

---

# LA LETTRE

N°47 - NOVEMBRE 2015

DU SFCC

**SEMAINE 2015**  
DES AUTEURS,  
DES ACTEURS

---



SYNDICAT FRANÇAIS  
DE LA CRITIQUE  
DE CINÉMA  
ET DES FILMS DE TÉLÉVISION

---

## SOMMAIRE



P.2	<b>Cinépizza</b> - Marie-Pauline Mollaret
P.3	<b>Édito de la présidente</b> - Isabelle Danel
P.4	<b>La Caméra d'or</b> - Bernard Payen
P.5/7/9	<b>Images de la Semaine 2015</b>
P.6/8	<b>Prolongements de la Semaine 2015</b> - Charles Tesson
P.10/12	<b>La télévision aussi</b> - Christian Bosséno
P.12/13	<b>Les oubliés de la critique</b> - Pascal Manuel Heu
P.14/15	<b>Internet</b> - Marie-Pauline Mollaret
P.16/17	<b>Rencontre : Jean-Pierre Améris</b> - Isabelle Danel
P.18/19	<b>AG et Conseil syndical</b> - Chloé Rolland
P.20/21	<b>Rapport d'activités</b> - Chloé Rolland
P.22/27	<b>Repères bibliographiques</b> - Claude Gauteur, Danièle Heymann, Philippe Rouyer, J.-Ph. Guerand, N.T. Binh, Eithne O'Neil
P.28/29	<b>Nos grands anciens : Jean Delmas</b> - Bernard Nave
P.30	<b>Liberté de création</b> - Gérard Lenne
P.31	<b>Disparitions</b> - par Christian Berger, Gérard Lenne



**SYNDICAT FRANÇAIS  
DE LA CRITIQUE  
DE CINÉMA  
ET DES FILMS DE TÉLÉVISION**

**Le Syndicat français de la critique  
de cinéma et des films de télévision**  
17, rue des Jeûneurs 75002 Paris.  
Tél : 01 45 08 81 53.  
E-mail : [contact@semainedelacritique.com](mailto:contact@semainedelacritique.com)  
[m.dubois@semainedelacritique.com](mailto:m.dubois@semainedelacritique.com)

[www.syndicatdelacritique.com](http://www.syndicatdelacritique.com)

**Directrice de la publication**

Isabelle Danel.

**Rédacteur en chef**

Gérard Lenne.

**Comité de rédaction**

Christian Bosséno, Isabelle Danel,  
Gérard Lenne, Nadia Meflah, Jean Rabinovici,  
Chloé Rolland, Charles Tesson.

**Relecteur :**

Patrick Flouriot.

**Conseiller à la rédaction**

Lucien Logette.

**Photos**

Caroline Guerin, Bertrand Noël,  
Isabelle Danel, Gérard Lenne.

**Maquette**

Allison Lenne.

**Imprimerie**

Grafik Plus (Rosny-sous-Bois).



**Notre couverture**

Troisième génération : Louis Garrel, acteur,  
auteur des *Deux amis*, présenté en séance  
spéciale à la Semaine 2015.

## ÉDITO DE LA PRÉSIDENTE

# SACRÉ NOM D'UNE PRESSE

Par Isabelle Danel



Un jour, un magazine hebdomadaire culturel dans lequel j'étais pigiste a posé, lors d'un numéro anniversaire, aux journalistes de sa rubrique cinéma deux questions : « Quel métier vouliez-vous faire à l'adolescence ? Quel métier auriez-vous fait si vous n'aviez pas été critique de cinéma ? » Par deux fois, j'ai répondu : « critique de cinéma ». Pas de plan B, ni dans mes désirs en cas de non accomplissement, ni dans mes solutions en cas de malheur. Je nous sais nombreux dans ce cas-là : forts d'avoir choisi ce métier et faibles de n'en vouloir aucun autre.

Mais par les temps qui courent, comme dit l'un de nos confrères, éminent critique aux convictions aussi fortes que sa voix : « ça craint du boudin ! » Les cessions se suivent et se ressemblent. Les titres de presse valent, les journalistes avec eux. 250 départs (volontaires ou non) dans tel groupe, 150 dans tel autre. Motions de défiance à l'égard des patrons. Ça change quoi ? Pour eux rien, pour nous tout. Parce que oui, quand un titre est vendu, les journalistes le sont aussi, mais très souvent il y a réduction de personnel, plan de départ, et hop, au passage, quelques pigistes auquel on fait miroiter que tout restera comme avant tandis que de numéro en numéro leur contribution diminue comme

peau de chagrin. Ce qui, entre nous soit dit est parfaitement illégal, « pigiste » n'étant que le mot court recouvrant le statut de « salarié non permanent », mais que le patronat assimile de plus en plus à « intermittent ».

Arnaud Lagardère, qui passe désormais le plus clair de son temps à vendre ses journaux avec l'eau du bain, a annoncé récemment une nouvelle vague de cessions dans son empire de presse qui, de braderie de printemps en soldes d'hiver, commence à sentir sa fin de stock. N'en jetez plus, la coupe est vide ! Tous les titres restants sont maintenant visés, à l'exception de *Paris Match*, *Elle* et *Le Journal du Dimanche*, qui, si l'on en croit la citation du magnat reprise par *Le Monde*, appartiennent « à un environnement sacré ». Personnellement, je n'ai absolument rien contre le profane, mais d'autres que moi — au hasard, les acheteurs potentiels — pourraient ne pas trouver ça follement attrayant. Si ce n'est pas « sacré », selon le dictionnaire, c'est donc « ordinaire », « non digne d'un culte » et donc « sans intérêt ». La portée stratégique de cette déclaration m'échappe totalement. Ça ne doit pas bien se vendre le « vulgaire », le « tout venant » ? Toujours est-il qu'être salarié à *Paris Match*, *Elle* ou *Le Journal du Dimanche*, en ce moment, ça doit faire un peu bizarre, entre

brahmane de la plume et rescapé du tsunami ! Tandis que « vulgum journalistus », pigiste manant à *Parents*, ce n'est clairement pas un métier d'avenir. Mais attention, pour le moment, Arnaud Lagardère ne vend pas, il « se pose des questions ». Je peux lui assurer qu'il n'est pas le seul.

Contrairement à ce qu'on pourrait conjecturer à la hâte, « non sacré » n'est pas synonyme de la locution « qui ne rapporte pas d'argent ». Pour ne prendre que deux exemples : *Télé 7 Jours* annonce 1,2 millions d'exemplaires vendus par semaine, ce qui n'est pas rien ; et *Version Fémina*, supplément hebdomadaire et féminin à toute la presse quotidienne régionale, estime son audience à 10 millions de lecteurs, ce qui est énorme. Alors... Sacré nom d'un quoi ? Sacré comme le dernier symbole de l'empire de presse créé avec Daniel Filipacchi par Lagardère père (via de multiples rachats) ? Sacré comme une marque de fabrique, qui peut générer des profits autres que ceux des achats publicitaires en baisse catastrophique ? Quoi qu'il en soit, c'est tant mieux pour les salariés de *Paris Match*, *Elle* et *Le Journal du Dimanche*, tant pis pour les autres. Tant pis pour les équipes qui depuis des années ont accepté les plans de départ, les réductions de personnel, les suppressions de notes de frais, les heures supplémentaires et les RTT jamais rattrapées ni payées, en espérant que, comme on le leur faisait valoir, ça maintiendrait leurs supports « en vie ». Car derrière ces titres « non sacrés », il y a les mêmes hommes et femmes, reporters, journalistes, secrétaires de rédaction, correcteurs, iconographes... Les mêmes hommes et femmes avec du courage, de la constance et de l'abnégation dans leur métier, toutes valeurs qui font d'eux non pas des denrées négociables, non pas des lignes sur un budget, mais des héros de la vraie vie. Des sacrés travailleurs, qui n'ont pas de plan B. ♦

## VOUS REPRENDREZ BIEN UNE PART DE FILM ?

Marie-Pauline Mollaret

Une pizza achetée, un film (en VOD) offert. Telle est la brillante idée qui est passée par l'esprit d'une grande marque de vente à emporter, probablement avide de mettre un coup (fatal) à la concurrence. Le cinéma comme gadget publicitaire à la rescousse de la junk food, il fallait y penser !



On connaissait le Kinder surprise, le cadeau Bonux et même la contrepartie décalée proposée dans le cadre du financement participatif. Mais le cinéma comme appât pour remporter une plus grosse part du marché de la livraison de pizzas à domicile, avouez que c'est malin !

Le communiqué de presse qui annonce la nouvelle détonante ne dit pas s'il s'agit de manger la pizza en regardant le film ou s'il est autorisé de désynchroniser les deux actions, mais précise que le film consommé est « à choisir parmi une sélection de plus de vingt films en VOD issus des catalogues Twentieth Century Fox Home Entertainment, Dreamworks Animation, Pathé et EuropaCorp Home Entertainment et disponibles sur Google Play™ ». Le smartphone d'une main, la pizza de l'autre, donc. Par ailleurs, « pour renouveler régulièrement l'expérience d'une pizza accompagnant un

bon film, tous les quinze jours un nouveau film récent (...) intègre la sélection ». Il sera donc possible de renouveler l'opération à volonté, on est rassuré. On s'en voudrait de ne pas profiter durablement d'une telle expérience.

Cela dit, c'est sûrement mieux dans ce sens-là que dans l'autre. Imaginez un peu un monde où, pour vous convaincre d'aller voir un film sur grand écran, on essayait de vous acheter avec une pizza offerte ? Et que dire du concept poussé à son paroxysme : lisez Proust, on fournit les madeleines ! Écoutez Bach, on apporte les mouchoirs ! Regardez *Mad Max : Fury Road*, on vous offre votre poids en carburant ?!

Bien sûr, on peut aussi se contenter de l'expérience (certes plus banale) du film sur grand écran. Mais alors sans pop-corn. ♦

# LE SENS DU SPECTACLE

par Bernard Payen

Retour sur les coulisses du jury de la Caméra d'or 2015, qui était composé cette année de Sabine Azéma, Melvil Poupaud, Delphine Gleize, Yann Gonzalez, Didier Huck, Claude Garnier et Bernard Payen, notre représentant.

« Je n'ose pas te parler maintenant que t'es dans le jury de la Caméra d'or ! ». Ce copain critique, croisé au début du festival a, par son sens aigu de la synthèse, brillamment résumé la situation. Non, je n'étais pas verrouillé de prétention au point de ne plus adresser la parole à mon entourage en arborant mon nouveau statut, très éphémère. Je devais faire simplement attention à ne pas divulguer toutes pensées ou formulations critiques, pendant près de douze jours, en dehors de notre petit cercle du jury.

Sabine Azéma, qui en était cette année la présidente, nous avait rappelé aussi, lors d'un premier déjeuner, combien elle tenait à ces deux mots-clés, « secret » et « spectacle ». Le second découlant du premier (« Le futur lauréat apprendra ainsi, le soir même du palmarès, qu'il obtient le prix et non avant par la rumeur publique. Plus il y aura de la surprise, plus il y aura du spectacle ».)

Bon exercice de mutisme et de discrétion, parfois difficile à tenir dans un festival où l'envie de parler des films que l'on voit se conjugue aux rencontres incessantes et aux questions pressantes (Tu l'as vu ?? T'en penses quoi ??).

## ALCHIMIE ET PROCESSUS

Passée la première séance (*Selfish Giant*, vu à la Semaine de la Critique), Sabine Azéma nous propose de dîner tous ensemble. Moment clé de la belle alchimie d'un groupe (il y en aura d'autres, dont une mémorable escapade en bateau aux îles de Lérins !) qui va presque vivre ensemble ces dix jours. On parle en détail des films, on apprend à se connaître, on se raconte des histoires de cinéma. Les vingt-cinq autres séances seront également suivies de discussions, à la fois informelles et construites, précises, portées dès la fin du générique par l'excitation de savoir ce que l'un et l'autre pensent du film. On se guette, pour voir si l'émotion a envahi son voisin, on s'interroge sur les agacements ressentis par son acolyte de salle pendant la projection, on en débat ensuite. Ces rencontres fréquentes, permettant souvent de reparler d'un film déjà évoqué, de revenir sur certains arguments employés un jour plus tôt, d'user parfois de comparaisons, vont dessiner en dix jours notre cartographie affective et critique des longs métrages vus.

## LE CHOIX

Après avoir arpenté les différentes salles de la Croisette pour assister en public aux projections des sections officielles et parallèles, l'heure est au choix final. Sabine Azéma nous propose une fugue organisée. Samedi, veille de notre décision, nous partons « pré-délibérer » hors de Cannes, dans le petit village de Seillans où, il y a plusieurs années, elle a failli convaincre Resnais de répéter *Smoking/No Smoking*. Là, sur la terrasse ombragée d'un hôtel, à l'issue d'un déjeuner dont nos papilles se souviennent encore, nous évoquons tour à tour les vingt-six films de notre compétition, en éliminant ceux qui échappent à nos désirs, pour n'en conserver que deux. Deux films au coude-à-coude, qui emportent la majorité, mais non l'unanimité, et dont on se demande encore, durant quelques minutes, lequel va l'emporter. Le suspense est grand, nous prenons finalement notre décision en nous laissant encore la possibilité de la corriger pendant la nuit.

« PLUS IL Y AURA DE LA SURPRISE, PLUS IL Y AURA DU SPECTACLE »

(SABINE AZÉMA)

Dimanche matin, c'est l'ultime rendez-vous sur la terrasse de la Caméra d'or pour la délibération officielle. Il s'agira plutôt d'un simulacre, puisque nous ne reviendrons pas sur notre choix de la veille. Pourquoi donc *La terra y la sombra*? De tous les premiers longs métrages, le film de Cesar Augusto Acevedo est celui qui aura su contenter les attentes de la plupart d'entre nous, en conciliant un grand sens de la mise en scène et une capacité à émouvoir à bonne distance, sans complaisance.

Le soir même, nous assistons à la cérémonie de clôture, sans savoir que John C. Reilly introduira musicalement la séquence de remise de prix. Sabine Azéma, parfaitement au courant depuis les répétitions du matin, ne nous avait rien dit, fidèle à sa volonté de nous surprendre. Le sens du spectacle, toujours. ♦



Bernard Payen, Claude Garnier, Yann Gonzalez, Sabine Azéma, Didier Huck, Delphine Gleize, Melvil Poupaud.

## IMAGES DE LA SEMAINE

- 1 / Golshifteh Farahani, l'actrice iranienne des *Deux Amis*
- 2 / Lucky Kuswandi (réalisateur de *The Fox Exploits - The Tiger's Might*) et son acteur Atreyu Artax Moniaga
- 3 / Vincent Macaigne, l'un des *Deux Amis*
- 4 / Marina Diaby, réalisatrice de *La Fin du dragon*, entourée de son équipe
- 5 / Sonejuhi Sinha, réalisatrice, et Vega Tamotia (*Love Comes Later*)
- 6 / César Augusto Acevedo (*La tierra y la sombra*) et son père



# DU BIENFAIT DES COPRODUCTIONS

par Charles Tesson

Les deux films d'Amérique latine en compétition lors de la dernière édition de la Semaine de la Critique ont fait carton plein. *Paulina*, deuxième film de Santiago Mitre en provenance d'Argentine, a obtenu le Grand Prix Nespresso ainsi que le prix Fipresci du meilleur film des sections parallèles (Quinzaine des Réalisateurs et Semaine de la Critique). De son côté, *La tierra y la sombra*, premier film colombien de César Augusto Acevedo, outre le prix SACD, a obtenu le prix Révélation France 4 de la Semaine de la Critique, avant de se voir couronné de la Caméra d'or.

Point commun entre ces deux films : ce sont deux coproductions avec la France. Celles-ci sont de plus en plus nombreuses dans les festivals internationaux. Au dernier Festival de Cannes, il y avait dans les différentes sections dix-sept films ayant obtenu l'aide aux cinémas du monde, dont *Paulina*, aide attribuée par le CNC avec l'Institut français. De même, au dernier festival de Busan, si on dénombrait soixante-dix-sept films coréens parmi les trois cent sept présentés, ce qui est logique, le cinéma coréen étant à l'honneur dans deux sections (Korean Cinema Today, Panorama et Vision), on comptait en revanche soixante-quinze films français, en incluant les coproductions minoritaires dont *Paulina* et *La tierra y la sombra*, qui représentent la part la plus importante, quantitativement, au sein de cette liste. Force est aussi de constater que ces films étrangers, avec une coproduction française, le plus souvent minoritaire, ne passent pas inaperçus et connaissent internationalement une belle destinée. Ce vivier de producteurs français intéressés par des coproductions à l'étranger, avec des cinéastes débutants, est unique au monde, ainsi que les aides et les accords de coproduction de la France avec d'autres pays. Certes, cela peut engendrer une nouvelle forme de « World Cinema » ou de tourisme social (images pittoresques,

folklore et tradition, sujets de société) avec des films qui ont tendance à conforter le spectateur dans l'idée ou l'image qu'il se fait d'un pays. Reste que cela contribue, sur la base d'une coproduction conçue comme un partage d'expériences et non comme un simple montage financier, à donner naissance à des films forts qui n'auraient pas pu se faire sans cela.

