

Bruno Cras

Frédéric Sojcher : Quelques mots d'introduction, pour vous expliquer pourquoi je trouve qu'il est important que Bruno Cras soit venu à votre rencontre. D'abord, je pense que c'est très important de se poser la question de la critique cinématographique, ou du journalisme de cinéma, et de savoir, en tant qu'étudiant de cinéma, comment on parle d'un film, de savoir comment il est médiatisé, comment il peut y avoir des critiques positives ou négatives. Il est intéressant de voir comment un journaliste ou un critique décide de parler d'un film plutôt que d'un autre. Un des problèmes qui se pose actuellement est celui du très grand nombre de films qui sortent chaque semaine : on ne peut pas parler de tous les films de la même manière avec le même temps. Une autre question qui me semblait intéressante était de savoir comment un autre média que la télévision peut aborder le cinéma. J'écoutais régulièrement Bruno Cras sur Europe 1. Il a des approches pertinentes sur les films mais aussi sur des questions de cinéma, sur des enjeux actuels comme par exemple le rapport du club des 13. Comment est-ce qu'on fait du journalisme et de la critique de cinéma à la radio, sur un média comme Europe1, qui est une grande radio généraliste et qui est un enjeu de notoriété pour un film ? On parlait du film de François Dupeyron : dans quelle mesure est-il important, pour un film qui a une petite sortie, d'avoir des échos dans une radio aussi écoutée qu'Europe1 ? Toutes ces raisons sont déjà suffisantes pour inviter Bruno Cras parmi nous. Il y en a une autre, et c'est pourquoi j'espère qu'il y aura un échange qui se fera dans le débat qu'on va avoir aujourd'hui. J'écoutais Bruno Cras dans les rencontres cinématographiques de Dijon et il parlait de sa passion pour l'histoire du cinéma et se demandait comment le jeune public s'intéresse aujourd'hui à ces questions de cinéphilie. Il se posait la question de savoir comment transmettre la passion du cinéma aujourd'hui. C'est évidemment une question qui est au cœur d'un Master à l'université. J'espère qu'il y aura des questions que vous poserez à Bruno Cras, et que lui aussi pourra vous en poser quelques-unes. Ce sera sur le mode de l'échange que pourra avoir lieu cette rencontre. On commencera par parler de l'itinéraire de Bruno Cras pour préciser comment l'on arrive à devenir journaliste, d'abord culturel, puis spécialisé dans le cinéma. Dans une deuxième partie, on abordera les questions spécifiques liées aux enjeux de la critique de cinéma aujourd'hui.

Bruno Cras: J'ai fait des études à peu près normales. J'ai passé mon bac en 1970 et je voulais depuis longtemps faire du théâtre pour devenir comédien. Je me suis inscrit dans un cours d'art dramatique, tout en étant à la fac puisque j'ai fait un DEUG de lettres. A l'époque, les cours représentaient trois heures tous les soirs, et trois heures le samedi matin. J'ai choisi le cours Raymond

Girard. Le monsieur avait 72 ans, il était né avec le siècle. Je voulais rentrer au Conservatoire national d'art dramatique qui est une école officielle. Ce cours privé, comme le cours Florent aujourd'hui, prépare au métier de comédien. Au bout de deux ou trois ans de cours, j'ai fondé une troupe de théâtre avec des élèves et on a joué l'été. A l'époque, c'était avec Christophe Malavoy qui est devenu acteur par la suite. Je parle de lui parce que sur les 70 personnes que j'ai croisées dans ce cours, il y en a que trois ou quatre qui travaillent dans la profession. Et puis, à un moment, j'ai dû gagner ma vie, la vie de comédien ne rapportant pas grand chose parce qu'on jouait dans des salles devant seulement dix ou quinze personnes. Pendant plusieurs années, Roger Louret, le jeune de l'époque qui avait fondé cette troupe, a fait des spectacles de music-hall. Il a continué dans le métier puisque dans sa région d'origine, le Haute-Garonne, à Montclar précisément, il a fondé une troupe qui a joué pour les écoles et les lycées. Muriel Robin, qui a réussi dans sa carrière, a commencé avec lui. Après avoir joué chez Roger Louret, il a bien fallu reprendre la vie normale, faire l'armée et me demander quel métier je ferais. A ce moment là, un peu par hasard, je suis rentré, sous la poussée de mon papa, dans l'EFAP, une école privée qui forme au métier d'attaché de presse. Cette école m'a fait faire un stage dans une radio, et je suis devenu journaliste sur le tas, sans avoir fait d'école de journalisme. Au bout d'une année d'EFAP, j'ai fait un stage à Radio Monte-Carlo à Paris. Ce n'était pas le RMC d'info d'aujourd'hui, c'était une autre entité. C'était un stage de relations presse mais vu qu'il n'y avait pas de relations presse à Radio Monte-Carlo, on m'a mis à la rédaction. J'ai commencé à faire une interview par-ci par-là. Un stage d'un mois s'est transformé en stage de deux mois. Au bout de six mois on m'a demandé si je voulais bien être engagé à Radio Monte-Carlo. J'ai eu de la chance et je suis devenu journaliste sur le tas. Mes années théâtre m'ont aidé car je n'avais pas de culture journalistique sauf qu'à l'EFAP on apprenait un peu à lire les journaux. J'étais au courant de l'actualité. Le fait d'avoir travaillé les textes classiques m'a aidé à être plus rapidement à l'aise au micro. La voix était là, parce qu'on avait un professeur de diction qui était au Conservatoire. A la radio, la forme compte beaucoup. Le fond, il fallait que je l'apprenne sur le tas. Aujourd'hui il faut sortir d'une école de journalisme et être dans les meilleurs pour pouvoir faire un stage, qui, peut-être se transformera en contrat. Les temps ont changé. Aujourd'hui on ne peut plus réussir sur le tas alors qu'il y a trente ans on pouvait. Je suis devenu reporter. Petit à petit, j'ai présenté des journaux. Et puis, sans que je le demande, la culture est revenue vers moi. Les patrons de Radio Monte-Carlo sentaient que j'avais des velléités pour la culture et on me demandait de parler de théâtre, de livres et de cinéma. Mais comme ils tenaient un reporter efficace, ils n'avaient surtout pas envie de le lâcher pour faire de la culture. Dans une radio, la culture est le parent pauvre. Je faisais un petit peu de culture de temps en temps et je continuais le reste du temps à aller sur les hold-up ou sur d'autres attentats. Je faisais de la culture quand la radio

me laissait le faire. Des fois je prenais sur mes vacances pour partir au festival de Deauville ou au festival de Cannes. Dans le métier des attachés de presse de cinéma, c'était très mal vu que je m'intéresse à autre chose qu'au cinéma. A l'époque, cela intéressait les patrons de Radio Monte-Carlo d'avoir des papiers nécrologiques pour la mort d'Yves Montand, de Simone Signoret, de Michel Audiard. Toutes ces grandes personnalités de cinéma, j'ai au moins fait leur nécro et leur enterrement. Voilà, c'est toujours ça.

En 1985, il y a un patron qui m'a dit que je pouvais faire officiellement le cinéma à 50 % du temps. C'était une première étape où je commençais à aller voir des films professionnellement, puisque j'étais officiellement chroniqueur sur RMC. Dix ans plus tard, un autre patron qui est arrivé à RMC m'a dit que je pouvais ne faire que de la critique cinéma. Depuis une vingtaine d'années, je ne fais que le cinéma. C'est un statut de luxe. Dans les radios d'aujourd'hui, les gens sont un peu multicartes. Etre salarié à Europe1, avoir un contrat à durée indéterminée, et avoir treize mois de salaire et ne faire que le cinéma, c'est du luxe. Je l'ai acquis parce que je me suis débrouillé pour qu'on puisse parler de cinéma tous les jours et sur l'antenne de RMC et sur l'antenne d'Europe1. Ils ne considèrent pas que ce soit accessoire. En dehors des chroniques que je fais pour les films, s'il y a des papiers d'informations à faire, sur la bonne marche du cinéma, sur les chiffres du cinéma, sur des projets, sur les coulisses, je le fais. Quand je travaille en tant que journaliste cinéma, je travaille à la rédaction et je leur propose des papiers sur tel ou tel phénomène (par exemple *Les choristes*, ou *Bienvenue chez les Ch'tis*). Je ne fais pas seulement des critiques sur les films. J'espère que la nouvelle direction qui vient d'arriver à Europe1 ne va pas se dire que le journaliste qui ne fait que du cinéma n'est plus nécessaire. Peut-être qu'ils vont engager un pigiste qui va faire un papier par semaine et qui coûtera moins.

