

# LA LETTRE

*du Syndicat français de la critique de cinéma*

N°15 — OCTOBRE 2000

## appels de candidatures

- Jurys de la Fipresci p. 2
- Caméra d'or p.24

## éditorial

p. 3

## vie du Syndicat

- *Baise-moi*: le Syndicat fait entendre sa voix p. 4
- La francophonie, à quels titres? p. 6
- Droits du pigiste et droit d'auteur p. 7
- Conseils du Syndicat du 14/6 et du 18/9 :  
les principales décisions p. 7
- Conseils du Syndicat (comptes rendus) p. 8
- La critique italienne : entre crise et innovation p.10
- Création d'une cotisation syndicale de soutien p.11
- *In memoriam* :  
Claude Sautet, Martine Jouando, Denis Marion p.22
- Brèves p.24

## Semaine de la Critique

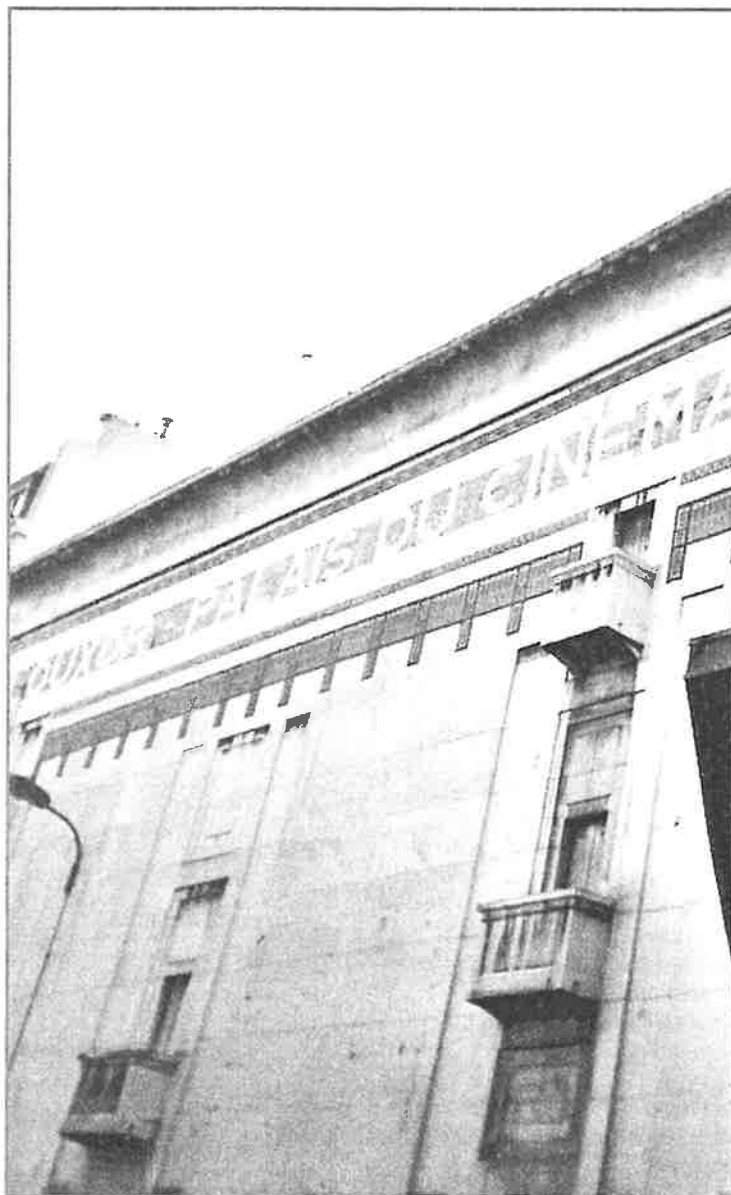
- La Semaine 2000 vue par la presse p.12
- La SIC a changé de coiffure...  
ou les tribulations d'une Française à la SIC p.12
- Et cette Semaine 2001 alors? p.13

## Fipresci

- Faire acte de candidature  
aux jurys de la Fipresci p. 2
- Le Festival de Moscou p.14
- 53e Festival de Locarno :  
la magie de la *Piazza Grande* p.14
- Sarajevo cuvée 2000 :  
pourquoi ce silence des médias? p.15
- Cracovie : cinéma ou télévision? p.15
- La Fipresci à Cannes 2000 p.16
- Annecy : un jury fantôme... p.16

## actualité

- « Carte Orange du Cinéma » :  
une occasion manquée? p.17
- Prix découverte p.17
- Louxor : calme et volupté p.18
- Un petit train pour La Scala p.19
- Repères bibliographiques p.20



**APPELS DE  
CANDIDATURES  
URGENTS :**

**VOIR  
EN PAGE 2 ET 24**

.....  
**Vie des syndicats :**

**La critique italienne**  
.....

PROCHAINS JURYS  
DE LA FIPRESCI

**New-Delhi.** A partir du 9 janvier 2001 (TH)

**Bruxelles.** 18 au 27 janvier (H)

**Rotterdam.** 24 janvier au 4 février. Anglais indispensable (H)

**Berlin.** 7 au 18 février. Jury divisé en trois parties pour chacun des prix (*Compétition, Panorama, Forum*). Préciser quelle partie du jury vous intéresse (H)

**Fribourg.** 11 au 18 mars. Pour les spécialistes du cinéma du « Tiers-Monde » (H)

**Kerala.** 31 mars au 7 avril. Pour les spécialistes des cinémas asiatiques. Anglais indispensable. Sous réserve.

**Hong Kong.** 6 au 21 avril. Pour les spécialistes des cinémas asiatiques. Anglais indispensable (TH)

**Singapour.** 12 au 28 avril. Pour les spécialistes des cinémas asiatiques. Anglais indispensable (TH)

**Istanbul.** 14 au 29 avril (TH)

**Oberhausen.** 3 au 8 mai. Pour les spécialistes du court-métrage. Anglais indispensable (TH)

**Cannes.** 9 au 20 mai. Jury divisé en deux parties pour chacun des prix (*Sélection officielle, sections « parallèles »*). Préciser quelle partie du jury vous intéresse (N)

**Cracovie.** Fin mai. Pour les spécialistes du court métrage. Anglais indispensable. Sous réserve

**Annecy.** 4 au 9 juin. Pour les spécialistes du cinéma d'animation (H)

**Troia.** 1<sup>er</sup> au 10 juin. (TH)

**Sochi.** Début juin. Sous réserve

Les candidatures doivent parvenir au siège du Syndicat dès réception du présent bulletin, et au plus tard le 29 novembre 2000. « T » signifie que le transport est pris en charge, et « H » l'hôtel. Voir l'article ci-contre pour les autres modalités, et notamment l'enregistrement préalable.

## Faire acte de candidature aux jurys de la FIPRESCI

**V**ous trouverez ci-contre la liste de tous les jurys de la Fipresci du premier semestre 2001. Afin d'éviter tout retard de transmission, et pour que le Conseil puisse se prononcer en temps utile sur les candidatures, nous vous invitons à faire acte de candidature (au siège du Syndicat) dès réception du présent bulletin, ou, à défaut, la veille de la date du prochain Conseil, le 29 novembre.

Lors de ce Conseil, les administrateurs vérifieront si les conditions de candidature sont bien remplies par les candidats. Suite à la décision prise par le Conseil le 31 mars 1998, le Conseil vérifie en particulier, au cas où des collègues ne sont pas rédacteurs réguliers d'un journal, que leurs candidatures sont bien accompagnées d'une attestation d'un rédacteur en chef s'engageant à publier le compte rendu du festival demandé dans une publication de presse. En outre, le Conseil arbitre, évidemment, en cas de pluralité de candidatures.



Il est donc strictement inutile d'envoyer directement une candidature au siège de la Fipresci, car ne sont accep-

tées que les candidatures transmises par notre Syndicat.

Il faut, d'autre part, avoir déjà rempli le formulaire d'enregistrement à la Fipresci que vous trouverez joint à la présente *Lettre*. Comme la Fipresci refuse systématiquement tout candidat qui n'a pas été enregistré au préa-

lable, nous invitons tous ceux d'entre vous qui pensent demander un jour un siège dans un jury à renvoyer immédiatement ce formulaire au Syndicat sans attendre. Il sera ensuite transmis à la Fipresci après que nous l'ayons validé (pas d'envoi direct!).

Rappelons qu'il est souhaitable de respecter les spécificités de chaque jury, et notamment de respecter les indications de langue ou de spécialisation (courts métrages, animation, cinématographies régionales).

L'envoi d'une candidature implique, aux yeux de la Fipresci, l'obligation morale de se rendre au jury demandé, et de rester durant toute la durée du festival. Toute annulation sans motif grave après l'annonce officielle de la composition du jury, quelques semaines avant, entraîne presque toujours une suspension de la participation aux activités de la Fipresci pendant un semestre ou un an.

Une fois acceptée par le Conseil de notre Syndicat, la candidature est transmise à la Fipresci. Le Secrétaire général arbitre ensuite en fonction des demandes des 40 sections nationales composant la Fipresci et des membres individuels et équilibre la composition des jurys, en faisant alterner les différents pays.

Enfin, signalons que les festivals prennent presque toujours en charge les prestations hôtelières, à l'exception de Cannes, mais pas toujours les repas. Le transport aérien ou terrestre est parfois pris en charge (*voir les indications portées dans le calendrier*). L'accueil est en général excellent, à quelques exceptions près (*voir le compte rendu du Festival d'Annecy 2000 en page 16*), mais ne vous attendez pas à une suite de luxe, les jurys de critiques ne sont pas traités comme les jurys « officiels »!

Bon (s) festival (s)!

Philippe J. Maarek

## Tous en carte

**L**a guerre des cartes aura bien lieu. Ni celle de la précieuse petite verte ni celle de la rose avec ou sans pastille, mais guerre des Rose cependant. Le trust UGC, le trust Pathé, le trust Gaumont, épaulé par Marin Karmitz, se partagent la maison et se disputent les meubles. La carte illimitée — tous les films possibles pour environ le prix de 2 séances — comble apparemment tous nos vœux. Le cinéma, enfin, à la portée de tous n'est-il pas un vieux rêve syndical? Claude Beylie et Philippe Maarek (*qui nous le rappelle page 17*) n'avaient-ils pas défendu, voici une dizaine d'années, un projet de « carte orange du cinéma » système d'abonnement généralisé illimité, comme une sorte de « fête du cinéma permanente »? Et, plus loin dans le temps, les plus chenus d'entre nous se remémorent les folles nuits de Suresnes où les États généraux de Mai 68 virent fleurir bon nombre d'utopies. Dont un célèbre « Projet 4 », qui n'hésitait pas à proposer le cinéma gratuit.

Oui mais.

Oui mais les indépendants? Citons l'AFCAE: « Ces pratiques vont déstabiliser encore davantage un système fragile de distribution et d'exploitation, renforcer la concentration, mettre à mal le pluralisme de la création et de la diffusion, entraîner la disparition de lieux indépendants et de proximité ». Citons l'ARP qui suggère de son côté « la mise en place d'un système d'agrément protégeant l'exploitation indépendante, assurant la transparence de la tarification et garantissant la remontée des recettes ».

Oui mais le choix? Qu'en sera-t-il une fois le spectateur sédentarisé sur « son circuit »?

Oui mais le respect de l'œuvre? Les grands complexes commencent à enregistrer le phénomène du zapping, de salle en salle, de film en film. Après le pop-corn et le coca, voici venu le temps des sièges qui claquent et des rangées qui se lèvent... Vaste programme. A ce compte, vive le home cinéma.

Oui mais les conséquences à long terme? Le

pari est connu: succès, mais pas trop. Au-delà de 4 ou 5 entrées par mois, la redevance versée par l'opérateur aux ayants droit (environ 17 F par entrée) annihilera la marge sur le montant perçu. La faillite après la trésorerie immédiate? Les yoyos de la nouvelle économie risquent, ici, de faire quelques émules.

Oui mais la création? Par un amusant paradoxe, les pouvoirs publics imposaient autrefois aux ciné-clubs — découvreurs de talents et diffuseurs de films difficiles — une carte pour leur interdire toute billetterie au « coup par coup ». Les mêmes aujourd'hui, et malgré les interventions du CNC et de la ministre de la Culture, se déclarent incapables d'empêcher la « carte illimitée », opération hasardeuse pour l'économie globale du cinéma et sans conteste défavorable pour les salles indépendantes — eux aussi découvreurs de talent et diffuseurs de films difficiles.

J'aurais aimé évoquer également d'autres problèmes qui nous sont proches et sur lesquels nous sommes récemment intervenus: la défense de la liberté d'expression, la préservation des salles du patrimoine, la sauvegarde de la langue française, la protection des droits d'auteur, l'avenir de la Semaine de la critique: mais comme Philippe Rouyer, Sylvain Garel, Gérard Lenne, Claire Clouzot et José María Riba le font dans ce numéro...

Enfin, un ami nous écrit: président du Syndicat italien de la critique, Bruno Torri évoque les problèmes de la critique transalpine, savoureux décalque de nos récentes polémiques. Je m'en doutais un peu depuis *Le voyage dans la lune* et *E.T.*: nous ne sommes pas seuls dans l'univers!

