

Michel Ciment, le cinéma en revues

Olivier Mongin et Vincent Amiel

Critique de cinéma mondialement reconnu, Michel Ciment, mort en novembre dernier, était l'animateur de la revue *Positif* depuis plus de cinquante ans. Également intervenant régulier de l'émission *Le Masque et la plume*, il a publié de nombreux livres d'entretiens ou recueils de critiques. Plusieurs générations de spectateurs, mais aussi de critiques, lui doivent de considérer le cinéma comme une expression essentielle de la culture contemporaine. Vincent Amiel, qui a appartenu pendant vingt ans aux comités de rédaction des revues *Positif* et *Esprit*, et Olivier Mongin, ancien directeur d'*Esprit*, lui rendent hommage. C'est l'occasion d'esquisser une réflexion sur la critique de cinéma en France et la place de ce dernier dans la cité.

Vincent Amiel – Lorsque l'on demandait à Michel Ciment quelles qualités devait avoir un critique de cinéma, il citait la capacité d'analyse, la clarté d'écriture et la culture cinéphile. Qu'il ait excellé dans ces trois domaines est une chose, mais qu'il les ait revendiqués est plus important. Il fixait ainsi une fonction pour la critique (que l'on pourrait évidemment appliquer à d'autres champs, littéraire, musical, théâtral, etc.) ainsi que ses conditions d'exercice, qui ne paraissent pas toujours partagées aujourd'hui. Échappant en effet aux discours parfois abscons d'une certaine posture universitaire, il considérait la critique comme un exercice littéraire, qu'il pratiquait lui-même, mais qu'il aimait aussi faire valoir dans sa revue, dont il rappelait volontiers qu'Emmanuel Carrère et Frédéric Vitoux, par exemple, avaient été rédacteurs avant de devenir des écrivains reconnus. L'exercice littéraire n'impliquait pour lui ni subjectivité du jugement ni impressionnisme des commentaires : ses points de vue étaient argumentés, souvent en détail, et reposaient sur des analyses de

mise en scène, de scénario, des mises en perspective. Or cela n'était possible que parce qu'il se donnait le temps de la réflexion, des discussions entre amis, des confrontations parfois. Ce qui ne pouvait se faire que dans le temps d'une revue. Comment peut-on aujourd'hui écrire en sollicitant des références, en proposant des analyses, en échappant à l'urgence de l'actualité, tout en touchant le lectorat à propos de ce qui peut le préoccuper (des films qui sortent, ceux dont on parle), ailleurs que dans une publication régulière et non soumise à l'immédiat des impressions ? Y a-t-il une autre place pour ce faire que les revues ?

Olivier Mongin – Voilà ce qui frappe dans le cas de Michel Ciment, et cela ne peut laisser indifférent à *Esprit*, une revue qui n'a pas plus renoncé que *Positif* à poursuivre l'aventure de la revue en version papier, en ces temps de numérisation accélérée. En dépit de liens trop souvent distendus avec les éditeurs, la revue *Positif* est toujours là, et Michel Ciment y a été présent pendant soixante ans, une aventure au long cours. Et sans en être le super-héros ou le grand prêtre (il a toujours valorisé ses proches), il en a connu les âges multiples, et le plus surprenant d'entre eux fut l'époque où étaient présents Ado Kyrou et Robert Benayoun, deux figures du surréalisme amateurs des burlesques, de Keaton à Jerry Lewis. Il devait y avoir de l'ambiance... C'est dire aussi que la revue n'était pas marquée du sceau d'un dogme ou d'une théorie. C'est ce qui a permis à Michel Ciment de trouver sa place dans une communauté qui n'était pas fermée, mais se prêtait à des conversations animées et à des rencontres inattendues. De ce fait, la revue avait une autre dimension, elle s'ouvrait à l'extérieur, et Ciment en fut le modèle, car il allait naturellement vers les metteurs en scène, les auteurs de scénario et le public. C'est dire que l'écriture et les règles d'écriture proposées aux rédacteurs s'accompagnaient aussi d'autres « mises en scène » : Ciment avait une voix, celle du *Masque et la plume* (et il a repris l'émission de Serge Daney à France Culture, sous le titre *Projection privée*), une voix qui ne faisait pas oublier aux gens de ma génération les engueulades légendaires de Jean-Louis Bory et de Georges Charensol au *Masque* de leur époque (dans les années 1970). Certes une voix polémique, énervée de temps à autre, mais indissociable de cet art de la polémique qu'il avait dû apprendre dans sa revue. Dire cela ne revient pas à se contenter d'évoquer Ciment comme l'homme d'une revue, l'homme de *Positif* : il se déployait hors de cette dernière avec un