Vous vous demandez peut-être comment un journaliste qui couvre les faits divers devient un journaliste cinéma. Quand on m'a confié la tâche de chroniqueur cinéma, j'ai commencé à acheter des livres sur l'histoire du cinéma. Il vaut mieux ratisser large et savoir énormément de choses même si, à l'antenne, il n'en apparaît que peu. Je trouvais ça étrange d'aller regarder des films sans savoir ce que c'était qu'un travelling ou un directeur de photo. Ça m'intéressait vu que je ne connaissais pas l'envers du décor et ça m'a servi parce que j'ai commencé à regarder les films autrement. Petit à petit j'ai eu un regard un peu moins subjectif, un peu plus objectif... C'est un vaste débat, l'histoire de la critique. Aujourd'hui, je ne pense pas que n'importe qui est capable de juger un film parce qu'on est à l'époque où on dit « vous sortez de chez vous, vous avez vu un film, venez dire à l'antenne ce que vous en pensez, ça fait office de critique de cinéma ». C'est totalement faux. J'ai vu à la télévision, je ne vous citerai pas de noms, des gens qui ne savaient rien au cinéma, parler du septième art. J'ai entendu des aberrations. Une jeune femme dans une émission culture (« Ca balance à Paris ») disait que le premier

Mesrine de Jean-François Richet était comparable à du Coppola, à du Scorsese... Qu'on aime ou qu'on n'aime pas les deux films de Jean-François Richet, je ne vois pas où est la patte de Scorsese ou de Coppola. On peut dire que c'est un bon artisan qui fait bien son boulot, il fera peut-être mieux la prochaine fois. En 2008, on a tendance à engager, dans une télévision ou dans une radio, une jeune fille mignonne et sensuelle, née en 1988, plutôt qu'un connaisseur. Encore suffit-il qu'elle travaille pour rattraper les connaissances de cinéma dont elle manque. Mais j'ai l'impression que ce n'est plus important. Aujourd'hui, n'importe qui parle de cinéma. Ca me fait penser à ce mot de Truffaut, qui dit que le métier de critique est un peu inconfortable. Dans une rédaction, un patron peut venir vous voir en disant « c'est curieux que vous ayez dit du bien du film parce que ma femme n'avait pas du tout aimé ». Vous avez le résumé du métier de critique. Le cinéma appartient à tout le monde. C'est le grand avantage parce que c'est un art populaire et tout le monde a envie d'en parler mais en même temps il y a quand même quelques critères objectifs sur les qualités d'un film. On se retrouve avec des vieux critiques à Cannes chaque année. Depuis trois ans, on fait une émission sur Internet avec des gens du groupe Lagardère, qui possède Europe1. Dans le groupe il y a *Le Journal du dimanche*, *Europe1*, *Première*, *Match* et *Elle*. On se retrouve avec cinq journalistes, pendant une demi-heure, en direct. Les gens du Web veulent que ce soit polémique alors qu'on a beaucoup de mal parce qu'on aime, sans se concerter, tous les mêmes films et on est réticent sur les mêmes films. Au bout de vingt ou trente ans, il y a un accord qui se fait sur ce que c'est qu'un bon film ou un mauvais film.

Frédéric Sojcher : Quelle est plus précisément la qualité qu'il faut avoir pour être chroniqueur ou journaliste à la radio ? Vous rappeliez votre passé de comédien et le fait de poser la voix. Cette question de la voix à la radio, qui dépasse le cinéma, ce rapport avec quelqu'un qu'on ne voit pas mais qu'on entend nous raconter un film ou donner sa critique, est-ce primordial dans votre métier ?

Bruno Cras : Il y a plein de gens, et heureusement pour eux, qui n'ont pas été apprentis acteurs et qui sont de très bons critiques à la radio. Le critère de la voix, c'est pour tous ceux qui font de la radio. Quelqu'un qui apprend à faire de la radio dans un cours au CFJ (Centre de Formation des Journalistes) ou au CPJ (Centre de Perfectionnement des Journalistes), on écoute s'il a une bonne voix. S'il a une très mauvaise voix, il va voir une orthophoniste et il prend des cours de diction. Pour faire un papier à la radio, ce n'est pas qu'il faut une bonne voix, il faut déjà articuler un minimum pour qu'on puisse être entendu. Ca, c'est pour les journalistes radio. Pour être critique, pas particulièrement. En revanche, en presse écrite, sur les quinze films qui sortent par semaine, on peut pratiquement couvrir tous les films. En radio, où on a beaucoup moins de

place, on a une ou deux chroniques par semaine. Il faut bien qu'on choisisse. Le choix est totalement subjectif. Comme par hasard, les journalistes, sans se concerter, parlent des mêmes films. Aujourd'hui, on ne peut pas ne parler de *Mesrine* et de Vincent Cassel parce que c'est ce qui fait vendre. Les radios, à part France Inter, sont des radios privées. Si on veut être écouté, il faut parler des films dont le plus grand nombre d'auditeurs a envie d'entendre parler. *Quantum of Solace*, c'est l'événement. Mais, à côté, si vous avez habitué, et les auditeurs et les gens de la radio, parce que dans votre manière de faire, vous le faites assez bien pour qu'en parlant d'un petit film ça peut être écoutable en termes d'économie, alors c'est gagné. J'ai assez convaincu les gens autour de moi pour pouvoir parler d'un petit film kurde dont personne dans l'absolu n'a envie de parler parce que c'est un petit film. Si je pense que ce petit film kurde est un chef d'œuvre absolu, ils savent que je ne vais pas en parler de manière intellectuelle ou trop cinéphilique, que je vais le vendre comme je vendrai un film comme *Mesrine*. On peut parler de manière aussi vivante et convaincante du *Chameau qui pleure*, un petit film mongolien, que du dernier James Bond. Mais ça ne veut pas dire que le dernier James Bond est incontournable. Je vais vous donner un exemple concret, on va prendre l'Ecran français, qui est notre bible à tous : le 19 novembre. Je n'ai pas vu *Bienvenue à Bataville* ni *J'irai dormir à Hollywood*. J'ai vu *l'Ennemi public Numéro 1*, j'ai vu *Musée haut, musée bas* de Jean-Michel Ribes, j'ai vu *Rock'NRolla* de Guy Ritchie, j'ai vu *Two Lovers* de James Gray. C'est totalement subjectif ; j'en ai vu cinq sur dix parce que je n'avais pas le temps mais je savais qu'il fallait parler du dernier James Gray et du dernier *Mesrine*. Il aurait peut-être fallu parler de *J'irai dormir à Hollywood* parce qu'on en parlait beaucoup. C'est subjectif et aléatoire. Sur les quinze films qui sortent, j'arrive à en voir six ou sept par semaine. Je laisse tomber les films qui n'ont pas besoin de critique. *Rush Hour 3* marche tout seul. Critique ou pas critique, le James Bond est à trois millions d'entrées. D'ailleurs, les critiques n'étaient pas très bonnes et pourtant c'est le plus grand succès de la saga. Pour un blockbuster, la critique n'y fait rien. En plus, que dire sur un James Bond... Il n'y a rien à dire. Il y a des petits films où la critique peut apporter des choses. *Hunger* de Steve McQueen, qui a eu la Caméra d'or à Cannes en mai dernier, est un chef-d'œuvre, et j'en parle le plus possible. J'en ai parlé lundi, je vais en parler ce soir et demain. Au jour de la sortie je vais en reparler. Je trouve que ça vaut le coup d'en parler parce que c'est un vrai film de cinéma qui a une véritable force. Mais il y a un tas de films, les suites en particulier, où les critiques n'apportent rien. Je n'ai rien à dire sur les *Piège de cristal* par exemple.

Frédéric Sojcher : La distinction entre journaliste et critique est une distinction importante même si les deux métiers peuvent être exercés par une même personne. Une enquête journalistique sur l'état actuel de l'économie du cinéma français est autre chose qu'une critique sur un film. Ce sont deux

approches complémentaires mais distinctes. Tout comme une chronique ou l'art de l'entretien sont deux exercices différents. Vous faites des chroniques, de la critique de films, et de l'autre côté vous interviewez des acteurs, des producteurs sur l'antenne d'Europe1. Ce sont des approches qui se complètent les unes les autres ?

Bruno Cras : Je n'ai pas d'*a priori*, mais ma formation fait que j'étais journaliste avant et je suis devenu critique par la suite. Je n'aime pas le mot critique parce que c'est un mot français. Le sens premier du terme, j'imagine qu'il doit être entendu comme ça dans le dictionnaire, c'est critiquer. Critiquer, c'est dire ce qui ne va pas en tant que juge. Pourquoi, *a priori*, critiquer un film ? Je pense que cette appellation de critique force les gens qui font mon métier à critiquer. Comme ils sont critiques, il faut qu'ils critiquent et disent du mal. Ce qui est pour moi totalement absurde. Je vais voir un film avec un œil de spectateur et un œil d'analyste, de journaliste, comme si je jugeais un homme politique dans ce qu'il va dire. Je suis un peu schizophrène, la moitié de moi pleure, rit, est spectateur lambda, et l'autre moitié remarque le ventre mou du film, note si je peux prendre des notes. Je ne vais pas dire du mal pour dire du mal. D'ailleurs, un critique devrait pouvoir passer une chronique à dire du bien d'un film quand il est réussi. Et malheureusement, vous voyez rarement ça. Je suis un analyste. Je suis capable de parler trois minutes de tout ce qui est bien dans un film. Dans *Hunger*, un chef d'œuvre dans son genre, il n'y a rien qui m'a déplu. Ça fait trois fois que j'en parle et j'essaie d'en parler trois fois de manière différente. Ce qui me fait un peu peur dans le métier de critique, c'est que ce sont parfois des gens qui ne sont pas passés par le journalisme. Un journaliste est quelqu'un qui a un soupçon d'objectivité. Les critiques qui sont directement passés dans ces rails, ont tout de suite connu les réalisateurs, les acteurs et sont là-dedans. Vous avez des esprits de bandes. C'est connu dans le métier. Il y a des rédactions de journaux, de médias, qui ont leurs têtes. On doit dire que *Télérama* ils ont un certain truc. A *Libération* aussi. A une époque, ils n'aimaient pas Tavernier. Quoi que Tavernier fasse, ils le descendaient. Ils le considéraient comme un mauvais avatar venu de la Nouvelle Vague. *Ca commence aujourd'hui* a été descendu par *Libération* alors qu'il ne méritait pas ça. Aujourd'hui, les opinions toutes faites, les clans, existent toujours. Michel Ciment, patron de *Positif*, confirmera l'hypothèse à propos des *Cahiers*. Je considère qu'un film de série B sans aucune prétention peut avoir un dix-neuf sur vingt alors qu'un film d'auteur peut avoir un cinq sur vingt. Je lutte contre l'intellectuellement correct. En France, on a tendance à valoriser les films d'auteur sur tout le reste. Ben non, un film d'auteur raté, c'est raté. Je préfère un film d'action réussi qu'un film d'auteur raté. Godard ne disait pas le contraire dans une interview des *Cahiers du Cinéma* où il s'en prenait à ses collègues. Il disait qu'il ne comprenait pas leurs critiques, qu'elles étaient totalement obscures, écrites en jargon. Si vous relisez les critiques de

