

n°37

La lettre

du Syndicat Français
de la Critique de Cinéma
et des Films de Télévision

L'ANNÉE
DES RÉVÉLATIONS

Léa Seydoux

Novembre 2010

SOMMAIRE



9 16 22 32

p.2 et 3	Édito du Président
p.4	La Caméra d'or
p.5	La Semaine 2010
p.6 à 8	La Semaine de Fitoussi, Bonmarchand & Leclerc
p.9 à 11	Images de la Semaine
p.12 et 13	La critique aux États-Unis
p.14 et 15	Pour le retour au cinéma permanent
p.16	Pourquoi tant de haine ?
p.17	Francis Veber et la critique
p.18 et 19	Conseils syndicaux et Assemblée générale
p.20 et 21	Rapport d'activités de la Secrétaire générale
p.22	Et si on parlait français ?
p.22	Censure : l'exposition Larry Clark
p.23 à 27	Lectures : Parutions 2010-1
p.28 et 29	Les titres de films
p.30 et 31	La télévision aussi
p.32	Disparition : Claude Chabrol



SYNDICAT FRANÇAIS
DE LA CRITIQUE
DE CINÉMA



Notre couverture

Léa Seydoux, l'année dernière en compétition officielle pour *Inglourious Basterds*, cette année star de notre Semaine avec *Belle Épine*, de Rebecca Zlotowski.

La Lettre du Syndicat Français de la Critique de cinéma et des Films de Télévision

17, rue des Jeûneurs 75002 Paris. - Tél : 01 45 08 14 54 - Fax : 01 45 08 14 55
Email : contact@semainedelacritique.com, m.dubois@semainedelacritique.com
Site : www.syndicatdelacritique.com

Directeur de la publication : Jean-Jacques Bernard. Rédacteur en chef : Gérard Lenne. Comité de rédaction : Jean-Christophe Berjon, Jean-Jacques Bernard, Christian Bosséno, Claire Clouzot, Sylvain Garel, Oscar Hamel, Gérard Lenne, Pierre Murat, Glenn Myrent, Lisa Nesselson, Jean Rabinovici. Conseiller à la rédaction : Lucien Logette. Ont également participé à ce numéro : Isabelle Danel, Marc Fitoussi, Caroline Bonmarchand, Claude Gauteur, Michel Leclerc, Charlotte Lipinska, Joël Magny, Guillemette Odicino, Sylvain Garel. Photos : Aurélie Lamachère, Gérard Lenne, Maquette : Frédéric Mazabraud. Imprimerie : Compédit Beauregard S.A.

**Avez-vous pensé à régler
votre cotisation annuelle au SFCC ?**

ÉDITO DU PRÉSIDENT

PAULINE KAEEL À CHAUD

par Jean-Jacques Bernard



À la question que personne n'a jamais posée : « *Les chroniques de Pauline Kael valent-elles un bon ragoût de mouton ?* », on peut répondre « oui » d'emblée. Et pourtant, quoi de meilleur qu'un franc morceau de collier, mijoté de vin blanc et de haricots mi-mûrs ?... Et bien les deux volumes *Chroniques américaines/Chroniques européennes*, récemment publiés chez Sonatine, s'avalent tout pareil : d'un bloc et sans la moindre lourdeur après coup.

La célèbre critique du *New Yorker* ayant eu le chic, toute sa vie, de concerner son lecteur dès la première ligne, de le prendre à témoin d'arguments pas toujours partageables sur le fond mais énoncés avec une franchise sans égale, d'interroger chaque film dans son contexte d'influences et chaque spectateur dans sa douilletterie béate, elle parvient à gagner notre considération au moment pile où elle piétine tout ce qu'on avait pu chérir jusqu'alors.

En clair, cette garce casse la vaisselle et fait des ravages dans nos albums les mieux rangés. Et nous voilà tourneboulés devant un Resnais en « innovateur qui ne sait que faire de ses innovations », un Antonioni en « dernière pénitence à la mode » ou un Bergman en simple « Fellini nordique ». Évidemment, Kael est souvent injuste et excessive. En bien sur *Les Valseuses* de Blier, ou en mal sur *Coup de torchon* de Tavernier, par exemple. Mais au moins ses formules ne sont jamais lancées à l'aveuglette. Elle a longuement ajusté sa cible et tire toujours où ça fait le plus mal : dans les plumages et aréopages les plus huppés.

On pourra toujours dire que ses « victimes » ont largement survécu après l'hécatombe. Et que toute critique, aussi fondée qu'elle soit, reste dérisoire face à la pérennité d'une œuvre. N'empêche qu'on est toujours reconnaissant de goûter à son vinaigre dans un océan de sucre, ou à son caramel dans une vapeur de fiel. Car, en visant un cinéaste en vue, Kael se démarque surtout d'une facilité critique où les vaches les plus sacrées sont souvent les plus grasses.

Mais au fait, pourquoi Pauline Kael dans cet éditto ? Parce qu'elle reste, sinon un modèle (elle-même l'aurait redouté), du moins un fameux exemple de ce que la critique a pu être quand on a su lui laisser de l'espace (parfois jusqu'à 16 pages pour un 1900 de Bertolucci). Parce qu'elle a toujours su rester lisible par le plus grand nombre, tout en faisant l'éloge de la « poésie nihiliste » d'un Peckinpah, ou la gloire

Chroniques américaines - Chroniques européennes

PAULINE KAEEL
PRÉFACE DE GILLES JACOB

Éditions Sonatine,
2 volumes, 375 p. et 570 p.



d'un De Niro, « plongé dans sa propre anomie » dans *Taxi Driver*. Et parce qu'elle sait toucher au cœur d'une vérité première du cinéma, au-delà des carcans narratifs (d'où son admiration pour Penn et pour Altman) et au-delà des formatages du marché : « sans l'action de quelques critiques indépendants, plus rien ne protégerait les spectateurs des publicitaires », écrit-elle dans ses « Notes sur la bataille du cœur et de l'esprit ».

Parfois, Pauline Kael emploie le « je » dans ses articles. C'est alors un « je » naturel et discret, sans la vanité cuistre qu'on lit de plus en plus dans notre presse hebdomadaire. Et à des années-lumière de ce qu'on ose aujourd'hui appeler une « chroniqueuse cinéma », à *Télé-Matin* par exemple. C'est très rarement un « je » en ouverture. Ou alors, c'est qu'il libère une exaspération de cocotte-minute : « *J'ai rarement vu un film que j'aie aussi peu aimé que Les Damnés, spectacle d'une perverse pesanteur de Luchino Visconti* ». Le plus souvent, son « je » arrive doucement dans le corps de l'article, comme une confiance en sourdine. Et comme la conséquence d'un argumentaire stylé, étayé et mesurable à d'autres arts.

Oui, il y a plus qu'un plat chaud, assaisonné et roboratif dans ces écrits de Pauline Kael. À chaque page, il y a la définition d'un métier. Un métier pour lequel d'aucuns ont encore la folie de se syndiquer.

LA CAMÉRA D'OR

Mardi 11 mai

Dans la nuit

Je ne dors pas. À défaut de moutons, je compte les Cannes derrière moi. Quinze, tout pile. Ni blasée ni rassasiée, j'attends celui-là fébrilement. Pour la première fois, je vais le vivre différemment. Je ne sais pas bien comment, ni où, quelque part du côté lumineux de la Force. Jurée à la Caméra d'or ?! Ce n'est pas rien. Je mesure notre responsabilité, la fatigue à venir, les discussions, la joie du futur lauréat et la terrible déception des autres. Bref, je ne dors toujours pas.



Tapis rouge pour Gérard Di Battista, Didier Diaz, Charlotte Lipinska, Gael Garcia Bernal et Stéphane Brizé.

Mercredi 12 mai

17h

Dans le hall du Martinez, les sirènes croisent des pingouins. C'est là que nous nous rencontrons pour la première fois. Encadrés par Stéphane Letellier et Arlette Gordon, on est heureux, tout beaux et polis. Le cinéaste Stéphane Brizé, le directeur photo Gérard Di Battista, Didier Diaz de la FICAM et bibi. *Bonsoir, bonsoir...* Arrive notre président, Gael Garcia Bernal. Nice to meet you... En bas des marches, tout s'organise très vite. Nous monterons ensemble, la fille au milieu. Ma belle robe traîne par terre. J'y prends garde, mais je n'ai pas prévenu mes camarades. Ça commence bien !

Dimanche 23 mai

9h30

Délibération en lieu clos. Il faut maintenant débattre. Expliquer, partager, convaincre. La discussion est passionnante et révèle nos différents points de vue. Deux heures plus tard, il ne reste que deux films. La « mention spéciale » n'est plus permise. Il faut choisir. Nous sommes extrêmement concentrés. On refait le tour de la question. On veut être sûrs et certains. Convaincus. Nous le sommes.

LA CAMÉRA DORT-ELLE ?

par Charlotte Lipinska

Jeudi 13 mai

14h35

Nous déjeunons en attendant le fameux « photo call ». Combien de fois ai-je de loin entendu crier ce mur de photographes ? Forcément, ça rend nerveux. Il faut jouer le jeu. D'accord, mais quel jeu ? Le vin aidant, on se détend. J'hésite à m'accrocher une fleur dans les cheveux. Gael Garcia Bernal me dit qu'on ne verra plus mes yeux. Je m'en remets au bon goût mexicain.

Samedi 15 mai

16h

Première « prédélibération ». Nous étions convenus de voir les films tous ensemble et de faire un point régulièrement. On s'y tient. Seconde règle : parler de tous les films, même de ceux que l'on pense vite écarter. La Caméra d'or est un prix qu'un cinéaste ne peut recevoir qu'une fois dans sa vie. Pour eux, c'est aujourd'hui ou jamais. On le sait. Nous nous interdisons le doute et l'incertitude.

Mardi 18 mai

22h

« Soirée Caméra d'or ». Montée des marches avec tous les jeunes cinéastes. C'est émouvant. Suit un dîner au Martinez. Quelques-uns viennent gentiment nous parler, d'autres n'osent pas. J'en fais délicatement certains et me retiens d'aller vers ceux dont le travail m'a bluffée. C'est délicat.

Dimanche 23 mai

19h40

Assis aux premières loges, nous sommes heureux quand Gael Garcia Bernal arrive en scène pour remettre la Caméra d'or. Et terriblement émus lorsque Michael Rowe la reçoit pour *Année bissextile*. Ce n'est pas tous les jours qu'on change la vie d'un homme.

LA SEMAINE 2010



Bernard Payen, Charles Tesson, Léo Soesanto, Sophie Grassin, Alex Masson, Guillemette Odicino, Jean-Christophe Berjon, Jean-Jacques Bernard, Pierre-Simon Gutman, Fabien Gaffez, Francis Gavelle.

SEMAINE 2010 : PAS UN NUAGE !

par Jean-Christophe Berjon

Et pourtant, comme ça avait mal commencé ! Le nuage du volcan Eyjafjallajökull, paralysant le trafic aérien mondial, menaçait de bloquer la plupart des invités chez eux (notre Charles Tesson restant coincé deux semaines à Shanghai à quelques jours du festival !). Une mer et un vent déchaînés avaient consciencieusement détruit les indispensables installations des plages cannoises... La plage Audi (un de nos partenaires cette année) ne devait d'ailleurs pas s'en remettre, s'écroulant définitivement au matin du deuxième jour.

Mais rien ne pouvait entacher les plaisirs offerts par cette 49^e édition ! L'exceptionnel accueil du film d'ouverture, *Le Nom des gens*, électrisé par une visite difficilement discrète (malgré ses efforts et les nôtres), celle de Lionel Jospin. Même accueil festif pour *Copacabana* et la magnifique présence d'une Isabelle Huppert disponible et chaleureuse, heureuse d'être de retour à la Semaine après *Home*. Sans parler de la folie à peine contrôlée autour du « déjanté » *Rubber*.



Un polaroid exclusif du photographe JR (à gauche, barbe et lunettes), ici en compagnie de son complice Emile et de membres de l'équipe de son film *Women are heroes*.

Ces séances spéciales portaient encore plus haut un cru de films en compétition spécialement bien reçu. À l'image d'*Armadillo* : pour la première fois depuis que la Semaine est compétitive, nous osions programmer un documentaire en compétition et il remportait aussi sec le Grand Prix !

Ceux qui n'étaient pas à Cannes et n'ont pu rattraper nos films à la Cinémathèque en découvriront la plupart d'entre eux dans les semaines qui viennent, précédés d'une jolie rumeur et d'une presse flatteuse. Car, cette année, la presse (qu'elle soit internationale ou nationale, écrite ou audiovisuelle) était exceptionnellement présente et élogieuse pour les divers films de la Semaine.

Vous pourrez donc vite découvrir le libertaire et inventif *Sound of Noise*, le profond et superbe *Belle Épine* ou le tendre et évanescent *Myth of the American Sleepover*. Nos trois films asiatiques tarderont davantage avant d'être visibles en France, mais ils poursuivent un impressionnant parcours en festivals et *Bedevilled* a remporté, d'ores et déjà, un triomphe au box-office coréen.

Enfin, la fête se terminait en fanfare avec une soirée de clôture très attendue, autour de la présentation des courts métrages de Kirsten Dunst et James Franco (en leur présence). Dans la foulée, la remise des prix jouissait d'une brillance inédite et, notamment, de l'amicale présence de Julie Bertuccelli. Son *Arbre* allait, quelques jours plus tard, clôturer la sélection officielle. Avec nous, elle se remémorait ses premiers pas cannois à la Semaine avec *Depuis qu'Otar est parti...*

L'humour, le culot, la fantaisie, la générosité, au cœur de plusieurs de nos films, nous avaient donc bien porté chance...



NOUS EN AVIONS TANT RÊVÉ...

par Marc Fitoussi & Caroline Bonmarchand (Copacabana)

Sous l'affiche aérienne de la Semaine, les danseuses brésiliennes de Copacabana accueillent le public à l'instigation d'André-Paul Ricci.

Quand on se risquait à en parler, on ne cessait de s'entendre dire : « C'est une comédie, vous n'avez aucune chance ». Nous étions en postproduction et nous croisions un tas d'autres techniciens et réalisateurs qui, comme nous, se dépêchaient de finir « pour Cannes ». La concurrence paraissait rude.

Plus le jour fatidique de la conférence de presse approchait, plus on était fébriles. Et finalement, on reçoit un coup de fil. Jean-Christophe Berjon nous annonce que c'est bon. Un cri de joie et, à peine raccroché, on est anéanti par la somme des choses à gérer. Mais il faut savourer son plaisir, alors on boit une coupe de champagne.