Jacques Zimmer

## Baise-moi: le Syndicat fait entendre sa voix

L'arrêté du Conseil d'État daté du 30 juin 2000 qui a annulé la décision du 22 juin du ministre de la Culture et de la Communication, accordant un visa d'exploitation au film *Baise-moi*, a été à l'origine d'un grand débat médiatique qui se prolonge cet automne.

Avant même le déclenchement de « l'affaire », notre Syndicat avait pris position, lors de la présentation du film de Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi à la Commission de la classification où je nous représente. Sans trahir mon devoir de réserve sur le déroulement des débats, je peux vous dire que j'ai défendu ardemment la solution de l'interdiction aux moins

de seize ans assortie d'un avertissement pour échapper au classement X (qui, rappelons-le, serait revenu à interdire le film en salles). Le vote de la Commission a été dans le sens de cette proposition, le ministre de la Culture et de la Communication a suivi cet avis et le film a pu sortir en salles le mercredi 28 juin.

Entre-temps, l'association Promouvoir (avant même de voir le film) avait saisi le Conseil d'État qui a décidé de retirer son visa à *Baise-moi*. Le samedi 1<sup>er</sup> juillet, seules quelques salles, en infraction avec la loi, programmaient encore le film. La profession, partagée sur cette interdiction,

n'a pu se faire entendre d'une seule voix. Notre Syndicat a réagi de son côté par le biais d'un communiqué de presse (voir encadré), cité dans plusieurs tribunes et remis officiellement par Laurent Aknin à Catherine Breillat, lors de la manifestation qu'elle avait organisée pour la défense du film devant le MK2 Odéon, le 5 juillet au soir. Le jeudi 6 juillet, le film avait quitté l'affiche partout en France, la ministre de la Culture promettant de réfléchir à une réforme du décret du 23 février 1990 relatif à la classification des œuvres cinématographiques, afin d'éviter à l'avenir ce genre de contentieux.



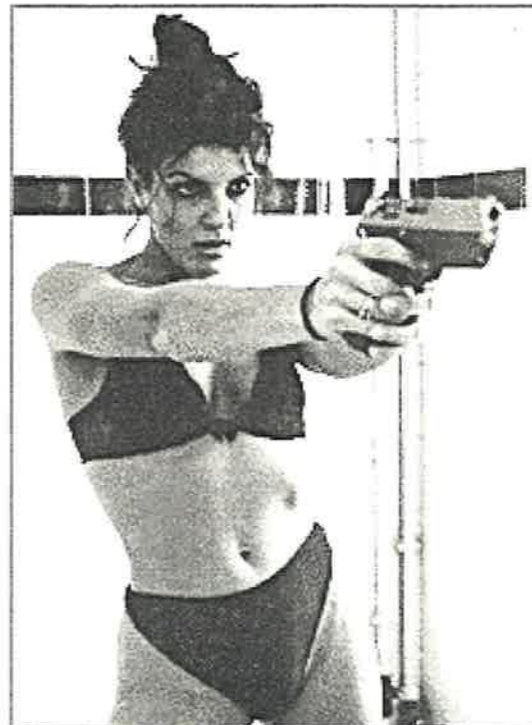
EUROPEAN-PRODUCTION  
PHOTO RENAUD MONFOURNY

Le Syndicat français de la critique et les autres organisations professionnelles ont obtenu d'être consultés sur ce projet de réforme, dont l'enjeu est le rétablissement d'une interdiction aux moins de 18 ans (non X). La mesure semble inévitable, mais risque de provoquer un durcisse-

ment dans les avis de la Commission. D'où la nécessité de rendre exceptionnelle cette possibilité d'interdire un film aux moins de dix-huit ans. En ce sens, notre Syndicat a fait une proposition au Directeur général du CNC qui recoupe l'opinion d'autres organisations professionnelles: conditionner l'interdiction aux mineurs proposée par la Commission de classification à la majorité des deux tiers des votants (au lieu de la majorité simple).

La négociation se poursuit à l'heure où j'écris ces lignes (jeudi 12 octobre) et je ne manquerai pas de vous informer des suites données à nos propositions. Parallèlement, nous avons profité de cette consultation pour réclamer l'abrogation de la loi X qui paraît aujourd'hui plus que jamais sans objet (voir aussi mes propos dans *Charlie Hebdo* du 23 août). Enfin, dans un communiqué de presse du 25 septembre (voir encadré), nous sommes montés au créneau pour apporter notre soutien à Catherine Breillat et Marin Karmitz attaqués en justice par Promouvoir sur leur réaction à l'arrêté du Conseil d'État.

Philippe Rouyer



## Les deux communiqués de notre Syndicat

Paris, le 5 juillet 2000

Le Syndicat français de la critique de cinéma tient à affirmer son soutien aux auteurs, producteurs et diffuseurs du film *Baise-moi* dont le visa d'exploitation a été annulé par le Conseil d'État.

Nous regrettons vivement que le Conseil d'État, saisi par une association dont le président se revendique de l'extrême droite, se soit appuyé sur une vision subjective de la réalité des intentions des réalisatrices de ce film pour désavouer la ministre de la Culture et la Commission de classification. Laquelle, à la suite d'un long débat démocratique, s'était prononcé pour une interdiction aux moins de seize ans assortie d'un avertissement.

Extrêmement choqué par cet arrêt qui signifie la mort cinématographique d'une œuvre trois jours après sa sortie dans les salles, le Syndicat de la critique y voit, en outre, le retour de la censure officielle et la porte ouverte à toutes les menaces sur la liberté d'expression et de création cinématographique.

Paris, le 25 septembre 2000.

Après s'être élevé, début juillet, contre l'annulation du visa d'exploitation du film *Baise-moi*, le Syndicat français de la critique réitère aujourd'hui son soutien à Catherine Breillat, à Marin Karmitz et à sa société MK2 Vision, assignés à comparaître devant le tribunal correctionnel de Paris par la même association qui avait saisi le Conseil d'État pour interdire le film de Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi.

Nous estimons inadmissible que cette association, dont le président se réclame de l'extrême droite, attaque en justice une réalisatrice qui a mobilisé l'opinion publique au nom de la liberté de création et un exploitant qui, pendant quelques jours, a maintenu, dans ses salles, un film censuré. Par leur action, Catherine Breillat et Marin Karmitz ont pris le parti des artistes et du public adulte contre les censeurs. Ils ont alimenté un débat sur le droit de choisir librement ses programmes de cinéma. Les attaquer pour cela relève d'une curieuse conception de la morale et de la démocratie.

## La francophonie, à quels titres ?

Autrefois, on traduisait les titres des films américains, et tant pis si la grandiloquence et l'emphase faisaient sourire critiques et cinéphiles. Ah, il eût été tellement plus joli de traduire littéralement *My darling Clementine* plutôt que d'en faire *La Poursuite infernale*, et combien *La Diligence* eût été plus poétique que *La Chevauchée fantastique* !

Puis on renonça à ces titres amphigouriques, on se mit à sortir les films sous leurs titres originaux, même lorsque le sens du titre original n'était pas évident. Ainsi, la majorité des spectateurs ignorait sans doute que *Missouri breaks* signifie *Les Rapides du Missouri*.

L'ère du tout "non-traduit" était en marche, qui nous mène à la situation actuelle. Pour résumer le chemin parcouru, notons par exemple que le *Psycho* de Hitchcock était sorti sous le titre *Psychose* (traduction inexacte), tandis que son remake par Gus Van Sant sort sous son titre d'origine. On ne va pas le reprocher aux distributeurs, dont l'efficacité commerciale est le souci majeur. La traduction française n'est d'ailleurs pas abandonnée, voir les grosses machines à la *Star wars* (*La Guerre des étoiles*, au lieu du littéral *Guerres stellaires*) et d'autres films commerciaux (l'imprononçable *What lies beneath* est rebaptisé *Apparences*). Mais ce n'est pas une règle : *Basic instinct* ou *Total recall* ne sont probablement jamais prononcés correctement, et leur sens reste obscur à une bonne partie du public, peu importe.

La difficulté éventuelle de prononciation introduit même quelques cas amusants, relevant de cette habitude nouvelle de remplacer le titre original par un autre titre en langue anglaise, mais supposé plus facile à mémoriser et à comprendre. Ainsi, le *Heavy traffic* de Ralph Bakshi (littéralement "circulation dense") est-il devenu *Flipper city*. Et, plus récemment, *Wish you were here* s'est appelé *Too much* et *East is East...* *Fish and chips* !

Ces diverses fantaisies nous amusent un moment, mais on a compris l'essentiel : les distributeurs obéissent à une logique commerciale, ils ont constaté que le cinéma américain jouit d'un présupposé favorable. La non-traduction des titres fonctionne donc comme une garantie, un label. Elle signifie : ce film est américain (le Royaume-Uni étant devenu quantité négligeable, une

succursale des Etats-Unis : c'est ainsi qu'on projette le dernier James Bond au Festival du cinéma américain !).

C'est de bonne guerre, dira-t-on, et nul ne peut rien contre cela. De même, on ne peut empêcher des productions françaises d'adopter des titres en anglais (*Lovers*, *Serial lover*, *Love me...*). Par contre, on frôle la tentative d'escroquerie, via la tromperie sur la marchandise, quand on affuble de titres anglo-saxons des films qui proviennent d'autres pays.

Comment savoir que *Fallen angels paradise* est le film égyptien *Gannat al shayateen* ? Sous quel prétexte donner à des films chinois de Hongkong ou Taïwan des titres comme *Happy together* ou *In the mood for love*, ou baptiser un film japonais de Kiyoshi Kurosawa *License to live* ? Et si un Lars Von Trier au Danemark, comme un Luc Besson chez nous, est si impatient de s'américaniser qu'il tourne en anglais son *Dancer in the dark*, pourquoi se permet-on de traduire son *Riget*, en France, par *Kingdom* et non par *Royaume* ? De même, le film norvégien *1732 hotten* est sorti chez nous sous le titre *Bloody angels* !

C'est que, nous dira-t-on en guise d'excuse, les Scandinaves eux-mêmes parlent tous couramment anglais, c'est leur deuxième langue. Grand bien leur fasse, mais qu'on ne nous oblige pas à les imiter. Il y a, dans cette affaire de "colonisation douce", comme dirait Dominique Noguez, quelque chose de déplaisant dans l'apparition d'une mentalité de collabo devant une hégémonie mondiale.

Il existe des lois qui protègent la primauté de la langue française. On ne songe évidemment pas, en matière de cinéma, à aller devant les tribunaux pour faire respecter quelques principes. Faire appel à la bonne volonté des distributeurs serait un premier pas. On a vu parfois, après des hésitations, la raison l'emporter : le suédois *Chansons du 2<sup>e</sup> étage* a failli s'appeler *Songs from the 2<sup>nd</sup> floor*, et l'espagnol *Lis sin nombres* avait été annoncé sous le titre *The nameless* avant de devenir, plus raisonnablement, *La Secte sans nom*. Tout n'est peut-être pas perdu, mais la vigilance est à l'ordre du jour.

Gérard Lenne

**Autrefois,  
on traduisait les  
titres des films  
américains...**

## Droits du pigiste... et droits d'auteur

Pigistes ou salariés, les journalistes sont parfois confrontés à des contrats de travail impliquant la cession de leurs droits d'auteurs. Et, de plus en plus, à la multiplication des sites Internet pillant sans vergogne les fonds éditoriaux.

Sur le premier point, rappelons quelques attendus de procès récemment gagnés en appel : (arrêt de la cour d'appel de Paris).

En clair : une rémunération forfaitaire ne peut couvrir toutes les exploitations dérivées (et sur tous supports). Chaque droit cédé doit faire l'objet d'une mention précise dans l'acte de cession. Laquelle porte sur le domaine d'exploitation, son étendue, sa durée...

Il en est de même pour les pigistes : la somme versée ne couvre que le droit à première publication

(sauf spécifications particulières, voir plus haut). Et, bien entendu, la reproduction sur tout support multimédia fait partie de cet accord préalable. Ici ou là, les tribunaux condamnent les éditeurs reprenant des articles sur Internet sans l'autorisation de leurs auteurs. Ainsi le groupe Le Progrès a-t-il été récemment condamné pour « avoir commis une contrefaçon ouvrant droit à des indemnités, en procédant,

sans accord exprès préalable des salariés concernés, à une publication sur le réseau Internet » (attendus de la cour d'appel de Lyon).

Salariés avez-vous lu ? Et les pigistes ?

Rappelons une fois de plus que le pigiste, dès lors qu'il bénéficie d'un travail régulier, fait partie des effectifs salariés.

Soulignons que c'est la répétition des collaborations (et non la régularité d'icelles) qui présume cet état.

Lequel signifie présomption de contrat à durée indéterminée (et non le traditionnel CDD, si pratique !), et accessoirement tous

droits dérivés (congés payés, treizième mois, prime d'ancienneté, etc.) ou internes (électeur et éligible au comité

d'entreprise). (1)

Sans oublier les garde-fous à la précarité.

J'y reviendrai.

