

LA LETTRE

du Syndicat français de la critique de cinéma

N°13 - MARS 2000

appels de candidatures

- Jurys de la Fipresci p.20

éditorial

- p. 3

dossier

- Paroles de critiques p. 4

vie du Syndicat

- Conseils du Syndicat p. 2
- Les Rencontres du Syndicat p.15
(*Melvin Van Peebles, Francis Girod, Claude Miller*)
- Le Forum mondial des cinéastes de Bastia p.22
- Le Syndicat contre la censure au Liban p.23
- Les prix du Syndicat pour 1999:
palmarès et commentaires p.24
- *In memoriam* Gérard Legrand p.27
- Premiers rendez-vous
de la Semaine de la Critique 2000 p.28
- Composition du Conseil 2000 p.28
- Brèves p.28

humour(s)

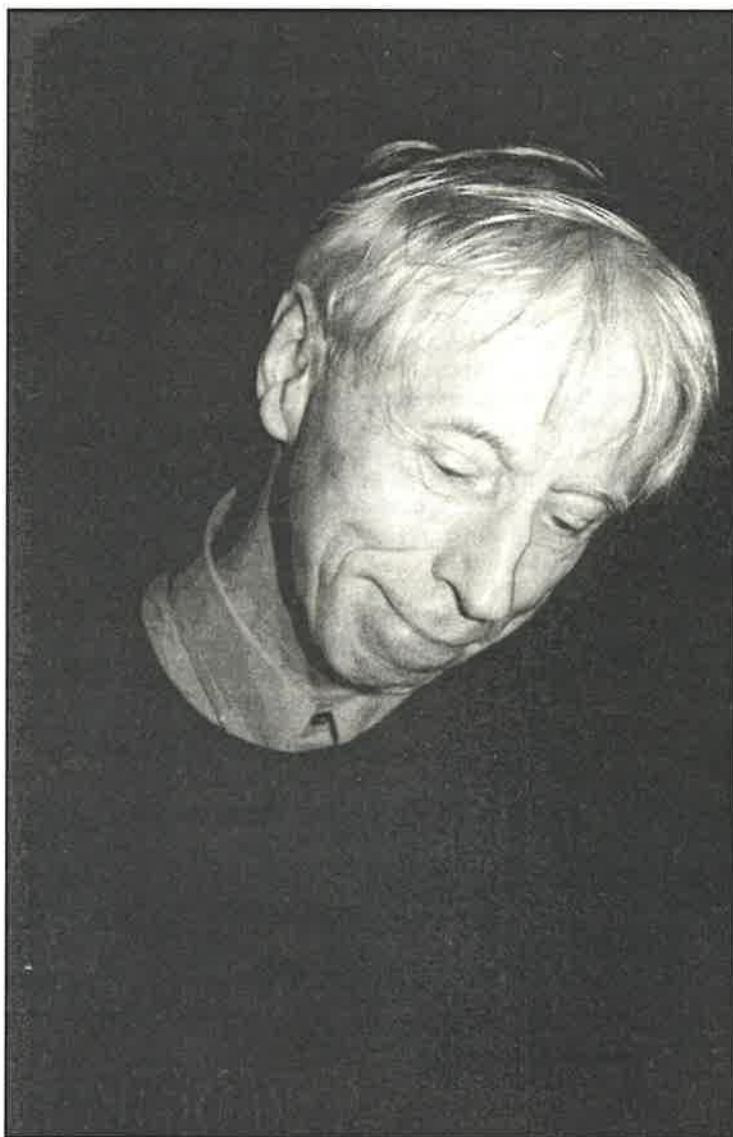
- La critique de cinéma serait-elle
réservée aux grandes villes?... p.23

fipresci

- Pusan p.20
- La Havane p.21
- Yamagata p.21

lectures de 1999 (4)

- Repères bibliographiques p.18



**APPELS DE
CANDIDATURES
URGENTS :**

**VOIR
EN PAGE 20**

.....
DOSSIER :

Paroles de critiques
.....

Conseils du Syndicat

CONSEIL SYNDICAL DU 7 FEVRIER 2000 (matin, avant l'assemblée générale)

Assistaient à la réunion : Claude Baignères, Claude Beylie, François Chevassu, Sylvain Gareil, Gérard Lenne, Philippe J. Maarek, Jean Rabinovici, Dominique Rabourdin, José María Riba, Jean Claude Romer, Philippe Rouyer, Jean Roy, Jacques Zimmer et Éva Roelens à titre consultatif. Étaient représentés : Gérard Camy et Marcel Martin.

Les points de rencontre

José María Riba présente un premier bilan des *Points de rencontre* avec des réalisateurs. Les deux premiers avec Patrice Leconte et Melvin Van Peebles ont donné satisfaction tant aux intervenants, réalisateurs et journalistes, qu'aux "spectateurs". Des brochures reproduisant l'intégralité des propos ont été éditées et envoyées à tous les membres du Syndicat. La troisième rencontre se déroulera le mardi 8 février autour de Francis Girod (et s'est effectivement déroulée de manière satisfaisante au lendemain du Conseil). Une quatrième est prévue au mois de mars mais le nom du réalisateur n'est pas encore arrêté.

José María Riba souhaite pouvoir bénéficier de l'appui d'un sponsor pour couvrir les frais et offrir une meilleure diffusion de ces Rencontres.

Claude Beylie propose que les plaquettes soient réunies en un livre. Proposition approuvée par le Conseil, sous réserve d'un nombre suffisant de rencontres et de l'intervention d'un sponsor et/ou d'un éditeur.

Statut de l'administratrice du Syndicat aux réunions du Conseil.

Les statuts du Syndicat stipulent, dans leur article 18, que: " *Le président peut demander à toute personne compétente d'assister le Conseil avec voix consultative* ". Ce qui ne posait pas de problème. Mais la mise en cause maladroite d'une " *Profession de foi* " rend obligatoire que soit clairement défini le statut de ces personnes au Conseil.

La question a donc été soumise au Conseil qui l'a accueillie par un échange animé. Le cas particulier de l'administratrice du Syndicat, Éva Roelens, a été étudié en priorité. Prenant en compte l'importance de son intervention dans la vie du Syndicat et de la Semaine de la critique, le Conseil l'a désignée à l'unanimité moins une voix membre de droit du Conseil. Sans le droit de vote, mais avec celui d'intervention sur tous les sujets de son activité ou la concernant. Il en sera de même pour tous les intervenants non élus sollicités par le président. À cela

près qu'ils ne sont pas membres de droit, mais intervenants sur tout ou partie d'une réunion précise. Intervention bien entendu renouvelable si l'ordre du jour l'impose.

Jurys Fipresci

Aucune candidature n'est encore parvenue au Syndicat pour le Festival d'Annecy. Une seule et même candidature s'est manifestée pour Cracovie, Sotchi et Troia, et une pour Carthage.

Dans ces conditions, il apparaît plus sage au Conseil d'attendre la date limite pour prendre les décisions.

Nouvelles adhésions

Le Conseil a donné une réponse favorable à la demande d'adhésion de Dominique Landron, journaliste cinéma à *Radio Corse*.

Questions diverses

Philippe Rouyer signale que les organisateurs des " *Étoiles de la presse de cinéma* " seraient favorables à une alliance avec le Syndicat pour les prix. Le Conseil étudiera cette proposition qui soulève peu son enthousiasme. José María Riba propose d'ajouter à notre " palmarès " un prix du meilleur premier film. Le Conseil décide de soumettre ce projet à l'Assemblée générale. Laquelle l'approuvera l'après-midi. Quelques questions de détail restent cependant à régler (nom de ce prix et doublon possible ou non quand le meilleur film désigné par le vote est déjà une première œuvre).

CONSEIL SYNDICAL DU 7 FEVRIER 2000 (après-midi, après l'assemblée générale)

Assistaient à la réunion : Claude Beylie, Gérard Camy, François Chevassu, Michel Ciment, Sylvain Gareil, Gérard Lenne, Philippe J. Maarek, Jean Rabinovici, Dominique Rabourdin, José María Riba, Jean-Claude Romer, Philippe Rouyer, Jean Roy, Caroline Vié-Toussaint, Jacques Zimmer, et, à titre consultatif, Éva Roelens.

Conformément à la tradition, le Conseil se réunit après l'Assemblée générale et l'élection éventuelle de nouveaux membres du Conseil, pour élire son bureau.

Ont ainsi été élus au cours de cette réunion : Président : François Chevassu, Vice-Présidents : Gérard Lenne et Sylvain Gareil, Secrétaire général : Philippe Rouyer, Secrétaire général adjoint : Jean Claude Romer, Trésorier : Jean Rabinovici, Trésorier adjoint : Gérard Camy.

Ont également été élus hors bureau : Représentant à la Commission de classification des films : Philippe Rouyer ; Représentant à la Commission d'attribution de la carte de critique (carte verte) : Jacques Zimmer.

États généraux de la critique

Le projet d'États généraux de la critique n'a que peu progressé faute de disposer actuellement du lieu et du financement indispensables. Gérard Camy a pu établir des premiers contacts peut-être porteurs de solutions mais les choses sont encore trop incertaines pour qu'il puisse réellement démarrer l'activité.

Questions diverses

Le Patriote Côte d'Azur, qui publie une édition spéciale lors du Festival de Cannes, sollicite une participation publicitaire onéreuse de la Semaine de la critique. Le Conseil considère qu'il serait prématuré de prendre une telle initiative alors que le budget définitif de la Semaine n'est pas encore arrêté. Il reste encore très réservé pour une participation ultérieure.

Gérard Lenne informe sur la situation moralement difficile d'Édouard Luntz qui aimerait que ses films puissent ressortir en salle. Mais il se heurte à l'opposition du propriétaire des droits et demande l'aide du Syndicat. Sans ignorer la difficulté légale de la situation, des membres du Conseil tenteront d'obtenir un règlement amiable en faveur d'Édouard Luntz.

CONSEIL SYNDICAL DU 21 MARS 2000

Assistaient à la réunion : Gérard Camy, François Chevassu, Michel Ciment, Sylvain Gareil, Philippe J. Maarek, Jean Rabinovici, Dominique Rabourdin, Jean-Claude Romer, Jean Roy, Philippe Rouyer, Caroline Vié-Toussaint, Jacques Zimmer et, à titre consultatif, Éva Roelens. Étaient représentés : Claude Beylie, Gérard Lenne, José María Riba.

Discussion sur " Pour en finir avec le Maccarthysme " comme Prix littéraire du Syndicat

Rapporteur de la question, Sylvain Gareil ouvre le débat en dénonçant le choix d'un livre " *pour le moins contestable* " et, en fait, très marqué par une inspiration d'extrême droite. Il pense qu'un livre aussi polémique aurait dû être soumis au bureau du Syndicat avant que le prix lui soit attribué. On ne peut pas oublier que quand on donne un prix, on cautionne.

Dominique Rabourdin, Président du jury des prix littéraires, (suite p. 26)

EDITORIAL

Nouveau millénaire ou pas, l'Assemblée générale 2000 du Syndicat est restée conforme à sa tradition. Après une ouverture dans le calme, il n'a manqué que de rares voix au Rapport moral du Secrétaire général et au Rapport financier du Trésorier pour être approuvé à l'unanimité.

Soyons optimistes et convainquons nous que ce consensus doit beaucoup à ce que le Nouveau départ de l'éditorial de février 99 soit devenu tout simplement : Nouveau départ. Bien des promesses avaient été faites alors. Assez pour qu'on puisse craindre qu'elles « n'engagent que ceux qui les reçoivent » comme le déclarait il y a 12 ans un futur président de la République.

Mais, en l'occurrence, si elles ne résolvent pas tout, ces promesses n'ont pas été vaines. Une amélioration du mode de scrutin pour les prix Méliès et Léon Moussinac avait été demandée. Elle a été effectuée, et le palmarès 2000 a donné satisfaction. Sur la lancée, l'Assemblée générale a même décidé de la création d'un nouveau prix au meilleur premier film de l'année dès 2001. Il reste encore des détails à régler, notamment le nom de ce prix. L'amélioration du mode de scrutin du prix Novais Texeira, qui mobilise trop peu de jurés, sera en place pour 2001.

Nous devons également améliorer la communication et créer d'autres pôles d'attraction que la seule Semaine de la critique. Ce qui a été fait par la multiplication des informations et le site Internet, les Rencontres avec des réalisateurs (qui devraient prendre une autre dimension jusque dans leur diffusion dès 2000), les « rattrapages » de films par accès aux projections des Lumières, les « États généraux de la critique » (actuellement à l'étude) et l'organisation d'avant-premières.

La Semaine de la critique sera, elle aussi, porteuse d'innovations en 2000. D'abord avec de nouvelles conditions de projection : nous avons obtenu de la direction du Festival le retour au Palais avec une projection quotidienne dans la nouvelle salle Buñuel et la disponibilité d'un « lieu » : la salle Miramar très majoritairement affectée à la Semaine. À cela, il convient d'ajouter d'autres novations sur lesquelles les organisateurs de la Semaine reviendront plus en détail : parrainage de la manifestation par Bernardo Bertolucci, naguère révélé par la Semaine, meilleur accueil des équipes des films sélectionnés, projections, hors des sept premiers ou seconds films en compétition, d'autres films qui, par leur singularité et leur qualité, imposent la participation du Syndicat à leur promotion.

Tout serait donc pour le mieux si les débats ne s'étaient pas montrés moins indulgents en ce qui concerne l'activité purement syndicale estimée insuffisante par plusieurs intervenants.

Revendication justifiée. Mais une véritable action syndicale ne peut réellement s'exercer qu'avec la participation des adhérents. Or je n'ai le souvenir d'aucune suggestion en ce domaine en 1999, y compris de la part de ceux qui ont pris la parole. Par exemple : pour pallier le parisianisme reproché au Syndicat, nous avons confié à Gérard Camy les relations avec les membres de province et l'assistance de ceux en difficulté. C'était le 1er avril 1999. À ce jour, Gérard Camy attend toujours la première communication. Il semble finalement que, si les adhérents ont une action syndicale, ils la mènent le plus souvent avec un autre organisme en oubliant leur Syndicat. Ce qui est leur droit absolu, mais ne facilite pas la tâche de ceux à qui les reproches sont adressés.

Ne nous décourageons pas d'entreprendre. Que ceux qui se sentent concernés et prêts à une activité se fassent connaître. Ils contribueront à la création du groupe efficace qui nous manque encore.

François Chevassu



Paroles de critiques

Depuis l'émergence de la "Nouvelle vague", les rapports entre critiques et réalisateurs étaient revenus à une paix un tant soit peu somnolente. Après tout, la percée de la "Nouvelle vague" n'était-elle pas due, d'abord et avant tout, au soutien de certains critiques, à commencer par un certain François Truffaut, et le terme même de "Nouvelle vague" sous lequel les cinéastes se reconnaissaient n'était-il pas dû à une journaliste, Françoise Giroud ?

C'est dire que la polémique de l'automne dernier en a surpris plus d'un, d'autant qu'elle commença paradoxalement avec un texte parti, semble-t-il, par erreur du fax de Patrice Leconte... quelques jours à peine après la rencontre qui avait été organisée avec notre Syndicat. En cause, la limite de la liberté d'expression de la Critique, que l'on croyait pour-

tant clairement balisée par la Loi et la jurisprudence.

Que dit en effet le "Traité du Droit de la Presse" (1)? Que "Le principe en matière (de critique) est celui de la liberté d'opinion, tempéré d'ailleurs par le droit de réponse" (2).

Il est donc très facile aujourd'hui à un réalisateur se sentant injustement "critiqué", en quelque sorte, d'écrire au Directeur de la publication où est paru l'article en exigeant l'insertion d'un "droit de réponse" mettant "les points sur les i" du texte dont il conteste le bien-fondé, mesure en somme assez simple, et relativement peu employée, cependant.

Par contre, de longue date, les tribunaux ne retiennent la diffamation que dans les rares cas où le critique se laisserait aller à

"mettre en cause la personne de l'artiste lui-même, sa probité, ou même sa considération professionnelle" (3).