On rentre alors dans la phase de préparation, un peu comme si un nouveau tournage se mettait en place : il faut penser à tout, régler une multitude de choses en un temps record.

Et puis on se met à regretter ce magnifique appart'qu'on a laissé filer pour un biscornu deux pièces donnant sur le parking de livraison d'un hypermarché Casino...

Une fois sur place, notre super-assistante nous prépare des plannings avec les quinze RV et cocktails tous prévus à la même heure. On croise des amis et tous nous posent la même question : « Y a une fête après la projo de votre film ? » Est-ce la seule chose qui les intéresse ? Commence ensuite l'organisation des rendez-vous avec la presse : Marc et ses actrices enchaînent les interviews avec journalistes français et étrangers (même *Vogue Ukraine* demande à les rencontrer) !

Le sujet brûlant reste évidemment quelles robes nos actrices vont choisir ! Laquelle est la plus jolie, la plus sexy ? Quelles chaussures ? Quelle veste ? Après maintes tergiversations, elles gardent leur jeans et leurs chemises à carreaux... Les journées et les nuits s'enchaînent. On dort peu. On s'inquiète. On rit aussi beaucoup. Et c'est le jour J. L'attaché de presse,

André-Paul Ricci, a eu la bonne idée de faire revenir les danseuses brésiliennes de la scène finale afin qu'elles accueillent les spectateurs, parées de leur costumes. Seul problème, elles ne peuvent pas se changer dans la salle de cinéma. Qu'à cela ne tienne ! Elle débarquent dans notre minuscule appartement : des plumes, des cris, des rouges à lèvres nous envahissent.



Magali Woch, Guillaume Gouix, Lolita Chamah, Isabelle Huppert, Marc Fitoussi et Caroline Bonmarchand, juste avant la projection de Copacabana.

André-Paul nous appelle, paniqué, car Isabelle Huppert a oublié son chargeur de portable à Paris. Notre assistante emprunte alors un vélo et fait le tour de Cannes pour trouver une boutique de téléphonie ouverte le dimanche. Le jour est un peu mal choisi car Isabelle est évidemment harcelée d'appels pour l'organisation de la journée.

Nous arrivons enfin devant la salle de projection : musique brésilienne dans le hall, les danseuses sont en place, la file d'attente est longue. C'est inquiétant et émouvant. Nos comédiennes arrivent, souriantes. Les appareils photos crépitent. Des amis nous demandent un coupe-file. Notre pauvre assistante (qui n'a pas dormi depuis 52 heures) tente de retrouver les personnes inscrites sur sa liste d'invités. C'est un peu la panique. Nous attendons quelques minutes, puis Jean-Christophe nous appelle sur scène : nous sourions, heureux d'être ensemble. Isabelle et Lolita disent de jolies choses sur notre aventure. Nous regagnons nos places pendant qu'elles partent faire des photos. La lumière s'éteint. Marc et moi nous prenons la main, émus. Nous savons pourquoi nous avons tant rêvé de ce moment, pourquoi nous sommes si heureux d'être ici. Pour enfin découvrir le film entouré du public. Et à entendre les rires et les applaudissements, on se dit qu'à Cannes, une comédie a aussi toutes ses chances.

JOSPIN, UN BUZZ, UN PNEU, PAS DE POUX...

par Michel Leclerc (Le nom des gens)



Michel Leclerc, accompagné par Baya Kasmi

Les poux sur la Croisette

La veille de mon départ, horreur : mon fils a des poux ! Or, si les enfants ont des poux, les parents en ont aussi et c'est un enfer pour s'en débarrasser. Avec Baya Kasmi, ma compagne et coscénariste, je débarque ainsi sur la Croisette. La montée des marches la plus pouilleuse de toute l'histoire du festival ! Les jours suivants, je guette le moindre signe de contamination chez les autres festivaliers. C'est une angoisse terrible que d'imaginer les moines de Xavier Beauvois, les strip-teaseuses burlesques d'Amalric, ou les singes d'*Oncle Boonmee* la tête farcie, se grattant furieusement. Une seule chose me rassure : Woody Allen n'a plus beaucoup de cheveux et ce serait vraiment le comble de la malchance qu'il s'en chope, d'autant qu'on me dit qu'il ne sort jamais de son hôtel. En fait, j'aurais bien aimé lui en refiler quelques-uns, ça aurait fait un lien entre nous ; lui donner quelque chose de moi en échange de toutes les idées que je lui ai piquées. Mais bon. Les jours passent et personne n'a l'air de se gratter. J'ai échappé de peu à la honte, car alors la police du festival aurait certainement retrouvé mon ADN sur les poux et j'aurais sans aucun doute été exclu pour toujours des festivités. On ne touche pas à la tête des stars.

Jospinomania

Au départ, je voulais garder la surprise de l'apparition de Lionel Jospin dans mon film pour les spectateurs, mais ça ne s'est pas du tout passé comme ça. Mais alors, pas du tout ! Il est venu et ce fut la Jospinomania. Nous devons rejoindre à pied le Miramar, où le film était projeté. Son apparition déclencha l'émeute, la bousculade,



Lionel J., «incognito» avec nos appariteurs au Miramar.

les fans qui s'écharpent pour l'approcher, lui faire signer des bristols, les gardes du corps jouant des coudes, une femme qui s'étale par terre et manque de se faire piétiner... « Lioneeel !!!!! Lioneeel !!!!! » j'avais l'impression de marcher à côté d'Elvis à Las Vegas. Etrange popularité que celle de cet ancien Premier ministre, pourtant viré par le peuple le 21 avril 2002. Il y a dans cet amour-là de la culpabilité collective. Celle d'avoir mis à la retraite le négatif absolu de l'actuel président. Rigoureux, intègre, sérieux, anti-bling-bling : nous avons tous le sentiment d'avoir gâché la seule alternative crédible au petit teigneux, et nous regrettons, car nous aimons regretter.

Peu avant son arrivée, un de ses fils l'appelle pour savoir dans quel hôtel il descend. Son père lui répond qu'il n'est pas sûr du nom, quelque chose comme « Bartinez » ou « Gartinez ». Je me dis qu'un homme qui a dirigé le pays et qui ne connaît pas l'hôtel Martinez à Cannes ne peut être foncièrement mauvais... Le soir, en sa présence, l'accueil du film est plus que chaleureux, tout le monde nous félicite, je ne sais plus où donner de la tête et du coup, mon dos se bloque, ça fait très mal, ça ne m'est jamais arrivé avant. Je suis logiquement puni par un dieu judéo-chrétien qui ne supporte pas les compliments, et je passe le reste du festival à marcher comme Groucho Marx.

Y a un buzz

Dès notre arrivée, des festivaliers inconnus nous sautent dessus pour nous féliciter chaleureusement pour le film. Ca me surprend, puisque la projection est prévue le lendemain, « C'est vrai, vous avez aimé le film ? » « On l'a pas vu, mais y a un buzz, félicitations. » Je ne sais pas bien comment ça fonctionne un buzz, mais y en avait un qui bourdonnait autour de nous.

Le réalisateur du pneu

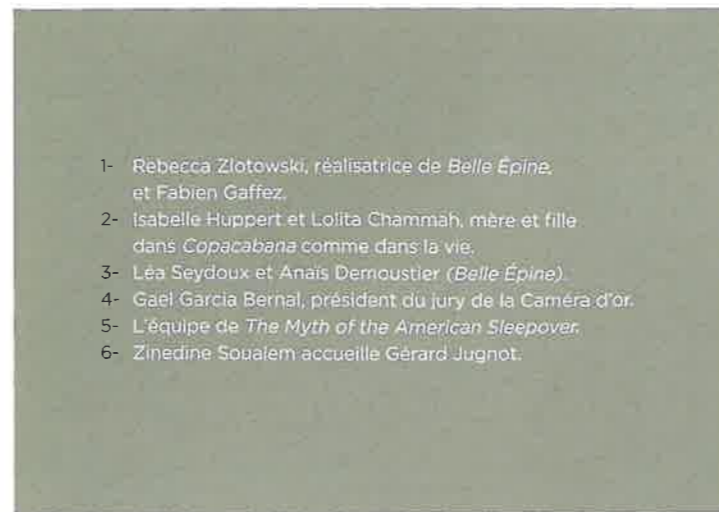
Dans un festival, on a rarement le temps de voir les films des autres. J'en ai vu un, *Rubber*, l'histoire d'un pneu serial-killer. Et ça me plaît. Je trouve le film drôle, original, gonflé (12 millibars), imaginaire, avec un petit côté bricolo qui me parle. Le lendemain, déjeuner pour tous les réalisateurs de la Semaine. L'occasion de se rencontrer. Je me réjouis à l'idée de dire à l'auteur du pneu tout le bien que je pense de son film, donc de lui. Il est en retard. On commence sans lui. Chacun se présente et dit en substance le plaisir et l'honneur d'avoir été sélectionné à la Semaine. Enfin, le réalisateur du pneu arrive enfin, il hurle « Heil Hitler » en faisant le salut nazi et s'assoit à côté de moi. Y a comme un silence, vite rompu par la sonnerie de son portable. Il répond, parle dix minutes, très fort, à son interlocuteur américain, rendant impossible toute autre conversation que la sienne. Il raccroche, c'est à lui de se présenter. Il nous explique qu'il est un génie. À lui



Quentin Dupieux s'est fait une réputation...

tout seul, il a révolutionné l'industrie du cinéma, il en a marre de ces petits films français égocentriques de merde. Il va s'exiler aux States où, là-bas, il sera reconnu à sa juste valeur. Quand il a fini, il me parle, très gentiment. « Alors ? T'as vu mon film ? Un chef-d'œuvre, non ? ». « En fait, je ne l'ai pas vu, je voulais, mais j'ai raté la séance. Dommage. »

Si c'est dur d'être aimé par des cons, c'est pas facile d'aimer le film d'un con.



- 1- Rebecca Zlotowski, réalisatrice de *Belle Épine*, et Fabien Gaffez.
- 2- Isabelle Huppert et Lolita Chammah, mère et fille dans *Copacabana* comme dans la vie.
- 3- Léa Seydoux et Anaïs Demoustier (*Belle Épine*).
- 4- Gaël Garcia Bernal, président du jury de la Camera d'or.
- 5- L'équipe de *The Myth of the American Sleepover*.
- 6- Zinedine Soualem accueille Gérard Jugnot.





1- L'équipe de *Sandcastle*.
 2- L'arrivée de James Franco et Kirsten Dunst.
 3- Christian Laborde, alias Jules-Edouard Moustic, et Gustave de Kervern.
 4- Retrouvailles : Gael Garcia Bernal et Diégo Luna.
 5- Léa Seydoux et Rebecca Zlotowski.



1- L'équipe de *Bedevilled*.
 2- Julie Bertuccelli, passée de la Semaine à la compétition officielle.
 3- Scott Graham, réalisateur de *Native Son*.
 4- Les réalisateurs de la Semaine 2010, en compagnie de Jean-Christophe Berjón, Isabelle Huppert et Isabelle Frilley, de *Titra Films*.
 5- Claire Sloma et Amanda Bauer, actrices de *The Myth of the American Sleepover*.



CHRONIQUE D'UNE MORT ANNONCÉE DE LA CRITIQUE AMÉRICAINE

par Lisa Nesselson et Glenn Myrent



Au lendemain de la cérémonie des Oscars, le lundi 8 mars 2010, Todd McCarthy - chef de la rubrique cinéma de *Variety* - est remercié sans ménagement. Après trente et un ans de bons et loyaux services, il est escorté hors du bâtiment par des agents de la sécurité, jusqu'à sa voiture garée au parking. Sept membres de son équipe sont également limogés ce jour-là, tout comme le rédacteur en chef de la rubrique théâtre.

Dans une note interne adressée au reste de l'équipe, Tim Gray, rédacteur en chef, affirme avec aplomb que « nos lecteurs ne remarqueront rien » et que les pigistes feront l'affaire à la place des critiques à plein temps, tous éliminés.

Or, les professionnels du journalisme ont bien « remarqué » cette affaire, et les plus grands journaux du pays ont suivi avec intérêt le cas McCarthy. Le 11 avril 2010, Tim Gray publie un article où il n'hésite pas à se déclarer choqué qu'on puisse accuser *Variety* de licenciement abusif, alors qu'il ne s'agit « que d'une simple question de restructuration ».

Le message est clair : **nul besoin de critiques à plein temps, après tout, un critique en vaut un autre.**

La revue *Variety*, pour mémoire, a été fondée en 1905. Et c'est en 1906 que paraît la première critique d'un film. Pour reprendre les termes de l'éminent Stanley Kauffmann (né en 1916 et toujours en activité) dans

The New Republic, « la critique se divise nettement en deux genres. D'un côté, la critique populaire généraliste, écrite par des gens de bonne composition, des spectateurs pour ainsi dire. De l'autre côté, les intellectuels, des gens cultivés écrivant pour des magazines plus confidentiels ».

Aux États-Unis, de nos jours, vouloir obtenir un poste de critique de cinéma rémunéré relève de la même ambition qu'un éventuel retour du franc en France. Ce sont ceux qui estiment nulle et non avenue la profession de critique qui ont tout pouvoir sur les budgets des publications. La presse américaine, gérée par des corporations, fait en sorte que ses employés n'aient aucune couverture sociale ni de retraite convenable. Le but affiché est que chaque employé devienne auto-entrepreneur, avec, pour les critiques plus expérimentés, l'obligation d'accepter des sommes modiques pour des piges allant de 25 à 50 dollars par rédaction.

Avec le phénomène de l'Internet, une pléthore d'opinions sur le cinéma se répand partout, sans pour autant apporter une valeur ajoutée à la critique. Aux États-Unis, les nouveaux films sortent le vendredi. Alors que le bouche à l'oreille demandait un certain temps pour le succès d'un film, aujourd'hui un film tout frais sorti des studios peut mourir en quelques heures si, d'aventure, des SMS négatifs sont envoyés, de l'intérieur même de la salle, par les premiers spectateurs à leurs amis pour les avertir que le nouveau-né est un navet.

Josh Tyler, de *CinemaBlend.com*, écrit le 29 novembre 2009 : « Ce n'est pas uniquement la critique de cinéma imprimée qui est en train de mourir, c'est la pensée critique en général. » Tyler explique comment, dans le passé, un critique ne faisait que voir les films et écrire dessus - c'était là sa seule responsabilité. De nos jours, sur les sites web, un critique est souvent obligé de fournir des dépêches d'actualités, tout en alimentant le site avec des entretiens en vidéo numérique. Par exemple, A.O. Scott, critique du *New York Times*, doit savoir jongler avec différents impératifs : rédiger ses critiques, alimenter des blogs, des festivals de cinéma, et même des podcasts, tout en continuant à répondre en ligne aux questions posées par des lecteurs. Mais le phénomène le plus important en ce qui concerne la critique de films, c'est l'apparition de sites web tels que *Rotten Tomatoes*. Ces « Tomates pourries » proposent une synthèse des critiques de films et définissent un taux de satisfaction pour pouvoir ensuite déclarer tel film « fresh » (frais et comestible) ou bien « rotten ».