Jacques Zimmer

Sources (non rétribuées, merci) : *Le journaliste*, *SNJ info*, *Témoins...*

(1) Électeur : une ancienneté de 3 mois étant nécessaire à un salarié, on considère généralement que 3 bulletins de salaire constituent l'équivalence du pigiste.

### CONSEIL SYNDICAL REUNIONS DU 14/6 ET DU 18/9 : PRINCIPALES DECISIONS

#### Désignations :

Président : Jacques Zimmer  
Délégué général Semaine de la critique : José María Riba

Comité de sélection (longs métrages) :

Claire Clouzot, Marie-Christine Luton, Laurent Aknin, Arno Gaillard, Giuseppe Salza, Jean-Baptiste Thoret.

Coordinateur courts métrages :

Jean Rabinovici  
Comité de sélection (courts métrages) :

Janine Euvrard, Richard Sidi  
Jury des prix littéraires :

Président : Dominique Rabourdin

Membres :

Michel Ciment, Jean-Paul Combe, Claude Gauteur, Gérard Lenne, Joël Magny, Marcel Martin.

Représentant au conseil d'administration du Festival de Cannes :

Jacques Zimmer

#### Budget 2001 :

Mesures d'économies pour environ 200 000 F.

#### Semaine de la critique :

Création d'une commission de sélection pour le "film du syndicat".

#### Adhésions :

Les nouvelles adhésions courent sur l'année suivante à partir du Conseil de rentrée (octobre). Le délai de radiation passe de deux à un an. Une cotisation "de soutien" est créée pour 2001 (voir par ailleurs en page 11).

Pour les comptes rendus détaillés, se reporter aux pages suivantes

## Conseils du Syndicat

CONSEIL SYNDICAL  
DU 14 JUIN 2000

Présents: Gérard Camy, Michel Ciment, Sylvain Garel, Gérard Lenne, Philippe J. Maarek, Jean Rabinovici, Dominique Rabourdin, José María Ribá, Jean-Claude Romer, Philippe Rouyer, Jean Roy, Caroline Vié-Toussaint, Jacques Zimmer. Absents: Claude Beylie, François Chevassu. Participait à la réunion: Éva Roelens.

## • Pour mémoire:

La première partie de la réunion — démission du président, François Chevassu — a fait l'objet d'une communication immédiate que nous ne reprenons pas ici.

## • La Semaine de la critique 2000 (José María Ribá)

Le délégué général analyse le déroulement de la Semaine 2000 et ses retombées:

- ce « numéro zéro » d'une formule nouvelle repose sur l'équation: un Syndicat fort pour une Semaine forte. D'où l'importance des « Rencontres » et la nécessité d'une implication de tous

- par l'entremise de François Chevassu, s'est exprimée la volonté de rapprochement avec Gilles Jacob et le Festival de Cannes

- le travail préalable s'est structuré autour du bureau du Syndicat, que ce soit pour la recherche des films, la création d'un fichier de plus de 1000 titres, les comptes rendus de voyage, les appréciations sur les films vus, soit 396 longs métrages et 537 courts métrages

- la fréquentation de la salle Miramar comme les retombées presse se révèlent satisfaisantes

- deux défis restent à relever: la charge de travail pour les équipes permanentes et une certaine indifférence des membres du syndicat

Au cours du débat qui s'engage interviennent:

- Jean Roy qui conteste la méthode de comptage pratiquée sur les articles de presse

- Giuseppe Salza qui souligne l'excellente couverture de la Semaine par la presse italienne

- Laurent Aknin qui se félicite du chemin parcouru et de l'ambiance qui régna au sein du comité

- Lucien Logette (pour le court métrage) note de meilleures conditions de travail mais pose à nouveau le problème de la responsabilité de la commission du court métrage dans le choix final

A ce sujet, et sur proposition de Michel Ciment, est adopté par 10 voix pour, 3 contre et 2 abstentions, le texte suivant: « Le comité court métrage est souverain pour ce qui concerne la sélection des 7 courts métrages en compétition. »

## • Problèmes financiers (Jean Rabinovici)

La diminution du total des subventions, la stagnation du sponsoring combinés à l'augmentation des charges nous amènent à un dépassement sensible.

Il est proposé:

- une rencontre dès que possible avec le directeur du CNC

- un projet de budget 2001 dont une partie des dépenses ne sera engagée qu'après confirmation des produits correspondants (voir compte rendu de la séance du 18/09).

## • Désignations

José María Ribá (délégué général, par 11 voix et 4 nuls), Jean Rabinovici (coordinateur au court métrage, par 14 voix et 1 bulletin blanc), Jacques Zimmer (conseil d'administration du Festival); Michel Ciment, Jean-Paul Combe, Claude Gautéur, Gérard Lenne, Joël Magny, Marcel Martin (jury du prix littéraire, président: Dominique Rabourdin).

Pour ce qui concerne les commissions de sélection de la SIC, José María Ribá propose d'attendre septembre, ce qui lui permettra de contacter personnellement tous les candidats. Proposition retenue.

## • Jurys FIPRESCI (propositions)

- N.T. Binh (président à Pusan), Mabrouki (Toronto), Guérin (S. Seb), Bantcheva, Valens (Venise), Hurst (Vienne)

## • Nouvelles adhésions:

Pierre Eisenreich, Nicolas Schmerkin, Dominique Lin.

CONSEIL SYNDICAL  
DU 18 SEPTEMBRE 2000

Présents: Michel Ciment, Sylvain Garel, Gérard Lenne, Philippe J. Maarek, Jean Rabinovici, José María Ribá, Jean-Claude Romer, Philippe Rouyer, Jean Roy, Caroline Vié-Toussaint, Jacques Zimmer. Absent excusé: Gérard Camy. Absents: Claude Beylie, François Chevassu, Dominique Rabourdin. Participait à la séance: Éva Roelens. Séance ouverte à 10 h.

## • Semaine internationale de la critique 2001: perspectives budgétaires. Rapporteur: Philippe Rouyer.

Philippe Rouyer rend compte de la démarche entreprise pendant les vacances (établissement d'un prérapport, contribution écrite des participants à la commission des finances, réunion de cette dernière le 4 septembre). Participants: Éva Roelens, Gérard Camy, Jean Rabinovici, José María Ribá, Philippe Rouyer, Jacques Zimmer.

Constat: le déficit prévisible pour l'exercice 2000 se situera dans une fourchette de 180 000 à 200 000 F. Notre fond de roulement, se montant, au 31/12/99, à environ 100 000 F est désormais négatif. En conséquence:

- Le budget de fonctionnement pour l'année 2001 doit dégager, au minimum, 300 000 F par rapport au précédent: 200 000 F pour assurer son équilibre, 100 000 F affectés à la reconstitution du fond de roulement.

- Une première entrevue accordée par le directeur du CNC à nos représentants (Éva Roelens, José María Ribá, Jacques Zimmer) a débouché sur une proposition de table ronde avec les investisseurs potentiels complétée par une possibilité d'avance de trésorerie.

- Le plan proposé par la commission des finances comprend:

- 1/Recherche de produits nouveaux;
- Sponsoring à rechercher pour nos prix (films et ouvrages)
- Exploitation du site Internet (groupe de travail prévu en octobre)

- Établissement d'une cotisation de soutien

- 2/Mesures d'économie

- Suppression de l'attachée de presse pour la remise des prix du Syndicat (sauf en cas de sponsor)

- Recherche de solutions moins onéreuses sur la perception des mandats internationaux (inscription des films à la Semaine)

- Appel d'offres sur la fabrication du bulletin

- Report du « memento 2001 »

- Recherche de partenaires pour les repas de presse et les réceptions (Cannes)

- Appel d'offres pour la fabrication du catalogue

- 3/Mesures de « gel » de certaines charges, en l'attente de leur financement:

- Le montant du prix décerné à Cannes (ex- « Mercedes », 100 000 F)

- L'indemnité des comités de sélection courts et longs métrages (accepté à l'unanimité par les membres consultés préalablement)

- L'indemnité du délégué général de la Semaine (proposé par l'intéressé)

L'ensemble des mesures d'économie et de gel représente une fourchette allant de 200 000 à 220 000 F.

Par prudence, les produits nouveaux éventuels ne sont pas chiffrés.

Enfin, ces mesures doivent être accompagnées d'une prospection active auprès de tous les partenaires institutionnels et privés.

- Pour ces derniers, une « tête chercheuse » travaillant au pourcentage sur les contrats nouveaux a été engagée.

Un bref débat s'ensuit, avec des interventions de Sylvain Garel, Michel Ciment, José María Ribá et Jean-Claude Romer (pour des pistes de sponsors), de Éva Roelens et José María Ribá qui proposent le report du solde de leurs indemnités 2000 en faveur de la trésorerie, de Jacques Zimmer qui insiste sur la gravité de la situation financière et l'extrême rigueur désormais nécessaire.

Toutes les mesures proposées sont votées à l'unanimité.

## • Semaine 2001 (perspectives générales). Rapporteur: José María Ribá.

« La Semaine 2000, en mieux » prélu-de-t-il avant d'indiquer les principaux points de nouveauté:

- Le 40e anniversaire ne doit pas donner lieu à festivités et paillettes, mais confirmer que la Semaine est au service des films et de leur promotion la plus efficace.

- Les spéciales: 2000 en constitua le laboratoire. Sans anticiper sur la nature et le nombre de ces séances, il convient de conserver de toutes façons l'opération « parrain », le film du Syndicat et le film FIPRESCI.

- Création d'une commission de sélection pour le film du Syndicat.

- Développer l'action vers le court métrage (peut-être par une séance spéciale en plus de la nuit du court)

- Baptiser « salle Bertolucci » la salle B de l'Espace Miramar utilisée pour les rencontres.

Un bref échange de vues s'ensuit où sont évoqués des noms de futurs parrains et la composition du comité de sélection du film « Syndicat » (en sus du comité long métrage, le président, le secrétaire général et Caroline Vié-Toussaint, volontaire, liste non limitative).

A Sylvain Garel s'interrogeant sur une grille pouvant apparaître un peu complexe, José María Ribá promet d'en améliorer la lisibilité.

Le rapport et les propositions du délégué général sont adoptées à l'unanimité.

## • Élection du comité de sélection 2001.

Les 6 candidats sont élus à l'unanimité (Claire Clouzot, Marie-Christine Luton, Laurent Aknin, Arno Gaillard, Giuseppe Salza, Jean-Baptiste Thoret)

## • Projet de lettre ouverte au Festival de Cannes (à l'initiative de Gérard Lenne).

Gérard Lenne évoque l'embargo sélectif qui frappe certains films présentés à Cannes et empêche certains confrères de les voir à temps pour en rendre compte (films programmés dès le Festival). Il souligne que les attachés de presse se réfugient derrière les impératifs dictés par le Festival et propose d'obtenir une clarification.

Un débat s'instaure où interviennent (entre autres) Michel Ciment (l'habitude de prise par certains de ne pas montrer les films à la presse est très répandue, si Gilles Jacob préserve la primeur de Cannes, c'est sans procédures d'interdiction), Philippe Maarek (Rappel du principe déontologique: pas de critiques négatives avant la date de sortie), José María Ribá (Le fossé se creuse entre ceux qui veulent vendre et ceux qui veulent informer).

Michel Ciment préfère à la lettre une initiative, dans le cadre d'un festival: provoquer une rencontre distributeurs/producteurs/attachés de presse/critiques.

Gérard Lenne conclut: il s'agit d'une initiative individuelle à laquelle chacun s'associera s'il le souhaite.

## • Défense de la langue française (Gérard Lenne)

Gérard Lenne propose une lettre ouverte aux distributeurs à propos de la « colonisation douce » par les titres en anglais. Accord unanime.

## • Jurys FIPRESCI

Quelques problèmes sont apparus pour le respect des dates d'inscription et l'information des adhérents. Philippe Maarek reprendra l'information dans le bulletin.

## • Nouvelles adhésions

Sont acceptés: Olivier Barlet, Dominique Charlet, Franck Garbaz, Francis Gavelle, Estelle Ruet

Après débat et vote sont adoptés:

- A partir du conseil de rentrée, les nouvelles adhésions courent sur l'année suivante

- Le délai de radiation passe de 2 ans à 1 an sans paiement de cotisation

## • Questions diverses

- Prochaines rencontres: Catherine Breillat (le jeudi 26 octobre à l'ESEC à 19h)

- Des contacts seront pris avec Allo Ciné, l'ARP et Paris Première (Philippe Rouyer)

- Prochain conseil: Jeudi 30 novembre de 14 à 17 h

Comptes rendus établis par Jacques Zimmer

# La Critique italienne: entre crise et innovation



*Bruno Torri est président du syndicat de la critique italienne. Il nous fait part de la situation dans son pays, inaugurant un projet de tour du monde sur ces sujets.*

Les aspects qui caractérisent le mieux la situation actuelle de la critique cinématographique en Italie sont principalement au nombre de deux: la crise et l'innovation.