talent pédagogique (ce que n'aimaient pas trop *Les Cahiers* qui n'avaient que faire de l'éducation au cinéma, surtout en temps de révolution). Cet impératif était aussi celui des gens de l'Institut Lumière à Lyon, indissociable de l'histoire de *Positif*, de Bertrand Tavernier tout récemment disparu et de Thierry Frémaux, l'actuel Monsieur Loyal du festival de Cannes, pour ne citer qu'eux.

Bien sûr, ces remarques amènent à comprendre l'intérêt de Michel Ciment pour la critique de cinéma, dont *Positif* était pour lui le support essentiel. Il a dirigé un collectif avec Jacques Zimmer, *La Critique de cinéma en France* (Ramsay/Cinéma) en 1997, qui n'est en rien un enterrement de la critique mais la reconnaissance de sa diversité. Y est salué le critique Jacques Lourcelles, d'autant plus pillé qu'il était marginalisé, dont le *Dictionnaire des films*, récemment réédité¹, mentionne Michel Mesnil, le critique de cinéma d'*Esprit* qui a eu la lourde tâche (avec Marie-Claire Ropars-Wuilleumier) de succéder à André Bazin. Croire à la mort de la critique reviendrait à penser que la critique de cinéma était liée uniquement à la presse quotidienne ou aux hebdomadaires, et que la critique ne prenait pas des rythmes et des allures différents aux quatre coins du monde sans pour autant céder à la spécialisation universitaire. Pour le reste, « les passages de la critique » sont évidents puisque des gens d'*Esprit* collaborent aujourd'hui à *Positif*: Jean-Philippe Domecq, Élise Domenach et vous-même. Il n'est pas inutile de rappeler que Bazin, le fondateur des *Cahiers* avec Jacques Doniol-Valcroze, a été le critique de la revue *Esprit* et qu'il pratiquait un art polyphonique, tout comme Serge Daney qui a offert à *Esprit* des entretiens qui sont devenus objets de culte. Tout cela pour dire que le cinéma joue un rôle décisif dans le monde des revues, un rôle initiatique car le regard porté sur le cinéma s'apprend à plusieurs... Et cela commence souvent dans des revues amatrices de collégiens suscitées par un « prof » (Gilles Deleuze a été le professeur de philosophie de Ciment et Henri Agel celui de Daney). C'était bien sûr la leçon des ciné-clubs (Jean Douchet, critique culte lui aussi, en animait encore un avant sa mort récente à plus de 90 ans²), qui retrouvent un sens aujourd'hui. Derrière les polémiques, il y a l'amour du cinéma, celui

**Le cinéma joue
un rôle décisif
dans le monde
des revues.**

1 - Jacques Lourcelles, *Dictionnaire des films*, t. I, *Des origines à 1950*, et t. II, *De 1951 à nos jours*, suivi d'*Écrits sur le cinéma (1959-2010)*, Paris, Bouquins éditions, 2022.

2 - Voir Carole Desbarats, « Jean Douchet ou l'élégance de l'intelligence », *Esprit*, janvier-février 2020.

de la parole qui suit le déroulement des images, celui qui permet de humer « *le parfum de la salle en noir* » (André Breton) qui ne cède pas nécessairement à la cinéphilie bagarreuse.