Metacritic, un autre site web, agit de même. Les internautes ne regardent que le score final au lieu de lire les critiques individuelles. Il existe cependant une relève de la critique sur Internet, assurée par des grands noms de la presse écrite. Prenons le cas de Roger Ebert. Critique de cinéma au *Chicago Sun Times* depuis 42 ans, c'était une vedette aux États-Unis, grâce à son émission de télévision sur le cinéma, créée en 1975 (et coprésentée alors par le regretté Gene Siskel, critique au *Chicago Tribune*). Il est devenu la référence sur Internet grâce à son cancer ! Quand il a perdu sa voix, suite à ses nombreux cancers et à des complications chirurgicales, « sa voix » s'est épanouie sur Internet. Son blog est magnifiquement bien écrit et attire de nombreux lecteurs avec des commentaires des plus intelligents. De son côté, il estime que le meilleur blog sur le cinéma est tenu par David Bordwell, « le plus grand connaisseur et critique de cinéma en Amérique ».

Le 30 avril 2010, sur son blog, Ebert va jusqu'à déclarer que « C'est l'âge d'or de la critique cinématographique. Jamais, dans l'histoire de la critique, on n'a vu autant de critiques écrire à ce point sur les films, et ce grâce à Internet. La critique cinématographique reste une profession, mais ce n'est plus un métier où vous pouvez gagner votre vie ».

Paradoxalement, dans ce nouvel âge d'or, l'argent fait défaut aux critiques eux-mêmes. Les professionnels n'ont plus d'utilité, puisque que tout un chacun peut devenir critique sur un site web. Cette mentalité de ruche pousse à se croire détenteur de

savoir et de la connaissance. Si la plupart des gens trouvent qu'un film est bon, alors, ainsi soit-il. Pourrions-nous leur dire qu'ils ont tort ?

Et pourtant, Todd McCarthy écrit un article pour *Variety*, sept mois avant son départ : « Le codirecteur de Sony Pictures Classics, Tom Bernard, faisant une étude sur l'influence des critiques depuis dix ans, constate leur impact où, selon lui, le rôle des critiques sur les recettes des films d'art et d'essai reste notable. Pendant des années, les lecteurs se sont frottés aux goûts des critiques, qui deviennent pour eux des guides dans le choix des films à voir. » Le verdict : « Bernard a dit qu'il avait pu noter des baisses importantes de spectateurs dans des marchés majeurs, tels que Boston, Washington D.C., Chicago et Seattle, liées directement au départ des critiques locaux ».

À l'opposé, Gerald Peary a une vision plus pessimiste. En 2009, il a écrit et réalisé un documentaire, *Pour l'amour du cinéma : Histoire de la critique aux États-Unis*, où selon lui le débat public sur le cinéma et les préoccupations de la jeunesse d'aujourd'hui sont tous les deux dans une situation désespérée : « Les jeunes Américains ont grandi en regardant la télé et jamais de vieux films. Ils ne sont pas allés voir le cinéma étranger ni le cinéma américain indépendant. Ils ne cherchent pas plus loin que les salles commerciales où ils consomment entre amis des comédies stupides et des dessins animés ou des films avec des meurtres et des explosions. La théorie de l'auteur est morte, et personne n'utilise jamais le mot *art* ».

L'introducteur de la théorie française de la « politique des auteurs » aux USA, Andrew Sarris, a été licencié du *New York Observer* en juin 2009.

« La jeunesse ne lit jamais des critiques », continue Peary. « Il y a une exception, peut-être, avec Roger Ebert, branché sur le Net, et qui sait cultiver le monde du web. Quelques jeunes surfent sur Internet pour glaner des nouvelles du cinéma, les faits divers et les bandes-annonces des films américains, et tous s'appuient sur les avis de *Rotten Tomatoes*. »

Peary est persuadé de la vacuité des étudiants en cinéma aux États-Unis, tous superficiels, sauf lorsqu'ils savent parfois « chanter les louanges de quelques réalisateurs à la mode tels que Scorsese, les frères Coen, Tarantino, ou Wes Anderson. Faites venir un cinéaste moins connu dans une école de cinéma, il n'y aura personne. Faites venir un réalisateur de télévision, la

salle sera comble. Le seul réalisateur français pour lequel les étudiants se déplaceraient, c'est, bien entendu, Luc Besson ».

Qu'en est-il aujourd'hui de ceux qui, pour des raisons de « restructuration », furent mis à la porte de prestigieuses revues ?

Todd McCarthy est devenu membre du comité de sélection du New York Film Festival, il a aussi créé un blog sur *IndieWIRE*. Scott Foundas, un des meilleurs jeunes critiques américains, après son départ de *LA Weekly*, est devenu programmeur cinéma pour le Film Society de Lincoln Center. David Ansen, critique à *Newsweek*, a accepté une retraite anticipée en mars 2008, et depuis novembre 2009, est directeur artistique du Los Angeles Film Festival.



À ce rythme-là, nous aurons bientôt des festivals de cinéma brillamment programmés certes, mais avec le risque de n'avoir plus du tout de critiques en exercice pour un support payant. Imaginons un instant, lors du Festival de Cannes par exemple, un rédacteur en chef français ne publiant aucune critique, sous prétexte que, selon lui, son lectorat ne s'intéresse pas aux critiques de films, surtout pas ceux venus de Thaïlande...

P.S. Happy end ! Le *New York Times* annonce (6 octobre 2010) que Todd McCarthy est devenu rédacteur en chef de la critique d'*Hollywood Reporter*, le grand rival de *Variety*.

Aaaargh ! Je suis en retard, le film est déjà commencé. Qu'à cela ne tienne, la caisse est ouverte, j'achète mon billet, j'entre dans la salle, guidé par une ouvreuse. Je prends le film en cours et, si j'éprouve l'envie ou le besoin de voir ce que j'ai manqué, je reste dans mon fauteuil et j'attends la séance suivante – quitte à me farcir, bien sûr, les pubs, bandes-annonces et actualités.

POUR LE RETOUR AU CINÉMA PERMANENT

Gérard Lenne

« ... IMPRESSION
MAGIQUE DE PASSER
D'UN MONDE
À L'AUTRE,
LA TRAVERSÉE
DU MIROIR TENANT
À UNE SIMPLE PORTE
CAPITONNÉE. »

La scène se passe, évidemment, à une autre époque. Au temps béni du cinéma permanent. C'était aussi une époque où l'on croyait au progrès, et celui-là en était un. Bien sûr, dans les campagnes et les petites localités, on en était resté au vieux système, au rituel de la séance unique, que ce soit en « matinée » ou en « soirée ». Mais dès qu'on arrivait dans une grande ville, par exemple pour aller à la fac, pénétrer en plein jour dans une salle de cinéma, c'était entrer instantanément dans un autre monde. Que ce miracle soit permanent, c'était tout un symbole. L'assurance que le cinéma ne s'arrête jamais, que ses immenses bobines tournent inlassablement, sans répit et sans repos, c'était une belle idée, et c'était le triomphe de la cinéphilie. La permanence donne une idée de l'éternité.

Sans jouer les anciens combattants, je me souviens avec acuité de ma « première fois », ce matin de septembre où je pénétrai dans une salle lilloise vers onze heures, passant directement de la rue animée à une scène de *La Peau douce*, un dialogue entre Jean Desailly et Françoise Dorléac sur une aire d'autoroute. Impression magique de passer d'un monde à l'autre, la traversée du miroir tenant à une simple porte capitonnée.

Ainsi projeté dans l'univers d'un film totalement inconnu, il y avait ce temps de latence pendant lequel on s'acclimate, on attrape le fil de l'histoire, on s'y dirige à tâtons avant de s'y sentir comme un poisson dans l'eau. Et puis, plus tard, si on est resté dans son fauteuil, le petit jeu qui consistait à repérer au plus vite l'instant précis où on était entré dans le film. La liberté, enfin, de s'incruster encore, un peu, beaucoup, et parfois de tout revoir jusqu'à la fin.

C'était une approche instinctive, que d'autres théorisaient. On se souvient d'un Jean-Luc Godard qui, arpenteant les Champs-Élysées, entrait dans une salle, puis dans une autre, captant un quart d'heure par-ci, une demi-heure par-là, ou bien revoyant plusieurs fois un film entier. Une pratique déjà expérimentée dès 1919 par André Breton, qui en vante les vertus dans le premier *Manifeste du Surréalisme*.

Le cinéma permanent n'était peut-être pas fait pour cela, mais c'est l'usage qu'on pouvait en faire. Sans compter que pour nos finances souvent plates, le subterfuge nous aura permis de voir parfois tel ou tel film (de Godard, éventuellement) trois ou quatre fois pour le prix d'une. Imaginons les yeux ronds des jeunes cinéphiles d'aujourd'hui, qui pratiquent plus volontiers, à domicile, le téléchargement et le *streaming*.

De quand date exactement l'abolition du cinéma permanent ? Nul ne peut la situer avec précision : les grands forfaits se perpétrent en douce, les exploitants n'ont averti personne, il n'y a pas eu de règlement officiel du CNC. L'évolution de l'exploitation et la transformation des salles en « complexes » puis en « multiplexes », ces supermarchés et hypermarchés du cinéma, est probablement responsable de cet abandon d'un système qui fonctionnait à la satisfaction générale. Une autre conséquence, mais là on ne s'en plaindra pas, fut la disparition de l'inutile ouvreuse. Si tout le monde entre quand la salle n'est pas encore obscure, pourquoi maintenir son agressive torche électrique ? Exit l'ouvreuse, partie rejoindre le poinçonneur du métro au musée, nourri de nostalgies ambiguës, des petits métiers.

Le virage a donc été pris vers le milieu des années 70. Les premiers signes sont venus des grands boulevards, de ces salles populaires qui passaient des films de kung-fu, et qui chaque week-end étaient pleines à ras bord. On vit apparaître des gorilles qui, entre chaque séance, vidaient la salle *manu militari*.

Nous vivons, depuis ce temps-là, sous le signe de la régression, dans bien des domaines. Il semble acquis que l'abandon du « permanent » correspond, pour nos amis exploitants, à une commodité dans la gestion et la comptabilité de leurs entreprises. Le manque à gagner que représenterait le spectateur incrusté d'une séance sur l'autre ne mettrait sûrement pas en péril leur équilibre financier. Mais voilà : c'est plus simple, plus efficace, diront-ils. La chasse aux resquilleurs a bon dos.

Quoi qu'il en soit, c'en est fini des charmes de la séance unique d'antan : plus de courts métrages, plus d'actualités, et bien sûr plus d'attractions ! Alors, pourquoi en maintenir la fiction en obligeant les gens à arriver à l'heure et à sortir tous ensemble, en troupeau ? Peut-être pour mieux canaliser celui-ci et l'obliger à emprunter ces sorties avec escaliers abrupts et couloirs interminables qui sont une des plaies des multiplexes actuels...

C'est aussi, déplorons-le, la mentalité du public qui a changé et, elle aussi, régressé. Le permanent, c'était la nouveauté, la modernité, un état d'esprit, une façon de concevoir le cinéma et le spectacle. Un espace de liberté, aussi. Le commerce et ses routines en sont venus à bout. À moins que demain une nouvelle génération en redécouvre les charmes...



LES CRITIQUES
QUE VOUS AIMERIEZ
HAIR

par Oscar Hamel

C'était un samedi soir, en octobre. L'émission-phare de France 2, *On n'est pas couché* (je reproduis la faute d'orthographe de son titre), reçoit Isabelle Mergault, réalisatrice, et Daniel Auteuil, acteur, pour la comédie de la semaine, *Donnant donnant*.



On connaît le principe de l'émission de Laurent Ruquier, où les gens du cinéma (et de la littérature, et de la chanson, et de la politique, etc.) viennent promouvoir leur dernier opus avant d'être soumis à la critique des « deux Érics » : le réac de service, Zemmour du *Figaro*, et son frère ennemi et compère à la fois, l'éditeur branché Naulleau.

Nous n'avons guère l'habitude, ici, de parler du talk-show à la mode, et je sens déjà que certains me taxeront de futilité. Ils auront tort. Qu'on le veuille ou non, aux yeux d'une France qu'on ne qualifiera pas de profonde (l'émission commence à 23 h. et se termine vers 2 h.) mais sans doute de jeune et urbaine, les deux Érics incarnent désormais la critique.

Occasion de s'apercevoir à quel point nous sommes mal-aimés, pour ne pas dire haïs. Les clameurs hostiles du public, chez Ruquier, dès qu'une critique est négative,

n'en sont pas le seul signe. Ce public, qui représente assez bien la « populace », celle qui se pressait aux jeux du cirque, est d'ailleurs prompt à se contredire d'une minute à l'autre, allant toujours au plus facile, au plus évident, et tombant dans tous les panneaux.

Plus grave est l'attitude des professionnels qui, on le voit bien de semaine en semaine, ne savent pas comment s'y prendre pour riposter à cette forme particulière (et rare) de notre activité, à savoir la critique en direct. Comment choisir entre l'ami Patrice Leconte, qui raconte une fable où les critiques sont assimilés à de petits cochons, et passe aussitôt pour un aigri, et la sémillante Christine Deviers-Joncour, qui déconcerte le duo en feignant (ou sans feindre ?) une paradoxale humilité.

Ce qui est sûr, c'est que tous arrivent dans le fameux fauteuil persuadés qu'ils vont devoir affronter l'ennemi. C'est dans cet état d'esprit qu'Auteuil et Mergault (elle-même ex-collaboratrice de Ruquier) abordent donc l'exercice, et commencent par se livrer à un panégyrique délirant de leur produit - sur un air connu : « Vous allez rire, c'est tellement bon de rire, etc. ». Tout

le monde sent que le film qu'ils présentent est loin d'être un chef-d'œuvre.

Sont-ils à ce point désarçonnés par ce que vont dire les Érics ? C'est Auteuil qui, dès qu'ils vont ouvrir la bouche, improvise un sketch qui consiste à leur couper la parole, à les faire taire. De quoi mettre le public de son côté. Mais le petit numéro dure, s'éternise, et on finit par se dire des choses très désagréables.