Mais la crise apparaît de façon beaucoup plus évidente et de façon plus fréquente que l'innovation. En effet, et depuis plusieurs années, les pages des journaux consacrées aux spectacles laissent de moins en moins de place au cinéma au profit de la télévision. Or, la plus grande partie de cet espace restreint laissé au cinéma est réservée, dans le meilleur des cas, à l'information neutre, ou bien aux commérages et aux interviews de personnages plus ou moins célèbres mais culturellement insignifiants.

Dans le cadre d'une situation, qui tend à empirer, la critique cinématographique subit les préjudices les plus importants: plusieurs films ne bénéficient d'aucun compte rendu; les critiques beaucoup trop courtes, contiennent des jugements moins motivés; souvent, les critiques sont publiées avec plusieurs jours de retard par rapport à la sortie du film. Ce phénomène qui est, je crois, répandu dans le monde entier atteint, en Italie, des dimensions titanesques. Il est dû à différents facteurs.

### Dérives idéologiques...

Pour rester dans notre cadre, l'histoire de la société italienne à partir des années 80 apparaît comme fondamentale. Je fais ici allusion à la dégradation de la civilisation et à la dérive idéologique qui sont à la fois la cause et la conséquence du pourrissement de la politique, trop souvent devenue de l'affairisme pur et simple dans un milieu corrompu. Ces deux phénomènes ont promu un

modèle anthropologique basé sur l'hédonisme, sur l'arrivisme, sur l'ostentation du pouvoir et de la richesse, et ont aussi entraîné la dévaluation de la culture: non plus considérée comme une valeur primaire, elle est maintenant improprement mesurée en termes de quantité (l'audience, les recettes du box office), plutôt qu'en termes de qualité.

Le processus de sous-évaluation, de marginalisation, et parfois d'expulsion de la critique des pages des journaux — processus imposé par les éditeurs, les directeurs, les rédacteurs en chef des journaux eux-mêmes, mais aussi, peut-être trop passivement, par les critiques cinématographiques eux-mêmes — peut être considéré, justement, comme l'une des preuves que, à la culture correctement comprise et pratiquée, on préfère souvent le sensationnel et la vulgarité, présumés plus avantageux.

À tout ceci, il faut ajouter que la critique cinématographique a aussi souffert indirectement de la crise structurelle et culturelle du cinéma italien. Cette crise est vérifiée, entrecoupée par quelques petits signaux de reprise, depuis plus de vingt ans. La créativité réduite de la cinématographie italienne, sa perte d'identité, de visibilité, de compétitivité — laquelle se manifeste majoritairement à l'intérieur d'une crise culturelle et politique plus globale — ne pouvait qu'avoir aussi des retombées négatives sur l'activité des critiques cinématographiques. En l'absence de stimulations fortes en provenance du cinéma et de la culture, n'étant pas encouragée par une opinion publique de plus en plus distraite ou, pire, se désintéressant des problématiques culturelles, la critique cinématographique s'est, le plus souvent, placée sous le signe de la routine, de la répétitivité, avec un esprit d'initiative très

réduit. Elle est ainsi pratiquement absente de ce que l'on appelait autrefois " la bataille des idées ".

À l'intérieur de cette profession, le débat fait de plus en plus défaut. Parallèlement, la séparation — c'est-à-dire l'absence d'une véritable confrontation, d'un vrai dialogue, entre les critiques et les auteurs, mais aussi entre la critique et le public — se vérifie de plus en plus.

### ... Et raisons d'espérer.

Pour compenser partiellement cette moindre autorité et ce pouvoir d'orientation réduit de la critique cinématographique (celle pratiquée sur les journaux, qui est aussi celle qui a le plus la possibilité d'influencer et d'orienter les goûts des spectateurs), quelques phénomènes innovateurs ont émergé au cours des dernières décennies: le développement de l'édition cinématographique (en Italie, on publie de nombreux livres de cinéma, parmi lesquels beaucoup d'ouvrages intéressants); la prolifération des revues spécialisées (où cependant on ressent trop souvent les limites de la cinéphilie à son plus haut degré, et dont les tirages restent plutôt réduits); la naissance du " critique web " (les " publications " cinématographiques sur Internet sont de plus en plus nombreuses, bien que le nouveau média apparaisse, tout du moins jusqu'à aujourd'hui, peu adapté à l'approfondissement critique); la croissance de l'enseignement du cinéma (en particulier dans les universités, mais aussi dans les collèges et lycées), auxquels contribuent notamment les critiques de cinéma eux-mêmes.

Tous ces phénomènes sont culturellement significatifs et, à différents niveaux, socialement utiles. Mais ils ne suffisent pas encore à contrebalancer complètement les défauts, les omissions, les retards qui caractérisent aujourd'hui l'ensemble hétérogène que constitue la critique cinématographique italienne.

Bruno Torri  
(traduit par Christel Taillibert)

## CREATION D'UNE COTISATION SYNDICALE DE SOUTIEN

Chers amis,

Vous n'êtes pas sans savoir que nous traversons actuellement une mauvaise passe financière.

Dans ce contexte, il aurait pu être tentant de relever le montant des cotisations pour l'année 2001. D'autant que toutes les autres organisations syndicales pratiquent des tarifs très supérieurs aux nôtres.

Mais afin de ne pas imposer de nouveaux sacrifices aux moins fortunés d'entre nous, le Conseil a décidé d'instituer une cotisation à deux vitesses.

À compter du 1<sup>er</sup> janvier 2001, vous aurez donc le choix entre acquitter la cotisation de base (toujours à 300 francs) ou opter pour une cotisation de soutien (500 francs et plus).

La bonne santé de notre syndicat est l'affaire de tous. À chacun d'y contribuer en fonction de ses possibilités.

Le secrétaire général

LA SEMAINE 2000  
VUE PAR LA PRESSE

« Surprise, car cela faisait longtemps que ce n'était plus vrai: la Semaine de la critique du Festival de Cannes était bien. Vraiment bien. [...] Surtout, ne rater pas le premier long (assez long: 2h35) d'un cinéaste mexicain, Alejandro González Inárritu, Amores Perros (Amours chiennes) qui est la révélation de la Semaine et eût mérité d'avoir la Caméra d'or [...] C'est d'une force et d'une intelligence remarquables. » (Pierre Murat, *Télérama*, 17/7/2000)

« La Semaine de la critique, pour la première fois sous la direction de José María Riba, manifestait un spectaculaire retour sur le devant de la scène avec deux films très remarquables (Amores Perros, prix de la Semaine, et De l'histoire ancienne), et une série de projections spéciales qui ont assuré sa médiatisation... » (Michel Ciment, *Positif*, n° 473/474)

Concentration par le haut  
« De son côté, la Semaine de la Critique, toujours exilée dans la plus mauvaise salle cannoise, a confirmé son lent redressement... » (Charles Tesson, *Les cahiers du cinéma*, juin 2000)

« La 39e édition de la Semaine de la critique fut marquée par de nombreux remaniements [...] Ce vent nouveau qui soufflait sur la Semaine bénéficia, en outre cette année, d'une remarquable qualité de la sélection [...] à l'image de ce jeune cinéma dont la Semaine de la critique proposait une nouvelle fois une vitrine de choix. » (Christel Taillibert, *Jeune Cinéma*, n° 263)

Second souffle.  
« L'année prochaine, la Semaine de la critique, la plus ancienne des sections parallèles de Cannes, fêtera son quarantième anniversaire. Contre tout attente, elle n'aura pas attendu cette échéance symbolique pour opérer un spectaculaire redressement dont témoignent, outre la qualité des films en compétition, un dynamisme retrouvé, une curiosité, une envie de montrer des films revitalisés. » (Roland Helie, *Patriote Côte d'Azur*, 27 mai 2000)

« Le renouveau de la semaine de la critique  
« Décrédibilisée par de médiocres choix certaines années, mais aussi reléguée

## SEMAINE DE LA CRITIQUE

## La SIC a changé de coiffure...

ou...

les tribulations d'une Française à la SIC

J'avais interrompu le travail de sélection-neuse pour la Semaine Internationale de la Critique en 1991 (je crois) et, pour un *come back*, ce fut un *come back*. Norma Desmond est enfoncée. À chacun de deviner qui est mon William Holden... 410 longs métrages de fiction (1ers et 2es longs métrages, comme à l'accoutumée) à voir entre le 3 février et le 10 avril 2000 — pour en retenir sept —, ce fut à la fois excitant, épuisant, souvent brutal, totalement dérangeant pour mes compagnons Zimmer, Aknin, Riba, Rabinovici, Garel, Salza et moi-même. Le chaos du monde se présentait à nous. Il nous fallait l'ordonner dans nos discussions et dans la sélection finale.

C'est bien connu: la sensibilité d'un groupe n'est pas monochrome. Six hommes, une femme, des âges et des versants différents... Nos attentes, nos regards sont aussi imprévisibles qu'est méconnu notre point G de fatigue ou d'exaltation.

Pour faire court (ils ne m'en voudront pas de parler d'eux ainsi), disons que Garel penche pour le social, cyber-Salza pour le "weird", le bizarre (épaulé par Aknin dont les yeux brillent au seul mot de péplum), Riba a des enthousiasmes bouillants, souvent en direction d'un au-delà des Pyrénées ou des Andes, et je continue à être attirée par tout ce qui est anglophone, que ce soit nord-américain, irlandais, écossais, australien ou australopithèque. Y compris les Frenchies causant anglais... Zimmer tempérait nos ardeurs préfabriquées — si elles s'avéraient discordantes — et défendait son bout de gras, comme Jean Rabinovici souvent plein de nouvelles fraîches de son travail au Jean Vigo.

José María Riba a laissé vivre nos convergentes divergences. Un délégué général suroccupé (par le sort, la finalité de la SIC), attentif, plein d'humour et toujours communicant, cela ne se rencontre pas tous les jours. Sans Riba, les divergences se seraient mises à tirer notre groupe à hue et à dia.

Sous son instigation, l'enjeu 2000 était démultiplié puisqu'il avait été décidé de trouver aussi un Parrain à la SIC et de dénicher des films-cousins pour former des événements parallèles à notre Semaine, elle aussi parallèle à la Compétition. Ce furent le dernier Robert Kramer, Joris Ivens, Philippe Diaz, 3 000 scénarios contre la drogue, etc.

Et la couleur des films visionnés ?

Certains leitmotifs étaient proprement lancinants. Comme l'accident de voiture obligatoire. Cette catastrophe dans les films de tous pays nous faisait trembler sur nos sièges car dès qu'un monsieur ou une dame se mettait au volant (chose courante au cinéma), la terreur régnait. Deux de nos films, *Amores Perros* et *Hidden whisper* s'articulent sur un accident de voiture. Au taux de deux sur sept, vous pouvez calculer le total de car-crash que nous avons subis durant 410 longs métrages.

Cela reflétait le chaos du monde.

Le monde gay et lesbien figurait en bonne place, de l'Australie à la Grande-Bretagne en passant par la Nouvelle-Zélande, avec une prédominance new-yorkaise et californienne. On a tellement failli prendre tel ou tel film gay qu'on a sélectionné Cesc Gay et son film *Krampack* qui joue la recherche de cette sexualité sur le mode léger et bucolique, déjà celui de son premier film.

Contrairement aux années précédentes, nous aurions pu sélectionner dix ou douze films français de grande tenue, tellement l'abondance était là, hors de la menace fantôme de la Quinzaine ou du tout-puissant Gilles Jacob. Un point sur lequel nous avons âprement discuté: pouvions-nous sélectionner sept films français de grande qualité sur les plus de soixante-dix que nous avons visionnés? Après tout, Perspective de la Semaine Française, ça peut tenir la route... Sans nul doute, on aurait pu prendre Machin ou Machine et rester crédibles: on a choisi Caroline Vignal et Orso Miret. Nos attentes ont été comblées. *Les autres filles* est sorti le 30 août, *De l'histoire ancienne* doit suivre...

Depuis mai 2000, on a vu, à Paris et en France, d'autres films d'auteurs français qui nous plaisaient mais que nous n'avons pas retenus. Cela aussi est satisfaisant.

La SIC est, par définition, internationale et c'est ainsi que nous nous sommes tournés vers la Corée, Taiwan, le Mexique et les États-Unis. En choisissant *Amores perros*, nous sentions le gagnant et le Festival de Cannes ne nous a pas déçus. Alejandro González Inárritu, l'homme comme l'auteur, sont bien "numéro Uno". Son film, — ainsi que l'américain *Good Housekeeping* — a été acheté le lendemain de sa première projection à Cannes pour de très nombreux territoires. Encore deux films qui trouveront les salles françaises d'ici peu...

Sur la Croisette, nos "auteurs" n'en revenaient pas. Summit achetait *Good Housekeeping*, les invitations dans des festivals européens (Munich, la Tchéquie, Jérusalem, Varsovie, pour nommer ceux qui s'intéressèrent à Frank Novak, son réalisateur) pleuvaient. La rencontre de nos sept auteurs SIC avec Bernardo Bertolucci hors de tout fla-fla, fut comme un sommet. Sans jeu de mot.

Il nous aurait peut-être fallu des drogues dures pour ne dormir que quelques heures et soutenir les visionnements, de 9h30 à minuit, dans la salle-cave du bureau de la SIC. Eva Roelens nous a soutenus avec solidité, droiture et entêtement.

