

"Positif 1996-2013 : Au milieu"

C'est à l'occasion du double numéro de l'été 1996 que *Positif*s'associe avec les Editions Jean-Michel Place et se donne les moyens de proposer un mensuel d'une qualité esthétique encore supérieure : les dimensions augmentent jusqu'au format A4, la couverture couleur est pelliculée, l'intérieur est tiré sur un papier brillant, la maquette est plus aérée et rend justice à l'iconographie noir et blanc. Cet habillage se prête au mieux au thème choisi pour le dossier de ce numéro 425-426, le costume à l'écran (bel ensemble porté par les contributions d'Alain Masson, Christian Viviani, Pierre Berthomieu, Bruno Remaury...). En ouverture, l'éditorial de la rédaction prône, sans surprise, la continuité, puis, dans la section "Actualité", l'accent est mis sur *Sunchaser* et *Crash*, en donnant la parole à Michael Cimino et à David Cronenberg, "*même si l'excès de naïveté de l'un (Sunchaser) et de sophistication de l'autre (Crash) ne font pas, loin de là, l'unanimité de la rédaction. (...) Leurs œuvres, même et surtout si elles créent le débat, sont à tout prendre plus excitantes que bien des réussites tiédasses et consensuelles*". Le début de cette nouvelle époque était donc prometteur.

Les tendances

Passée aux Editions Scope en 2006, la revue est depuis septembre 2011 publiée conjointement par Actes Sud et l'Institut Lumière. Auparavant, elle aura franchi deux étapes importantes influant sur sa mise en page : en 2000 fut accueilli le photographe Nicolas Guérin, dont les portraits de cinéastes commencèrent alors à illustrer les entretiens (ces photographies ont fait l'objet en 2010 d'un beau livre hors série), puis, en janvier 2012, fut enfin prise la décision d'un passage à la couleur. Néanmoins, de 1996 à 2013, l'organisation des numéros est restée inchangée.

L'actualité est toujours abordée par le biais de critiques, couplées à des entretiens pour les films défendus en priorité par les rédacteurs. Au rythme de trois par mois, en moyenne, ces entretiens finissent par former au fil des ans un corpus imposant. Ainsi répété, l'exercice peut parfois paraître routinier, les réalisateurs n'allant pas toujours au-delà des aspects techniques, des intentions et des influences, mais il est certain que si l'interviewé se nomme Wong Kar-wai, Aki Kaurismäki ou Eric Rohmer, le lecteur y trouve rapidement son compte.

Instaurée dans les années quatre-vingt-dix, la rubrique "Voix off" demeure l'autre lieu d'expression des cinéastes et de leurs collaborateurs. Des numéros qui nous occupent, nous pouvons tirer, parmi les écrits les plus marquants, ceux de Wim Wenders sur Edward Hopper (n°425-426, juil. 96), de Krzysztof Kieslowski sur *Le Silence* de Bergman (n°457, mars 99), de James Toback sur *Bonnie and Clyde* et *Le Point de non-retour* (n°482, avr. 01) et de Jerome Charyn sur Jodie Foster (n°501, nov. 02), ainsi qu'un essai de Peter Greenaway ("*Avons-nous en fait déjà vu un film ?*", n°431, jan. 97), un hommage d'Alain Delon à Joseph Losey (n°583, sept. 09), une critique d'*Hiroshima mon amour* par Maurice Pialat (n°628, juin 13), une correspondance entre Pier Paolo Pasolini et Marco Bellocchio (n°507, mai 03), une lettre de Richard Widmark à Elia Kazan sur les metteurs en scène (n°519, mai 04) et une autre, datée de janvier 1918 et signée par l'aviateur William Welmann (n°564, fév. 08).

Chaque mois est assurée la publication de trois ou quatre comptes-rendus de festivals, *Positif* ne se bornant pas à couvrir les trois mastodontes que sont Cannes, Venise et Berlin, et, parallèlement à la section "Notes de lecture", a été développé un espace consacré aux sorties DVD. Si cette dernière rubrique permet quelques découvertes, on peut regretter qu'elle se réduise souvent à une simple recension de bonus.

Mais il est une rubrique plus problématique, posant d'autant plus question que le mélange de plaisir et d'insatisfaction qu'elle procure fut pointé dès les premiers temps de son fonctionnement dans les années quatre-vingt par certains de ses rédacteurs : le "Bloc-notes". Destinée à mieux faire connaître les collaborateurs d'une part, et à prendre le pouls de l'actualité cinématographique et culturelle d'autre part, elle achoppe vite, pour atteindre son premier but, sur la règle imposant de ne pas y porter de jugement sur les films récents. Imposée à quiconque d'exprimer là un désaccord sur tel choix. Dès lors, il devient difficile d'échapper au catalogue des événements, à la litanie des disparus, au défilé des travaux et soutenances des amis. En septembre 2008 (n°571), Mathieu Darras écrivait : "*Futur (?) du bloc-notes archaïque de Positif (je milite pour, en tout cas!), le videoblog de l'équipe cinéma d'Arte, tenu notamment par Luc Lagier et Michel Reilhac, donne à voir de l'intérieur ce qui agite le monde du cinéma en train de se faire*". Cinq ans après, le "Bloc-notes" de *Positif* est toujours en l'état.

Les impératifs de l'édition accentuent aujourd'hui, à l'heure d'internet et des réseaux sociaux, le décalage que peut recéler une rubrique de ce type. Il en est une autre, en revanche, qui n'a rien à craindre de ce côté-là : le dossier mensuel. De longue date, la réunion de textes autour d'un thème ou d'un cinéaste, parfois en dehors de toute actualité, est l'un des premiers intérêts de la revue. Ces dix-sept dernières années n'ont pas changé la donne, plusieurs ensembles se révélant de premier ordre. Au sein d'une longue liste, nous pouvons louer l'intégralité des dossiers Robert Bresson ("*Bresson dans le temps*" par Noël Herpe, "*Les pouvoirs de l'abstraction*" par Barthélémy Amengual, "*« Des jambes de fourmis à l'infini » : fragmentation et représentation chez Bresson*" par Vincent Amiel, "*« Approche inhabituelle des corps » : Bresson avec Jean Eustache, Philippe Garrel et Monte Hellman*" par Nicole Brenez et un entretien avec le cinéaste mené en 1983 par Michel Ciment, n°430, déc. 96), Exil et cinéma ("*Le lien imaginaire, une poétique de l'exil*" par Sylvie Rollet, "*Michael Curtiz : masques de l'ombre*" par Pierre Berthomieu, "*Luis Buñuel : cinéma exilé, cinéma*

exilant" par Cécile Chaspoul, "*Johnny Guitare* : voyage au centre de la terre" par Nicolas Voisin, "Andreï Tarkovski : filmer l'exil spirituel" par Lise Marchebœuf, n°435, mai 97) ou Maurice Pialat ("Porte, centre et marge chez Pialat" par Yannick Lemarié, "Prendre le parti de la vie" sur *La Maison des bois* par Mathieu Darras, "Une « éducation sentimentale »" sur *Nous ne vieillirons pas ensemble* par Barthélémy Amengual, "L'image blessée" sur *Sous le soleil de Satan* par Fabien Gaffez et deux entretiens de 1968 et 1980, n°517, mars 04). C'est ainsi, par ce biais, que *Positif* put par exemple participer activement aux redécouvertes de Leo McCarey (n°448, juin 98) et d'Allan Dwan (n°503, jan. 03), proposer de nouvelles approches du film d'action hollywoodien (n°443, jan. 98), du remake (n°459, mai 99 et n°460, juin 99) et du cinéma soviétique (n°480, fév. 01), poursuivre l'étude de l'œuvre de Raoul Walsh (n°482, avr. 01), aborder le thème de la Mélancolie (n°556, juin 07)...

L'été, ces dossiers s'étirent en copieux numéros spéciaux. Particulièrement recommandables sont ceux portant sur Claude Sautet (n°485-486, juil. 01), sur la trinité Mizoguchi-Naruse-Ozu (n°557-558, juil. 07), sur Michelangelo Antonioni (n°569-570, juil. 08) et sur les films de capes et d'épées (n°593-594, juil. 10). En tant que fructueux retour vers le passé, se signale également une série de regards neufs portés sur des cinéastes des années soixante et soixante-dix, ceux de Julien Suaudeau sur Dusan Makavejev (n°490, déc. 01), Mathieu Darras et Jean-Christophe Ferrari sur Jerzy Skolimowski (n°494, avr. 02, et n°610, déc. 11), Benjamin Thomas sur Shohei Imamura (n°610, déc. 11), Yannick Lemarié sur Francesco Rosi (n°496, juin 02), Wojciech Has (n°592, juin 10), Andreï Tarkovski (n°614, avr. 12) et Sergueï Paradjanov (n°628, juin 13).