**EN COLOMBIE, LA CAMÉRA D'OR REMPORTEE PAR LA TIERRA Y LA SOMBRA A ÉTÉ PERÇUE COMME UNE RÉCOMPENSE POUR TOUT LE TRAVAIL ACCOMPLI PAR LE JEUNE CINÉMA COLOMBIEN.**

L'autre point commun entre *Paulina* et *La tierra y la sombra* est leur sortie dans leurs pays respectifs, aussitôt après Cannes, pour profiter de la dynamique d'une sélection cannoise, qui constitue toujours un événement à l'échelle d'un pays, renforcé ici par les prix remportés. Sorties qui, en Argentine et en Colombie, ont été un succès critique et public. *Paulina* a totalisé plus de 150 000 entrées et *La tierra y la sombra* plus de 50 000. Une sélection cannoise est le meilleur plaidoyer pour une politique en faveur du cinéma et la meilleure façon de la conforter, la rendant légitime lorsqu'elle est, comme dans certains pays, contestée ou en position fragile. Indirectement, par le jeu des sélections et des pays représentés, les festivals ont un rôle de premier ordre à jouer pour encourager l'arrivée de jeunes générations de cinéastes. En Colombie, la Caméra d'or remportée par *La tierra y la sombra* a été perçue comme une récompense pour tout le travail accompli depuis quelques années par le jeune cinéma colombien, remarqué en festivals, et sa nouvelle génération de réalisateurs et de producteurs.



Dolorès Fonzi dans *Paulina*



*La tierra y la sombra*



1



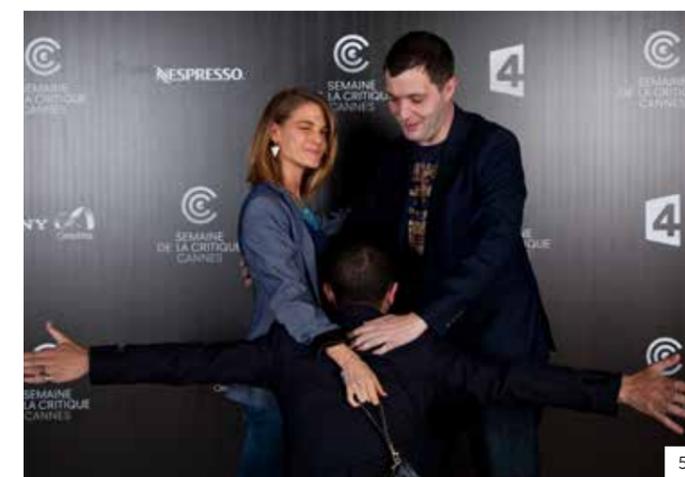
2



3



4



5

- 1 / Dolores Fonzi (*Paulina*)
- 2 / Elie Wajeman, réalisateur (*Les Anarchistes*)
- 3 / Santiago Mitre, réalisateur (*Paulina*)
- 4 / Ester Zyskind et Tristan Lake Leabu (*Too Cool for School*)
- 5 / Emilie de Preissac et ses partenaires (*Les Anarchistes*)



Autre point important, celui de la solitude relative des films bénéficiant d'aides au financement, montrés dans des festivals mais ayant du mal à accéder dans leur propre pays aux multiplexes, et devant se contenter d'un circuit parallèle, quand il existe (« Art House ») ou d'une sortie ultraconfidentielle (une salle, quelques jours).

**PLUS LE PUBLIC SERA  
CONFRONTÉ À CE CINÉMA  
EN PROVENANCE DU  
MONDE ENTIER,  
PLUS IL SERA RÉCEPTIF  
À SON PROPRE CINÉMA.**

La part de marché pour le cinéma américain et celle pour le cinéma national sont très variables selon les pays. On y mesure l'état de santé d'une industrie nationale et sa popularité. Très souvent, au-delà, subsiste cette part minimale réservée à l'autre frange du cinéma national, dite de cinéma d'auteur ou art et essai. C'est celle-ci qui est montrée en festivals et encouragée par la politique de cinéma

locale. Le public d'un pays est confronté à cette dernière tranche, la plus fragile, sans avoir accès aux productions équivalentes à l'échelle mondiale. A l'exception bien sûr de festivals qui permettent aux plus cinéphiles de voir les films qui ont circulé dans les grandes manifestations internationales (Berlin, Cannes, Venise, Toronto, etc). La situation devient donc plus difficile. Plus le public sera confronté à ce cinéma en provenance du monde entier (ce qui est le cas en France, en nombre de films sortis, même si au regard du pourcentage des entrées, cela reste faible), plus il sera réceptif à son propre cinéma. D'où le rôle des coproductions pour favoriser les échanges, les ouvertures à une autre cinématographie.

Il y a une quinzaine d'années, il y avait en Corée du sud, en termes de distribution, de la place pour un cinéma d'auteur venu du monde entier, exigeant et de qualité. Désormais, le cinéma en Corée se résume à un match que se livrent le cinéma américain et le cinéma coréen commercial (les blockbusters), tandis que le cinéma coréen indépendant se retrouve quelque peu isolé et surtout fragilisé. Car le cinéma étranger d'auteur, souvent passé par les festivals, a de moins en moins accès aux salles et aux multiplexes. Pourtant, plus le public aura accès à ces films et plus il sera réceptif au cinéma d'auteur indépendant national, cette circulation horizontale étant essentielle à son développement. Que la France soit le pays où cette ouverture existe toujours est lié au fait qu'elle est celui où nombre de producteurs sont attirés par le cinéma étranger, aux quatre coins du monde.

Si les festivals ont pour mission de mettre en avant les films et de contribuer à l'arrivée de nouvelles générations, on mesure aussi leur importance en matière de soutien indirect à une politique de cinéma à l'échelle nationale en la rendant ainsi visible. Et de nos jours, quand les politiques en faveur du cinéma sont plus ou moins fragilisées, voire menacées dans de nombreux pays (mais en développement dans d'autres par contre, fort heureusement), le rôle des festivals s'avère plus que jamais essentiel. ♦



Tournage de Paulina (La Patota) : Santiago Mitre, Dolores Fonzi, Oscar Martínez

- 1 / Les frères Tarzan et Arab Nasser, coréalisateurs de *Dégradé*
- 2 / Charles Tesson accueillant Fleur Pellerin, ministre de la Culture et de la Communication
- 3 / Yann Delattre, réalisateur de *Jeunesse des loups-garous*
- 4 / Adèle Exarchopoulos (*Les Anarchistes*)
- 5 / Chase Joliet et Olivia Grace Applegate (*Krisha*)
- 6 / Balamine Guirassy (*La Vie en grand*)
- 7 / Kim Ko-eun, héroïne de *Coin Locker Girl*



1



2



3



4



5



6



7

# LA CRITIQUE DE TÉLÉVISION EN HEBDO L'EXEMPLE DE TÉLÉRAMA

Par Christian Bosséno



**R**adio Cinéma Télévision naît en 1950 à l'initiative de Georges Montaron, ancien résistant, chrétien de gauche et alors gérant de *Témoignage chrétien*. Le nouvel hebdomadaire présente les programmes à ses lecteurs pour les aider à choisir les plus enrichissants. Devenu *Télérama* (*Télé, radio, cinéma*) en 1960, le magazine élargit progressivement son domaine à tous les secteurs de la culture, assouvissant notamment son désir prégnant de développer les pages dédiées au cinéma, ce septième art, réputé tellement plus prestigieux que la télévision, tant aux yeux de ses rédacteurs que de ses lecteurs. Plus récemment, *Télérama* a ouvert ses colonnes à l'actualité et aux grands problèmes de la société et du temps : la politique, l'enseignement, l'école, les migrations, l'écologie, avec des pages semblables à celles d'un *news magazine* dont l'hebdomadaire se rapproche irrésistiblement (inexorablement ?). La télévision, qui représentait encore plus des trois quarts de sa pagination au milieu des années 1980, n'en occupe plus aujourd'hui qu'une moitié voire un tiers (par exemple soixante-sept pages sur cent cinquante-cinq pour le numéro 3428 du 23 septembre 2015). Très vite, le cinéma puis l'actualité ont monopolisé les « premières » de couverture. La une du numéro 1778 (11 au 17 février 1984) avec Michel Drucker, pouvait déjà faire figure d'exception. Aucune (si ce n'est celle du n°3425, en septembre 2015 : *Vous regardez la télé autrement, nous aussi!*) n'a été cette année consacrée à la télévision. La réussite de séries comme *Chefs* (France 2) avec Clovis Cornillac ou *Les Revenants* (Canal +), l'originalité thématique d'*Ainsi soient-ils* (Arte), l'intérêt suscité chaque année par *Un village français* (France 3) auraient mérité une page de couverture et rappelé ainsi la vocation première de *Télérama*.

Cette bien navrante friolosité s'appuie sur un postulat commercial : les sujets télé ne font pas vendre ! Aussi préférera-t-on mettre à la une l'évocation d'un problème de société, un auteur célèbre (James Ellroy, Christine Angot, Patrick Modiano) ou un acteur de cinéma (Vincent Lindon).

**CETTE BIEN NAVRANTE FRILOSITÉ S'APPUIE SUR UN POSTULAT COMMERCIAL : LES SUJETS TÉLÉ NE FONT PAS VENDRE !**

Deux équipes, appartenant chacune à un secteur bien distinct (cinéma et télévision), opèrent séparément : la première critique les films de cinéma, la seconde jauge les programmes de télévision (principalement fictions, documentaires et séries, mais aussi magazines et émissions de flux). Quelques porosités existent pourtant dans le « mur » qui sépare les deux domaines. Pierre Murat, responsable du secteur cinéma, signe de nombreuses critiques dans les pages télévision, mais celles-ci concernent exclusivement les films de cinéma programmés sur le petit écran. En revanche, le cas de Samuel Douhaire, chef du service télévision, constitue bien une exception à la règle. Diplômé de Sciences-Po Paris et du Centre de formation du journalisme, cinéphile et téléphile, il avait, avant de rejoindre *Télérama*, écrit pendant treize ans dans *Libération*, où il analysait aussi bien des films de cinéma que des programmes de télévision. Il a conservé à *Télérama* ce privilège. Des dérogations peuvent également concerner certains grands documentaires et des films d'animation. Le secteur télévision réunit seize critiques et une quinzaine de pigistes.

Si quelques individualités, comme François Ekchajzer, cinéphile et ancien étudiant en troisième cycle cinéma, ou Pierre Langlais, reconnu pour son expertise des séries, maîtrisaient déjà l'exercice de la critique avant de rejoindre le service télévision, celui-ci est principalement composé de journalistes généralistes issus en majorité de l'École supérieure de journalisme de Lille et qui ont découvert sur le tas, après leur recrutement à *Télérama*, l'exercice particulier de la critique. Souvent avec réussite.

## Choix

La première mission du service télévision est de repérer dans le flux considérable des programmes, ceux qui paraissent les plus intéressants et méritent d'être présentés et critiqués. Ce choix s'exerce en toute indépendance et en se gardant bien notamment de s'engouffrer, sans y apporter de bémols, dans les grandes opérations de promotion et de séduction conduites par les chaînes (comme, par exemple, celles des grands documentaires historiques de France 2). La décision appartient aux quatre responsables du secteur : Olivier Milot, rédacteur en chef adjoint et chef du secteur télévision (comme l'est Pierre Murat pour le cinéma), Samuel Douhaire, chef du service télévision, Dominique Desré, chef du service câble satellite, Marie Caillette, chef du service TNT. Ce premier exercice est notamment facilité par la remontée des suggestions et des premiers repérages effectués par les différents critiques.

À côté des grilles de programmes elles-mêmes, où peuvent s'insérer quelques lignes pour attirer l'attention sur une émission, la critique concerne chaque jour une douzaine de programmes. Hormis deux ou trois textes un peu plus nourris (par exemple, dans le numéro déjà cité,

trois pages pour présenter la seconde saison de la série *Les Revenants* sur Canal +), ces analyses sont relativement calibrées (900 à 2000 signes), la plupart tournant autour d'un feuillet dactylographié aux normes classiques (1500 signes).

Les mêmes responsables désignent les attributaires des critiques. Leurs décisions prennent en compte les centres d'intérêt et les inclinations des rédacteurs : documentaires ou fictions et, pour les documentaires, secteur de compétence particulier - écologie, politique, sciences, médecine, santé, alimentation, etc. - de chacun(e). La tendance est par ailleurs de toujours préférer confier la critique à la personne qui a le plus apprécié le programme à analyser. Pour visionner les programmes qui leur sont attribués, les critiques disposent de DVD ou, le plus souvent, se branchent sur les sites spécialisés des chaînes exposant les programmes en avant-première et dont l'accès - bien entendu - reste réservé à la presse.

Outre un jugement sur le contenu et l'intérêt d'une fiction ou d'un documentaire, il est demandé aux rédacteurs de s'exercer à analyser aussi la forme et l'écriture. À charge pour eux de se familiariser avec la grammaire de l'image animée. Les rédacteurs sont par ailleurs invités à satisfaire l'attente des lecteurs et notamment leur prédilection pour des jugements bien tranchés (voire cinglants si négatifs !). Il advient, bien entendu, qu'une œuvre soit vue par d'autres personnes que les attributaires. En cas de jugements très opposés exposés en réunion de rédaction, peut alors être décidée la publication d'un « pour » et d'un « contre ». Cette pratique, courante pour le cinéma, reste très exceptionnelle pour la télévision (par exemple pour



Lu dans le numéro 68, du 4 janvier 1959 de **RADIO TÉLÉVISION CINÉMA**  
Au quatrième tour de scrutin, après un long débat, les critiques de télévision qui se réunissent chaque année sous l'égide de l'Association française de la Critique de Cinéma et de Télévision ont décerné leur prix à **Marcel Bluwal**, homme de télévision maniant avec aisance ce nouveau moyen d'expression.

*Arletty, une passion coupable*, les avis très divergents de Samuel Douhaire et François Ekchajzer). Chaque article est relu, mais les éventuelles corrections ne peuvent concerner que la forme (orthographe, syntaxe, « bon usage »), jamais le fond. Chaque rédacteur - et tous se félicitent de cette option - reste le seul maître de son jugement et de ses commentaires. Une très grande importance est donc reconnue à la signature des rédacteurs qui s'expriment en complète liberté et assument la responsabilité de leur texte.

## Prégnance du cinéma

Outre les pages qui le concernent, le cinéma se taille une place importante dans les pages... télévision. On ne peut manquer par exemple de s'étonner que, sur les quelques soixante-dix critiques « calibrées » présentées chaque semaine, la moitié ou plus soit consacrée aux films de cinéma programmés à la télévision, ce qui réduit la place de celles dédiées aux programmes réalisés et produits spécifiquement pour le petit écran.

**OUTRE LES PAGES QUI LE CONCERNENT, LE CINÉMA SE TAILLE UNE PLACE IMPORTANTE DANS LES PAGES... TÉLÉVISION.**

Devenu un hebdomadaire multiculturel, *Télérama* ne peut, faute de place, exercer, dans le domaine de la télévision, la synthèse et la mise en perspective qui pourraient inspirer un véritable magazine privilégiant la télévision. On peut déplorer notamment l'absence d'articles sur les genres télévisuels et leur évolution, sur les artisans du petit écran (réalisateurs, producteurs, ▶

## HISTOIRE DE LA CRITIQUE

Par Pascal Manuel Heu

scénaristes), sur l'écriture télévisuelle, sur les festivals spécialisés, en France (FIPA de Biarritz, Luchon, La Rochelle) ou à l'étranger (Banff World Media Festival), sur l'annonce de nos prix télévision... Quatorze pages viennent par ailleurs d'être supprimées, réduisant de deux pages quotidiennes la place occupée par les grilles des programmes de télévision.