Le café noisette de Riba, le chocolat noir de Garel nous ont gardés debout... On peut dire surtout que l'amour du cinéma est ce qui nous a le mieux réussi!

Claire Clouzot

Le compte rendu du dernier Conseil du Syndicat résume fort bien les quelques principes de base qui pourront raisonnablement guider la préparation de la Semaine 2001. Ce sera un mélange de vouloir et de pouvoir, de menu et de carte, sur la base de la recette 2000, un mélange avec beaucoup de variables possibles dans sa composition finale. Je voudrais juste, maintenant que nous sommes encore en période d'élaboration, attirer votre attention sur un ingrédient qui me semble essentiel.

Car j'ai comme l'impression que nombreux sont ceux et celles qui pensent (toujours? encore?) que le Syndicat est (toujours? encore?) l'affaire d'une petite poignée d'individus face à une majorité plutôt silencieuse qui pratique l'art noble de « cotiser et laisser faire les autres ».

Je pense que ce réflexe était encore présent pendant l'élaboration de la

Semaine 2000. Dommage. Car je persiste à penser que la vraie, la seule et unique force qu'une structure non professionnelle comme la nôtre peut opposer aux grosses machines de la Quinzaine et d'Un Certain Regard, pour ne parler que de Cannes, cette force vient du potentiel de chacune et chacun de nous, journalistes, écrivains et critiques de cinéma adhérents du Syndicat.

Il y a déjà en effet ceux, en nombre croissant me semble-t-il, qui donnent directement de leur temps et beaucoup de leur énergie, qui sont prêts même à renoncer à de l'argent quand le projet en vaut la peine et tient à cœur. Ce qui représente un sacré changement, non?

Et il y a « les autres ». Que peuvent faire « les autres », qui ont l'envie d'agir mais n'en ont peut-être pas le temps?

Et bien, la contribution de chacune et chacun de nous peut être très variée. Je me permets de donner rapidement quelques idées simples.

Toutes les informations concernant des films en préparation sont essentielles. Vous parlez à beaucoup de monde, vous voyagez, vous connaissez bien telle ou telle région du globe, tel ou tel genre de cinéma: faites-nous part de vos décou-

vertes, de vos contacts. Et n'oubliez pas qu'en 2000 la Semaine a ouvert des petites vitrines pour le documentaire actuel et historique, que la Semaine a considérablement renforcé la présence du court métrage, et qu'un film atypique, original, novateur, peut aussi avoir sa place à la Semaine... Vous avez sans doute des rapports privilégiés avec tel ou tel réalisateur, français ou étranger, issu de la Semaine: il pourrait faire un excellent parrain, comme Bernardo Bertolucci l'a été en 2000. N'hésitez pas à en parler.

Les Points de Rencontre avec les réalisateurs nous ont permis d'établir de nouveaux ponts avec des cinéastes, de mieux les connaître, et aussi de nous retrouver entre nous au moins deux fois par trimestre. N'oubliez pas que c'est à la suite d'une Rencontre, justement, que Melvin van Peebles et le Syndicat sont allés main dans la main à Cannes.

Votre présence aux Rencontres, vos idées d'invités sont donc des atouts aussi bien pour le Syndicat que pour la Semaine de la Critique, tout autant que votre participation au choix du lauréat du Prix Novais Texeira du meilleur court métrage ou à la remise des prix du Syndicat.

Vous avez des suggestions pour la Semaine 2001, des remarques et des critiques à propos de l'édition 2000. Manifestez-vous, et très vite, car cela permettra — comment dites-vous déjà — permettra de faire avancer le schmilblick!

Je ne m'étends pas sur le partenariat par exemple avec vos médias, le sponsoring pour nos activités à Paris et à Cannes, sans oublier le site Internet. Pourtant, de l'argent il en faut pour maintenir une petite équipe aussi dévouée soit-elle. Aucune piste n'est a priori à négliger. N'attendez pas d'être sollicités.

Une chose est certaine: la Semaine sera toujours le résultat du travail d'une équipe mais surtout le reflet d'un état d'esprit du Syndicat. C'est à nous tous de jouer pour que la Quarantième soit une réussite collective et pas seulement l'affaire d'une petite poignée d'individus.

José María Riba

Et cette Semaine  
2001 alors! ?

en dehors du Palais des festivals et de ce fait marginalisée, la Semaine avait fini par vivre. Elle avait perdu tout intérêt au sein d'une manifestation où l'offre des films et d'événements abonde. Elle s'est heureusement secouée." (Ph. R. La croix, 10 mai 2000).

Semaine de la critique: nouveau visage

« La Semaine de la critique, plus ancienne manifestation parallèle du Festival de Cannes s'est offert, cette année, un lifting en déployant de nouvelles énergies dans la recherche des nouveaux talents... » (Charles Masters, *The Hollywood reporter*).

« Bernardo Bertolucci revivra ainsi ses premiers pas sur la Croisette en compagnie de jeunes cinéastes: "J'aimerais parler avec les jeunes réalisateurs pour les provoquer et les stimuler, surtout pour me faire provoquer et me faire stimuler" déclare le réalisateur du Dernier empereur. Même intention, même dynamisme de la part de Melvin van Peebles, qui a fait, lui aussi, un beau cadeau à José María Riba: présenter en avant-première mondiale son dernier film réalisé en numérique: Le conte du ventre plein... » (Le film français, 5 mai 2000)

« Une Semaine de la critique rénovée [...] La plus ancienne des sections parallèles du festival, repart d'un nouveau pied... » (V.G. Écran total, 26 janvier 2000)

Et aussi:

« Nouveau visage et parrain de choc » (*Studio magazine*)

« La plus discrète des manifestations cannoises, mais aussi l'une des plus actives dans la recherche de talents nouveaux » (*Ciné Live*)

« Du nouveau pour la 39e Semaine » (Philippe J. Maarek, *Le technicien du film et de la vidéo*)

« Ça bouge à la semaine. » (*Spécial Cannes 2000*)

« Un retour en force très remarqué. » (*Fiches du cinéma*)

« La semaine de la critique cherche à retrouver sa spécificité au sein du plus grand festival du monde. » (*Le Film Français*)

« La Semaine de la critique s'emballe. » (*Repérages*)

Sélection non exhaustive établie par Jacques Zimmer

## LE FESTIVAL DE MOSCOU

Sous la présidence de Nikita Mikhalkov, le festival de Moscou tente difficilement de garder sa place parmi les Grands. Car à l'époque de la sélection, les meilleurs films sont évidemment réservés pour Locarno et Venise; de plus, les organisateurs ne semblent pas tenir à s'écarter des goûts supposés du « grand public ».

Pour cette vingt-deuxième édition, le résultat était une sélection très commerciale, avec quelques films importants comme *La vie maladie mortelle sexuellement transmissible*, de Zanussi, captivante méditation humaniste qui a remporté le Grand Prix, le jury étant présidé par Angelopoulos. Le film russe *Un jardin plein de lune*, du vétéran Vitali Melnikov, a valu à ses protagonistes, deux vieux comédiens célèbres, le Prix spécial du jury.

Mais c'est le film français *L'envol*, de Steve Suissa, qui a causé la surprise en remportant le Prix de la mise en scène et celui du meilleur acteur. Cette « première œuvre » a également retenu l'attention du jury de la Fipresci (Mention spéciale pour « la brillante performance collective des acteurs »), tout comme le Chinois *Eclipse de lune* de Wang Quanan, qui a reçu notre Prix pour sa vision originale et percutante de la vie actuelle en Chine.

Très déçus par la compétition, les membres du jury ont préféré suivre les projections organisées par le Musée du Cinéma de Naum Kleiman, une captivante rétrospective Boris Barnet et une sélection de raretés soviétiques des années 30 et 40.

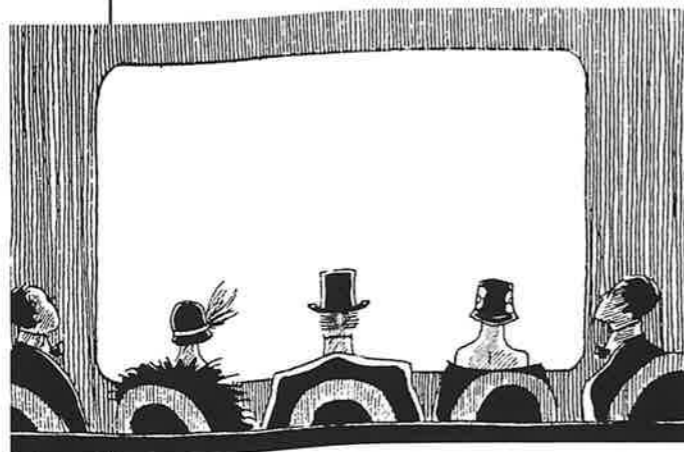
Deux autres films russes importants figuraient dans la sélection officielle: *Les Romanov, la famille impériale* de Gleb Panfilov, grand feuilleton historique attendu depuis dix ans. Il y eut enfin et surtout *Le journal de sa femme*, d'Alexei Outchitel, très belle évocation de la vie de l'écrivain russe Ivan Bounine, Prix Nobel de littérature 1933, remarquablement incarné par le réalisateur et acteur Andrei Smirnov, indiscutablement le meilleur film du festival.

Marcel Martin

## 53° Festival de Locarno: la magie de la Piazza Grande!

La cinquante-troisième édition du Festival de Locarno a été marquée par deux événements extra-cinématographiques. Quelques jours avant l'ouverture de la manifestation, son nouveau président, Giuseppe Buffi, disparaissait brutalement. Le soir de la clôture, Marco Müller, le plus polyglotte des directeurs de festivals, annonçait son départ pour exercer à plein temps le métier de producteur.

Malgré ce deuil et ce départ, nous avons pu constater que Locarno était bien devenu l'un des rendez-vous annuels majeurs des cinéphiles et des professionnels du 7<sup>e</sup> art. Au bord du lac Majeur, au pied des montagnes et à quelques kilomètres de l'Italie, Marco



Müller et son équipe proposaient des dizaines de films regroupés dans plusieurs sections: Compétition, Cinéastes du présent, Léopards de demain, Appellation Suisse, Section vidéo, avec en prime, cette année, une imposante et passionnante rétrospective de raretés réalisées

entre 1926 et 1968 regroupées sous le titre *Une autre histoire du cinéma soviétique* et une nouvelle section consacrée aux séries B et baptisée Kings of the B's. Sans oublier une solide Semaine de la critique organisée par nos dynamiques confrères helvétiques.

Outre la beauté de la ville et la qualité de la sélection, le principal attrait du Festival de Locarno demeure ses projections nocturnes sur la Piazza Grande. Grâce à l'utilisation de technologies audiovisuelles de pointe, plusieurs milliers de spectateurs peuvent découvrir des films en avant-premières (trop souvent *made in USA*) dans des conditions alliant le confort et la magie.

Notre jury, composé de cinq critiques venus d'Argentine, de Russie, d'Allemagne, de Suisse et de France a remis le prix de la Fipresci au film de Naomi Kawase, *Hotaru* qui a été récompensé « pour l'intensité et l'originalité de son approche personnelle et universelle du conflit entre la tradition et la modernité. » Rappelons que la jeune cinéaste japo-

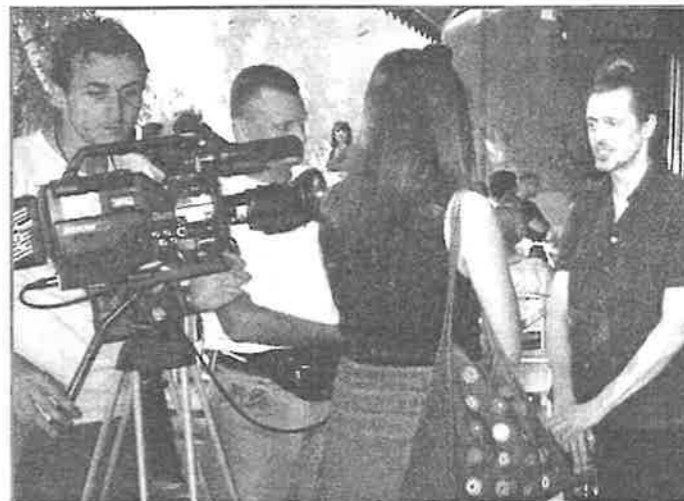
naise avait obtenu la Caméra d'or en 1997 pour *Suzaku*. *Hotaru*, ignoré par le jury officiel, a également reçu le prix de la Confédération Internationale des Cinémas d'Art et d'Essai Européens.

Sylvain Garel

## Sarajevo cuvée 2000:

## pourquoi ce silence des médias?

Pourquoi le Festival de cinéma de Sarajevo est-il si peu médiatique en France? La question ne recevra certainement pas de réponse, mais elle semble toutefois intéressante. En



effet, après avoir écrit des pages et des pages indispensables sur le sort des Bosniaques assiégés pendant la guerre, pourquoi ce silence actuel qui laisse la part belle au cinéma américain, et à l'anglais comme langue triomphante sur la planète? Seuls deux sponsors français, Renault et Agnès b., figurent au bas du programme, et deux films français seulement sont en compétition: *Extension du domaine de la lutte* de Philippe Harel (section New Currents) et *Les amants criminels* de François Ozon (section Panorama).