Tout le problème est donc celui de la limite entre la critique et l'abus de la critique, et du flou qui l'accompagne. La réponse juridique est en effet peu claire : "la publication d'une œuvre littéraire et artistique autorise la critique à donner publiquement son avis sur la valeur de cette œuvre ; cette appréciation est libre à la condition qu'elle soit émise en des termes qui peuvent être sévères, mais qui doivent toujours demeurer corrects et dépourvus d'intentions malveillantes, et qu'elle ne dégénère pas en dénigrement injurieux de la personne de l'auteur et de ses actions" (4). En somme, comme le disent les auteurs du "Traité du Droit de la Presse", "on peut dire qu'une œuvre est malsaine, mais on ne doit pas dire que son auteur a voulu faire quelque chose de malsain. La manière de présenter la critique importera parfois plus que le contenu de cette critique, et le contexte aura une grande importance".

On comprend que lorsque même les juristes préconisent un examen de chaque cas litigieux au cas par cas, nous soyons nous-mêmes divisés sur les limites de la critique ! Les discussions animées lors de notre Conseil de décembre dernier à propos du communiqué diffusé par notre syndicat cet automne, les points de vue divergents que certains de nos membres ont bien voulu nous adresser, et que nous publions dans ce dossier (dans un strict ordre alphabétique !) montrent bien que nous n'avons pas tous la même conception de notre métier et de ses limites.

La polémique, en tous cas, est close, depuis que les réalisateurs eux-mêmes s'en sont distancés !

Philippe J. Maarek

(1) : Henri Blin, Albert Chavanne et Roland Drago, "Traité" du Droit de la Presse", Librairies Technique", 1969).

(2) : les hésitations quant à l'étendue de droit de réponse en matière de critique, au début des années soixante, portaient déjà sur le risque que les journaux ne soient, en quelque sorte, les otages de personnes cherchant à se faire encore plus de publicité en demandant un droit de réponse systématique en cas de critique défavorable... !

(3) : Cour de Rennes, 4 juin 1931

(4) : Tribunal de la Seine du 9 avril 1965

Claude Baignères

Quant au problème de la polémique engagée par Patrice Leconte :

1- Le cher Patrice a bien du mérite de se « mouiller » dans une affaire qui ne le concerne pas. Il a toujours eu la critique avec lui.

2- Les journalistes sont là pour informer leurs lecteurs des films les plus intéressants de la semaine. Ce serait forfaiture que de les laisser se rendre dans des cinémas sans être avertis, dès le premier jour, du risque ou du plaisir qui les attendent. C'est la raison d'être de la critique.

3- L'ARP pratique la politique de l'autruche. C'est dans le mouvement actuel de la pensée française. Nous ne devons pas nous laisser embarquer dans cette hypocrisie.

Denitza Bantcheva

Je vous écris pour vous communiquer mon opinion sur la polémique au sujet de la critique lancée par Patrice Leconte et l'ARP.

J'approuve l'initiative des cinéastes en question, et les reproches qu'ils adressent à notre corps de métier me semblent, pour la plupart, parfaitement justes. Depuis plusieurs années, je lis avec un étonnement croissant les textes de certains confrères, où les critères idéologiques (plutôt qu'esthétiques), le souci du mot d'esprit et le plaisir de démolir semblent présider aux choix critiques. Je suis d'accord avec Aldo Tassone qui résume ce phénomène par la formule «les brigades rouges de la pensée» (cf. *Libération* du 25/11/99), comme Michel Ciment qui évoque (dans un numéro récent de *Télérama*) l'influence anormale que prennent de tels points de vue lorsqu'ils ont pour support la presse quotidienne.

L'indépendance d'opinion et la liberté d'expression me semblent plus grièvement menacées par l'uniformité de la pensée critique que par les réalisateurs qui voudraient qu'on cesse de les insulter.

Il est notoire, depuis Hannah Arendt, que lorsque l'idéologie s'érige en principal outil de réflexion, qu'elle soit de gauche ou de droite, revient au même : à l'échec de l'esprit démocratique. Je m'inquiète en trouvant régulièrement, dans plusieurs journaux français, des jugements sur le cinéma identiques à ceux des médias totalitaires d'une autre époque (que je connais d'expérience). De même, le persiflage, le ton agressif et les attaques personnelles ne me paraissent pas utiles ni enrichissants lorsqu'on a pour but de commenter une œuvre.

L'indépendance d'opinion et la liberté d'expression me semblent plus grièvement menacées par l'uniformité de la pensée critique que par les réalisateurs qui voudraient qu'on cesse de les insulter. Je me sens bien placée pour exprimer cette opinion, faisant partie des critiques qui ont toujours manifesté une préférence nette pour les films d'art et d'essai par opposition aux films commerciaux. Le fait que j'estime le travail de Godard ou de Bertrand Blier bien plus que celui de Patrice Leconte ne m'empêche aucunement de donner raison à ce dernier lorsqu'il déplore la tendance consistant à attaquer systématiquement les films de distraction français dès avant leur sortie.

Je ne crois pas qu'on doive commenter le cinéma commercial avec les outils de jugement qui conviennent aux œuvres les plus ambitieuses. De toute évidence, une grande cinématographie nationale ne saurait subsister par les seuls efforts des cinéastes qui créent pour un public très exigeant, fatalement peu nombreux. Et l'on peut observer qu'actuellement, la place du cinéma français à l'étranger est incomparablement moins importante que dans les années 70,

lorsque ses produits commerciaux bénéficiaient, entre autres facteurs de succès, d'un meilleur soutien médiatique en France. S'il est vrai que l'accueil critique n'assure pas forcément l'enthousiasme du public, il me semble indéniable qu'aujourd'hui, la sous-estimation constante de ces produits diminue



leurs chances de rivaliser avec la production américaine destinée au grand public. Je compte parmi ceux qui regrettent que ce soit cette dernière qui occupe la plupart des couvertures de nos magazines, proportion que les critères qualitatifs ne sauraient justifier.

A mon sens, la polémique entre cinéastes et critiques reste encore trop «parisienne» pour être vraiment utile, du fait des nombreux journalistes qui tendent à réduire le débat à la défense de leur média ou de leur position personnelle. Ce que je souhaiterais - tout en étant consciente de l'aspect utopique de ce vœu -, ce serait d'abord que nous nous plaçons à un point de vue plus distancié, moins limité, pour constater que les protestations de l'ARP sont dues à une situation médiatique objectivement néfaste pour le cinéma français. Je ne crois pas que les cinéastes veuillent nous nier le droit de les critiquer; leurs propos témoignent avant tout du manque de bienveillance et d'attention dont ils souffrent. Pour qu'il soit moins aigu, nous pourrions peut-être commencer par rédiger une charte déontologique (à signer par les confrères qui le souhaitent), où nous déclarerions la volonté de nous abstenir d'insulter les artistes et d'user de critères inappropriés pour commenter leur travail, et nous engagerions à évoquer non seulement les défauts mais aussi les qualités des films qui nous déplaisent.

Patrick Berthomeau

Scène de ménage

Les cinéastes et les critiques sont comme les chasseurs et les écolos: ils aiment la même chose mais ne la regardent pas de la même façon. D'où quelques coups de gueule et poussées de fièvre récurrents.

Le dernier baston est parti il y a un mois d'une lettre de Patrice Leconte adressée à ses pairs de l'ARP et qu'une erreur de fax a propulsé sur la place publique. Aussitôt, les grands mots - qui

sont les grands couteaux de la profession - ont jailli; les corporatismes plus ou moins avoués ont figé les positions. Un groupe de cinéastes a pondu un texte plutôt affligeant et les critiques ont hurlé à la vertu outragée.

Avant que cette tempête dans un verre d'eau, au demeurant très pariso-parisienne, ne soit apaisée, qu'il soit permis à un Indien des lointaines réserves du Far West d'y mettre son grain de sel. D'abord pour dire que la tristesse de Leconte et la réaction de quelques autres est compréhensible. Quand le mépris tient lieu d'argument, quand à l'explication se substitue l'injure, la critique s'égare. Et elle s'égare surtout quand elle ne s'adresse plus à ses lecteurs mais s'abandonne à des jeux de coulisses obscurs et, malgré les (blessantes) apparences, parle moins des films et de ceux qui les font que du «moi-qui-écrit-cela».

Le critique n'est pas un prophète; il n'a pas de vérité du cinéma à délivrer. Il est un donneur d'avis, pas un donneur de leçons. Au mieux, un éclaireur. Il marche un peu en avant de la foule des spectateurs et indique des directions. Il aide à voir mais n'empiète pas sur la liberté de celle ou de celui qui va payer 30 ou 40 francs pour voir un film forcément choisi.

Question subsidiaire : quelle est la légitimité du critique?

Au nom de qui et de quoi prend-il la parole? Parfois au nom d'une passion, au moins au titre d'une compétence. Un critique est quelqu'un qui voit environ 300 films par an. S'il y en a 50 de bons et de mémorables dans l'année, c'est qu'elle a été bonne. A quoi servent les 250 autres? Tout simplement à relativiser... C'est parce qu'il a une vision de la production plus globale que celle de la plupart des spectateurs que le critique peut se proposer pour guide. Sans que quiconque, d'ailleurs, soit tenu de le suivre.

Moyennant quoi, il a non seulement le droit, mais le devoir, d'être sévère à l'égard de certains films. Quel serait le sens d'une critique qui trouverait que «tout le monde il

Le critique n'est pas un prophète; il n'a pas de vérité du cinéma à délivrer. Il est un donneur d'avis, pas un donneur de leçons. Au mieux, un éclaireur.

est beau, tout il est gentil»? Laissons cela à la télévision; elle le fait très bien. Remarquons simplement que le jour où les cinéastes n'auront plus de regard extérieur pour se différencier les uns des autres, ils seront les premiers à en être malheureux. Bien sûr, ils n'aiment pas s'entendre dire que leur travail n'est pas convaincant. Mais, qu'ils se rassurent, les critiques non plus. Preuve qu'ils ont encore des préoccupations communes...

Claude Beylie

La critique au pilori

«Mais où trouver par les temps qui courent des critiques de bonne volonté?»

Luigi PIRANDELLO

La tempête dans un encier qui secoue actuellement le petit monde de la critique parisienne, déclenchée par une prise de position malencontreuse de l'ami Patrice Leconte, lequel ne s'attendait pas à une telle levée de boucliers, a forcément des retombées au sein de notre Syndicat. Le point de vue de quelqu'un qui se trouve momentanément en dehors de la mêlée, pour des raisons indépendantes de sa volonté, vaut-il la peine d'être exprimé? Courrons-en le risque.

Attaquer le critique, ce pelé, ce galeux, au nom d'une déontologie dévoyée, et suggérer qu'il ne soit rendu compte des films à l'affiche qu'au bout de cinq à six jours d'exclusivité, relève de l'imposture, sinon du grotesque.

Ce n'est pas d'hier que les «professionnels de la profession», comme on dit, se mobilisent, avec plus ou moins d'éclat, contre ces empêcheurs de tourner en rond que sont les critiques. Faut-il rappeler le procès qui opposa en 1928 la Société des Cinéromans à Léon Moussinac, qui avait osé écrire d'un de leurs films en exploitation (*Jim le harponneur*) qu'il constituait «l'exemple caractéristique du spectacle à siffler sans hésitation»: un premier jugement donnant raison aux plaignants, rendu par le Tribunal civil de la Seine, fut cassé par la Cour d'appel. Un peu plus tard, un papier sévère de Denis Marion, égratignant dans *La Revue du cinéma* le

film de Marcel L'Herbier, *Le mystère de la chambre jaune*, suscita l'ire de ce dernier, au motif qu'il n'avait pas été tenu compte du temps et de l'argent dépensés pour le tournage, et qu'on ne saurait mettre en balance avec le paisible labeur du romancier ou du dramaturge. Autrement dit : racontez ce que vous voulez, mais respectez le tiroir-caisse. C'est le même genre d'arguments que l'on retrouve aujourd'hui sous la plume des gens de l'ARP, lesquels souhaiteraient restreindre la liberté de blâmer du critique (tout en s'accommodant de ses éloges flatteurs), en raison des intérêts considérables mis en jeu pour la fabrication de ce produit de luxe qu'est le cinéma. Dix lignes de commentaire dédaigneux, voire un titre comminatoire, suffiraient à ruiner des jours et des lunes de travail intensif. Luc Besson anticipe en fermant l'accès aux *previews* de critiques présumés malveillants à son égard. Et François Dupeyron d'enfoncer le clou en prétendant qu'une critique négative de son dernier film dans *Télérama* lui aurait fait perdre 60% des entrées sur Paris. C'est accorder une influence exorbitante à une juridiction qu'on se plaît par ailleurs à décréter à peu près inefficace sur le succès ou l'insuccès d'un film.

Il va de soi que je suis de ceux qui récusent catégoriquement ce misérable procès d'intention. Ira-t-on jusqu'à l'intolérance du tyran de Syracuse qui voua aux fers un gentil philosophe qui n'avait pas assez admiré sa prose?

Le duel à mort qui oppose ces temps-ci réalisateurs et journalistes (au point que *Télérama*, déjà cité, en a fait sa couverture) nous renvoie à l'éternel combat de David contre Goliath. D'un côté, le critique, avec son inoffensif lance-pierres, de l'autre les nababs édifiant à coup de milliards d'indestructibles forteresses. Il est désolant de voir un excellent cinéaste (et ancien critique) comme Bertrand Tavernier, trop pressé de rompre les lances, se ranger du côté de Goliath. Il n'a pourtant, que je sache, jamais eu à se plaindre de nous. Attaquer le critique, ce pelé, ce galeux, au nom d'une déontologie dévoyée, et sug-

gérer qu'il ne soit rendu compte des films à l'affiche qu'au bout de cinq à six jours d'exclusivité, relève de l'imposture, sinon du grotesque. Imagine-t-on que l'on dénie à un chroniqueur politique le droit de commenter à chaud la mise en examen d'un ministre? Laissez-nous donc, messieurs les cinéastes, faire notre métier, et vos films seront bien gardés.

Heureusement, aux dernières nouvelles, une contre-offensive s'amorce, et elle n'émane pas de n'importe qui. Bertrand Blier, Robert Guédiguian, Claude Sautet et Agnès Varda, entre autres, tiennent à se désolidariser de la philippique publiée dans *Le Monde* (et dont on n'a pas assez remarqué qu'elle était lâchement anonyme). «*Nous ne l'avons pas signée, et pensons que cette polémique est vaine*», déclarent ces courageux outsiders. Merci à eux, et serrons les rangs.

Claire Clouzot

Nous ne sommes pas des imposteurs, ou critique, mon virus bien-aimé

La polémique entre réalisateurs et critiques de cinéma est sèche, trop sèche. Hargneuse, hautaine, comme un «*fight club*» strictement masculin. Il souffle un vent qui assèche l'esprit.

Le métier de critique de cinéma est chaud, mouillé (on pleure aux films), tactile, tempétueux. Ce métier ne vient pas par hasard, il n'est pas issu d'une frustration, il vient par passion. Ce virus bien-aimé vient du choc du premier film, - le noir ou la couleur de nos débuts. Après trois décennies de cette pratique, je garde une expectation, un pincement d'espoir avant chaque générique début de chacun des cinq films que je vois par semaine.

Beaucoup de critiques rédigent des thèses, donnent des cours de cinéma ou de littérature anglaise (américaine etc.), écrivent des livres d'entretiens, des livres tout court. Anciens et nouveaux sont souvent

issus de ce qui s'appelait autrefois les «ciné-clubs». D'autres font du métier de critique une profession à temps complet, sans nécessairement siéger à la Commission du CNC, sans obligatoirement lire des scénarios pour une maison de production, sans trop se faire valoir et en tentant de faire valoir les films.

Pour ma part, j'ai fait mes classes sous la direction de Pauline Kael (l'ex-critique du *New Yorker*) à Berkeley, en Californie. C'était une critique intelligente, sévère, juste, parfois injuste, souvent irritante. Aux USA, on est beaucoup plus direct, moins cinéphile, plus sentimental et pragmatique qu'en France. Et surtout, moins snob.

Tous les critiques de cinéma ne sont pas des hommes. Sophie Bonnet, Claire Vassé, Sylvie Pierre, Claire Devarrieux, Joan Dupont, Elisabeth Quin, Isabelle Danel, Ethné O'Neill, Marie-Elisabeth Rouchy - pour en citer quelques unes - existent et soutiennent le cinéma français. Nous n'appartenons pas spécialement à des clans, des chapelles. Notre amour du cinéma n'est pas entouré des bandes jaunes de la police intellectuelle française. Nous ne montons pas dans les ascenseurs à «renvois».

Nous n'avons pas le goût chevillé à l'ordinateur du bon mot, du *private joke* qui tue et qui fait bander trois cents personnes en France. Nous travaillons en fonction «*mains libres*».

