

LA LETTRE

du Syndicat français de la critique de cinéma

JUILLET 1996

• **appels**

de candidatures

Jurys de la Fipresci p. 6

• **éditorial** p. 3

• **la classification**

Une conférence à Paris p. 4

La classification en Europe p. 4

Critique à la Commission p. 5

• **humeur(s)**

D'un jury l'autre p. 6

La faim et les moyens p. 7

• **B.I.F.I.**

Suite et fin p. 8

• **vie du Syndicat**

La Circulaire «cartes vertes» p. 2

Petites Annonces p. 2



Les réalisateurs sélectionnés à la Semaine de la Critique entourent Jean Roy et Michel Ciment lors du dîner de clôture cannois

**APPELS DE
CANDIDATURES
URGENTS :
VOIR
EN PAGE 6**

.....
DOSSIER

**La classification
des films en Europe**
.....

La circulaire «cartes vertes»

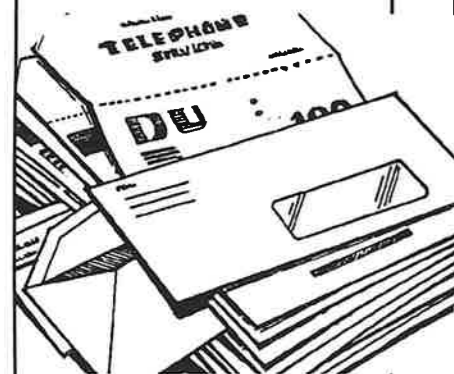
ANNONCES ET...

Michel Marie nous informe que le colloque «Georges Meliès et le second siècle du cinéma se déroulera du 13 au 22 août prochain au Centre Culturel de Cerisy la salle (Manche). Renseignements et inscriptions au CCIC, 27 rue de Boulainvilliers, 75016 Paris, tél. 45.20.42.03

Sabine Beauvils-Fievez nous signale que le Prix «Lions-Henri Langlois» a été décerné pour la première fois en juin dernier, à Christophe Jacrot pour «Soutien de famille», un prix du jury revenant à Cram et Plof pour «Monsieur Foudamour, la lune promise»

PETITES ANNONCES

Cède saisons cinématographiques 1966/1967/1968. Cède index «Cinéma» 1953/53 b/54/55/55 b/56/56b 57 et 60. Guy Allombert, tél. 60 26 40 49, 16 hameau des Tamaris, 77410 Claye Souilly



Nouvelle adresse de Sylvain Garel: 9 rue Durantin, 75018 Paris. Téléphone 42.52.90.98. Fax 42.52.89.60

Comme la carte verte n'est devenue «nationale» (pour les critiques des organes de presse à diffusion sur toute la France) que depuis un an, certains critiques éprouvent parfois quelques difficultés à se faire reconnaître dans les cinémas des petites villes de province où ils se trouvent par hasard (et où, faute de critiques «locaux», les caissières n'ont, évidemment, jamais vu de «Cartes vertes»). A l'approche des transhumances estivales, voici pour les aider la circulaire adressée à l'ensemble des cinémas de France il y a un an par la Fédération Nationale des Cinémas Français.

En cas de problème, il faut insister auprès des caissières ou des gérants pour qu'ils consultent leur classeur FNCF. En cas de refus persistant, il faut le signaler par un courrier précis à Philippe J. Maarek (41 rue du Colisée, 75008 Paris), qui fera suivre la demande auprès de la FNCF.

FNCF: CIRCULAIRE N° 6/95 du 23 février 1995

GS/CH

NOUVELLE CARTE VERTE DE CRITIQUE

La carte verte de critique est attribuée aux journalistes tenant de manière régulière une critique des nouveaux films à l'affiche. Elle est délivrée par une Commission instituée auprès de la Fédération Nationale de la Presse Française. Cette commission examine chaque année les dossiers des journalistes demandeurs qui doivent fournir des preuves de leur activité.

Les critiques étant susceptibles d'exercer leur métier en n'importe quel point du territoire du fait que les films sortent sur l'ensemble de la France, la Commission d'attribution de la carte verte a décidé, sur proposition de la Fédération de la Presse Française, de délivrer à l'avenir deux types de cartes:

- la carte nationale, valable sur l'ensemble du territoire, attribuée aux cri-

tiques exerçant dans une publication à forte diffusion;

- la carte locale valable uniquement sur une zone constituée de un ou plusieurs départements, attribuée aux critiques qui exercent dans une publication locale à faible diffusion.

Par ailleurs, l'aspect de ces cartes a été modifié. De taille plus petite, elles sont scellées sous plastique, ce qui empêche leur falsification. Il est en effet impossible d'ouvrir le plastique sans arracher une partie de la carte.

Nous vous rappelons que les détenteurs d'une carte verte n'ont droit qu'à une seule entrée par séance.

L'année de validité apparaît très clairement au recto de la carte mais, pour 1995, la Fédération Nationale de la Presse Française a tenu à ajouter, au verso, un timbre reprenant son logo et précisant également l'année de validité.

ATTENTION: les cartes sont valables jusqu'au 31 janvier de l'année suivante compte tenu des délais nécessaires à la commission pour examiner les dossiers.