Un sujet semble cependant délicat à traiter, celui de la mauvaise réception par le *Positif* des débuts d'œuvres reconnues. Si l'on sourit à la publication d'une lettre cordiale de François Truffaut adressée à Julien Duvivier (n°429, nov. 96), on s'étonne un peu plus de trouver dans un dossier Marcel Carné un texte sur la mauvaise réception de ses films par les *Cahiers du Cinéma* (n°550, déc. 06) ou dans un dossier sur le néoréalisme un autre sur l'"instrumentalisation", par les mêmes, du travail d'André Bazin via le mouvement italien (n°629-630, juil. 13), alors que ne sont pas évoquées les violentes attaques que purent mener, au même moment, les "positivistes" à l'encontre du réalisateur des *Tricheurs* d'une part et de Roberto Rossellini d'autre part. Ainsi, pour le passionnant regroupement des souvenirs de 87 collaborateurs racontant chacun "leur" année, de 1952 à 2002 (n°500, oct. 02), ou pour l'intégrale reprise, par Jean A. Gili, de l'éreintement du *Playtime* de Jacques Tati par Robert Benayoun en 1967 (n°497-498, juil. 02), nous pouvons débusquer quelques menus mensonges par omission. Sur ce plan-là, la palme aurait dû revenir à Michel Ciment lorsqu'il fêta concomitamment le 45e anniversaire de *Positif* et la 50e édition du festival de Cannes en enjolivant sur neuf pages les comptes-rendus annuels parus depuis les débuts de la revue. Chaque paragraphe y est en effet l'occasion d'accumuler les titres de grands films présentés sur la Croisette et forcément défendus par les rédacteurs successifs tandis qu'aucune allusion n'est faite aux œuvres importantes qu'ils ont pu "manquer". Il n'est donc pas rappelé qu'Ado Kyrrou trouvât en 1955 la réalisation des *Amants crucifiés* "plate", que Farok Gaffary se plaignit en 1956 de la lenteur de *La Complainte du sentier*, etc. Selon Michel Ciment, *Positif* ne s'est jamais trompé ("Cannes, positivement : histoires d'une revue et d'un festival", n°435, mai 97).

Depuis dix-sept ans, le passé revisité peut croiser dans la revue le présent du cinéma en un point précis puisqu'en novembre 1996 (n°429) fut présenté un nouvel espace, le "Chantier de réflexion". Françoise Audé le présentait en ces termes : "*Le chantier de réflexion que nous inaugurons est ouvert ; ni tribune (mais éventuellement lieu d'énonciation) ni puits de science (mais espace de recherche, de fouilles ou de questionnement), ce chantier a vocation d'acte de présence au cinéma. C'est dire qu'il a l'ambition de devenir un centre de débat, de controverse, voire de polémique. En cela, il s'inscrit dans la tradition de la revue qui n'a pas été consensuelle et qui ne veut pas, au nom du recul (critique ou de l'histoire ou de la délectation), se placer en position de distinction ou de détachement à l'égard des courants du contemporain vif*". Ce vœu initial fut exaucé en de faibles proportions, peu de textes ayant eu au final le retentissement souhaité. Précisons immédiatement que la faute est loin d'en incomber seulement à la revue car c'est bien l'ensemble de la critique de cinéma qui a connu ces dernières années un calme plat. Si tous les essais, plus ou moins réactifs, plus ou moins percutants, ne se valent pas, plusieurs auraient mérité d'avoir de plus grandes répercussions, qu'ils portent sur l'esthétique ("Un cinéma de la violence télévisuelle, ou la controverse publicitaire" par Yannick Dahan, n°440, oct. 97, "L'image tremblée" par Yannick Lemarié, n°469, mars 00, "Des nouvelles du style postmoderne" par Laurent Jullier, n°605-606, juil. 11), sur l'histoire du cinéma (particulièrement deux textes de Noël Herpe : "Truffaut et le cinéma de papa : un choix des élus ?", n°527, jan. 05, "Que reste-t-il de nos années trente ?" par Noël Herpe, n°603, mai 11), sur les genres ("Entre science et fiction : un certain cinéma fantastique" par Philippe Fraisse, n°466, déc. 99, "De Fellini à Breillat, le film-art poétique" par Yannick Mouren, n°508, juin 03), sur la situation du cinéma français ("Y aura-t-il un jeune cinéma français ?" par Noël Herpe, n°443, jan. 98, "Cinéma français : le décompartimentage" par Michel Chion, n°454, déc. 98) ou sur les nouvelles pratiques ("Les vertiges de l'intimité : Amélie Poulain et Loft Story" par Baptiste Roux, n°487, sept. 01, "A la perte du temps retrouvé" par Nicolas Rioult, n°492, fév. 02, "Impossible réception ?" par Philippe Fraisse, n°531, mai 05). Si une intervention de Paul-Louis Thirard sur *Kapo* ("Pontecorvo est-il abject ?", n°543, mai 06) fit réagir ailleurs, ce fut de la pire des manières par les gardiens du temple rivettien. Et si "Le morceau de bravoure", texte enlevé et savoureusement paradoxal, fit quelque bruit, c'est surtout parce qu'il était signé par un Luc Moullet sans rancune envers la revue (n°538, déc. 05 et n°539, jan. 06). Plus surprenant, "La chute de la maison histoire : *Lady Chatterley* et une certaine tendance de l'adaptation", texte de Pascal Binétruy fustigeant les méthodes d'adaptation tièdes et l'apolitisme de Pascale Ferran, François Ozon, Arnaud Desplechin et Olivier Assayas, ne provoqua pas la moindre vague apparente à la surface de la revue (n°563, jan. 08).

De querelles critiques, on trouve toujours quelques traces en cette période mais elles n'ont jamais le caractère explosif

des batailles d'antan. Michel Ciment, nostalgique, tenta bien, à plusieurs reprises, d'allumer des mèches. "Du pré carré au Triangle des Bermudes ou les ravages de la pensée unique" (n°440, oct. 97) est une mise à jour du rapport de *Positif* à la critique et aux *Cahiers du Cinéma*, dans laquelle sont pointés la porosité entre les publications de ce "triangle" (les *Cahiers*, *Le Monde*, *Libération*, auxquelles s'ajoutèrent ensuite *Les Inrockuptibles*), le copinage, la soif de pouvoir et les dogmes critiques qui s'y étaleraient. Au fil de ses innombrables éditos, il ne manqua pas de lancer ce type de flèches. Il le fit parfois avec raison (en bataillant contre quelques visions univoques de l'histoire des revues de cinéma ou contre les excès relevés dans l'ouvrage "Le Cinéma et la Shoah") mais, opposant constamment le "parisianisme" de ses adversaires et le "bon goût" partagé par *Positif* et la critique internationale, ces attaques répétées ont souvent pris l'allure d'une vaine soufflette sur des braises depuis longtemps refroidies.

Dans le texte sur le "Triangle des Bermudes de la critique", un intéressant passage porte sur le débat ouvert par Serge Toubiana autour de l'opposition spécialiste/amateur et peut se voir lié à différents écrits publiés alors dans *Positif*, critiques centrées sur la prolifération des nouvelles images ou essais sur le cinéma de l'imaginaire et celui de la "transparence" ("La forme ou l'émotion" par Yann Mouren, n°446, avr. 98, "Pour l'artifice", n°436, juin 97, et "L'impossible naïveté du regard", n°446, avr. 98, deux contributions très convaincantes de Vincent Amiel). En revanche, se fait sentir ces dernières années l'absence de grand texte qui permettrait à la revue de se situer à nouveau clairement dans le paysage. Récemment, l'occasion fut belle lorsque le débat reprit, dans les *Cahiers du Cinéma*, à partir des notions de "maîtrise" et d'"expertise" mais *Positif*, pourtant concernée par le sujet, proposa uniquement, sous la plume d'Alain Masson, un "chantier de réflexion" vague qui, bardé de références classiques littéraires, ratait complètement sa cible et ne réclamait aucun prolongement (n°622, déc. 12).

En octobre 2001, Yann Tobin voyait venir un éclatement de la "néo-cinéphilie" et écrivait dans son éditorial : "*Très vite, c'est l'approche des textes sur le cinéma qui en sera changée*". Plus tôt encore, le perspicace Vincent Amiel, revenant d'un colloque sur les revues et les fanzines, avait rédigé un papier très ouvert et qui reprenait des critiques adressées à *Positif* : "*Cette façon unanime qu'ont les rédacteurs de ces jeunes revues à poser leur identité par rapport à nous mérite réflexion. Parce que, à l'évidence, c'est un modèle qui ne leur convient qu'à moitié, une manière de pratiquer la critique de cinéma que certains jugent "dépassée". Même si ce n'est pas une opinion partagée par tous, même si beaucoup reconnaissent aux Cahiers du cinéma et à Positif un rôle majeur, il n'empêche que, constamment, affleure le souci de pratiquer autrement la critique.*" Et l'auteur de conclure : "*Peut-être faut-il remettre en cause cette fonction de passeur que le critique a pu occuper, dans Positif ou les Cahiers du cinéma, d'un ciné-club à l'autre, de Jean-Louis Bory à Serge Daney (à qui l'on doit le succès de ce terme). Les spectateurs ont changé, les modes de réception des images de cinéma aussi. Le critique se devra sans doute d'être à l'avenir un accompagnateur davantage qu'un passeur. Avec l'idée d'un élargissement des champs de réception de l'image plutôt que celle d'un prolongement, plus univoque. Avec des lecteurs plus productifs eux-mêmes (d'idées, de rapprochements, de perspectives). Peut-être les "critiques bis" sont-ils les premiers spectateurs-critiques de ce genre nouveau*" ("La critique « bis »", n°440, oct. 97). Seize ans plus tard, de ce bouleversement, nous n'aurons perçu dans les pages de la revue que de rares échos dans telle "note de lecture" et nous n'aurons observé aucune répercussion sur son contenu.