Fait-il ici défendre le tandem des Érics ? Constatons simplement qu'ils détiennent un des très rares espaces où la critique peut s'exprimer à la télévision, et qu'ils ne s'en servent pas trop mal. Leurs analyses (d'accord ou pas) sont argumentées et (souvent) pertinentes. Alors, pourquoi diable Zemmour s'écrie-t-il à la première occasion « Mais moi, je ne suis pas critique ! », comme s'il en avait honte. Assumez, les gars !

Quant à Isabelle Mergault, elle ne s'est pas grandie, franchement, en nous resservant le vieux lieu commun si usé : « Messieurs, sans nous, vous n'existez pas ». Face à une querelle qui n'est pas près de s'éteindre, c'était la meilleure façon d'abaisser encore le débat.

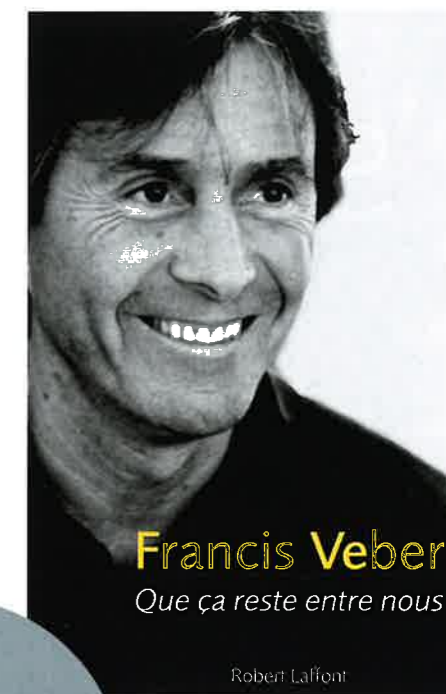


Eric Zemmour et Eric Naulleau

Dans *Que ça reste entre nous*, l'épatant livre de souvenirs qu'il vient de publier chez Robert Laffont, le scénariste et réalisateur Francis Veber n'est pas toujours tendre, ni envers les autres, ni, surtout, envers lui-même. Sur la critique, il s'étend peu. Nous lui avons donc demandé d'être un peu plus prolixe. Sur la critique, il s'étend peu. Nous lui avons donc demandé de nous en dire un peu plus. Une chose est sûre : cet homme-là sait raconter.

FRANCIS VEBER,
LA BÊTISE ET NOUS

propos recueillis par Guillemette Odicino



Francis Veber
Que ça reste entre nous

Robert Laffont

« JE PRÉFÈRE
LES MÉCHANTS
AUX CONS, PARCE QUE
LES MÉCHANTS,
PAR MOMENTS,
SE REPOSENT. »



Comment définiriez-vous votre livre ?

Ce n'est pas un bouquin sur le cinéma, mais plutôt l'histoire d'un parcours. Il n'y a pas que des anecdotes de plateau et je ne cherche pas à me faire des amis, mais à être sincère. « J'ai rencontré l'adorable machin, le talentueux truc », ça n'a aucun intérêt. Je ne cherche pas non plus à me pousser du col. Je ne raconte pas, par exemple, qu'un jour, Henri-Georges Clouzot m'a téléphoné. Il me voulait comme scénariste après avoir vu *Le Grand Blond avec une chaussure noire*. Mais je me suis dégonflé. Il me faisait peur ! J'avais vécu quelques temps à La Colombe d'or où il avait une suite au sous-sol que les scénaristes appelaient... l'enfer ! Clouzot tuait les scénaristes, comme Sautet a failli avoir la peau de Dabadie.

Dans vos films, vous exploitez la bêtise.

Il y a une phrase de Feydeau que j'aime beaucoup et que Michel Audiard a plus ou moins piquée : « Je préfère les méchants aux cons, parce que les méchants, par moments, se reposent. » La connerie est une source d'inspiration inépuisable, et elle est

douloureuse pour les gens qui s'y cognent. D'où les effets comiques. Dans mes films, et dans mon livre, je peux faire preuve de cruauté - car il n'y a pas d'humour sans un peu de méchanceté -, mais jamais de mépris. Je hais le mépris. Philippe de Broca m'avait raconté une anecdote terrible. Un des généraux de la guerre de 14/18, un des bouchers de Verdun, arrive sur un quai de gare sur lequel grelottent 3 000 Sénégalais. Il les regarde et dit juste à son aide de camp : « À consommer avant l'hiver ».

Vous parlez très peu de la critique dans votre livre.

J'en dis du bien, puisque c'est Jean-Jacques Gautier, le redoutable critique théâtral, qui m'a aidé à démarrer. Je ne parle pas des volées de bois vert que j'ai pu recevoir, ensuite, dans ma carrière. Un homme qui fait des comédies à succès, c'est irritant pour les critiques. Mais je comprends leur irritation envers la comédie. Voir que *Camping 2* fait des millions d'entrées à la place de vrais beaux films signifiants, c'est agaçant. Et du coup, ils se vengent sur d'autres comédies dont ils ne comprennent pas à quel point elles sont complexes à écrire. C'est souvent une question de politique

éditoriale. Certains journaux soutiennent les comédies à condition qu'elles arrivent d'autres pays, qu'elles soient exotiques. Il y a aussi, c'est rare, heureusement, enfin j'espère, des personnes carrément malhonnêtes. Quand *La Chèvre* est sortie, une critique connue a fait une critique très dédaigneuse. Puis le film a fait 7 millions d'entrées et elle m'a appelé pour... m'interviewer. Nous avions rendez-vous dans un bistrot sur les Champs-Élysées et je l'ai vue sortir du cinéma L'Ambassade. Elle m'a avoué, un peu gênée, qu'elle voyait *La Chèvre* pour la première fois...

Je suis devenu serein au fil du temps. Au bout du compte, la moyenne entre les gentilles critiques et les méchantes aide à se perfectionner. Aujourd'hui, je comprends encore mieux : c'est vrai, je suis allé aux États-Unis, j'en suis revenu, vieux beau bronzé qui fait de la promo : c'est impossible de me trouver sympathique ! En matière de critique, je pense toujours à une histoire de Guitry. À la fin d'une pièce qu'il vient de jouer, un critique monte dans sa loge en décrétant : « Je n'ai pas aimé ». Guitry, désespéré, réplique : « Mais le public a ri ! ». « Il est bien le seul » répond l'autre...

CONSEIL SYNDICAL

par Isabelle Danel

Réunions
et Assemblée
générale du
22 juin 2010

Présents : Alex Masson, Jean-Christophe Berjon, Michel Ciment, Jean-Jacques Bernard, Patrice Carré, Jean-Paul Combe, Gérard Lenne, Isabelle Danel, Pierre Murat.

Absents : Mathieu Darras.

Invités : Marion Dubois-Daras, Rémi Bonhomme, Anaïs Couette, Hélène Auclair, Dany de Seille, Fabien Gaffez, Pierre-Simon Gutman

Bilan Cannes 2010

Une belle édition. Jospin, Huppert, et le pneu Robert ont attiré l'œil sur le travail de fond. Le comité avait fière allure : représentativité professionnelle et générationnelle, sensibilités éditoriales, fluidité... Avec quatre sélectionneurs, plus un cinquième dévolu au « filtre », on a atteint un rythme plus serein. 900 films vus en tout, dont 670 à Paris (contre 630 l'an dernier). La conférence de presse remplacée par pastille vidéo : c'est clairement rentré dans les mœurs, dès la deuxième année. Bon fonctionnement du nouveau site internet du Syndicat et de la Semaine, et du réseau Facebook.

Le point financier

En 2009, le budget a été équilibré, assez largement augmenté par rapport à 2008, grâce à un investissement plus important des partenaires. Il fallait les mobiliser à la même hauteur, ce qui a été le cas. Nouveau partenaire privé : les voitures Audi. En revanche, moins de pages de pubs vendues dans le catalogue. Malgré quelques problèmes de surcoût dus aux intempéries, le budget devrait être équilibré.

Le 50^e anniversaire

La brochure est une préoccupation majeure, sur laquelle il faut avancer : un ouvrage de 144 pages, diffusé à 50 000 exemplaires. L'idéal serait d'être distribué dans le sac du Festival. Gérard Camy est en train de travailler sur le contenu avec des possibilités de budget. Anaïs Couette prépare le chemin de fer pour la rentrée. Nous envisageons cinq invités spéciaux, un par décennie. Question sur un ou des partenariats. Radio France ? *Télérama* ? Reprise des films du passé de la Semaine à la Cinémathèque ? Association avec un site VOD ?

Assemblée générale

La séance est ouverte à 14h. par le président Jean-Jacques Bernard, qui prononce une allocution dans laquelle il se félicite de la plus grande visibilité de notre syndicat et en appelle à l'avenir avec, bien sûr le 50^e anniversaire de la Semaine de la Critique, mais aussi tout ce que nos forces rassemblées pourront construire et embellir.

La secrétaire générale Isabelle Danel lit son rapport d'activités (voir ci-après, pages 20/21).

C'est ensuite au tour du trésorier Jean-Paul Combe de communiquer à l'Assemblée son rapport financier sur l'année écoulée. En résumé, l'année 2009 fut bonne, avec une progression sensible de 23,5% de l'exercice en plus. Il n'en reste pas moins vrai que nous avons besoin de nos subventions et de nos sponsors pour continuer à exister et fonctionner.

Le rapport de la commissaire aux comptes donnant son quitus est approuvé à l'unanimité.

Votes du conseil : 110 votes exprimés + 3 nuls

- Laurent Aknin > 39 voix
- Jean-Paul Combe > 70 voix
- Isabelle Danel > 76 voix
- Jacques Goffinon > 30 voix
- Danièle Heymann > 55 voix
- Lucien Logette > 54 voix
- Jean Rabinovici > 50 voix
- Philippe Rouyer > 80 voix
- Charles Tesson > 70 voix

Sont réélus Danièle Heymann, Jean-Paul Combe, Isabelle Danel et Philippe Rouyer. Nouveau membre : Charles Tesson.

15h15 Réunion du nouveau conseil

Les mêmes que le matin. Absents : Mathieu Darras (pouvoir à Alex Masson), Philippe Rouyer (pouvoir à Michel Ciment), Charles Tesson (pouvoir à Jean-Christophe Berjon)

Invités : Rémi Bonhomme et Marion Dubois-Daras

- Danièle Heymann, en tant que doyenne, procède à l'élection du président. Jean-Jacques Bernard, seul candidat, est réélu avec 13 voix + 1 blanc + 1 à Pierre Murat
- Vice-présidents : Danièle Heymann et Michel Ciment, candidats, sont élus sur le même bulletin respectivement avec 13 et 12 voix + 1 voix à Pierre Murat et 3 blancs
- Secrétaire général : Isabelle Danel est élue à l'unanimité des 15 voix
- Secrétaire général adjoint : Charles Tesson : 12 voix + 1 voix à Pierre Murat + 2 blancs
- Trésorier : Jean-Paul Combe 14 voix + 1 à Pierre Murat
- Trésorier adjoint : Alex Masson 11 voix, 3 Pierre Murat, 1 blanc
- Carte verte : Bernard Hunin 12 voix + 3 Pierre Murat
- Administrateur délégué à la télévision : Christian Bosséno 8 voix, 4 Pierre Murat, 3 blancs
- Délégué général de la Semaine de la Critique Jean-Christophe Berjon élu à l'unanimité des 15 voix.

Points divers

- Gerard Lenne revient sur la réunion consacrée aux titres français des films, à laquelle il a participé au CNC au nom du Syndicat.

Réunion du
14 septembre
2010

Présents : Danièle Heymann, Bernard Hunin, Christian Bosséno, Alex Masson, Charles Tesson, Michel Ciment, Jean-Jacques Bernard, Jean-Christophe Berjon, Patrice Carré, Gérard Lenne, Philippe Rouyer, Pierre Murat, Jean-Paul Combe.

Absents : Mathieu Darras (représenté par J-C. Berjon)

Invités : Marion Dubois-Daras, Rémi Bonhomme, Anaïs Couette, Claire Clouzot.

Constitution des comités de sélection LM et CM de la Semaine 2011

Jean-Christophe Berjon, délégué général de la Semaine rappelle succinctement les conclusions des « débriefings » de juin et des échanges lors du conseil de juin. Il soumet son nouveau comité longs métrages, composé de Léo Soesanto, Fabien Gaffez, Charles Tesson, Sophie Grassin, Xavier Leherpeur et Mathieu Darras.

Pour le court métrage : Bernard Payen, coordinateur, accompagné de Guillemette Odicino, Baptiste Etchegarai. Avec Francis Gavelle comme conseiller pour la 50^e édition. Les deux comités sont entérinés à l'unanimité.

Point financier - prévisionnel fin 2010

Jean-Paul Combe et Rémi Bonhomme estiment qu'on s'achemine vers une année équilibrée, même si la fin d'année devrait être juste. Le volume d'activité a augmenté, seul changement : une rentrée d'argent de 10 000 euros annulée à cause d'un festival à la Réunion reporté.

Mise en route des préparatifs de la 50^e édition de la Semaine de la Critique

État des lieux de la mise en route du projet de publication : Anaïs Couette. Le chemin de fer (avec quelques variations et inconnues) est quasiment arrêté. En résumé : 50 ans de découvertes réparties en cinq décennies. Un « rétroplanning » va être mis en place par Pierre Murat, conseiller éditorial, avec l'aide de Bernard Hunin, Danièle Heymann, Isabelle Danel. Tirage envisagé : 35 000 exemplaires

Pour le prix de la Semaine 2011, un jury de critiques internationaux est envisagé.

Par ailleurs, nous aurons cinq invités ou parrains, qui seront représentatifs à la fois des différentes décennies et des différents continents.

Question diverses

- Nouvelles adhésions.
- *La Lettre* n° 37
- Les membres du syndicat en débat public dans les festivals : Trouville, Biarritz, Arras
- Point sur les prix Télévision de la Critique (Fipa) : relations avec le FIPA et point sur les membres du jury TV 2010.
- Possibilité d'intégrer notre principe de jury avec délibération en public au festival de fiction TV de La Rochelle 2011
- La date de la remise des prix SFCC 2010 est fixée au 7 février 2011.



Bernard Hunin, Christian Bosséno, Alex Masson, Charles Tesson, Michel Ciment, Philippe Rouyer, Marion Dubois-Daras et Jean-Jacques Bernard.

RAPPORT D'ACTIVITÉS

DE L'ANNÉE 2009-2010

par Isabelle Danel

Nouveau conseil et nouveau bureau

Élu dans la foulée du conseil syndical qui suivit notre dernière assemblée générale du 25 juin 2009, le nouveau bureau se composait de :

Jean-Jacques Bernard : président

Danièle Heymann et Pierre Murat : vice-présidents

Isabelle Danel : secrétaire générale

Jean-Paul Combe : trésorier

Les autres conseillers sont : Yves Alion, Jean-Christophe Berjon, réélu délégué général de la Semaine de la Critique, Christian Bosséno, réélu administrateur délégué à la télévision, Patrice Carré, Michel Ciment, Mathieu Darras, Bernard Hunin, réélu représentant à la commission d'attribution de la carte verte, Gérard Lenne, Alex Masson et Philippe Rouyer.