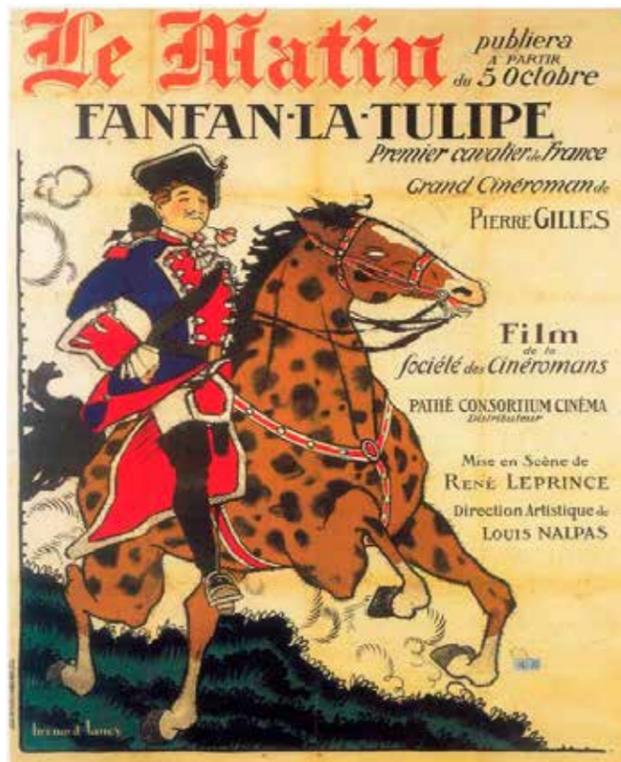
Pourtant, foin de réserves : il ne faut pas oublier que *Télérama* fut le premier (et reste le seul) hebdomadaire dans sa catégorie à avoir instauré une politique systématique d'analyse et de critique des programmes présentés à la télévision. La place accordée dans ces programmes aux critiques de films de cinéma reste certes prégnante, mais avec la vogue des séries et l'intérêt qu'elles suscitent chez un public plus jeune, la donne pourrait évoluer.

NB. Parmi les bonnes feuilles concernant les programmes et la critique du petit écran, on citera *Télé Obs* (le supplément de cinquante pages de l'*Obs*), avec, à côté des grilles et d'une critique par jour, quelques articles transversaux et une appétence certaine pour les séries, analysées notamment par Marjolaine Jarry. Citons également les douze pages *Télévision de L'Humanité-Dimanche*, résolument didactiques, les pages quotidiennes du *Monde*, supplantant la suppression du *Monde Radio-Télé*, celles du *Figaro*, de *L'Humanité* et de *La Croix*.



Télévision française.  
LA SAISON 2014

est le 24<sup>e</sup> opus de la collection des SAISONS. Cet ouvrage de 428 pages (édition L'Harmattan) dresse le bilan critique d'une année de télévision. Dirigé par Christian Bosséno, avec les participations de Catherine Humblot, Philippe Gautreau, Bernard Hunin, Jean-Pierre Piton, Jean Rabinovici, Pierre Sivan, Réjane Vallée.



Une affiche signée Pierre Gilles

### MIGUEL ALMEREYDA (1883-1917)



Ce journaliste et militant anarchiste est sans doute l'auteur en 1914 de quelques critiques de films signées «Jean Manivelle» dans *Le Bonnet rouge*, l'un des premiers périodiques à avoir ouvert une rubrique de cinéma. Ce journal satirique est surtout connu pour son antimilitarisme, qui conduisit Almereyda en prison, où il est mort en 1917 - un suicide non élucidé. La destinée de son fils fut encore plus brillante,

et fulgurante (pour raisons de santé). Il s'agit du cinéaste Jean Vigo.

### LOUIS AURENCHÉ (1877-1952)

Ce directeur de revue, poète, romancier, critique artistique (correspondant de Cézanne) et essayiste (sur Jean-Jacques Rousseau en particulier) fut aussi en février 1927 le créateur de la chronique cinématographique du *Domaine*, « Revue littéraire, artistique et théâtrale » des agents de l'enregistrement et des domaines. Le scénariste Jean Aurenché adapta pour Claude Autant-Lara l'une des nouvelles de son père (*Lettres d'amour*, 1942).

# OUBLIÉS ET MÉCONNUS (2)

## " DYNASTIES "

Le cinéma français, à l'instar de la chanson et des médias, est amplement touché par le phénomène des « fils et filles de » : des dynasties d'acteurs, scénaristes ou réalisateurs semblent se passer le relais de père en fille, quand ce n'est pas de mère en fils.

Le talent (ou parfois l'entregent) est-il aussi héréditaire en matière de critique ? Nous allons voir que cette dernière ne méconnaît pas non plus les lois de la filiation, et que ceci ne date pas d'hier, en braquant les projecteurs sur quelques « ancêtres » de la critique dont la mémoire est éclipsée par celle d'un rejeton qui s'est illustré dans le cinéma ou dans les médias.

### HENRI CLOUZOT (1865-1941)

Cet historien d'art et conservateur (de la bibliothèque Forney, puis, à partir de 1920, du musée Galliera, où fut organisée, en 1924, une exposition de l'art dans le cinéma français) fut un critique digne d'intérêt dans l'hebdomadaire *L'Opinion* (entre 1926 et 1932). En témoigne le recueil de ses écrits de cinéma (ainsi que ceux d'Étienne et de Claire Clouzot), *La Saga des Clouzot et le Cinéma* (2007). Son engagement en faveur de la critique indépendante le conduisit à devenir membre de l'Association amicale de la Critique cinématographique dès sa fondation en 1928. Il était par ailleurs l'oncle de Henri-Georges Clouzot.

### ALBERT PIGASSE (1887-1985)

Le directeur du « Masque », mais aussi des moins célèbres collections « Cinario » et « Cinéma romanesque » (Gallimard, 1925 et 1928), fut le critique de cinéma de *La Gazette du franc* entre 1925 et 1927. En 1937, il fut membre du jury d'un Prix du meilleur film français décerné par le magazine spécialisé *La Critique cinématographique*, prix qui concurrençait le plus officiel Grand prix du cinéma français et le Prix Louis-Delluc (qui venait d'être créé par un groupe de critiques indépendants). Albert Pigasse est désormais également connu comme grand-oncle de Mathieu Pigasse, banquier d'affaires (vice-président de Lazard en Europe) se revendiquant « anormalement » « rebelle à l'ordre établi » en tant que magnat de la presse capitaliste « de gauche » (*Les Inrockuptibles*, « *Le Huffington Post* », *Le Nouvel Observateur* et le groupe *Le Monde*, d'où également les magazines jadis catholiques *Télérama* et *La Vie*).

### RENÉ TAVERNIER (1915-1989)



Ce philosophe, poète et journaliste publia pendant l'Occupation quelques comptes rendus de films, des considérations sur le « Rôle pratique du critique » (septembre 1941) et un manifeste « Pour la rénovation du cinéma français » (octobre 1941) dans *Confluences*, dont il était le rédacteur en chef. Accueillant fréquemment des textes d'écrivains résistants, dont Tavernier était, cette « revue (lyonnaise) des Lettres et des Arts » le fit notamment pour le cinéma en publiant Claude Jacquier (alias Georges Sadoul) et Jean Prévoist (« Problèmes du roman », juillet-août 1943 : l'un des derniers articles de l'écrivain mort dans le Vercors).

Le fils de René Tavernier, Bertrand, a été tour à tour critique, attaché de presse, et est encore historien et cinéaste.

### JEAN DES VALLIÈRES (1895-1970)



Cet écrivain et scénariste, dont plusieurs romans ont fait l'objet d'adaptations cinématographiques (par exemple *Les Hommes sans nom* de Jean Vallée, en 1937), est surtout connu pour être l'auteur de *Tendre Allemagne 1. Cavalier Scharnhorst* (1931). Il s'agit de l'un des romans, autobiographiques, qui ont inspiré *La Grande Illusion*, bien plus selon Jean des Vallières que cela fut reconnu par Jean Renoir (d'où le procès qu'il lui intenta). Il était également critique de cinéma (dans *Le Monde illustré*, *Fantasio* et *Le Théâtre*, au début des années 1930) et écrivit plusieurs livres sur des vedettes : *Greta Garbo* (1931), *Charlot* (1932), *Joan Crawford* (avec Paul Achard, 1932), *Annabella*.

Son fils, Michel Aubriant (Pierre des Vallières), fut aussi critique de cinéma. Débutant pendant l'Occupation, sous son nom, dans *Le Nouveau Film* (auquel il donna un savoureux article sur les « nécessités et servitudes de la critique » en janvier 1943) et sous son pseudonyme dans *Film magazine*. Il devint après-guerre rédacteur en chef de *Cinéma* et collabora à *Paris-Press* et au *Nouveau Candide*. Ce membre de l'équipe de rédaction de la dernière version de *l'Histoire du cinéma* de Bardèche et Brasillach a été désigné en 2013 comme l'un des quatre ou cinq meilleurs critiques des années 1960 par son collègue du « Masque et la Plume », Michel Ciment.

### PIERRE-GILLES VEBER (DIT PIERRE GILLES, 1896-1968)

Ce romancier, scénariste et réalisateur d'un film en 1921 (*Jettatura*, d'après une nouvelle de Théophile Gautier) fut aussi journaliste de cinéma dans les années 1920 au *Matin* (dont il était le directeur littéraire). Ce quotidien à très fort tirage était dirigé par l'un des hommes forts du cinéma français des années 1920, Jean Sapène, le patron de la Société des Cinéromans ; il constituait par conséquent une tribune de choix pour défendre l'industrie cinématographique. Pierre-Gilles Veber était le père du cinéaste Francis Veber.

### PIERRE VITOUX (1908-1996)

Ce journaliste tint brièvement la chronique cinématographique du mensuel *La France active* en 1932. Il y pratiquait un auteurisme de bon aloi en y distinguant les mérites de Jean Renoir, René Clair, Howard Hawks et Pabst. Frédéric Vitoux, écrivain, membre de l'Académie française et ancien critique de cinéma (à *Positif* et au *Nouvel Observateur*), est son fils.

# DIFFICULTÉS DE DISTRIBUTION : LE E-CINÉMA À LA RESCOUSSE ?

par Marie-Pauline Mollaret

Qu'ont en commun le dernier film de Denys Arcand, *Le Règne de la beauté*, et celui d'Eli Roth, *The Green Inferno* ? Réalisés par des cinéastes reconnus, attendus par une partie du public, tous deux ont choisi de ne pas sortir en salles mais directement en vidéo à la demande, sur Internet, en ce qu'on appelle désormais «le e-Cinéma».



Après des années de tâtonnements, la diffusion de films directement via Internet semble en effet avoir enfin trouvé son mode de fonctionnement. Déjà, elle s'est dotée d'un nom plus explicite qui lui permet d'être immédiatement identifiée. Rien de tel qu'une appellation claire pour marquer les esprits. Par ailleurs, elle touche des films moins confidentiels et des réalisateurs habitués des sorties traditionnelles, voire des grands festivals internationaux. Enfin, elle bénéficie désormais des mêmes moyens pour se faire connaître que les sorties en salles : attaché(e)s de presse, projections, bandes-annonces et même promotion assurée par l'équipe.

À l'occasion de la sortie e-Cinéma de *MI-5 Infiltration* de Bharat Nalluri le 18 septembre dernier, son acteur principal Kit Harington (connu pour son rôle de Jon Snow dans *Game of Thrones*) a ainsi multiplié les interviews pour donner de la visibilité au film. Sans état d'âme particulier sur son canal de diffusion, potentiellement jugé comme moins «noble», et avec un succès certain.

ON EST LOIN DES FILMS DE GENRE QUI ÉTAIENT AUTREFOIS COMMERCIALISÉS UNIQUEMENT EN VHS À DESTINATION DES AMATEURS AVERTIS...

On est loin des films de genre qui étaient autrefois commercialisés uniquement en VHS à destination des amateurs avertis... «Avant, les films qui sortaient directement en vidéo ou en DVD étaient des films particuliers qui correspondaient à une

audience particulière, confirme Camille Lopato, associée chez Pickup Films. Il y avait l'idée qu'ils n'étaient pas assez bien pour le cinéma.»

Aujourd'hui, les enjeux sont tout autre et les fondateurs de Pickup Films en ont pleinement conscience. La société s'est créée à l'été 2014 avec l'envie de distribuer des films et, tout de suite, l'idée d'expérimenter la e-distribution s'est imposée. En à peine plus d'un an, Pickup Films a ainsi déjà sorti trois films en e-Cinéma (*Le Règne de la beauté*, *The Infinite Man* et *La Petite Reine*) tout en continuant en parallèle la distribution traditionnelle en salles.

La problématique, explique Camille Lopato, est : « Que se passe-t-il avec le marché du cinéma aujourd'hui ? Comment faire pour redevenir rentable ? » Une question que se posent avec de plus en plus d'urgence les professionnels du secteur confrontés aux embouteillages dans les salles. Avec plus de vingt sorties simultanées, hors reprises, certaines semaines, être rentable devient de plus en plus difficile.

«De plus en plus, la sortie en salles est juste une vitrine», souligne la représentante de Pickup Films. En effet, les chaînes de télévision payent plus cher pour acheter les films sortis en salles. Comme c'est justement le média qui a le plus de moyens, les distributeurs sont tentés de lui donner ce qu'il veut. On en arrive donc à l'aberration de sorties ultra-coûteuses qui ne permettent pas de gagner de l'argent, mais juste d'en perdre moins au moment de la diffusion télévisée.

«Or, les usages changent, analyse Camille Lopato. L'équipement individuel change



The Green Inferno

aussi : meilleur son, meilleure image. L'expérience est différente, mais les cinéphiles vont avoir le réflexe de chercher la découverte derrière un écran digital. Le succès des séries et de Netflix aux États-Unis laisse penser que c'est l'avenir. Aujourd'hui, le consommateur choisit ce qu'il veut voir, où le voir, et quand le voir. D'où l'idée d'aller chercher cette nouvelle audience.»

MÊME SI L'ON RESTE ENCORE ET TOUJOURS ATTACHÉ À L'EXPÉRIENCE IRREMPLAÇABLE DE LA SALLE, FORCE EST DE RECONNAÎTRE QUE LE E-CINÉMA RENDLES FILMS ACCESSIBLES À TOUS

Logiquement, les initiatives et les titres se multiplient : *Vampires en toute intimité* de Jemaine Clement et Taika Waititi ou *99 Homes* de Ramin Bahrani (Grand prix à Deauville cette année) chez Wild Bunch, *Teach Me Love* de Tom Vaughan chez TF1 vidéo, sans oublier *Dealer* de Jean-Luc Herbulot, *Half of a Sun* de Biyi Bandele... L'offre n'a jamais été aussi riche, ou en tout cas aussi visible. Les modalités, elles, diffèrent. Wild Bunch a choisi de recréer une chronologie des médias artificielle avec exploitation en e-Cinéma limitée à six semaines, à un prix plus élevé que la VoD standard (6,99€ contre 4,99€), avant de basculer sur la distribution en VoD et DVD quatre mois plus tard. Chez Pickup Films, en revanche, pas de distinction : le prix est le même que pour la VoD (4,99€) et le film reste disponible sur les plate-formes de VoD sans limitation dans la durée. Dès lors, le e-Cinéma pourrait tout

simplement devenir un mode de diffusion comme les autres, et c'est finalement plutôt une bonne nouvelle. Car même si l'on reste encore et toujours attaché à l'expérience irremplaçable de la salle, force est de reconnaître que le e-Cinéma rend les films accessibles à tous, et non seulement aux privilégiés qui vivent dans les grandes villes. Il règle aussi en partie le problème des petits bijoux qui sortent dans trois salles sur Paris, et restent à peine une semaine à l'affiche. Bien accompagnés, à l'image des titres cités jusqu'à présent, les films qui bénéficient d'une e-distribution peuvent même en fin de compte tirer leur épingle du jeu.

Pour le moment, il reste cependant compliqué d'obtenir des chiffres précis du nombre de e-spectateurs pour chaque film, et ceux qui circulent sont soumis à caution puisqu'il n'existe aucune instance de surveillance.

« NOTRE POLITIQUE, C'EST DE FAIRE UN EFFORT MARKETING ET DE PROPOSER UN ACCÈS SIMPLE AU FILM », ASSURE CAMILLE LOPATO.

«Notre politique, c'est de faire un effort marketing et de proposer un accès simple au film», assure Camille Lopato. «Dans le cas du Règne de la beauté, c'était pertinent de le sortir en e-Cinéma plutôt qu'en salles, d'un point de vue cible et potentiel. Mais ce qui est primordial, c'est la façon dont on a traité la sortie, en créant de la notoriété autour de l'œuvre. Certes, les investissements ont été assez importants au départ, mais en terme de rentabilité,

c'est-à-dire basiquement le rapport frais/recettes, cela va au-delà de ce qu'on aurait pu espérer en salles.»