Ses contempteurs ont alors beau jeu de la taxer de conformisme. Il est vrai que pour quelques ensembles en phase avec leur temps (comme celui sur Arte, le cinéma et le numérique, en juin 2000, n°472), se dénombrent bien des résistances (le renvoi du DVD au rang de "*pense-bête*" par Philippe Fraisse sacralisant la salle de cinéma ; les piques de Christian Viviani à l'encontre des blogs et des réseaux sociaux) et bien des décalages (un dossier "Rock'n'roll et cinéma" ignorant toute œuvre postérieure à 1982 et annoncé par une couverture affichant - en 2008 ! - les Rolling Stones ; un autre de 2011, fort tardif, sur les séries télévisées américaines), pour ne rien dire de la quasi-inexistence de renvois vers internet.

Quelques mois avant le début de notre période, en introduction à un ensemble sur *Le Regard d'Ulysse* de Theo Angelopoulos nous lisions ceci : "*L'enjeu de la critique aujourd'hui est peut-être l'inverse de celui qui se proposait à elle dans les années cinquante. Positif et d'autres revues cinéphiles devaient alors lutter pour imposer à un establishment académique les vertus du film d'horreur, de la comédie musicale ou du western. Au moment présent, ce qu'il faut défendre face au triomphe du populisme, c'est le droit aussi pour un film d'être jugé comme un poème d'Eliot, une pièce de Brecht ou un roman de Proust*" (n°415, sept. 95). L'appel n'incitait pas à la rigolade. L'esprit de sérieux, déjà sensible dans les années quatre-vingt, a fini par envahir les pages malgré les efforts méritoires d'Eric Derobert, Fabien Baumann ou Adrien Gombeaud. Si "De la « franchouillardise » dans le cinéma français", un texte de Roland Duval assez réjouissant, fut publié en juillet 2007, il fut vertement critiqué dès le numéro suivant par un Alain Masson peut-être gêné par le voisinage, dans un même paragraphe, des noms de Resnais et de Zidi, de Tavernier et de Boisset (voisinage qui n'impliquait pourtant pas une égalité). De même, le hors série "*Positif à la plage*" de l'été 2009, plaisant et délibérément léger, est doté d'un éditorial dans lequel Michel Ciment croit devoir convoquer très sérieusement les souvenirs des canulars des années cinquante et la proximité du surréalisme comme pour s'excuser de tant de futilité. Quant au numéro spécial "Sexe et érotisme" (n°521-522, juil. 04), s'il contient un piquant répertoire "d'interprètes érotisés", trois entretiens intéressants sur le sujet (avec Catherine Breillat, François Ozon et Jean-Hugues Anglade) et de bonnes contributions, il se révèle très sage par son iconographie et l'absence de tout cinéma venant des marges. En décembre 1998, Eric Derobert avait pourtant pu glisser dans son "bloc-notes" un éloge de *Rêves de cuir* de Francis Leroy, une belle photo de Zara Whites à l'appui.

Si les actrices et les acteurs ont toujours suscité l'intérêt de la revue, on observe cependant, depuis une décennie, une augmentation sensible de la place qui leur est offerte. D'Al Pacino à Julie Delpy, ceux qui passent derrière la caméra le

temps d'une réalisation attirent aussitôt l'attention. De façon plus symptomatique encore, complétant des entretiens ponctuels, on compte dans cette quinzaine d'années pas moins de sept dossiers ou numéros spéciaux sur les acteurs français ou américains. Le potentiel commercial d'une vedette en couverture n'est jamais négligeable et les rencontres peuvent d'ailleurs être agréables, comme les études sur Marlon Brando ou Johnny Depp pertinentes, mais laisser ainsi cette place grandir n'est sans doute pas le meilleur moyen de retrouver du mordant. La comparaison d'un dictionnaire des nouveaux acteurs paru en février 1986 (n°300) et de ceux proposés en mai 1997 (n°435) puis en mai 2007 (n°555) est d'ailleurs édifiante : quand le premier ne s'inquiétait guère de froisser la susceptibilité de quelques uns, les deux autres évitent soigneusement tout reproche sur la quarantaine de noms à chaque fois convoquée.

Les rédacteurs

Si l'on estime qu'une certaine tiédeur enrobe le contenu du *Positif* actuel, il ne faut pas chercher plus loin que la première page intérieure pour en dénicher l'une des raisons. Lorsque la revue se signalait par sa vigueur et sa virulence au milieu des années soixante, elle avançait au rythme des contributions d'une quinzaine de rédacteurs. Aujourd'hui, près de quarante collaborateurs participent à l'exercice critique, ce qui provoque inévitablement un éparpillement, une inégalité dans la qualité des analyses et une difficulté à se distinguer en écrivant de manière si espacée.

Depuis 1996, plusieurs critiques ayant fait l'histoire de *Positif* ont disparu : Robert Benayoun, Gérard Legrand, Françoise Audé, Alain Garsault, Louis Seguin, Jacques Demeure... Barthélémy Amengual, également, qui offrit toutefois, dans ses dernières années, des études aussi mémorables que les précédentes ("Quand Kurosawa cultivait le « cinéma impur »", n°461-462, juil. 99, "Buñuel, surréaliste ou réaliste ?", n°471, mai 00, "La grande époque du cinéma soviétique", n°480, fév. 01, "L'ambigu réalisme de Jean Grémillon", n°494, avr. 02, "E Federico Fellini va...", n°507, mai 03).

A *Positif*, la coutume veut que les nouvelles générations ne chassent pas les anciennes. Ainsi, Michel Cieutat, Jean A. Gili, le très factuel Hubert Niogret ou l'impressionniste Eithne O'Neill poursuivent leur activité, tout comme un Jean-Louis Bourget qui, lorsqu'il ne passe pas tout son temps à rappeler un contexte historique ou culturel, peut porter d'utiles éclairages sur le cinéma américain, un Jean-Pierre Coursodon toujours rafraîchissant par sa manière d'admirer sans omettre de signaler les éventuelles faiblesses ("La mort et rien d'autre" sur *Il faut sauver le soldat Ryan* de Steven Spielberg, n°452, oct. 98, "Le masque et la plume" sur *Quills, la plume et le sang* de Philip Kaufman, n°482, avr. 01, "A cabin on Innisfree" sur *Million Dollar Baby* de Clint Eastwood, n°530, avr. 05) ou un Yann Tobin à l'aise devant les classiques ("Un diptyque exemplaire : *Tennessee's partner* et *Silver lode*" sur Allan Dwan, n°503, jan. 03, "Le déjà-vu et l'inéluctable" sur Jacques Tourneur, n°515, jan. 04, "Froideur et précision de la beauté" sur quatre films muets de Josef von Sternberg, n°584, oct. 09, "Réflexions sur l'espace lubitschien", n°595, sept. 10) comme devant les nouveautés ("Oublier le sens" sur *Esther Kahn* d'Arnaud Desplechin, n°476, oct. 00, "Un art du débordement" sur *De l'eau tiède sous un pont rouge* de Shohei Imamura, n°490, déc. 01, "Etranges étrangers" sur *Import Export* d'Ulrich Seidl, n°575, jan. 09, "Un conte de cinéma" sur *Oncle Boonmee* d'Apichatpong Weerasethakul, n°595, sept. 10).

Se tenant comme à son habitude légèrement sur le côté, Michel Chion a pu proposer quelques études sortant des sentiers battus, croisant les références, construisant des ponts inattendus, comme dans "Le voyage temporel dans le cinéma récent" (n°432, fév. 97), "Image, rendu et texture" (n°475, sept. 00), "L'exorbitiste ou « Bon sang, mais c'est bien sûr ! L'un c'est l'œil, et l'autre, c'est le corps »" (n°564, fév. 08), "Y a-t-il un « son numérique » au cinéma ?" (n°603, mai 11). Dans une position plus centrale, Michael Henry a donné à la revue des textes rétrospectifs très bien charpentés, parmi lesquels "« Que la lumière soit ! »" sur Edgar G. Ulmer (n°480, fév. 01), "L'art de la métamorphose : la période muette d'Allan Dwan" (n°503, jan. 03), "Parce que le cœur n'est pas de marbre" sur Ida Lupino (n°540, fév. 06) ou "Mannequins sans visage : Richard Fleischer et le film criminel" (n°544, juin 06). Plus présent encore, Alain Masson a multiplié les contributions, critiques ou études, comptes-rendus ou essais. Inlassable pourfendeur de la "colonisation" par la langue anglaise, n'abandonnant jamais son sérieux même pour aborder les comédies, usant de termes désuets par provocation (de "dévédé" à "sodomite") ou mépris ("zique" pour qualifier toute musique moderne anglo-saxonne), il peut s'offrir autant de sorties indigestes... que d'analyses précises et évocatrices. Il convient donc de garder plutôt en tête ses travaux sur Méliès et sur les comédies musicales, ou ses critiques "« De fazer de Lisboa nova Roma »" sur *Parole et utopie* de Manoel de Oliveira (n°480, fév. 01), "Lettre de Russie" sur *L'Arche Russe* d'Alexandre Sokourov (n°506, avr. 03), "L'inapproprié" sur *Uzak* de Nuri Bilge Ceylan (n°515, jan. 04), "Un début dans la vie" sur *Un prophète* de Jacques Audiard (n°583, sept. 09), "Et vivre ainsi toujours, ou défaillir dans la mort" sur *Bright star* de Jane Campion (n°587, jan. 10).