F.N.C.F. : 10, rue de Marignan
75008 PARIS
Tél: (1) 43 59 16 76 - Fax: (1) 40 74 08 64

EDITORIAL

A une question de «L'Événement du Jeudi», «Vous avez appris à aimer les critiques?», Alain Delon répond: «Malheureusement, les critiques que je respectais sont tous morts ou retraités». L'aveu est d'autant plus paradoxal que le comédien, délaissé depuis au moins une décennie par le public s'est trouvé au contraire couvert d'éloges cette année par de nombreuses instances culturelles, des «Cahiers du Cinéma», à la Cinémathèque Française, de «Bouillon de Culture» au «Cercle de Minuit».

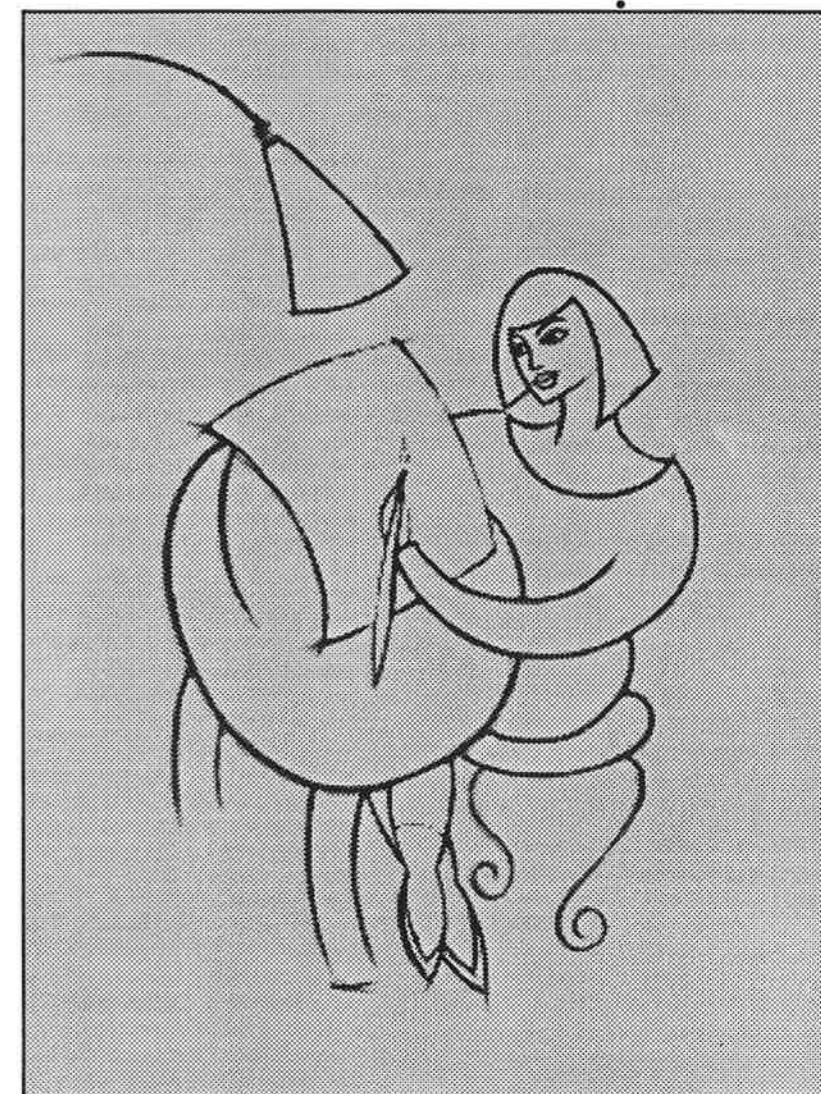
Dans un petit livre intitulé «Le Retour du Cinéma» (ou ne savait pas qu'il avait disparu), Arnaud Desplechin déclare à ses interlocuteurs, Thierry Jousse et Antoine de Baeque (déjà récemment voués récemment à l'ingratitude de ceux qu'ils admirent): «Il n'y a pas tant un malaise du cinéma qu'un malaise de la critique. C'est un échec à la fois intellectuel et pédagogique: la critique ne comprend plus les films». Ce jugement lapidaire et péremptoire ne vient pas d'un metteur en scène méprisé par la presse, mais au contraire d'un auteur encensé quasi unanimement et dont la notoriété est venue pour l'essentiel de la vénération que lui portent les exégètes. Certes, l'auteur de «La Vie des morts» peut légitimement prétendre s'entretenir avec des fan-tômes ou croire que le comité de sélection de la Semaine de la Critique qui aida à révéler son moyen métrage était composé d'aveugles ou de macchabées...

Entendons-nous bien: les grands artistes ont toujours fini par s'imposer, avec ou sans les critiques. Mais le procès permanent qui est fait à la critique tient trop du lieu commun. Il y a de bons et de mauvais critiques, certes, il y a de moins en moins de lieux (et de place...) pour exercer notre métier, soir, mais les créateurs qui assurent ignorer les critiques auront du mal à être crédibles.

