

# LA LETTRE

*du Syndicat français de la critique de cinéma*

N°7-MARS 1998

• **appels de candidatures**

Prochains jurys de la Fipresci p.12  
Jury du Prix littéraire 1998 p.20

• **éditorial** p. 3

• **inédit**

Quelques souvenirs du passage  
de Jean Renoir à Calcutta p. 4

• **fipresci**

La Havane, ou une certaine pratique du cinéma p.12  
Le festival de Valladolid p.13  
Le festival de Chicago p.13

• **lectures**

Compartiment auteurs p.14

• **humeur(s)**

*Bent* torpillé par la M.P.A.A. p. 9  
Oui ou non à la violence au cinéma ? p.19

• **prix du Syndicat pour 1997**

Le Palmarès p.10  
Garde du corps d'un soir p.10  
Arbucinéma 98 p.11

• **vie du Syndicat**

Résultats des élections au Conseil  
et nouveau Bureau du Syndicat p. 2  
Réunions du Conseil p. 2

Information syndicale :

une curieuse conception de la critique p. 8

In memoriam p.17

Petites annonces p.19

Brèves p.20

Motions adoptées à l'A.G. de février p.20



.....  
**INEDIT**

**Quelques souvenirs du  
passage de  
Jean Renoir à Calcutta**  
.....

**APPELS DE  
CANDIDATURES  
URGENTS :  
VOIR  
PAGES 12 ET 20**

# Elections... et Conseils

## RESULTAT DES ELECTIONS AU CONSEIL

Résultats du vote pour le Conseil d'Administration du Syndicat (131 votants dont 5 bulletins nuls) :

François Chevassu, 83 voix, élu  
 Jacques Zimmer, 83 voix, réélu  
 Philippe Rouyer, 78 voix, réélu  
 Dominique Rabourdin, 66 voix, réélu  
 Sylvain Garel, 65 voix, élu  
 Jean Rabinovici, 61 voix, élu  
 René Quinson, 55 voix  
 Caroline Vié, 50 voix  
 Anne de Gaspéri, 46 voix  
 Jean-François Téaldi, 44 voix  
 Jean-Pierre Touati, 30 voix

## COMPOSITION DU CONSEIL

### Président

François Chevassu

### Vice-Présidents :

Claude Baignères

Claude Beylle

### Secrétaire Général :

Jean Roy

### Secrétaire Général Adjoint :

Jean-Claude Romer

### Trésorier :

Jacques Zimmer

### Trésorier Adjoint :

Philippe Rouyer

### Membres :

Sylvain Garel

Michèle Levieux

Philippe J. Maarek

Marcel Martin

Jean Rabinovici,

Dominique Rabourdin

Marie-Noëlle Tranchant

### Président d'Honneur :

Robert Chazal

### Vice-Président d'Honneur :

Philippe J. Maarek

## REUNIONS DU CONSEIL DU SYNDICAT

5 novembre 1997

- préparation de l'Assemblée Générale et de la soirée de remise de nos prix annuels;
- décision de former un groupe de travail pour la préparation et la conception de nos prix pour l'année suivante;
- désignation des candidats aux prochains jurys de la FIPRESCI (\*);
- nouvelles adhésions : Françoise Maupin (*Le figaroscope*), Jean-Marc Méjean (*CinémAction*), Jacques Duchateau;
- évocation du contrôle fiscal à venir le mois prochain;
- décision, après discussion de créer un budget spécial pour le court-métrage à la Semaine de la Critique et d'augmenter d'autre part l'indemnisation de tous les sélectionneurs de la Semaine.

4 février 1997 (avant l'Assemblée Générale)

- derniers détails concernant l'organisation de la journée;
- désignation de Marcel Martin comme juré pour le Prix de la Caméra d'Or à Cannes;
- désignation des candidats aux prochains jurys de la FIPRESCI (\*);
- discussion concernant les changements de salles de la Semaine de la Critique décidées par le Festival de Cannes; une action commune avec la SRF et *Cinéma en France* est décidée, et le soutien de l'Assemblée Générale (motion) sera demandé (voir texte en dernière page)
- discussion et adoption d'une motion concernant l'AMI qui sera proposée au vote de l'Assemblée Générale (voir texte en dernière page)
- nouvelles adhésions : Stéphane Leblanc (*Impact Médecin*); Stéphane Kahn (*Bref*); Sandrine Ansel (*RFM Périgueux, Le Courrier de la Dordogne*), Denitza Bantcheva (*CinémAction, Etudes, Forum — Sofia*).