Pourtant le festival a bien eu lieu pour la sixième année consécutive du 18 au 26 août 2000. Pour cette sixième édition, un hommage a été rendu à Steve Buscemi qui présenta, entre autres, avec son acteur Willem Dafoe, son dernier opus, *Animal Factory*. Mike Leigh aussi était présent pour son film *Topsy Turvy* qui obtint le premier prix de la section Panorama.

Le jury Fipresci (auquel j'ai eu l'honneur de participer, avec

Edda Bauer et Borislav Kolev) accorde le premier prix à *Bleeder* de Nicolas Winding Refn (Danemark) et un prix spécial pour un court métrage slovénobosniaque sur la situation pendant la guerre à Sarajevo, *Hop, Skip and Jump* de Srđan Vuletic.

Le jury du programme régional accorde un prix au film polonais, *Torowisko* de Urszula Urbaniak. Le jury de la sélection Panorama accorde le premier prix ex aequo à *Yi Yi* de Edward Yang et à *Topsy Turvy* de Mike Leigh. Second prix à *Dancer in the Dark* de Lars von Trier et une mention spéciale à *Emporte-moi* de Lea Pool et à *The Terrorist (Malli)* film indien de Santosh Sivan. Le prix du TV festival est accordé au film télé *Multileve* du Macédonien Goran Trenčovski. Enfin, le Kodak Award est décerné à deux courts métrages, *The Secret of the mobile phone* de Selmir Sokolovic et à *Incarnation* de Damir Sinancevic.

Jean-Max Méjean

Site du festival [www.sff.ba](http://www.sff.ba) (photos, jurys et presse).

## CRACOVIE: CINEMA OU TELEVISION?

« Promouvoir le film comme art et encourager le nouveau et le jeune cinéma », c'est armé de ces nobles intentions que le critique se rendit au festival de Cracovie, 37<sup>e</sup> du nom, en mai dernier. Dès les premières séances, il fallut s'en tenir à une acception très large des notions « d'art » et de « cinéma » face à nombre de films tournés et présentés en vidéo, destinés à la télévision. Certes, le purisme n'est plus de mise, les liaisons dangereuses et complexes qui lient petit et grand écran sont largement consommées. Mais nous songions aussi à la douleur des sélectionneurs d'un pays pétri d'une culture documentaire d'excellence, contraints d'infliger à leurs spectateurs autant d'œuvres outragées pour l'esprit et la sensibilité. Télévision et caméras numériques font décidément parfois des ravages; ceux qui s'en emparent semblent croire qu'il suffit de monter 52 minutes parmi les plans enregistrés pour prétendre faire un film.

La plupart des suffrages se sont donc tournés vers les mêmes films. *Benek Blues*, de Katarzyna Maciejko-Kowalczyk, a reçu le Dragon d'or international et le Grand prix national. Nous, jurés Fipresci avons aussi beaucoup aimé ce portrait respectueux et non dénué d'humour d'un photographe qui a perdu l'usage de ses jambes et vit avec son vieux père arthritique dans un modeste appartement de Varsovie. Mais nous avons finalement porté notre choix sur *Bloodsvagen* (Suède), gratifié aussi d'un Dragon d'argent par le jury international (le premier prix section documentaire). Ce 52 minutes produit pour la télévision suédoise est le premier film de Gunilla Bresken, auteur de plusieurs documentaires pour la radio. Très bien construit (chaque plan semble nécessaire), ce film relate le destin de prisonniers soviétiques contraints par les nazis de bâtir une route dans la Suède occupée avant de se retrouver, après la guerre, dans des goulags.

On pourrait croire le Festival de Cracovie désormais consacré au documentaire. Non. Simplement, le jury Fipresci n'a droit qu'à un seul prix. Comment dès lors mettre sur le même plan un film d'animation — même admirable — de quelques minutes et un documentaire de près d'une heure riche de tant de matière humaine et de poids historique et politique. Cela dit, quand nous avons listé les titres que nous avions chacun retenus, en nombre, les films d'animation arrivaient en tête. Aux déjà célèbres *When the Day Breaks* (Wendy Tilby, Amanda Forbis, Canada) et *Au bout du monde* (Konstantin Bronzit, Folimage Valence), s'ajoutaient *My Grandmother Ironed the King's Shirt* (Torill Kove, Canada, Norvège), *Yokyo-Monogatari (Retour à Tokyo)*, déjà repéré à Clermont-Ferrand, Taku Furukawa, Japon), le très frais *Fast Spin Fling* (Sandra Ensbj, Grande-Bretagne) ou bien encore cette remarquable adaptation avec marionnettes du *Journal de l'année de la peste* de Daniel Defoe, *The Perwig-Maker* (Annette et Steffen Schäffler, Allemagne, texte lu par Kenneth Branagh). Mais à l'heure de trancher — effet désastreux d'un surmoi mal placé? — nous n'avons plus hésité, car, c'est bien connu, le court métrage d'animation, ce n'est pas bien sérieux.

Jacques Kermabon

## LA FIPRESCI A CANNES 2000

Malgré l'absence de l'Inde, le 53<sup>e</sup> Festival International du Film de Cannes fit — toutes sections confondues — la part belle aux cinémas d'Asie avec une vingtaine de films venus de Corée, du Japon, des « trois » Chines, du Vietnam, d'Iran... Étant donné la profusion de films à visionner, une cinquantaine, le jury de la Fipresci à Cannes a la particularité de comprendre neuf membres (au lieu de cinq pour un festival « habituel »), cette année un Australien (président), une Suédoise, un Finlandais, un Grec, un Canadien, un Allemand, un Italien, un Yougoslave et un Français.

Dans les sous-sols du « bunker », la salle de nos débats retentit autant de divergences hautement affirmées que de plaidoyers passionnés en auscultant des films aussi divers que (entre autres), *Harry, un ami qui vous veut du bien* de Dominik Moll (France), *Moi, Toi et Eux* d'Andrucha Waddington (Brésil), *C'est la vie* d'Arturo Ripstein (Mexique), *La Vierge mise à nu par ses prétendants* de Hong Sang-soo (Corée), *Infidèle* de Liv Ullmann (Suède, pour sa remarquable interprète), *Un dimanche inachevé* de Yoichiro Takahashi (Japon) ou *In the Mood for Love* de Wong Kar-wai (France/Hong Kong). Le jury Fipresci entérina finalement la riche « offre » asiatique de cette année 2000 en couronnant, pour la Sélection officielle *Eureka* d'Aoyama Shinji (Japon), « pour sa vision pénétrante de la vie des survivants d'une tragédie, la beauté formelle de la photographie et le jeu émouvant des acteurs ». De même, nous eûmes à coeur de donner un coup de projecteur à *Un Temps pour l'ivresse des chevaux* (Iran), le premier film du Kurde iranien Bahman Ghobadi, pour « sa vision tendre tout en restant rigoureuse d'une réalité où chevaux et êtres humains partagent les mêmes épreuves » (Quinzaine des réalisateurs).

Yves Thoraval

## Annecey : un jury fantôme...

Boriana Mateeva (Bulgarie), Nicolas Barbano (Danemark) et, moi-même composons le jury Fipresci du dernier Festival du film d'animation d'Annecey (5-10 juin 2000).

Contrairement à ce qui se passe dans d'autres festivals, nous n'avons pas reçu de badges jury qui facilitent l'accès aux projections. Rien que pour assister à la soirée d'ouverture, nous avons dû nous procurer une carte d'invitation à part et un billet d'entrée. Nous avons été très heureux d'assister à cette séance, mais après la projection, alors que tous les autres étaient invités à arroser l'événement, nous sommes rentrés nous coucher en nous disant : « On n'est rien ». En fait si. Comme l'a joliment inventé Nicolas on était « le jury invisible » ou « le jury fantôme ».

Pour entrer dans les salles, il nous fallait retirer des billets, comme tout le monde, en faisant une queue de dix mètres.

Lors d'une séance officielle au Grand Théâtre, nous avons vu plusieurs rangées étiquetées « jury ». Nous croyions, y avoir droit. Mais des enfants du Jury d'enfants sont arrivés en disant :

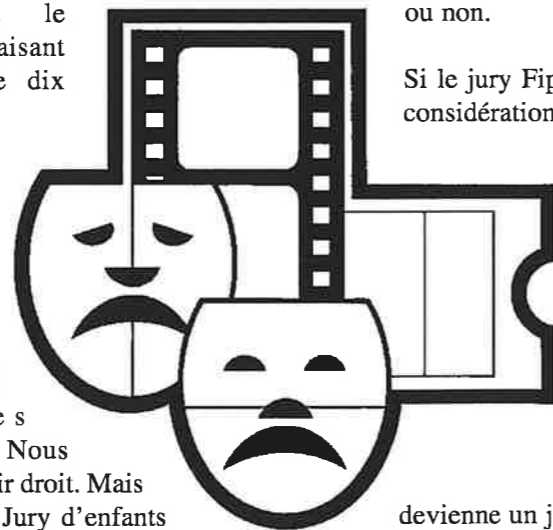
« Montrez-nous votre badge!... C'est marqué nulle part que vous êtes jury. Vous n'êtes pas jury et, en plus, vous mentez! » C'était une scène un peu amusante comme dans un film d'animation dans lequel des enfants défieraient de mauvais adultes. En tous cas, nous les adultes, nous nous sommes retirés comme des menteurs intimidés par des enfants. Par la suite, nous avons évité les projections au Grand Théâtre, le visionnement des films y étant plus

difficile qu'à d'autres séances à cause de l'affluence du public (très bon signe pour le Festival).

Donc, on ne nous a pas pris au sérieux et on ne nous a pas donné les moyens nécessaires pour travailler correctement. Quand nous nous en sommes plaints, on nous a répondu que le jury Fipresci n'était pas un jury officiel, que l'organisation ne pouvait satisfaire tous les jurys et qu'il fallait aussi compter avec la vingtaine de mères des enfants du jury. Il est vrai qu'il n'est écrit nulle part que le jury Fipresci doit passer avant les mères d'enfants. On nous a dit aussi que les personnalités du jury officiel, comme le neveu de Disney ou John Lasseter, devaient retirer leurs billets eux-mêmes. Nous ne les avons jamais vus faire la queue avec nous, mais ce serait de toutes façons une raison supplémentaire pour améliorer les conditions de travail des jurés, officiels ou non.

Si le jury Fipresci a si peu de considération, c'est peut-être notre faute. Devenons ou restons de bons critiques et nous ne serons plus discrédités. Mais souhaitons qu'à l'avenir, le jury Fipresci devienne un jury reconnu.

Pour le reste, nous remercions le festival. Le sentiment d'inconfort et de désagrément ne doit pas masquer notre bonheur (enfantin?) d'avoir découvert des œuvres étonnantes tout au long d'une programmation de qualité. Nous avons décerné notre prix au court métrage tchèque de Pavel Koutskt *Média* et une mention spéciale au *Chapeau*, court métrage canadien de Michèle Cournoyer, déjà présenté à Cannes à la Semaine de la critique.



## « Carte orange du cinéma » : une occasion manquée?

Il y a plus de douze ans déjà, j'avais proposé dans le dernier chapitre de mon livre *Média et Malentendus*, la création d'un système d'abonnement illimité universel de Cinéma, une « Carte orange du cinéma ». Par la suite, avec l'aide de Claude Beylie, alors Président de notre Syndicat, j'avais réuni les professionnels pour essayer de la promouvoir.

Les avis avaient été partagés, et l'idée était restée dans les limbes. Les lecteurs estivaux du *Monde* ont lu le 15 août dernier que je tentais de la relancer dans une tribune, « Pour une véritable "Carte Orange du Cinéma" » que notre confrère a bien voulu publier.

Ce principe d'une « Fête du cinéma » permanente, en quelque sorte, d'un système d'abonnement généralisé illimité pour une somme forfaitaire, identique à ce que les grandes villes pratiquent systématiquement de longue date pour les transports en commun, est récemment revenu à la surface, on le sait, mais en tant que fer de lance du marketing d'UGC, avec sa carte « UGC Illimité », instrument de marketing très élaboré permettant de faire croître la seule part de fréquentation du circuit qui la commercialise.

Cette carte a rencontré, il faut bien le dire un grand succès, et l'augmentation de la fréquenta-

tion des salles UGC durant l'été a incité les autres circuits à commercialiser... leurs propres cartes : d'abord Pathé, puis Gaumont associé avec MK 2, le circuit de Marin Karmitz.

Ceux qui, du haut de leur Olympe, parlaient contre le projet de « Carte orange du cinéma », sous prétexte que l'on risquait d'oublier le choix individuels des films pour ne choisir « que » le cinéma, n'ont quasiment plus voix au chapitre : la concurrence entre les cartes s'apparente aux opérations de marketing routinières des grandes surfaces auxquelles le cinéma avait pu jusque-là échapper.