V. Amiel – Il était effectivement universitaire, mais son travail ne l'était pas, au sens strict du terme, comme il n'était pas non plus journalistique. Il cherchait à coller à l'actualité, par respect de ses lecteurs ou auditeurs (il accordait la plus grande importance au fait que tous les films présentés à Cannes chaque année soient recensés et traités dans *Positif*, ce qui était unique dans la presse française par exemple), mais il revendiquait en même temps le délai de réflexion, parfois collective, incompatible avec le billet d'humeur. Dès les années 1970, il est devenu un spécialiste des entretiens avec les réalisateurs et leurs collaborateurs. Et surtout des entretiens longs, sur plusieurs pages, parfois sur tout un volume³ ; c'était une spécificité, devenue celle de sa revue, une façon de s'effacer sans renoncer à l'échange qui a beaucoup contribué à l'estime dans laquelle le tenaient les plus grands cinéastes, d'Angelopoulos à Kubrick, de Pialat à Tarentino. Ce n'était pas tant les états d'âme des uns et des autres qu'il s'agissait de révéler que leurs choix de création, leurs relations avec leurs collaborateurs, leurs liens à d'autres œuvres ou d'autres artistes. Sa grande connaissance du cinéma américain (singulièrement hollywoodien) lui a permis d'établir ainsi des correspondances, des échos entre des réalisateurs majeurs de l'après-guerre, Elia Kazan, Billy Wilder, Joseph L. Mankiewicz.

O. Mongin – Effectivement, Ciment, qui voulait s'adresser à un large public, était un universitaire reconnu. Mais sauf erreur, il n'enseignait pas le cinéma mais la civilisation américaine, à Paris VII entre autres. Ce qui m'a toujours intéressé, c'est que cet américaniste, un ami de Pierre-Yves Pétillon auquel il fait référence dans son livre *Les Conquérants d'un nouveau monde*⁴, s'intéresse moins au cinéma américain en tant que tel qu'à tous ces

3 - Voir, entre autres, Michel Ciment, *Le Livre de Losey. Entretiens avec le cinéaste* (Stock, 1979), ou bien *Jane Campion par Jane Campion* (Cahiers du cinéma, 2014) pour les livres consacrés entièrement à un cinéaste, et *Petite planète cinématographique. 50 réalisateurs, 40 ans de cinéma, 30 pays* (Stock, 2003), pour un recueil d'entretiens avec nombre de réalisateurs, parmi les plus importants du dernier demi-siècle.

4 - M. Ciment, *Les Conquérants d'un nouveau monde. Essais sur le cinéma hollywoodien* [1980], Paris, Gallimard, 2015. Et voir Olivier Mongin, « Autour de Pierre-Yves Pétillon. Le récit de l'Amérique... », *Esprit*, novembre 1986.

cinéastes qui ont fait des allers-retours transatlantiques dans l'imaginaire cinématographique avant et après la Seconde Guerre mondiale. Ce qui a un sens historique : Ciment n'a rien contre les grands de Hollywood (la trinité Hawks, Ford, Walsh...), qui ont tous connu la guerre sur le terrain ou dans les airs (Japon, Corée ou Europe). Mais il porte la focale sur les auteurs qui ont quitté l'Europe, l'Autriche ou l'Allemagne, au moment de la montée du nazisme ou quelques années avant (Lubitsch, Stroheim, Von Sternberg, Billy Wilder, Fritz Lang), et du stalinisme dans les pays de l'Est de l'après-guerre, Hongrie, Pologne, Tchécoslovaquie (Forman, Reisz, Polanski...). On pourrait prolonger la liste avec Kazan, l'arménien qui a une autre histoire, celle d'*America, America*, et se heurtera au maccarthysme, ou avec le double regard franco-italien de Martin Scorsese (*Voyage à travers le cinéma américain*). L'exil cinématographique n'est pas sans être l'un des fils conducteurs des intérêts de Michel Ciment, qui était le fils d'un Juif hongrois venu à Paris. À cela il faudrait ajouter les déplacements internes aux États-Unis (de New York à Hollywood, comme c'est le cas des films de Monte Hellman) et le retour vers l'Europe de ceux qui n'ont pas pu survivre dans les studios hollywoodiens (Losey bien sûr) ou ont été victimes du maccarthysme. Hollywood était (est, si l'on croit que Spielberg l'a relancé) une usine à rêves, un mirage toujours prêt à succomber aux cauchemars des bien nommés *Los Angeles*. C'est la leçon de *Mulholland Drive* de David Lynch, qui ne cesse de dire que ses deux références étaient Bergman (l'art de filmer les visages) et *Mon oncle* de Jacques Tati (pour l'autodestruction du décor).