Truffaut elles sont parfaitement claires. Godard disait : « Vous parlez de tout, sauf du film ». Il disait qu'il préférerait lire *L'Equipe*, parce qu'au moins, quand ils parlent d'un match, ils décrivent vraiment ce qui se passe. Godard terminait en disant que de toute façon il préférerait un film américain raté à un film kurde raté. Le mec des *Cahiers* ne disait plus rien. « Un film américain raté, en tout cas c'est bien fait alors qu'un film kurde raté... » Godard faisait vraiment de la provocation mais il avait raison. Je trouve ça absolument génial que Godard, le chantre des intellectuels, ait dit aux *Cahiers du Cinéma* : « Ca suffit votre côté cinéphilique de chez cinéphile ». C'est vrai qu'il m'arrive souvent de lire des critiques du *Monde* ou des *Inrocks*, que je ne comprends absolument pas. Tout le monde sait que le jargon n'est qu'une langue faite pour se protéger et pour rester dans un milieu. Je ne comprends pas qu'un journaliste qui doit être tourné vers ses lecteurs, ou un journaliste radio qui doit être tourné vers ses auditeurs, parle dans un jargon spécifique. La radio est un média extrêmement généraliste et vous devez être capable de parler d'un film de façon à être compris par tous. Pour répondre à la question de Frédéric Sojcher, je me méfie du côté critique du critique de cinéma. J'aime bien l'entité journaliste parce qu'un journaliste c'est quelqu'un qui reste ouvert à tout, qui, demain, peut parler de livres. A condition que ce soit sa partie, il n'est pas question de parler d'un domaine qu'on ne connaît pas. Le journaliste a une déontologie que n'ont pas certains critiques. Les critiques ont la dent dure parfois, on ne sait pas pourquoi, on ne sait pas au nom de quoi.

Une dernière chose, je pense qu'il ne faut pas devenir trop amis avec les comédiens. Même si, selon moi, c'est plus tentant pour un journaliste d'être copain avec un comédien ou une comédienne qu'avec un homme politique. Il ne faut pas devenir trop amis avec eux parce qu'après on est prisonnier. C'est très embêtant d'être copain avec José Garcia, Daniel Auteuil, Olivier Marchal, Emmanuelle Béart ou Juliette Binoche parce qu'après, le film sort, et il y a quand même une petite gêne de rester objectif ou de le ou la rencontrer. Je pense qu'il faut avoir un certain recul par rapport à ça et essayer d'être le plus objectif possible.

Frédérique Attuel : Quels sont vos critères pour définir un bon film ? Qu'est-ce qu'un bon film pour vous ?

Bruno Cras : Vaste programme...vous le savez sans doute autant que moi maintenant. Je vais répondre d'une façon simple. Pour moi un bon film - il y a peut-être plein de gens qui ne seraient pas d'accord avec moi - c'est un film où la forme est aussi importante que le fond. C'est une réponse lapidaire et qui veut tout dire. Je crois vraiment que c'est ça. Tout le monde dit à propos de *Hunger* : « On est bouleversé, un grand cinéaste est né, c'est un film choc », etc. Le fameux *Hunger* de Steve McQueen, c'est un bon film parce que la forme est aussi importante que le fond. Il y a un vrai travail de cinéaste qui fait

une œuvre de cinéma. Je disais à Frédéric, qui n'a pas vu le film, que ça raconte une histoire politique qui est forte en soi : l'histoire de Bobby Sands, leader de l'IRA, qui est mort après soixante-six jours de grève de la faim en 1981 dans une prison d'Irlande du Nord. Vous n'avez pas connu ça, mais nous, déjà journalistes en 1981, on était en plein conflit irlandais. C'était un conflit grave, comme l'Irak aujourd'hui, plus grave parce que plus proche de nous. Il y avait des bombes qui explosaient tous les jours, il y avait des morts, et cette grève on l'a suivie. Donc c'était un fait politique important. On était jeunes, on disait « c'est dur, le mec il a fait la grève de la faim, etc ». Il a fait la grève de la faim pendant soixante-six jours, il est mort et il y en a neuf autres qui sont morts après lui. Aujourd'hui ça paraît... Guantanamo, c'est presque la bibliothèque rose à côté. Quand on voit le film de Steve McQueen, vous allez voir ce qui se passait en 1981, dans les geôles irlandaises, tenues par les anglais, et par Marguerite Thatcher. Ca, c'est le fait politique. C'est un fait comme un autre. Cette histoire aurait été racontée par Michael Moore ou un documentariste, il aurait fait un documentaire dur, militant, sur l'oppression du pouvoir britannique sur ces républicains irlandais, ça aurait été un film intéressant. Mais ça devient une œuvre de cinéma parce que ce type, qui est plasticien, Steve McQueen, a gardé le fond parce qu'il a trouvé que le fond était fort. Il avait douze ans quand les faits se sont passés et ça l'a un peu marqué en tant que gamin. Mais il a eu une vraie approche personnelle. Il a quand même été sur place, il a quand même discuté avec les gens, il a quand même employé dans son film des fils de prisonniers de l'époque ou des fils de républicains de l'époque. Il a fait un vrai travail de documentation pour que tout ce qu'on voit à l'écran, aussi insoutenable que ce soit, soit vrai. Après il s'est dit : « Comment raconter cette histoire ? ». Il y avait mille façons de le faire et il l'a fait avec son approche à lui. Du coup, vous avez beaucoup de plans fixes, un plan sur un grillage dans la prison, un plan sur un homme en train de fumer une cigarette, longuement d'ailleurs, dans la cour de la prison sous la neige. Un plan de poing ensanglanté qui est plongé dans un lavabo dont on sait que l'eau est glacée parce que le type..., pas mal de plans fixes, des plans très osés à notre époque en 2008. Un plan de vingt-deux minutes où Bobby Sands est à un bout de la table, le prêtre irlandais à l'autre bout et pendant vingt-deux minutes ils parlent. Ils ont un échange philosophico-politique, léger au départ, plus grave après, sur le combat de Bobby Sands. C'est un morceau de cinéma, un morceau d'anthologie. Qui ose faire ça aujourd'hui ? La caméra ne bouge pas. Un autre plan montre un surveillant qui nettoie le sol de la prison qui est rempli d'urine parce qu'ils font la grève de l'hygiène. L'urine des cellules coule au milieu du couloir. Un surveillant qui est tout au fond, nettoie et pousse l'urine avec une sorte de balai-serpillière. Dans le cinéma d'aujourd'hui on voit un plan et puis on passe. Non, non, non, il va venir du fond du couloir qui est à vingt mètres, jusqu'au premier plan. Ca va durer six, sept minutes. Et comme le faisait remarquer quelqu'un, c'est