Ecrire un papier long - ou une notule - est une tâche journalistique pour laquelle, en général, on touche une somme juste au-dessus du SMIC. Les papiers de revues spécialisées sont bénévoles. Parfois, dans la presse hebdo ou mensuelle, on est payé à la pige, c'est-à-dire à la page. Si la rédaction de nos journaux nous demande de «faire court», on fait court.

Au «Panorama» (une émission de polémique critique maintenant disparue), à *France-Culture*, nous faisons long. C'était un face à face de critiques hétéroclites face au fameux «*triangle des Bermudes*» (*Inrocks*, *Cahiers...*), des femmes, des hommes, des jeunes,

Le métier de critique de cinéma est chaud, mouillé (on pleure aux films), tactile, tempétueux.

des vieux... On défendait son bout de gras âprement pendant cinquante minutes, et après, on bouffait ensemble en se raccompagnant à l'autobus.

«*Quel beau métier vous faites!*» dit la rue ou la famille. Et voilà que non seulement ce métier est traîné dans la boue mais que les beaux messieurs de la «Pensée française» voudraient rédiger une charte de bonne conduite, mettre un sens interdit à toute critique négative ou ne la publier que le week-end après la sortie du long métrage en question. Pourquoi ne pas réduire le tout aux cancanes du *Journal du Dimanche*? Pas question.

A coup de passion, à *France-Culture*, on défendait (ou attaquait) Claire Denis, Jeanne Labrune, Marie Vermillat, Catherine Breillat ou Pascal Ferran en étant incisives ou généreuses selon la subjectivité du moment. Il n'existait pas de vaches sacrées, «d'auteurs» considérés comme des tireurs d'élite.

Nous, on ne se lève pas le matin en concoctant un papier incendiaire. Il nous arrive d'avoir le blues dans le métro, à la sortie d'un film qu'on a trouvé long et mauvais et on le dit dans le compte rendu du lendemain. Souvent, plus c'est court, plus c'est méchant. Ça, c'est à cause du nombre et de la diversité des films qu'on doit voir. Chacun, chacune se répartit les tâches, les «notules», les enquêtes, les papiers de fond. Parfois, ça part d'une jouissance, parfois on s'est tellement rasé à un film qu'on essaie de transmettre cet ennui. On est dans la position des amis qui discutent au café ou en famille, à ceci près qu'on couche sur l'ordinateur ce qu'on a ressenti à tel ou tel film. J'insiste : on écrit ce qu'on a ressenti. Notre enthousiasme, il est là. Et j'ai pu pleurer de bonheur souvent, comme au *Fils Préféré* de Nicole Garcia.

Le terrorisme des réalisateurs existe pourtant, et je l'ai rencontré. Après avoir écrit une notule très négative sur *L-627* — publiée dans «Les films de la rentrée» de *BIBA* dix jours avant la sortie du film, Bertrand Tavernier m'a taillé un costard en me lançant à la figure:

- 1) que je n'avais aucune morale
- 2) qu'il était bien normal, dans ces conditions, que je ne fasse pas une belle carrière.

Sur le deuxième point, il a raison. Mais, après avoir

aimé ou haï 25 000 films, j'ai toujours la même passion pour l'exercice ardu et délicat de la critique de cinéma.

P.S. Une question se pose : quelles furent les réelles motivations de Patrice Leconte quand il a lancé son brûlot contre la critique...Était-il en train de promouvoir son autobiographie «*Je suis un imposteur*» (paru début 2000 chez Flammarion) dans laquelle il critique son œuvre pour éviter que les critiques le fassent à sa place? Étonnant, non?

Gérard-Louis Gautier

Ma première réflexion concerne la question de l'information. Un exemple. J'ai parcouru l'important dossier consacré par *Télérama* à l'événement polémique. Sauf erreur, aucune référence n'y est faite de la participation de Patrice Leconte à la table ronde organisée par le Syndicat le 21 octobre dernier. Ou bien, P.L. avait déjà oublié cette première «confrontation amicale» lorsqu'on l'a interrogé par la suite sur la polémique qu'il venait d'initier (ses collègues étaient-ils au courant?); ou bien les confrères journalistes qui ont conçu ce dossier ignoraient tout (ou feignaient de tout ignorer?) de la tenue de cette «confrontation». Du même coup, cette réunion prend valeur rétrospective de symbole et rend caduques toutes les généralisations faites ultérieurement par P.L. et d'autres quant à la «malfaisance» de la critique.

Serions-nous en l'espèce dans un cas de figure flagrant de ce que Sophie Coignard et Alexandre Wickham appellent, par ailleurs, l'Omerta française? Sans vouloir remonter à Mathusalem, je me souviens de la frilosité (autant dire l'étouffoir) du Syndicat lui-même (excepté Jacques Zimmer) lorsque je me suis enflammé, en début d'année, contre ce qui semblait être, de mon point de vue, une contrefaçon de *La Saison Cinématographique*, à savoir l'ouvrage publié chez Dixit par Simon Simsi : *Ciné-Référence*. Le peu d'enthousiasme à vouloir passer au crible de la critique un objet qui participait de l'intérieur même de la maison-critique délégitime cette même maison-critique lorsqu'elle prétend faire la critique des œuvres qui lui sont extérieures. Tout lecteur de l'ancienne *Saison* (et

donc acheteur potentiel de la nouvelle) était en droit de connaître les conditions qui ont présidé à l'éviction de l'ancienne formule et à son remplacement par un ouvrage de substitution. Laisser planer le doute ouvrait la porte à toutes les confusions comme à toutes les complaisances. Qu'il s'agisse de cuisine interne ou pas, il n'est pas possible de faire profession de critique gastronome sans s'intéresser à toutes les cuisines sans exception ni exclusive.

Ceci étant, j'élargirai ma seconde réflexion au contexte plus général de la société d'aujourd'hui. Patrice Leconte et ses amis viennent-ils de se réveiller d'un long coma au point de découvrir avec effarement dans quel monde ils vivaient? A priori, non à en juger par ce que révèle l'entretien avec Gérard Lenne, lors de ce fameux 21 octobre où P.L. concédait même quelques bémols à l'égard de ses *Vécés* et autres *Bronzés*. A posteriori, oui dans la mesure où tout laissait croire le contraire dans le déroulement de la polémique ultérieure. Ce qui renvoie à ma première réflexion. Quoi qu'il en soit, il suffit d'écouter n'importe quelle radio dite impertinente, d'ouvrir n'importe quel canard dit satirique, de regarder n'importe quelle émission TV dite ravageuse pour apercevoir de quel ton se nourrit aujourd'hui l'humour censé brocarder le microcosme de l'actualité : un humour guillotiné sans cesse réapprovisionné en nouvelles têtes à claques. Il ne manquera pas d'humoristes pour nous rappeler que dès 1789, déjà, ce qui était révolutionnaire était dans le raccourci!

Alors, n'y a-t-il pas là l'effet d'un renversement mimétique? Car ce jeu de massacre, sans concession ni scrupule, fonctionne à la mesure de cette société de connivence, tous milieux confondus, dont la représentation permanente (cette foire aux

Je crois que la critique aujourd'hui est une critique sans objet, du moins sans objet spécifique.

vanités) est une incitation au dégomme tous azimuts! Le monde du cinéma, lui-même objet de convoitise et de coups fourrés où personne n'épargne personne, est loin d'être étranger (euphémisme?) à ce phénomène de complaisance, d'auto-célébration, de promotion sans vergogne où les proscrits ne sont admis qu'à la condition d'avoir quelque chose de sulfureux à vendre. Les profes-

sionnels du cinéma devraient savoir qu'on n'appartient pas impunément à ce monde-là. Car ils y participent de diverses manières au point d'amplifier, à leur égard, des processus de contestation radicale.

Ils y participent non seulement par leurs films, par le service après-vente de leurs films, par l'exploitation de privilèges que leur confère leur statut social, mais encore, de manière plus détournée, en louant leur talent au dispositif publicitaire lui-même sous prétexte qu'ils savent tenir une caméra et qu'ils ont un nom porteur. Sans oublier l'usage forcené que l'on fait ou qu'ils font de leur image pour personnaliser tout et n'importe quoi : aussi bien la promotion d'un slip ou d'un camembert que le parrainage d'une quelconque action humanitaire. Tantôt compagnons de jeu (doit-on dire débiles?), tantôt commentateurs de l'actualité (doit-on dire prétentieux?), ils occupent, en mimant des postures non spécifiques, tout le champ de représentation du social réduit à la portion congrue de la sacro-sainte audience médiatique (cf. les émissions de plateau de la plupart des chaînes de télévision).

Cette personnalisation à outrance de leur moindre apparition ou prise de position publiques où le nom et l'image se vendent comme produits d'appel, les expose peu ou prou à ce qu'on appelle des attaques *ad hominem*. A vouloir être partout, au four et au moulin, les expose aux attaques aussi des apprentis pâtisseries (voir au chapitre des tartes à la crème!). Il n'y a pas mieux qu'un culte omniprésent des idoles pour éveiller des vocations d'iconoclastes. Et je ne ferais pas injure aux sociologues d'évoquer ici la forme prise par la culture contemporaine, devenue

pour une bonne part, face au faux bon goût, celle du mauvais goût revendiqué, face aux fausses bonnes valeurs, celle du nihilisme exutoire. Au cynisme du contexte ambiant, répond forcément une dialectique du vandalisme, pris dans le sens non péjoratif du terme (cf. le succès de *South Park*).

Certains alors parlent de crise de valeurs; ce à quoi je réponds, pour ma part, par perte de critères. Et j'en arrive à ma troisième réflexion qui posera la question du statut de la critique aujourd'hui (n'ou-

blions pas que dans critique, il y a crise). Je crois que la critique aujourd'hui est une critique sans objet, du moins sans objet spécifique. Il y a une dizaine d'années déjà, j'avais entamé une réflexion (refusée par plusieurs rédactions et donc jamais publiée) sur la despécification de l'œuvre filmique et du cinéma en général, en analysant comment elle accompagnait une déqualification du cinéaste en tant qu'auteur et une déqualification du public en tant que spectateur, agissant consécutivement sur une déqualification de la critique en tant que médiation des deux. La polémique aujourd'hui ne serait-elle pas un signe parmi d'autres que l'on est bel et bien entré dans cette ère d'absence de légitimité, faute d'avoir redéfini des critères adéquats aux rôles respectifs des uns et des autres dans la société contemporaine?

Une société dont les élites (tous secteurs confondus) ne cessent de se décrédibiliser tous les jours un peu plus alors que se généralise le règne de l'amnistie (c'est-à-dire le règne de la non-critique) ne peut engendrer qu'une critique expéditive, c'est-à-dire une critique sans critères autres que l'urgence de la désinvolture, le temps réel du ludique, le réflexe de chapelle (lui-même souvent synonyme de clientélisme), etc... La critique de cinéma (et du film) tend à devenir une critique sans objet dans la mesure où le cinéma (et le film), loin d'être un objet séparé, est devenu le segment d'un environnement global dominé par des stratégies, des enjeux, des intérêts qui, au-delà même d'être strictement cinématographiques, ne sont plus ni culturels, ni éducatifs, ni cinéphiliques, ou à titre accessoire! Le débat est loin d'être clos.

Pour terminer, je voudrais opposer un total désaccord avec le point 2 souligné par Philippe Rouyer dans son courrier. Désaccord non pas parce que ce point serait seulement une contrevérité, mais plus profondément parce qu'il s'agit à la fois d'une absurdité et d'un diktat inadmissible de la part d'une catégorie professionnelle. Pour ce qui le concerne, le secteur de la presse et des journalistes professionnels est régi par un ensemble de dispositions légales. Y ajouter quoi que ce soit pour légiférer sur le contenu des papiers serait contraire à la règle de la liberté d'opinion et donc assimilable à un acte de censure. Aussi bien, la notion de «plumitif», valeur toute subjective, ne saurait être une question

de droit. Par conséquent, le Syndicat n'a pas à s'abaisser devant un pareil diktat. Ou alors, il faut exiger en tant que critiques professionnels, une certaine réciprocité qui dirait ceci : «Nous (critiques) sommes en droit de réclamer que les cinéastes dignes de ce nom, qui ne se reconnaissent pas dans la description de ces gratte-pellicule le disent enfin...»! On devine à quel sommet de ridicule risque de conduire ce genre d'oukase.

Il est trop facile d'admettre que le jeu de la vertu outragée serait un exercice à sens unique. Tous les corps de métier partagent des divergences de point de vue, de comportement, de valeur de référence... Nous, brontosaures du monde moderne, qui tenons à conserver au cinéma un niveau d'exigence en deçà duquel ce serait accepter une certaine forme de renoncement, nous ne tenons pas notre légitimité de la qualité ou de la bonne tenue de nos papiers, mais de l'espace de liberté, allant jusqu'à l'excès, que nous représentons face au laminoir grandissant d'un cinéma unique, version singulière de la pensée unique. Ce qui ne dispense évidemment quiconque de balayer devant sa porte. Mais, sans la critique et cette exigence, combien de cinéastes et de cinémas n'existeraient pas ou n'existeraient plus! Sans compter l'apport non négligeable d'anciens critiques dans le renouveau du cinéma lui-même... Si le Syndicat peut encore contribuer à ne sauver que cela qui est l'essentiel, ce serait déjà pas mal.

Elisabeth Jenny

(...) Ce débat, au fond, me semble parfaitement légitime car il oppose des agresseurs et des agressé(e)s, dans un rapport de forces inégales. D'un côté la presse et son droit à la liberté (« *Liberté, que de crimes on commet en ton nom!...* ») et de l'autre « l'artiste » avec un « travail » qu'il soumet à la critique. L'enjeu est clair et ne devrait heurter personne, mais il y a des abus «préjudiciables à toute la profession» qu'il me semble pourtant difficile de vouloir régler autrement, qu'au coup par coup. J'ai mis fin à l'abonnement d'une revue après avoir constaté qu'elle ne correspondait plus à mes goûts cinématographiques. J'ai cessé d'acheter un quotidien, lorsque j'ai senti le poids et la lourdeur de certains partis pris en matière de cinéma.

La presse (cinéma) en France ne me semble justement pas libre, mais soumise à des facteurs idéologiques, des copinages, des maîtres. On passe sous silence ce qui est gênant (politiquement ou intellectuellement) on «massacre» des films qui ne le méritent pas, et on «porte aux nues» des films politiquement corrects... Il y a un facteur subjectif d'appréciation qui ne semble même plus peser dans la balance, tant on se dirige lentement mais sûrement, vers la pensée unique...

Certaines revues modestes comme *Jeune Cinéma*, *Cinéaction*, *Ciné-Libre* (MK2), *Etudes cinématographiques*... et certaines revues «grand public» comme *Studio Magazine*, *Positif*, et même *Première* abordent le cinéma avec moins d'œillères que les autres, autres qui, malheureusement, monopolisent tout l'espace médiatique.

Je ne vois pas vraiment de solutions à cette question très complexe, sinon que la liberté reste du côté du lecteur vis-à-vis de ses choix de lectures. En ce qui concerne «l'artiste» il peut aussi se défendre avec des «droits de réponse» que les journaux et magazines sont dans l'obligation de publier, et sur ce point il faut absolument que cette procédure soit légalisée. C'est peut-être là que le rôle du Syndicat peut avoir de l'importance, qu'un «droit de réponse» soit publié intégralement (et non des extraits déformés par les journalistes) après un article jugé diffamant...

Cette réunion amicale avec Patrice Leconte était très enrichissante. Merci beaucoup pour cette initiative. A bientôt, avec mes meilleurs vœux de bonheurs cinématographiques à toute l'équipe du Syndicat, pour la nouvelle année et le prochain millénaire...

Raymond Lyon

A propos de la dispute réalisateurs-critiques.

Le Syndicat en tant que personne morale, ne peut avoir d'opinion.

Il faut y être attentif.

Dans les relations d'assemblées où l'affaire ne

manquera pas d'avoir été évoquée, il devra être souligné que les propos cités ont été tenus à titre privé et ne sauraient dire quelque avis du Syndicat.

Cependant, on peut reprocher à ceux que les journaux publient, de quelquefois céder à un accès d'orgueil qui les incline au mépris de leurs lecteurs; d'un extrême à l'autre; de la bassesse, voire indignité, à la complaisance en des termes techniques propres à l'art, qui les font paraître du métier.

Ces excès ne sont pas propres au cinéma.