La critique, en effet, est celui qui, par chance ou par talent a la possibilité d'exprimer ce qu'il ressent devant une oeuvre nouvelle et d'en faire à chaud l'analyse. Il répond en cela à l'attente du créateur qui recherche un écho de son travail. L'histoire de l'art est ainsi riche du dialogue fructueux entre l'auteur et son exégète. Inversement, on a vu des artistes de talent privés soudain, et pour longtemps, de tout commentaire, et disparaître peu à peu dans l'oubli.

L'ouvrage «La Critique de cinéma en France» (Histoire, Anthologie, Dictionnaire) que nous sommes en train de mener à terme, sera, nous l'espérons, la meilleure réponse au Dictionnaire des idées reçues concernant la critique.

Michel Ciment



La classification des films en Europe

Les 30 et 31 mai derniers s'est tenue à Paris (palais de l'UNESCO) une rencontre des organismes européens de classification des films. Les débats, animés par les représentants de la Commission française (dix-huit membres et son président, Bernard Magniny) réunissaient les délégations de neuf autres pays : l'Allemagne, l'Autriche, l'Espagne, la Finlande, la Grande-Bretagne, l'Irlande, les Pays-Bas, le Portugal et la Suède. Bien que cette conférence ne soit pas la première du genre, elle avait comme principal objectif de faire le point sur les systèmes actuellement en vigueur en Europe et de favoriser les échanges entre les différents organismes.

Les débats du premier jour articulés autour de trois grandes questions (« pour qui, au nom de qui et comment s'opère la classification ? ») ont mis en lumière le fossé qui sépare les pratiques. Car si dans tous les pays présents, la protection de l'enfance et de l'adolescence reste au cœur des préoccupations (notamment face à la représentation de la violence à l'écran), les mesures de restriction et les structures (voire encadré ci-contre) divergent. De même, si tous les délégués ont évoqué l'importance du traitement cinématographique dans leurs décisions (l'humour et la distanciation, par exemple, pouvant modérer une décision de restriction), ils n'accordent pas le même statut à l'œuvre cinématographique.

Pour résumer, deux conceptions liées à la notion même de censure s'affrontent. Selon les pays :

a) Le cinéma est considéré comme un art et la mission des organes de classification se limite à la protection du spectateur le plus vulnérable. L'œuvre cinématographique n'a donc pas à être modifiée parce qu'elle est du domaine de la responsabilité de son auteur. Seules des mesures restrictives peuvent être envisagées. Avec toutefois une opposition fondamentale au sein de ce groupe entre un pays comme l'Irlande qui n'hésite pas à prononcer des mesures d'interdiction totale et la France

qui a renoncé à user de ce pouvoir depuis 1981.

b) Le cinéma reste un art mais peut devenir marginalement un produit et subir de ce fait une modification du contenu. En d'autres termes, il peut exister une censure de l'œuvre elle-même, des coupes plus ou moins importantes s'ajoutant alors aux

Finlande a néanmoins précisé qu'elle était en train de réformer son système de contrôle afin de faire disparaître la censure, au profit de la seule protection des mineurs.

La deuxième journée du colloque a permis à chacun de préciser ses positions au cours d'un débat organisé autour du film de Catherine Breillat «Parfait amour», projeté

La classification en Europe

Allemagne

Décisions de classement des films prises par l'OLB (organisation fédérale de la protection de la jeunesse) en conformité avec les recommandations de la FSK. La FSK (Organisation pour l'auto-contrôle volontaire de l'industrie cinématographique) est composée d'une commission exécutive (7 membres représentant la profession cinématographique, la protection de la jeunesse et le secteur public) présidée par le représentant de l'OLB, et d'une commission principale (9 membres). L'examen et la classification des films s'effectue par la FSK selon un code de Principes élaboré par un comité de 18 membres.

Mesures : autorisation pour tous publics, aux plus de 6 ans, aux plus de 12 ans, aux plus de 16 ans, interdiction aux mineurs de 18 ans. Vidéo : même régime depuis 1985.

Autriche

La Commission fédérale est composée d'un président, d'une secrétaire et de 30 membres nommés par le Ministre Fédéral de l'Education et des Affaires Culturelles sur proposition des cantons, des associations de parents, des églises et de l'industrie

cinématographiques.

Mesures : autorisation pour tous publics, interdiction aux moins de 6 ans, aux moins de 10 ans, aux moins de 12 ans, aux moins de 14 ans, aux moins de 16 ou 18 ans (selon la législation cantonale).

Espagne

La Commission de qualification des films cinématographiques est composée de 15 membres indépendants de l'administration nommés par le Ministre de la Culture pour deux ans non renouvelables. Ils sont choisis parmi les candidats ayant au minimum le niveau du brevet, que la profession ou les goûts mettent en relation avec l'éducation et la formation de la jeunesse. La composition de la Commission tend à assurer un équilibre entre les groupes sociaux, les âges, les sexes. La qualification est délivrée par résolution du directeur général de l'ICAA (Institut de la Cinématographie et des Arts Audiovisuels) qui n'est pas lié par l'avis de la Commission

Mesures : spécialement destiné à l'enfance, autorisation pour tous publics, non recommandé aux moins de 7 ans, aux moins de 13 ans, aux moins de 18 ans, interdiction aux moins de 18 ans (réservée aux films X pornographiques ou apologistes de la violence)

Vidéo : même régime.