Christian Viviani, faisant preuve d'un enthousiasme communicatif, s'est distingué souvent par ses regards en arrière ("John Stahl, sans mélo", n°467, jan. 00, "Là où tragique et mélodrame se confondent" sur Raoul Walsh, n°482, avr. 01, "Alfred Hitchcock ou la tentation expérimentale", n°485-486, juil. 01, "Un art de l'autoportrait : les rôles historiques de Sacha Guitry", n°561, nov. 07, "L'héritage Clouzot", n°579, mai 09, "Le blanc et le noir : la direction photo à la RKO", n°598, déc. 10) et parfois par son approche d'œuvres contemporaines ("L'art d'un portrait" sur *Portrait de femme* de Jane Campion, n°430, déc. 96, "James Cameron et John McTiernan, action men", n°443, jan. 98, "Le sens des proportions" sur *Public enemies* de Michael Mann, n°581-582, juil. 09, "Tim Burton, homme du XIXe siècle ?", n°613, mars 12).

Mais au sein de cette "ancienne garde" positiviste, saluons prioritairement Vincent Amiel. "J'avoue ne pas être très

sensible à la beauté ou à l'intérêt des westerns de Mann pris chacun séparément. Une absence de chair, une certaine gaucherie dans les déplacements, la discontinuité surprenante des épisodes tragiques ont du mal à satisfaire mon goût plutôt classique des équilibres et des inscriptions logiques. Mais la vision réitérée de ces paysages vides, de ces personnages tremblés, de cette quasi-abstraction des relations et des sentiments, produit film après film un effet de rupture tellement fort par rapport aux visions intégrées des dramaturgies traditionnelles, et par rapport aux paysages des westerns aimés ailleurs, chez Ford, Hawks, Eastwood, qu'on est vite forcé d'y reconnaître un sentiment singulier, une représentation unique dans ce cadre de l'individu et de son rapport au monde." Ces premières lignes d'un article sur Anthony Mann, "Des westerns sans racines" (n°527, jan. 05), montrent combien le regard est singulier et l'écriture stimulante. Doté d'un esprit ouvert et curieux, ayant parfois réussi à défendre des causes difficiles ("Pedro Costa et le grave empire des choses", n°488, oct. 01), l'homme est responsable d'un nombre assez considérable de textes remarquables. Citons seulement "Un monde froid mais vivant" sur *Au loin s'en vont les nuages* d'Aki Kaurismäki (n°428, oct. 96), "Les fantômes de Woody Allen" (n°444, fév. 98), "Du monde et de soi-même, l'éternel spectateur" sur Ingmar Bergman (n°447, mai 98), "Les trois derniers opus, et la fin du mouvement" sur Claude Sautet (n°485-486, juil. 01), "Brûlures de l'ordinaire" sur *Plaisirs inconnus* de Jia Zhangke (n°503, jan. 03), "Variété des chromos" sur Michael Powell (n°532, juin 05), "L'éloignement des mœurs comme intrigue première" sur *Les Amours d'Astrée et de Céladon* d'Eric Rohmer (n°559, sept. 07), "Le cinéma entre la vie et la mort" sur *Vous n'avez encore rien vu* d'Alain Resnais (n°615, mai 12).

Issu de la génération suivante, Philippe Rouyer, un peu trop prévisible dans ses enthousiasmes, peut parfois écrire des critiques aussi bonnes que leur titre ("L'empire de l'essence" sur *Crash* de David Cronenberg, n°425-426, juil. 96, "Métro, boulot, porno" sur *Shame* de Steve McQueen, n°610, déc. 11). Comme ceux, relatifs, de Stéphane Goudet et d'Olivier De Bruyn, on peut regretter le recul pris par Claire Vassé (dont les critiques de la fin des années quatre-vingt-dix creusaient de mieux en mieux le sujet de la représentation du corps dans le cinéma français), par Noël Herpe (dont on retient en particulier, à côté de travaux sur Julien Duvivier ou René Clair, les études des *Contes des quatre saisons* et de *L'Anglaise et le Duc* d'Eric Rohmer) et par Yannick Dahan (qui, en peu de temps, avait singulièrement renouvelé l'approche positiviste des blockbusters hollywoodiens, les tenant fermement dans leur époque plutôt que de les relier culturellement au passé). Et l'on peut souhaiter voir Sylvie Rollet élargir son champ d'étude au-delà des cinémas de l'Est ("Lucian Pintilie, un cinéma en état d'urgence", n°431, jan. 97, "Arabesques sur le thème de Paradjanov", n°554, avr. 07, "Theo Angelopoulos, Alexandre Sokourov, Béla Tarr ou la mélancolie de l'histoire", n°556, juin 07, "L'archipel de la résistance" sur Sharunas Bartas, Sergueï Loznitsa, Béla Tarr et Alexandre Sokourov, n°597, nov. 10).

Entre 1996 et 2013, une bonne vingtaine de nouveaux noms s'est glissée dans le groupe des collaborateurs de *Positif*. Tous ne se signalent pas par l'originalité de leur écriture et les critiques sérieuses mais sans saveur particulière, se contentant de paraphraser entre deux références ou abordant toutes les dimensions au risque de n'en fouiller aucune, ne sont malheureusement pas si rares ces temps-ci. Pourtant, certaines plumes viennent rappeler qu'une critique vive, sensible et personnelle peut encore irriguer ces pages, et que, pourquoi pas, des lignes peuvent bouger.

Fabien Baumann n'est pas avare de ses efforts de ce côté-là. Sachant très bien jongler avec les vieux "codes" positivistes (guéguerre avec les *Cahiers*, rejet de Godard, goût pour l'érotisme...), il se plaît à les retourner avec humour, jusqu'à faire grincer quelques dents dans la rédaction. "La beauté de la laideur" sur *Oasis* de Lee Chang-dong (n°513, nov. 03), "La mort en soi" sur *Démineurs* de Kathryn Bigelow (n°584, oct. 09), "Le labeur d'une illusion" sur *Crazy Horse* de Frederick Wiseman (n°608, oct. 11), "Contes de l'âge de boue" sur *Au-delà des collines* de Cristian Mungiu (n°621, nov. 12) comptent parmi ses meilleures contributions. Il n'hésite pas, par ailleurs, à écrire à quatre mains, peut-être pour un résultat moins heureux, avec son compère Adrien Gombeaud. Ce dernier apporte lui aussi sa pierre critique, le plus souvent pour aborder le cinéma asiatique, pôle d'attraction déjà ancien pour la revue et dont il est devenu progressivement le meilleur relais ("Im Kwon-taek, cinéaste coréen", n°490, déc. 01, "Topographie d'un parfait carnage" sur *La Rage du tigre* de Chang Cheh, n°528, fév. 05, "Gong Li, impératrice abandonnée", n°553, mars 07, "Toutes les lames de la terre", n°593-594, juil. 10, "Les salauds, les connards et le cinéma" sur *Gangs of Wasseyapur* d'Anurag Kashyap, n°623, jan. 13, "La montagne, l'eau, la pomme et la Corée", n°629-630, juil. 13). La continuité dans l'analyse du cinéma hollywoodien, classique ou moderne, semble elle aussi assurée, grâce à l'excellent travail de Pierre Berthomieu (mentionnons parmi ses nombreux textes "Navire des rêves, vaisseau fantôme, bateau d'esclaves" sur *Titanic* de James Cameron, n°443, jan. 98, "L'île du crâne : vers un monde primitif - Welles et les figures classiques dans les années 40", n°449-450, juil. 98, "Cecil B. DeMille et Indiana Jones : remakes archéologiques", n°459, mai 99, "Robert Altman et le zoom : entre peinture, musique et photographie", n°564, fév. 08, "De Ground Zero à Pandora : le spectacle hollywoodien après le 11 septembre", n°588, fév. 10, "Tombe des idées envoûtées : notes sur Edgar Poe à l'écran", n°615, mai 12).