Devant cette division de la profession, les règles omniprésentes du libéralisme à tout crin semblent maintenant devoir pérenniser la situation, puisque la division est assimilée à une « saine » concurrence économique d'un point de vue juridique (en attendant la mort des plus faibles?). Afin de respecter un minimum de garde-fous concernant la rémunération des auteurs et producteurs, on paraît simplement se diriger vers un système « d'agrément » des différentes cartes afin de limiter la casse. Voilà une belle occasion qui est en train de disparaître.

Philippe J. Maarek

## PRIX DECOUVERTE

Inauguré au Festival de Toulouse, nous souhaitons poursuivre la remise de *Prix découverte* de la critique française dans les manifestations cinématographiques se déroulant dans l'Hexagone.

Nous proposons aux plus cinéphiles des festivals d'accueillir quelques membres de notre syndicat (a priori trois, mais ce chiffre est négociable) chargés de former un jury et de remettre ce nouveau prix.

Si vous collaborez à une manifestation cinématographique ou si vous connaissez un festival intéressé, mettez-vous en contact avec Sylvain Garel (tel : 01 42 52 90 98 ou sinon par e-mail : quebec@micronet.fr).

## Louxor. Calme et volupté

C'est pas au coin de la rue Labat, mais pas trop loin non plus. Au coin du boulevard Magenta et du boulevard de la Chapelle, en plein Barbès mais du côté du 10<sup>e</sup> arrondissement de Paris, dort un cinéma au nom magique, le Louxor. Il dort, pas comme la Belle au Bois dormant, mais plutôt comme une vieille cloche dont tout le monde se moque, qu'on bouscule un peu en passant. pendant que sa devanture se dégingouille et que des tags sibyllins, comme ses lointains ancêtres hiéroglyphiques, apparaissent sur sa façade désormais grisâtre.

Construit en 1921, il a pourtant connu des heures de gloire et on ne peut plus maintenant qu'imaginer sa devanture illuminée. Car le temps est passé et, de karaté en films indiens, sa dernière séance est arrivée et il a dû fermer. Il est même muré par endroits, seule une petite porte sur le boulevard Magenta permet de laisser pénétrer de mystérieux livreurs encombrés de cartons.

Pourtant, depuis le 10 mai 1981, il est inscrit aux Monuments historiques et, de ce fait, ses toitures et sa façade sont protégées par arrêté du 5 octobre 1981. Le voilà donc bel et bien mutique et abandonné, comme le Sphinx, cet oracle qui n'aurait pas livré tous ses secrets. Et pourtant...

Des gens qui l'ont côtoyé se sont confiés. Ainsi, Roger qui, en 1931, y était apprenti projectionniste; Christiane, ancienne cliente, garde un souvenir ému des jeudis après-midi où elle s'y rendait avec sa mère.

Elles habitaient alors la rue Lafayette, et, après avoir longé la marquise de la Gare du Nord, et traversé l'hôpital Lariboisière, elles retrouvaient ce vieux copain tout illu-

miné et qui sentait si bon. « *La caisse était au milieu, nous raconte Christiane, il y avait l'escalier qui conduisait au balcon. C'était notre place, au premier rang. L'ouvreuse nous connaissait bien, nous étions des habituées. C'était pendant la guerre. Il y avait beaucoup de propagande nazie dans les infos, ce qui faisait bouillir ma pauvre maman. Mais, avec le temps, il me reste surtout le souvenir des beaux films que nous y avons vus. Et puis sa bonne odeur me revient aussi en mémoire. Les ouvreuses devaient aseptiser ou passer un déodorant, mais il avait frappé mon odorat d'enfant. A cette époque, il était bien soigné, on*



*s'occupait bien de lui. Bien entretenu et bien propre, les fauteuils impeccables et confortables. Jamais je ne pourrai oublier le Louxor il fait partie de mon passé, il fait partie de ma vie... ».*

On le croyait mort, ou du moins endormi à jamais, servant d'entrepôt aux magasins Tati, squatté aussi après avoir servi un temps de boîte de nuit gay, décoré maintenant d'une sorte de squelette de dinosaure ou de lézard sur fond noir, griffé de ces mots incompréhensibles « *Ethnician* ».

Mais, tel le paquebot Rex, cher à Fellini, voilà qu'il va renaître comme le Phénix (autre Egyptien) et s'illuminer comme un palais des 1001 nuits des bords du Nil d'où vient d'ailleurs son nom. Le *Louxor* était en effet dédié au dieu Amon qui, coiffé du disque solaire, personnifiait le souffle créateur. Création, toujours vivifiée dans ce quartier heureusement cosmopolite, puisse le Louxor continuer à représenter un phare qui jamais ne s'éteindra en espérant qu'il fera revivre aussi le cinéma. C'est du reste ce qu'on retient d'un article lu par hasard dans *Le parisien* du 3 février 2000 et intitulé: « *Le Louxor attise toutes les convoitises* ».

Enfin, il paraîtrait que la mairie du 10<sup>e</sup> arrondissement voudrait avoir recours au droit de préemption pour faire de ce monument tout en mosaïques blanches et dorées... un cinéma. « *Le Louxor, écrit le journaliste, est toujours considéré comme l'un des plus élégants bâtiments de Paris. Brillera-t-il pour le cinéma comme cette Pagode aux antipodes, dans le 7<sup>e</sup> arrondissement, mais qui, elle aussi, devrait sans tarder se mettre à revivre et dérouler ses bobines?* » Vive le cinéma!

Jean-Max Méjean

### UN PETIT TRAIN POUR LA SCALA

Depuis plusieurs mois, le distributeur Maurice Tinchant, la Société des Réalisateurs de Films et notre Syndicat se battent pour obtenir que la Scala redevienne un cinéma.

Cette salle mythique, située dans le 10<sup>e</sup> arrondissement de Paris, a en effet été rachetée il y a plusieurs mois par une secte. Les interventions, les lettres, les pétitions au ministère de la Culture n'ayant rien donné, il a été décidé de faire une manifestation originale lors du dernier jour de la Fête du cinéma. Professionnels, riverains, politiques et journalistes se sont retrouvés plusieurs dizaines devant la Scala en cette belle soirée de juin. Après une longue attente, nous avons embarqué dans un petit train touristique qui a traversé une partie de Paris pour se rendre au Palais Royal où se déroulait la traditionnelle réception de clôture de la Fête du cinéma.

Si cette manifestation a eu un écho médiatique non négligeable, elle n'a pas débloqué la situation. Le ministère de la Culture a réaffirmé son soutien au projet de redonner à la Scala sa vocation d'antan et d'en faire un lieu où pourraient être programmés des films qui ne trouvent plus leur place dans les salles parisiennes. Mais tant que la secte est légalement propriétaire des lieux, les pouvoirs publics ne peuvent pas faire grand chose. Maurice Tinchant, âme de ce projet alternatif dont la Ville lumière a désormais bien besoin, a donc entrepris de vérifier que l'acte de vente est conforme en espérant trouver la faille qui permettrait de faire annuler la vente. Mais rien n'est perdu puisque, suite aux protestations de nombreux professionnels, de riverains et d'associations locales, la mairie de Paris a refusé par deux fois d'accorder le permis de construire qui aurait permis la transformation définitive de ce cinéma en lieu de culte occulte. Affaire à suivre donc...

Sylvain Garel

## HISTOIRE

*Les Cinémas d'Afrique: dictionnaires*, Festival pan-africain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou/Association des trois mondes, Karthala/Paris, *Dictionnaire des cinéastes du Maghreb* de Roy Armes, Association des Trois Mondes, et *Le Dictionnaire du cinéma québécois* de Michel Coulombe et Marcel Jean, Les Éditions du Boréal, Montréal (Québec). *Lignes d'ombre. Une autre histoire du cinéma soviétique 1926-1968*, sous la direction de Bernard Eisenschitz, Mazzotta.

*Jeune, dure et pure!*, sous la direction de Nicole Brenez et Christian Leuret, Éditions Mazzotta/Le Cinémathèque française et *Anticyclopédie du cinéma* d'Emmanuel Prelle et Emmanuel Vincenot, Le Cherche Midi éditeur.

*Les Écrans du désir* de Jean-Luc Douin, Le Chêne, *Les Mille yeux du film noir* d'Alain Silver et James Ursini, Köneman, Cologne (Allemagne) et *Styles filmiques (1. Classicisme et expressivisme)* de Frank Curot, Études Cinématographiques, vol. 65.

*Cinéma et mouvement social. Nous avons tant à voir ensemble* d'Émile Breton, Michel Guilloux, Tanguy Perron et Jean Roy, VO Éditions, et *Économie du cinéma européen: de l'interven*

*tionnisme à l'action entrepreneuriale* d'Éric Dubet, L'Harmattan.

*Le Chamanisme au cinéma* de Georges Foveau, Institut de l'Image (Aix-en-Provence), *Rock et Ciné* d'Eduardo Guillot, La Mascara France et *Tarzan* par Rosalba Alba, Gremese (Rome).

*La Technique du dessin animé* de Borivaj Dvornicovic et André Martin: *Écrits sur l'animation 1* de Bernard Clarens, tous deux chez Dreamland; *L'Image numérique et le cinéma: un pont entre l'argentique et le numérique* d'Hervé Bernard et *Référentiel des métiers du cinéma d'animation et des effets spéciaux*, tous deux chez Eyrolles.

*Les Chefs décorateurs* de Peter Ettetdgui, La Compagnie du Livre, et *Les Musiques dans les films*

d'Alfred Hitchcock de J.-P. Eugène, Dreamland.

*Cinéma et télévision dans la Manche* de Philippe Quavastre, Isoète, Cherbourg, et *Le Colporteur d'images: Savoie, Haute Savoie, Bugey*, présenté par Michel Najan, Rumilly (Haute Savoie), *Lettres d'Etienne-Jules Marey à Georges Demeny, 1880-1893*, de Thierry Lefebvre, Jacques Malthête et Laurent Mannoni, AFRHC/BIFI, et *La Cinémathèque française, de 1936 à nos jours* de Patrick Olmetta, CNRS Éditions.

*Travailler dans le cinéma* de Florence Leroy, Balland, *Faire son premier film ou l'organisation du tournage d'une œuvre de fiction* de Frédéric Plas et *Le Sitcom ou comment écrire une comédie de situation* de Jurgen Wolff et LP. Ferrante, tous deux chez Dixit.

Chez De Boeck Université (Bruxelles), *De la fiction* de Roger Odin, *L'Épreuve du réel à l'écran. Essai sur le principe de réalité documentaire* de François Niney, et *La Mise en scène*, sous la direction de Jacques Aumont.

*Dictionnaire du film: tous les termes de la technique, de*

## REPERES...



*l'industrie, de l'histoire et de la culture cinématographiques* d'André Roy, Logique (Outremont, Québec), *Petite phénoménologie de l'écriture filmique* de Lucie Roy, Didier Erudition, et *De l'écrit à l'écran*, sous la direction de Jacques Migozzi, Presses Universitaires de Limoges.

*L'Annuel du cinéma 2000: tous les films 99*, Chrétiens-médias (Versailles); enfin Rayon revues, *Aux frontières du cinéma*, hors série des « Cahiers du Cinéma », *Le Bordel*, vingtième livraison de « Vertigo », *Parole ouvrière*, « Images documentaires » n° 37-38.

## CINEASTES

*Luis Bunuel*, sous la direction d'Enrique Camacho et Manuel Rodriguez Bianco (Institut Cervantes, Toulouse/Paris); *John Ford*, par Eric Leguebe (BIFI/Durante); *Jean-Paul Le Chanois*, par Philippe Renard (Dreamland); *Joseph Losey*, sous la direction de Denitza Bantcheva (CinémAction n° 96, 3<sup>e</sup> trimestre 2000); *Jean-Pierre Mocky*, par Eric Le Roy (BIFI/Durante); *Roberto Rossellini*, par Enrique

Seknadje-Askenazi (L'Harmattan); *Jacques Tati*, collectif, Drozophile (150 rue de Genève, 1226 Thonex CH)/Centre Culturel Una Volta (Arcades du Théâtre, rue César Campinchi, 20.200 Bastia); *François Truffaut* (L'aventure américaine de l'œuvre/Lectures asiatique de l'œuvre), par Laurence Alfonsi (L'Harmattan).

*Itinéraire d'un enfant très gâté* par Claude Lelouch (Robert Laffont), *Au secours! Je suis né!* par René Laloux (Les Nuits rouges) et *Les Frontières de l'aube* par Paul Vecchiali (Stock). *Jeanson par Jeanson* (Éditions René Château) et *Le Plaisir des yeux* par François Truffaut (Petite Bibliothèque des Cahiers du Cinéma).

Entretiens: *Lars von Trier* avec Stig Björkman (Cahiers du Cinéma).

## FILMS

A la Petite Bibliothèque des Cahiers du Cinéma *Dancer in the Dark* de Lars von Trier, *Les Destinées sentimentales* d'Olivier Assayas (et Jacques Fieschi), *Esther Kahn* d'Arnaud Desplechin (et Emmanuel Bourdieu) et *O Brother* d'Ethan et Joel Coen. A l'Avant-Scène Cinéma, *Belle de jour* de Luis Bunuel (n° 492, mai) et *Le Goût des autres* d'Agnès Jaoui (n° 493, été). Aux éditions 00h00, *Le Détour* de Pierre

Salvadori et *Le Petit voleur* de Pierre Zonca, *Les Terres froides* de Sébastien Lifshitz et *Retiens la nuit* de Dominique Cabrera, *La Voleuse de Saint Lubin* de Claire Devers et *Tontaine et Tonton* de Toni Marshall, *Les Yeux fermés* d'Olivier Py.