Depuis les dernières élections en Espagne, une réforme de ce système de qualification est à l'étude.

Finlande

La Commission finlandaise de censure cinématographique est composée d'un membre permanent (le président) et de 7 membres nommés pour leur compétence par le Ministère de l'Education. Deux membres représentent les ministères des Finances et de l'Education ; les cinq autres sont choisis parmi des éducateurs, des sociologues, des psychologues et des experts cinématographiques. Le quorum est de trois membres. Décisions prises à la majorité.

Mesures : autorisation pour tous publics, P.G. 10, P.G. 12 (la mention P.G. abaisse la limite d'âge de trois ans pour les mineurs accompagnés d'un parent ou tuteur ; si il est accompagné, un enfant de 7 à 9 ans peut voir un film classé P.G. 10), interdiction aux moins de 16 ans, aux moins de 18 ans, interdiction totale. Des coupes peuvent être requises.

Vidéo : les films qui correspondraient à une interdiction aux moins de 18 ans en salles sont totalement interdits. Système en cours de modification.

Grande-Bretagne

La Commission de classification des films (BBFC) est un organisme auto-

nomme, non gouvernemental. Un conseil de gérance composé de personnalités dirigeantes de la profession nomme les membres directeurs du BBFC mais n'intervient pas dans la politique de classification. Les films sont visionnés par équipes de deux examinateurs. Les décisions sont prises par consensus et doivent être ratifiées par un membre directeur.

une première pour les pays qui ne procèdent pas à un débat avant le vote (l'Irlande, l'Allemagne, et les Pays-Bas).

En conclusion de cette rencontre, deux propositions ont été adoptées à l'unanimité :

- le principe d'une conférence annuelle des organes de classification européens (en septembre 1997 en Grande-Bretagne).
- le principe d'une meilleure circulation de l'information. Le pays organisateur de la conférence annuelle sera le principal collecteur des informations qu'il aura la charge de diffuser aux neuf autres.

Ces deux mesures ne constituent aucunement l'amorce d'une unification. Chaque pays tient à ses spécificités culturelles et nul n'a tenté de rallier ses voisins à sa pratique. Au contraire, ces deux journées ont donné l'occasion aux dix de réaffirmer leurs positions. (C'est ainsi que les Suédois ont dû s'expliquer sur les soixante-quinze secondes retranchées au «Casino» de Scorsese et que le censeur britannique James

des films (NFK) est composée d'un président permanent (le seul fonctionnaire de la NFK) et de 40 membres nommés par le Ministre des Affaires Sociales pour un mandat de 4 ans renouvelable deux fois. Réunie en assemblée générale, la Commission élit chaque année en son sein une commission exécutive (5 membres plus le président), qui choisit les autres membres de la NFK. Les films sont classifiés à la majorité des voix par une commission de 5 membres. Les films non présentés à la NFK peuvent être exploités avec une interdiction aux moins de 16 ans. Mesures : recommandé aux enfants, autorisation tous publics, interdiction aux moins de 12 ans, aux moins de 16 ans.

Irlande

Le Film Censor's Office est composé d'un censeur et de six assistants (employés à temps partiel). Mesures : autorisation pour tous publics, aux mineurs accompagnés (P.G.), autorisés aux plus de 12 ans, aux plus de 15 ans, aux plus de 18 ans, interdiction totale. Vidéo : même régime.

Pays-Bas

La Commission de classification

de la liberté d'expression des créateurs. Ses moyens d'action consistent, pour les films qui « posent problème », en des propositions (la Commission n'émet que des avis généralement entérinés par le Ministre de la Culture) d'avertissement ou d'interdiction aux mineurs de 12 ou 16 ans (voire 18 ans pour les œuvres à caractère pornographique, classées X). Autant de mesures qui restreignent considérablement l'exploitation d'un film et qui donc méritent réflexion. D'où la nécessité pour notre syndicat de faire entendre sa voix dans les débats qui suivent les projections et précèdent le vote lors des séances plénières des mardis et jeudis soirs (deux longs métrages accompagnés éventuellement d'un ou plusieurs courts métrages à chaque séance).

Critique à la Commission de classification des films

Après avoir longtemps pratiqué la politique de la chaise vide, notre syndicat a choisi en 1990 d'occuper son siège au sein de la Commission française de classification des œuvres cinématographiques, qu'on désigne parfois encore abusivement sous le nom de censure. Or c'est justement parce que cette Commission a renoncé depuis 1981 à des pratiques qui, même si elles n'en avaient plus le nom, correspondaient dans les faits à une censure (interdiction totale des

films, coupes imposées aux distributeurs) que la Critique a accepté de participer à ses activités

aux côtés des représentants des réalisateurs, producteurs, distributeurs et exploitants. Outre ces professionnels du cinéma, la Commission (25 membres et cinquantes suppléants) se compose de jeunes (entre 18 et 25 ans), d'experts et de représentants des principaux ministères (tous nommés pour un mandat de deux ans, renouvelable).