Les présidents d'honneur sont Jacques Zimmer et Jean-Claude Romer ; Claire Clouzot, en hommage à son investissement au sein du syndicat et de la Semaine était membre honoraire du conseil pour l'année 2009-2010.

Notons que, un peu plus tard dans l'année, Mathieu Darras a été élu secrétaire général adjoint, et que Yves Alion a démissionné de ce bureau, pour raisons personnelles, en mars dernier.

Prix de la Critique 2010

Notre remise de prix a eu lieu comme d'habitude, au Théâtre du Rond-Point, le 8 février 2010. (Voir La Lettre n°36).

49^e Semaine de la Critique

Jean-Christophe Berjon a constitué un comité de sélection long métrage avec Fabien Gaffez, Sophie Grassin, Pierre-Simon Gutman, Alex Masson, Léo Soesanto et Charles Tesson. Pour le court métrage, le comité était composé de Bernard Payen, accompagné de Francis Gavelle et Guillemette Odicino.

Le nombre de films inscrits cette année était de 900 pour les longs métrages et 1100 pour les courts et moyens métrages

L'édition 2010 fut une franche réussite avec 11 longs métrages (7 en compétition et 3 en séances spéciales + 1 séance avec le soutien de la compétition officielle) et 12 courts et moyens

métrages (7 courts en compétitions, 2 moyens métrages en séance spéciale et 2 courts en séance de clôture)

Rappelons que la comédie était largement représentée avec *Le Nom des gens* de Michel Leclerc, *Copacabana* de Marc Fitoussi, *Rubber* de Quentin Dupieux, et *Sound of Noise* de Ola Simonsen et Johannes Stjärne Nilsson. Par ailleurs, pour la première fois dans l'histoire de la Semaine, un documentaire, *Armadillo* du Danois Janus Metz, était en compétition chez nous - c'est lui qui reçut notre Grand Prix.

Les jurys

Notre représentante au sein du jury de la Caméra d'or au Festival de Cannes 2010 était Charlotte Lipinska. Rappelons que ce prix est allé au film mexicain de Michael Rowe, *Année bissextile* (Quinzaine des réalisateurs).

Et dans un genre moins glamour, mais tout aussi essentiel, nos représentants à la commission de classification des films de janvier 2010 à fin février 2012 sont Caroline Vié-Toussaint et Jacques Zimmer.

Cette année, nous avons avancé les élections des membres des différents jurys du Syndicat de la Critique après avoir lancé l'appel à candidature lors de notre cérémonie de remise des prix. Chaque jury est composé de cinq membres et éventuellement d'un consultant, élus par le bureau de notre syndicat.

Je ne saurais trop vous rappeler à quel point ces jurys (où on ne peut siéger plus de trois années d'affilée) sont ouverts à tous et non au seul bureau du Syndicat. Et je vous sollicite d'ores et déjà pour présenter votre candidature lors de la prochaine élection début 2011. Au lieu de vous donner la composition des jurys 2009, que vous trouverez facilement dans *La Lettre* n° 36 page 19, voici celle des jurys 2010 qui, pour certains d'entre eux se sont déjà réunis - ce qui paraît logique mais n'était jamais arrivé jusqu'alors !

Jury littéraire 2010

Denitza Bantcheva, Jean-Jacques Bernard, Michel Ciment, Jean-Paul Combe, Pierre-Simon Gutman. (consultant : Claude Gauteur)

Jury DVD 2010

Jean-Pierre Bergeon, Danièle Heymann, Philippe Rouyer, Caroline Vié-Toussaint, Christian Viviani. (consultant : Gérard Lenne)

Jury du Prix Singulier 2010 (troisième année)

Isabelle Danel, Xavier Leherpeur, Alex Masson, Pierre Murat et Claude-Marie Trémois.

Il a été rappelé à tous ces jurys que les ex-æquos sont proscrits, afin de ne pas affaiblir ces récompenses.

Différents chantiers en cours

• 50^e Semaine de la Critique

On avance, on avance, on avance, comme dit Souchon. Le hors série du catalogue sera dirigé par Gérard Camy et, pour ce qui concerne les interviews de réalisateurs, elles sont en cours.

• **Le site du syndicat est donc ouvert** depuis le mois de février. Il faut faire vivre le blog et toutes les bonnes volontés sont les bienvenues. Pour cela, vous pouvez vous manifester auprès de Marion Dubois-Daras.

• Les rendez-vous avec les cinéastes

C'est une année blanche, puisqu'aucun rendez-vous avec les cinéastes n'a eu lieu en 2009. Nous n'abandonnons pas l'idée et toute nouvelle proposition pour la faire revivre sera examinée.

Point sur les cartes vertes

Les chiffres transmis par Bernard Hunin sont les suivants : sur 42 dossiers présentés à des titres divers au nom du syndicat, nous n'avons essuyé qu'un seul refus.

Il y avait environ 526 cartes vertes dont 42 départementales en 2000. Il y en a 397 en 2010 dont 40 départementales.

Conclusion

La Lettre, qui est passée en couleurs pour son numéro 36 d'avril 2010, reprend en détails tout ce qui concerne la vie du syndicat et nos diverses activités. Plus que jamais, le syndicat a besoin de toutes les forces en présence.



Pierre Murat et Jean-Paul Combe



Jean-Christophe Berjon et Rémi Bonhomme



Dany de Seille et Anaïs Couette

Et si on parlait français ?

par Gérard Lenne

L'intitulé de notre association le mentionne, nous sommes le **Syndicat français de la Critique de cinéma**. Le français est donc notre langue officielle, même si on peut légitimement en douter en certaines occasions, ainsi lorsqu'on reçoit du bureau un de ces courriels encore bilingues, sans doute, mais où la langue anglaise a conquis une place désormais prépondérante, puisque venant en premier. Le respect de la langue qu'on utilise serait la moindre des choses, or tout semble s'aggraver au lieu de s'améliorer. Si on est amené à voir défiler des textes écrits par nos confrères, on constate une recrudescence de quelques fautes. Citons les plus courantes, pour ne pas dire « à la mode »...

- Le verbe **initier** dans le sens de commencer, lancer, organiser (« Wes Craven a

initié la franchise des *Scream* »). En français, on n'initie pas quelque chose, on initie quelqu'un à quelque chose.

- Le verbe **partir** dans le sens de aller (« On est partis à Hollywood »). En français, on part de quelque part, le départ est une séparation. Et on va ailleurs ! Le « partir pour » reste correct, mais peu gracieux.
- La préposition **sur** prenant la place de « à ». D'où l'horrible « sur Paris », voire le désastreux « sur France » qui suit habiter, vivre, etc.
- La substantivation abusive des participes passés, ces affreux **vécu** et **ressenti** qui se substituent progressivement à la vie et aux sentiments.
- Le remplacement du trait d'union par une apostrophe dans la forme interrogative (« Y **aura t'il** de la neige à Noël ? »). Écriviture purement phonétique - c'est peut-être

LA faute la plus tristement populaire, de nos jours. Ajoutons pour la bonne bouche quelques mauvaises habitudes purement scripturales : le trait d'union fautif que beaucoup ajoutent à court métrage, long métrage, coproduction, coréalisateur, coauteur, etc. Et la majuscule toujours mal placée des mots signalant la nationalité. Ce n'est pourtant pas difficile : majuscule aux noms, minuscule aux adjectifs (un Anglais, un film anglais). Nous n'évoquerons pas ici les aberrations que la terreur féministe a imposé aux correcteurs, même dans la presse la plus sérieuse : accepter la bêtise (écrivaine) les a conduits à céder devant le barbarisme le plus éhonté (auteure, metteure en scène). Mais ceci est une autre histoire.

Laissons la censure aux fachos !

par Sylvain Garel

Avant de réaliser des films (*Kids, Another Day in Paradise, Ken Park...*), Larry Clark s'est fait connaître par ses photos d'adolescents. Comme dans ses longs métrages, l'artiste étatsunien montre la jeunesse dans tous ses états. Des images souvent sexe, drogue et rock n'roll, mais pas uniquement. Le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris a légitimement décidé d'organiser une grande exposition des photos de Larry Clark. Quelques jours avant l'inauguration, nous apprenons avec stupéfaction que l'événement sera interdit aux moins de 18 ans. Une première pour une exposition. Malgré des demandes répétées de plusieurs élus de remplacer cette interdiction incompréhensible aux mineurs par un avertissement à l'entrée du musée, Bertrand Delanoë s'est entêté sous prétexte d'un risque de plaintes d'associations puritaines. Résultats : un artiste furieux, car Larry Clark n'avait pas été prévenu de cette

décision, une majorité divisée, de nombreux confrères qui, fort heureusement, dénoncèrent cette censure, des plaintes d'associations intégristes (qu'il est illusoire de vouloir satisfaire) et surtout un dangereux précédent qui n'a pas tardé à se répéter puisque, quelques jours plus tard, un festival de bandes dessinées de Saint-Malo interdisait aux mineurs une exposition de Reiser. Et demain, il sera sans doute encore plus difficile aux représentants de notre syndicat au sein de la Commission de classification des œuvres cinématographiques d'empêcher l'interdiction aux moins de 18 ans de futurs films de Larry Clark ou d'autres créateurs considérés comme sulfureux. Terminons toutefois sur une note humoristique (la censure côtoie souvent le ridicule). Le jour de l'inauguration de la désormais fameuse exposition réservée aux adultes, il était écrit au-dessus de la caisse : « Gratuit pour les moins de 14 ans. »



© Courtesy of the artist, Luhring Augustime, New York and Simon Lee - Gallery, London

Repères bibliographiques

Parutions 2010 / 1

par Claude Gauteur

HISTOIRE

Histoire générale

Cahier de culture générale cinéma de Mathilde Dagher et Laetitia Ratase, ESI. *Le Cinéma de Francis Vanoye*, François Frey, Anne Goliot Lôté, Nathan. *Chronologie du cinéma* de Xavier Deboffles, Tableaux synoptiques de l'histoire (Le Cannet, Alpes Maritimes). *Histoire du cinéma*, Les Essentiels de National Geographic.

100 films incontournables : guide d'Emmanuelle Le Roy Poncet, Libro. *Le Nouveau Guide des films*, tome IV, de Jean Tulard, Robert Laffont.

Encyclopédie des longs métrages de fiction 1929 - 1979, tome 1, d'Armel De Lorme. *L'aide Mémoire* (www.aide-memoire.org). *L'Annuel du Cinéma 2010 : tous les films 2009*, Les Fiches du Cinéma.

Cinéma nationaux

Et Dieu créa l'Amérique ! De la Bible au western l'histoire de la naissance des États Unis d'Yves Pedromo, éditions Kimée. *Hollywood à la conquête du monde : marchés, stratégies, influences* de Nobwenn Minsant, CNRS éditions. *Hollywood, le Pentagone et le monde : les trois acteurs d'une stratégie mondiale* de Jean-Michel Valentin, Autrement. *Du film noir au néo noir : mythes et stéréotypes de l'Amérique, 1941 2008*, de Delphine Letort, L'Harmattan.

Henri Storck, le cinéma belge et l'Occupation de Bruno Benvindo, éditions de l'Université de Bruxelles (Belgique)

Et le cinéma britannique entra en guerre... de Francis Rousselet, Le Cerf/Corlet.

Âge inquiet : cinéma chinois, une représentation de la jeunesse de Corrado Neri, Tigre. *Les Images de l'eau dans le cinéma français des*

années 20 d'Éric Thouvenel, Presses universitaires de Rennes. *Le Roman du cinéma français* de Dominique Borde, éditions du Rocher. *Bollywood : l'art de l'affiche* de Rajash Devraj, Taschen (Cologne, Allemagne). *Bollywood : cinéma et mondialisation* de Camille Deprez, Presses universitaires du Septentrion (Villeneuve d'Ascq, Nord).

Il était une fois en RDA... Une rétrospective de la DEFA : analyses et documentation, de P. Lapp (Berne, Suisse).

Genres

La Bible Dracula : le dictionnaire des vampires d'Alain Pozzuoli, Le Pré aux Clercs. *Dans les griffes de la Hammer : la France livrée au cinéma d'épouvante* de Nicolas Stanzick, le Bord de l'eau (Latresne, Gironde). *La Perspective du diable. Figurations de l'espace et philosophie de la Renaissance à Rosemary's Baby* de Patrice Maniglier, Actes Sud (Arles, Bouches du Rhône)/Villa Arson (Nice, Alpes Maritimes). *Un autre visible. Le fantastique au cinéma* de Jean Louis Leutrat, De l'incidence éditeur (Le Havre, Seine Maritime).

Créateurs et créatures : 50 ans de festival international du film d'animation d'Annecy, éditions Glénat (Grenoble, Isère).

Le Crime à l'écran de Claire Sécaïl, Nouveau Monde éditions/INA.

Les Femmes d'action au cinéma de Raphaëlle Moine, Armand Colin.

Le Journalisme au cinéma : la presse à l'écran de Sonia Dayan Herzbrun, éditions du Seuil.

Divers

L'Amour fou au cinéma de Giusy Pisano, Armand Colin. *Une réplique amoureuse par jour* de Vincent Perrot, Le Chêne.

Jacques Lacan à Hollywood et ailleurs de Slavoj Žižek, Jacqueline Chambon. *Tout ce que vous avez toujours voulu savoir de Lacan sans oser le demander à Hitchcock* de Slavoj Žižek, Capricci (Nantes, Loire Atlantique). *Pulsions freudiennes. Psychanalyse, littérature et cinéma* de Teresa de Lauratis, Presses universitaires de France.

Le Cinéma, une étude psychologique et autres essais de Hugo Münsterberg, éditions Héros limite (Genève, Suisse). *Psychologie du cinématographe* de Hugo Münsterberg, De l'incidence éditeur.

L'Âme du sens : lectures sur le cinéma de Pascal Hummel, Philologicum. *Le cinéma, et après ?* sous la direction de Maxime Scheinfeigel, Presses universitaires de Rennes. *Le cinéma rend-il meilleur ?* de Stanley Cavell, Bayard. *Penser le cinéma* de Suzanne Liandrat-Guigues et Jean-Louis Leutrat, Klincksieck. *Plaisir du cinéma : Le monde et ses miroirs* de Jean Sur, France Empire. *Vivre avec le cinéma* de Daniel Serceau, Klincksieck.