V. Amiel – Dans ses conversations, dans ses éditoriaux, dans ses textes de plus longue haleine, Ciment aimait approcher les films dans leur dimension politique ou morale. Il était très attentif à l'évolution de la démocratie, à sa survie, hélas, parfois. Vous avez vous-même fait entrer le cinéma comme domaine à part entière de la réflexion contemporaine sur la cité, sur la violence, sur l'identité.

O. Mongin – Bien sûr, c'est pour cela que l'opposition forcée et forcenée entre *Positif* et *Les Cahiers* est excessive et ne résiste pas tant que cela. Si *Positif* est volontairement moins théorique que *Les Cahiers* (ce qui n'a d'ailleurs de sens, pour ces derniers, que sur une certaine période), la revue n'en partage pas moins, comme vous le soulignez en évoquant Carrère et Vitoux, le souci d'écriture que note aussi Antoine de Baecque

dans son histoire des *Cahiers du cinéma*. Mais il faut préciser: ce qui distingue peut-être les deux revues est qu'un rédacteur des *Cahiers*, qui représentent la revue de la politique des auteurs, est (ou veut être) un auteur à part entière, qui écrit comme un auteur (comme un écrivain!), à la recherche d'auteurs cinématographiques auxquels se confronter. Ce qui fait que l'auteur/rédacteur des *Cahiers* a souvent, pour ne pas dire vite, ou trop vite, le désir de devenir un auteur de films à l'image de Rohmer, Truffaut, Chabrol et Godard. À *Positif*, le rédacteur a peut-être un souci plus pédagogique, celui qu'avait Bazin quand il écrivait à la fois dans la presse quotidienne (*Le Parisien* de l'époque), dans le *Télérama* de l'époque, et dans une revue intellectuelle comme *Esprit* avant de fonder *Les Cahiers*. Cela peut se discuter bien sûr, ma lecture ne se veut pas réconciliatrice, et il ne faut pas se cacher les différends qui n'étaient pas sans lien avec des stratégies de communication, dont Godard était un orfèvre et qui n'étaient pas toujours compréhensibles, ni glorieuses. Comment comprendre que Truffaut n'ait pas voulu dire un seul mot sympathique en faveur du cinéma de Claude Sautet (considéré comme appartenant au clan *Positif*), alors qu'il disait à Ciment en apprécier les films?

Mais n'en rajoutons pas sur ces polémiques souvent médiatisées. Serge Daney, que j'ai eu le plaisir de connaître avant qu'il ne crée sa revue *Trafic* (encore une référence à Tati et une revue janséniste sans images), insistait sur un point. Alors que je défendais comme je le pouvais John Huston, qui n'a pas toujours fait le meilleur mais qui venait de tourner *Le Malin* (1979), un film sur la dérive messianique tiré d'un récit de Flannery O'Connor, il disait ne pas cracher sur ce dernier mais avoir un principe à respecter: un auteur de cinéma, le metteur en scène, doit être un auteur à part entière, il ne peut être un simple adaptateur d'œuvres littéraires. Huston, selon lui, était un adaptateur de Kipling, Herman Melville ou McCullers, mais pas un auteur de cinéma. Ce désaccord permet de mieux saisir la passion de l'entretien qui est l'une des caractéristiques de Michel Ciment: s'entretenir avec Billy Wilder ou Kazan, ce n'est pas seulement converser avec un metteur en scène mais avec un metteur en œuvre, qui fait travailler simultanément des professionnels qui sont des techniciens, des artistes et des créatifs, que ce soit le scénariste, le directeur photo, le décorateur, le monteur... ou le comédien. Le metteur en scène dirige un équipage sans lequel le navire cinéma fait du surplace. Alors que la notion d'auteur est mise au ban, reprendre la réflexion sur la politique

des auteurs ne serait pas inutile. Mais cela n'est pas sans renvoyer à l'histoire française et au monde des lettres : si l'on voulait être un auteur de cinéma à la fin des années 1950, c'est que trop d'écrivains avaient sacrifié la littérature durant la guerre par leur trahison, une affaire française au demeurant.