Il existe comme un «*Serment du journaliste*» inventé en 1918, remanié en 1935.

Mis à jour et signé des associations d'auteurs, de créateurs, de critiques, ce texte serait du plus bel effet. Rêvons.

Alain Masson

J'ai suivi d'assez loin la polémique. Il me semble qu'elle repose sur deux problèmes plus ou moins masqués:

1- existe-t-il une cabale qui réunit certains de nos collègues contre un certain type de films français? Il m'apparaît objectivement que oui. Aucune œuvre de Sautet, de Tavernier, de Leconte, de Philippe de Broca, de Deville n'a jamais la moindre chance devant cet aréopage qui considère que seules les superproductions, notamment américaines, peuvent se réclamer d'une facture soignée (ailleurs elle est académique), tandis que le cinéma d'auteurs se distinguera par les «risques» qu'il prend.

2- est-il acceptable que plusieurs recourent à l'injure? Que l'un traite Deville de pétomane, que l'autre voie dans Greenaway un imposteur, qu'on découvre ici (sans argument solide) un nazi, qu'on invite une vedette à pousser son gros cul, qu'on déclare qu'une autre n'excite plus personne? Je cite de mémoire, mais je n'invente rien. La chose est regrettable, mais sauf à recourir à une censure ou aux tribunaux, nul n'y peut rien, et l'inconvénient est moindre que son remède : une critique politiquement correcte.

En face de ces difficultés, il me semble que nous ne

devons pas plaider l'innocence, mais l'incompétence du tribunal. Ces cinéastes ne peuvent pas décider du ton, de la longueur, de la date de parution de nos articles. Ils se font d'ailleurs beaucoup d'illusions sur leur impact : seule l'importance que les médias accordent à un film peut aider à son succès; elle se mesure uniquement en volume, elle est généralement en raison directe du budget de la réclame.

Quant à nous, c'est seulement par la pratique qu'il nous est loisible de montrer notre légitimité. Le discours critique n'entraîne quelque respect que s'il se distingue d'un bavardage débouchant miraculeusement sur un jugement âpre. Une exigence de vérité, donc de raisons explicites, d'analyses précises, de descriptions exactes, doit asseoir notre autorité. Elle ne peut être fondée que sur une compétence grandissante : la connaissance de l'histoire du cinéma, la réflexion sur ses procédés et ses formes. Cela n'exclut ni l'invention stylistique, ni la verve, ni la polémique. Les critiques savent-ils regarder les films plus attentivement que le reste du public? Cela seul justifierait leur existence.

Je suis convaincu que les cinéastes n'auraient pas recouru à l'amalgame captieux qui consiste à parler de «la critique», si nous ne nous dérobiaient pas trop souvent à l'exigence de notre fonction. Si leur propos comporte un indéfendable projet de remise en ordre, voire de mise sous-ordres, il n'en constitue pas moins un utile rappel à l'ordre.

Jean Roy

Trois mois après qu'elle ait fait long feu, la polémique sur la critique de cinéma se résume à un unique manifeste authentifié : «*Le texte anonyme publié le 25 novembre 1999, abusivement intitulé, dans "Le Monde", "la Critique des cinéastes" et, dans "Libération", "Nous cinéastes..."*, nous paraît inepte.

Nous tenons à faire savoir que nous n'en sommes pas solidaires. Nous ne l'avons pas signé.

Nous pensons que cette polémique (cinéastes – critiques) est vaine. » Suivaient soixante-trois signa-

tures, allant d'Agnès Varda à Jean-Claude Biette, de Claude Sautet à Abraham Segal, de Bertrand Blier à Solveig Anspach, d'Yves Robert à Jacques Rozier, soit, si l'on veut bien se reporter à la liste intégrale, une représentation de toutes les facettes de la création cinématographique française, de la plus encensée à la plus méconnue, de la plus populaire à la plus confidentielle.

Cela aura été l'honneur des réalisateurs de défendre la critique, de refuser de mettre ne serait-ce qu'un doigt dans cet engrenage sans fin qui consiste à vouloir séparer le bon grain de l'ivraie, à clouer au pilori de présumés trublions, prolégomènes à toutes les censures et chasses aux sorcières dont l'Histoire nous a appris où elles peuvent conduire.

Par ailleurs, la loi (qui a aussi institué le droit de réponse) est déjà là pour distinguer la libre expression, y compris polémique et provocatrice, des atteintes à la vie privée, du racisme, du sexisme et autres débordements qui, de toute façon, ne relèvent pas de la critique.

Qu'il ne se soit finalement pas trouvé un seul réalisateur pour signer le texte paru dans «*Le Monde*» et «*Libération*», que Claude Miller ait démissionné de la présidence de l'ARP, accusée de mener le mouvement, en des termes qui ne prêtent pas à confusion («*Parce que je refuse d'être entraîné plus longtemps dans un combat douteux, parce que je ne supporte pas d'y avoir laissé entraîner l'ARP...*»), que ni la SRF ni les syndicats du spectacle ne se soient engagés sur la pente dangereuse qu'une poignée d'anonymes les invitaient un temps à suivre, tout cela reconforte. La raison l'a emporté, et donc la foi dans l'intelligence du lecteur, capable de distinguer dans les colonnes de son journal un brûlot d'une analyse de fond comme, face à l'écran, il est capable d'apprécier la différence entre «*Un chien andalou*» et «*Nuit et Brouillard*».

Je ne voudrais pas terminer sans citer au moins un confrère. Le titre de sa contribution au débat est «*Petite Préface à toute critique*» et l'article commence ainsi :

je refuse d'être entraîné plus longtemps dans un combat douteux

Claude Miller

“ L’essai de Jean Paulhan paru il y a 10 ans sous ce titre a soulevé d’autant moins de passion qu’il était consacré à la critique littéraire. Voilà une discipline qui a forgé depuis des siècles son art, ses armes et ses lois, et qui méprise tranquillement les jeux brûlants de la polémique : les célébrités qui l’illustrèrent lui sont de suffisantes lettres de noblesse et la dispensent de se poser des questions sur elle-même. La critique cinématographique n’a pas encore abordé ce calme désert des Grandes Certitudes : elle continue à voguer tant bien que mal sur les flots turbulents de la Passion Méconnue, rejetée tour à tour des rives de l’Indifférence à celles du Scepticisme. Cette aventureuse navigation déclenche souvent chez le critique cinématographique quelques complexes d’infériorité dont il serait temps qu’il se libère. Car, à y regarder de près, je me prends à douter qu’il soit vraiment, comme on le répète à satiété, le parent pauvre de la docte assemblée de la Critique. On l’a dépeint souvent comme un infirme, incapable de rattraper l’image vite enfuie, de capter, dans son déroulement, les beautés déjà évanouies de l’œuvre cinématographique... ”.

Poursuivons plus avant : “ Oui, le critique cinématographique souffre d’une tare dont la plus part de ses collègues sont heureuse-

m e n t
e x e m p t s .
Celle de la
passion. Une
passion par-
tagée par

bien des gens de cinéma et, il veut le croire, par la plupart de ses lecteurs, et dont il doit se faire le poète et le troubadour. Que ses débordements lyriques soient incompatibles avec l’exercice des sciences exactes, c’est probable : que ceux qui n’ont jamais aimé lui jettent la première pierre. ”.

Ceux qui voudraient se reporter à l’inté-

grale du texte peuvent facilement en prendre connaissance. Il s’agit de l’éditorial de Pierre Billard au numéro de mars 1961 de la revue “ Cinéma ”...

Richard Sidi

Chers amis,

Suite à votre courrier du 3 décembre, telle est mon opinion : à l’exemple du fax que vous aviez fait parvenir en réponse à cette regrettable polémique, je pense qu’il faut faire preuve en la matière de sagesse et de modération.

Il est important que le syndicat garde une certaine réserve et ne tombe justement pas dans une polémique qui vise en fin de compte à décrédibiliser la critique dans son ensemble.

Quoi de plus facile en effet de mettre à bas l’ensemble d’une profession en reprenant les propos indignes et fielleux de certains de ses membres.

Je resterai quant à moi fidèle à l’adage : les chiens aboient et la caravane passe...

Néanmoins si les limites de la décence sont franchies à nouveau et cela aussi bien de la part de ces pourfendeurs de la

critique que de la part de soi-disant «confrères» - je pense notamment à celui qui a commis l’article lamentable sur Stanley Kubrick - il faudra en appeler au droit et régler l’affaire devant les tribunaux.

En espérant que nous n’en viendrons pas à de pareils débordements, je vous adresse mes amicales salutations.

**les chiens aboient
et la caravane passe...**

Trois Rencontres avec des réalisateurs, déjà, depuis notre précédente Lettre: Mario Van Peebles, Francis Girod et Claude Miller.

Pour la suite du calendrier, n’hésitez pas à faire des propositions de cinéastes qu’il ferait bon rencontrer...

Les adresser au bureau du Syndicat : Les Rencontres, à l’intention de José María Riba



C e jour là, j’étais d’une humeur noire. Pourtant je sais, «black is beautiful». Mais cela ne suffisait pas pour éclaircir mon humeur noire. Puis j’entre dans la salle, théâtre et amphithéâtre à la fois. Fond de scène obscure, des tentures, plus noires, tu meurs. Alors que notre Star porte une casquette presque blanche. En fait, elle n’est pas blanche, c’est le contraste, les lumières non tamisées qui la blanchissent. ... va pas aimer cette remarque, me dis-je, puisqu’il n’aime pas les classifications (voir

Classified X). Fait surprenant pour une star, il laisse beaucoup parler les autres. Quand il parle, en revanche, difficile d’en placer une. Dans sa gestuelle, il est d’ailleurs à mille lieux de son personnage dans Sweet Sweetback’s Baadasssss Song (à voir et à revoir). Discret, en retrait, il ne ressemble plus du tout à Van Peebles, Melvin, l’acteur de son film le plus révolutionnaire, le plus remarquable. Il se cache derrière la casquette, des lunettes, même derrière le micro. Et pourtant il n’y a que lui que l’on voit. En vieux sage, il laisse aux autres le soin d’analyser son travail, d’en parler, d’évoquer les influences que son cinéma a exercées, les imitateurs qu’il a suscités, l’avancée qu’il a signifiée pour le cinéma noir américain.

S o i r é e
h a u t e e n

Melvin Van Peebles prend date!

couleurs. L’illustre tablée où se tient Van Peebles, sera animée par Janine Euvrard, amicale, attentive, au dessus de la mêlée, Béatrice Reynaud et Samuel Blumenfeld, les spécialistes, qui, très très amicalement, se crèpent le chignon. Chacune et chacun très au courant des répercussions des films de Melvin sur la politique blanche, hollywoodienne, par rapport au cinéma noir, et par conséquent des retombées discutables pour une politique des auteurs/acteurs noirs dans le cinéma des blancs ou la possibilité de



vaciller sous les timbres de voix différentes et créer un écho métissé... Melvin, comme disent affectueusement ses amis, se tient d’ailleurs légèrement en retrait. Ceux qui l’entourent le traitent avec les égards dus aux grands: tantôt amicales, tantôt admiratives, leurs remarques sont combatives, militantes, beaucoup plus virulentes que Melvin qui semble les écouter distraitement. Trois miroirs protecteurs du talent instinctif, naturel, sauvage même de Melvin Van Peebles.

faire apparaître des Noirs, acteurs, de vrais acteurs dans de vrais rôles. Pas seulement des mimes d’archétypes, fidèles imitateurs de la place inférieure qu’occupent les Noirs dans une société où, certes, l’esclavage est aboli, où ils sont néanmoins dans les films pris dans leurs rôles anciens, dans les attributions domestiques (De l’oncle Tom à l’oncle Ben)! On est nounou (style colonial sudiste, Autant en emporte le vent), on est gouvernante ou butler ou boy. Le Watermelon Man problématise cette donnée. Dans le cinéma de Spike Lee tout cela est inversé, le ‘tout noir’ ne permet pas davantage l’approche de l’autre. Le débat se corse vraiment quand des jeunes gens présents dans la salle, haïtiens, antillais, africains ou métisses, colorient de leur propos le débat concentré sur une seule personne et une seule problématique. Le noir des tentures va enfin



Allons voir son nouveau film pour continuer cette réflexion. Je ne peux que constater: vaut mieux être créateur libre et fauché que commentateur critique d’une œuvre. Je ne suis plus du tout d’humeur noire, puisque j’ai profité des deux.

Heike Hurst

Francis Girod en toute convivialité

Les rencontres entre réalisateurs et critiques initiées par le Syndicat lors du dernier trimestre 1999 ont donc pris un (bon) rythme de croisière : après Patrice Leconte le 21 octobre et Melvin Van Peebles le 16 décembre, ce fut au tour de Francis Girod de se prêter, le 8 février, à l'exercice. Exercice au demeurant sans danger, puisque pratiqué dans une atmosphère toute de convivialité : le trio de critiques - Henry Chapier, Pascal Mériageau (du *Nouvel Observateur*) et Octavi Martí (d'*El País*) - qui l'accueillaient sur l'estrade n'avait rien d'infarnal, le réalisateur n'avait pas d'œuvre récente à défendre, l'air du temps, à l'extérieur des murs de la Maison Européenne de la Photographie qui abritait la rencontre, n'était plus à l'affrontement, le soufflé de «l'affaire Leconte» étant retombé (sans que rien sur le fond n'ait

d'ailleurs été réglé, mais ceci est une autre histoire). Tout était donc réuni pour un entretien de bonne compagnie, ce qui fut le cas. Après un vidéo-clip, offert en apéritif par le parfait amphitryon qu'est Henry Chapier (et si on évoque ici cet intermède audiovisuel, c'est parce que la future transcription de la rencontre ne pourra rendre compte de ce chef-d'œuvre au 3e degré de kitscherie), celui-ci lança la discussion, permettant à Francis Girod de développer longuement son constat des difficultés du cinéma français, du financement d'un film à sa distribution, et, accessoirement, de l'influence de la critique sur celle-ci : un spectateur d'une ville de province moyenne, a-t-il rapporté, ne verra jamais un film français attaqué par la grande presse nationale.

Après l'intervention de Pascal Mériageau, qui relança Girod sur la situation des

réalisateurs français, Octavi Martí l'interrogea sur ses rapports avec l'univers de la théâtralité, et l'importance de son rôle d'adaptateur et de dialoguiste.

Outre le pot qui les conclut habituellement, l'intérêt de ces rencontres, celle-ci et les précédentes, réside dans le climat amical sans apprêt qui y prévaut, manière d'affirmer que, face à un réalisateur, les critiques ne sont pas forcément réduits à servir la soupe ou à tailler des croupières.

On s'en est assurément à nouveau rendu compte le 14 mars, à la Maison du Geste et de l'Image, lors de la rencontre, celle-là avec Claude Miller, conjointement organisée avec nos confrères des «Lumières de la presse internationale» (voir ci-contre - N.D.L.R.).

Lucien Logette



Claude Miller crossing (*En croisant Claude Miller*)

Pour la quatrième édition des Rencontres entre critiques et réalisateurs de notre Syndicat, Claude Miller a fait salle comble à la Maison du Geste et de l'Image. Dans l'assistance, les critiques côtoyaient des cinéastes en herbe.

Pour l'occasion, la Rencontre fut même enregistrée pour la première fois par des élèves de l'Ecole Supérieure libre d'Etudes Cinématographiques dans le cadre

matographie de l'auteur de *La meilleure façon de marcher*.

Michel Ciment, directeur de publication du mensuel *Positif*, s'est intéressé tout d'abord à la direction d'acteur, enquêtant avec minutie sur la « méthode Miller ». Le réalisateur qui fut l'assistant de Godard, Truffaut et Bresson, s'est dit plus proche de Truffaut dans sa manière d'aborder ces « animaux étranges », les acteurs. Il s'est rappelé l'exigence de Lino Ventura, sa timidité passée face aux trois monstres sacrés de *Garde à vue*, les propositions de jeu inattendues de Serrault ou Charlotte Gainsbourg...

Amy Barrett, correspondante à Paris du *Wall Street Journal*, qui représentait les *Lumières*, a choisi pour sa part de décortiquer les sources de l'imaginaire de l'auteur de *La classe de neige* ou de *Mortelle randonnée*. S'appuyant sur ces deux films, les plus emblématiques de l'onirisme « Millerien », on a pu découvrir comment Miller adapte la matière romanesque à son propre univers.

d'un nouveau partenariat avec ce centre, dirigé par notre confrère, membre du Syndicat, Kostia Milhakiev et sur lequel nous aurons l'occasion de revenir.

