

Entretien avec Klaus Eder et Andrei Plakhov

Christina Stojanova and Michel Euvrard

Volume 15, Number 3, Fall 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/870ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Stojanova, C. & Euvrard, M. (1996). Entretien avec Klaus Eder et Andrei Plakhov. *Ciné-Bulles*, 15(3), 38–42.

«Aujourd'hui, on ne contemple plus les films, on les consomme.»

Klaus Eder

«Dans une société où il n'y a plus d'idéologie, les médias eux-mêmes deviennent une idéologie.»

Andrei Plakhov

par Christina Stojanova

Klaus Eder est critique de cinéma et secrétaire de la Fédération internationale de la presse cinématographique (FIPRESCI). Il a étudié la littérature allemande à Stuttgart. Il écrit dans plusieurs journaux et magazines spécialisés et fait de la critique à la radio. Il a publié plusieurs études sur Andrzej Wajda, Luis Buñuel, Andrei Konchalovsky et Nikita Michalkov. Il est également programmeur au Festival international du film de Munich.

La critique cinématographique a acquis le statut de discipline professionnelle spécifique en 1930 avec la fondation de la Fédération internationale de la presse cinématographique (FIPRESCI), devenue son organisme professionnel le plus représentatif. Elle s'est dotée de statuts qui l'engagent à «affirmer la liberté de la critique» et à «promouvoir l'idée du cinéma comme moyen d'expression artistique, de formation culturelle et de conscience civique». La FIPRESCI regroupe une cinquantaine d'associations nationales de critiques du monde entier; elle organise des colloques, et décerne chaque année dans une dizaine de festivals des «Prix de la critique internationale/FIPRESCI». (Citations tirées de l'article «FIPRESCI» de Marcel Martin in *Dictionnaire du cinéma*, Paris, Éditions Larousse, 1986, p. 248)

Il saute aux yeux néanmoins qu'en cette veille du troisième millénaire, les principes défendus par la FIPRESCI depuis tant d'années sont mis en péril par la commercialisation galopante du cinéma et des médias. Aussi les critiques, à la fois individuellement et en tant que membres de leurs associations nationales, se sentent-ils menacés d'extinction.

Au 31^e Festival international de Karlovy Vary en République tchèque (5-13 juillet 1996), cette préoccupation a dominé le colloque organisé par la FIPRESCI sous les auspices d'Euréka audiovisuel, l'organisme créé par l'Union européenne pour aider à la distribution et à la promotion des films européens. L'intensité des discussions m'y a rappelé la situation de notre propre industrie cinématographique, canadienne et québécoise, qui, face à l'omniprésence et à la domination américaines, est assez semblable à celle des cinémas européens, sinon pire.

C'est dans cette perspective que j'ai abordé cet entretien avec Klaus Eder, secrétaire général de la FIPRESCI, et Andrei Plakhov, président de la section russe, et jusqu'à tout récemment vice-président de la FIPRESCI.

Ciné-Bulles: Est-ce que le colloque va rapidement aboutir à des mesures concrètes?

Klaus Eder: Le colloque a permis de préciser un certain nombre de choses: il est de plus en plus clair que la profession de critique cinématographique et la critique cinématographique elle-même sont en crise. Peut-être d'ailleurs cette crise affecte-t-elle la critique en général, qu'elle soit théâtrale, musicale, artistique ou littéraire. Les racines en remontent aux années 60 et 70 où beaucoup de critiques de cinéma encore en exercice ont fait leurs débuts, dans des conditions très différentes de celles d'aujourd'hui, où ils font face à la multiplication des chaînes de télévision et à une tendance générale à ne plus concevoir le cinéma comme un art mais comme un divertissement. On ne considère pas le cinéma de la même façon aux États-Unis et en Europe, et cette différence prend de plus en plus d'importance. Aux États-Unis, le cinéma a toujours relevé de l'industrie du divertissement, alors qu'en Europe il est à la fois cela, ET une forme d'art. Après tout, le mouvement des ciné-clubs, les salles d'art et d'essai et toute la tradition de la critique cinématographique ont été fondés sur la conception du cinéma comme succession d'écoles, de mouvements, de «vagues».