Puisqu'il est difficile de prévoir avec exactitude ce que les spectateurs iront voir au cinéma dans dix ans (aujourd'hui, l'opéra, les concerts et les conférences ont déjà investi les salles obscures, et rien ne permet de penser que cela va s'arrêter là), les acteurs de la distribution ont le sentiment d'être à un moment-charnière de leur métier, qui leur permet d'expérimenter en toute liberté et d'imaginer de nouveaux modèles de diffusion.

En parallèle du e-Cinéma, certains, comme Pickup Films, proposent déjà un accompagnement personnalisé de chaque film en salles, en fonction de son sujet, de sa nationalité, de ses acteurs... De plus en plus, les spectateurs ne se déplacent plus pour voir un film, mais «vivre une expérience» composée d'un film et d'autre chose. Comme la recherche systématique d'une valeur ajoutée qui distinguerait justement l'expérience en salle du visionnage à la maison. Il n'y a qu'à constater le succès jamais démenti des festivals qui proposent débats et rencontres, ciné-lectures et master-class. D'où sans doute la possibilité de voir se développer en parallèle la distribution en salles et la distribution digitale, sans vampirisation de l'une par l'autre. En attendant qu'une réforme de la chronologie des médias permettent d'imaginer des sorties simultanées sur les deux canaux, réconciliant les inconditionnels du grand écran avec ceux qui lui préférèrent le confort des projections à la maison. ♦

# JEAN-PIERRE AMÉRIS

« Les critiques avaient le savoir, leur parole était sacrée »

Propos recueillis par Isabelle Danel

Avec dix longs métrages à son actif, du *Bateau de mariage* à *Une famille à louer* en passant par *L'Homme qui rit*, Jean-Pierre Améris a connu les hauts et les bas de la réception critique. Entretien avec un lecteur et cinéophile attentif.

**Quels sont vos rapports actuels avec la critique de cinéma ?**

Je lis la presse – *Libération*, *Le Monde*, *L'Obs*, *Télérama* –, et donc les critiques qui y figurent... Et, depuis mon adolescence, en matière de revue de cinéma, je suis un fidèle de *Positif*. La critique m'a toujours intéressé. Mais en tant que réalisateur, j'ai changé : il m'a fallu du temps, quelques films et un déclic, mais je sais que je ne lis plus de la même façon les critiques sur mes films. Car la critique ne me regarde pas. Au sens propre : elle ne s'adresse pas à moi. Lorsqu'un critique parle du film que je viens de réaliser, il ne s'adresse qu'au spectateur potentiel pour lui dire : « Allez-y », ou « N'y allez pas », et pourquoi.

**À vos débuts, vous pensiez donc que la critique s'adressait à vous ?**

Pour moi, qui ai découvert le cinéma et la critique à l'adolescence, et qui ai été « sauvé » par ça, les critiques avaient le savoir, leur parole était sacrée. Je me vois encore le mercredi de la sortie de mon premier film, *Le Bateau de mariage*, en janvier 1994, descendant au petit matin au kiosque et achetant tous les journaux, puis rentrant chez moi pour les éplucher avec avidité. Moi, provincial, qui suis d'un milieu social très éloigné du cinéma, qui ne devrais pas faire ce métier, j'avais cette sensation d'illégitimité (que j'ai encore), mais j'avais aussi 23 ans, et ce côté bon élève qui attendait les appréciations des professeurs. Il me fallait

vérifier ce que celui qui « sait » pensait de mon travail. Et forcément, même si la critique était plutôt gentille globalement, j'ai retenu surtout les appréciations négatives. Et particulièrement celle qui concluait l'article de Gérard Lefort dans *Libération*, que je peux encore citer de mémoire : « Entre théâtre et littérature, *Le Bateau de mariage* passe à côté du cinéma ». Cette phrase, que je trouve très bien écrite, car Lefort a une vraie plume, m'a forcément interrogé. Je me disais qu'il n'avait sans doute pas tort...

**En quoi avez-vous changé et à quel moment ?**

Je pense souvent à Claude Chabrol, dont j'ai toujours beaucoup aimé le rapport au monde et au cinéma, la façon de relativiser les choses, et qui disait qu'il n'y a pas qu'une vérité. Le déclic dont je parle a eu lieu au moment de la sortie de *Poids léger* en 2003. Sur mon film précédent, *C'est la vie*, en 2001, deux critiques dont j'appréciais les goûts et la façon de les transmettre avaient des avis opposés : Philippe Piazza, à *Aden*, n'aimait pas du tout, tandis que Jacques Morice, à *Télérama*, aimait beaucoup. Ces deux hommes ont réagi à des sujets, là en l'occurrence le deuil, la mort, de façon tout à fait inverse. Deux ans plus tard, donc, sortie de *Poids léger* : Piazza adore, Morice déteste... Qui avait raison, qui avait tort ? C'est là que j'ai compris que les critiques étaient avant tout des personnes qui évaluent aussi un film avec leur propre histoire, leur propre subjectivité. Je me souviens que Philippe

Piazza, sur *C'est la vie*, écrivait : « On ne meurt pas comme ça ». On sentait chez lui une résonance, quelque chose d'une révolte de sa part face au film et je trouvais ça intéressant.

« JE SUIS DE LA GÉNÉRATION DU CINÉ-CLUB ET, POUR MOI, LA DISCUSSION AVEC LE PUBLIC EST ESSENTIELLE »

**Depuis, vous ne lisez plus les critiques de vos films ?**

La plupart du temps, je lis les revues de presse après coup, parce que ça m'intéresse toujours, bien sûr... Comme j'accompagne mes films en province, systématiquement et très longuement - j'ai besoin du contact avec les gens, c'est mon côté « missionnaire » : je suis de la génération du ciné-club et, pour moi, la discussion avec le public est essentielle -, il m'arrive de m'arrêter au kiosque à journaux de la gare et de feuilleter tel quotidien ou magazine. Il m'arrive donc de monter dans le train avec les jambes flageolantes pour avoir lu une petite phrase assassine. Les mots sont forts parfois, c'est violent. En tant que réalisateur, on est mis sur la sellette, mais, en même temps, on l'a bien cherché ! Je fais des films personnels, donc je m'expose : c'est comme dans *L'Homme qui rit*, quand il va chez les bourgeois et que tout le monde glousse ; si vous vous « montrez », on peut rire de vous. Je travaille beaucoup



sur des stages avec des adolescents en difficulté, je leur dis toujours : « Risquez-vous ! Dès qu'on fait quelque chose, on prend le risque d'être critiqué ». Après la sortie de *Je m'appelle Elisabeth*, qui ne marchait pas du tout, j'étais un peu déprimé, mais, courageusement, j'avais repris mon bâton de pèlerin et j'assurais mes quarante villes de province. Un jour, un exploitant vient me chercher à la gare et, à peine monté dans sa voiture, il me dit : « Qu'est-ce qu'ils vous ont mis dans *Télérama* ! ». Et c'est vrai que c'était un peu radical, le texte était court et se terminait par « la petite fille s'ennuie et nous aussi »... De temps à autre, j'ai l'impression d'être attaqué personnellement. Si mon film est « neuneu » ou « gnangnan », deux qualificatifs que j'ai lus noir sur blanc, c'est que je le suis moi-même, non ? Je me souviens du papier de Vincent Ostria sur *Les Émotions anonymes* dans *Les Inrocks*, il écrivait : « Tout est vieux dans ce film, vieille fille, vieux garçon, vieux vêtements... » Et avec ce complexe d'infériorité, cette certitude d'être de la province et de ne pas faire partie du monde parisien, et sachant que j'avais mis beaucoup de moi dans ce personnage de timide, je me suis senti visé, oui, attaqué sur mon style, sur ce que je suis.

**Il y a de plus en plus de films et de moins en moins de place accordée à la critique, et donc, parfois des formules lapidaires...**

Oui, je pense d'ailleurs que vous en souffrez tous, j'ai l'impression que les critiques, depuis une dizaine d'années, par manque de place pour développer leurs arguments, cèdent aux raccourcis du genre « c'est génial/c'est nul », ou « j'aime/je n'aime pas »... Les notules sont minuscules : il faut trouver la phrase qui claque. Dans le *TéléObs*, récemment, j'ai lu sur *Winter Sleep* de Nuri Bilge Ceylan, film que personnellement je trouve remarquable, une seule phrase qui dit : « mise en scène talentueuse mais peu convaincante » !

On voudrait en savoir plus, non ? Il faudrait pouvoir développer et expliquer ce qui fait que, malgré une « mise en scène formidable », un film est « peu convaincant » ?

**ON VIT DANS LE MONDE DE LA PERFORMANCE, DES APPRÉCIATIONS RAPIDES ET DES TABLEAUX D'ÉTOILES. ÇA M'EFFRAIE, MAIS C'EST COMME ÇA...**

C'est plus difficile aujourd'hui, j'imagine, pour vous, critiques, de montrer votre patte. Du texte argumenté, on a basculé dans l'info rapide avec, en plus, l'influence d'Internet où absolument tout le monde a un avis critique... Un film chasse l'autre, au suivant ! On fait appel à quelques mots, toujours les mêmes. « Bouleversant ». « Hilarant ». Et le paradoxe, c'est que ça sert le commerce, puisque les distributeurs sont très contents de mettre ces mots sur les affiches. On vit dans le monde de la performance, des « tops » et des « flops », des appréciations rapides et des tableaux d'étoiles. Ça m'effraie, mais c'est comme ça...

**Votre deuxième long métrage, *Les Aveux de l'innocent*, a été sélectionné en 1996 à la Semaine de la Critique.**

*Les Aveux de l'innocent* est le film sur lequel j'ai reçu les meilleures critiques. C'était pratiquement unanime. Cette sélection, en 1996, à la Semaine de la Critique, que j'ai toujours suivie et qui a révélé de grands cinéastes, à commencer par Bertolucci, est un souvenir magnifique. Et les trois prix – le Rail d'or des cheminots, le Prix de la Jeunesse et le Grand Prix de la Semaine de la Critique – me sont vraiment tombés sur la tête. Je me souviens d'avoir rencontré, au dîner, plusieurs critiques dont je ne connaissais que

le travail et avec qui j'ai pu discuter : Pierre Murat, Jean Roy, Michel Ciment... Pour mon deuxième film, c'était un beau baptême.

**En tant que spectateur, aujourd'hui, qu'attendez-vous d'un critique ?**

Un critique reste pour moi quelqu'un qui connaît le cinéma, qui a fait des recherches, qui a une culture et une vision. Quelqu'un qui, lui aussi, comme le cinéaste, se risque à donner un avis, qui en vaut un autre, qui n'est pas l'unique vérité ; mais au travail du film, il faut un travail du critique, un regard, une application, une implication. Moi, ce que je préfère, ce sont les textes critiques personnels, dans lesquels je sens l'investissement de la personne qui écrit. J'aimais beaucoup Jean-Claude Guiguet, dont les papiers étaient ceux d'un véritable amoureux du cinéma, dans la tradition d'Éric Rohmer.

**Est-ce que vos distributeurs vous incitent à ne pas montrer vos films à certains critiques ?**

Non et si j'en ai le pouvoir, je refuserai toujours cette sélection *a priori*. Je fais des films, ils sont ce qu'ils sont, les critiques en disent ce qu'ils ont à en dire. J'ai eu jusqu'à une grande liberté, et j'ai fait les films que je voulais. J'ai commencé dans une veine naturaliste ; depuis quelques années, je suis plus dans l'idée de créer un petit monde protecteur. Certains critiques avec lesquels j'ai la sensation de vivre un compagnonnage, une rencontre à chaque film, y voient un chemin, une logique. D'autres non. À la fin de ma vie, j'espère pouvoir me dire : au moins, j'ai fait les films qui m'étaient nécessaires et s'imposaient à moi. C'est comme « l'image dans le tapis » : au bout du compte, apparaît la cohérence. ♦

# CONSEIL SYNDICAL

Par Chloé Rolland

## RÉUNION du 25 juin 2015

(matin, conseil  
sortant)

**Présents :** J-J. Bernard, M. Ciment, I. Danel, D. Heymann, B. Hunin, X. Leherpeur, Ph. Rouyer, C. Rolland, Ch. Tesson, C. Vié  
**Représentés :** J-P. Combe (par I. Danel), S. Grassin (par Ph. Rouyer), A. Masson (par C. Rolland), P. Murat (par D. Heymann), B. Payen (par B. Hunin)

### Bilan Cannes

Le comité de sélection s'est beaucoup déplacé dans les festivals pendant la préparation. Cette édition a bénéficié d'une meilleure couverture de presse en qualité et en quantité : aucun film n'en a été écarté. L'ouverture avec *Les Anarchistes* fut une réussite aux yeux de la presse internationale (grâce à son casting), moins pour la presse française. À mi-parcours, *Les Deux Amis* a reçu un accueil très enthousiaste et la clôture a confirmé que le créneau "comédie" était un bon choix. Il faudra peut-être veiller à ce que le syndicat (sa présidente et/ou un membre du conseil) soit représenté lors de l'ouverture et de la clôture. La Semaine a également montré, avec *Ni le ciel ni la terre*, qu'elle était un bon tremplin pour un premier film français en compétition. Enfin, la Semaine a eu l'honneur de se voir récompensée par la Caméra d'or pour *La tierra y la sombra*.

Côté organisation, quelques problèmes au sein du comité et lors de la clôture devront être évités lors de la prochaine édition. La fréquentation a progressé de 14% et les différents projets mis en place durant la Semaine sont des réussites (Talents critique, plage Nespresso en tant que lieu de rencontres, Éducation à l'image).

### Élection du délégué général

Deux candidats sont reçus par le conseil : Charles Tesson pour sa réélection et Jean-Max Méjean, qui postule pour la première fois.

À la suite de la présentation des deux projets, le conseil délibère et élit Charles Tesson par 12 voix pour et une abstention. Le conseil tient à remercier Jean-Max Méjean et souligne que cette double candidature fut l'occasion d'une riche réflexion sur le rôle de la Semaine.

### Nouvelles adhésions

Le SFCC a le plaisir d'accueillir Robert Allezaud, Ava Cahen, Sandrine Marques et Arnaud Schwartz.

### ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DU 25 JUIN 2015

Isabelle Danel ouvre la séance et dresse le bilan d'une année dynamique pour le syndicat, riche de nouveaux projets pour la Semaine de la Critique et bénéficiant d'une implication grandissante de ses membres. La secrétaire générale, Chloé Rolland, lui succède pour présenter son rapport d'activité (voir p.20/21), approuvé à l'unanimité. Jean-Paul Combe, trésorier du syndicat, présente son rapport financier (plus positif qu'envisagé dans le budget prévisionnel), suivi de la déclaration du commissaire aux comptes qui valide ceux-ci sans réserves. Le quitus au rapport financier est voté à l'una-

nimité. Isabelle Danel annonce les résultats du scrutin pour l'élection de cinq membres au conseil d'administration : Suffrages exprimés : 104  
Chloé Rolland : 104 voix  
Fabien Gaffez : 92  
Pierre Murat : 89  
Xavier Leherpeur : 88  
Michel Ciment : 81.

L'assemblée générale est close.

## RÉUNION du 25 juin 2015

(après-midi,  
conseil entrant)

**Présents :** M. Ciment, J-P. Combe, I. Danel, F. Gaffez, D. Heymann, B. Hunin, X. Leherpeur, P. Murat, C. Rolland, Ph. Rouyer, C. Tesson, C. Vié et G. Lenne  
**Représentés :** S. Grassin (par Ph. Rouyer), A. Masson (par C. Rolland), B. Payen (par B. Hunin)

### Élection du nouveau bureau

Le conseil nouvellement constitué élit son nouveau bureau :  
Présidente : Isabelle Danel (unanimité des 15 voix)

Vice-présidents : D. Heymann (14 pour, 1 nul) et P. Murat (14 pour, 1 nul)  
Secrétaire générale : C. Rolland (15 pour)  
Secrétaire général adjoint : X. Leherpeur (13 pour, 1 nul, 1 blanc)  
Trésorier : J-P. Combe (15 pour)  
Trésorier adjoint : F. Gaffez (15 pour)

Bernard Hunin est réélu à l'unanimité des voix au siège de la commission de la carte verte.

La séance est levée.

## RÉUNION du 29 septembre 2015

**Présents :** M. Ciment, J-P. Combe, I. Danel, F. Gaffez, D. Heymann, X. Leherpeur, A. Masson, P. Murat, B. Payen, C. Rolland, Ph. Rouyer, Ch. Tesson  
Président d'honneur : G. Lenne  
**Représentés :** B. Hunin (par C. Rolland), C. Vié (par Ph. Rouyer)

### Comités longs et courts métrages Semaine de la Critique 2016

Sachant que deux membres du comité courts métrages – qui en compte trois – ne pourront pas se représenter l'année prochaine (pas plus de trois années successives), Fabien Gaffez, son coordinateur, a souhaité pouvoir accueillir un quatrième membre pour assurer une continuité à la sélection 2017. L'équipe serait mieux armée pour affronter le nombre toujours croissant de films présentés.