4 février 1997 (après l'Assemblée Générale)

- réélection de Michel Ciment comme Président, à la majorité de 8 voix sur 12 suffrages exprimés, deux bulletins nuls, et un membre absent lors du vote, puis élection du reste du Bureau;

- renouvellement de Philippe Rouyer comme représentant du Syndicat à la Commission de Classification des Films.

25 février 1997

- suite à la démission de Michel Ciment (dont la lettre a été communiquée à tous les adhérents), élection de François Chevassu comme Président du Syndicat à l'unanimité moins une voix des treize suffrages exprimés (un membre absent lors du vote);
- la proposition d'auto-dissolution du Conseil présentée par Sylvain Garel, Dominique Rabourdin, Philippe Rouyer et Jacques Zimmer est rejetée après discussion par 7 voix contre 6 (un membre absent lors du vote).
- nouvelles adhésions : Ariane Desneux (*Jeune Cinéma, Fiches du Cinéma, Repérage, Créations*); Jean-Jacques Mitterrand (*0 de Conduite*)

5 mars 1997

- adoption d'un projet de Sylvain Garel, Dominique Rabourdin, Philippe Rouyer et Jacques Zimmer visant à limiter la durée des principaux mandats électifs et à définir clairement le remboursement des frais engendrés par des activités électives ou assimilées;
- décision, après discussion, par consensus unanime, d'ouvrir un "droit de réponse", dans les mêmes conditions (courrier envoyé à tous les membres) aux personnes s'estimant visées par la lettre de démission de Michel Ciment, si elles le souhaitent; d'autre part, le Conseil confie au Président la mission de dire, dans le présent bulletin, sa réaction à la démission de Michel Ciment (voir éditorial du Président ci-contre);
- point sur la situation financière de la Semaine de la Critique;
- compte-rendu des réunions avec le Festival de Cannes, qui ont abouti à l'octroi de plusieurs créneaux de projection à proximité immédiate du Palais des Festivals (aux Arcades);
- décision de soutien des membres ayant des problèmes d'accréditation à Cannes, dès lors que les demandes paraissent justifiées.

(\*): le nom des personnes ayant été finalement retenues, dans un second temps, par la FIPRESCI en 1997, et ayant siégé dans un jury figure dans le récent rapport moral de notre secrétaire général.

# EDITORIAL

Lors de la réunion qui a suivi notre Assemblée générale du 4 février, le Conseil syndical a réélu Michel Ciment président du syndicat avec 8 voix pour, 4 voix à un non candidat, deux bulletins nuls (et un absent). Devant cette réélection qu'il jugeait difficile, Michel Ciment a décidé de "renoncer à être membre du Conseil et à demeurer président de notre syndicat." Ce dont il informa tous les adhérents du syndicat par lettre circonstanciée du 9 février.

Le Conseil m'a demandé de dire ici ses réactions à cette démission. La première est évidemment le regret de ce départ. Regret aussi de n'avoir été informé que par lettre de la décision. Tous auraient préféré une déclaration orale qui aurait suscité le dialogue et une réflexion en profondeur. Regret enfin que la lettre de démission s'en tienne trop à la mise en cause, positive ou négative, de personnes, là où le Conseil aurait préféré une analyse de faits précis.

Après avoir transmis les réactions du Conseil, je ne porterai aucun jugement personnel sur cette affaire en général et sur la lettre de Michel en particulier. Ceci pour deux raisons. La première résulte de ce que je ne faisais pas partie du Conseil lors des événements auxquels il est fait allusion. Comme la grande majorité des adhérents, je ne peux donc émettre de jugement. La seconde, plus personnelle, tient à ce que je suis allergique aux mises en cause personnelles, surtout quand elles s'accompagnent d'un brouillard autour des faits.