Dans les années 50 et 60, les critiques ont beaucoup travaillé à faire admettre que le cinéma était un art et les critiques, ses indispensables interprètes; ils ont situé le néo-réalisme italien, le Free Cinema britan-

Entretien avec Klaus Eder et Andrei Plakhov

nique et la Nouvelle Vague française dans le contexte plus large de l'Histoire et de l'esthétique. Ce sont d'ailleurs des critiques qui ont fourni leur inspiration intellectuelle à tous ces mouvements, qui les ont modelés et parfois même créés; plusieurs d'entre eux sont passés à la réalisation, mais faire des films était pour eux une autre façon de faire de la critique! Rien de tout cela n'existe plus. Aujourd'hui, le critique est forcé de considérer le cinéma comme un divertissement; c'est un point de vue auquel il ou elle n'est guère préparé, mais il semble bien que personne d'autre — et sûrement pas les rédacteurs en chef! — ne considère encore le cinéma comme un art.

En outre, la nouvelle génération de spectateurs a une façon complètement différente d'envisager le cinéma; dans les années 60, on aimait «parler cinéma». La raison d'être des ciné-clubs était d'organiser des échanges, et beaucoup de films étaient tournés pour provoquer la discussion. Aujourd'hui, on ne contemple plus les films, on les consomme. Dans ce processus, la critique n'a plus de rôle. Aussi les gens de l'industrie tiennent-ils les critiques pour des hurluberlus, utiles seulement dans la mesure où ils contribuent à la promotion des films, et c'est ainsi que le cinéma échappe progressivement à la critique.

Ciné-Bulles: *Y a-t-il quelque chose à faire pour y remédier?*

Klaus Eder: Il importe d'abord de souligner que ce phénomène n'affecte pas seulement certains critiques dans certains pays: il est européen sinon mondial. Il faudrait d'abord se battre pour obtenir de l'espace dans les journaux, du temps d'antenne à la radio et à la télévision. Se battre et essayer de convaincre les rédacteurs en chef que les entrevues avec les vedettes, les potins et les nouvelles de l'industrie ne sont pas la seule façon de parler du cinéma. Il faut ensuite se battre contre la vision sclérosée que nous avons nous-mêmes de notre profession. Nous en sommes restés à la forme traditionnelle de la critique de film, aux longs articles publiés dans les pages culturelles; je ne dis pas qu'il faut renoncer à cette forme de critique, mais il faut trouver d'autres moyens de toucher de nouveaux publics, jeunes et vieux.

Il faudrait aussi s'intéresser de plus près aux circuits universitaires de diffusion; on y discute du cinéma comme art, et nous devrions y trouver notre place et nous réinventer un rôle dans ce contexte. Il ne faut pas perdre de vue non plus que la situation de la



Klaus Eder, président de la FIPRESCI

critique dans un pays donné est liée, de façon parfois paradoxale, à la situation du cinéma national; quand celle-ci est bonne, l'état de la critique est généralement assez bon aussi. Cela devrait nous inciter à faire des films, à discuter, à diffuser les films de notre pays, à les faire participer à des festivals, etc. Je sais bien que les rapports entre les critiques et le cinéma de leur pays laissent souvent à désirer, mais c'est aussi quelque chose qu'il faut changer. Nous devons trouver les moyens d'une meilleure collaboration avec les cinéastes; il y a une bonne entente entre la FIPRESCI et l'Académie européenne du film, mais nous devrions travailler d'une façon plus soutenue avec les associations de réalisateurs. À l'heure actuelle, nous savons tout de leurs revendications et de leurs luttes, nous sommes les premiers à être informés de leurs plus petites difficultés, et à y réagir. Eux ne savent rien des nôtres. Cela doit changer, afin que nous puissions compter le cas échéant sur leur soutien: si, par exemple, un journal important décide de supprimer ses pages culturelles, ou met à la porte une critique, les réalisateurs aussi devraient prendre position.

Nous devons enfin nous occuper davantage des jeunes critiques; ils ont grandi dans une période où le

cinéma était identifié à Hollywood, et il y a beaucoup d'admirateurs enthousiastes du cinéma américain dans la jeune génération de critiques. Ce n'est pas qu'ils méprisent ou négligent les autres cinémas, ils n'ont tout simplement jamais eu la possibilité de voir d'autres films. Nous devrions les aider de toutes les façons possibles à découvrir l'histoire des cinémas nationaux et leur production actuelle, les envoyer dans des festivals, des rétrospectives, des colloques...