V. Amiel – Précisément, l'exigence d'historicité, qui passait chez Ciment par une connaissance détaillée du cinéma hollywoodien, mais aussi par celle du cinéma de la modernité européenne et par celle du cinéma d'auteur contemporain, est souvent évacuée aujourd'hui, considérée comme inutile, voire pédante. Or sa grande culture l'amenait à remettre en perspective les films, leurs formes, leurs positions morales, aussi bien vis-à-vis d'autres arts que d'autres époques, considérées comme autant de contextes à prendre en compte et à relativiser. Il n'y a pas si longtemps, la mode a consisté, dans une certaine presse quotidienne, à bannir cette dimension historique, au prétexte que l'on pouvait juger d'une œuvre hors de toute référence, encombrante et inutile. Ce qui était visé alors était plus ou moins implicitement une certaine idée de la cinéphilie comme cercle d'initiés, vaguement fétichistes et passablement réactionnaires. Or Michel Ciment était aux antipodes d'une telle posture, et la référence à l'histoire chez lui, et à l'histoire du cinéma en particulier, était en fait une éthique, voire une morale intellectuelle, permettant d'éviter non seulement les réceptions trop naïves, mais les erreurs de perspective politique, si tant est qu'aucune représentation ne peut être exempte de relation contextuelle.

O. Mongin – Étant respectueux des revues qui s'adressent à un public large (« ni élitisme, ni populisme » était l'un des slogans de Ciment), je considère qu'il est indispensable qu'elles prennent en considération l'apprentissage du monde que nous offre le cinéma non européen et non américain, là où il peut se développer librement. Quoi qu'il en soit de l'institution européenne sur le plan politique, l'Europe est confrontée au fait de se regarder sur l'écran (ce qui ne veut pas dire dans le miroir) de ceux qui ne veulent plus nécessairement la regarder comme un point d'arrivée obligatoire. On a connu une grande phase ponctuée par les cinémas de Hong Kong, de Taïwan, de Corée du Sud, de Thaïlande, de Birmanie. Il y a eu le cinéma iranien de Kiarostami et aujourd'hui les films de Saeed Roustayi (*La Loi de Téhéran* et *Leila et ses frères*), il y a le regard sur

l'Égypte de Tarik Saleh (*Le Caire confidentiel* et *La Conspiration du Caire*). Il est évident que si l'on ne se contente pas de faire le tour du monde de Netflix et de se courber devant l'inculture américaine (il faut lire et relire *Amérique* de Jean Baudrillard⁵), le cinéma se déporte et se déplace. Il y a eu des allers-retours entre l'Europe et les États-Unis, il y a d'autres mouvements de bascule. Alors que la guerre est de retour en Europe et qu'elle se radicalise au Moyen-Orient et en Afrique subsaharienne, apprendre à voir le monde autrement que sur les réseaux sociaux est une chance. Ciment fut l'un des premiers à saluer Satyajit Ray et tant d'autres qu'il rencontrait dans le cadre de ces festivals qu'il ne méprisait pas, car, si *people* soient-ils, ils favorisent le voyage et la découverte. L'écran de cinéma permet de ne pas devenir complètement aveugle, s'il ne fonctionne pas en circuit fermé. Il est plus que jamais nécessaire d'apprendre à voir, à l'heure d'une mondialisation qui ne se confond pas avec la globalisation économique : les revues de cinéma ont du pain sur la planche. C'est la leçon de Ciment, qui n'était pas par hasard un grand amateur de peinture : toujours voir et regarder, pour mieux voir à plusieurs.

5 - Jean Baudrillard, *Amérique*, Paris, Grasset, 1986.