Peuvent aussi être lus généralement avec intérêt Pierre Eisenreich, Vincent Thabourey, Pascal Binétruy, Nicolas Bauche, Marc Cerisuelo (sur les méta-films), Laetitia Mikles (sur le documentaire), Frank Kausch ("Un temps pour vivre, un temps pour tuer : autour de *The Great Ecstasy of Robert Carmichael*", n°544, juin 06, "Mort, où est ta victoire ? Sur Ford et Malick", n°556, juin 07, "Père et fils" sur *Gran Torino* de Clint Eastwood, n°577, mars 09) ou Floreal Peleato ("Mexique, terre grande" sur le mélodrame mexicain, n°552, fév. 07, "Sentinelles et scrutateurs : deux visions, deux infinis" et "Sous les toits de New York : le New York de Sidney Lumet", n°575, jan. 09). Yannick Lemarié apporte également, depuis une dizaine d'années, un vent frais salutaire. Il parvient surtout à mettre en valeur quantité de reprises mais l'actualité peut l'inspirer tout autant ("De l'écart à la rupture : place aux jeunes !" sur Leo McCarey, n°448, juin 98, "Les « Sims » à Dogville" sur *Dogville* de Lars Von Trier, n°508, juin 03, "In memoriam" sur *Eternal sunshine of the*

spotless mind de Michel Gondry, n°524, oct. 04, "Utopie.com" sur *The World* de Jia Zhangke, n°531, mai 05, "Dans la tête de *El*, dans la tête de Narcisse", n°581-582, juil. 09, "Le « contrechamp », objet de désir" sur *Le Monde sur le fil* de Rainer Werner Fassbinder, n°597, nov. 10, "Pourquoi le cinéma fait-il revenir les revenants ?", n°600, fév. 11).

Enfin, il nous reste à distinguer trois collaborateurs dont l'écriture détone sans qu'elle leur fasse perdre de vue l'objet-film, dont les textes expriment la plupart du temps une façon d'aimer un cinéma mais aussi d'en repousser clairement un autre, dont le travail, à côté de celui de quelques autres cités plus haut, représente la meilleure part du *Positif* de ces dernières années. Il s'agit de Fabien Gaffez ("En nous les anomalies du monde : touches sur la Hammer Films", n°553, mars 07, "Tu n'as rien vu à Beyrouth" sur *Valse avec Bachir* d'Ari Folman, n°569-570, juil. 08, "Le dessin réanimé ou Tim Burton expliqué par Henri Michaux", n°613, mars 12, "Le rouge et le vert : d'Edward Hopper à Robby Müller", n°621, nov. 12), de Jean-Christophe Ferrari ("L'île au trésor" sur *Le Retour* d'Andreï Zviaguintsev, n°514, déc. 03, "La transparence des choses" sur *Gerry* de Gus Van Sant, n°517, mars 04, "Accepteras-tu un homme aussi haletant contre toi ?" sur *De battre mon cœur s'est arrêté* de Jacques Audiard, n°529, mars 05, "Journal de bord d'un dieu" sur *Le Soleil* d'Alexandre Sokourov, n°541, mars 06, "Cruelle inutilité de la perfection : la question du sublime dans le cinéma d'Ozu", n°557-558, juil. 07, "Capitalisme hémophile" sur *Cosmopolis* de David Cronenberg, n°616, juin 12, "Le champ/contrechamp à mort" sur *Vous n'avez encore rien vu* d'Alain Resnais, n°620, oct. 12, "La chair du monde" sur *Les Bêtes du Sud sauvage* de Benh Zeitlin, n°622, déc. 12) et de Philippe Fraisse ("Le cinéma face à l'histoire : un art de la démystification" sur Marcel Ophuls, n°493, mars 02, "Tant qu'il y aura des clowns : courte introduction au rire fellinien présenté comme un effet de la rêverie", n°507, mai 03, "La dialectique fait faillite : un aspect du cinéma de Losey", n°516, fév. 04, "Le grand renfermement : brève présentation de la figure du mal", n°545-546, juil. 06, "Le feu sombre et terne du désir - Mélancolie et science-fiction : Resnais, Kubrick, Tarkovski", n°556, juin 07).

Les critiques de qualité ne manquent donc pas, mais elles se retrouvent un peu coincées au milieu d'autres oubliées rapidement. Difficile, dès lors, de faire porter la singularité de la revue par une poignée de voix fortes qui s'entendraient chaque mois (les invitations ponctuelles sont par ailleurs, extrêmement nombreuses, ayant permis la publication, pour le meilleur, d'articles de Gérard Lenne sur Tod Browning, de Jean-Baptiste Thoret sur Dario Argento et Sam Peckinpah, de Francis Bordat sur Charlie Chaplin, de Louis-Stéphane Ulysse sur Jean-Claude Brisseau, de Mathieu Capel sur Kuji Yoshida, de Clélia Zernik sur Akira Kurosawa, de Serge Chauvin sur Robert Siodmak, de Françoise Albera sur le cinéma soviétique...). De plus, le fonctionnement de *Positif* est, semble-t-il, collégial, les sommaires se bâtissant à la majorité d'une rédaction qui n'a pas de rédacteur en chef désigné.

Lecteurs et observateurs affublent pourtant volontiers Michel Ciment de ce titre, bien qu'il s'en défende ardemment. Vu de l'extérieur, son rôle au sein de la revue interroge. Très bon accoucheur de la parole des cinéastes et grand animateur d'équipe, il ne se plie plus qu'exceptionnellement, depuis longtemps, à l'exercice de la critique. En revanche, il se réserve la quasi-totalité des éditoriaux et le bilan annuel du festival de Cannes qu'il dresse sous la même forme depuis le milieu des années soixante-dix. L'une des principales caractéristiques de son discours, agaçante à la longue, est de chercher constamment à légitimer ses choix par la convocation des grands auteurs du cinéma (Theo Angelopoulos est, par exemple, forcément "*admiré de ses pairs, d'Antonioni à Kurosawa, de Hou Hsiao-hsien à Scorsese*"). Mais se pose surtout la question de son influence sur la rédaction. Michel Ciment se veut le premier gardien de la ligne *Positif*. Lorsque Fabien Baumann ose un stupéfiant éditorial, prenant le contre-pied total de la politique chère à son aîné (n°604, juin 11), ce dernier reprend la main dès le mois suivant pour le recadrer. De même, nul autre rédacteur que lui ne propose en fin d'année un "top" de ses films préférés, tous, bien sûr, préalablement défendus par la revue. Un fait, simple, est tout de même troublant : depuis les autres tribunes dont il dispose, jamais on ne l'entend proférer de jugement qui ne colle exactement à celui exprimé dans sa revue, spectaculaires revirements compris. Si *Lola* et *Tabou* ne l'avaient pas enthousiasmé en festival, Brillante Mendoza et Miguel Gomes, négligés par la revue à leurs débuts, auraient-ils vraiment pu décrocher leur premier entretien ? A-t-on là un exemple unique de critique toujours en accord avec la publication à laquelle il collabore ou une preuve de mainmise éditoriale ?

Les cinéastes

Pour aborder la question des cinéastes favoris de *Positif* durant la période 1996-2013, nous disposons d'une livraison très utile, le numéro 588 de février 2010 qui dresse le bilan d'une décennie et contient les résultats d'un référendum mené auprès de 57 collaborateurs. Chez les cinéastes, avec une marge conséquente, Clint Eastwood précède Terrence Malick, James Gray, Paul Thomas Anderson, Jacques Audiard, Wong Kar-wai, David Lynch, David Cronenberg, Jia Zhangke, Nuri Bilge Ceylan, Pedro Almodovar, Joel et Ethan Coen, Alain Resnais, Hayao Miyazaki, Marco Bellocchio, Ingmar Bergman et Gus Van Sant. Ce classement obtenu à partir des listes individuelles raccorde avec l'impression que laisse le survol des numéros, à une exception près : la présence de Gus Van Sant. Régulièrement vilipendé lorsqu'il a œuvré dans un cadre hollywoodien, celui-ci n'aura même convaincu qu'une partie de la rédaction avec sa tétralogie *Gerry/Elephant/Last days/Paranoid Park*, seule sa palme d'or permettant un entretien (mais la couverture du numéro était dévolue à Nathalie Baye plutôt qu'aux adolescents d'*Elephant*). Dans un autre sens, on notera malicieusement l'absence de Woody Allen, Martin Scorsese, Tim Burton ou... Claude Miller.

Toujours de manière légèrement provocante, nous pourrions d'ailleurs écrire que le cinéaste ayant été le mieux mis en valeur durant cette période fut Stanley Kubrick. Certes, les bornes chronologiques ne permettent d'intégrer que son ultime film, *Eyes wide shut*, mais l'œuvre entière semble pour *Positif* inépuisable. Deux dossiers et une pléthore de

textes isolés en apportent la preuve (citons seulement "Les fruits de la civilisation" sur *Orange mécanique* par Vincent Amiel, n°439, sept. 97, "La pénombre des âmes" sur *Eyes wide shut* par Michael Henry, n°463, sept. 99, "Les deux versions de *Shining* : Comment un gnostique moderne entrebâille une porte de l'horreur" par Philippe Fraisse, n°600, fév. 11, "Le secret de la pyramide" sur *Eyes wide shut* par Laurent Vachaud, n°623, jan. 13). Mieux, en octobre 1999 paraît un époustouflant numéro spécial (le 464) offrant, sur cent quarante pages, trois textes du cinéaste, un entretien de 1970, plusieurs témoignages de collaborateurs, 48 réponses de réalisateurs interrogés sur la place occupée par Kubrick dans le cinéma et une vingtaine d'approches critiques, dont "L'innocence assiégée : Stanley Kubrick et D.W. Griffith" par Christian Viviani, "L'arme et la cible : réflexions sur les fins des films de Stanley Kubrick" par Christophe Audraud, "*Shining*, le cinéma-panoptique" par Louis-José Lestocart, et deux superbes textes, "Nul autre souci que le beau" par Philippe Fraisse et "Jusqu'au bleu le plus froid" sur *Barry Lyndon* par Vincent Amiel. En cinquante ans, *Positif* aura donc constitué, à partir de l'œuvre de Kubrick, un corpus unique par sa densité et sa qualité. Pour une fois, l'auto-satisfaction est légitime.