Deuxième nouveauté de la soirée, le Syndicat ouvrait cette Rencontre à l'Association des *Lumières* de la Presse Internationale.

Voilà donc que trois de nos confrères ont planché sur la ciné-

Enfin Olivier Curchod, dont le livre sur *La règle du jeu* de Renoir a eu une mention dans le cadre des Prix Littéraires du Syndicat pour 1999, a voulu en savoir plus sur un sujet plus délicat : les projets avortés de l'auteur.

Affable et sincère, Claude Miller nous a franchement dévoilé cet envers du décor, analysant les raisons de ces échecs et en tirant même des leçons qui résidaient bien souvent sur le même point

: le scénario. Scénario sujet à l'inconstance du désir d'un réalisateur pour l'adaptation de *Méchant garçon*, scénario dont l'écriture finale échappe pour sa collaboration avec Bertrand Blier...

Les questions du public, quant à elles, ont tourné surtout autour de la révolution du numérique sur le cinéma. Claude Miller nous a fait passer son engouement pour ce format qui modifie les données économiques et artistiques d'un tournage mais aussi la post-production d'un film.

Jamais il ne s'est senti aussi proche des acteurs placés toujours sur le qui-vive et confrontés à une caméra qui se fait oublier. A noter de même les possibilités quasi infinies de la régie numérique qui permet de retravailler l'image et la lumière et d'insérer des effets spéciaux pour un coût relativement réduit.

Le débat s'est terminé sur «la crise du cinéma français» qui perd depuis plusieurs mois des parts de marché face aux grosses productions américaines. Claude Miller a su garder l'humour en nous citant cette anecdote : dans les pays scandinaves, on menace les enfants turbulents d'aller voir un film français en guise de punition.

Nous attendons quant à nous avec impatience la prochaine punition de Claude Miller *La chambre des magiciennes*. Ce film tourné en DV pour la série « *Petite caméra* » de la chaîne Arte a été kinescopé et sortira à la rentrée prochaine sur grand écran.

Richard Sidi



HISTOIRE

Cinéma du monde entier : Ciné-Guide 2000, 20.000 films de A à Z d'Eric Leguèbe chez Omnibus, *L'Année du Cinéma 1999* de Danièle Heymann et Pierre Murat chez Calman-Levy, *Le Musée du cinéma* chez Phaidon, *L'Art du film, Une introduction* de David Bordwell et Kristin Thompson chez De Boeck Université, *Le Cinéma en histoire*, Editions Nota Bene (Québec) / Méridiens Klincksieck (Paris), *L'Aventure du cinématographe : actes du congrès mondial Lumière* chez Aléas (Lyon). **Cinéma nationaux** : *Le Cinéma belge*, filmographie 1896-1996 de Marianne Thys, Cinémathèque Royale de Belgique / Ludion (Gand). *Cinéastes françaises* de Denise Brahimi (Fus-Art), *Les Dialogues-culte du cinéma français* de Bernard Chardère (Larousse), *Dictionnaire du cinéma dans le Gard* de Bernard Bastide et Jacques Olivier Durand aux Presses du Languedoc (Montpellier) et *De Pathé Frères à Pathé Cinéma, 1915, 1916, 1917, 1918* d'Henri Bousquet (Henri Bousquet, Bures sur Yvette, Essonne). *Le Cinéma iranien* par Hormuz Kéy (Karthala). *Les Années Moretti - Dictionnaire des cinéastes italiens 1975-1999* d'Alain Bichon (Acadra Distribution / Anecy Cinéma Italien). **Cinéma de genre** : *Les Dessins animés de la Metro-Goldwyn-Mayer* de Patrick Brion (La Martinière), *Les Héroïnes de Walt Disney dans les longs métrages d'animation* de Christian Renaut (Dreamland) et *Wallace et Gromit : l'album de famille* de Peter Lord et

CINEASTES

Des Albums : *Dessins secrets* de SM. Eisenstein aux Editions du Seuil, *Photographies* d'Abbas Kiarostami chez Hazan, *J'ai fait un beau voyage*, photo journal 1955-1958 de Jean Vautrin (Jean Herman) au Cercle d'Art. Mais aussi *Etienne-Jules Marey* par Laurent Mannoni à la Cinémathèque française / Mazzotta, *Tsai Ming-Liang*, collectif chez Dis Voir. **Des études** : *Monxto Armendariz* par Chema Pérez Manrique aux Presses Universitaires du Mirail (Toulouse); *Roberto Benigni* par Stefano Masi chez Gremese; *Ingmar Bergman*, sous la direction de Michel Estève, à Etudes Cinématographiques; *Christian-Jaque*, sous la direction de Jean-A. Gili et Jacques Lourcelles, numéro 28 de 1895; *Delmer Daves* aux Editions Vol de nuit (Amiens); *Jean-Luc Godard* par Alain Bergala aux Cahiers du Cinéma; *Howard Hawks* par Tod Mc Carthy, Actes Sud / Institut Lumière; *Hou Hsiao Hsien*, sous la direction de Jean-Michel Frodon, à la Petite Bibliothèque des Cahiers du Cinéma; *Jean-Marie Straub / Danièle Huillet* à la Cinémathèque française / Mazzotta. **Des "bio-films"** à Scope Edition : *Luc et Jean-Pierre Dardenne* par Louis Héliot, *Jacques Maillot et Erik Zonca* par Christophe Chauville. **Et encore**: *Les secrets professionnels d'Alfred Hitchcock* par

REPERES ...

Brian Sibley (Höebecke). *101 monstres ringards* de Jean-Pierre Putters (Vent d'Ouest, Issy les Moulineaux) et *Action ! Cascades et cascadeurs à l'écran* de Vincent Perrot (Dreamland). *Eloge du cinéma expérimental* de Dominique Noguez (Paris Expérimental). *Fantastique et science-fiction au cinéma* d'Alain Pelosato (Editions naturellement, Pantin). *Le Film noir américain* de François Guérif (Denoël) et *La Représentation de la police dans le cinéma français 1965-1992* d'Olivier Philippe (L'Harmattan). **Polémiques** : *L'Envahisseur américain, Hollywood contre Billancourt* de Philippe d'Hugues (Lausanne, Favre) et *Pour en finir avec le maccarthysme, Lumière sur la liste noire à Hollywood* de Jean-Paul Török (L'Harmattan). **Actualité** : *Ciné-référence : les films et les chiffres* de Simon Simsi (Dixit). Et *Une année (1998) d'affiches en France* par Christine Bonnin et Freddy Ghosland aux Editions d'Assalit.



Bill Krohn aux Cahiers du Cinéma et par Dan Auiler chez Jean-Claude Lattès. *Marcel Pagnol raconté par Michel Galabru* chez Flammarion. *Ma caméra invisible* de Jacques Rouland (Pygmalion / Gérard Watelet) et *Pensées, répliques, textes et références* de Jean Yanne (Le Cherche midi éditeur).

FILMS

Arte Editions propose *Fiona* d'Amos Kollek, *L'Humanité* de Bruno Dumont, *Nos vies heureuses* de Jacques Maillot, *Peau d'homme cœur de bête* d'Hélène Angel, *Qui plume la lune ?* de Christine Carrière et *Voyages* d'Emmanuel Finkiel. *L'Avant-scène Cinéma Ay Carmela !* de Carlos Saura (n° 486, novembre), *Quai des Orfèvres* d'Henri-Georges Clouzot (n° 487, décembre) et *La vieille dame indigne* de René Allio (n° 485, octobre). La Petite Bibliothèque des Cahiers du Cinéma *Rosetta* suivi de *La Promesse* de Luc et Jean-Pierre Dardenne. Calmann-Levy *Peut-être* de Cédric Klapisch, Dis Voir *Huit femmes et demie* de Peter Greenaway, Gremese *Le Dîner* d'Ettore Scola, Jean-Claude Lattès *Holy Smoke* d'Anna et Jane Campion. *Les Enfants du Paradis*, scénario original de

Jacques Prévert chez JP. De Monza, *Les Misfits*, photos de tournage de Magnum aux Cahiers du Cinéma, *Lovers* : chroniques de tournage par Françoise de Maulde à la Table Ronde, Quatre "livres du film" : *Himalaya, l'enfance d'un chef* par Eric Valli et Debra Kellner aux Editions de La Martinière, *Titanic* par Paula Parisi aux Presses de la Cité, *1001 pattes* par Jeff Kurtti et *Tarzan* par Howard E. Green chez Dreamland.

A nos amours de Maurice Pialat analysé par René Prédal chez Nathan, *Ay Carmela !* de Carlos Saura par Nancy Berthier aux Presses Universitaires du Mirail (Toulouse); *King Kong* revisité par Roger Dadoun chez Séguier, *La Règle du jeu* de Jean Renoir par Jean-Albert Bron et Daniel Serceau dans un Contrebande hors série. Enfin *Star Wars, la légende* par Christophe Corthouts aux Editions Naturellement.

COMEDIENS

Des mémoires : *Le Carré de Pluton* de Brigitte Bardot chez Grasset, *Derrick et moi* d'Horst Tappert aux Editions de Fallois. **Des albums** : *Jean Marais au Musée de la vie romantique* par Henry-Jean Servat chez Albin Michel, *Gérard Philipe* par Gérard Bonnal aux Editions du Seuil. *Arletty* vue par Michel Souvais chez Dualpha, *Grace Kelly* par Bertrand-Meyer Stabley

... BIBLIOGRAPHIQUES

chez Pygmalion / Gérard Watelet, et par Guy des Cars aux Editions du Rocher, *Marilyn Monroe (et John F. Kennedy)* par Paul-Jean Franceschini à l'Acropole.

L'Art du comédien par Bertolt Brecht à L'Arche; *Qu'en est-il du comique ?*, entretiens de Claude Pieplu avec Gérard Lemarié chez Mallard; *Chapeau bas !* les grands rôles du théâtre classique aux Editions PC. *Les James Bond Girls* de Philippe Durant chez Dreamland et *La Vie sexuelle des déesses d'Hollywood* chez Evergreen.

REVUES

A la recherche des objets filmiques non identifiés. Autour de l'œuvre d'Alice Guy-Blaché, Archives n° 81, août. *Animal*, Vertigo n° 19. *Le Droit à l'image*, Images documentaires n° 35-36. *L'Ecran sourd*, les représentations du sourd dans la création cinématographique et audiovisuelle, ETNERHI/INJS, Flash Information

Handicap numéro hors série. *Entretiens avec Henri Agel*, Archives n° 83, novembre. *Les Intellectuels français et le cinéma*, Les Cahiers de la Cinémathèque n° 70, octobre. *Littérature et cinéma. Ecrire l'image*, Publications de l'Université de Saint-Etienne. *Les Lumière et le milieu des photographes*, Archives n° 82, septembre. *Montrer le sport*, Les Cahiers de l'INSEP. *Pour une histoire des trucages*, 1895 n° 27. *La Raison en feu*, Acor. *Le Théâtre à l'écran*, CinémAction n° 93, 4ème trimestre. *Simulacres - Filmer la peur*, Rouge profond, automne.

CRITIQUE

Feux croisés sur la critique de Jean-François Houben aux Editions du Cerf. *Serge Daney, itinéraire d'un ciné-fils* chez Jean-Michel Place. *De l'éternité : un florilège* de Gérard Legrand aux Editions du Rébus.

PEDAGOGIE

Chez Dixit *Introduction au scénario* de Fabrice Ziolkowski et Luli Barzman, *Ecrire un court métrage* de Jean-Pierre Rudnicki, *Le Manuel du jeune auteur et réalisateur* de Bernard Skira, *Le Langage des images et des sons* de Bruno Toussaint.

ROMANS

La Cour des maîtres de René Lucot (Tiresias-Michel Reynaud), *Marie-Jeanne de Bernis* de Roger Boussinot (Gaïa, Larbey, Landes).

DIVERS

Jésus contre Jésus de Gérard Mordillat et Jérôme Prieur (Le Seuil). *La Longue route de sable* de Pier Paolo Pasolini (Arléa). *Moteur ! Monsieur Simenon* de Michel Carly (Liège, Editions du CEFAL).

PRIX

Prix Art et Essai : *Nouvelle Vague* de Jean Douchet, Cinémathèque française/Hazan. **Prix Philippe Arnaud** : *Le Cinéma allemand* de Bernard Eisenschitz, Nathan. **Prix Simone Genevoix** : *Deux ans avec Kubrick*, de Frederic Raphael, Plon. Mentions à *Le Cinéma allemand* de Bernard Eisenchitz, Nathan, et à *La Passion du cinéma-cinéphiles, ciné-clubs et salles spécialisées de Paris de 1920-1929*, de Christophe Gauthier, AFRHC/Ecole des Chartes. **Prix du Syndicat Français de la Critique de Cinéma** : voir p.27

Claude Gautier

PROCHAINS JURYS DE LA FIPRESCI

Karlovy Vary (5 au 15 juillet 2000). Hôtel pris en charge, participation aux frais de transport possible. Anglais souhaité (1)

Moscou (juillet). Hôtel et transport pris en charge. Anglais souhaité (1)

Taormina (7/8 au 15 juillet). Hôtel et transport pris en charge. Anglais souhaité. (2)

Locarno (août). Hôtel pris en charge (2)

Sarajevo (août). Hôtel et transport pris en charge (2)

Montréal (fin août) Hôtel et transport pris en charge (2)

Venise (début septembre). Les candidatures de «jeunes critiques» sont bienvenues pour le prix réservé aux sections non compétitives. Hôtel pris en charge (3).

Toronto (septembre). Premiers films. Hôtel et transport pris en charge. Anglais indispensable (3)

Riga (septembre). Hôtel et transport pris en charge. Anglais indispensable (3)

San Sebastián (mi-septembre) (3)

Gand (octobre). (3)

Chicago (octobre). Anglais indispensable (3)

Mannheim-Heidelberg (octobre). Anglais indispensable (3)

Pusan (octobre). Anglais indispensable (3)

Vienne (octobre). Anglais indispensable (3)

Valladolid (octobre). Anglais indispensable (3)

Kiev (octobre). Les candidatures de «jeunes critiques» sont bienvenues. Anglais indispensable (3)

Leipzig (octobre). Anglais indispensable (3)

Carthage (octobre). Sous réserve (3)

Les candidatures doivent parvenir au Syndicat avant les dates suivantes (délai de rigueur) :

- (1): 13 avril 2000
- (2): 22 mai 2000
- (3): 5 juin 2000

Suite à la décision prise par le Conseil le 31 mars 1998, si des collègues ne sont pas rédacteurs réguliers d'un journal, les candidatures doivent obligatoirement être accompagnées d'une attestation d'un rédacteur en chef s'engageant à publier le compte rendu du festival demandé dans une publication de presse. Seront indiquées par la suite les dates précises, et les modalités exactes de prise en charge, qui varient considérablement. Il est rappelé que la FIPRESCI ne nous octroie pas toujours une place dans chaque jury, afin d'assurer une rotation entre les sections nationales.

Le Festival de Pusan

En Corée du sud, Pusan, cinquième mégapole portuaire du monde et 5 millions d'habitants, est aussi un rendez-vous pour montrer et distribuer les films d'auteur asiatiques et européens.

Lors du 4e Festival International (oct. 99) de Pusan, 200 films d'une cinquantaine de pays ont attiré 190000 spectateurs dont l'écrasante majorité - des 15-25 ans -, furent parmi les plus fervents du million de Coréens qui signèrent une pétition nationale réclamant une clause d'exception culturelle « à la française » alors même que les « majors » américaines convoitent la domination totale des quelques 600 écrans coréens.

La Corée possède en effet une industrie cinématographique non négligeable, certes passée de 120 fictions en 1991 à 50 aujourd'hui mais bien vivante, les plus jeunes réalisateurs

investissant la vidéo et le numérique, une démarche inaugurée en 1998 par l'actif «Visual Group» de Séoul.

Au menu du jury de la FIPRESCI

(un Hongrois, un Coréen, un Hongkongais, un Australien et un Français), douze films asiatiques, dont les plus «éligibles» après une sélection à mi-course du Festival, étaient *Le Trône de la mort* (Inde) de Murali Nair, *Floraisons d'Automne* de Shunsaku Ikehata (Japon), *L'Oiseau qui s'arrêta dans les airs* de Jeon Soo-Il (Corée), *La Coupe* de Khyentse Norbu (Bhoutan) et *L'Amour nous sépara* de Yu Lik Wai (Hong-Kong/Chine). Ce dernier film, le plus beau et touchant de la sélection, fut écarté car il avait déjà été primé à Cannes par la FIPRESCI.