Le comité longs métrages comptant, sur proposition de Charles Tesson, un membre de moins, leur nombre total resterait identique.

Le conseil approuve à l'unanimité cette nouvelle répartition.

Les équipes seront les suivantes :  
Longs : Charles Tesson + Thomas Baurez, Ava Cahen, Sandrine Marques, Olivier Pelisson et Nicolas Schaller  
Courts : Fabien Gaffez + Iris Brey, Pierre-Simon Gutman et Marie-Pauline Mollaret

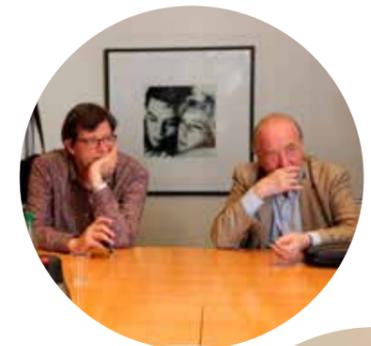
### Point financier – prévisionnel fin 2015

Le budget prévisionnel présenté en juin dernier par Jean-Paul Combe et Rémi Bonhomme annonçait un déficit de 5 000 €,

réduit, à la date du 30 août, à 1 500 € et certainement ramené à 0 à la fin de l'exercice.  
À la suite du Festival de Cannes et en même temps que la Quinzaine des Réalisateurs, la Semaine va mettre en place sur son site une plateforme pour accueillir les courts métrages soumis au comité de sélection. Outre une meilleure organisation, cela constituera une nouvelle source financière.

### Questions diverses

- Lettre n°47 : point sur les pages nécrologie et bibliographie.
- Prix SFCC :
  - La date a été fixée au 1<sup>er</sup> février 2016 et suivra le même déroulement : remise des prix, cocktail, projection du prix du Film singulier.
  - Les prix Télévision couvrant les douze mois qui vont de septembre à août, il est parfois arrivé que le jury récompense une œuvre de télévision semblant, en janvier, très ancienne. L'idée lui est soumise de couvrir, cette année, la production jusqu'au 30 novembre, afin que les choix correspondent, dès l'an prochain, à l'année civile.
  - Les jurys SFCC au sein des festivals fonctionnent parfaitement et sont accueillis avec enthousiasme. Amiens y met un terme provisoire pour raison budgétaire mais Bordeaux réfléchit à sa mise en place.
  - Marion Dubois-Daras travaille sur un partenariat avec un regroupement de salles pour animer des séances-débats.
  - Augmentation des salaires de Marion Dubois-Daras et Rémi Bonhomme, approuvée à 13 voix pour, une abstention.



# RAPPORT D'ACTIVITÉS 2014-2015

La secrétaire générale Chloé Rolland présente les d'activités marquantes de l'année, réparties en quatre points : la vie syndicale, les prix du syndicat, la Semaine de la Critique, les projets annexes.

## (1) VIE SYNDICALE

Lors de l'assemblée générale 2014, les membres suivants ont été élus au conseil d'administration :

Sophie Grassin (réélue), Danièle Heymann (réélue), Alex Masson (nouvel élu), Bernard Payen (nouvel élu), Caroline Vié (réélue).

Le conseil s'est réuni dans la foulée de l'assemblée générale et a élu son nouveau bureau :

**Présidente** : Isabelle Danel

**Vice-présidents** : Danièle Heymann et Pierre Murat

**Secrétaire générale** : Chloé Rolland  
**Secrétaire général adjoint** : Bernard Payen

**Trésorier** : Jean-Paul Combe

**Trésorier adjoint** : Alex Masson



**Les autres conseillers étaient** : Jean-Jacques Bernard, Michel Ciment, Sophie Grassin, Bernard Hunin, Xavier Leherpeur, Philippe Rouyer, Charles Tesson et Caroline Vié. Et nos précieux présidents d'honneur : Gérard Lenne, Jean-Claude Romer et Jacques Zimmer.

**Notre représentant à la commission d'attribution de la carte verte** est Bernard Hunin.

**Nos représentants à la commission de classification des films** sont Caroline Vié et Gérard Lenne.

**Notre représentant à la commission nationale d'art et d'essai** est Jean Rabino-vici.

**Notre représentant au sein du jury de la Caméra d'or au Festival de Cannes 2015** est Bernard Payen (voir son compte-rendu page 4).

**Notre délégué général de la Semaine** est Charles Tesson, pour la quatrième année consécutive.

**Nous avons accueilli cette année dix nouveaux adhérents** : Robert Allezaud, Thomas Baurez, Axel Cadieux, Ava Ca-

hen, Pierre-Julien Marest, Sandrine Marques, Marie Nedjar, Gaël Reyre, Nicolas Schaller et Arnaud Schwartz.

Je vous rappelle que les cotisations, dues chaque année par les adhérents, constituent notre principale ressource. Il faut donc y penser dès le début d'année !

## Cartes vertes

Comme l'a dit Bernard Hunin, notre représentant siégeant à la commission :

« La Fédération nationale des Critiques de la Presse française (FNCPF) a été créée en 2012, à la suite de la dissolution de la FNPF, où siégeait la commission d'attribution des cartes de critique.

Un contrat de partenariat a été signé avec le groupe Audiens qui assure, depuis, via son service Comptes de tiers, l'hébergement et l'administration de cette commission, au mieux des intérêts bien compris de chacun.

C'est dans ce contexte serein que s'est tenue la session 2014/2015 de la commission d'attribution, pour l'examen des 476 demandes de cartes 2015 (450 en 2014).

Concernant la carte verte, on enregistre une hausse par rapport à 2014 (398 dont 46 cartes départementales contre 385/42 ; 397/40 en 2010, 451/30 en 2005). À noter enfin que 24 cartes ont été attribuées au titre du SFCC et que 24 demandes ont reçu son soutien par son représentant à la commission.

Confrontée à la multiplication des sites Internet et des signatures spécialisés, la commission s'est efforcée d'en légitimer le travail par de nouvelles attributions. En revanche, plusieurs demandes émanant de blogs personnels, sans référence professionnelle ou journalistique, ont été refusées pour "amateurisme".



## (2) PRIX DE LA CRITIQUE 2014

La soirée du syndicat, avancée à fin janvier, ouvre désormais la période des prix. Elle s'est déroulée pour la deuxième année consécutive à la Cinémathèque française, et a connu un record d'affluence, que ce soit pour la cérémonie, le cocktail ou la projection du « Film singulier », nouveauté applaudie par nos adhérents.

Chaque équipe primée a témoigné sa fierté de se voir distinguée par la critique et beaucoup ont souligné le poids d'un tel prix. Si nous n'avons pu bénéficier de la présence d'Abderrahmane Sissako, dont l'épouse venait d'accoucher, ni de celle de Nuri Bilge Ceylan, pour recevoir les prix des meilleurs Films français et étranger pour *Timbuktu* et *Winter Sleep*, Pascale Ferran (prix du Film singulier pour *Bird People*) ou Thomas Cailley (prix du Premier Film français pour *Les Combattants*) et leurs actrices respectives (Toulou Kiki, Anaïs Demoustier et Adèle Haenel) ont permis une belle photo de groupe. Pour la liste exhaustive des prix, voir *La Lettre* n°46.

Le conseil a élu de nouveaux jurys lors de la réunion du 13 mars 2015. Nous souhaitons bon courage à leurs nouveaux membres !

## (3) 54<sup>E</sup> SEMAINE DE LA CRITIQUE MAI 2015

Voici le bilan établi par Charles Tesson, le délégué général de cette 54<sup>e</sup> Semaine de la Critique, qui s'était entouré de six sélectionneurs : Annick Peigne-Giuly, Ariane Allard, Léo Soesanto, Xavier Leherpeur (qui ont rempli) et les nouveaux venus Olivier Pélisson et Thomas Baurez.

Le comité des courts, composé de Iris Brey et Pierre-Simon Gutman, était sous la responsabilité de Fabien Gaffez.

Cette nouvelle édition a privilégié les pre-

miers longs métrages (neuf sur onze), audace soulignée par la presse qui a salué la diversité des propositions et la cohésion de l'ensemble. La sélection a été récompensée par l'obtention de la Caméra d'or pour *La tierra y la sombra*. Deux autres films en compétition ont surnagé (*Paulina* et *Ni le ciel ni la terre* qui ont chacun eu un prix), mais aucun n'est passé inaperçu. La presse (surtout étrangère) fut quantitativement et qualitativement plus favorable.

Au moment de l'annonce de la sélection, sur onze films, six avaient un distributeur en France, trois autres en ont trouvé un pendant et juste après la Semaine. Côté courts, la sélection a été très bien reçue et confirme une bonne équipe dont les choix l'an dernier ont été confortés par beaucoup d'autres sélections en festival. Pour la fréquentation et l'organisation, ce fut en tous points une excellente année (record du 50<sup>e</sup> battu !). La plage Nespresso s'impose comme un lieu incontournable de rencontres et d'échanges.

La sélection 2015 est reprise dans huit pays : Liban, Pérou, Afrique du Sud, Égypte, Roumanie, Mexique, Brésil et République tchèque.

Rappelons que le conseil d'administration a mis en place un nouveau système de prise en charge des frais engagés par les sélectionneurs, qui sont bénévoles. Ce système a été bien accueilli par les comités 2015.

## (4) PROJETS ANNEXES

Ce quatrième point regroupe quelques pistes pour développer notre présence et nos missions syndicales.

### Talents critiques

Ce programme poursuit un double objectif : former de nouveaux critiques qui n'ont pas cette culture dans leur pays d'origine et réfléchir aux enjeux de notre métier, au

travers de rencontres avec des professionnels. Anne-Laure Bell était en charge cette année d'accompagner quatre talents (français, roumain, mexicain et allemand).

### Éducation à l'image

La Semaine de la Critique intensifie son action pour l'éducation à l'image, en proposant divers ateliers de formation et de sensibilisation au métier de critique auprès de jeunes publics, collégiens & lycéens.

### Next Step

En 2014, la Semaine a lancé Next Step, un nouveau programme conçu pour les dix réalisateurs de courts métrages sélectionnés en compétition, afin de les soutenir et de les orienter dans le passage au long, par le biais d'ateliers et de rencontres s'étalant sur une semaine, en décembre. La première édition a connu un vrai succès.

### Site Internet

Les choses avancent à petit pas. Il nous faudrait constituer un pool de "veilleurs" d'informations concernant la presse cinéma, la liberté d'expression (artistique, journalistique...), et qui seraient les porte-parole réactifs du SFCC. N'hésitez pas à vous manifester auprès de Marion si vous voulez en faire partie.

### Présence dans les festivals

Le SFCC intensifie sa présence dans les festivals, dans lesquels il constitue un jury, remet des prix et débat en public : Amiens, Arras, Biarritz, Bordeaux, Paris, Poitiers, Toulouse, Trouville.

Vous êtes tous invités à prendre part à ces diverses activités de notre syndicat. ♦

# Repères bibliographiques

Parutions 2015/2

par Claude Gauteur

## HISTOIRE

### Histoire générale

*Histoire du cinéma*, collectif, National Géographic. 1895-2015, une courte histoire du cinéma, collectif, Cut. 100 classiques du cinéma 20<sup>e</sup> siècle, édition Jürgen Müller, Taschen (Cologne).

*200 infos incroyables mais vraies sur le cinéma* de Philippe Lombard, First. 300 citations pour les amoureux du cinéma choisies par Mélanie Carpentier et Alessandro Rizzo, illustrations de Richard Marai, Dunod.

*Quels scandales ! 80 films qui ont changé leur époque* de Guillaume Evin, éditions de La Martinière.

*L'Annuel du cinéma 2015*, Les Fiches du cinéma.

### Cinéma national

*Les Conquistadors du Nouveau Monde, essais sur le cinéma hollywoodien*, de Michel Ciment, Folio, Gallimard.

*Hollywood, le prêtre et le nabab, cinéma et religion aux États-Unis de 1934 aux années 2000* de David Azoulay, Bréal.

*Le Populisme américain au cinéma*, de D.W. Griffith à Clint Eastwood : un héros populaire pour unir ou diviser le peuple ? de David Da Silva, LettMotif.

*Le Nouveau cinéma argentin* de Thomas Massias, Playlist Society.

*Cinéma d'Asie, d'hier et d'aujourd'hui : Chine, Hong Kong, Taïwan, Japon, Corée du Sud* de Frédéric Monvoisin, Armand Colin.

*Les 100 films les plus populaires du cinéma français* de Philippe Lombard, First.

*Censure et cinéma dans la France des Trente Glorieuses* de Frédéric Hervé, Nouveau monde éditions.

*Cinéma et cinéphilie populaires dans la France d'après-guerre 1945-1958*, sous la direction de Gwenaëlle Le Gras et Geneviève Sellier, Nouveau monde éditions.

*Le Contrôle cinématographique en France : quand le sexe, la violence et la religion font encore débat* de Christophe Triollet, L'Harmattan.

*La Guerre d'Indochine dans le cinéma français : images d'un trou de mémoire* de Delphine Robic-Diaz, Presses universitaires de Rennes.

*La Règle et l'exception. Écologie du cinéma français* d'Olivier Alexandre, éditions EHESS.

*Le Cinéma irlandais : une expérience postcoloniale européenne* d'Isabelle Le Corff, L'Harmattan.

*Écrans d'Orient : propagande, innovation et résistance dans le cinéma de Turquie, d'Iran et d'Asie centrale (1897-1945)*, sous la direction de Cloé Drieu, Karthala/Institut d'études de l'Islam et des sociétés du monde musulman.

*Ciné-Maroc* de Stéphane Zaulitzer, éditions de L'Éil.

## Genres

*Le Festival international du film d'animation : 50 ans d'une histoire animée* de Dominique Puthaud, Université de Savoie, Laboratoire LLSETI.

*Cinéma, premiers crimes* d'Alain Caron et Matthieu Letourneux, Paris Bibliothèques.

*Comédie américaine, année 2000* d'Emmanuel Burdeau, Les Prairies ordinaires.

*Tours, capitale du court métrage : les journées internationales du court métrage, 1955-1971* de Donatien Mazeny, Anoiri.

*Pratiques indépendantes du documentaire en Chine : histoire, esthétique et discours visuels (1990-2010)* de Judith Pernin, Presses universitaires de Rennes.

*Représenter l'horreur*, sous la direction de Frédéric Astruc, Rouge profond.

*Révoltes et révolutions à l'écran : Europe moderne, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, sous la direction de Stéphane Haffemayer, Presses universitaires de Rennes. *Architecture et design dans les films de James Bond* d'Alexandre Pignol et Stéphane Mroczkowski, L'Harmattan.

*James Bond une esthétique de plaisir* de Claude Monnier, L'Harmattan.

*Dictionnaire du western* de Claude Aziza et Jean-Marie Tixier, Vendémiaire. *Petit*

*dictionnaire du western, les films, les réalisateurs, les acteurs en 250 entrées* d'Alexandre Raveleau, Hors Collection.

*Zombie, une fable anthropologique* de Barbara Le Maître, Presses universitaires de Paris-Ouest.

## Divers

Jacques Aumont : *Les Théories des cinéastes*.

Francesco Casetti : *Les Théories du cinéma depuis 1945*. Tous deux chez Armand Colin.

Anne Goliot-Leté et Francis Vanoye : *Précis d'analyse filmique*. Marie-Thérèse Journet : *Le Vocabulaire du cinéma*. Laurent Jullier : *L'Analyse des séquences*. Pierre Sorlin : *Introduction à la sociologie du cinéma*. Tous quatre chez Armand Colin.

Jean-Michel Frodon : *Que fait le cinéma*, Riveneuve/Archimbaud.

Patricia Yves : *Le Cinéma, un art imaginaire ?* L'Harmattan.

Noël Carroll : *La Philosophie des films*, Vrin. Anne Dymek : *Cinéma et sémiotique : Deleuze en question*, Le Bord de l'eau.

Lucie Roy : *Le Pouvoir de l'oubliée : la perception au cinéma, un essai à caractère philosophique*, L'Harmattan.

Jean-Jacques Moskovitz : *Rêver de réparer l'histoire. Psychanalyse Cinéma Politique*. Vannina Micheli-Rechtman et Jean-Jacques Moskovitz : *Du cinéma à la psychanalyse. Le féminin interrogé*. Tous deux chez Erès.

Pascal Laborderie : *Le Cinéma éducateur laïque*, L'Harmattan.

Mélisande Leventopoulos : *Les Catholiques et le cinéma : la construction d'un regard critique (France, 1895-1958)*, Presses universitaires de Rennes.