Si l'on revient au référendum de 2010, la place obtenue par Clint Eastwood n'a rien d'étonnant. Entre 1998 et 2012, de *Minuit dans le jardin du bien et du mal* à *J. Edgar*, Eastwood aura été rencontré à neuf reprises (toujours par Michael Henry) et aura vu sept de ses films affichés en couverture, records de la période. Cette proximité avec l'œuvre eastwoodienne a souvent été à l'origine de belles pages, le classicisme du réalisateur se révélant un bon terreau pour les rédacteurs. Peuvent en témoigner notamment, aux côtés de diverses critiques, les approches de Christian Viviani, Jean-Pierre Coursodon ou Fabien Gaffez contenues dans un dossier d'octobre 2003 ou la précieuse étude de Philippe Fraisse publiée en février 2007 (n°552), "Un humanisme d'après l'humanisme".

Habités de la maison depuis les années soixante-dix, Martin Scorsese et Woody Allen n'ont pas été délaissés avec le nouveau millénaire. Comme celle d'Eastwood, Michael Henry se charge de recueillir la parole de Scorsese, importante pour la revue qui a mis en avant quasiment tous ses films allant de *Kundun* à *Hugo Cabret*. A la suite d'Alain Masson ou Yann Tobin, l'éloge a pu être poursuivi de belle manière par Jean-Christophe Ferrari ("Une nation de rats" sur *Les Infiltrés*, n°550, déc. 06) ou Franck Kausch ("Île, mon île" sur *Shutter Island*, n°589, mars 10). Sans doute moins bien servi sur le plan de l'analyse film par film, Woody Allen n'en a pas moins aligné, en dix-sept ans, sept entretiens et autant de couvertures ne semblant jamais, aux yeux de *Positif*, commettre le moindre faux pas. En ce qui concerne d'autres réalisateurs vedettes des *seventies*, on notera l'enthousiasme tempéré provoqué par le retour de Francis Ford Coppola aux productions plus légères et l'effet stimulant des œuvres de Brian De Palma sur Laurent Vachaud, Christian Viviani, Philippe Rouyer ou Pierre Berthomieu (au-delà de l'échec de *Redacted*), d'une part, et, d'autre part, de celles d'un Steven Spielberg toujours aux abonnés absents au rayon entretien, parfois raillé pour certains ratages mais aussi défendu avec habileté, en particulier par Pierre Berthomieu ("Le signe qui tue" sur *Le Monde perdu*, n°441, nov. 97, "L'œil et le chef d'orchestre" sur *Minority report*, n°500, oct. 02, "Sommes-nous encore vivants ?" sur *La Guerre des mondes*, n°535, sept. 05). "Auteur *Positif*" par excellence, Robert Altman a bien évidemment été accompagné jusqu'à la fin, jusqu'au *Last Show* de 2006, alors que Terrence Malick, revenant au cinéma, offrait du pain béni à la revue qui, nullement gênée par son refus de toute promotion, a multiplié les analyses de *La Ligne rouge*, du *Nouveau Monde*, de *The Tree of life* et d'*A la merveille*.

Quant à la génération qui revivifia ce cinéma américain dans les années quatre-vingt-dix, elle est, pour *Positif*, toujours au plus haut vingt ans après. Les frères Coen sont ainsi restés au centre des préoccupations, rencontrés à sept reprises, toujours observés avec attention (en particulier dans un dossier de janvier 2008 : "Du faux. De l'infidélité. De l'être ici et de n'y être plus." par Vincent Amiel, "Les Coen première manière" par Fabien Gaffez, n°563). Plus prolifique, plus inégal (certains de ses films furent traités en simples notules dans la section "De A à Z"), Steven Soderbergh a cependant été interrogé aussi souvent que les Coen par des rédacteurs le voyant probablement comme un digne héritier de John Huston. Parallèlement, l'intérêt de la revue n'a faibli ni pour Quentin Tarantino ni pour Tim Burton (qui n'a, selon elle, connu aucun passage à vide durant les années 2000 puisque cinq entretiens sont venus les ponctuer). Peuvent être également soulignés : l'attention généralement accordée à Lodge Kerrigan, Larry Clark, David Fincher, Sofia Coppola ou Todd Haynes, les grands entretiens réalisés avec William Friedkin (en 1998 et 2006), Joe Dante (1998) ou George Romero (2008), l'acceptation de Michael Mann à partir de *Révélation*, le jugement variable porté sur Oliver Stone (tout de même rencontré à cinq reprises en quinze ans).

S'appuyant depuis sa naissance sur cet omniprésent cinéma, *Positif* y tire encore aujourd'hui, globalement, ses choix les moins contestables. Et puisque la source ne se tarira pas de sitôt, l'avenir, au sein de la revue, appartient probablement à cinq cinéastes en particulier, promus ces derniers temps au rang de nouveaux maîtres : Todd Solondz, James Gray, (l'Anglais) Steve McQueen, Jeff Nichols et Paul Thomas Anderson ("La tristesse nous appartient" sur *La Nuit nous appartient* par Jean-Christophe Ferrari, n°562, déc. 07, "Un état d'existence plus intense" sur *Two lovers* par Franck Kausch, n°573, nov. 08, "Tempêtes sous un crâne" sur *Take shelter* par Fabien Gaffez, n°611, jan. 12, "Impressionnant !" sur *There will be blood* par Yann Tobin, n°565, mars 08).

Et pour en finir avec l'Amérique, il faut évoquer les cas des deux David, Cronenberg et Lynch. Le premier a pris, au fil des années, une place considérable si l'on en juge par les six entretiens réalisés depuis 1996 et la sortie de *Crash* (ou par l'important dossier publié à l'occasion de celle de *Spider*, n°501, nov. 02). Le second fut rencontré à trois reprises et son œuvre se trouve au centre des mémorables essais que sont "Doute et cinéma, poétique et philosophie mêlées" sur *Mulholland Drive* par Marc Cerisuelo (n°489, nov. 01), "David Lynch aux confins du sens" sur *Inland Empire* par Ange-Henri Pieraggi (n°555, mai 07) et "La place du fou : l'horreur selon Lynch, quelque part entre Lovecraft et

Stephen King" par Philippe Fraisse ("*Le cinéma d'horreur se borne souvent à essayer d'engendrer la peur. Les œuvres les plus marquantes du genre (on peut penser à Franju, Romero, Argento, Tourneur) parviennent à un retournement du réel qui peut parfois justifier le recours à une esthétique gore : le réel retourné comme un gant, la matérialisation des pulsions les plus archaïques, prend nécessairement la couleur rouge des chairs extirpées de l'intérieur. Le propre du cinéma de Lynch est d'inventer un cinéma d'horreur qui ne fait plus peur, mais qui engendre l'angoisse. Un cinéma qui se débarrasse du pulsionnel et du psychologique, et qui parvient enfin à une sorte d'épouvante muette devant l'intolérable prise de conscience que les choses sont, et ce malgré tout ce que la raison peut faire pour les justifier*", n°521-522, juil. 04).

Si avec Cronenberg nous passons à la sphère anglo-saxonne, il faut noter la permanence du soutien apporté à plusieurs noms ayant connu auparavant de meilleurs jours critiques, comme Atom Egoyan, ou s'étant faits plus rares, comme Peter Greenaway, Milos Forman ou John Boorman. Travaillant plus discrètement que d'autres et laissant souvent plusieurs années s'écouler entre chaque film, Jane Campion est parfois oubliée lorsqu'il s'agit de mettre en avant les "auteurs *Positif*". Elle est pourtant celle qui, à ce jour, a réalisé le "sans faute" le plus spectaculaire, chacun de ses sept longs métrages (et sa mini-série télévisée *Top of the lake*) lui ayant valu les honneurs de la revue. Du côté britannique, les films de Stephen Frears et de Ken Loach ont continué à bénéficier, le plus souvent, d'un excellent accueil, tandis qu'apparaissait l'éclectique et inconstant Michael Winterbottom et que s'affirmait toujours l'attachement à l'art de Mike Leigh.

Sur le vieux continent, *Positif* aura eu le mérite de garder un œil attentif sur un cinéma italien souvent négligé par la presse hexagonale, ne se limitant pas aux rendez-vous avec Nanni Moretti et Marco Bellocchio ou aux analyses des phénomènes *La Vie est belle* et *Gomorra*, mais distinguant à l'occasion les mérites de Mario Martone, Marco Tullio Giordana ou Vincenzo Marra (et n'hésitant pas à élever le controversé Paolo Sorrentino au rang de grand cinéaste contemporain). Durant cette période, quelques "renouveaux" nationaux furent salués, comme ceux des cinémas allemands et roumains (là-bas, *Positif* a pu enfin soutenir, pour un ou plusieurs films, d'autres cinéastes que le vieil ami Lucian Pintilie : Cristian Mungiu, Corneliu Porumboiu, Cristi Puiu), tandis qu'étaient découvertes quatre personnalités progressivement placées au plus haut : Roy Andersson, Ulrich Seidl, Nicolas Winding Refn et, surtout, Nuri Bilge Ceylan (choix cette fois-ci d'autant plus méritants que l'enthousiasme était peu partagé par l'ensemble de la presse).