Il serait fastidieux de revenir ici sur le fonctionnement

4 ans, aux moins de 6 ans, aux moins de 12 ans, aux moins de 16 ans, aux moins de 18 ans, pornographie soft et hard-core (taxes supplémentaires et circuit d'exploitation spécialisé). La Commission peut attribuer un label "qualité" qui exonère de certaines taxes.

Suède

La Commission de censure est un organisme public composé de 6 censeurs (dont le directeur) nommés par le Ministre de la Culture. Un film peut être interdit aux moins de 15 ans par un seul censeur. Mais la décision doit être prise par au moins deux censeurs dans le cas de films destinés aux moins de 15 ans, ou lorsque le film doit être interdit ou coupé. Mesures : autorisation pour tous publics, interdictions aux moins de 7 ans non accompagnés, interdiction aux moins de 11 ans (autorisation aux enfants de 7 à 11 ans accompagnés), interdiction aux moins de 15 ans, interdiction totale. Des coupes peuvent être requises. Vidéo : même régime. Il est interdit de vendre ou louer des cassettes contenant des scènes de violence réaliste aux moins de 15 ans.

d'un système que Philippe J. Maarek a longuement évoqué dans son livre *La Censure cinématographique (LITEC, 1982)*. En résumé, l'unique mission de la Commission tient aujourd'hui à la protection de la jeunesse, protection qui ne saurait s'exercer au détriment

Pendant quatre ans, Jacques Zimmer a bien voulu exercer cette délicate mission. Je lui ai succédé en 1994. Les débats, qui durent entre vingt minutes et une heure, après chaque film, sont souvent très vifs mais restent cordiaux. Fort de son expérience de l'analyse de film, le critique s'efforce de souligner l'importance du traitement cinématographique, non pour défendre les bons films contre les mauvais, mais parce qu'un même sujet n'a pas la même portée selon la manière dont il est traité. La Commission porte ses appréciations sur des films achevés et non sur des scénarios. En plus du récit proprement dit, elle doit donc prendre en compte le rôle du hors-champ, du montage mais aussi de l'humour et du jeu avec les codes... Le devoir de réserve m'interdit de détailler le contenu des débats. Mais il est notoire que les décisions de la Commission française figurent parmi les plus libérales dans le monde.

Par ailleurs, et toujours au nom du Syndicat, je participe au sein de cette Commission de classification à un groupe de travail composé d'un vingtaine de membres qui a eu notamment la charge d'une conférence européenne (voir compte-rendu). Dans ce cadre, il m'a incombé de présenter à nos voisins européens un rapport sur l'influence de la mise en scène dans nos décisions de classification.

P.R.

A lire également l'ouvrage de Jean-François Théry (président de la Commission jusqu'en 1994), «Pour en finir une bonne fois pour toutes avec la censure», Cerf, 1990.

mesures de restriction aux mineurs. Cette conception est actuellement défendue par l'Allemagne, l'Autriche, la Grande-Bretagne, la Finlande et la Suède. La

à l'ensemble des participants. La discussion animée par Bernard Magniny dans des conditions presque semblables à celles des réunions de la Commission française était

Ferman a dû justifier sa sévérité en matière d'exploitation vidéo des films d'horreur. Pour la Commission française, cette conférence a en outre été à l'origine d'une réflexion sur son fonctionnement, nous serons amenés à reparler.

Philippe ROUYER

D'un jury l'autre

PROCHAINS JURYS DE LA FIPRESCI

- Vienne** (12 au 22 octobre): allemand ou anglais indispensables (1)
- Bitola, Macédoine** (octobre): anglais indispensables (1)
- Mannheim/Heidelberg** (13 au 21 octobre): allemand ou anglais indispensables (1)
- Carthage** (octobre) (1)
- Valladolid** (Octobre): espagnol souhaité (1)
- Leipzig** (novembre): allemand ou anglais indispensables (2)
- Thessalonique** (novembre) (2)
- San Juan/Puerto Rico** (novembre) espagnol ou anglais indispensables (2)
- Turin** (novembre) (3)
- Stockholm** (8-17 novembre) anglais indispensable (3)
- La Havane** (décembre): espagnol indispensable (4)

- (1) faire acte de candidature d'urgence dès réception de ce bulletin
- (2) dernier délai de candidature: 10 août
- (3) dernier délai de candidature: 25 août
- (4) dernier délai de candidature: 10 septembre

Contactez durant la fermeture d'été du bureau, Philippe J. Maarek (en juillet) puis Jean Roy (en août) pour s'inscrire, pour les dates précises, et pour les modalités exactes de prise en charge, qui varient considérablement selon les cas. Il est rappelé que le Secrétariat Général de la FIPRESCI ne nous octroie pas toujours une place dans chaque jury, afin d'assurer une rotation entre les différentes sections nationales.