*Cinéma : arts et cinéma* de Sébastien Rongier, Klincksieck.

*Le Film sur l'art. Entre histoire de l'art et documentaire de création*, sous la direction de Valentine Robert, Laurent Le Forestier et François Albera, Presses universitaires de Rennes.

*Jeux sérieux : cinéma et arts contemporains transforment l'essai*, collectif, Musée d'Art moderne et contemporain de Genève/École supérieure des Beaux-Arts (Genève).

Paolo Bertetto : *Le Miroir et le simulacre : le cinéma dans le monde devenu fable*, Presses universitaires de Rennes.

Vincenzo Borlizzi : *Trois questions sur le modelage des films*, Honoré Champion.

Camille Canteux : *Filmer les grands ensembles ; villes rêvées, villes introuvables ; une histoire des représentations*

*audiovisuelles des grands ensembles, milieu des années 30 – début des années 80*, Créaphis.

Éric Nuevo : *Films et labyrinthes*, Honoré Champion.

Martin Barnier et Kira Kitsopanidou : *Le Cinéma en 3 D : histoire, techniques, esthétique*, Armand Colin.

Jean-Louis Comolli et Vincent Sorrel : *Cinéma mode d'emploi : de l'argentique au numérique*, Verdier.

Vincent Pinel : *Techniques du cinéma, Que sais-je ?*, Presses universitaires de France.

*Techniques et technologies du cinéma : modalités, usages et pratiques des dispositifs cinématographiques à travers l'histoire*, collectif, Presses universitaires de Rennes.

Laurent Darmon : *La Satisfaction et la déception des spectateurs au cinéma : théories et pratiques*, L'Harmattan.

Éric Dufour : *La Valeur d'un film : petite philosophie du beau cinéma*, Armand Colin.

Alessandro Pignocchi : *Pourquoi aime-t-on un film ? Quand les sciences cognitives discutent des goûts et des couleurs*, Odile Jacob.

*La Direction de spectateurs. Création et réception au cinéma*, sous la direction de Dominique Château, Les Impressions nouvelles (Bruxelles).

*Confidences d'un directeur de salles* de Christian Séveillac, LettMotif.

## Divers 2

*L'Attrait de la neige* de Mathieu Lavin, Yellow now (Crisnée).

*Trembler pour l'autre : pour une éthique du cinéma* de David Lengyel, éditions du Palio.

*Le Cinéma infiltré, un nouveau journalisme* de Grover Lewis, Capricci éditions.

*Fantômas sous les tropiques : aller au cinéma en Afrique coloniale* d'Odile Georg, Vendémiaire.

*Une superproduction de Kim Jong-il* de Paul Fisher, Flammarion.

*Gaumont 120 ans de cinéma* de Jean-Luc Douin, éditions de La Martinière.

*Progrès films : un demi-siècle de distribution cinématographique en Belgique* de Morgan Di Salvia, éditions du Cerisier (Cuesmes, Belgique).

*Le cinéma s'affiche en grand* de Jacques Ayrolas, Arnaud Bizalion éditeur.

*Rêver les cinémas, demain* d'Agnès Salon et Mikael Arnal, Ateliers Henry Dougier. ▶

Nos adhérents ont publié

## LE FESTIVAL N'AURA PAS LIEU

PAR GILLES JACOB

Grasset, 283 p., 19,90 €



Pourquoi chercher des clés lorsque les portes sont grandes ouvertes ? Gilles Jacob a intitulé son neuvième livre *Le festival n'aura pas lieu*. Malice bénigne d'un homme dont l'humour est l'antidote à toutes les douleurs, et qui a été, en effet, durant trois décennies, titulaire de charges essentielles et diverses au Festival de Cannes. Pour ouvrir le bal, cent pages irrésistibles sur le tournage au Kenya, en 1952, de *Mogambo* de John Ford. À travers les yeux du jeune journaliste Lucien Fabas, nous allons rencontrer Ava Gardner, « cette femme à la beauté si parfaite (qui) était à la fois la vie, l'amour, la mort », mais aussi Clark Gable et « sa belle tête indémodable », la presque débutante Grace Kelly, sans oublier un boa constrictor au destin fâcheux et des rebelles Mau Mau invasifs. Fabas, là-bas, tombera amoureux - pour toujours - de Bappie, la sœur d'Ava Gardner « qui lui ressemble, en plus accessible »... Puis, astuce assez grandiose authentifiant le moindre détail de ce qui précède, le Festival de Cannes comme si on y était, comme Gilles Jacob y a été. Le festival de mai 68 surtout, reconstitué à l'identique avec ses péripéties fiévreuses et emblématiques. Le livre, avec son casting de rêve - Fritz Lang ou Lillian Gish, Truffaut et Polanski, Godard et Fellini -, se promène de Nairobi à Cannes, de Los Angeles à Madrid, de Paris à Londres. Il voyage des années 50 aux années 70, cultivant avec un charme constant une nostalgie active, conjuguant le passé au présent. Incroyablement documenté et délicieusement réinventé, c'est, en fait, un très joli roman d'amour. D'amour pour le cinéma, pour les belles femmes qui le hantent. D'amour tout court.

Danièle Heymann

## WOODY ALLEN PROFESSION : CYNIQUE

PAR AVA CAHEN

L'Archipel, 288 p., 19,95 €



À la veille de ses 80 ans et alors que sort *L'Homme irrationnel*, Woody Allen méritait bien qu'on se penche une nouvelle fois sur son cas d'école. Ava Cahen assume son admiration pour ce cinéma et cherche à cerner l'homme derrière ses films, en s'attaquant à ce qu'elle qualifie de « jeu du vrai-faux pacte autobiographique ». Comme elle l'explique fort bien, c'est en faisant mine de s'allonger sur un divan cinématographique que le réalisateur de *Zelig* a le mieux réussi à tromper son monde. Du coup, quand il est arrivé à sa vie privée de se voir exposée, au moment où Mia Farrow l'a attaqué en justice, on a réalisé combien les cartes étaient brouillées et les apparences trompeuses. Ava Cahen renvoie dos à dos le créateur et l'humain en soulignant sa perpétuelle dualité. Si cynisme il y a dans sa conception du monde et une amertume qui a souvent fait rire son public, il s'agit surtout pour cet autodidacte d'un système de défense et de protection contre « les faux prophètes, l'intelligentsia autoproclamée, les dangers de l'idéologie de masse ». Selon l'auteur, « plus Woody Allen se tourne vers le monde, plus il est cynique ; plus il se referme sur lui-même, plus il est mélancolique ». Et d'appeler à la rescousse les réflexions de Michel Onfray et de Peter Sloterdijk autour de cette problématique fascinante. De cette confrontation entre cinéma et philosophie naît un ouvrage passionnant autour d'une œuvre en perpétuel mouvement.

**Jean-Philippe Guerand**

*La Chaîne du son au cinéma et à la télévision : de la prise de son à la post-production* de Lucien Balibar, Dunod.

*Penser au cinéma*, textes réunis par Marc Goldschmit et Éric Marly, Hermann.

*Le Cinéma et la mise en scène* de Jacques Aumont, Armand Colin.

*Accompagner les lycéens vers le cinéma* de Laurent Gaspard, L'Harmattan.

*Le Double cinématographique. Mimésis et cinéma* de Florence Bernard de Courville, L'Harmattan.

*Cadavres exquis dans le 7<sup>e</sup> art : Selznick, Wasserman, Lebovici, Toscan du Plantier* de Marie-Christine de Montbrial, JM. Laffont éditeur.

*Au cinéophile gourmand : Mangez où ils ont tourné* de Guillaume Robequain, éditions Jubarte.

## REVUES

*L'Âge des possibles : l'adolescence dans le cinéma latino-américain*, Cinémas d'Amérique latine 23.

*De l'intime dans le cinéma anglophone*, CinémAction n° 154.

*Des nouvelles pratiques cinéphiles*, Cahiers de Champs visuels n° 12-13.

« Le Film français » 1945-1958 : rôles, fonctions et identités d'une revue corporative, Théorème n° 23.

*Genre, mondialisation et cinéma*, Diogène n° 245.

*Histoire et cinéma : nouveaux cadrages*, Critique n° 814.

*Jeux d'enfants, Savoir et clinique* n° 18. *Les Métiers du cinéma à l'ère du numérique*, CinémAction n° 155.

*Les Nouvelles pratiques cinéphiles*, Cahiers de Champs visuels n° 92-13.

*Penser la politique par le film*, Quaderni n° 86.

14-44, images de guerre, 1895 n° 74.

*Mad Max, Rockyrama* saison 3, Ynnis éditions. *Les Super-héros, dieux d'Hollywood*, Les Inrockuptibles hors-série.

*Traces de guerre, Images documentaires* n° 81.

*Un cinéma de poésie*, Recherches et Travaux n° 84.

## CINÉASTES

### Écrits

Anne Wiazemsky : *Un an après*, Gallimard.

Jean-Pierre Dardenne et Luc Dardenne : *Au-delà de nos images 2. 2005-2014*, suivi de *Le Gamin au vélo* et *Deux jours une nuit*, éditions du Seuil.

Alexander Kluge : *Chronique des sentiments 1*, P.O.L. Emir Kusturica : *Étranger dans le mariage*, Jean-Claude Lattès.

Pier Paolo Pasolini : *Poésie en forme rose*, Rivages Poche « Petite Bibliothèque » ; *L'Inédit de New-York*, Arléa.

Raymond Depardon : *Adieu Saïgon*, éditions du Seuil.

Serge Gainsbourg : *Pensées, provocs et autres volutes*, Le Cherche-Midi.

Jean-Pierre Mocky : *Je vais encore me faire des amis !* Le Cherche-Midi.

Joann Sfar : *Les Carnets de J.S. Si Dieu existe*, éditions Delcourt ; *Je l'appelle M. Bonnard*, éditions Hazan.

Pascal Vimenet : *Un abécédaire de la fantasmagorie : textes de 1985 à 2015, prélude*, L'Harmattan. J

ean Yanne : *On n'arrête pas le progrès*, Le Cherche-Midi.

### Autobiographies

William Castle : *Comment j'ai terrifié l'Amérique. 40 ans de série B à Hollywood*, Capricci.

Frédéric Mitterrand : *Une adolescence*, Robert Laffont. Julien Richard-Thompson : *Mon cinéma de A à Z : autobiographie alphabétique d'un cinéaste atypique*, Jaguarandi (Asnières).

### Entretiens

Avi Mograbi, [Mon occupation préférée] entretiens avec Eugenio Renzi, Les Prairies ordinaires.

*En tête à tête avec Orson*, conversations entre Henry Jaglom et Orson Welles présentées par Peter Biskind, Robert Laffont.

Alexandre Astruc [Le Plaisir en toutes choses] entretiens avec Noël Simsolo, Écriture. Jean-Claude Carrière [Utopie quand reviendras-tu ?] entretiens avec Gilles Vanderpooten, éditions de l'Aube.

[Cinéma invisible : L'Amant] Marguerite Duras, Claude Berri, entretiens, éditions

nouvelles Cécile Défaut.

Michel Gondry, entretiens avec Nicolas Thevenin et Morgan Pokée, Répliques hors-série n° 1.

Pierre Richard ne sait rien mais dit tout à Jérémie Imbert, Flammarion.

### Études

Woody Allen de Roland Quilliot, Ellipses ; d'Éric Vartzbed, Points/Le Seuil.

Alexeieff-Parker, éditions de L'Œil.

Michelangelo Antonioni, sous la direction de José Moure et Thierry Roche, Riveneuve/Archimbaud ; Michelangelo Antonioni à l'origine du pop, sous la direction de Dominique Païni et Alain Bergala, Flammarion/Cinémathèque française.

Kenneth Branagh de Pierre Berthomieu, Jean-Michel Place.

Charlie Chaplin [Les figures de Charlot et ses avatars] sous la direction de Morgane Jourden et Pierre-Marie Loizeau, Presses universitaires de Rennes.

Jacques Demy de Anne E. Dugan, Presses universitaires de Rennes. Atom Egoyan de Nellie Hogikyan, L'Harmattan.

Rainer Werner Fassbinder de Claire Kaiser, Presses universitaires de Bordeaux.

John Ford d'Arnaud Balvay et Nicolas Cabos, Séguier.

Michael Haneke de Sarah Chiche [Éthique du mikado], Presses universitaires de France.

Vicente Blasco Ibañez de Cécile Fourrel de Frettes, Presses de la Sorbonne Nouvelle.

Miklos Jancso d'Émile Breton, Yellow now.

Stanley Kubrick de Baptiste Roux, éditions Transboréal.

Spike Lee de Karim Madani, Don Quichotte éditions.

Joseph Losey de Patricia Losey, L'Âge d'Homme.

Terrence Malick d'Alexandre Mathis, Playlist Society. M. Night Shyamalan, sous la direction d'Hugues Derolez, Vendémiaire.

Benoît Ramampy de Karine Blanchon, L'Harmattan. Orson Welles d'Anca Visdei, éditions de Fallois.

Billy Wilder de Patrick Brion, CNRS éditions.

Jacqueline Audry de Brigitte Rollet, Presses universitaires de Rennes.

Marguerite Duras, Collectif PIE Peter Lang (Bruxelles). Alice Guy d'Emmanuelle Gaume, Plon.

Jean-Claude Brisseau de David Vasse, Rouge profond.

Patrice Chéreau d'Anne-Françoise Benhamou, Les Solitaires intempestifs.

Jean Eustache de Jérôme d'Estais, LettMotif. Philippe Garrel de Thibault Grasshoff, LettMotif.

Jean-Luc Godard de Georges Didi-Huberman, éditions de Minuit ; d'Olivier Seguret, G3J éditeur.

Maurice Pialat d'Alban Lefranc, Actes Sud. Jean Renoir de Philippe de Vita, L'Harmattan.

Pierre Schoendoerffer de Bénédicte Chéron, CNRS éditions. Maurice Tourneur de Christine Leteux, La Tour verte.

### Voir également

*Le Cinéma libertaire et libertin* de Jacques Richard, L'Écarlate.

*Documentaire de fiction, allers-retours* sous la direction de N.T Binh et José Moure, Les Impressions nouvelles.

### Michel Audiard

Michel Audiard, une histoire sur grand écran de Sandro Cassaty, City.

Audiard en 25 films cultes de Géga, Hugo BD.

Le Petit Audiard inédit illustré par l'exemple de Bruno M et Philippe Durant, Nouveau monde éditions.

Le Monde des Tontons flingueurs et l'univers de Michel Audiard : petit dictionnaire façon puzzle de Marc Lemonnier, City.

## REVUES

John Boorman, Éclipses n° 55.

Arnaud Desplechin, Décadrages n° 28.

Steve Dwoskin, Dérives n° 3

James Gray, Éclipses n° 56.

## FILMS

Fatty and the Broadway Stars de Roscoe Arbuckle de Marc Vernet, Presses universitaires de Lyon.

L'Homme invisible de James Whale par Jean-Michel Durafour, Rouge profond.

Lumière d'été de Jean Grémillon par Philippe Roger, Yellow now.

Œdipe-roi de Pier Paolo Pasolini par Florence Bernard de Courville, L'Harmattan. Le Portrait de Dorian Gray d'Albert Lewin par Philippe Dubois, Yellow now. ▶

## LE MAGIQUE ET LE VRAI L'ACTEUR DE CINÉMA, SUJET ET OBJET

PAR CHRISTIAN VIVIANI

Rouge profond, 240 p., 23 €



Le jeu d'acteur est l'une des composantes à la fois les plus évidentes et les moins analysées de l'art cinématographique. Depuis une vingtaine d'années, des auteurs, surtout anglo-saxons, s'interrogent sur le phénomène. James Naremore, qui en fut l'un des théoriciens les plus visionnaires, préface cet ouvrage majeur de notre collègue Christian Viviani, dont l'approche historique remonte aux sources du théâtre pour en définir les influences ou les démarcations dès les débuts du cinéma. Le corpus étudié est immense, des classiques muets de Griffith et Dreyer aux numéros musicaux bollywoodiens, en passant par Hollywood ou la comédie italienne. L'analyse minutieuse de la gestuelle des acteurs, en particulier, donne lieu à des chapitres inspirés, opposant par exemple le sur-jeu de James Dean au sous-jeu de Robert Redford. Le comédien lui-même enrichit son jeu d'artifices ou d'accessoires, mais il est dépendant, à l'écran, d'un dispositif qui s'approprie son interprétation et la transforme par le cadre, la lumière, le montage, le doublage ou les effets spéciaux. De tout cela, Viviani nous entretient dans une prose rigoureuse autant que passionnée. Des centaines d'illustrations éclairent magnifiquement son propos, prouvant qu'à l'exemple de son titre, la recherche critique peut conjuguer magie et vérité.