Quant à M. Nair, sa Caméra d'Or semblait une consécration suffisante. Le film de J. Soo-Il, un solide représentant du film d'auteur coréen, ne fit pas l'unanimité car il présentait une démarque, solide mais datée, de l'ex-«nouvelle vague» française.

Pour mettre un peu de positivisme dans la délibération, une mention fut d'abord accordée à l'extraordinaire prestation de l'acteur japonais vieillissant Ken Ogata dans *Floraison d'automne*.

Ensuite, faute d'un consensus franc et massif, c'est le délicieux mais «classique» *La Coupe* qui reçut le Prix FIPRESCI, signalant du même coup l'entrée de Zinedine Zidane dans le Panthéon des divinités asiatiques....

Yves Thoraval



La Havane

YAMAGATA

Centre industriel à 300 kilomètres au Nord de Tokyo, Yamagata accueille tous les deux ans depuis 1989 un important festival de documentaires. Fondé par le regretté Shinsuke Ogawa, que sa série de reportages sur les luttes épiques naguère menées par les paysans et les étudiants contre la construction de l'aéroport de Narita a rendu célèbre, ce festival fait naturellement une large place aux productions asiatiques mais prospecte assez bien le reste de la planète pour proposer une excellente sélection internationale.

Le jury de la Fipresci, composé de la consœur japonaise Chiseko Tanaka, du brésilien Nelson Hoineff et du signataire, a donné son prix à *Divorce Iranian Style* de Kim Longinotto (GB) et Ziba Mir-Hosseini (Iran). A partir du livre de la seconde sur le mariage et le divorce selon la loi islamique, les deux réalisatrices décrivent les problèmes de six femmes engagées dans une procédure juridique où elles doivent mettre en œuvre toute leur combativité, utilisant, dit l'iranienne, « tout ce qu'elles peuvent - astuce, charme, patience, raison, discussion, appels à la sympathie - pour obtenir ce qu'elles veulent », malgré le machisme officiel.

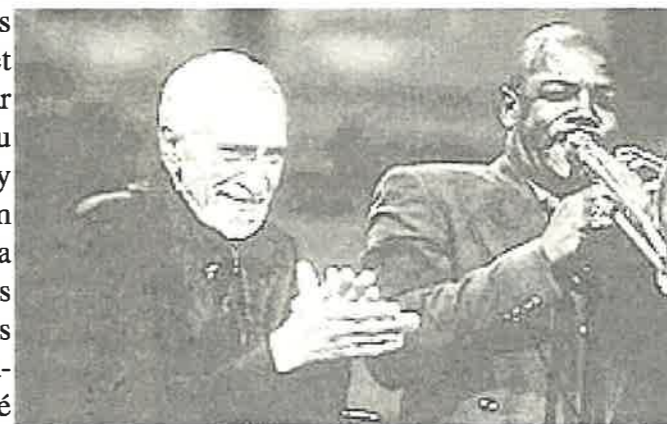
Le jury a en outre attribué une Mention spéciale à un film japonais de la section « Nouveaux courants asiatiques », *The New God*, de Yutaka Tsuchiya, qui présente un trio punk, animé par la populaire chanteuse Amamiya, en dérive idéologique vers l'ultra-nationalisme qui ressurgit en permanence au Japon. Le fait que le réalisateur se déclare d'extrême-gauche met en perspective le constat critique, présenté de manière objective en donnant la parole à la chanteuse, des vieux slogans patriotiques et impérialistes avec lesquels les membres du groupe finissent d'ailleurs par se désolidariser. Ce document constitue un témoignage pittoresque et non dénué d'humour sur les errements d'une société à la recherche de nouvelles valeurs fondatrices, peut-être d'un « nouveau Dieu ».

Marcel Martin

Buena Vista Social Club, le remarquable et remarqué documentaire musical de Wim Wenders a largement contribué au renouvellement du mythe cubain. Ce long métrage encore inédit là-bas, a été projeté en clôture du XXIème Festival internacional del nuevo cine latinoamericano qui s'est tenu à La Havane du 1er au 11 décembre 1999. Avec en prime un concert donné dans l'immense et désuet théâtre Karl Marx par les protagonistes du film : Compay Segundo, Ibrahim Ferrer, Elaidés Ochoa et quelques autres vigoureux musiciens cubains semblant totalement avoir oublié leur âge. Ce moment magique n'a pas été le seul qu'a connu le jury FIPRESCI. Avec mes collègues québécoise, russe, brésilien et cubain nous avons été reçus dans les meilleures conditions par un Festival remarquablement organisé et très professionnel. Malgré une situation économique toujours difficile, bien que s'améliorant nettement depuis deux ou trois ans.

Nous devons décerner notre prix parmi une trentaine de longs métrages de fiction produits ou coproduits récemment en Amérique Latine. Il se confirme ce que nous savons depuis des années : le cinéma latino-américain va mal. Un seul pays semble se sortir quelque peu de ce long marasme : l'Argentine qui présentait une douzaine de longs métrages au Festival de la Havane. C'est

d'ailleurs un film en provenance de ce pays qui a obtenu le prix FIPRESCI : *Rio Escondido*, premier long métrage réalisé et produit par Mercedes Garcia Guevara. Un autre film de femme a reçu une mention : *La Carnada* de Marianne Eyde, réalisé au Pérou, pays dont la production cinématographique demeure très confidentielle.



Mis à part un journaliste d'un quotidien du matin et le rédacteur en chef d'une célèbre revue de cinéma, très peu de critiques français participaient à l'événement. C'est vraiment dommage. Le Festival de La Havane continue d'être, malgré vents et marées, le rendez-vous annuel de la grande famille cinématographique latino-américaine. Une occasion unique de rencontrer en quelques jours dans un cadre enchanteur les réalisateurs, les acteurs et les producteurs de ces cinématographies qui ne baissent pas les bras face à l'adversité et à l'impitoyable et inégale concurrence imposée par le puissant voisin du nord.

Sylvain Garel

PS : La cinématographie cubaine manque de documentation. En particulier sur le cinéma français. Si vous avez des livres ou des revues de cinéma en double, merci de les faire parvenir au bureau du syndicat (en précisant « Pour Cuba »). Nous nous chargerons de les envoyer.

Le Forum mondial des cinéastes de Bastia

A dix jours de l'ouverture du nouveau cycle de négociations de l'Organisation Mondiale du Commerce (OMC) à Seattle, s'est déroulé à Bastia un Forum mondial des cinéastes. Dans le cadre du 15ème Festival du film et des cultures méditerranéennes, des représentants des associations nationales de 25 pays se sont rencontrés les 19 et 20 novembre dans la ville corse. Hormis l'Afrique, tous les continents étaient représentés. Au précédent Forum qui s'était déroulé quelques mois plus tôt à Sydney, moins d'une dizaine d'associations étaient présentes.

Puissance invitante, la Société des Réalisateurs de Film (SRF) a bien fait les choses. Plusieurs de ses responsables sont venus pour participer à la rencontre : Robert Guédiguian, Cédric Klapisch, Jean-Henri Roger, Nicolas Philibert, sans oublier deux jeunes



cinéastes corses, Pierre Salvadori et Catherine Corsini, également membre du jury du festival. Enfermés pendant une journée dans l'ultra-moderne Conseil général de Haute-Corse, les représentants des associations de réalisateurs ont débattu de la protection des droits d'auteur et de la position qu'ils allaient défendre pendant la négociation de Seattle. L'unanimité s'est faite sans difficulté sur le droit d'auteur.

L'accouchement de la déclaration de Bastia sur l'OMC a été un peu plus difficile. Ce texte demande aux gouvernements des différents pays représentés au Forum de défendre les quatre points suivants :

1) Refuser de signer un accord qui mettrait en danger le principe du droit d'auteur moral et patrimonial, et travailler au respect du droit moral et patrimonial par l'ensemble des pays partie prenante de la négociation.

2) Préserver les acquis de Marrakech connu sous le terme "d'exception culturelle". Ce qui signifie que les œuvres cinématographiques et audiovisuelles ne peuvent être considérées comme des marchandises et qu'en particulier la clause de "la nation la plus favorisée" ne peut être appliquée aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles.

3) Refuser de signer tout accord qui limiterait la capacité des Etats à réglementer et à soutenir les industries cinématographiques et audiovisuelles.

4) Veiller à ce que l'OMC respecte la charte de l'ONU et tous les accords internationaux permettant aux peuples de préserver leurs droits de citoyens.

La déclaration a été ratifiée par les représentants de la Nouvelle-Zélande,

de l'Allemagne, de la Pologne, d'Israël, de la Grèce, de l'Espagne, de la Catalogne, du Canada, du Québec, de la Hongrie, de la Grande-Bretagne, du Danemark, de l'Argentine, de la Slovaquie, de l'Italie, de la Suède, de la Suisse, de la Finlande, de la Bulgarie, de la Belgique, de la Lituanie, de l'Estonie, de l'Australie et de la France. Une seule association a refusé de signer cette déclaration : la Director's Guild des Etats-Unis qui a expliqué - sans rire - que c'était une atteinte à la liberté d'expression. La puissante association étasunienne est ainsi devenue une exception culturelle !

Le lendemain, dans le grand théâtre de Bastia, le cinéaste argentin Fernando Solanas lisait la déclaration en français et son collègue canadien Allan King faisait de même anglais. Plusieurs associations professionnelles françaises étaient

également présentes pour apporter leur soutien à cette déclaration (Syndicat Français des Artistes, Syndicats des Producteurs Indépendants...).

Assis à la tribune entre Monsieur Emile Zuccarelli, élu bastiais et Ministre de la Fonction publique et Monsieur Jean-Pierre Hoss, directeur général du CNC, j'ai exprimé au nom du Syndicat les encouragements de la critique de cinéma envers la démarche des cinéastes. J'ai indiqué que : "rien ne serait pire pour nous que l'uniformisation. Chaque film, chaque œuvre, chaque cinématographie doit demeurer une exception culturelle."

Jean-Pierre Hoss a pris la parole en dernier pour lire un texte de Madame Catherine Trautmann où elle réaffirme les positions françaises en faveur de l'exception et de la diversité culturelles. Oubliant la langue de bois diplomatique, la Ministre de la Culture attaque frontalement l'hégémonie des Etats-Unis dans le domaine de l'audiovisuel : "L'Europe, à la différence des Etats-Unis est un marché ouvert. Les chiffres de 1998 sont à cet égard très parlants : la part de marché des films américains en Europe varie entre 54 et 92% tandis que la part de marché des films européens aux Etats-Unis est de 3%. Il n'est pas seulement ici question de goût du public, dans la mesure où celui-ci n'a souvent tout simplement pas la possibilité de choisir. L'imperméabilité du marché américain dénote en effet un protectionnisme de fait, qui bien que ne figurant dans aucune réglementation n'en est pas moins efficace pour autant."

Un cours débat s'est alors engagé avec les professionnels et les personnes présents dans la salle. Interpellé par une spectatrice et par le représentant des producteurs indépendants au sujet de la polémique déclenchée par la lettre de Patrice Leconte attaquant certains critiques français, j'ai lu à la tribune le communiqué du Syndicat. Son contenu a surpris agréablement nombre de professionnels français et même étrangers. Tant et si bien que j'ai dû en faire des photocopies pour les distribuer aux participants du Forum mondial des cinéastes.

Sylvain Garel

La critique de cinéma serait-elle réservée aux grandes villes?...

Pour tout vous dire, ma réponse est déjà toute faite, c'est oui sans hésiter, et ce pour au moins trois raisons essentielles.

La première, c'est parce que si vous êtes critique dans une ville de taille moyenne, comme Périgueux par exemple (Préfecture de Dordogne, 32.000 âmes) où j'exerce mon métier de journaliste depuis plusieurs années, le problème numéro 1 auquel je suis confrontée concerne le support où je peux rédiger ma critique. Les médias locaux, comme c'est très souvent le cas en province, ne sont pas nombreux, répondent au plus urgent et de ce fait, ne considèrent pas la culture en général comme une priorité absolue dans leurs lignes éditoriales, à fortiori le Septième art, et donc les critiques. Il ne faut pas se leurrer, les sujets cinéma qui sont traités sont plus conçus pour annoncer la sortie du film que pour faire l'objet d'avis personnels, sauf si effectivement vous les sollicitez régulièrement pour faire publier vos papiers... Mais la démarche n'émane pas du journal ce qui nous pénalise par ailleurs pour assister à des festivals.

Deuxième gros handicap qui gêne à mon avis terriblement notre travail, c'est que les films ne restent pas longtemps à l'affiche et n'ayant pas à notre disposition d'avant première ni de projections presse, notre avis n'a en fait plus vraiment " d'intérêt " car le long métrage n'est plus visible dans les salles quand le papier paraît . Sauf à quelques exceptions près, les grosses machines qui restent plusieurs semaines ce qui signifie que je ne peux critiquer que les succès annoncés où les films qui marchent (les " James Bond " par exemple pour ne citer que le dernier), certains long métrages n'étant jamais projetés (*Voleur de vie* que j'ai découvert en vidéo). Ce qui m'amène à me demander si mon travail de critique ne serait pas plus compatible avec une rubrique vidéo justement...

Autre léger malaise et non le moindre, dans les villes de taille moyenne, le cinéma est très souvent considéré comme un partenaire pour les opérations locales. De ce fait, tenir des propos négatifs sur un film projeté est ô combien mal perçu par le rédacteur en chef qui peut alors supprimer certains passages de votre papier, vous demander de le réécrire ou simplement choisir de ne pas le publier pour ne pas " créer de climat malsain ", pour reprendre des propos qui m'ont déjà été tenus. Ce qui suppose, au bout du compte, que seules les critiques positives peuvent paraître, surtout si le film est soutenu financièrement par le département. Au moment de la sortie de *Les visiteurs 2*, tourné en partie en Dordogne, un papier titré " *Les visiteurs 2 à éviter* " n'avait aucune chance d'être publié, même si aujourd'hui, à froid, tout le monde s'accorde à penser que ce n'est pas la réussite du siècle.

Ce qui, au final, rend sincèrement notre rôle très limité. Preuve en est avec la considération que les organisateurs du Festival du Film de Sarlat peuvent avoir de moi. Il accueille tous les ans en novembre plus de 550 jeunes des sections cinéma de France (voir *La Lettre* n° 12) et je ne suis pas invitée, sauf si je bataille ferme plusieurs mois à l'avance... Il m'est notamment arrivé de ne pas pouvoir réaliser l'interview d'un producteur se trouvant dans une salle car elle était réservée pour les vrais journalistes et critiques parisiens munis d'une vraie accréditation, la mienne ne servant que de passe pour aller voir quelques films en dehors des projections officielles. Où va t-on ? Autant dire que je ne suis pas prête de pouvoir répondre à vos appels de candidature pour faire partie des prochains jurys, mais la question ne se situe pas à ce niveau là. Comment, à moins de rejoindre la capitale puis-je, en effet tout simplement, exercer mon rôle de critique ?

Sandrine Lemasson

LE SYNDICAT CONTRE LA CENSURE AU LIBAN

Le Syndicat français de la critique de cinéma, Reporters sans frontières et l'association des Lumières de la presse internationale ont choisi de parrainer l'avant-première du film *Civilisées* pour témoigner leur soutien à sa réalisatrice, Randa Chahal Sabbag, victime de la censure libanaise.

Civilisées brasse les destins de quelques personnages en 1980, dans le Beyrouth dévasté et déchiré par la guerre. Coproduit par la France et la Suisse, ce film a été présenté à la Mostra de Venise 1999 où il a reçu le prix de l'UNESCO. Mais la Sûreté générale libanaise a exigé 47 minutes de coupes (soit plus de la moitié du film) avant son exploitation commerciale sur les écrans libanais. Principalement en cause, les séquences qui traitent de trois sujets tabous: le pouvoir, le sexe, la religion.

À la veille de la sortie française de *Civilisées* (dans une version comportant quatre passages bipés, par souci de préserver la sécurité de l'équipe libanaise menacée par les extrémistes religieux), le Syndicat français de la critique de cinéma, l'association des Lumières et Reporters sans frontières s'associent à Randa Chahal Sabbag dans son combat pour une diffusion intégrale de son œuvre et revendiquent une totale liberté d'expression artistique pour les créateurs du monde entier.