Le jury de festival est une expérience mémorable - et toujours enrichissante, au plan humain, s'entend. Le hasard - ou les amitiés nouées au fil des ans - m'ont valu d'être, depuis une dizaine d'années, membre de ces aréopages, et même - le croira-t-on ? - plusieurs fois président. On estimera peut-être excessifs les honneurs ainsi rendus à un modeste serviteur du cinéma. Qu'on ne se méprenne pas, cependant: une telle consécration n'est pas de tout repos, on est amené à ingurgiter de la pellicule à haute dose. Collé devant l'écran comme Charlot devant la machine à manger des «Temps modernes», la saturation menace, il faut tester, soupeser, confronter, trancher dans le vif pour se résoudre parfois à une cote mal taillée... C'est que tous les films, à un certain moment, finissent par se ressembler. N'importe quel produit standard peut s'enorgueillir d'une photographie léchée, ou d'un casting de qualité; en sens inverse, il n'est pas de chef-d'œuvre qui ne souffre de quelque maladresse dans le scénario ou l'interprétation. Faire un choix définitif, sans un minimum de recul, dans une masse de films en provenance du monde entier relève de la gageure; le jugement critique est forcément émoussé, ou sacrifié à des considérations terre à terre. Souvenons-nous que les grands auteurs, les indiscutables maîtres de l'écran, ont rarement figuré au sommet des palmarès.

Passons sur les «petits» festivals où j'ai dû donner de la voix: Sarlat, Aurillac, La Ciotat, Chalon-sur-Saône,

Internationale. Eh bien! je dois dire que c'est de l'un et de l'autre, toutes catégories confondues, que je conserve le meilleur souvenir.

Sous la férule de Wim Wenders, nous avons, je crois, bien travaillé. Sourds à l'agitation ambiante, vivant quasiment en autarcie, débattant en étroite collaboration et en bonne harmonie, nous n'avons subi, je peux l'affirmer, aucune pression, cédé à aucune considération diplomatique. Nous avons voulu récompenser l'originalité, l'esprit de recherche, la modernité, chez Steven Soderbergh (deux fois primé), Giuseppe Tornatore, Jim Jarmush, Denys Arcand; sans pour autant négliger l'apport de talents consacrés, Bertrand Blier et Emir Kusturica. Mon seul regret: n'avoir pas réussi à imposer Jane Campion («Sweetie»). Elle aura sa revanche un peu plus tard. J'ai eu la chance, à vrai dire, de faire partie cette année-là d'un «bon» jury (on m'assure qu'il y en a de plus coriaces). Noblesse oblige: avec des gens de l'envergure de Wenders, de Peter Handke, d'Hector Babenco, et de deux grands disparus, Georges Delerue et Krzysztof Kieslowski, je vous assure qu'on y regardait - littéralement - à deux fois avant d'émettre des appréciations lapidaires: une analyse en profondeur des œuvres s'imposait, et chacun se prêtait de bonne grâce à ce petit jeu.

1996 aura été une année tout aussi studieuse, sinon un grand cru. La tâche ne fut pas moins rude, le jury

FIPRESCI, on le sait, se devant de voir tous les films, de la section officielle et des sections parallèles, soit un total de près de 70 longs métrages! J'avais pris, en ce qui me concerne, un peu d'avance, avec les projections de presse à Paris. Notre président, l'Australien David Stratton, fut d'une courtoisie exemplaire. Il nous laissa débattre dans la bonne humeur, jargonnant l'anglais et le français à qui mieux mieux. Comme en 1989, une heureuse convergence de vues fit que notre choix rejoignit celui du jury officiel (et aussi celui du Prix œcuménique): «Secrets and Lies» se trouva ainsi justement plebiscité. Mais nous pûmes couronner aussi le très beau «Prisonnier du Caucase», du russe Sergueï Bodrov, et surtout décerner une mention spéciale à deux courts-métrages remarquables de Laila Pakalnina, présentés à «Un certain regard», qui sans nous fussent peut-être passés inaperçus. Certes, nous n'avons

pas eu droit à l'arrivée au Palais le dernier jour en voiture officielle, tous fanions déployés, avec une escouade de motards pour nous frayer le passage. Ni la certitude que tous nos choix seront ratifiés par le public (mais cela est le lot de tous les jurys, si prestigieux soient-ils). Reste la satisfaction du devoir accompli, et du plaisir partagé, hors de toute contrainte et de toute sournoise influence. Au-dessus de la mêlée tapageuse, le sentiment aussi d'avoir affirmé une certaine idée du cinéma.

Claude BEYLIE



Remise des Prix de la Critique Internationale (FIPRESCI) au club Piper-Heidsieck de Cannes

Marly-le-Roi, Namur... Pas si petits que ça, du reste, et comportant nombre de compensations non négligeables. Passons sur Venise, où j'ai été un jour parachuté, et où j'ai passé le plus clair de mon temps à courir après des confrères qui n'avaient qu'une hâte, prendre le premier vaporetto pour aller musarder dans la Cité des Doges... Passons sur Montréal, qui fut, grâce à mon ami le regretté Roger Lemelin, une grande aventure. Tenons-nous-en à Cannes où, en 1989, j'eus l'insigne honneur de faire partie du «grand jury», et cette année, du jury de la Presse

La faim et les moyens

Grâce à la générosité de nos sponsors (et à la pugnacité d'Eva Roelens), La Semaine de la Critique, notre section cannoise, s'est enfin dotée d'un espace conférences de presse digne de ce nom sur la Croisette. Exeunt les discussions improvisées à la fin de la séance de onze heures dans la salle Jean-Louis Bory. Depuis deux ans, tous les journalistes accrédités peuvent rencontrer les équipes des courts et longs métrages du jour dans un lieu approprié et convivial; ce sont les «Rendez-vous de treize heures». Ces rencontres, animées quotidiennement par les sélectionneurs et soutenues par les ambassadeurs de la production viticole locale, développent ce caractère familial si cher à notre syndicat. La Semaine de la Critique n'est pas seulement la section parallèle la plus ancienne du Festival et un tremplin privilégié pour de jeunes cinéastes, c'est notre section. Et partant, elle est ce qu'on en fait.