**N. T. Binh**

## STAR WARS : UNE SAGA, UN MYTHE

PAR LAURENT AKNIN,

Vendémiaire, 224 p., 19 €



Qui sont Boba Fett et Qui-Gon Jinn ? Comment Darth Sidious est devenu l'Empereur ? La première vertu de cet ouvrage est de nous faire réviser notre *Star Wars* au moment où l'épisode 7 est annoncé. Conçu sous forme d'un abécédaire, ce livre permet d'accéder rapidement à l'information et, bien sûr, de l'approfondir, dans un style clair et enjoué. Mais Laurent Aknin ne se contente pas de consacrer une entrée à chaque personnage. Passionné par les rouages narratifs d'une série, constituée à ce jour d'une double trilogie dont la seconde précède chronologiquement la première, il se plaît à débusquer les « hiatus » entre les deux blocs comme « la structure ternaire » de l'ensemble. Aknin est attentif aux grands thèmes (parfois masqués) qui parcourent la saga, de l'inceste à l'agnition, en passant par l'immortalité, le politique et le religieux, qui se combinent pour faire accéder cette histoire au rang de mythe. Il fait le lien avec le péplum, les films de sabre ou la figure de la créature de Frankenstein. Il replace aussi *Star Wars* dans l'histoire du cinéma, ses rapports avec le Nouvel Hollywood et les mutations qu'il a engendrées, aussi bien dans l'utilisation du son que dans le commerce des produits dérivés. Et il se contente de mentionner sans s'y perdre « l'univers étendu » : production labyrinthique de romans, bandes dessinées, jeux vidéos et dessins animés qui brodent autour des films originaux.

**Philippe Rouyer**

*La Reine Margot* de Patrice Chéreau par Gaspard Delon et Sandra Paovini, Atlante.

Voir également

*Le Film en suspens : la cinestase, un essai de définition* [Et la vie continue d'Abbas Kiarostami] de Philippe Ragel, Presses universitaires de Rennes

## SCÉNARIOS

À *L'Avant-Scène Cinéma* : *À nos amours* de Maurice Pialat (n° 621, mars 2015).

*Furyo* de Nagisa Oshima (n° 624, juin). *Hercule à la conquête de l'Atlantide* de Vittorio Cottafavi (n° 622, avril).

*Le Journal d'une femme de chambre* de Benoît Jacquot (n° 623, mai).

*Mercredi folle journée !* de Pascal Thomas (n° 620, février). *La Nuit des morts vivants* de George A. Romero (n° 619, janvier).

*La Cité des douleurs* : scénario original du film de Hou Hsiao-hsien de Tien-Wen Chu et Niazhen Wu, L'Asiathèque, Maison des langues du monde.

*Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain* de Jean-Pierre Jeunet et Guillaume Laurant, *Les Yeux clairs* de Jérôme Bonnell, *Louise Wimmer* de Cyril Mennegun, *Tout ce qui brille* de Géraldine Nacache et Hervé Nimran, *Le Voyage en Arménie* de Robert Guédiguian, tous les cinq chez LettMotif.

*Michael Kohlhaas* de Christelle Berthevas et Arnaud des Pallières, Le Bord de l'eau.

*Eureka* de Franck Smith, Dasein. *Kigé* : un film de Joanna Lorho, La Cinquième couche (Ixelles, Belgique).

*Tout l'art de Big Eyes un film de Tim Burton* de Leah Galleo, Huginn & Munnin.

*The Big Lebowski* [d'Ethan et Joël Coen], *les origines, les coulisses, le culte* de Jenny M. Jones, Huginn & Munnin.

*Jurassic World : l'île où les dinosaures reviennent à la vie* de Carol Rowlands, éditions Prisma.

*Écrire un scénario* de Michel Chion, Cahiers du Cinéma. *350 répliques cultes de films expliquées* de Philippe Lombard, Chêne.

*Les Gardiens de la galaxie* [de James Gunn], Huginn & Munnin.

*Louange et épuisement d'Un jour sans fin* [d'Harold Ramis] de Didier Da Silva, Hélium. *Visages d'un récit* [Tout mon amour d'Othello Vilgard] de Laurent Mauvignier, Capricci.

*CinémaLraux* : essai sur l'œuvre d'André

*Malraux au cinéma*, Hermann ; *Films sans images : une histoire des scénarios non réalisés* de La Condition humaine, éditions du Seuil, tous deux de Jean-Louis Jeannelle.

*Jésus de Nazareth* de Paul Verhoeven, Aux forges de Vulcain.

## ACTEURS

Autobiographies

Anjelica Huston : *Suivez mon regard*, éditions de l'Olivier.

Helmut Berger : *Autoportrait*, propos recueillis par Holde Heuer, Séguier. Roger Moore : *Mémoires*, First.

Eva Darlan : *Je krach !*, éditions du Moment. Agnès Soral : *Frangin*, Michel Lafon.

Thierry de Carfontaines : *Saluts et applaudissements*, Riveneuve/Archimbaud.

Gérard Darmon : *Sur la vie de mon père*, Michel Lafon.

Jean-Pierre Darroussin (et Sophie Blandinières) : *Et le souvenir que je garde au cœur*, Fayard.

Jean-Claude Drouot (avec Serge Filippin) : *Le Cerisier du pirate*.

*De Thierry la Fronde à Jean Jaurès*, éditions de l'Archipel. Gad Elmaleh : *La Vie pas normale*, éditions du Moment.

Gérard Hernandez : *De Scènes de vie à Scènes de ménage*, Le Cherche-Midi.

Marc Lavoine : *L'Homme qui ment*, Fayard.

## Écrits

Anne Brochet : *Le Grain amer*, éditions du Seuil. Mylène Demongeot : *Mes monstres sacrés*, Flammarion.

Rosette : *Pas farouche*, Grasset.

*Histoires d'Adèle H à propos d'Adèle Haenel, du jeu, des films, du hors champ, du regard et autres réflexions*, collectif, éditions de L'Œil.

Philippe Torreton : *Lettres ouvertes à toi président*, Flammarion.

Monty Python : *Textes, pensées et dialogues de sourds*, Le Cherche-Midi.

## Études

*John Belushi* de Bob Woodward, Capricci.

*Michael Caine* de Michel Senna, éditions du Bisse.

*James Dean* [« Vivre vite »] de Philippe Besson, Julliard. *Johnny Depp* de John Griffin, éditions Pages ouvertes.

*Arnold Schwarzenegger* de Jérôme Momcilovic, Capricci. *Robin Williams* d'Emily Herbert, Michel Lafon.

*Ingrid Bergman* de Marine Baron, Les Belles Lettres. *Marilyn Monroe* de Jay Margolin et Richard Buskin, éditions de L'Archipel.

*Liz T. autobiographie* de Jean-Paul Manganaro, P.O.L.

*Antonin Artaud* de Laurent Danchin et André Poumieux, Séguier. *Jean Gabin, du livre au mythe* de Claude Gauteur, LettMotif.

*Jean Poiret* de Philippe Durant, First. *Omar Sy* de Vincent Péréa, éditions Carpentier ; de Marie-Françoise Bourgeois, éditions Collection privée.

*Lino Ventura* de Philippe Durant, First.

Alain Depardieu : *Frère de souvenir*, éditions de l'Archipel. Catherine Terzieff : *Laurent Terzieff*, Le Bord de l'eau.

*Moi Cheeta, une autobiographie hollywoodienne* de James Lewin.

*Acteurs et actrices du cinéma français : filmographies, portraits 3. De Baarou à Jean-Paul Bazziconi. 4. D'Alan Beach à Michel Beau, Arnel De Lorme, l'aide-mémoire. Les Stars* d'Edgar Morin, Points/Le Seuil.

*Acteur. Le travail de l'acteur* de Corinne Blue Bosselet, Le Film français.

*L'Acteur entre les arts et les médias, CinémaS* vol. 25 n° 1.

## David Bowie

*Bowie philosophie intime* de Simon Critchley, La Découverte/Philharmonie de Paris.

*David Bowie* de Bertrand Dermoncourt, Actes Sud.

*L'Ovni Bowie* de Dylan Jones, Rivages « Rouge ».

## CRITIQUES

François Forestier : *Chroniques de cinéma. C'est de la daube !*, Chiflet et Cie.

Pascal Kané : *Savoir dire pour vouloir faire*, Yellow now.

Jean-Patrick Manchette : *Les Yeux de la momie, chroniques de cinéma*, Rivages-Poche. Thomas Roussot : *Chroniques subjectives du cinéma contemporain*, L'Harmattan.

*Les Films à voir cette semaine : stratégies de la critique de cinéma*, sous la direction de

Laurent Jullier, L'Harmattan.

Jean Collet, *L'Art de voir un film*, entretiens avec Hervé de Bonduwe, Hermann.

*Serge Daney*, les grands entretiens d'Art Press.

Sophie Dacbert : *Nabab*, Robert Laffont.

Caroline Vié : *Dependance Day*, Jean-Claude Lattès.

Gilles Jacob : *Le Festival n'aura pas lieu*, Grasset.

Frédéric Vitoux : *Les Désengagés*, Fayard.

Olivier Barrot : *Mittleuropa*, Gallimard. Alain Rémond : *Que sont tes rêves devenus ?*, éditions du Seuil.

Patrick Roth : *Mon chemin vers Chaplin*, Bruit du temps. Donald Ritchie : *Asie, paradis éphémères : un voyage sensible*, Arthaud.

*Midi-Minuit Fantastique : l'intégrale 2*, Rouge profond.

## ROMANS

Odile Barski : *Le Manteau réversible*, La Grande Ourse.

Cristina Comencini : *Lucy*, Grasset. Virginie Despentes : *Vernon Subutex, 1*, Grasset.

Brigitte Aubert : *La Mort au Festival de Cannes*, éditions du Seuil.

Chantal Pelletier : *Et elles croyaient en Jean-Luc Godard*, Joëlle Losfeld.

Alain Fleischer : *Alma Zara*, Grasset. Eugène Green : *L'Inconstance des démons*, Robert Laffont.

Thomas Harlan : *Rosa*, Arachnéen. George Pelecano : *Red Fury*, Calmann-Lévy.

Fabrice Bourland : *Hollywood Monsters, 10/18*. Augusto Cruz : *Londres après minuit*, Christian Bourgois. Matthew Quick : *Saisis ta chance Bartholomew Neil*, Préludes.

William Riley Burnett : *Mi amigo*, Ernest Haycox : *Le Passage du canyon*, tous deux chez Actes Sud. ♦

## LE DERNIER FILM DE JACQUES TATI, FORZA BASTIA 78 : L'ÎLE EN FÊTE

PAR JEAN-PIERRE MATTEI

Éditions Alain Piazzola, 147 p., 15 €



Pendant trois jours, du 26 au 28 avril 1978, lors d'une venue incognito, Tati filme à Bastia un match de football entre les villes de Bastia et d'Eindhoven (Pays-Bas). Si, sous une pluie diluvienne, les Corses ont été battus, ce fut l'occasion d'un tournage ultime pour le cinéaste. À l'origine, un simple court métrage nommé *Furiani*, du nom du stade de la rencontre, le film reportage est devenu *Forza Bastia 1978*. Ce livre est le résultat des efforts conjoints de Jean-Pierre Mattei, fondateur de la cinémathèque de Corse et président de l'Association La Corse et le Cinéma et de la coréalisatrice du film actuel, Sophie Tatischeff, la fille de Tati. Elle signe un article qui côtoie de nombreux témoignages, dont ceux des directeurs de la photographie, de supporters présents au stade de Furiani et de reporters. De nombreux documents, verbaux et visuels, des souvenirs, des affiches polychromes, des photos de plateau, ainsi que des notes retrouvées dans les archives et des plans d'autres films, constituent ce bel album. L'entretien accordé par Tati à Dominique Bidaubayle en 1978 fournit une synthèse de son œuvre. Célébration du sport et de l'esprit ludique, ce montage doit sa richesse à une approche polyvalente de la genèse de ce film inédit, auquel on souhaite une longue vie.

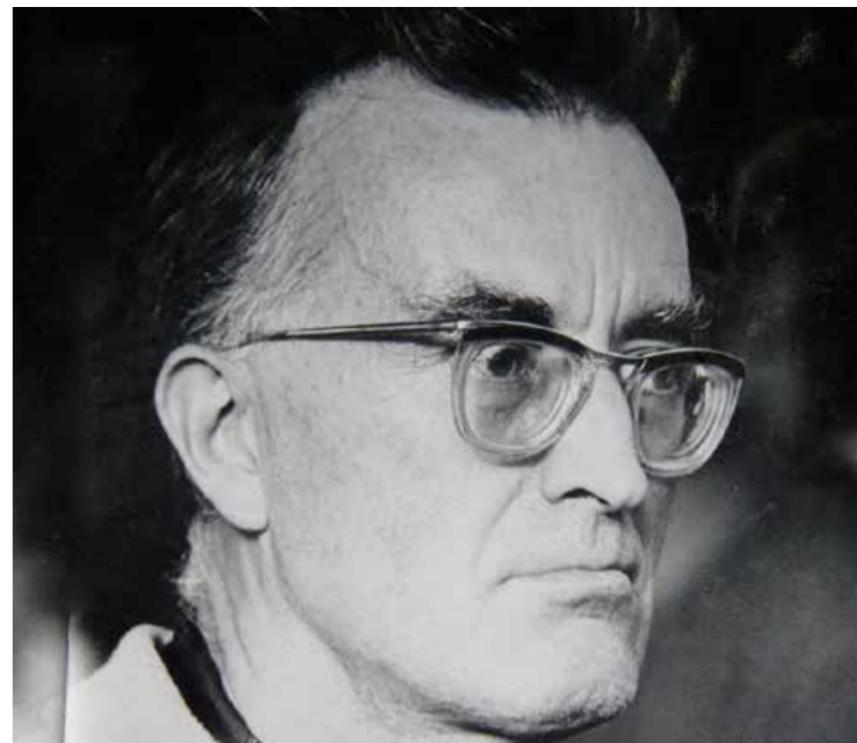
**Eithne O'Neill**

# JEAN DELMAS

## L'AVENTURE DE L'ENGAGEMENT

Par Bernard Nave

Se souvenir de Jean Delmas, trente-six ans après sa disparition, oblige à rassembler des souvenirs épars, mais, pour nombre d'entre eux, encore vivaces. Si je ne l'ai connu que pendant six ans, à la Fédération Jean Vigo et à la revue Jeune Cinéma, le côtoyer fut une expérience formatrice, voire fondatrice. Pour quelqu'un qui démarrait dans ces instances, c'était un peu comme se retrouver devant la statue du Commandeur, devant quasiment un mythe, tant son passé paraissait glorieux. Et, pourtant, il n'y faisait que très rarement référence. Ce n'est qu'en parlant avec celles (particulièrement avec Andrée Tournès et Ginette Delmas) et ceux qui l'accompagnaient depuis plus longtemps que ce passé a pris corps.



### L'engagement politique

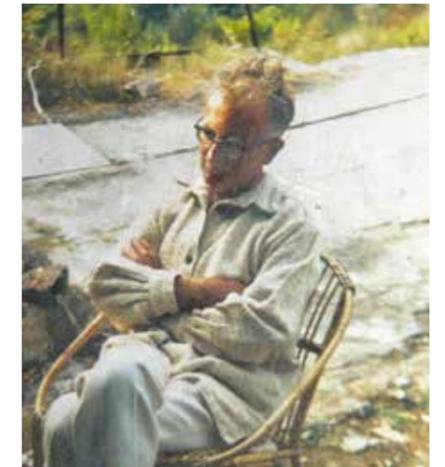
C'est sans doute l'aspect de la vie et de la personnalité de Jean Delmas qui reste le plus difficile à cerner. Peut-être aurait-il fallu le faire parler et écrire sur son engagement politique qui, sans nul doute, explique en grande partie la place qu'il a occupée dans le champ culturel. Travailler à ses côtés ne laissait pas grande place à l'évocation de son passé, lui-même étant totalement mobilisé dans les combats quotidiens.

Ce qu'on sait a trait à sa participation à la Résistance dans le Nord, où il était jeune enseignant d'histoire. Il fut rédacteur en chef de *Nord libre* dans la clandestinité. Membre du parti communiste, il l'a quitté en 1956 après l'invasion de la Hongrie par l'Armée rouge. Puis, ce fut l'opposition à la guerre d'Algérie. L'indépendance acquise, il a mis sur pieds un stage de cinéma à Boulogne pour des cadres du FLN. Avec Mai 68, la Fédération Jean Vigo est devenue le lieu de ralliement des groupes militants à la recherche de films à contenu politique pour animer leur action.