Syndicat français de la critique de cinéma, Association des Lumières, Reporters sans frontières

Nos adhérents sont conviés à l'avant-première de CIVILISÉES

de Randa Chahal Sabbag suivie d'un débat avec la réalisatrice, le Lundi 17 avril à 20h30 au cinéma

Le Saint-Germain-des-Près Place Saint-Germain-des-Près 75006 Paris

(Métro : Saint-Germain-des-Près) Sortie le mercredi 26 avril 2000

**PRIX
DU SYNDICAT
DE LA CRITIQUE
POUR 1999**

PRIX MELIES
(meilleur film français)

LA MALADIE DE SACHS
de Michel Deville

**PRIX
LEON MOUSSINAC**
(meilleur film étranger)

EYES WIDE SHUT
de Stanley Kubrick

**PRIX
NOVAÏS TEXEIRA**
(meilleur court métrage
français)

LES AVEUGLES
de Jean-Luc Perréard

PRIX LITTERAIRES

**meilleur livre français sur
le cinéma**

**POUR EN FINIR AVEC LE
MACCARTHYSME**
de Jean-Paul Török
(L'Harmattan)

mention spéciale

LA REGLE DU JEU
Scénario original
de Jean Renoir
Edition critique, établie
présentée et commentée
par Olivier Curchod et
Christopher Faulkner
(Nathan Cinéma)

**meilleur livre étranger sur
le cinéma traduit
en français**

HAWKS
de Todd McCarthy
(Institut Lumière/Actes Sud)

**meilleur album sur le
cinéma**

HITCHCOCK AU TRAVAIL
de Bill Krohn
(Cahiers du Cinéma)

VIE DU SYNDICAT

Deux points de vue sur le prix des « courts »

Quelques banalités de base sur le court métrage, le prix Novaïis Texeira, la mobilisation de la profession et les scrutins démocratiques

1° Le prix Novaïis Texeira (meilleur court métrage français de l'année) a été décerné pour la première fois en 1973. À quelques années près, il a autant d'ancienneté que le prix Léon Moussinac du meilleur film étranger (créé en 1967), et, on ose le penser, autant de légitimité. Il est décerné non par un jury de hasard, comme dans un festival, ni par un jury élu, mais par un collège, l'ensemble des adhérents du Syndicat de la critique : soit donc, sur le papier, les 230 et quelques membres à jour de leur cotisation.

2° Chaque année, tous les adhérents sont conviés à la projection des courts métrages sélectionnés par la commission court métrage de la Semaine de la Critique - une quinzaine de films, assurant, comme on dit, un éventail représentatif de la production de l'année et représentant quelques heures (quatre cette année) de projection. À l'issue de la séance, un vote permet d'attribuer le prix Novaïis Texeira.

3° La projection du 20 janvier 2000, organisée, comme d'habitude, à l'Agence du Court Métrage, a eu lieu devant 10 (dix) spectateurs. Deux critiques ayant envoyé leurs pouvoirs, le vote a donc rassemblé 12 suffrages au premier tour, 10 aux tours suivants - grosso modo, 4% du nombre des adhérents. Le film choisi ayant recueilli 60% des voix représente donc un peu plus de 2% de la population critique.

4° Cette constatation affligée n'est ni exceptionnelle ni nouvelle : le nombre des critiques concernés était à quelques unités près celui des années précédentes. Il pose cependant un problème réel : celui du maintien en l'état d'un prix qui n'a de signification que pour une demi-poignée de membres du syndicat. On pourrait certes laisser perdurer la situation, l'essentiel étant d'ajouter chaque année un nouveau titre au palmarès, quitte à ce que le vainqueur ne soit désigné un jour que par une seule personne - les meilleures années. Bref, il ne paraît plus possible de poursuivre ainsi son chemin dans une voie quasi désertée.

5° On aimerait croire que le renouveau d'intérêt actuel pour le court métrage et qui semble le faire émerger de son secteur spécialisé (festivals de plus en plus nombreux et suivis, activités tous azimuts de l'Agence du Court Métrage, programmation renouvelée dans quelques salles, émissions régulières sur la plupart des chaînes de télévision) détermine, de la part des relais naturels qui font métier de diffuser la bonne parole - à savoir la critique -, un accompagnement actif. Les auteurs de demain sont déjà là, il suffit de prendre la peine de les regarder. Découvrir Erick Zonca ou Laurent Cantet en 1995, avait plus de sens et correspondait plus à notre noble fonction que de réaliser le 32e entretien avec André Téchiné (exemple non limitatif).

6° À chacun d'entre nous de déterminer ce qu'il doit, ce qu'il peut, ou ce qu'il a envie de faire quant à cet accompagnement. Sur le plan très pratique qui nous intéresse ici - l'organisation du prochain prix Novaïis Texeira -, il est plus que nécessaire de s'interroger dès à présent sur les meilleurs moyens à mettre en œuvre pour le faire correspondre au choix du plus grand nombre, si le grand nombre daigne enfin s'y intéresser. C'est ce à quoi il convient de s'atteler rapidement, manière de redonner un peu de sérieux et de dignité à l'exercice - le souvenir de Novaïis Texeira vaut bien ça.

Lucien Logette

Modeste proposition ou La chanson d'Emmanuelle

Le prix Novaïis Texeira avait été créé à point nommé comme pour prendre acte des évolutions intervenues dans la situation du court métrage depuis que le film publicitaire l'avait chassé de l'exploitation commerciale traditionnelle. Je n'apprendrai rien à personne en rappelant que le dit court métrage rebondit désormais de festival en festival, au siècle de leur prolifération, qu'il y fait sa collecte de prix et de notoriété devant des publics fort nombreux, au bout du compte, mais dispersés, discontinus, et dont le profil sociologique mériterait, à lui seul, une étude. Aussi volontiers fonctionnel qu'il était autrefois documentaire, il lui faut plusieurs lignes du générique pour signaler tous les organismes publics et privés, nationaux, régionaux, municipaux, dont les intérêts divers motivent sa distribution et son exploitation selon des circuits particuliers. Un bilan annuel, à la fois sélectif et totalisant, s'imposait. Témoins engagés et grands voyageurs, les critiques de notre syndicat étaient bien placés pour assumer cette tâche. De là, le prix Novaïis Texeira dont je m'honore d'être un des fondateurs, et qui, en mémoire d'une vieille amitié, sut trouver des motivations professionnelles.

Il suffit de jeter un coup d'œil à la liste de présélection sur laquelle ont travaillé les membres du jury du Texeira pour comprendre qu'elle est pertinente autant que peut l'être une liste de ce genre. Aucun regard inutilement suspicieux jeté sur le Texeira 99 ne pourrait nous consoler du problème que nous pose aujourd'hui *La Puce* si nous appelons de ce nom le programme composé de deux films d'Emmanuelle Bercot exploité en salles depuis novembre 99. Pareille sortie est en soi un événement rare. *Les vacances* eurent le prix du jury à Cannes en 97 et cette bonne fortune ne s'est pas reproduite ultérieurement pour le film *La Puce*. Notre problème, c'est cette *Puce*-programme absente cette année de tous nos travaux, et qui, par conséquent, n'avait aucune chance à l'instant précis où la presse venait de beaucoup se dépenser pour elle.

Pour nous prémunir contre le retour d'un tel risque, il faudrait convenir que, désormais, tout programme composé de plusieurs films du même auteur et qui a fait l'objet d'une exploitation régulière dans les salles, peut concourir au Méliès s'il est français, au Moussinac s'il est étranger. Ce n'est pas demain que de tels programmes nous envahiront, alors même que la longueur d'un film n'a rien à voir avec sa qualité et qu'il nous appartient d'encourager systématiquement tout ce qui pourrait annoncer un éclatement des formats à l'intérieur des grands circuits traditionnels, générateur de formes esthétiques diverses. Au temps du festival de Tours, le court métrage était un dramaturge refoulé qui s'ingéniait à fictionner au maximum ses documents. Aujourd'hui, l'ultra court métrage, c'est-à-dire le film publicitaire, génère parfois des éclairs de poésie. Tant il est vrai que si le format ne gouverne pas les formes, il détermine, pour chaque durée, le champ des possibles. Voilà l'enjeu véritable de la question que j'ai voulu soulever. Ne fabriquons plus du non événement là où, justement, il faudrait en découdre. En littérature, quand un écrivain publie un recueil de contes ou de nouvelles, le titre du premier conte, de la première nouvelle du recueil, devient le titre de la publication ; et personne ne se trompe, en cas de prix pour ce recueil, sur le caractère global de l'hommage ainsi rendu à l'auteur. Vous voyez, nous n'aurions même pas à inventer. Et ma proposition n'est modeste qu'en apparence.

Jacques André

VIE DU SYNDICAT

Arbuci... les prix m'étaient contés

Plateau prestigieux et assiettes bien garnies, le soir du 7 février, dans la cave germanopratin de l'Arbuci, pour la remise traditionnelle des Prix du Syndicat de la critique. Côté jardin : kir à volonté, salade folle, saumon minestrone et ice-cream (de Monsieur Lange ?). Côté cour : Michel Deville (Deville qui vient dîner...), récompensé avec une belle avance de points pour son film *La Maladie de Sachs*, avec à ses côtés sa fidèle compagne et productrice, Rosalinde, et l'auteur de l'excellent roman homonyme, Martin Winckler (merci, Docteur). Puis deux pontes de la Warner Bros parisienne, Francis Boefpslug et Joe Hyams, rendant hommage à Stanley Kubrick, prix Léon Moussinac, pour son admirable *Eyes Wide Shut* (lecture fut faite, en v.o. et en v.f., d'une émouvante lettre de sa veuve). Et l'équipe au grand complet des *Aveugles*, entourant le réalisateur Jean-Luc Perréard (prix Novaïis Texeira). Des aveugles qui n'avaient pas « les yeux grand fermés » ...

Côté littérature cinéphilique, belle brochette aussi : Jean-Paul Török pour *En finir avec le Maccarthysme* (prix du meilleur livre français de cinéma de l'année), escorté par le directeur de collection de l'Harmattan, Pierre-Jean Benghozi. Un regret : que Bertrand Tavernier, pourtant annoncé, ait fait défection, on aurait sûrement eu droit à une belle empoignade sur la Liste noire. McCarthy toujours, pré-nommé Todd celui-là, auteur du meilleur livre étranger, une remarquable monographie de Hawks, n'avait pas fait le dépla-

cement des Etats-Unis, mais était digne-ment représenté par une responsable des Editions Actes Sud, Sabine Wespieller, et deux membres de l'Institut Lumière, coéditeurs, Thierry Frémaux et Nicolas Riedel. Olivier Curchod pour son étude -magistrale, je le dis d'autant plus volontiers que je lui ai fourni quelques compléments de documentation - sur *La Règle du jeu*, prélude à une thèse de doctorat qu'il nous mijote sur ce sujet inépuisable. Enfin, *last but not least* (noire ?), Serge Toubiana pour *Hitchcock au travail*, de Bill Krohn. Michel Ciment étant évidemment de la fête, une rencontre au sommet (ou plutôt au sous-sol) *Cahiers-Positif* ne manqua pas de se produire.

N'ai-je oublié personne ? Si, les maîtres de cérémonie : le président François Chevassu (fraîchement et triomphalement réélu à la tête de notre Syndicat), Dominique Rabourdin (qui se fendit d'un éloge de la recherche cinématographique en France, oubliant au passage certains... oubliés du cinéma, mais ne lui jetons pas la pierre), Lucien Logette et de très nombreux confrères, perdus dans la foule. On causa et on trinqua beaucoup, jusqu'à une heure avancée de la nuit. Avec ça et là de légers bémols : les équipes changent au sein du Syndicat (voir la nouvelle répartition des tâches), mais quoi ? le (bon) esprit critique demeure.

C'est en tout cas la grâce que je nous souhaite, pour les prochaines échéances.

Claude Beylie



**DOMINIQUE RABOURDIN
COMMENTE LE PALMARES
DES PRIX LITTERAIRES 1999**

Le jury des prix littéraires de notre Syndicat, que j'ai l'honneur de présider a décerné 3 prix :

• celui du meilleur livre étranger à *Howard Hawks*, de Todd Mc Carthy, publié par l'Institut Lumière et Actes Sud et excellemment traduit par Jean-Pierre Coursodon. Le livre de Todd Mc Carthy l'a emporté dès le premier tour, malgré les qualités des deux autres finalistes, *La projection du monde*, de Stanley Cavell, et *Deux ans avec Stanley Kubrick*, de Frédéric Raphael.

• celui du meilleur album, à *Hitchcock au travail*, de Bill Krohn, aux *Cahiers du cinéma*. Serge Daney, *Itinéraire d'un ciné-fils*, de Régis Debray et Christian Delage, *Le film noir américain* de François Guérif, et *Les enfants du paradis*, de Bernard Chardère avaient également leurs partisans.

• celui du meilleur livre à *Pour en finir avec le maccarthysme*, de Jean-Paul Török aux éditions de l'Harmattan. Une mention spéciale a été attribuée à *La règle du jeu*, scénario original de Jean Renoir et édition critique établie et commentée par Olivier Curchod et Christopher Faulkner. Ce sont les deux livres qui restaient, à une très large majorité, en course au deuxième tour, après qu'aient été soulignés les mérites du *Cinéma allemand*, de Bernard Eisenchitz, de *L'espace du cinéma* de Louis Seguin, de l'essai sur *Eric Von Stroheim* de Fanny Lignon et *Nul mieux que Godard* d'Alain Bergala, pour n'en citer que quelques uns. Le résultat est resté indécis jusqu'au bout, et le livre de Jean-Paul Török ne l'a emporté que par quatre voix contre trois. D'où notre décision d'attribuer, une mention au travail d'Olivier Curchod et Christophe Faulkner. A l'intérieur du jury, personne n'a contesté l'importance du travail de recherches, du travail d'historien de Jean-Paul Török sur la liste noire. Personne non plus n'a pour autant perdu de vue les prises de position politiques qu'il exprime dans ce livre, que nous sommes loin, que je sache, de partager. D'où les "réserves" dont j'ai fait part en décernant ce Prix : "Nous ne partageons bien évidemment pas toutes les positions de Jean-Paul Török mais son livre est un livre considérable qui va susciter bien des débats, bien des controverses". Le temps des ces controverses est arrivé. Dans *Charlie Hebdo*, Michel Boujut intitule son article «Putain de liste noire !» et le commence ainsi : «On ne va pas féliciter le Syndicat de la critique d'avoir remis le prix...». A l'intérieur du Syndicat le ton de certains est tout aussi véhément. D'après eux, *Pour en finir avec le Maccarthysme* serait un livre d'extrême droite, voire révisionniste (!), voire négationniste (!) donc un livre "dangereux" que nous aurions dû exclure de nos délibérations. Position qui nous ramènerait 40 ou 50 ans en arrière, en pleine terreur stalinienne, alors que les recherches de Jean-Paul Török ont pour but, même désagréablement, de nous débarrasser de quelques légendes soigneusement entretenues aux dépens de la vérité, aux dépens de l'histoire. Török ouvre un débat nécessaire, et l'ouvre avec compétence et talent. C'est pourquoi un jury librement élu a librement distingué un travail, un livre, qui appelle d'autres, ouvre le débat, et c'est tant mieux.

D.R.

Conseils du Syndicat

(suite de la p. 2)

explique que si le livre a été primé, c'est parce qu'il n'y en avait aucun autre de la même envergure. Seule une étude sur *La règle du jeu* restait en lice, mais l'éditeur n'avait pas envoyé d'exemplaire à tous les membres du jury ce qui constituait un handicap. Il affirme : " *Nous avons primé un travail* ". Ce que confirme Michel Ciment qui défend le livre pour sa qualité de recherche et fait remarquer qu'aucune personne ayant des opinions politiques de gauche n'a entrepris le même travail.

Gérard Camy dit ne pas être gêné par la démarche de l'auteur, Jean-Paul Török, mais par son obstination à prendre ses sources à droite sans aucune référence à des historiens de gauche. Il trouve également abusive la comparaison menée avec l'épuration française de l'après-guerre. Michel Ciment conteste ce point de vue et justifie le prix par le fait que le livre est certes gênant, mais remarquablement bien fait.

Philippe Maarek objecte que si le choix était aussi impossible que cela a été évoqué, "on pouvait aussi ne pas primer de livre pour cette année".