Qu'on me comprenne bien. Il n'est pas question ici d'emboucher les trompettes de la solidarité syndicale, ni de battre le rapel des troupes pour un rendez-vous qui n'a rien d'une obligation. On ne force personne à venir et encore moins à poser des

questions. Mais tout de même... Est-il normal d'avoir à réclamer le silence parce que des conversations parasites couvrent les réponses de cinéastes et de comédiens venus parfois de très loin pour accompagner leurs premières œuvres? Et que faut-il penser de cette génération spontanée de critiques qui, sitôt la dernière question posée, fait son entrée comme par enchantement et se rue immédiatement sur le buffet? Situé cette année à équidistance de la salle Debussy et du Noga Hilton, l'Espace Mercedes-Benz permettait une pause sandwiches bien agréable avant la séance de 14 h 30. Mais de là à confondre une conférence de presse prolongée par le verre de l'amitié et un point ravitaillement gratuit, il y a un pas que plusieurs de nos confrères n'ont pas hésité à franchir. Ce triste lieu commun qui ne voit dans la critique de cinéma qu'un vulgaire pique-assiette aurait-il quelque fondement?

Philippe ROUYER



IN MEMORIAM

Anne Kieffer est décédée le 3 Mai 1996 des suites d'un cancer. Elle a étudié l'histoire à Dijon où elle a rencontré aussi le cinéma, celui de l'Art et Essai, lui du Ciné-Club universitaire, et celui d'une cinéphilie pointue

militant alors pour un Septième Art engagé dans l'anti-colonialisme, et le tiers monde

Elle a pris part aux CICI organisés à partir de 1963 par Bernard Chardère avec la complicité de Freddy Buache à Lausanne et des cinémathèques amies.

Sa culture cinématographique l'a amenée à la critique. Membre de la Fédération des Ciné-clubs Jean Vigo, collaboratrice de sa revue Jeune Cinéma, elle y a défendu des œuvres, des auteurs, et des films de cinématographies peu ou mal diffusées. Elle a aimé les cinémas polonais, yougoslave et africain. Fidèle, entre autres, aux festivals de La Rochelle, de Nantes et de Sceaux-Créteil, attentive aux rétrospectives de la salle Garance, elle en a témoigné avec le dessein d'informer et de convaincre

Dans les années quatre-vingts, elle a participé à la mise en place dans les lycées d'un enseignement fondé sur le visionnement des films en salle et sur grand écran. Elle a tenu la rubrique film du bimensuel TDC (Textes et documents pour la classe) et elle a contribué à la naissance de l'Association nationale des enseignants et partenaires culturels des classes cinéma et audiovisuel des lycées («ANEPCCAV-Les ailes du désir»).

Paru dans «Jeune Cinéma», humaniste et grave, son dernier texte concerne l'œuvre d'un de ses amis, le cinéaste Marcel Lozinski.

Françoise AUDÉ

VIE DU SYNDICAT

Réunions du Conseil

10 juin 1996

- Semaine de la Critique. Bilan positif - dressé par Jean Roy, son Délégué Général. Il est toutefois décidé de ne pas se satisfaire de la mauvaise qualité de la projection du soir aux «Arcades» et d'envoyer un courrier au Festival pour l'an prochain.
- Il est ensuite procédé à l'élection du comité de Sélection pour 1997. Tous les sortants ont été réélus: Délégué général, Jean Roy; membres du comité, Jean Darrigol, Marcel Martin, David Overbey, José María Riba, Jean Roy, Caroline Vié,

Jacques Zimmer; Délégué au court métrage, Gilles Colpart.

- Election du jury du Prix littéraire du Syndicat pour 1996. Sont élus: Dominique Rabourdin (coordinateur), Michel Ciment, Claude HGauteur, Jean-Philippe Guérand, Joël Magny, Marcel Martin, Christian Viviani
- Bilan positif - de la première «Lettre du Syndicat» et discussion sur le sommaire de la suivante
- Point sur la progression de l'écriture du «Dictionnaire de la Critique»
- Désignation des candidatures pour les jurys de la FIPRESCI à venir
- Nouvelle adhésion: Bérénice Reynaud («Les Cahiers du Cinéma»)

BIFI: suite et fin...