Flux cinématographique, cinématographie des flux de Didier Coureau, L'Harmattan. *Souffle et matière : la pellicule ensorcelée*, de Daniel Weyl, L'Harmattan.

L'Attrait de la lumière, de Jacques Aumont, Yellow now. *L'Attrait des nuages* de Dominique Païni, Yellow now.

Quel film voir ? Pour une socio économie de la demande de cinéma de Claude Forest, Presses universitaires du Septentrion. *Cinématographies* d'Élie During, Actes Sud.

Le Cinéma. 2. L'Art d'une civilisation, 1920 - 1960 de José Moure et Daniel Banda, Champs Flammarion.

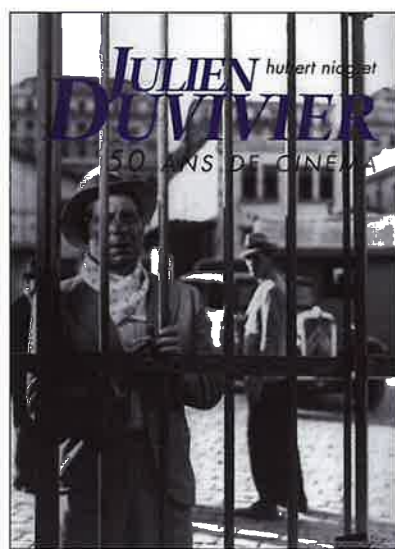
Cinéma et littérature : le grand jeu, sous la direction de Jean Louis Leutrat, De l'incidence éditeur.

Nos adhérents ont publié

Julien Duvivier. 50 ans de cinéma

PAR HUBERT NIOGRET

Bazaar & Co - 208 p. - 35 €



L'ouvrage d'Hubert Niogret est d'autant plus indispensable qu'il vient combler un manque. Peu d'études sérieuses ont été consacrées jusqu'ici au réalisateur de *La Belle Équipe* dont l'œuvre fut longtemps éclipsée par celles de Renoir et de quelques autres. Conscient de s'aventurer dans des chemins encore peu explorés, notre confrère multiplie les angles d'attaque. Une première partie consacrée à l'analyse de l'œuvre combine synthèses thématiques (présence obsessionnelle de la mort, amoralités...) et considérations stylistiques (le rôle des chansons, l'influence expressionniste) à une nécessaire approche historique. Des premiers films muets à *Diaboliquement vôtre* en 1967, c'est ainsi donné de parcourir. Suivent des entretiens exclusifs avec des collaborateurs de création (acteurs et techniciens) et le propre fils de Duvivier, qui enrichissent le point de vue de l'exégète tout en brochant un portrait complexe de l'artiste, méticuleux et colérique certes, mais aussi fidèle, loyal et professionnel. Une troisième partie réunissant extraits de scénarios et documents divers est une invitation à plonger plus avant au cœur de la création. Saluons pour finir le soin porté à l'élaboration d'une filmographie très complète et d'un indispensable index des films et des noms.

Philippe Rouyer

Filmer le travail, films et travail : cinéma et sciences sociales, sous la direction de Corine Eyraud et Guy Lambat, Publications de l'Université de Provence (Aix en Provence, Bouches du Rhône).

L'Odyssée de l'enfance au cinéma : enfance et narration au cinéma de Christian Paigneau, Bazaar & Co. *La Représentation du paysage au cinéma* de Damien Ziegler, Bazaar & Co.

Faux raccords : la coexistence des images d'Élie During, Acte Sud/Villa Arson. *Grammaire du cinéma* de Marie France Briselance et Jean Claude Morin, Nouveau Monde éditions.

Les Fondamentaux de la réalisation de films de Jane Barnwell, Pyramid. *Réalisation de films* de Robert Edgar Hunt, Pyramid.

Penser et expérimenter le montage de Teresa Faucon, Presses de la Sorbonne-Nouvelle.

La Musique au cinéma de Cristina Cano, Gremese.

Tournages Paris - Berlin - Hollywood 1910 - 1939 d'Isabelle Champion et Laurent Mannoni, éditions du Passage/Cinémathèque française.

Cinéma et couleur, sous la direction de Raphaëlle Costa de Beaugard, Michel Houliard éditeur.

Cinéma & de Dominique Noguez, Paris Expérimental. *Quel cinéma* de Jean Michel Bouhours, Presses du réel (Dijon, Côte d'Or)/JRP Ringier (Zurich, Suisse).

La Marionnette et le film d'animation : recueil des actes du colloque autour de la marionnette et du film d'animation, Toumai (Belgique) en septembre 2008, Centre de la marionnette de la communauté française de Belgique, Lansman (Carrières, Belgique).

Dans les coulisses de Cannes de Jean-Pierre Bouyxou, Paris Match/Glénat. *Livre d'or* de Gilles Jacob, éditions du Seuil. *Grand Bordel de Cannes, Bordel* n°12.

Des cinémas dans la ville : Caen, des frères Lumière au nouveau millénaire, sous la direction de Serge David, Cahiers du temps (Cabourg, Calvados).

Cinéma d'Élie Faure, éditions Manucius (Houilles, Yvelines).

REVUES

Albert Camus du théâtre au cinéma, Magic Cinéma Bobigny.

Cinéma et art contemporain III, Cinéma et Cie 12, Téraèdre (Paris)/Carocci editore (Rome). *Cinéma et oralité. Le Bonimenteur et ses avatars*, CinémaS vol 20/n°1.

Croyances et sacré au cinéma, sous la direction d'Agnès Devictor et Kristian Feigelson, CinémAction n° 134/éditions Charles Corlet.

Du film scientifique et technique, CinémAction n°135.

Écran et écriture mythique, Les Cahiers d'ARTES n°5, Presses universitaires de Bordeaux.

Les Écrivains et le cinéma, La Règle du jeu n° 42.

Mémoires d'Hollywood, du classicisme à l'hyperclassicisme, Bulletin du CICLAHO n°5.

Peintres et cinéastes, sous la direction de Patricia Laure Thivat, Ligeia n°97/98/99/100.

CINÉASTES

Écrits

Stan Brakhage : *The Brakhage Lectures : Méliès, Griffith, Dreyer, Eisenstein*, éditions Capricci (Nantes, Loire Atlantique). *Fabio Carpi : Journal d'un cinéaste*, Portaparole (Rome, Italie). Elia Kazan : *Le Plaisir de mettre en scène*. Carnets, essais et conférences, éditions G3J.

Jacques Fieschi : *On ne m'a pas dit d'aimer le cinéma*, Yellow now, Côté Cinéma, Morceaux choisis. Abel Gance : *Prisme*, Samuel Tastet éditeur. Sacha Guitry : *Pensées*, Le Cherche-Midi. Éric Rohmer : *Le Celluloïd et le Marbre, suivi d'un entretien inédit*, éditions Léo Scheer. Jean Yanne : *On n'arrête pas la connerie*, Le Cherche Midi.

Voir également Charles Matton : *Emboîtements*, Flammarion.

Mémoires

[Raphaëlle] Marie Bilettdoux : *C'est encore moi qui vous écris*, Stock. Jean-Marie Périer : *Casse-toi ! Oh éditions*. Camille de Casabianca : *Nouvelles du cinéma*, éditions Léo Scheer.

Claude Autant-Lara : *Télémafia, Le Coq et le Rat*, Dualpha (Coulommiers, Seine et Marne).

Entretiens

Kitano par Kitano par Takeshi Kitano et Michel Temmar, Grasset. *David Lynch*, avec Chris Rodiey, Cahiers du Cinéma. *Paul Verhoeven*, [Au jardin des délires], avec Nathan Réra, Rouge profond (Pertuis, Vaucluse).

Michèle Porte : entretiens avec Jean Cléder [Entre documentaire et fiction : un cinéma libre], Le Bord de l'eau.

Chronique d'une mutation, Conversations sur le cinéma (2000-2010), éditions Les Fiches du Cinéma. Entretiens Cinéma, Télérama hors série.

Études

Woody Allen par Laurent Dandrieu, CNRS éditions ; par Alexandre Thiltger et Yann Brice Dherbier, YB éditions. *Tim Burton* par Antoine de Baecque, Cahiers du Cinéma. *David Cronenberg*, sous la direction d'Hubert Niogret, éditions Scope, Collection Positif. *Clint Eastwood* par Patrick Brion, La Martinière ; par Richard Schickel, Flammarion ; par Samuel Douhaire, L'Éditeur. *Dennis Hopper* par Christophe Cormier, L'Harmattan. *Abbas Kiarostami* par Frédéric Sabouraud, Presses universitaires de Rennes. *Krzysztof Kieslowski* par Alain Martin, c/o IrenKa. *Beat Takeshi Kitano* [gosse de peintre], Fondation Cartier pour l'art contemporain. *Stanley Kubrick* par Philippe Fraisse, Gallimard. *David Lynch* par Jean Foubed, L'Harmattan ; par Pacôme Thiellement, Presses universitaires de France. *Roberto Rossellini* par Patrick Werly, Le Cerf. *Isao Takahata* par Stéphane Le Roux, L'Harmattan.

Raymond Bernard par Éric Bonnefille, L'Harmattan. *Julien Duvivier* par Hubert Niogret, Bazaar & Co. *Jean-Luc Godard* par Antoine de Baecque, Grasset. *Alain Resnais* par Jean Regazzi, L'Harmattan. *Jean Rouch*, CNC/Scope.

Nos adhérents ont publié

SADE et le cinéma

PAR JACQUES ZIMMER

La Musardine - 240 p. - 21 €



Revue

Youssef Chahine, *Théâtre au Cinéma*, Magic Cinéma, Bobigny. *Clint Eastwood*, Art et Cinéma n°66 - 67 - 68 - 69. *Hayao Miyazaki, Éclipses* n°45. *Marius O'Galop, Robert Lortac, deux pionniers de cinéma d'animation français, 1895* n°59. *Claudio Pazienza, Images documentaires* n°67 - 68. *Éric Rohmer, Cahiers du Cinéma* n°653. *Douglas Sirk, Éclipses* n°46. *Bertrand Tavernier, Ciné Nice* n°22, Cinémathèque de Nice. *Akram Zaatar, Tariq Tegua, Dérives* n° 2.

Port-folio - 80 cinéastes vus par... *Positif et Nicolas Guérin, Positif* numéro spécial

FILMS

Avatar de James Cameron par Laurent Malbrunot, Alphée/Jean Paul Bertrand (Monaco).

Blow up de Michelangelo Antonioni par Thierry Roche, Yellow now, Côté films.

Casque d'or de Jean Becker, Collectif, L'Harmattan.

Le Dictateur de Charles Chaplin [Pourquoi les coiffeurs ? Notes actuelles sur...] par Jean Narboni, Capricci.

Notre-Dame des Turcs de Carmelo Bene par Jacques Aumont, Aléas (Lyon, Rhône).

La Région centrale de Michael Snow par Stéfani de Loppinot, Yellow now, Côté films.

Rosemary's Baby de Roman Polanski par Alexandre Tylski, Séguier (Biarritz, Pyrénées-Atlantiques)/Archimbaud (Paris, Seine).

Scarface de Brian De Palma par Arnaud Labombarda, L'Harmattan.

Voir également *Reprise* [d'Hervé Le Roux]. *Cinéma et sociologie* d'Yvette Delsaut, Raisons d'agir éditions.

SCÉNARIOS

La Délation sous l'Occupation d'André Halimi, Le Cherche-Midi. *Film Socialisme* de Jean

« Sade et le cinéma », et non « Sade au cinéma ». D'emblée, la somme de Jacques Zimmer définit son champ et affirme son ambition. Certes, il était déjà intéressant de dresser la filmographie détaillée (et si longtemps attendue) de toutes les adaptations directes ou indirectes de l'œuvre du cher Donatien, et aussi la liste des films qui évoquent sa vie avec plus ou moins d'exactitude historique, en remettant à l'heure bon nombre de pendules déréglées. Travail de bénédictin auquel Jacques Zimmer est loin de répugner. Mais là où le travail critique s'avère fécond et passionnant, c'est quand il relie les unes et les autres en mettant au jour un réseau de correspondances jusque-là invisibles, et lorsqu'il en vient, à la faveur de cet éclairage, à traiter du retentissement actuel de cette œuvre atypiquement subversive (Sade aujourd'hui) et de ses rapports inévitablement conflictuels avec la censure, non sans privilégier le cas du cinéaste de génie en qui Sade a trouvé le plus d'échos : on a reconnu Luis Buñuel. Voici donc un livre à mettre entre toutes les mains et sous tous les yeux, d'autant que l'auteur n'a pas omis de l'assaisonner d'humour, ce qui s'imposait à propos d'un personnage qui en avait un sens aigu, quoique parfois déconcertant pour le *vulgum pecus*.

Gérard Lenne

Nos adhérents ont publié

Peinture et cinéma

SOUS LA DIRECTION DE
GISÈLE BRETEAU-SKIRA

Séguier - 62 p. - 10 €



Cet opus se compose de six entretiens avec des cinéastes (Carlos Saura, Im Kwon-taek, Jos Stelling, Julie Taylor, Mick Davis et Peter Webber) ayant réalisé des films sur des peintres.

Ce qui me semble, ici, important, c'est le projet de Gisèle Breteau-Skira qui orienta ses choix. Entrée dès 1973 dans le Centre Georges Pompidou en gestation, elle fut, ensuite, responsable, au sein de cette institution, de la collection des documentaires sur l'art qu'elle programmat quotidiennement à 15 heures. Cela l'a conduit à mettre sur pied, en 1987, la Biennale du Film sur l'Art qui s'est arrêtée en 1998.

Puis Gisèle créa, en 2000, en free lance, la revue *Zeuxis* qui s'évertuait, tout en trouvant un nouveau créneau dans le cercle étroit des revues de cinéma, à établir un dialogue constructif entre les œuvres d'art et le cinéma. Bien sûr, il y eut des papiers et des entretiens sur les biopics de peintres et d'artistes, mais, également, des formes alternatives de cinéma, comme l'art-vidéo ou le cinéma expérimental y furent cultivées.

Les six entretiens sont extraits de divers sommaires de la revue, en attente de réparation...

Raphaël Bassan

Luc Godard, POL. *Il y a longtemps que je t'aime* de Philippe Claudel, Le Livre de Poche. *Nathalie Granger* suivi de *La Femme du Gange* de Marguerite Duras, Gallimard.

Une éducation : scénario de Nick Hornby, 10/18. *Les Misfits* d'Arthur Miller, Robert Laffont/Pavillons Poche. *En souvenir du monde* de Frédéric Pajak, photographies de Lea Lund, éditions Noir sur Blanc.