On ne pourra pas renverser la vapeur d'un seul coup, mais récemment le succès de plusieurs festivals a été assuré par l'affluence exceptionnelle de très jeunes gens, qui, bien sûr, ne connaissaient pas l'histoire du cinéma, mais qui sont nos lecteurs en puissance. Je crois fermement que les revues de cinéma doivent avant tout s'assurer une base financière solide qui leur permette de survivre, et d'être garantes d'une critique cinématographique indépendante; mais je ne suis pas de ces fanatiques qui croient en une solution. Il existe, dans les marges, quantité de solutions partielles qu'on ne s'est pas donné la peine de chercher, et qui aideraient à ce que le cinéma continue à susciter intérêt et discussion.

Ciné-Bulles: *Ceci nous amène à nous poser d'autres questions. La première imprègne l'air du temps sans oser dire son nom; l'américanisation du cinéma dans le monde entier doit-elle être considérée comme une menace, et contrée par des quotas à l'importation et autres mesures protectionnistes radicales? La deuxième est celle des critères; incombe-t-il aux critiques d'établir des critères esthétiques contre le diktat des données statistiques, et de tenter de faire comprendre au public que ce n'est pas parce qu'un film (américain) a été vu par, lui répète-t-on, quinze millions de personnes, que c'est nécessairement un bon film; cela peut même être un film nocif?*

Andrei Plakhov: Je vais répondre à la première question en ce qui concerne la Russie. Les films américains y sont omniprésents — ils le sont encore plus en Europe de l'Est — parce que les gens ont encore très envie de voir ces films dont ils avaient été longtemps privés. Mais sans doute grâce à l'accélération du développement des processus culturels mondiaux, la société russe semble être passée relativement vite à travers cette période d'intérêt irréfléchi pour le cinéma américain. Le public occidental, celui d'Europe de l'Ouest tout au moins, a mis longtemps à se rendre compte qu'il en avait assez de Hollywood; dans notre pays, cela n'a pris que

quelques années, et nous pouvons maintenant faire le bilan: la majorité du public s'est détournée du cinéma américain, les salles sont vides, les gens ne vont tout simplement plus au cinéma!

Ciné-Bulles: *N'y a-t-il pas à cela des raisons plus concrètes?*

Andrei Plakhov: On peut évidemment trouver toutes sortes d'explications: le prix des places est trop élevé pour les jeunes et les gens âgés, il est dangereux de sortir le soir du fait de la montée de la criminalité, etc. Il n'en reste pas moins que la conscience du public a changé; durant la période soviétique, aller au cinéma était un rite, une activité sociale. On allait au cinéma le dimanche en famille, avec ou sans les enfants. C'est terminé: les gens préfèrent voir les films chez eux, à la télévision ou sur cassette. Ils ne ressentent plus le besoin d'aller dans les salles de cinéma, à vrai dire peu accueillantes. On peut en effet incriminer aussi la qualité de la projection; dans les salles russes, il n'y a pas de son Dolby, pas de copies sous-titrées. Les films américains sont présentés doublés (affreusement mal) ou avec un *voice over*. C'est à se demander comment les gens le supportent!

De très nombreux facteurs entrent donc en jeu. Je pense cependant que le principal est un changement d'attitude vis-à-vis du cinéma dans notre société. C'est une situation spécifiquement russe, différente de celle des pays d'Europe occidentale, où aller au cinéma est encore une tradition vivante, et de celle des États-Unis, où les gens vont au cinéma de façon régulière.

Ciné-Bulles: *Si les gens ont perdu le goût du cinéma comme divertissement, pourraient-ils retrouver celui de leur cinéma national, plus proche de leur vie et de leurs préoccupations quotidiennes?*

Andrei Plakhov: Les gens semblent avoir envie de voir de nouveau des films russes, mais le système de production traditionnel s'est effondré ainsi que le système de distribution. Par exemple, **le Prisonnier du Caucase** de Sergueï Bodrov a été programmé dans une très bonne salle au centre de Saint-Petersbourg; or, elle était vide. Je crois qu'une habitude, une configuration psychologique ont été brisées.

Ciné-Bulles: *Qu'en est-il des critères d'évaluation d'un film? Dans la situation que vous venez de décrire, les critiques devraient-ils élaborer une grille*

critique et l'appliquer, dans l'espoir d'éclairer le public?