important parce qu'on voit à la fin le surveillant arriver au premier plan, après cette espèce de truc hyper pénible où il pousse, il raque, on comprend en fin de compte un enjeu prosaïque, pardonnez-moi si c'est un peu cru : il le fait pour repousser l'urine dans les cellules. C'est ce qu'on voit au premier plan. C'est vrai qu'on peut imaginer ensuite pourquoi les geôliers sont si déchainés quand ils battent une fois par semaine les prisonniers irlandais. Peut-être que ça les gonfle un peu, cette grève de l'hygiène, ça ne les excuse pas mais on peut comprendre les enjeux. Evidemment, tout ce qu'on voit à l'image est signifiant. Le cinéma que j'aime moins c'est le cinéma récit. Je suis beaucoup moins fan du cinéma de Jean-François Richet. Je trouve que les deux *Mesrine* sont bien faits mais ça manque de point de vue. Le film a été refusé par une demi-douzaine de cinéastes dans les années soixante, soixante-dix. Ces grands cinéastes comme Corneau ou Boisset ont dit « on ne peut pas faire le film parce que le mec est une ordure et on ne voit pas quel film on pourrait faire là-dessus ». Non pas qu'on ne puisse pas faire un film sur une ordure, mais un film doit partir d'un endroit pour vous emmener dans un autre endroit. Si c'est juste un film pour décrire une ordure, ça ne fait pas du bon cinéma. Eux ont refusé, Richet l'a accepté et pour s'en sortir il montre que c'est à la fois un salaud et un héros. Quand je vois le film, je vois les grandes pages illustrées de la vie de *Mesrine*, avec quelques morceaux d'anthologie bien foutus : l'évasion, la prison, le Québec etc. Je vois ça mais je suis insatisfait. Je ne trouve pas que c'est une œuvre de cinéma. C'est bien foutu, c'est bien fait. Parler de Coppola, de Scorsese ou de Melville... Revoyez certains films de Melville, qui faisait aussi des polars. Il y a un souffle, il y a une idée, il y a une aspiration. Un cinéaste m'a dit un jour qu'un film c'est avant tout un point de vue et quand vous êtes critique et que vous analysez les films avec cette grille là, vous comprenez la plupart du temps pourquoi un film fonctionne ou ne fonctionne pas. Un cinéaste inspiré, digne de ce nom, c'est quelqu'un qui trouve une histoire et qui dit quelque chose de lui-même à travers l'histoire qu'il raconte. Sinon, n'importe quel comédien prend une caméra, dirige des comédiens, raconte une histoire, et voilà, ça fait un film. « Bankable », parce que les producteurs se disent « Tiens, c'est Patrick Timsit, tiens, c'est Jean-Paul Rouve » : ils sont connus, on leur donne de l'argent, ils font un film, et le film sort. Je ne dis pas que ce n'est pas bien, mais ce n'est pas très passionnant. Une fois, j'ai fait un gag à Europe1, à l'époque où on pouvait se le permettre. C'était un premier avril, et on m'avait demandé de faire un poisson d'avril dans ma chronique cinéma. C'était le matin, entre 9h00 et 9h30, et j'avais dit que j'avais eu un scoop. Pour le festival de Cannes, on allait changer la donne : j'avais dit que depuis neuf mois, vingt ou vingt-deux cinéastes (le nombre de cinéastes en compétition) travaillaient tous sur le même projet. Gilles Jacob trouvait que c'était beaucoup plus juste de donner un scénario à vingt-deux cinéastes du monde entier, de manière à pouvoir vraiment les comparer parce qu'on dit toujours que les films sont incomparables. C'était un truc qui tenait,

tout le monde y a cru pendant un quart d'heure. J'ai même dit que j'avais accès au synopsis. Ca se passe dans un pays de l'est, il doit y avoir des réverbères, un chien, un couple qui ne consomme pas, un frère, une belle sœur, un drame, un suicide. J'avais un truc bien plombant parce que Cannes, en général, c'est ça. Et derrière il y avait Nicolas Canteloup qui venait d'arriver à la radio. On n'avait pas dit que c'était Canteloup, on avait dit qu'on avait Bacri en invité. Comme Canteloup fait à merveille Jean-Pierre Bacri, on avait dit : « Ecoutez, puisqu'on a invité Jean-Pierre Bacri au téléphone, il va réagir ». Evidemment le Jean-Pierre Bacri, fait par Canteloup, n'était pas du tout d'accord avec la proposition de Jacob et se fâchait à l'antenne. J'étais obligé de démentir à la fin parce que tout le monde pensait que c'était probable. Vous donnez le même sujet à Woody Allen ou à Mike Leigh, ils font un film totalement différent, et chacun un film de grand talent. Quelques années après, Gilles Jacob a repris mon idée pratiquement. Il a confié un thème, la salle de cinéma, à une trentaine de cinéastes. Dans ce film de commémoration, on a vu des bons films, mais on a vu aussi des très mauvais films...

Frédéric Sojcher : Truffaut, que nous citons beaucoup, disait que le cinéaste se doit d'apporter un point de vue sur le cinéma, ou un point de vue sur le monde.

Bruno Cras : Il peut y avoir les deux.

Frédéric Attuel : Jean-Michel Frodon, directeur de la rédaction des *Cahiers du Cinéma*, défend dans son livre *La Critique de cinéma* la position suivante : « *La critique de cinéma joue en France un rôle exceptionnel, hérité à la fois de l'histoire singulière de la critique d'art, sous les auspices de Diderot et de Baudelaire, et de la place singulière qu'occupe depuis toujours le cinéma comme art dans la société et dans l'imaginaire français.* » Est-ce que vous êtes d'accord avec Frodon?

Bruno Cras : Ce qu'il dit est juste mais c'est un vœu pieux. Si c'était le cas, ce serait l'idéal. C'est ce qu'il voudrait que ce soit, Jean-Michel Frodon, mais ce n'est plus la place que la critique occupe aujourd'hui. Peut-être que jusqu'à ces dernières années, c'est la place qu'elle occupait...

Frédéric Sojcher : Est-ce qu'une critique faite sur Europe1 peut amener des spectateurs en salle ? Est-ce qu'il y a des études qui sont faites là-dessus ?

Bruno Cras : Non. Il n'y a aucune étude qui est faite là dessus. On a neuf points et demi d'audience. En tout, ça fait entre quatre et cinq millions d'auditeurs en cumulé. Entre quatre et cinq millions de personnes viennent à un moment de la journée écouter Europe1. Avant, les sondages étaient beaucoup

plus fins. On pouvait dire combien d'auditeurs écoutaient de telle à telle heure alors qu'aujourd'hui, il y a des gens qui peuvent venir cinq minutes puis repartir sur *France Inter* ou sur *RTL* et ils sont comptabilisés. Je reviens sur *Hunger* : j'en ai parlé ce matin, à 9h15, chez Marc-Olivier Fogiel. Si j'en parle demain midi à 12h10, et je vais en parler ce soir chez Marie Drucker et Patrick Cohen dans le 18h20, je couvrirai un large spectre. Je ne touche pas loin de quatre millions d'auditeurs. Tout dépend de la crédibilité que l'on a. Mais comme j'en parle avec beaucoup de conviction et que je dis que c'est un chef-d'œuvre... Pour un petit film, ça peut aider. Il serait raisonnable de dire que la critique peut aider à faire la lumière sur des films qui sont mal vendus en promotion, qui n'ont pas les moyens de publicité, de bandes annonces. A côté, vous avez les grandes productions, soit des films américains, soit des films français qui sont bien défendus comme les *Ch'tis*. La promotion et la façon dont la distribution Pathé a suivi les *Ch'tis* sont pour beaucoup dans les vingt millions et quatre cent mille entrées. Il aurait été géré différemment, le film aurait moins fait, mais ils n'ont pas lâché le morceau. Le film est sorti et ils ont continué, ils voulaient absolument le tenir en salle jusqu'à fin octobre. L'été ils ont continué et la politique a marché. Un film comme ça n'a pas vraiment besoin de la critique. Mais il y a des films, beaucoup plus fragiles, qui ont besoin d'être défendus. Je ne dis pas que la critique va les sauver, mais ça peut aider. *Séraphine* de Martin Provost est un film qui sans la critique n'aurait pas existé. Or, le film est à quatre-cents mille entrées, ce qui est un miracle pour un film fait par un inconnu avec Yolande Moreau et Ulrich Tukur. C'est un film qui aurait pu s'arrêter à cinquante mille entrées. Et, *a contrario*, le film de Michel Houellebecq a été éreinté par la critique et n'a même pas fait cinquante mille entrées sur toute sa carrière en France, malgré Magimel, malgré le nom Michel Houellebecq. *Séraphine* aurait très bien pu être un téléfilm : ça se passe à Senlis dans les vieilles pierres, et il n'y a vraiment rien pour marcher auprès du grand public. Grâce à la critique, que ce soit dans *Le Nouvel Observateur*, sur Europe1, *France Inter* ou dans *Télérama*, les gens ont entendu parler du film. Et il va dépasser les quatre cent mille entrées. C'est un miracle, et dans ces cas-là, la critique peut aider.

Frédéric Sojcher : Michel Ciment disait que l'artiste n'existe que sous le regard de la critique, et qu'il n'existe pas d'artiste sans commentaires. Il parlait d'artistes cinéastes. Est-ce que tu es d'accord avec l'approche de Ciment qui considère le rôle essentiel, non seulement commercial mais symbolique, de l'adoubement critique ?

Bruno Cras : Oui, je suis d'accord sur le principe. En France, on arrive à se défendre grâce à notre système de soutien du cinéma français, mais ce que je crains, c'est qu'il y a énormément de films aujourd'hui qui fonctionnent sans la critique, ce qui va un peu contre l'affirmation de Ciment et de Frodon. Ils n'ont

pas tort mais ils n'ont raison que sur certains films. 50% de la production, les films en tête dans *Le Film Français*, n'ont pas besoin de la critique. *Bienvenue chez les Ch'tis* n'a pas besoin de la critique. Qu'est-ce qu'on peut dire ? On peut dire que c'est sympathique, drôle, on peut dire que c'est amusant.

Frédéric Sojcher : Je ne suis pas certain que ce soit cela ce que dise Frodon s'il devait en parler.

Bruno Cras : Je ne sais pas ce qu'il dira.

Frédéric Sojcher : Une critique négative, et je serais de son avis.