Gainsbourg (hors champ) de Joann Sfar, Dargaud. *Liberté* de Tony Gatlif et Éric Kannay, Perrin. *Océans* de Jacques Perrin, Jacques Cluzaud, François Sarano et Stéphane Durand, éditions du Seuil. *Les Plages d'Agnès [Varda]*, éditions de l'Œil. *Suite parlée : récits de souvenirs enfouis* de Joël Brisse et Marie Vermillard, Filigrane (Trézehan, Côtes d'Armor).

Alice au pays des merveilles : le livre du film [de Tim Burton] de Mark Salisbury, éditions du Chêne. *The Godfather Family Album* de Paul Duncan, photographies de Steve Schapiro, Taschen. *Twilight décrypté* de Richard T. Daniel, City Editions.

Certains l'aiment chaud ! et Marilyn de Tony Curtis et Mark A. Vieira, Le Serpent à plumes. *Journal d'un tournage en Allemagne [Marga de Ludi Boeken]*, éditions Le Thé des écrivains.

Brooklyn mon amour de James Agee, éditions Christian Bourgois.

L'Anatomie du scénario de John Truby, Nouveau Monde éditions. *L'Atelier du scénariste : vingt secrets de fabrication* de Luc Delisse, Les Impressions nouvelles (Bruxelles). *Comment écrire un film en 21 jours ?* de Vicki King, Dixit. *Story. Contenu, structures, genres. Le principe de l'écriture d'un scénario* de Robert Mc Kee, Dixit/Esra. *Votre scénario est bon pour la poubelle : 100 pistes pour le rendre formidable* de William M. Akers, Dixit.

L'Écriture du documentaire de Jacqueline Sigaar, Dixit.

200 répliques cultes de Vincent Mirabel, First éditions.

Claude Simon : une écriture en cinéma de Bérénice Bonhomme, P. Lang.

Pascal Jardin de Fanny Chèze, Grasset.

ACTEURS

Écrits

Francis Huster : *Lettres aux femmes et à l'amour*, Le Cherche-Midi. Denis Podalydès : *La Peur* Matamore, éditions du Seuil/Archimbaud. Daniel Prévost : *Délires*, Le Cherche-Midi.

[Les] Marx Brothers : *Pensées, répliques et anecdotes*, Le Cherche-Midi. Monty Python : *Pensées, répliques et anecdotes*, Le Cherche-Midi.

Autobiographie

Régine [Zylberberg] : *À toi, Lionel, mon fils*, Flammarion.

Entretiens

Sandrine Bonnaire [*Le soleil me trace la route*], avec Tiffany Morgue et Jean Yves Gaillac, Stock. Claudia Cardinale, avec Alberto Moravia, Flammarion.

Études

Brangelina : la véritable histoire de Brad Pitt et Angelina Jolie de Ian Halperin, Succès du livre. *Audrey Hepburn* (sur le tournage de *Sabrina*), photos de Mark Shaw, texte de Georges Ayache, Fatjaine. *Nicole Kidman* de Marie Lherault, Nouveau Monde éditions. *Kristen Stewart* de Jo Hudey, L'Archipel ; de Angela Wilde, Gremese. *Elizabeth Taylor* de Patrick Brion, Riveneuve éditions.

Johnny Depp de Fabien Gaffez, Scope ; de Murray Pomerance, Capricci ; de Nigel Goodall, Music and Entertainment Books (Champs-sur-Marne, Seine-et-Marne). *Steve Mc Queen* de Corine Pouillot, Timée éditions (Boulogne, Hauts-de-Seine). *Robert Pattinson* d'Isabelle Adams, L'Archipel ; de Martin Howden, Gremese. *John Wayne* de Frédéric Valmont, éditions Didier Carpentier.

Une histoire américaine. Frank Sinatra, Dean Martin, Sammy Davis Jr, Joey Bishop, Peter Lawford, Choiseul éditions.

Catherine Deneuve de Gwenaëlle Le Gras, Nouveau Monde éditions. *Arielle Dombasle* de Erwann Chuberre, Le Serpent à plumes. *Annie Girardot* de Bob Decout, Flammarion ; de Christian Dureau, éditions Didier Carpentier. *Sophie Marceau* de Frédéric Quinonero, éditions Didier Carpentier. *Jeanne Moreau* de Marianne Gray, Nouveau Monde éditions.

Nus *Claire Nebout*, Photographies de Jean Pierre Larcher. Préface de Pascal Mériegeau, Chêne. *John C. Holmes, 35 centimètres de talent* de Daniel Lesueur, Noir éditions.

Daniel Auteuil de Bernard Boyé, Autres temps éditions (Gemenos, Bouches du Rhône). Charles Aznavour de Christian Dureau, éditions Didier Carpentier. Bourvil de Christian Dureau, éditions Didier Carpentier. *Gérard Depardieu* de Bernard Boyé, Autres temps éditions. *Johnny [Hallyday] cinéma* de Philippe Durant, Favre (Lausanne, Suisse). *Jean Marais* de Christian Dureau, éditions Didier Carpentier. *Michel Simon* de Gwenaëlle Le Gras, Scope.

Delon/Belmondo de Olivier Rajchman, Timée éditions. *Delon Romy : un amour impossible* de Bertrand Tessier, éditions du Rocher. *Alain Delon et Romy Schneider : les fiancés éternels*, Alphée/Jean Paul Bertrand.

Pagnol et Raimu de Jean-Jacques Jelot-Blanc, Alphée/Jean-Paul Bertrand.

Le Splendid de Jean-Jacques Jelot-Blanc, Alphée/Jean Paul Bertrand.

Les Seconds Rôles du cinéma français. Grandeur et décadence de Serge Regoud, Archimbaud/Klincksieck

501 acteurs, sous la direction de Steven Jay Schneider, Omnibus. *Stars de cinéma*, sous la direction de Valeria Manforto de Fabiani, White Star.

L'Art et la technique du comédien : comme un supplément d'âme de Jean Laurent Cochet avec la collaboration de Jonathan Ryder, Pygmalion. *Le Guide du comédien d'Alain Hegel et Éric Normand*, éditions du Puits fleuri. *Je serai comédien !* de Régine Margat, éditions Baleine. *Vrai et faux : blasphème et bon sens à l'usage de l'acteur* de David Mamet, L'Arche.

Objectif Une. Souvenirs d'un photographe de stars ; Plus près des étoiles de Daniel Angeli, Michel Lafon.

Mode et étoiles au temps d'Hollywood sur Tibre de Fernanda Gattinoni, Silvana Editoriale (Milan, Italie).

ROMANS

Paul Auster : *Invisible*, Actes Sud. Philippe Setbon : *L'Apocalypse selon Freud*, Buchet-Chastel.

Maurice Attia : *Paris Blues*, Babel Noir. Patrick Chatelier : *Pas le bon, pas le truant*, Verticales. Steve Erickson : *Zéroville*, Actes Sud. David Gilmore : *Le Film Club : Un père, un fils : trois films par semaine*, Leduc(s) éditions. Antonio Monda : *Le Goût amer de la justice*, éditions Stock.

Paula Jacques : *Kayro Jacobi, juste avant l'oubli*, Mercure de France.

BANDE DESSINÉE

1. *Angoisse et Légèreté*, 2. *Doutes et certitudes* : *Woody Allen en comics* de Stuart Hample, Fetjaine.

CRITIQUE

Siegfried Kracauer : *Théorie du film. La rédemption de la réalité matérielle*, Flammarion. Olivier Agard : *Kracauer. Le Chiffonnier mélancolique*, CNRS éditions.

Michel Delahaye : *À la fortune du beau*, Capricci. Arnaud Guigues : *Pour une cinéphilie grand angle*, Séguier.

Sophie Avon : *Les Belles Années*, Mercure de France. Stéphane Bouquet : *Nos Amériques*, Champ Vallon. Luc Delisse : *Le Professeur de scénario*, Les Impressions nouvelles. Eithne O'Neill : *Chemins faisant*, éditions Elzevi. Marie Claude Trémou : *La Ronde des Gilles*, Aléas.

Tanguy Viel et Florent Chavouet : *Hitchcock par exemple*, Naïve.

Nos adhérents ont publié

Chronique d'une mutation Conversations sur le cinéma (2000-2010)

Éd. Les Fiches du Cinéma - 224 p. - 19 €

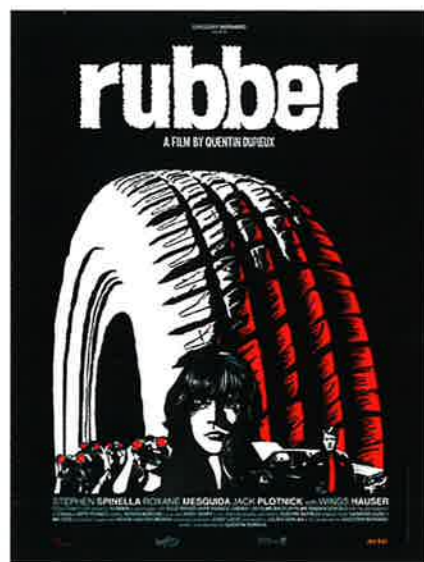


Depuis dix ans, nos confrères des Fiches du Cinéma agrémentent leur *Annuel*, répertoire des films indispensable à nos bibliothèques et à nos mémoires, d'interviews de personnalités (cinéastes, producteurs, et même journalistes) faisant bilan. Sur les nouvelles technologies, le lien parfois ténu entre documentaire et fiction, le renouveau du cinéma ou, au contraire, le conformisme et l'uniformisation des images, ce livre en propose un «montage», au sens cinématographique du terme. Les textes sont en effet raccourcis, recentrés, et rangés en cinq parties : "La fabrique des films mutants", "Où est passée la cinéphilie ? ", "Parlez-moi d'argent...", "Un trou dans la cloison" et "On a bien résisté". De Ken Loach à Mathieu Amalric, d'Abbas Kiarostami à Guillermo del Toro, en passant par Paolo Branco, Michael Moore ou Gaspar Noé, de nombreux professionnels s'expriment ici avec limpidité. Cette rétrospective d'une décennie de cinéma est vertigineuse et marque une borne. Rendez-vous dans dix ans ?

Isabelle Danel

INVASION OF THE ENGLISH TITLES

par Gérard Lenne



Le 15 mars dernier, nous participions au CNC à une réunion dont le sujet ne semble pas brûlant, hormis aux défenseurs de la langue française. À l'initiative des cinéastes Claude Weisz et Luc Béraud, cette réunion faisait suite à une précédente, tenue en juillet 2009, à l'issue de laquelle aucune conclusion n'avait été tirée, si ce n'est qu'on s'était promis de se réunir à nouveau. Depuis, rien. Comme si, décidément, on considérait notre combat, en haut lieu, comme un baroud d'honneur.

De quoi s'agit-il ? Partant d'un constat de plus en plus accablant (la prolifération des titres de films en langue anglaise), tenter de trouver les moyens d'y remédier, soit en légiférant (comme au Québec) soit en instaurant une réglementation que le Centre aurait les moyens de faire respecter. D'où la présence parmi nous de juristes attachés au CNC et, d'emblée, une objection : « Ah oui, on pourrait imposer cela aux distributeurs, mais pas aux auteurs ».

Il est vrai qu'on assiste à une dérive de l'intouchable droit d'auteur, qui devient pour certains un alibi commode. C'est l'exemple type de l'effet pervers d'un droit légitime : aujourd'hui un réalisateur agit à sa guise, il peut bafouer impunément la langue française (Cf. Sandrine Veysset, voir p.22). Car le problème est vaste : si on souhaite que les films étrangers (lisez, en gros : américains) se présentent à nous sous un titre intelligible pour tous, il y a aussi le cas de ces cinéastes français qui (pour faire bien ? par snobisme ?) donnent à leur film un titre en anglais. Ce qui se justifie quand il s'agit d'une expression idiomatique (*Smoking / No Smoking* pour Alain Resnais) mais beaucoup moins dans les autres cas (*Trouble Every Day* pour Claire Denis, *White Material* pour la même, jusqu'au plus récent film franco-belge *Kill Me Please*).

L'accent est alors mis sur le vide juridique créé par la loi Toubon, qui a ses limites (on ne peut rien contre un nom de marque déposée, quelle que soit son origine) et ses points forts (obligation que le mode d'emploi d'un produit soit traduit en français).



La démarcation est assez nette dans cette réunion, entre les réalisateurs et les critiques d'une part, qui prônent le volontarisme et sont motivés par la défense de notre langue, et, de l'autre côté, les producteurs et distributeurs qui protestent de leur bonne volonté, mais s'abritent derrière les difficultés matérielles et la réticence de tous envers une législation contraignante. Leur principal porte-parole est Antoine Virenque, secrétaire général de la FIAD.

Les jeunes juristes du CNC ayant tendance à apporter aux professionnels leur appui bénévole... en rappelant d'ailleurs l'existence d'une Délégation générale à la langue française, qui réunit des parlementaires - laquelle, apparemment, ne s'est guère montrée active, ou bien s'est heurtée aux mêmes épines juridiques que nous.

Les trois cas de figures sont bien définis. On a évoqué les films (surtout) américains commercialisés sous leur titre non traduit, les films français qui arborent des titres en anglais. Restent les « autres », les films du monde entier qui ne sortent pas chez nous sous leur titre original, ni sous un titre en français, mais sous la traduction anglaise de leur titre. C'est l'habile invention mercantile du « titre international », désormais couramment utilisé pour les films d'Extrême Orient, de Scandinavie, d'Europe centrale, etc. Exemple le film danois de Lars von Trier *Riget*, dont le titre international (trompeur) a été *Kingdom*, alors que sa version TV a été programmée comme *L'Hôpital et ses fantômes*.



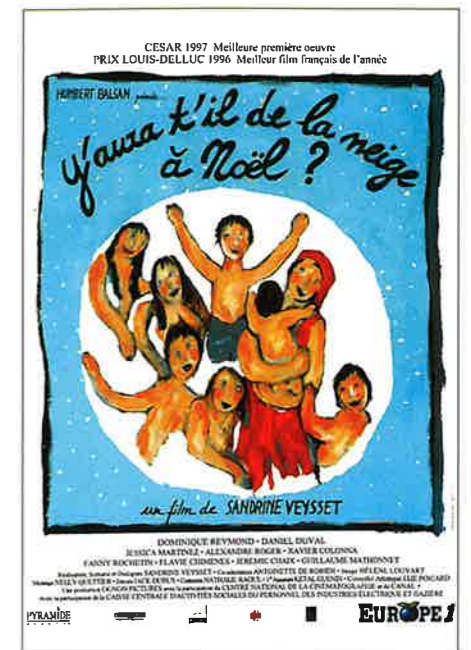
Bizarrement, nous sommes dans une situation paradoxale : la France est le seul pays, avec la Norvège, qui ait pris ce parti systématique de ne pas traduire les titres dans sa langue. Le parallèle avec la littérature est évoqué à travers le cas du film de Polanski *The Ghostwriter*, alors que Plon en a sorti la traduction française sous le titre *L'Homme de l'ombre*. Ou de celui de Stephen Daldry *The Reader*, adaptation du roman allemand *Der Verloser*, paru chez Gallimard en Folio sous le titre *Le Liseur*. Édition et cinéma ne partagent pas le même combat...