Revenant sur les arguments de Michel Ciment, Sylvain Garel souligne que le fait d'être bien écrit n'est pas un alibi suffisant. Il ne faut pas sous estimer les auteurs : nombre de livres d'extrême droite et révisionnistes sont bien écrits. Cela ne les empêche pas d'être dangereux, bien au contraire. Et cela doit nous inciter à rester très vigilants.

Sur une dernière intervention et une proposition de Philippe J. Maarek, le Conseil demande à Dominique Rabourdin de rédiger pour *La Lettre* un texte bref expliquant les conditions et les raisons de ce prix, que vous devez normalement trouver dans ce numéro.

(PS : *Compte tenu de l'espace de La Lettre, ce texte ne rend compte que d'une partie des interventions de cette discussion*)

Situation financière

Jean Rabinovici donne le chiffre définitif de la gestion 1999, soit un déficit de 30440 F, qui trouve son origine dans les 50000F non payés de Ramsay.

Pour l'an 2000, le projet de budget a dû être révisé en fonction de la baisse de produits générée par des défaillances de sponsors, tandis que le CNC maintient sa subvention au niveau de 1999. Le nouveau prévisionnel

fait apparaître un déficit de 61500 F en fin d'année.

Éva Roelens mène une chasse aux sponsors mais sans très grand optimisme. Elle propose que des économies drastiques soient faites, jusqu'à la suppression de la soirée de clôture s'il le faut. L'essentiel est de maintenir une Semaine 2000 probante et de s'attaquer dès sa clôture à la préparation de la Semaine 2001.

Jacques Zimmer note que le fond de roulement de 200 000F il y a 3 ans n'est plus actuellement que de 100 000F.

Semaine de la critique

Absent, en prospection au Canada, José María Riba a laissé un long "Rapport d'étape" de la Semaine qui est lu par Jacques Zimmer.

Il rappelle les points forts de la Semaine 2000 : le parrainage de la Semaine par Bertolucci, la présence de Melvin Van Peebles qui présentera son nouveau film : *Le conte du Ventre Plein*. Une présentation qui "sera une des animations à caractère événementiel que nous préparons dans le but de faire de l'espace Miramar un pôle d'attraction différent, dynamique et un peu plus ancré dans la réalité que d'autres lieux cannois."

À cela il faut ajouter la deuxième chance offerte à *Soft Fruit*, film australien déjà primé par la Fipresci mais "pas reconnu à sa juste valeur". La Semaine "servira de plate-forme de lancement international aux films de l'opération "3000 scénarios sur la drogue lors d'une soirée qui précédera la deuxième édition de La Nuit la plus courte de Cannes".

José María Riba rappelle également les très nombreux contacts qui ont été établis dans tous les domaines : artistiques, professionnels du cinéma, etc. Par exemple, ils ont pu aboutir à ce que le Marché du Film accorde une projection gratuite aux films de la Semaine qui n'auraient pas de vendeur. La Semaine pourrait également être en mesure de proposer une ou deux séances par film avec des sous-titres électroniques en anglais : "un plus indispensable pour nous faire gagner des spectateurs anglo-saxons".

José María Riba rend hommage à un travail de prospection qui "s'est renforcé de manière considérable", et il remercie "les sélectionneurs, de courts et de longs, pour leur travail dévoué, sérieux et responsable".

Il affirme en conclusion : "Je crois que nous sommes tous très motivés pour bâtir en

(suite de la page 2)

équipe une Semaine qui soit plus performante pour nos réalisateurs, à la hauteur du premier festival du monde, une semaine dont nous pourrions nous sentir fiers".

Michel Ciment signale que *Soft Fruit* sera projeté à Créteil et Gérard Camy craint qu'il ne figure à l'hommage australien du Forum. Il faut également s'assurer de sa date de sortie en France où il est distribué par Mars Films.

Gérard Camy informe sur le jury jeune qui a été prévu pour les films de la Semaine. Il signale que les enseignants sont très méfiants avec le festival qui dépeuple les établissements aux heures de cours.

Enfin, il est décidé de retenir seulement une dizaine de jeunes, sélectionnés dans des classes à forte option cinéma, qui assisteraient à la séance du matin, suivie d'une réunion l'après-midi avec un membre de la Semaine. Il leur serait demandé un petit papier sur le film. Les meilleurs textes seraient publiés dans *La Lettre* et par *O de conduite*.

(PS: comme pour le prix littéraire, pour la même raison, ce compte rendu est partiel)

États généraux de la critique

L'idée progresse mais le lieu n'a pas encore été arrêté. Gérard Camy, responsable de l'organisation, signale l'offre du Festival d'Amiens d'accueillir les États généraux. Mais le Conseil reste réservé pour un lieu et une date qui ne semblent pas très adaptés. Gérard Camy marque une préférence pour la Maison du geste et de l'image. Tout en étant favorable au lieu, le Conseil craint que la salle (60 places) soit d'une capacité insuffisante.

Michel Ciment et Jean Roy proposent au contraire de le faire dans le cadre du Salon du livre de cinéma. C'est cette proposition qui est retenue et qui va être étudiée. Pour tenir compte des données et problèmes différents, les États généraux se dérouleraient en deux jours : l'un réservé aux quotidiens et hebdomadaires, l'autre consacré aux revues spécialisées.

Sauvegarde informatique de "La critique de cinéma en France"

Jacques Zimmer a tenté une première récupération de nos documents auprès de l'éditeur. Mais l'accueil de Ramsay a suffisamment manqué de chaleur pour que Jacques Zimmer ne soit même pas reçu au téléphone. Ce qui ne l'empêchera pas de persister. A suivre, donc.

Prix du meilleur premier film français

La création de ce prix a été proposée et approuvée par l'Assemblée générale. Deux points restaient à préciser : le nom de ce prix et la situation si le prix Méliès était attribué à un premier film.

Le Conseil décide que le nom sera seulement "Meilleur premier film français" et que dans le cas où le Méliès serait un premier film, il ne serait pas attribué de Prix du Meilleur premier film.

Il est également décidé d'apporter des améliorations au matériel de vote pour éviter des hésitations ou erreurs qui ont pu se produire cette année.

Défense de La Scala

La Scala est une salle parisienne qui prend son origine au XIXème siècle et qui a un passé prestigieux successivement comme Café-concert, théâtre et cinéma. Or elle est actuellement en péril à la suite d'une vente qui a été consentie à une secte évidemment plus riche que le professionnel du cinéma qui voulait l'acquérir pour en faire une salle consacrée au cinéma indépendant. Une pétition a été lancée pour convaincre la Mairie de Paris d'annuler cette vente. Le conseil a décidé que le Syndicat rejoindrait les autres organismes engagés, notamment la SRF, dans la lutte pour le sauvetage de *La Scala*. Il demande également à tous les membres du Syndicat de signer massivement la pétition (jointe à la présente Lettre) et d'inciter d'autres personnes à les rejoindre dans cette démarche.

Jurys Fipresci

Au 21 mars, pas encore de candidatures pour Moscou et Karlovy Vary. Rappel de la date limite : 13 avril.

Nouvelles adhésions et démissions

Adhésions de Marceau Aidan, *Jeune cinéma* et de Patrice Carré, *Le Film français*.

Démissions de Yukiko Martin (qui cesse son activité de critique) et de Jean Loup Demangeat (même raison semble-t-il).

Agenda

Prochaine réunion du Conseil le mardi 13 juin à 14 heures.

Comptes rendus établis par François Chevassu



GERARD LEGRAND 1927 - 1999

Même s'il a beaucoup écrit sur le cinéma, je n'ai jamais considéré Gérard Legrand comme un "critique de cinéma" au sens strict. Lui-même n'employait ce mot - en particulier dans son avertissement à son livre *Cinémanie* - qu'avec des guillemets. "Rien n'est plus éphémère qu'un film, sinon la plupart des commentaires auxquels il donne lieu", précisait-il, et ce n'était pas uniquement par modestie. Gérard n'écrivait, "presque exclusivement", que sur ce qu'il aimait à l'écran, pour des raisons qui, souvent, n'appartenaient qu'à lui et qui parfois, plaisaient-il, n'avaient rien à voir avec le cinéma. D'où la place fort singulière qu'il a occupée, pendant près de cinquante ans, dans le paysage de la cinéphilie, une cinéphilie active, ouverte et curieuse (donc passionnée), mais acunement boulimique. "Je ne m'ennuie que peu souvent où que ce soit et je tiens à conserver ce privilège (la vie est courte). Aussi ai-je renoncé dès longtemps à suivre la carrière de cinéastes qui voudraient me parler de choses qui ne me séduisent ou ne m'intéressent guère", écrivait-il en 1981 dans *Positif*. La "politique des auteurs" le concernait moins que ce que Jean-Claude Biette a appelé superbement la "poétique des auteurs". En un mot, avant d'être "critique", Gérard Legrand était "poète", et sollicité, dans le domaine cinématographique, par la *Poésie* et par la *Beauté*. Dans le dernier "bloc-notes" qu'il ait donné à *Positif* quelques semaines avant sa mort, en Octobre 1999, il écrivait à sa manière mi-sérieuse, mi-ironique, "j'entends bien me vouer désormais au seul culte de la *Beauté*", avec un B majuscule (mais je doute qu'il ait jamais été plus sérieux).

Le premier texte de Gérard Legrand sur le cinéma paraît en 1951 dans le numéro spécial surréaliste de *L'âge du cinéma*, la revue animée par Ado Kyrou, Robert Benayoun, et Georges Goldfayn, ses "camarades de promotion" dans l'engagement surréaliste autour d'André Breton. Intitulé *Elixir des navets, et philtres sans étiquette*, il donne déjà le ton de ce qui ne cessera de l'intéresser. Y apparaît, à propos de *Laura*, l'intervention qualifiée d'audacieuse, du "concept d'éternité, qui seul peut rendre compte de ce film". Hégélien de formation, Gérard ne cessera de revenir ni sur ce concept (sa dernière publication n'est-elle pas *DE L'ÉTERNITÉ, un florilège* ?) ni sur Preminger, ni sur *Laura*, un de ses films fétiches. Preuve qu'il ne se considère décidément pas comme un "critique" de cinéma, il faudra attendre plus de dix ans pour qu'il commence à *Positif*, où il ne compte que des amis, proches dans

IN MEMORIAM GERARD LEGRAND

l'ensemble du surréalisme, avec un article sur *Les menteurs*, d'Edmond T. Gréville (il consacra plus tard une monographie à ce cinéaste singulier dont il s'honorait d'être l'ami.) une collaboration régulière qui ne s'interrompra qu'à sa mort. Il est également proche, à cette époque, de certaines mouvances de la cinéphilie, comme le Cercle du Mac Mahon, car il admire Lang, Preminger, Walsh et Losey, et collaborera épisodiquement à *Présence du cinéma*, qui se situe pourtant fort loin du surréalisme... Le surréalisme est, avec la philosophie, la poésie, le jazz, l'Italie, la peinture, l'amour, l'amitié, la politique (et le cinéma) la grande affaire de sa vie. Gérard Legrand est alors, depuis 1948 et le restera jusqu'à sa mort, un des plus proches amis et collaborateurs d'André Breton, l'auteur avec lui, en 1957, de *L'Art magique*, un surréaliste "de stricte obédience" et, à ce titre, collaborera à toutes les publications du groupe surréaliste du vivant de Breton (et par la suite à quelques autres).

Publié en 1979 chez Stock, *Cinémanie* rend bien compte de la diversité comme de la cohérence de ses goûts en matière de cinéma. Aux films qu'il aime, Gérard Legrand demande d'abord de la beauté (celle des situations, des paysages et des actrices, la sensation indéfinissable que donne la surprise de son apparition), de la poésie (la part de rêve) et la perception de quelque chose d'insaisissable qui, le temps d'un éclair, d'un frisson, arrêtera le temps. Fragments d'éternité. Si le cinéma fut une belle invention, au-delà de la notion de "mise en scène", c'est qu'il permit à Gene Tierney d'apparaître comme dans un rêve et au temps d'être suspendu. *Cinémanie* est un livre singulier, un livre de philosophe pour qui le cinéma doit être pris au sérieux dans ce qu'il nous propose d'unique, d'irremplaçable et d'intemporel. Et quel autre philosophe pouvait s'intéresser non pas à Resnais, à Bergman, à Bunuel ou à Antonioni, comme il se "devrait", mais à Cottafavi, Donen, Dwan, Edwards, Freda, Ludwig, Minnelli, Mizoguchi, Quine, Sautet, Sirk, Tourneur, Ulmer ou quelque obscur auteur de péplums (sans oublier pour autant, bien évidemment, Ford, Hawks, Hitchcock, Lang, Losey, Preminger, Ray, Renoir, Visconti, Walsh ou Welles) ?

Ces dernières années, Gérard Legrand avait publié un livre sur les frères Taviani, aux *Cahiers du cinéma* (en 1990), participé à des ouvrages collectifs (sur Preminger, sur *M. le maudit*) sans jamais cesser d'écrire pour *Positif*, sans cesser non plus de publier, quand il en avait la possibilité, ses poèmes et ses travaux philosophiques, en attendant *L'ultime Cinéma - un Philosophe dans la salle obscure*, qui, aux dernières nouvelles, devrait être publié à *Yellow Now*. Membre de notre syndicat, membre du jury du prix Louis Delluc, il "montait" régulièrement de Blois, où il vivait depuis deux ans avec Sylvette, la femme qu'il aimait, à Paris, pour voir des films, et ses amis. Il est mort le 3 décembre 1999. Mais nous continuerons à fêter avec lui, chaque année, le retour du printemps...

Dominique Rabourdin

Michel Deville, l'heureux
récipiendaire du Prix Méliès
1999 pour *La Maladie de Sachs*
remercie François Chevassu et
notre Syndicat



**PREMIERS
RENDEZ-VOUS
DE LA
SEMAINE 2000**

Conférence de presse :
jeudi 20 avril à 11h
Cinéma des Cinéastes
7 avenue de Clichy
75017 Paris

Projections de presse:
du mardi 25 avril au vendredi
28 avril, 10h00 et 12h00

**COMPOSITION
DU CONSEIL
DU SYNDICAT
POUR L'AN 2000**

Président :
François Chevassu

Vice-Présidents :
Sylvain Garel
Gérard Lenne

Secrétaire Général :
Philippe Rouyer

Secrétaire Général adjoint:
Jean-Claude Romer

Trésorier :
Jean Rabinovici

Trésorier Adjoint :
Gérard Camy

Membres :
Claude Beylie
Michel Ciment
Philippe J. Maarek
Dominique Rabourdin
José Mariá Riba
Jean Roy
Caroline Vié-Toussaint
Jacques Zimmer

Président d'Honneur :
Robert Chazal

Vice-Président d'Honneur :
Philippe J. Maarek

BREVES

On recherche des photos...

Chers confrères,

Auriez-vous gardé des photos de bonne qualité de films sélectionnés par la Semaine de la Critique lors de ses anciennes éditions ? Si cela est le cas, pourriez-vous avoir la gentillesse de nous les prêter ? Elles enrichiraient le visuel du site Internet du Syndicat, que vous pourrez bientôt consulter. Les photos seront vite reproduites avant de vous être restituées. Merci de les adresser à nos bureaux, à l'intention de Caroline Vié-Toussaint.

... et aussi des livres

Notre ouvrage *La critique de cinéma en France* ayant été soldé sans préavis par l'éditeur, nous désirerions savoir quelles librairies ou quels "soldeurs" le proposent actuellement, et à quel prix. Si vous en trouvez sur un étalage, merci de téléphoner immédiatement à Eva Roelens, au Syndicat, pour nous l'indiquer.

La Lettre du Syndicat de la Critique

52, rue Labrouste, 75015 Paris
Tél. : 01.56.08.18.88 — Fax : 01.56.08.18.28
E-Mail : critique@club-internet.fr

Directeur de la publication
François Chevassu
Rédaction et réalisation
Philippe J. Maarek

Ont participé à ce numéro

Jacques André, Claude Baignières, Denitsa Bantcheva, Jean-Pierre Berthomeau, Claude Beylie, Claire Clouzot, Sylvain Garel, Claude Gauteur, Gérard-Louis Gauthier, Heike Hurst, Elisabeth Jenny, Sandrine Lemasson, Lucien Logette, Raymond Lyon, Marcel Martin, Alain Masson, Dominique Rabourdin, Richard Sidi, Yves Thoraval

Photographies : tous droits réservés
(couverture et 4e de couverture, photo Michel Fouan; id. p. 15, 16 et 25)