Bruno Cras : *Astérix* n'a pas besoin de critique, *Indiana Jones* n'a pas besoin de critique. Je vous parle des films qui marchent. *Kung Fu Panda* n'a pas besoin de critique. *Wall-E*, oui... *Le monde de Narnia* n'a pas besoin de critique, *Hancock*, je ne sais pas... *The Dark Knight*, peut-être un petit peu... *Je suis une légende*, pas vraiment. *A la croisée des mondes*, je ne suis pas sûr. *Quantum of Solace*, je ne suis pas sûr. *Il était une fois* de Walt Disney, non. *Le renard et l'enfant*, c'est un documentaire... *Disco* a besoin d'une critique ? Oui, peut-être, en tout cas elle n'a pas été bonne. Vous voyez, je vous cite les seize premiers films au box office. *Benjamin Gates*, *Sex and the City*, et on arrive au film de Klapisch. Le top 40 des films de la semaine : *Quantum of Solace*, *Mensonges d'Etat*, *Mesrine*, *Saw V*, *High School Musical III*, *Bouquet Final*, *Les chimpanzés de l'espace*, *Hellboy II*... On arrive au neuvième, *Vicky Cristina Barcelona*, oui, là on peut faire un papier sur le film. Je ne veux pas être trop défaitiste mais aujourd'hui je pense qu'ils n'ont raison que pour certains films. Pour des films qui ont besoin d'une analyse. Mais franchement, *Quantum of Solace* n'a pas besoin d'une analyse. Qu'est-ce qu'on peut dire ? On ne va pas parler des plans, des plans-séquences...

Frédéric Sojcher : Cela rejoint ce que vous disiez sur l'évolution du cinéma d'auteur : ce n'est pas parce qu'on fait un film d'auteur que c'est intéressant. Mais en même temps, si le cinéma d'auteur est intéressant, il a besoin d'être défendu. La richesse d'une cinématographie ne vient-elle pas justement de la coexistence d'une démarche commerciale et d'une démarche plus artistique ?

Bruno Cras : Je suis d'accord avec ce que dit le Club des 13. Même si le livre est un peu technique, il explique bien les enjeux. Ils disent à 13 dès le départ que le niveau du cinéma français baisse un peu. Il baisse parce qu'aujourd'hui, pour schématiser, c'est la télévision qui donne l'argent. Dans la télévision, il y a plein de gens qui ne connaissent pas le cinéma. Arrive un réalisateur ou une réalisatrice, avec plein de bonnes intentions, avec un super projet, des bons acteurs, genre Yolande Moreau ou autre, et ils sont reçus par des mecs en col

blanc qui leur disent que l'idée du film est bien mais qu'il faudrait changer la fin et puis à la place de Yolande Moreau il faudrait peut-être mettre Cécile de France. Ce n'est pas du tout le même emploi mais ce n'est pas grave. Dans leur logique, il y en a une qui est « bankable » et une qui ne l'est pas. J'exagère un peu mais le projet final n'est pas celui qui était à la base. Ce n'est pas le cas pour certains à Canal ou certains à Arte. Mais aujourd'hui, Pascal Ferran, qui a toujours fait des films pensés sur le plan du fond et de la forme, que ce soit avec *Petits arrangements avec les morts* ou *Lady Chatterley*, a beaucoup de mal à faire un film. Tous les bons auteurs, les vrais créateurs ont du mal parce que les financiers ne pensent pas « intellect », ils pensent « réussite ». Les films « réussite » aujourd'hui, *OSS 117* par exemple, sont sympathiques et drôles, mais on dirait que le curseur a changé. Les films que j'allais voir pour me distraire dans les années 1970 sont devenus les numéros un aujourd'hui. On a l'impression que la distraction, le plaisir du spectateur, qui est au demeurant tout à fait légitime, a pris le pas sur la création et la pensée. Ça ne veut pas dire qu'il n'y a pas d'exceptions qui confirment la règle. Il reste encore quelques-uns avec une patte (Benoît Cohen, François Ozon, Emmanuel Mouret), mais ils ne sont pas super nombreux.

Question du public : Ces cinq dernières années pas mal de critiques sont devenus réalisateurs : Christophe Gans, Thierry Jousse...

Bruno Cras : Pourquoi pas ? Truffaut, Chabrol, Godard...Oui. Parfois il y a des gens qui ont été critiques parce qu'ils avaient envie de faire un film au départ. Ils ont fait ce métier pour gagner leur vie. J'ai un a priori plus favorable que quand un comédien devient réalisateur... Sauf si par hasard, il avait dès le départ envie de réaliser. Mais souvent on sent une opportunité d'un comédien qui est dans le métier et qui connaît des gens. Je ne vois pas pourquoi un comédien serait forcément un bon réalisateur. En revanche, on a de nombreux exemples de critiques en France qui sont devenus de bons réalisateurs : Truffaut, Chabrol, Godard...Rohmer. Tous les quatre étaient journalistes aux *Cahiers du Cinéma*, donc pourquoi pas. Mais on peut être un bon réalisateur sans avoir été critique avant.

Question du public : Pourquoi est-ce que vous pensez que chez le public la distraction a pris le pas sur la pensée au cinéma, ce qui peut-être n'a pas été le cas il y a vingt ans ? Vous dites que les financiers font ce qui marche mais il faut aussi que le public aille voir *Mesrine*, *Quantum of Solace*, etc. Pourquoi le public ne recherche-t-il plus la pensée au cinéma ?

Bruno Cras : Je ne pense pas que le public ne recherche plus la pensée au cinéma. Je pense qu'on ne lui propose pas beaucoup de films pensés. On n'a pas été plus intellectuel à votre âge, en tout cas je ne l'étais pas. Peut-être que

je me trompe et que c'est un regard un peu passéiste mais je me souviens avoir fait la queue au Hautefeuille, à Saint-Michel pour des films de Bergman et d'Antonioni. Non pas pour tous les films de Bergman, mais pour des films qui réussissaient à être à la fois des films forts au niveau du fond et de la forme, et grand public. Une fois on m'a dit de faire des recherches sur l'année 1977, parce qu'on voulait faire une rétrospective pour les trente ans d'Europe1. On voulait savoir quels films étaient sortis à l'époque. J'étais au boulevard Saint-Michel puis j'ai vu un grand bouquin dans lequel il y avait toutes les années de cinéma. A mon grand étonnement, j'ai vu des films forts : trois ou quatre films, de Fellini, d'Ettore Scola, d'Elio Petri. Fellini n'était pas un cinéaste engagé mais il faisait des films magnifiques, puis Elio Petri faisait des films engagés notamment avec *Enquête sur un citoyen au-dessus de tout soupçon*. Ce sont des films faciles, grand public, qui arrivaient à véhiculer une pensée, une forme. J'en ai trouvé vingt en une seule année. Je me suis dit : « ce n'est pas possible, je vais en éliminer quelques-uns ». Puis je trouvais quelques films américains, quelques films français, Téchiné, Truffaut. J'ai vu des films espagnols, puis il y avait même des films suisses à l'époque, Alain Tanner, Claire Goretta. Pendant les années 1970, il y a eu une création très importante. En 1977, j'ai trouvé plus de films qui comptent pour moi que dans les dix dernières années. Ce n'est plus le cas aujourd'hui parce que le cinéma américain a pris le pas sur les cinématographies européennes dans le monde entier. En France on a été à 63%, aujourd'hui on est à 50-50%, à la fin de l'année on va nous dire : 55% pour les Etats-Unis et 45% pour la France, peut-être un peu moins parce qu'il y a les cinématographies européennes. Mais à part notre pays, partout ailleurs, c'est 70% voir 80% de cinéma américain. Je ne dis pas que dans le cinéma américain il n'y a pas des films intéressants, il y en a quelques-uns. Mais ce ne sont pas ceux-là qui font les 90%. Les 90%, c'est la liste que je vous ai donnée. Ce sont les films d'animation, les grosses machines, les *blockbusters*, les films d'horreur, etc. La domination du cinéma américain est un peu pour cela. Je ne peux pas dire qu'il y a moins de créateurs. On parlait des producteurs tout à l'heure. Je lisais un livre sur Jean-Pierre Rassam, un grand producteur de l'époque. C'était un flambeur. Il croisait Marco Ferreri qui n'arrivait pas à faire son film. Rassam lui donnait l'argent sans vouloir savoir ce qu'il en faisait, il croyait dans la création du réalisateur. Ferreri a fait *La grande bouffe*, un film hyper hard, une histoire de cul de bouffe, insortable à priori. Aujourd'hui c'est impossible de faire *La grande bouffe*. Le film sortait à Cannes, tout le monde hurlait « c'est un scandale », et le film restait dans l'histoire du cinéma parce que le producteur disait « je suis là pour donner l'argent, pour tout faire, pour te suivre, pour que tu arrives au bout de ton film, mais au niveau de la création je te fais confiance, tu fais ce que tu veux ». C'est comme ça qu'il y a eu des grands créateurs. C'est terrible à dire mais est-ce qu'un Fellini pourrait émerger aujourd'hui vu que c'est l'argent qui compte? Ils avaient un projet, ils le sortaient, ils le pensaient avec

leurs tripes et si ça marchait tant mieux. La plupart du temps ça marchait parce que quand on croit en quelque chose, et qu'on est convaincu et qu'on a un vrai bon projet et qu'on est un vrai bon créateur, après le public suit. C'est sûr, il y a plein d'exemples comme ça. *Séraphine*, un petit film et voilà. L'exemple de Pascal Ferran. Quand j'ai vu *Lady Chatterley*, je me suis dit que c'était un grand film. Qu'est-ce qu'elle a eu du mal... S'il n'y avait pas eu les Césars, si le distributeur ne s'était pas accroché... Et il a fait 500 000 entrées parce qu'il y a eu un *buzz*, parce qu'elle s'est accrochée. Je crois que les Césars l'ont récompensée. Que d'efforts pour qu'un film comme ça, un très bon film, arrive à exister. *La graine et le mulet* est encore un autre exemple mais on est d'accord pour dire que ce sont des exceptions qui confirment la règle. Ce n'est pas le cinéma courant. Ça a un peu basculé. Aujourd'hui le centre de gravité n'est pas le même. Spielberg est un héros aujourd'hui. Pour moi, Spielberg est un bon faiseur, c'est tout. C'est un mec qui a repris un tas de recettes. Un très bon technicien, un génie des affaires, je l'admire beaucoup, comme Besson dans certains registres. Mais ce n'est pas un grand créateur. C'est un grand créateur d'effets spéciaux, comme Lucas. Mais, par exemple, quand je vais voir *Star Wars*, je m'ennuie un peu. Je ne dis pas que c'est mal, mais je m'ennuie un peu. Le bien, le mal, les étoiles, les forces, « Que la force soit avec toi », je trouve ça un peu court.