La fermeture de la BIFI. Suite et fin des réactions à notre «Lettre ouverte» de l'an dernier

• *Une lettre de Marc Vernet...*

Messieurs les Conseillers,
J'ai reçu très tardivement et très indirectement le communiqué dont vous avez adressé copie à l'attention, de Monsieur Dominique Païni, Directeur de la Cinémathèque française, à la date du 19 avril 1995, et dans lequel vous regrettez la fermeture de la BIFI. Ce regret semble naître de plusieurs informations imprécises

Tout d'abord la BIFI est une association loi 1901 autonome fondée en décembre 1992 par le CNC, la FEMIS et la Cinémathèque française. Elle gère des collections ayant relevé par le passé de ces trois institutions et elle les enrichit depuis sa création. C'est pourquoi le regret ne saurait être adressé à la direction de la Cinémathèque française qui n'exerce pas de responsabilité particulière quant à la gestion et au traitement de ces collections, sauf en tant que membre du Conseil d'administration de la BIFI auquel elle participe avec le CNC, la FEMIS, la BNF et l'AMIS.

La décision de fermeture des services a été prise en juillet 1993 par la BIFI au vu de l'ampleur des travaux à effectuer sur les collections pour pouvoir les présenter dans leur ensemble au public. Elle permet aux cinquante personnes de la BIFI de travailler à la conservation, la restauration et le catalogage des documents. Elle a également permis un certain nombre de découvertes heureuses et l'ouverture de fonds jamais explorés, comme le fonds Léon Gaumont, déposé en 1964 et ouvert... en 1995.

Si la fermeture prive le grand public et les étudiants d'un outil documentaire sans équivalent, elle n'interdit pas, comme vous l'indiquez, «toute consultation d'archives indispensables pour écrire l'histoire du cinéma français». Il faut en effet noter que ces archives couvrent, certes de façon non exhaustive, l'ensemble de la production internationale des origines à nos jours (voir ci-joint le répertoire créé par la BIFI sur les collections de photographies). Il faut noter aussi que la BIFI participe activement et sous plusieurs formes à la revue «Cinémathèque», où elle présente chaque semestre au public des fonds d'archives, des photographies, des ensembles de maquettes et des articles inédits. En participant à des expositions (Pathé à Beaubourg, salles de cinéma parisiennes à la Mairie du Sixième, Train et cinéma au Musée en herbe, Premiers temps au Musée d'Orsay, Trésors de la Cinémathèque française au Musée de la Monnaie, Albatros à

Montreuil...), elle contribue à l'information du public sur ces collections.

Il faut noter enfin que la fermeture regrettée n'interdit pas aux chercheurs et aux historiens qui en font la demande de consulter les archives. Sans les citer tous, on peut trouver parmi eux Gilles Venhardt, Christian Delage Jean-François Rauger, Pierre Billard, François Albera, Francis Courtade, Emmanuelle Toulet, Marc Sandberg, Francis Lacassin, Patrick Brion, Bernard Eisenschitz, Laurent Mannoni, David Robinson, Jean-Jacques Meusy, Pierre Véronneau... pour ne considérer que les chercheurs individuels qui sont venus travailler dans nos locaux depuis septembre 1994. D'après leur témoignage, je crois pouvoir penser que chacun a été satisfait de l'accueil qui lui a été fait et de l'intérêt qu'il a trouvé dans le travail effectué par la BIFI. On peut estimer que cette consultation des archives n'est pas moindre aujourd'hui dans le cadre de la «fermeture», que par le passé, quand les services étaient réputés «ouverts». Il ne vous aura pas échappé non plus que la politique définie par la BIFI est une politique de transparence et de communication de l'information à travers son Conseil scientifique qui réunit des chercheurs, des professionnels et des institutions, comme à travers ses premiers outils (répertoire des fonds d'archives, des photos, des revues, et plus tard des affiches, des maquettes...)

Je reste évidemment à votre disposition pour toute information complémentaire que vous jugeriez nécessaire. Dans l'espoir que ces informations vous permettront de mieux juger la «fermeture» de la BIFI, je vous prie d'agréer, Messieurs les Conseillers, l'expression de mes sentiments les meilleurs.

Marc Vernet

• *... et la réponse du Syndicat*

Nous prenons acte de la réponse de Marc Vernet. Il est permis néanmoins de regretter qu'une absence de coordination entraîne la fermeture pendant plusieurs années de deux grands centres de recherche sur le cinéma (BIFI, Bibliothèque des Arts et Métiers)

Que des historiens et des critiques respectés, aient un accès privilégié aux archives ne saurait être une solution satisfaisante si tant d'anonymes (étudiants et chercheurs) ne peuvent poursuivre le travail. Prétendre, enfin, qu'une bibliothèque «fermée» rende autant de services qu'une bibliothèque «ouverte» est faire fi du service inestimable rendu par l'équipe de la bibliothèque de la Cinémathèque autour de Noëlle Giret de celle de la bibliothèque de la FEMIS autour de Marion Cris.

Le Conseil du Syndicat Français de la Critique

La Lettre du Syndicat de la Critique
73, rue de Lourmel, 75015 Paris
Tél. : (1) 45.75.68.27
Fax : (1) 40.59.03.99
Directeur de la publication
Michel Ciment
Rédaction et réalisation
Philippe J. Maarak
Ont participé à ce numéro
Françoise Audé, Claude Beylie, Michel Ciment, Philippe Rouyer