*Buena Vista Social Club* de Donata et Wim Wenders (Nathan) et *La Ligne verte* de Frank Darabont (Fleuve Noir). *Doulay, une saison des pluies: carnets de tournage* d'Henri François Imbert (Scope) et « *Le Phénomène Taxi* » (Intervista).

*Dubliners*, James Joyce/*The Dead*, John Huston, sous la direction de Pascal Bataillard et Dominique Sipièrre, Ellipses Marketing, et « *Les Misérables* », *l'épopée d'un mythe télévisuel, cinématographique, musical*, de Philippe Durant (Dreamland). *Bula Matari: un rêve d'Henri Storck*, par Vincent Geens (Yellow now).

## COMEDIENS

*Le Ruisseau des singes* de Jean-Claude Brialy (Robert Laffont) et *Un certain jeune homme* de Bruno Crémer (Éditions de Fallois). *Oraisons* de Michaël Lonsdale (Actes Sud).

*Jennifer Aniston* et *Courtney Cox* par Philippe Durant (P. M. Favre, Lausanne), *Brigitte Bardot* par Raymond Boyer (Musipages), *Bourvil* par Gérard Lenne (Albin Michel), *Ingrid Caven* par Jean-Jacques Schuhl (Gallimard), *Alain Delon* par Bernard Violet (Flammarion), et *Marilyn Monroe* par Barbara Leaming (Albin Michel).

*Dictionnaire des comédiens français disparus* d'Yvan Foucart (Éditions Grand Angle), *Noir et blanc: 250 acteurs du cinéma français 1930-1960* d'Olivier Barrot et Raymond Chirat (Flammarion) et *Les rôles muets ont la parole: les coulisses de la figuration en Belgique* de Guy Margraff (M. Dricot, Liège — Bressoux, Belgique). *Acteurs noirs* (Agricultures 27, L'Harmattan) et *Stars au féminin* (Éditions du Centre Pompidou). *L'Hippopotame* de Stephen Fry (Belfond) et *Les Coiffeurs de Saint-Tropez* de Rupert Everett (Balland).

*Groucho Marx contre Sherlock Holmes* de Ron Goulard (Le Cherche Midi)

## ... BIBLIOGRAPHIQUES

## CRITIQUE

Jean-Louis Bory: *Dernières chroniques cinématographiques, 1977 - 1979* (Mémoire du livre). *André Bazin. Généalogies d'une théorie* de Jean Ungaro (L'Harmattan).

## DIVERS

*Le Vin bourru* de Jean-Claude Carrière (Plon) et *L'Ami de mon père* de Frédéric Vitoux (Le Seuil). *Prisonnier du temps* de Michaël Crichton (Robert Laffont), *La Restinga* de Charlotte Dubreuil (Albin Michel) et *Quatre voyageurs* d'Alain Fleischer (Le Seuil). *Mémoires d'un rouge* d'Howard Fast (Rivages) et *Dégraissez-moi ça! Petite balade dans le cauchemar américain* de Michael Moore (La Découverte). *Les souris ont parfois du mal à gravir la montagne* de Vincent Ravalec et *Une vie à brûler* de James Salter (Éditions de l'Olivier)

Claude Gateur

## Claude Sautet



Il aura beaucoup plu cet été, et Claude Sautet est mort le 22 juillet.

Lauréat de notre prix, ce cinéaste des orages aura été sans doute celui qui nous divisait le plus. Certains l'ont jugé fade, s'arrêtant à la matière apparente de ses œuvres et blâmant leur manière claire et soignée. Il n'en a pas conçu pour la critique ce mépris affecté où se complaisent plusieurs de ses collègues ni cette ardeur vengeresse qu'on a vue hier en animer quelques autres. Convaincu, dirait-on, que la concision est au prix de l'analyse rigoureuse, il a choisi de collaborer avec deux anciens critiques, Jean-Paul Török et Jacques Fieschi. Cela marque sans doute la volonté de déterminer le sujet et la forme des films par la négation plutôt que par la fécondité inventive.

Sautet s'est souvent attaché aux mésaventures de la classe moyenne, des plus pauvres aux plus riches, mais il lui a donné une figure résolument contemporaine: insouciante, nomade, éprise de l'éphémère, mais inquiète, passionnée, préférant le devoir à la responsabilité. Bref, tout le contraire des « vertus bourgeoises ». Ses personnages sont solitaires et grégaires: ils

ne se définissent jamais comme des individus se mesurant à leur réussite sociale; ils délaissent les jouissances sereines de la prospérité au profit de bonheurs fugaces, voire de plaisirs injustifiables. Voilà une sociabilité inconstante, incertaine de disposer des fondements d'une société.

Cette vision du monde, qu'on peut juger ressemblante, mais qui n'a sans doute rien de banal, se lie à la qualité d'une mise en scène plus soucieuse de netteté et de mouvement que de véris- m e p s y - cholo- gique. U n c o u p s e c , p l u t ô t qu'une véhé- mence

prolongée: tel est pour Sautet l'éclat passionnel. Cela explique sans doute l'hostilité d'une partie de la critique, dont l'incompréhension peut paraître contrainte. Car le cinéaste, servi par des acteurs d'une confondante précision, a su donner une vérité cinématographique à cette lucidité inutile mais nécessaire qui anime une bonne part de notre littérature: aussi bien

Chateaubriand que Benjamin Constant. Les rythmes, les matières, les gestes, les lumières prennent ici le pas sur l'expression directe.

Que les personnages s'interdisent le bavardage débridé, la crise éloquente mais confuse, qu'un bref point d'incandescence décide de tout, cela n'aurait pas dû surprendre les esprits cultivés. Cette réserve ne marque pas seulement un goût traditionnel, elle permet de dessiner en creux le domaine d'une liberté.



L'exactitude minutieuse de la forme s'éloigne autant d'un académisme moderne, assez débraillé, que d'un archaïsme trop pressé de définir les personnages: elle s'arrête devant leur secret.

Claude Sautet était un esprit contemporain, Claude Sautet est un artiste classique.

Alain Masson

## Martine Jouando

Martine Jouando nous a quittés le vendredi 30 juin, victime d'un cancer qui a fini par prendre le dessus, alors qu'elle était depuis longtemps en petite santé, comme on disait autrefois.

Personnalité non conformiste, ce qui lui avait valu diverses inimitiés tout autant que des amitiés sincères, Martine n'était pas du genre à suivre une voie rectiligne tracée par d'autres. En fait, elle ne fonctionnait qu'au coup de cœur et à son corollaire occasionnel, le coup de gueule. Un père sarde qu'elle révérait l'avait dotée d'un caractère entier à la franchise dépourvue de toute arrière-pensée, ainsi que de deux passions, les idées de gauche assimilées à la fraternité et à la justice, vécues romantiquement sans se plier à la moindre discipline militante, et le football dont elle parlait avec le même enthousiasme que de tel ou tel réalisateur qu'elle avait soudain pris en estime et dont le court métrage devenait le film à ne pas manquer. Une mère bretonne en avait fait une fille têtue au point que c'était toujours à l'autre de lâcher du lest dans la conversation sous peine de se fâcher.

Critique au sens commun du terme, Martine l'a été bien peu tant la dissection raisonnée et le savoir archéologique n'étaient pas son truc. Membre du Syndicat, guère davantage tant l'idée même

d'appareil lui répugnait. Sélectionneuse de la Semaine de la critique, après avoir donné le coup de main à Jacques Poitrenaud à Un certain regard, elle le fut brièvement comme tout dans sa vie. Soudain, elle s'enthousiasmait, pour *Trumpet Number Seven*, premier long métrage d'Adrian Velicescu, par exemple, qu'elle fit retenir et défendit sur la Croisette haut la main, et plus rien d'autre ne comptait. Bien davantage que critique, Martine était un « passeur », au sens revendiqué par Daney, autre réfractaire notoire, sinon qu'elle se sentait elle-même davantage à l'oral qu'à l'écrit.

Voilà, ainsi était Martine. Si on a spontanément évoqué ici son tempérament plus que sa carrière, c'est qu'elle-même refusait viscéralement de réduire sa vie à une biographie, préférant son bout de campagne perdu dans le 19<sup>e</sup> arrondissement au 18, villa de l'Adour (avant d'être obligée d'émigrer rue de Fécamp), aux pignons sur rue et fenêtres sur cour. Par ailleurs, comme dirait Malraux, Martine Jouando était née en septembre 1946, avait travaillé pour ou avec le festival de Deauville, Frédéric Mitterrand, Bernard Dubois, Michel Field. On lui doit un *Thema* sur le foot, un docu sur les dockers, et un autre sur les légionnaires, épatants, comme aurait dit, cette fois, Renoir.

Jean Roy

DENIS MARION

Il fut, de 1947 à 1963, secrétaire général faisant fonction de trésorier de ce qui ne s'appelait pas encore Syndicat de la critique.

Dans notre dictionnaire, Marcel Martin évoque en ces termes ce grand ancien (il débuta, en 1929, dans *La revue du cinéma*): *Il présente en quatre articles une réflexion intitulée « Une éthique du cinéma » où il trouve « intolérable que ce soit l'importance des dividendes distribués aux actionnaires de la Paramount qui décide de la nature des images et des sons qui nous sont offerts ».* Celui qui s'élevait « contre une volonté bien arrêtée de réduire le spectateur à l'état de bétail » affirmait également la nécessité d'« éduquer le public sur le risque de « danger moral » présenté par le naturalisme parfois excessif des films noirs ». Mais il ajoutait cependant: « Dans la mesure où ils ont une valeur artistique, les films noirs ne sont pas nocifs. »

Et Marcel Martin conclut, à propos de celui qui fut scénariste et assistant réalisateur sur le chef-d'œuvre d'André Malraux: « Espoir n'est-il pas une réflexion hautement morale sur l'esthétique révolutionnaire? »

Jacques Zimmer



## CANDIDATURES AU JURY DE LA CAMERA D'OR

Les candidats pour le jury de la Caméra d'or au prochain festival de Cannes sont priés de se faire connaître par courrier ou fax à l'adresse du Syndicat avant le 30 novembre (délai de rigueur).



## INVITATION

Les adhérents du Syndicat de la Critique sont invités le mardi 14 novembre 2000 au *Latina* à Paris.

### à 18h30 :

Présentation du livre  
*Le cinéma en Amérique Latine : Le miroir éclaté, historiographie et comparatisme* de Paulo Antonio Paranagua (L'Harmattan)

### à 20h :

Projection du film  
*O padre e a moça (le Prêtre et la jeune fille)* de Joaquim Pedro de Andrade (Brésil, 1965)  
restauré par l'Union Latine

**Le Latina, 20, rue du Temple, 75004 Paris, métro Hôtel de Ville**

## COTISATIONS

Il est (enfin) temps de payer votre cotisation pour l'an 2000 (300 francs) si vous ne l'avez pas fait. Il est rappelé que les adhérents n'ayant pas réglé leur cotisation de 2000, non seulement ne pourront pas voter lors de la prochaine Assemblée générale, mais encore, suite aux décisions récemment prises par le Conseil, seront radiés d'office à la fin de l'année 2001.

D'autre part, nous vous rappelons que le même Conseil a décidé la création à partir de 2001 d'une cotisation à deux vitesses, 300 francs (cotisation de base) et 500 francs ou plus (cotisation de soutien).

## BREVES

### *On recherche des livres...*

Chers confrères, vous vous souvenez certainement que l'an dernier, lors de sa visite au Festival de La Havane, Sylvain Garel avait reçu une demande de livres de la part de nos collègues cubains. Si vous avez des livres de cinéma dont vous souhaiteriez vous défaire, merci de les faire parvenir d'urgence au Syndicat, afin que le membre français du jury de la Fipresci cette année puisse les emmener dans ses bagages!

### *Sortie d'un film de la Semaine le 1<sup>er</sup> novembre*

*Amours chiennes (Amores Perros, de Alejandro González Iñárritu)*, triple lauréat de la Semaine 2000, et aussi l'un des films les plus remarquables des jeunes cinéastes présents à Cannes cette année (voir la revue de presse de Jacques Zimmer en page 12) sort le 1<sup>er</sup> novembre. L'attaché de presse est Bruno Barde.

### *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

Jacques Zimmer

### Rédaction et Réalisation

Philippe J. Maarek

### Ont participé à ce numéro

Claire Clouzot, Sylvain Garel, Claude Gauteur, I Myung Hee, Jacques Kermabon, Gérard Lenne, Marcel Martin, Alain Masson, Jean-max Méjean, José María Riba, Philippe Rouyer, Jean Roy, Yves Thoraval, Bruno Torri

Photographies : tous droits réservés

(couverture et pp. 15 et 18, photos Jean-Max Méjeano)