Les grands noms européens, ont, à quelques exceptions près, continué d'alimenter le discours critique. Familiers des colonnes de *Positif* dans les décennies précédentes, Emir Kusturica et Aki Kaurismäki ont à nouveau su retenir l'attention, tout comme Pedro Almodovar (en trois couvertures et quatre entretiens) et Theo Angelopoulos (inspirant à nouveau les rédacteurs qui le soutenaient de longue date, Barthélémy Amengual, Alain Masson ou Sylvie Rollet). Bela Tarr aura été tardivement rencontré, mais sa présence se fit sentir assez tôt (notamment grâce à deux interventions de Louis-José Lestocart sur *Satantango* et *Damnation*), tout comme celle des frères Dardenne (premier entretien en 2008). Si Michael Haneke provoqua quelques dissensions avant de s'imposer, semble-t-il, définitivement (*Code inconnu*, *Caché*, *Le Ruban blanc* et *Amour* furent autant d'occasions d'entretiens), le cas Lars Von Trier fut souvent réglé de façon expéditive entre les deux bornes positives que sont *Breaking the waves* et *Melancholia*, films vigoureusement défendus. Encore le Danois eut-il plus de chances qu'Alexandre Sokourov dont la parole ne fut jamais reprise (sur ce front Est, l'œuvre naissante d'Andreï Zviagintsev fut par exemple mieux accompagnée).

Ailleurs, *Positif* aura suivi l'évolution du nouveau cinéma argentin, publié d'intéressants ensembles autour de Bollywood et du cinéma indien, et soutenu les cinéastes iraniens les plus importants, de Jafar Panahi à Asghar Farhadi, en passant par Bahman Ghobadi et, bien évidemment, par le "phare" Abbas Kiarostami qui s'exprima à maintes reprises et dont les films, du *Goût de la cerise...* ("*Chemin faisant*" par Olivier Kohn, n°442, déc. 97) à *Copie conforme* ("*Non réconciliés*" par Franck Kausch, n°591, mai 10), donnèrent l'occasion à divers rédacteurs de se signaler.

Enfin, l'Asie, déjà largement arpentée, aura été continuellement à l'honneur. Nagisa Oshima défendu jusqu'à son ultime *Tabou*, Shohei Imamura accompagné jusqu'à *De l'eau tiède sous un pont rouge* (occasion d'une rencontre mémorable avec Catherine Breillat à Tokyo, n°490, déc. 01), Im Kwon-taek soumis trois fois à la question, Koji Wakamatsu réévalué grâce à sa fin de carrière... Les figures tutélaires n'ont pas manqué à l'appel. Et les découvertes des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix sont progressivement devenus les incontournables des années 2000. Ainsi de très nombreuses (et souvent belles) pages tournent autour des œuvres de Wong Kar-wai ("*Je ne peins pas l'être, je peins le paysage*" sur *Happy together* par Noël Herpe, n°442, déc. 97, "*Le jeu de piste de Wong Kar-wai*" par Yannick Lemarié, n°477, nov. 00, "*Ne pas succomber sous le plaisir des regrets*" sur *The Grandmaster* par Jean-Christophe Ferrari, n°626, avr. 13), de Hou Hsiao-hsien ("*Maîtres et marionnettes*" sur *Fleurs de Shanghai* par Yann Tobin, n°453, nov. 98, "*Feuilles emportées par le vent*" sur *Millenium Mambo* par Vincent Amiel, n°489, nov. 01, "*Un film à trois temps*" sur *Three times* par Alain Masson, n°537, nov. 05), d'Edward Yang et, avant qu'une certaine lassitude ne s'installe, de Tsai Ming-liang. Dans le passionnant désordre des sorties, la carrière de réalisateur de Takeshi Kitano fut particulièrement bien éclairée, malgré quelques récents ratés. Dans le sillage de John Woo et Tsui Hark, Johnnie To a été mis en vedette et en couverture dès la sortie française de *The Mission* pour ne plus s'éloigner des regards, tandis que du côté du cinéma chinois, se sont remarquées la fidélité à Chen Kaige, les interrogations sur les ambiguïtés de Zhang Yimou, la curiosité pour Wang Bing et l'admiration pour Jia Zhangke. Mais la plus forte secousse récente vint évidemment de Corée du Sud : successivement s'imposèrent pour *Positif* Kim Ki-Duk, Lee Chang-dong, Hong Sang-soo, Park Chan-wook, Bong Joon-ho et d'autres encore.

Notons tout de même que, de temps à autre, la revue fut attirée (abusée, pourrait-on dire parfois) par le naturalisme

"spectaculaire" de certaines œuvres signées Peter Mullan, Rolf de Heer, Alejandro Gonzalez Iñárritu, Lynne Ramsay ou Joachim Lafosse (ou quelques coréens cités ci-dessus).

Ainsi dessiné, avouons que le tableau possède une belle allure. Mais cette richesse a aussi son revers : l'impression de voir s'établir un catalogue de grands auteurs. Multipliant les films du mois et confiant les critiques aux rédacteurs les mieux disposés, *Positif* menace constamment de passer de la revue d'amateurs à la revue qui aime tout. Dès lors, il serait malvenu de trop se plaindre des mauvais traitements infligés à ceux régulièrement relégués dans la section "De A à Z". Par exemple, il aura été généralement fait peu de cas des films d'Abel Ferrara et de Jim Jarmusch, de Paul Verhoeven et de John Carpenter, d'Harmony Korine et de Gregg Araki, de Noah Baumbach et de Judd Apatow, de M. Night Shyamalan (avec son "*cinéma nigaud*") et de Christopher Nolan (bien que défendu par certains). Parfois apprécié, le travail de Wes Anderson ou de Darren Aronofsky, ne fut jamais l'objet d'une véritable passion.

Toutefois, le rejet, la négligence ou le peu de place laissée aux défenseurs des œuvres exigeantes d'Apichatpong Weerasethakul, Carlos Reygadas, Sharunas Bartas, Kelly Reichardt, Pablo Larraín ou Albert Serra peut poser question, le fait de repousser ainsi certains dans les limbes élitistes du "film de festival" trahissant aussi une certaine frilosité. Le rapport au cinéma portugais semble cristalliser cette crispation. Pedro Costa, João Pedro Rodrigues et Miguel Gomes pour ses premiers films en ont ainsi fait les frais. Et si le traitement des deux grandes figures Manoel de Oliveira et João César Monteiro est apparu plus libre et cohérent, c'est certainement parce que leur stature l'aura permis : l'un défendu selon le degré de réussite (des lauriers tressés pour *Voyage au début du monde*, *Inquiétude*, *La Lettre*, *Je rentre à la maison*, *Belle toujours* ou *L'Etrange Affaire Angelica* aux réserves exprimées en notules sur *Le Cinquième Empire*, *Christophe Colomb*, *l'énigme ou Gebo et l'ombre*), l'autre lâché avec regret pour ses dernières œuvres mais restant sujet d'étude ("Monteiro le sacrifié" par Mathieu Darras, n°529, mars 05).

Mais pour rendre compte du positionnement critique de *Positif*, il n'est rien de mieux que d'aborder son rapport au cinéma français. Là aussi, la continuité a semblé d'abord caractériser la période. Se sont poursuivies la défense des "étrangers" Roman Polanski, Otar Iosseliani et Raoul Ruiz (ce dernier, proposant un cinéma de l'imaginaire proche de la sensibilité "historique" de la revue, a logiquement été très présent, notamment à travers une belle série de textes signés par Guy Scarpetta), les fluctuations dans les jugements portés sur les films de Claire Denis et, de façon plus ample encore (de la couverture à la notule), de Jacques Rivette, ainsi que le maintien de la confiance accordée à Jacques Doillon. Après un long purgatoire en "A à Z", Benoît Jacquot s'est vu proposer son premier entretien en 2012 pour *Les Adieux à la Reine*, alors que Philippe Garrel n'en a jamais semblé si près tout au long des années 2000 et que Patrice Chéreau a pu entrer définitivement dans le cercle *Positif* grâce à ses quatre dernières réalisations.

D'On connaît la chanson à *Vous n'avez encore rien vu*, les propositions d'Alain Resnais ont soulevé un grand enthousiasme (d'une manière immuable qui pousse à comparer avec les avis parfois contradictoires qui émaillèrent dans la revue sa première partie de carrière). Entamé tardivement, le dialogue avec Eric Rohmer est devenu particulièrement soutenu : à trois entretiens sur ses films sont venus s'ajouter deux autres, sur Murnau puis sur la peinture et deux consistants dossiers. Quant à Claude Chabrol, si la fin de sa carrière a plu, il n'aura finalement été rencontré qu'à deux reprises en dix ans, ce qui rend assez contestable la tentative de récupération de son nom, au détriment des *Cahiers du Cinéma*, opérée par Michel Ciment au moment de son décès.