Question du public : Est-ce que vous pourriez nous expliquer la sortie d'un film vue d'un point de vue de journaliste ? Comment est-ce qu'une attachée de presse arrive à vous séduire pour aller voir tel ou tel film ? Et, deuxièmement, j'ai l'impression que les critiques respectés d'aujourd'hui ont aidé à faire couler le cinéma français. Il y a un vrai dogme de la part de ces gens là. J'ai gardé quelques numéros de *Positif* ou des *Cahiers* mais je trouve ça chiant comme la mort. S'ils avaient été un peu plus compréhensibles pour les gens qui les lisent ou les écoutent, ça aurait aidé. J'ai l'impression qu'aujourd'hui tout le monde a peur au niveau du goût. Est-ce que, dans leur façon d'amener les films au public, les critiques peuvent contribuer à la fin de la carrière d'un film ?

Bruno Cras : Commençons par les attachés de presse...

Frédéric Sojcher : Est-ce qu'il y a des bons et des mauvais attachés de presse ?

Bruno Cras : Ça a beaucoup changé... Quand j'ai commencé, c'était des folles furieuses. Si on disait du mal de leur film, elles nous coupaient des projections de presse. C'était comme ça. Elles étaient toutes maquées avec la production et la distribution. Je venais du journalisme généraliste. Dans le milieu économique, social, sportif, on faisait notre boulot. L'attachée de presse d'une femme ministre ne nous appelait pas derrière pour nous dire du bien ou du mal.

Côté cinéma, c'était hard, mais ça a beaucoup changé aujourd'hui. Les attachés de presse sont plus jeunes, ils viennent d'une nouvelle génération, ils peuvent comprendre tout à fait qu'on n'aime pas leurs films. En plus comme les films sont moins bons, ils s'y sont faits. Un attaché de presse sait quand son film est bien ou pas mais il fait son boulot même quand le film est mauvais. L'attaché de presse est sur le film depuis la production du film : pendant le tournage, et après. C'est à lui d'organiser, avec un budget donné par le distributeur, une douzaine de projections de presse qui s'étalent sur deux mois, pour que les critiques puissent aller voir le film quand ils veulent. En général, les horaires sont 13h00, 18h00, 20h00, dans des petites salles sur Paris. Les critiques voient le film. L'attaché de presse vous appelle dans l'après-midi où vous avez vu le film pour savoir comment vous l'avez trouvé. Ils veulent savoir parce qu'il y a sans doute une obligation de résultat qui n'existait pas il y a quinze ans. Les distributeurs disent aux attachés de presse d'interroger les critiques d'Europe 1, de RTL pour savoir dans quel camp ils se retrouvent. Le camp des gens qui ont aimé le film ou le camp de ceux qui ne l'ont pas aimé. En général, quand on a aimé le film, on les rappelle assez vite. Quand on n'a pas aimé, on laisse traîner les choses parce qu'on a autre chose à faire. L'attaché de presse veut savoir quand et comment on parle du film. L'avantage que j'ai, c'est que je ne suis pas obligé de parler de tout donc je privilégie les films que j'aime. La radio a une stratégie de service. Passer trois minutes à dire qu'il ne faut absolument pas aller voir tel ou tel film, c'est un peu une perte de temps. On a très peu d'espace à la radio. Quand le film est incontournable (*Mesrine*, *Quantum of Solace*), même si je n'aime pas, j'en parle aussi. En revanche, je ne parle pas des petits films fragiles que je n'aime pas. On ne va pas tirer sur une ambulance, ce serait un peu sadique. Je parle des films que j'aime et des films que je n'aime pas quand c'est des films que tout le monde attend, où tout le monde veut savoir si c'est bien ou pas. Le Patrice Leconte avec Benoît Poelvoorde, *La guerre des miss*, tout le monde attend de savoir si c'est drôle ou pas. Un autre rôle des attachés de presse est de proposer des comédiens si on a de la place pour les interviewer. En général, quand on n'a pas aimé le film, on ne s'engage pas dans la recherche d'un comédien. En revanche, quand il s'agit d'une star comme Benoît Poelvoorde, José Garcia ou Daniel Auteuil, même si le film est moyen on ne refuse pas leur présence sur l'antenne. Les présentateurs s'en foutent, ils trichent. Ils disent plus ou moins que le film est bien et ils interviewent les stars.

Question du public : Etes-vous indépendant ? Comment faites-vous dans les conférences de rédaction ? Est-ce votre rédacteur en chef qui vous impose les sujets ?

Bruno Cras : Non. Je ne vais pas aux conférences de rédaction. Je suis dans mon coin à moi. Je vais vous dire où je ne suis pas indépendant. Ce soir, Marie

Drucker va peut-être vouloir parler de films que je n'ai pas vus. On est le 26. J'ai vu *Baby Blues*, j'ai vu *Hello Goodbye*, j'ai vu *Hunger* et je vais voir tout à l'heure *Transporteur 3* pour faire plaisir à je ne sais pas qui. Je ne pense pas que j'aurai grand chose à en dire. Ce soir je vais proposer 4 ou 5 films que j'ai vus. S'il y en a un autre, je ne peux pas. Là où on est moins libre, ce sont les histoires de partenariats. Parfois, les radios et les télévisions signent des partenariats sans consulter les critiques de cinéma. Par exemple, ils ont signé un partenariat sur *Coluche*, parce qu'Europe 1 était la radio de *Coluche*. Dès le départ je ne sentais pas ce film. *Coluche*, Antoine de Caunes... Mais je n'ai pas eu mon mot à dire, et nous nous sommes retrouvés avec un film que je n'ai pas trouvé très bon.

Frédéric Sojcher : Le partenariat était signé avant que le film ne sorte ?

Bruno Cras : Le partenariat était signé avant que le film ne commence.

Question du public : Vous n'avez pas fait de critique à l'antenne ?

Bruno Cras : Ils ont été assez habiles sur ce coup là. Pour honorer le partenariat, ils ont fait une opération spéciale où, pendant les trois semaines qui ont précédé la sortie de *Coluche*, ils ont invité dans différentes émissions des personnalités en rapport avec *Coluche*, tout en se gardant de prendre partie. C'était une manière d'honorer le film. J'ai dû m'en tirer en disant que l'acteur principal jouait bien. Je n'ai pas dit du mal mais je n'ai pas dit du bien non plus. Si je n'avais pas été partenaire, j'aurais dit beaucoup plus de mal que je n'en ai dit là.

Question du public : Est-ce que les critiques, en parlant d'une façon trop intellectuelle d'un film, peuvent être responsables, en partie, de la fin de la carrière d'un film ?

Bruno Cras : Je suis assez d'accord avec vous. On a d'un côté une critique intellectuelle, incompréhensible. Il y a certains journalistes du *Monde* qui ne sont pas très clairs. Amusez-vous à relire les livres de poche qui s'appellent *Les Films de ma vie* et *Le plaisir des yeux*, ce sont des recueils de critique de Truffaut, édités par *Les Cahiers du cinéma* de l'époque. Toutes ces critiques sont limpides. Truffaut parle comme vous et moi. Depuis un bon moment, *Les Cahiers du Cinéma* se croient obligés, parce qu'ils sont *Les Cahiers du cinéma* et qu'ils pensent représenter une élite intellectuelle, de faire des articles quasi incompréhensibles, ce qui est une absurdité totale. C'est d'ailleurs pour ça qu'ils ne sont quasiment pas lus. *Les Cahiers du cinéma* sont peut-être à 100 000 lecteurs, et *le Monde* a 100 000, 200 000 lecteurs. C'est normal que ce soit un peu élitiste. De l'autre côté on a la télévision et une jeune fille de vingt-

deux ans, Mademoiselle Bourgoïn, que je trouvais au demeurant excellente dans *La Fille de Monaco*, mais ça va être une fille comme ça...