Claude Weisz, intarissable, cite encore le cas d'un film tchèque qui, chez nous, s'appelle... *Country Teacher* ! Et chacun de renchérir en citant tel ou tel cas des plus grotesques : un titre anglais se substituant à un autre (*Hangover* devient *A Very Bad Trip* !) ou bien un faux titre anglais prend la place d'une expression idiomatique possible (*Good Bye Lenin* ! et non *Good Bye Lénine*, comme s'il fallait se débarrasser à tout prix du soupçon d'avoir l'air français)...

À un moment, notre Semaine de la Critique est sur la sellette, puisqu'il lui arrive (et je ne peux la défendre sur ce point !) d'octroyer à tel film un titre anglais, que le distributeur reprendra parfois. Complicité, responsabilité...

Les commodités de la mondialisation étendue aux produits culturels rejoignent en effet le souci des commerçants de toucher un grand public (et essentiellement le plus jeune) dont les préjugés bien connus pourraient se résumer en une formule lapidaire : « le cinéma français c'est d'la daube, le cinéma américain c'est d'la balle ».

Concrètement, que faire ? Supprimer le fond de soutien aux salles qui programment un film américain sans traduire son titre ? C'est l'arme atomique que nul n'est disposé à utiliser, mais sans doute la seule qui serait efficace. Alors, une autre réunion, l'année prochaine ? Allons-y. Pour se rassurer et se tenir chaud.



DOCUMENTAIRE ET TÉLÉVISION

par Christian Bosséno

Retours en arrière

La télévision a pris la relève du Septième Art lorsque la fin du « spectacle cinématographique » traditionnel (soirée avec un documentaire, les actualités, un dessin animé et le « grand » film) a failli sonner le glas du documentaire. Le passage du grand au petit écran allait d'ailleurs en changer assez profondément la nature, en diversifier les thématiques et les durées, avec notamment, à côté de documentaires de création unitaires, proches de ceux du cinéma, la généralisation de formats de moyen et de long métrage (52 à 90 minutes), et, comme pour la fiction, la fidélisation des téléspectateurs, attachés à des « rendez-vous ». Ainsi naquirent de remarquables collections telles que *À la découverte des Français* de Jean-Claude Bergeret (1956-1958), *Les Croquis* (1957-1967), d'Hubert Knapp & Jean-Claude Bringuier⁽²⁾, *Cinéastes de notre temps* (1964-1972) de Janine Bazin & André S. Labarthe⁽¹⁾, *Les conteurs* (1964-1973) d'André Voisin, *Les Femmes aussi* (1964-1973), d'Eliane Victor, *Les Provinciales* (1969-1977) de Jean-Pierre Gallo, Jean-Claude Bringuier & Hubert Knapp, *les Lettres d'un bout du monde* (1970-1981), de Jean-Emile Jeannesson, *les Journaux de voyage* (1956-1976) de Jean-Marie Drot, *Contre-enquête* (1983-1986), d'Anne Hoang, ou des ensembles à épisodes comme *Ceux qui se souviennent* (1978-1984) d'Hubert Knapp, *Les Heures chaudes de Montparnasse* (1962-1963) de Jean-Marie Drot, *André Malraux : la légende du siècle* (1972), de Claude Santelli.

Le documentaire ou le reportage d'auteur se démarquaient aussi, à la télévision, par leur capacité à mettre en œuvre des projets construits sur la durée - ce qui serait impensable au cinéma (exception notable de *Farrebique* (1946) et *Biquefarre* (1984), tournés dans la même famille aveyronnaise, par Georges Rouquier). Un éloquent exemple en est l'entreprise de Michel Fresnel, dans *Que deviendront-ils ?* (1983 à 1993) qui, à raison d'un documentaire par an, a suivi le devenir d'enfants ayant appartenu, en 1983, à une classe de sixième du lycée Paul Valéry, à Paris. La sérialité autorise aussi la déclinaison de dispositifs originaux, avec le concours du créatif Service de la Recherche de l'ORTF dirigé par Pierre Schaeffer, comme *Du tac au tac* (1969-1975) ou *Les Enthousiastes* (1979-1982) de Jean Frapat. La télévision « invente » aussi le reportage d'auteur et les magazines sont grands consommateurs de courts métrages documentaires, souvent originaux - comme *Cinq colonnes à la Une* (1961-1966) de Pierre Desgraupes, Pierre Dumayet, Pierre Lazareff & Igor Barrère, ou *Cinéma, cinémas* (1982-1991) de Michel Boujut, Anne Andreu & Claude Ventura. Cette variété documentaire, explorant notamment la société, les arts, la découverte du monde ou l'histoire, est imaginée par des réalisateurs souvent issus de grandes écoles de cinéma (IDHEC, Vaugirard), qui, faute de relations, n'avaient pu démarrer une carrière de cinéastes, mais ont trouvé à la télévision une sécurité, une liberté de création et d'imagination exceptionnelles, leur permettant d'exprimer leur engagement social et po-

litique (beaucoup d'entre eux militaient au Parti communiste). Sévèrement contrôlé et encadré dans le domaine de l'information télévisée, le petit écran jouissait en effet paradoxalement d'une réelle marge de liberté dans les domaines du documentaire et de la fiction. Marcel Bluwal, Maurice Failevic, Jacques Krier, Jean-Pierre Marchand, pour ne citer que quelques noms, sont très représentatifs de ces générations pionnières, dont une autre particularité était de pouvoir passer du documentaire à la fiction, réalisant aussi bien un reportage d'actualité qu'un documentaire de création. En témoigne, par exemple, la filmographie pour le petit écran de Michel Mitrani. La télévision permet aussi une nouvelle approche que Jean-Claude Bringuier définissait ainsi : « il y a dans l'air de la télévision, entre le poste et les gens qui la regardent, une sorte de tutoiement ontologique, quelque chose qui ressemblerait à une invitation amicale : viens avec moi, je vais te montrer et t'expliquer ce que j'ai vu »⁽²⁾. Ces singularités ont caractérisé le documentaire sur le petit écran et expliquent sa spécificité.

Actualités

On retrouve toujours, dans le documentaire de télévision aujourd'hui, des particularismes sur lesquels nous aurons l'occasion de revenir dans de prochains numéros de cette Lettre. Ce sont des dispositifs originaux dans l'enquête sociale, comme le *road movie* de John Lepers, parcourant la France à la rencontre des gens, dans un camping-car affichant sur



© Philippe Braut.

Prison Valley



Douze balles dans la peau pour Pierre Laval

« IL Y A DANS L'AIR DE LA TÉLÉVISION, ENTRE LE POSTE ET LES GENS QUI LA REGARDENT, UNE SORTE DE TUTOIEMENT ONTOLOGIQUE... »

sa carrosserie le titre, un rien provocateur, du sujet en tournage : *Corse, l'amour vache, Qui a peur des Gitans ?*, etc. Les pérégrinations du déluré Antoine de Maximy et son attirail individuel de tournage (*J'irai dormir chez vous*), parcourant en routard le monde avec le dessein saugrenu de se faire inviter chez l'habitant. La rencontre originale dans un montage ludique d'une sélection de courts métrages existants ou réalisés pour le programme, les « variations » sur un thème, pour la série *Cut Up* (Arte)... On pourrait ici multiplier les exemples, tant la recherche de configurations originales est une spécificité télévisuelle. Les collections au long cours conservent une belle place. On se souvient de celle que dirigeait Bernard Rapp, *Un siècle d'écrivains* (1995-2001, France 3, 257 documentaires et plus de 150 réalisateurs). Un nouveau projet d'envergure sur plusieurs années a été initié, sur France 5, avec la collection *Empreintes*, dont chaque livraison est dédiée, avec sa participation, à une personnalité vivante ayant marqué notre temps, dans les domaines les plus variés. Mis à l'antenne en 2007, *Empreintes* comptera 120 documentaires en quatre ans. Ces collections qui font appels à des sociétés indépendantes de production (quelque cent-cinquante, en France), comportent un formatage (durée de 52 minutes, durée minimale réservée à l'expression de la personnalité, temps réservé aux archives, etc.), mais laissent à chaque réalisateur un appréciable espace de liberté où peut s'exprimer son regard singulier et sa

créativité. Parmi ces séries qui marquent, elles aussi, la spécificité de la création télévisuelle, *Il était une fois, un film et son époque* (France 5), consacré à l'analyse d'un film marquant, son contexte et son environnement. Les documentaires unitaires occupent des créneaux importants et réguliers (*Infrarouge* sur France 2, *Hors série* sur France 3, les soirées Théma d'Arte, etc.). Plusieurs évolutions caractérisent aujourd'hui le documentaire à la télévision, impulsées par la demande du public pour ce type de programmes : la fréquence des diffusions en début de soirée et, à côté des chaînes traditionnellement coproductrices de documentaires (Arte, France 2, France 3, France 5, Canal+), les contributions nouvelles et importantes de chaînes de la TNT (LCP-Public Sénat, France Ô) ; les productions ambitieuses comme la série des six films *Apocalypse* (France 2), de Daniel Costelle, Isabelle Clarke, Jean-Louis Guillaud & Henri de Turenne, sur la Seconde Guerre mondiale ; la poursuite de la production de « docus-fictions » qui, associant archives, commentaires et reconstitutions, ont la faveur du public (on se souvient de la formidable audience - 9 millions de téléspectateurs ! - de *L'Odyssée de l'espèce*, 2003, de Jacques Malaterre), comme cette année, *Louis XIV, le Soleil noir*, de Thierry Binisti, *Les Dernières Heures du Mur*, de Jean-François Delassus, *Douze balles dans la peau pour Pierre Laval*, d'Yves Boisset, etc. ; la mise à l'antenne de films ou de séries mettant la télévision en abyme et traitant du

décryptage des images (*Le Temps de cerveau disponible* et *Le Jeu de la mort*, France 2, de Christophe Nick ; *39-40, la guerre des images*, Arte, de Jean-Christophe Rosé ; la série *Mystères d'archives*, Arte, etc.).

Nous reviendrons sur la percée des Web-documentaires, qui viennent révolutionner le monde de l'audiovisuel, permettent une lecture interactive et rencontrent les faveurs d'un public jeune qui désertait peu ou prou la télévision. Plusieurs chaînes se lancent dans ce nouvel espace de production, comme Arte avec *Gaza/Sderot* (le quotidien, de chaque côté de la frontière d'une ville palestinienne et de sa voisine israélienne), *Prison Valley*, de Philippe Braut et David Dufresne (un territoire du Colorado dont les 36 000 habitants doivent leur prospérité aux treize prisons privées construites dans la région). Diffusés quotidiennement sur la toile, ces « webdoc » ont été ensuite repris à l'antenne sous la forme de documentaires classiques.

Terminons en rappelant que le succès du documentaire sur le petit écran a favorisé son retour sur le grand (pratiquement une sortie par semaine).

(1) Repris, en 1989, sur La Sept, sous le titre *Cinéma de notre temps*.
(2) Pionnier de la télévision, immense auteur. Jean-Claude Bringuier nous a quittés le 17 septembre, à 85 ans.
(2) Cf. « Les cousins du bout de la table », dans mon livre *200 téléastes français*, p.82

CLAUDE CHABROL

(1930-2010)

par Joël Magny

« ...EN TRAVAILLANT UN PEU ! »

Claude Chabrol doit sa carrière de critique à Jacques Doniol-Valcroze. Il fréquentait déjà, en 1953, la bande des *Cahiers du cinéma* (Truffaut, Rivette, Gégauff...), mais était le seul à passer l'été près de La Baule où l'on montrait en avant-première des films de la MGM. Devant son enthousiasme, Doniol lui suggère d'écrire sa première critique, sur *Chantons sous la pluie*. Il lui procure également un job d'attaché de presse à la Fox (d'où le pseudonyme de Jean-Yves Goute, qu'il adoptera parfois). À la différence des détenteurs de la Foi intégrale (Rohmer, Rivette, Truffaut), le jeune critique, qui cite volontiers Malraux, n'oubliera jamais que le cinéma est une industrie, et pas seulement « par ailleurs »...

Il ne fut pas, disait-il, un grand critique et l'on songe en effet rarement à se référer à ses textes sur *La Comtesse aux pieds nus*, *Battle Cry* ou le Melville de *Bob le Flambeur*, Preminger, Losey ou Lang. Pourtant, au gré d'une vingtaine d'interventions critiques, il attire l'attention, ce qui est moins courant alors, sur Ida Lupino, John Brahm (*Hangover Square*), Richard Fleischer (*La Fille sur la balançoire*), Richard Quine, Stuart Heisler, Jean Devaivre...

Lorsque les anti-hitchcocko-hawksiens se gaussent de *La Terre des pharaons*, Rivette traite de la mise en scène tandis que Chabrol montre les affinités du scénario avec l'œuvre de Faulkner. Obsession du temps chez le cinéaste et le romancier, obsession chez le jeune critique du scénario, qui occupe toujours une place centrale dans ses textes : intrigue de *Pushover* (Quine) « totalement dépourvue d'intérêt », « vices de construction » pour *Bronco Apache* (Aldrich)... Mais le constat (navré) posé, l'analyse est toujours constructive. Sa seule critique totalement négative, sur *Le Pain vivant*, se présente comme une suite de conseils à Jean Mousselle et François Mauriac pour une adaptation réussie du roman, assortie d'un conseil éminemment chabrolien : « Ce qui pouvait se faire en travaillant un peu. » Travail qui est au centre du texte de 1959, « Les petits sujets », avec sa comparaison qui n'a rien perdu de son actualité entre une *Apocalypse de notre temps* et une *Querelle entre voisins*, et sa conclusion : « Plus le sujet est petit, plus on peut le traiter avec grandeur. »

Dans le travail commun maintenant classique de Rohmer et Chabrol sur Hitchcock, le second analyse la période anglaise à travers les scénarios et la stratégie commerciale du maître du suspense. Mais le simple titre choisi par Chabrol pour son entrée en cinéma montrait comment il envisageait déjà la direction de spectateur et la fonction du cinéma en associant chants et danses profanes et musique sacrée : « Que ma joie demeure. »