Ces quelques repères un peu trop lacunaires permettent, cependant, de mieux comprendre son engagement dans le cinéma. Un petit souvenir personnel pour clore ce chapitre. C'était le 11 septembre 1973. Je participais au premier stage de la Fédération Jean Vigo à Marly-le-Roi, en tant que jeune animateur de ciné-club. Nous venions d'apprendre le coup d'État au Chili. Nous étions une poignée de participants à poser la question de l'interruption du stage pour aller manifester à Paris. Delmas refusa, à ma grande surprise. Nous partîmes et il m'expliqua le lendemain qu'il ne pouvait pas imposer une interruption à l'ensemble des stagiaires. Mais, à table, entre les films, il n'était question que de ce qui se passait là-bas.

### L'engagement culturel

Il faudrait des pages pour couvrir cet aspect de la vie de Jean Delmas. Rappelons quelques dates clés dans son engagement au sein du mouvement ciné-club.



1950 : fondation de la FFCCJ (Fédération française des ciné-clubs de jeunes), présidée par Jean Michel, Delmas en étant secrétaire général. 1957 : à la mort de Jean Michel, la lutte a été âpre pour choisir un nouveau président. Henri Agel s'est opposé à l'élection de Delmas qu'il considérait comme « d'extrême gauche ». 1964 : la FFCCJ est devenue la Fédération Jean Vigo. Mai 1969 : la subvention accordée par le ministère de la Jeunesse et des Sports est réduite de 75%. Puntition du régime envers une association qui s'était clairement engagée en 1968. Jean Delmas écrit au président de la République et finit par retourner le maigre chèque à l'envoyeur, refusant « l'aumône ».

Animateur d'un gros ciné-club de lycée (Savigny-sur-Orge), j'ai rapidement éprouvé le besoin de participer aux instances de la Fédération Jean Vigo pour devenir membre du conseil d'administration. Il m'a ainsi été permis de voir ce qui faisait de Jean Delmas une personnalité hors du commun. D'abord, il était totalement imperméable à toute forme de bureaucratie. Il pratiquait son rôle de président comme celui d'un catalyseur d'énergies. Chacun avait un droit égal à la parole et il accueillait toute proposition, tout débat, avec générosité. Par ses choix, par ses idées, il favorisait la prise de risques dans la gestion de la fédération. Ainsi, lors des discussions sur les choix de films à acquérir pour le catalogue mis à disposition des ciné-clubs, il avait un flair incomparable pour proposer des œuvres novatrices, des cinéastes peu connus, mais dont il sentait qu'ils pourraient offrir aux spectateurs l'occasion d'aborder de nouveaux horizons.

Sous sa direction, chaque conseil d'administration, chaque assemblée générale se transformait en discussion sur le fond, reléguant au second plan les aspects formels, même s'il respectait scrupuleusement les règles de fonctionnement d'une association. Il n'était pas un grand spécialiste de la gestion financière et il se reposait sur le sérieux des trésoriers et des membres du conseil d'administration plus compétents.

Mais on sentait chez lui le souci, l'effort même, d'assurer des équilibres sans lesquels la fédération n'aurait pas pu exercer le rôle progressiste qu'il lui voulait voir tenir.

Vis-à-vis de l'extérieur, des autorités de tutelles, des autres fédérations, il savait faire preuve d'un esprit de résistance envers toute forme d'autoritarisme, toute tendance à la médiocrité. En ce sens-là, il était craint parce qu'il manifestait une rigueur intellectuelle qu'il ne trouvait que rarement en face de lui, rigueur accompagnée d'un sens de l'humour, d'une ironie qui désarmaient les gens de pouvoir à qui il faisait face. Et qui désarmait d'autant plus que lui-même était dépourvu de toute ambition, réfractaire à tous les honneurs.

IL AVAIT UN FLAIR INCOMPARABLE POUR PROPOSER DES ŒUVRES NOVATRICES, DES CINÉASTES PEU CONNUS, MAIS DONT IL SENTAIT QU'ILS POURRAIENT OFFRIR AUX SPECTATEURS L'OCCASION D'ABORDER DE NOUVEAUX HORIZONS.

### L'aventure Jeune Cinéma

En 1964, avec Ginette Delmas et Andrée Tournès, sur décision de la Fédération Jean Vigo, il a créé une revue, comme d'autres fédérations de ciné-clubs l'avaient fait précédemment. Jean Delmas en a été le rédacteur en chef jusqu'à sa mort. On a trouvé sa signature jusque dans le n° 119 (juin 1979), dans lequel la revue ouvrait sur un texte de Bernard Chardère (qui avait proposé le titre) en forme de lettre, « Mon cher Jean ». Les principes qui ont présidé à la création de *Jeune Cinéma* étaient énoncés dans l'édition du n°1 (septembre 1964).

Au-delà de sa volonté de donner à la Fédération un outil de réflexion, je crois que

Jean Delmas trouvait dans cette revue le moyen de formaliser sa réflexion sur le cinéma, non seulement par les textes souvent irremplaçables qu'il a écrits (\*), mais aussi par les discussions qui occupaient les réunions de rédaction du dimanche matin. Il était d'abord une « plume », mais de celles qui se regardent écrire avec l'intention de produire du beau texte : son exigence intellectuelle se vérifiait dans chacun de ses articles. Il faut relire celui qu'il écrivait sur *L'Enfance d'Ivan* d'Andreï Tarkovski pour s'en convaincre. Sa curiosité le conduisait à sentir ce qui bougeait dans le monde du cinéma. Ayant eu l'occasion de voir quelques films de jeunes cinéastes tchèques, il partit à Prague pour les rencontrer et vit avec eux d'autres films encore inconnus en France. Jaromil Jires, Jan Nemeč et quelques autres sont devenus des amis véritables.

Il avait des réalisateurs de prédilection, comme Louis Malle, pour ne citer que lui. Ce qui ne voulait pas dire qu'il accueillait tous ses films sans réserve (il en émit pour *Lacombe Lucien*). Il prenait la plume pour dénoncer toutes les formes de censure, comme lors de l'interdiction de *La Religieuse* de Rivette. « La force d'Anastasia est de se tapir dans l'ombre » écrivit-il dans *Jeune Cinéma* n°16. J'ai commencé à écrire dans la revue en 1974. J'étais très intimidé au moment de lui soumettre mes articles, attendant ses remarques et critiques avec inquiétude. Jamais il n'est intervenu sur ce que j'écrivais, ni n'a cherché à infléchir mes opinions. Je crois que je mesurais surtout l'écart qui séparait ses textes, par leur qualité et leur profondeur, des miens. Sa seule intervention, je la découvris à la lecture de l'article qu'il m'avait demandé d'écrire sur *Un mariage* de Robert Altman. Il ne m'avait pas prévenu. Il avait simplement rajouté trois lignes sur Lillian Gish qui apparaissait dans un petit rôle, celui de l'ancêtre à l'article de la mort. ♦

(\*) *Une vie avec le cinéma* est une anthologie de ses articles publiés dans *Jeune Cinéma*, éditée par Jean-Michel Place, disponible sur le site [jeunecinema.fr](http://jeunecinema.fr)

# L'AFFAIRE LOVE ET CE QUI S'ENSUIT

par Gérard Lenne

Depuis le temps qu'il en parlait, il a fini par le faire. Le projet de Gaspar Noé était exaltant : un vrai, grand, beau film, une histoire d'amour avec des scènes de sexe explicite. *Love* correspond-il à cette attente ? Est-ce une totale réussite ? Questions légitimes pour la critique, mais le débat était ailleurs à la Commission de classification des films, au sein de laquelle, avec Caroline Vié-Toussaint, je représente notre syndicat. Il s'agit de déterminer si tel spectacle est « susceptible de perturber » (voire traumatiser) un jeune public, s'il faut interdire, s'il faut avertir...

Le devoir de réserve m'empêche d'entrer dans les détails, mais je peux assurer ici que le débat fut calme et serein. C'est en toute connaissance de cause que notre commission jugea que *Love* pouvait être vu sans dommage à partir de 16 ans. Or, nous savions bien qu'une petite association, proche de l'extrême droite, milite depuis une vingtaine d'années contre le supposé laxisme de la classification dans notre pays. Au rang de ses faits d'armes, la modification du visa de *Baise-moi* de Virginie Despentes et Coralie Trin-thi (en 2000), et plus récemment celle des deux parties de *Nymphomaniac* de Lars von Trier. En attaquant systématiquement les cotations qu'ils jugent trop permissives, ces aspirants censeurs attaquent en justice le ministère de la Culture qui les a entérinées. Ce faisant, ils jouent sur du velours, car, comme chacun sait, un tribunal (en l'occurrence le TAP, tribunal administratif de Paris) ne rend pas la justice, il dit le droit.

Or, le droit est suffisamment ambigu en la matière pour que ces braves gens s'engouffrent dans une faille béante : le sexe dit explicite, réputé non simulé, ne peut être vu avant 18 ans révolus. Notez qu'avant cet âge fatidique, on a le droit de le faire, pas de le voir.

On peut bien alléguer que *Love* n'a rien d'un film pornographique, ni dans son scénario, ni dans ses cadrages, ni dans ses éclairages. Qu'il s'agit d'un film d'auteur, incontestablement. Mais on y voit (plus ou moins clairement) des actes sexuels. Il était donc inévitable que cette association intervienne.

La ministre Fleur Pellerin, imaginant sans doute qu'elle allait couper court au problème, demanda alors à la commission un nouvel examen. On connaît le reste : la commission confirme, la ministre accorde le visa, *Love* sort avec une interdiction - 16, une action en justice est engagée et le tribunal, forcément, relève la cotation à - 18.

On voit bien qu'on n'en finira jamais si on ne prend pas les choses à rebours. Une seule solution : changer la loi. C'est à cette tâche que s'est attelé l'Observatoire de la liberté de création, auquel le SFCC a adhéré. Cette plate-forme bénéficiant de l'infrastructure de la LDH (Ligue des droits de l'homme), s'est livrée à un énorme travail pour contribuer à l'élaboration d'une loi sur la liberté de création artistique, votée le 28 septembre.

En même temps, elle est entrée en contact avec Jean-François Mary, conseiller d'État et président de la commission, qui a été mandaté par la ministre Pellerin, en accord avec Frédérique Bredin (présidente du CNC), d'une mission d'études, dont les conclusions doivent être rendues en fin d'année. Objectif clair : en finir avec ce cercle vicieux qui permet à n'importe quel quidam d'attaquer en justice une décision ministérielle, à partir d'une interprétation subjective des textes.

EN FINIR AVEC CE CERCLE VICIEUX  
QUI PERMET À N'IMPORTE QUEL QUIDAM  
D'ATTAQUER EN JUSTICE  
UNE DÉCISION MINISTÉRIELLE,  
À PARTIR D'UNE INTERPRÉTATION  
SUBJECTIVE DES TEXTES...

Faut-il être optimiste ? Malheureusement, quels que soient les aménagements, on sera toujours coincé par l'article 227-24 du code pénal, à la fois si flou et si répressif dans sa référence à une indéfinissable « pornographie » et à une aussi vague « dignité de la personne humaine ». On a le droit de penser que c'est cet article qu'il faudrait d'urgence abroger ou, à tout le moins, réformer.

Seulement, il y faudrait une volonté politique, et ce n'est pas le gouvernement actuel, toujours prêt à s'incliner devant les lobbies et les bien-pensants, qui va l'assumer. Par ailleurs, on nous dit qu'une telle réforme prendrait dans les trois ans. Et où serons-nous après 2017 ?



*Love*, de Gaspar Noé, sent-il le souffre ?

## RAYMOND CHIRAT (1922-2015)



### LE SORCIER DES ARCHIVES

Par Gérard Lenne

C'était en 1975. Le volume noir, format 21x30, d'une sobriété exemplaire, était édité par la Cinémathèque royale de Belgique. Pas d'illustration, nulle photo

dans ce *Catalogue des films français de long métrage - Films sonores de fiction 1929-1939*, monumentale filmographie en 1305 fiches, classée par ordre alphabétique et signée Raymond Chirat. Pour tous les amateurs de ce cinéma passionnant et méconnu, c'était une caverne aux trésors ! Pour chaque film, un générique technique et artistique, et un court résumé du synopsis. Pas de notes critiques. À l'instar

## GEORGES BARRET (1931 - 2015)

### CHEVILLE OUVRIÈRE DES FICHES

Par Christian Berger

C'est en 1997 que Georges Barret rejoignit l'équipe des *Fiches du Cinéma*, à la demande de leur rédacteur en chef d'alors, Pierre Deschamps, devenant d'emblée son doyen d'âge. Il y resta jusqu'à sa disparition. Ingénieur nouvellement retraité, fou de cinéma, Georges pensait rendre utile son temps libre, et ne s'attendait sûrement pas à se trouver au premier rang pour affronter les turbulences sérieuses qui affectaient alors la revue : il fut de cette difficile mais victorieuse bataille, puis contribua grandement, sans faille, à la survie des *Fiches* puis à leur développement, mettant surtout sa précieuse énergie et son inusable dévouement au suivi, de la rédaction à la diffusion, de leur *Annuel*.

« Cinéphage » plus encore que cinéophile, comme il se définit lui-même, il assurait quantité de projections, refusant de faire un quelconque tri préalable : « J'adore les nanars que je regarde au deuxième ou troisième degré », répondit-il au questionnaire que les *Fiches* soumièrent à leurs rédacteurs pour leur numéro 2000, « j'arrive toujours à trouver un petit quelque chose au pire film qui soit ».

Cette générosité, qui s'appuyait sur une solide compétence, apportait aux réunions une bouffée de fraîcheur et, parfois aussi, un salutaire apaisement. Mais il était aussi un passionné : « Touche pas à mon Clint » aurait pu être le slogan de cet inconditionnel d'Eastwood. Ces derniers temps, nous le voyions moins, les réunions vespérales n'étaient guère commodes pour ce résident de grande banlieue, les malheurs familiaux ne l'avaient pas épargné, la maladie l'avait atteint : mais il

d'Henri Langlois, l'archiviste lyonnais refusait de trier, de porter des jugements de valeur. Il paraît au plus pressé.

À l'heure d'Internet et de IMDb, alors que règne la surabondance d'information, que tout est facilement et rapidement accessible, on a du mal à imaginer ce qu'a représenté cet énorme travail. D'emblée, ce volume fut indispensable, on le baptisa le Chirat, comme il y avait eu le Sadoul, mais aussi exhaustif que celui-ci était lacunaire. Après les années 30, vinrent les autres décennies. Après le sonore, le muet. La filmographie de Chirat s'étendit finalement de 1908 à 1970. S'y ajoutent bien des monographies, souvent coécrites avec Olivier Barrot. Duvivier, Decoin, Christian-Jaque, Jovet, Moreno, Guity... Une attention particulière aux acteurs, surtout aux prétendus « seconds » rôles, nourrissant de succulents recueils : *Les Excentriques du cinéma français, Inoubliables !, Gueules d'atmosphère...*

Imposant, de haute stature, jovial et malicieux, ce cinéophile gourmet avait le tutoiement immédiat, savait mettre à l'aise et faire partager ses passions. Logiquement entré à l'Institut Lumière, il y fonda et dirigea la bibliothèque qui porte aujourd'hui son nom.

Le plus extraordinaire est sans doute que cet homme seul, ignorant l'ordinateur, soit venu à bout d'une tâche aussi himalayenne que sa filmographie en recopiant à la main, sans aide de quiconque, les génériques sur de petites fiches de bristol. Et bon courage à qui tentera d'y dénicher des erreurs !



LA  
CINÉMATHÈQUE  
FRANÇAISE



Taxi Driver, Martin Scorsese, 1975 © Steve Schapiro/Corbis - Courtesy of Columbia Pictures

# SCORSESE

L'EXPOSITION 14.10.2015 / 14.02.2016



Le Loup de Wall Street, Martin Scorsese, 2013 © MMXIII TWOWS, LLC. Tous droits réservés



CNC



BERCY PARIS 12<sup>E</sup> | BILLETS FNAC.COM -

CINEMATHEQUE.FR

GRANDS MÉCÈNES DE LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

Neufilze OBC  
ABN AMRO

Fondation  
gan  
pour le cinéma

AMIE DE LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

agnès b.

UNE EXPOSITION PRODUITE PAR

DEUTSCHE  
KINEMATHEK  
MUSEUM  
FÜR FILM UND  
FERNSEHEN

MÉCÈNES DE L'EXPOSITION

vivendi GIORGIO ARMANI

AVEC LA PARTICIPATION DE  
CANAL+ GROUPE



EN PARTENARIAT MÉDIA AVEC