Question du public : J'ai l'impression que les bons critiques sont ceux qui ont une originalité dans leur angle d'attaque, dans leur point de vue sur les films. Je crois que Michel Ciment a fait un papier sur « l'après » des projections de presse. Apparemment les critiques se retrouvent pour discuter des films et certains se sont plaints de voir certaines phrases qu'ils avaient dites après les projections, dans les papiers de certains confrères. Est-ce que c'est vrai ?

Frédéric Sojcher : Est-ce que vous avez vu le film *Je t'aime, moi non plus* de Maria de Medeiros qui parle du rapport entre critique et cinéaste ? Il y avait cette idée qu'on revoyait les critiques après les projections de presse à Cannes.

Bruno Cras : Il était très dur envers la critique si je m'en souviens bien... Je l'ai trouvé marrant mais je ne crois pas à ça. Les projections de presse, ça se passe dans le silence le plus complet, il y a ni rires ni larmes. Les gens gardent leur quant-à-soi un peu comme s'ils assistaient à une conférence de presse. Une projection de presse est très froide. Je ne vous parle pas des avant-premières où il y a tous les copains. Les gens n'ont pas du tout envie de dire ce qu'ils pensent. Quand on sort d'un film, on est un peu dans sa pensée.

Question du public : Si personne ne parle, est-ce que ce n'est pas l'effet inverse qui se produit ?

Bruno Cras : Les gens qui font de la critique sont assez mégalomaniques et n'ont pas peur d'être copiés. Au bout d'un moment dans le métier, il y a des critères objectifs pour juger un film. Tout le monde était d'accord pour dire que *Coluche* n'était pas très bon. Par contre, bizarrement, la critique a su surestimer les deux *Mesrine*. Pour les grands films, il y a une projection unique, un matin à 10h00 et c'est tout. Après si vous voulez voir le film, c'est compliqué. Vous pouvez voir le film à l'UGC les Halles le matin et faire la critique le midi le jour de la sortie. Il y a eu un lobbying pour les deux *Mesrine*. Quand je les ai vus avec mes collègues dans une grande salle au Gaumont Marignan, on avait un petit battement entre les deux films. A la sortie du premier les gens n'étaient pas du tout enthousiastes comme ils l'étaient un mois après, et je n'ai pas bien compris. Tout le monde était perplexe et trouvait ça super violent, « c'est pas mal mais...ça fait un peu truc sans point de vue ». C'était beaucoup plus circonspect, c'était plus nuancé. Un mois et demi après, le premier *Mesrine* sort, et je lis des critiques dithyrambiques, « le grand film de l'année », « du grand cinéma ». Je ne sais pas ce qui s'est passé entre les deux.

Question du public : Comment est-ce que le critique revient sur son travail et

quelle est sa volonté de reparler d'un film pour lequel son opinion a changé ? Je pensais au documentaire de Maria de Medeiros, où on voyait un journaliste anglais qui travaillait au Herald et qui parlait de *Barry Lyndon*. A la sortie, il l'avait assassiné et aujourd'hui, trente ans après, il considérait que c'est un des vingt plus grands films de l'histoire du cinéma.

Bruno Cras : Ca n'arrive pas. En presse écrite, ça arrive peut-être plus souvent parce qu'ils font des grands papiers vingt ans après. A la radio, à part d'une vague rétrospective en fin d'année, on ne revient jamais sur nos papiers. Il n'y a pas de malaise. Au début, je pensais qu'il fallait un temps de réflexion, mais aujourd'hui, avec l'expérience, quand je regarde un film, il y a une partie de moi qui est spectateur et il y a une partie de moi qui analyse. Mon analyse est curieusement définitive. L'année d'après je penserai la même chose. Ca ne doit pas être si compliqué que ça sans doute parce que les films ne sont pas si difficiles que ça à analyser. J'arrive à mettre dans l'instant présent de la distance et il faut le faire. Prenons l'exemple de *Casino Royale* qui est programmé un mois avant la sortie, à 10h30 du matin, dans une grande salle des Champs Elysées. Je vais voir la rédaction à 9h30 du matin en leur proposant de faire un papier dessus. C'est le premier film de la saga après Pierce Brosnan, il y a Daniel Craig, Eva Green, plein d'éléments qui font que ça vaut le coup de faire un papier dessus. Sur *Europe1*, si on fait un papier à 12h30 alors que la séance se termine à midi, on est les premiers à dire ce que le film vaut. Je vais à la grande projection avec mes collègues. A 12h30 je sors. J'ai pas vu les cinq dernières minutes parce qu'il fallait que j'aille à l'antenne. J'étais à l'antenne à 12h40. Déjà pendant le film je pensais à l'analyser, à voir les enjeux - le jeu d'acteur, le scénario, le changement par rapport à Pierce Brosnan, le jeu d'Eva Green, ce nouveau type de James Bond Girl plus authentique. Je réfléchissais tout en regardant le film. A 12h30, je me suis rapproché de la sortie. Je volais encore deux trois images tout en regardant ma montre. Je suis sorti sur les Champs Elysées, j'ai pris la rue François Ier, et en marchant, je disais : « Premier point, deuxième point, troisième point ». Entre-temps, j'avais téléphoné au portable en disant qu'ils doivent me lancer sur : « Comment est Daniel Craig ? Comment est Eva Green ? » Dans l'ensemble, quelques idées de questions pour le présentateur du journal. Je suis arrivé à moins vingt-et-une et à moins vingt je suis passé à l'antenne en direct. Mais ça avait le temps de carburger entre 10h30 et 13h00. J'ai dit que c'est réussi, que c'est un bon James Bond, plus viril, plus aventurier, qui renouvelle le genre. Je venais de terminer le papier, où je disais plutôt du bien de *Casino Royale* et je sors de l'antenne, il était 12h45. Deux jeunes collègues venaient de sortir du film. Ils ne sont pas chroniqueurs cinéma mais la fille a vingt-cinq ans et elle est assistante au service Culture et le collègue a trente-sept ans, et m'aide sur le festival de Cannes. Ils sortaient du film en disant : « Quelle merde, c'est nul à chier, Pierce Brosnan était vachement mieux, plus beau », et c'est là qu'on se

dit, il y a deux générations différentes. Peut-être qu'ils ont changé de point de vue après en revoyant le film ou en parlant aux autres. Toutes les raisons pour lesquelles ils détestaient étaient les raisons pour lesquelles j'avais aimé. Des fois on se pose des questions sur les deux générations. *Casino Royale* était quand même considéré comme un bon James Bond qui renouvelait le genre et, même si ce n'est pas un critère, c'est celui qui a rapporté le plus d'argent de la saga. Avec les trente ans d'expérience que j'ai, je trouvais que c'était un film plutôt bien. Un film d'aventure bien fait. Et pour le second, je trouvais qu'il était limité. Ce sont des choses qui se sentent immédiatement. Mais comment peut-on ne pas aimer *Barry Lyndon* ?

Frédéric Sojcher : C'était surtout aux Etats-Unis que les critiques étaient négatives.

Bruno Cras : Je pense qu'il ne faut pas d'a priori. Il y a énormément de gens dans ma profession, qui ont des critères avant. Ils sont formatés. Il faut qu'on n'aime pas ça, il faut qu'on aime ça. Pour des histoires de clans, de frimes. Plein de critères qui n'ont rien à voir avec le film lui-même. La meilleure manière pour ne pas se tromper c'est de dire ce qu'on pense avec trente ans d'expérience cinéma. Quand vous avez vu pas mal de films, quand vous avez lu beaucoup d'ouvrages sur le cinéma, quand vous avez baigné dans ce milieu un petit moment, il n'y a pas photo, on sera à peu près tous d'accord sur ce qu'est plutôt un très bon film, et sur ce qu'est plutôt un très mauvais film. Les critiques qui ne se retrouvent pas sur cela ont un *a priori*. J'ai la chance de n'avoir aucun *a priori*. A chaque fois que je vais voir un film je me dis : « si ça se trouve, je vais voir un chef d'œuvre ». La preuve c'est que j'en ai vu un, c'est *Hunger*. Sinon je ne tiendrais pas.

Question du public : Je voulais m'arrêter un instant sur le rôle de la critique. J'ai un peu le sentiment aujourd'hui que le discours de la critique a perdu de l'importance et de l'impact : entre le fait que la presse soit divisée entre une critique intellectuelle et une critique très grand public et le fait qu'apparemment, vous le dites vous-même, il n'y a pas de débats entre vous, à la sortie des projections de presse. J'ai l'impression que ça nuit un peu à la critique. Au départ, la critique c'est quand même quelque chose qui est censée questionner l'art. Aujourd'hui, j'ai l'impression que la plupart des critiques s'en tiennent au simple diagnostic, c'est à dire à savoir si le film est bon ou mauvais. Quel est votre sentiment là-dessus ?