Concernant Jean-Luc Godard, l'évènement eut lieu en février 1999 avec la publication du premier (et unique à ce jour) entretien accordé à *Positif*, ping-pong de dix pages entre le cinéaste, Michel Ciment et Stéphane Goudet. Ce fameux dialogue n'a cependant provoqué aucun changement de cap : les films de Godard ont été à nouveau mis de côté et les seuls textes remarquables, signés Adrien Gombeaud et Fabien Baumann, ont consisté à éclairer l'œuvre de biais ("Un an avec Godard... sans vacance(s)", n°560, oct. 07, "Dernières tendances de l'idolâtrie godardienne", n°602, avr. 11). Cette ligne-là étant maintenue, il ne faut pas s'étonner de trouver à nouveau si peu de mots bienveillants envers les films d'André Téchiné, Jean-Daniel Pollet, Jean-Marie Straub ou Luc Moullet. Appartenant aux générations suivantes, Rabah Ameur-Zaïmeche, Philippe Ramos ou Bertrand Bonello ont été suivis d'une manière comparable, les frères Larrieu, Christophe Honoré, Nicolas Klotz, Serge Bozon, Arnaud des Pallières ou Alain Guiraudie subissant quant à eux des rejets systématiques. En se penchant sur la production française la plus récente, on remarque que si Mia Hansen-Love, Axelle Ropert, Valérie Donzelli, Guillaume Brac et Sophie Letourneur ont pu parfois voir leurs films favorablement accueillis, ils le furent en des espaces très restreints, et que les jeunes cinéastes défendus dernièrement avec ferveur par les *Cahiers du Cinéma*, de Mikhaël Hers à Yann Gonzalez ont été victime d'un dédain appuyé.

Chacun pourra aisément tomber d'accord avec telle ou telle mise à l'écart et l'idée n'est pas de dire s'il faut, ou pas, promouvoir toute "nouvelle Nouvelle Vague", mais un constat s'impose à la lecture de ses listes (et du refus, par exemple, de donner la parole à un défenseur pour parler d'*Holy Motors* de Leos Carax, cinéaste ayant fait l'objet, durant la période, d'un seul texte élogieux, signé par Fabien Gaffez en 2008 sur... *Mauvais sang*) : un cinéma aventureux, un travail dans la marge, un budget minime ne semblent, pour *Positif*, dignes d'intérêt que s'ils sont attachés à des noms déjà reconnus par elle. Catherine Breillat, Jean-Claude Brisseau, Alain Cavalier, Chris Marker, Robert Guédiguian, donc, dans des sphères différentes mais toutes éloignées du "centre" du cinéma français, sont généralement accueillis à bras ouverts. Dans le même temps, des cinéastes aussi singuliers mais plus jeunes, comme Orso Miret, Philippe Grandrieux, Marina De Van ou Gaspar Noé, ne furent jamais retrouvés en entretien après leurs premiers coups d'éclat respectifs au tournant des années 2000.

A cette règle, on trouve des exceptions, mais elles sont rares. C'est dans ce contexte que l'on peut apprécier la fidélité à

Lætitia Masson, l'importance de la place donnée à Laurent Cantet et Abdellatif Kechiche, l'intérêt que suscite Lucas Belvaux. On doit surtout relever la qualité de l'échange mené avec Bruno Dumont (cinq entretiens au compteur), échange exemplaire dans le sens où l'œuvre est à l'origine de bons textes mais ne semble pas devoir être systématiquement louée sans réserve (évocation des dissensions autour de *Twenty-nine Palms*, publication de deux avis contradictoires sur *Hadewijch*). Auprès de Dumont, il est tout à fait possible de placer Jacques Audiard, le rapport de *Positif* à son œuvre étant relativement comparable (*De battre mon cœur s'est arrêté* et *Un prophète* l'ont successivement placé au sommet). Mais nous nous rapprochons du point central, des "films du milieu".

La défense de ce cinéma-là, initiée par Pascale Ferran en 2007, *Positif* la reprit aussitôt à son compte. Le soutien inconditionnel pouvait toujours être accordé à ceux qui l'avaient fait : Claude Miller, Bertrand Tavernier, Jean-Paul Rappeneau (et Patrice Leconte pouvait bénéficier de l'indulgence de la revue y compris jusqu'aux *Bronzés 3*). Les rencontres pouvaient se multiplier avec ceux qui le prolongeaient : Christian Vincent, Agnès Jaoui, Philippe Lioret, Jean-Pierre Jeunet, Pierre Jolivet, Stéphane Brizé... Le désintérêt, succédant à l'enthousiasme devant les premiers essais personnels, pouvait être évité à ceux qui le rejoignaient : Olivier Assayas, Arnaud Desplechin, Xavier Beauvois, Noémie Lvovsky, François Ozon, Cédric Kahn...

Bien évidemment, cette part du cinéma français n'est nullement à rejeter en elle-même et peut offrir d'éclatantes réussites. Cependant, le refus de mieux considérer les projets les plus audacieux et les plus confidentiels accentue l'impression d'une défense devenue exclusive. En septembre 2013, ce choix fut, en quelque sorte, officialisé : un éditorial d'Alain Masson, partant d'un problème de convention collective, défendait bien le droit des productions modestes à exister mais annonçait fièrement un ensemble "rentrée française" entièrement destiné à la promotion de ces films plus "confortables", "*ni des films fauchés de débutants ni de grosses productions de divertissement... mais des réussites dont les auteurs sont reconnus, avec des moyens conséquents, des acteurs célèbres et un potentiel public non négligeable*" (n°631). Nous l'avons vu, les efforts de *Positif* ne sont pas à circonscrire dans ce périmètre central, mais en proposant en trois mois une couverture, un éloge cannois, un entretien avec son décorateur puis avec son réalisateur, la revue a élu de fait *La Princesse de Montpensier* film le plus important de l'année 2010 et, grâce à six entretiens, a laissé penser qu'entre 2000 et 2012, le plus grand cinéaste français en activité était Claude Miller.

Conclusion

Dans deux domaines, *Positif* a pourtant poursuivi un réel travail de défrichage : l'animation et le documentaire. Si John Lasseter, Isao Takahata, Hayao Miyazaki ou Henry Selick ont été fêtés régulièrement, les présentations d'auteurs moins célébrés, de Michael Dudok de Wit à Tomas Lunak, n'ont jamais manqué, et le nombre de pages consacrées à Jan Svankmajer ou Norman McLaren pas cessé d'augmenter. Si Raymond Depardon, Nicolas Philibert, Frederick Wiseman ou Marcel Ophuls ont été souvent au rendez-vous, d'utiles éclairages ont porté sur les travaux de Sergueï Loznitsa, Harun Farocki, Peter Forgacs, Bruno Muel, Jorgen Leth, Claudio Papienza ou Avi Mograbi.

Il est donc d'autant plus regrettable de voir s'amenuiser, pour ce qui est du cinéma de fiction "traditionnel", le goût du risque, l'affirmation de choix tranchés et peu attendus. Si une curiosité "horizontale" (géographique) existe toujours, on ne peut pas dire que la revue en cultive une "verticale" (l'intérêt pour les productions aux faibles moyens), ni une "transversale" (le croisement avec les autres supports de diffusion et les autres arts). Bien entendu, le nombre de grands cinéastes soutenus à un moment ou à un autre par la revue devient, au fil des ans, de plus en plus impressionnant mais cette inflation provoque une dilution et un manque de vigueur rédactionnelle. La règle de la majorité s'appliquant dans un groupe de rédacteurs très large, les auteurs les mieux installés ont toutes les chances de se voir traités de la meilleure des façons. Le refus de laisser affleurer les divergences pour préserver la "ligne" (expliquant l'absence de tout tableau d'étoiles et de référendum annuel), la rareté des espaces laissés aux cinéastes les plus "clivants" (on se souvient pourtant d'un joli coup de Stéphane Goudet se retrouvant soudain seul à défendre, en janvier 2003, *Japon* de Carlos Reygadas et décidant de glisser un entretien avec le cinéaste à la place de sa critique du film), la méfiance devant une critique du conflit (vite écartés, Mehdi Benallal et ses sommations du type "*Voilà un très beau moyen métrage, que ne négligeront que ceux qui, par mauvaise habitude, passent à côté de ce que le cinéma offre de meilleur*" : ne reste plus que la fermeté bienvenue de Jean-Christophe Ferrari ou Nicolas Bauche), la réticence à laisser une recension négative prendre une place conséquente... Tout cela concourt aussi au lissage du discours critique. L'identité de la revue est devenue vague, universitaire, institutionnelle. Incarnée depuis plus de vingt ans par le seul Michel Ciment, elle n'est véritablement portée aujourd'hui par aucune autre personnalité, faute d'une équipe resserrée.

A continuer ainsi, obnubilée par le maintien de sa ligne "grand-auteuriste", hermétique à toute "néo-cinéphilie" et fidèle à son organisation de rubriques jusqu'à la maniaquerie, *Positif* intéressera encore dans l'avenir mais enthousiasmera peu, malgré les choix pertinents qu'elle pourra encore faire et les brillantes contributions qu'elle pourra publier. La réputation, la légitimité et l'assise étant assurées depuis longtemps, pour retrouver le goût de l'offensive et le dynamisme de ses meilleures époques, elle devrait sans doute commencer à chercher la solution dans le "décentrage".