Andrei Plakhov: Les critères changent avec chaque génération de critiques, en fonction de leur attitude envers les films de leur propre époque; c'est là encore un problème de changement de conscience. La plupart des critiques russes en exercice appartiennent à la jeune génération et ils voient généralement les films en vidéo, ce qui leur donne un pouvoir sur eux. En conséquence, ils ne respectent pas le cinéma en tant qu'art, ils le considèrent comme un divertissement, un produit.

Dans une société où il n'y a plus d'idéologie, les médias deviennent eux-mêmes une idéologie. C'est un processus universel, bien entendu, mais en Russie il s'est produit si vite qu'il a tout submergé et, tandis que le public a cessé d'aller au cinéma, les critiques ont cessé d'en parler comme d'un art. Ils s'intéressent à ses aspects «paracinématographiques», au monde fantomatique des vedettes russes, par exemple, irréelles pour le public puisqu'ils ne les voient pas sur les écrans, mais seulement dans les émissions de télévision, ou lorsqu'elles font une apparition dans un grand festival. Ainsi, le monde imaginaire des stars russes a-t-il remplacé le cinéma dans son rôle traditionnel d'«usines à rêves»; le cinéma est relégué à la seconde place.

Ciné-Bulles: *Je poserais maintenant la question à Klaus Eder: l'américanisation est-elle une menace?*

Klaus Eder: En premier lieu, être pour ou contre l'américanisation de la vie n'a pas de sens; c'est un processus étroitement associé à la politique et à l'économie mondiale, et personne ne peut l'interrompre. On peut, certes, exprimer des préférences personnelles, choisir, par exemple, de manger dans un restaurant hongrois, bavarois ou bulgare plutôt que dans un *McDo*, mais c'est tout.

C'est évidemment un processus peu souhaitable, en ce sens qu'il détruit une multitude de valeurs nationales. De plus en plus de langues et de cultures disparaissent de la surface du globe; mais, je le répète, s'y opposer n'a pas de sens parce qu'on ne peut pas l'arrêter.

En second lieu, cela n'a pas de sens non plus d'être contre le cinéma américain, c'est peut-être même une attitude myope et stupide: il y a, après tout, beaucoup de très bons films américains, qui méritent d'être vus dans le monde entier. Le problème n'est



Andrei Plakhov, président de la section russe de la FIPRESCI

pas le cinéma américain, mais la domination du marché, et c'est sur ce plan-là que les gouvernements devraient intervenir...

Ciné-Bulles: *Par le protectionnisme?*

Klaus Eder: Hum... On pourrait sans doute imposer des quotas et limiter l'importation de films américains, mais est-ce une bonne idée? Il vaudrait beaucoup mieux soutenir le cinéma national de façon qu'il puisse rivaliser avec le cinéma américain. Cela nécessiterait un soutien non seulement à la production — ce que plusieurs pays font déjà — mais surtout à la diffusion. Le cinéma national peut n'être ni meilleur ni pire que le cinéma américain, mais il est différent et surtout il ne bénéficie pas des mécanismes de mise en marché bien rodés de l'industrie américaine. La clé de la survie des cultures nationales en général, et des cinémas nationaux en particulier, est entre les mains de l'État — pas sous la forme de quotas prohibitifs, mais par le soutien à la diffusion.

Les films nationaux ont droit dans leur propre pays à une mise en marché au moins équivalente à celle des films américains. Nous participons dans cette

Andrei Plakhov est originaire de Russie. Il a étudié à l'Académie d'État du cinéma et, depuis la fin de ses études en 1975, il est très actif dans le milieu du cinéma russe, surtout à titre de critique et d'historien. Il collabore à plusieurs publications russes comme *Cinema Art* et *Komirsant Daily* et écrit pour des revues étrangères comme *Sight and Sound* et *Moving Pictures*. Il est également rédacteur en chef de la revue *Seance* et a signé plusieurs ouvrages sur le cinéma soviétique ainsi que sur des réalisateurs étrangers comme Luchino Visconti et Bernardo Bertolucci. De 1986 à 1990, en pleine perestroïka, il siégeait à titre de secrétaire à un comité spécial chargé de récupérer tous les films produits en Union soviétique et bannis par la censure.

perspective aux discussions sur la nature du cinéma européen et nous nous sommes mis d'accord sur un point: «film européen» ne veut pas dire producteur italien, réalisateur allemand, scénario russe et actrice française! La bonne solution — qu'on est en train de mettre en place — est de maintenir le caractère national des films, mais de leur garantir une distribution paneuropéenne. On a demandé à tous les gouvernements d'étudier des mesures susceptibles d'aider le cinéma de leur pays à résister à la concurrence américaine.