Bruno Cras : Théoriquement, on ne devrait pas dire « je » dans la critique parce que cela n'a aucun intérêt pour le lecteur ou l'auditeur. Dans l'idéal, on devrait éclairer les gens, de la manière la plus objective possible, sur ce qu'est le film. Qu'est-ce qu'a voulu faire le metteur en scène ? On le sait parce qu'on

a le dossier de presse, on a les intentions. Qu'est-ce qu'il voulait faire, quels ont été les moyens, est-ce qu'il a réussi ou pas ? On ne devrait pas être méchant. S'il a manqué son coup, ce n'est pas grave, il fera mieux la prochaine fois. Il y a des fois une espèce de rage dans la critique. Quand il y a un grand réalisateur qui a fait un film de commande qui n'est pas très bon je dis que c'est un bon réalisateur, d'habitude il a fait tel et tel film, cette fois il a raté son coup. J'essaie d'être le plus poli possible même si je n'aime pas. Le travail du critique, malheureusement il l'est de moins en moins, devrait aider le public à comprendre ce qu'il y a à voir dans le film. Modestement, on peut essayer. Même en radio, où c'est un média un peu immédiat. Pour *Hunger* de Steve McQueen, j'ai essayé. C'est difficile, chez Fogiel, avec Gérard Darmon, de parler du film. C'est un film qui traite d'un fait politico- historique mais si je parle de chef-d'œuvre c'est parce que Steve McQueen, qui était plasticien, qui a été exposé dans les musées, a une approche personnelle. Je cite les plans qui m'ont impressionné et petit à petit, plan par plan, il nous fait pénétrer dans la prison avec une approche qui est plus impressionniste que réaliste, une approche personnelle. J'espère qu'en disant cela, l'auditeur moyen va se dire qu'il s'agit d'un film singulier. De la même manière, j'ai défendu *Saraband* de Bergman en prévenant mes auditeurs qu'il ne s'agit pas d'un western. Je n'arrive pas à l'antenne en disant : « Je m'appelle Bruno Cras, j'ai vu le dernier Bergman, c'est génial, si vous n'aimez pas c'est que vous êtes de la merde ». Pas du tout. Je connais le public d'aujourd'hui, et j'ai dit que c'était un très bon film, mais que ce n'était pas évident de rentrer dedans, parce que le rythme est lent. Si vous ne connaissez pas bien Bergman vous allez avoir du mal au début, mais accrochez-vous, ça vaut le coup. Un grand critique intellectuel va m'accuser de dire « Accrochez-vous » alors que c'est du Bergman. J'ai vu tous les films de Bergman, et j'ai commencé à les regarder dans les années 1960. Pour moi, c'est un grand, mais je ne me la joue pas intellectuel. Je suis un intellectuel repentin. Les gens ne vont pas vous suivre si vous vous la jouez intellectuel. Ils vont se dire que vous êtes élitiste. En gros j'essaie de leur faire comprendre qu'ils ne sont pas stupides s'ils ne trouvent ça pas génial au départ. Mais par contre, je leur dis de se laisser aller, de prendre leur temps. Je ne peux pas penser qu'en 2008, quelqu'un qui va voir un film d'Angelopoulos dans lequel il y a un plan fixe de trois minutes sur un morceau de neige avec une cigogne dessus, va trouver ça génial. J'adore Angelopoulos mais il faut pouvoir expliquer aux gens pourquoi il peut faire un plan dans un film où il n'y a que du brouillard, où on n'entend que des sons. Le plan dure une minute, donc on ne voit rien à l'écran et pourtant c'est un plan que je n'oublierai jamais dans ma vie. C'est ça la magie du cinéma, c'est ça qui est fort. Aujourd'hui c'est difficile de défendre quelque chose...

Question du public : Vous n'avez pas l'impression qu'il y a un pan qui a été coupé entre la critique et les cinéastes, les artistes en général ? Avant, c'était

une relation où ils se nourrissaient l'un de l'autre, alors que maintenant, on a l'impression que la critique s'adresse beaucoup plus aux spectateurs. La critique va plutôt essayer de dénicher des petites perles, des films qui n'ont pas le marketing et la promotion derrière pour les faire connaître. Maintenant le rôle de la critique se limite à découvrir des films et à en faire une sorte de promotion.

Bruno Cras : Oui, c'est vrai que la critique s'est coupée des cinéastes. A une époque, au festival de Cannes, les critiques étaient beaucoup plus proches des grands metteurs en scène. Ils les abordaient et discutaient avec eux. C'était beaucoup plus créatif parce qu'il y avait des grands créateurs et des gens qui les respectaient. Aujourd'hui c'est très difficile de définir le mot critique parce qu'il y a la critique de presse écrite, la plus noble, et il y a la critique dans les petites radios, dans les télévisions. Ce sont des gens qui, peut-être, s'y connaissent un peu moins que ceux qui écrivent dans les organismes spécialisés comme *Positif* ou les *Cahiers*. A la télévision, il n'y a pas de critiques. On expose, on explique, on raconte le film. Pour le mieux, dans le meilleur des cas. Dans le pire des cas, c'est quelqu'un qui vient dire que le film est magnifique parce que l'invité est là. *Hello Goodbye*, par exemple, est un mauvais film, mais personne n'oserait dire que c'est un mauvais film devant Fanny Ardant.

Question du public : Je voulais savoir si ça vous est déjà arrivé d'être attaqué par rapport à ce que vous avez dit sur les films. Est-ce que vos collègues se plaignent ? Est-ce que les critiques ne sont pas trop agressives en ce moment par rapport à certains films ?

Question du public : Est-ce que la critique n'est pas en train d'évoluer vers la promotion industrielle de films, vers le marketing ? Vous parlez des problématiques avec Europel, et du partenariat avec *Coluche*. C'est une politique industrielle et non plus une politique de création. Peut-être que la réforme de France Télévisions, en évitant la promotion des artistes, va modifier la donne ?

Bruno Cras : Je ne suis pas trop optimiste là-dessus...

Frédéric Sojcher : ...on a des doutes.

Question du public : Quand on regarde la liste du *Film Français*, on s'aperçoit que les dix premiers films sont des blockbusters. Est-ce que vous n'êtes pas, de plus en plus, les ouvriers du cinéma marketing ?

Bruno Cras : Si, un peu. Je vais essayer de répondre à toutes vos questions à

la fois. Le système de la radio n'a pas changé. Je vais le défendre, s'il a besoin d'être défendu. Alexandre Bompard que j'ai vu cet été, a l'air de plutôt aimer le cinéma. Il aime le cinéma des années 1970, Claude Sautet, etc. Ça fait six mois qu'il est là, et je n'ai pas eu une seule réflexion sur une couverture de film. Au contraire, Bompard m'a dit qu'il ne comprend pas pourquoi je ne suis pas associé dès le début au choix du film avec lequel Europe1 signe un partenariat. Il m'a encouragé à m'impliquer davantage dans ce choix parce qu'il pense que, si je n'aime pas le film, il ne peut pas y avoir de partenariat. C'était peut-être un vœu pieux mais c'est assez agréable à entendre. Au moins c'est dit, ce qui n'a pas du tout été le cas avec tous les autres qui s'en foutaient complètement. De ce côté là, Europe1 est un peu protégé. Si on adopte à peu près ce système, on ira vers des films qu'on aime. Leur idée c'est de choisir des films qu'on aime ensemble, la directrice de la communication et moi. Si on est d'accord sur les films, et qu'on va faire des partenariats avec des films qu'on aime, c'est une manière d'honorer le partenariat et d'en faire une opération qui rapporte à l'image d'Europe1. C'est un vœu très rationnel et tout le monde est content dans l'histoire. C'est beaucoup plus agréable de dire « on a adoré le Ridley Scott (ce qui n'est pas le cas) » où « on a adoré le prochain Michael Mann ». Ils veulent des films américains mais aussi des films français. Ils voulaient être partenaires de *Aide-toi, le ciel t'aidera*, qui est un petit film, entre guillemets, de Dupeyron. C'est plus logique pour Bompard si on est tous d'accord sur le film. On va pouvoir inviter des acteurs du film, faire une opération qui va faire parler à la fois d'Europe1 et du film. Ce qui est catastrophique, c'est quand le journaliste est tiède sur le film parce qu'il trouve que c'est mauvais. On peut, malgré la logique industrielle, essayer d'être un peu cohérent, le plus possible en tout cas. Je reviens sur *Hunger*. Bompard ou d'autres, tout le monde s'en fout de ce film. Il ne nous rapporte rien alors que c'est le film dont j'aurai le plus parlé cette semaine. J'ai cette liberté là. Il n'y a pas d'enjeux. Je ne connais pas Steve McQueen, et les acteurs sont inconnus. Le problème c'est qu'ils viennent de la télévision et à la télévision, les émissions de cinéma ne marchent pas. Alexandre Bompard a peut-être un *a priori* contre les émissions de cinéma. Elles ne marchent pas parce qu'elles ne sont pas bien faites. On peut aller vers un truc un peu fun avec des jeux où, en même temps, on vulgarise. Surtout à la radio. A la télévision, c'est plus dur. Même si la télévision devient une télévision sans publicité et avec moins de promotion pour les films, ils auront quand même besoin d'auditeurs. Ça ne changera rien. Les émissions de cinéma ont toujours été des catastrophes au niveau de l'audimat à la télévision. Les gens veulent bien voir des films, et encore, ça marche de moins en moins. Il y a eu quelques contre-exemples avec le dernier film de Chabat qui a bien marché. Ils remettent des films français à la télévision. Je crains que ce soit difficile de faire admettre une émission de cinéma à la radio ou à la télévision pour éclairer le spectateur sur un film. Je pense que c'est nécessaire. L'un des problèmes de base est l'éducation des

spectateurs en matière de cinéma. C'est pour ça que, dans les festivals, les leçons de cinéma sont vraiment bien. Si les gens avaient un petit plus d'éducation au cinéma, ça leur plairait d'aller découvrir le cinéma.