Ciné-Bulles: *Quel rôle les critiques pourront-ils jouer dans cette politique?*

Klaus Eder: Jusqu'à tout récemment, la critique ne s'occupait que des films programmés en salle; aujourd'hui, seulement 20 p. 100 des films que voient les gens sont vus dans un cinéma, la plupart sont vus à la télévision et sur cassette. En Allemagne, par exemple, il sort annuellement cinq à six cents films dans les salles, alors que les chaînes de télévision en programment 11 000! L'image traditionnelle du critique qui regarde un film dans une salle obscure doit changer, s'adapter à une situation nouvelle où l'on regarde un film dans un cinéma, mais aussi bien à la télévision, sur cassette, sur Internet, que sais-je encore...

Ciné-Bulles: *Dans ces conditions, n'est-ce pas aussi le rôle traditionnel du critique — celui qui établit des critères esthétiques et décide si un film mérite d'être vu ou non — et pas seulement son image qui doit changer?*

Klaus Eder: Le rôle du critique n'est pas de dire: «Ceci est un bon film, ceci est un mauvais film». C'est une déformation de la profession. Le critique doit être capable de saisir la totalité d'un film pour aider ses lecteurs à être conscients de son contexte psychologique, historique et esthétique. Les critiques de cinéma ont étudié l'esthétique, l'histoire de l'art, l'histoire du cinéma; il leur incombe de transmettre leurs connaissances au public pour lui permettre d'apprécier plus complètement les films.

Andrei Plakhov: Dans la culture post-moderne, il n'y a plus de ligne de démarcation claire entre un produit de divertissement et une œuvre sérieuse. La plupart des films sont pleins de citations historiques, cinématographiques ou autre que la plupart des spectateurs, qui ne connaissent pas l'histoire du cinéma, sont incapables de reconnaître et dont ils ne peuvent apprécier la subtilité; c'est là que le critique a un rôle à jouer.

Klaus Eder: Les grosses productions américaines n'ont pas besoin de la critique; le critique n'a pas à dire si une glace au citron est meilleure qu'une glace à la fraise. En revanche, beaucoup de cinémas nationaux sont *a priori* d'un accès difficile: comprenez-vous avec tout son contexte un film japonais, chinois, mexicain? Voilà le travail du critique: expliquer le contexte, dire aux spectateurs ce qu'il sait du film. C'est un travail d'éducateur. Nous avons à recréer l'atmosphère qui entoure un film, embrasser son contexte, fournir des éléments de discussion. Cette façon d'envisager un film fait partie de ce qu'on peut appeler la culture cinématographique.

Andrei Plakhov: Les critiques devraient interpréter la différence entre le cinéma américain et les autres cinémas nationaux, le succès phénoménal de l'un et l'inaccessibilité apparente des autres. L'essentiel de la différence tient à mon avis au fait qu'on peut prendre plaisir à un film américain sans nécessairement comprendre le contexte; on peut le goûter comme un produit. Voilà pourquoi les Américains l'ont emporté dans la lutte pour le marché mondial: ils parlent un langage plus universel, et l'un des défis de la critique aujourd'hui est d'expliquer l'universalité de ce langage par rapport aux langages locaux plus hermétiques.

Le cinéma russe, lui, comme le cinéma japonais, est de plus en plus isolé. Cet isolement, ce statut de cinéma de «réserve indienne» tiennent à ce qu'il est difficilement compréhensible en dehors de son contexte. Une complication supplémentaire tient au désir de nos jeunes réalisateurs — qui se considèrent à juste titre comme des Européens — de faire des films «européens» ou même «américains». Du coup, ils produisent des œuvres qui restent difficilement compréhensibles pour les étrangers et le deviennent pour les Russes eux-mêmes! ■

Traduit de l'anglais par Michel Euvrard