Dans une récente lettre au Conseil syndical, Gérard Lenne revendiquait pour les adhérents "la transparence à laquelle ils ont droit". Sur ce point au moins, je suis totalement d'accord avec lui. Nous devons ne pas dissimuler la vérité, même quand elle est difficile à dire.

Un premier pas a été fait en ce sens avec la décision prise lors du Conseil du 5 mars de limiter les mandats électifs ou assimilés et de définir avec clarté les barèmes de remboursements de frais. Il reste encore des points de détail à régler mais, sauf accident, cela sera définitivement arrêté le 31 mars. Bien entendu les décisions prises seront clairement publiées dans le bulletin syndical.

Ce premier pas franchi, il faut nous souvenir qu'il ne peut pas y avoir de vraie transparence sans vrai dialogue. Ce que ne permet pas un fonctionnement qui semble se satisfaire de ne donner la parole aux adhérents qu'une fois par an, à l'occasion de l'Assemblée générale. Le syndicat ne trouvera de vrai dynamisme que lorsque les échanges seront permanents et ouverts à tous. Plus facile à dire qu'à faire, j'en conviens. Mais certainement pas impossible, pour peu qu'on s'emploie à le montrer.

François Chevassu



Sabine Azéma, Alain Resnais et André Dussolier lors de la remise de nos prix annuels à l'Arbuc (ainsi que Arielle Dombasle en première page)

# Quelques souvenirs du passage de Jean Renoir à Calcutta

Président de l'association des critiques de cinéma de l'Inde, auteur de nombreux livres et l'un des premiers promoteurs de la critique de cinéma dans son pays, Chidananda Dasgupta était récemment de passage à Paris. Il m'a confié ce texte inédit sur ses rencontres avec Jean Renoir, qu'il souhaitait réserver tout particulièrement à des lecteurs avertis, plutôt qu'au grand public. Je lui ai proposé de le publier dans notre Lettre, idée qui lui a immédiatement plu : "qui mieux que des critiques, m'a-t-il dit, pourrait l'apprécier?"

P.J.M.



Nous avons organisé une réception en l'honneur de Jean Renoir à la Calcutta Film Society, dont le Président était en 1948 un certain Docteur B.N. Banerjee, Président de la Commission des Services Publics du Bengale Occidental. Outre sa qualité de bureaucrate, il touchait également à l'Indologie. Introduisant Renoir, il dit : " Je savais déjà que le Professeur Renou était un Indologiste remarquable ; je me réjouis d'apprendre qu'il fait également des films" — le professeur Renou, indologiste français fort connu, était au même moment en visite en Inde.

Mortifiés par cet énorme faux pas dans notre cercle cinématographique, alors que nous y étions tous fiers de notre connaissance du cinéma mondial, nous décidâmes, et notamment moi-même, en tant que l'un des deux secrétaires de l'association (l'autre

était alors Satyajit Ray), de nous rendre dès le lendemain matin auprès de Renoir pour nous excuser. Il était alors en train de filmer des tests de Patricia, (Walters, NDLR) une jeune adolescente qui devait incarner Harriett dans *Le Fleuve*. Quand je me mis à expliquer la raison de notre venue à Renoir, il me répondit distraitement : "Ah, en Allemagne, ils appellent tout le monde, Monsieur le Professeur". Je compis alors, en étouffant mon hilarité, que Renoir ne connaissait pas plus le professeur Renou que le Docteur Banerjee ne connaissait Jean Renoir, tout en me rendant compte que l'ignorance de Jean Renoir en matière d'Indologie était bien plus excusable que celle du Président du Cercle Cinématographique à propos de Jean Renoir !

Je suis alors resté sur les lieux afin de voir comment Renoir filmait le test de Patricia, et je me mis à bavarder avec la femme de Renoir, Dido, pendant que metteur en scène et opérateurs s'escrimaient auprès de l'adolescente, très rousse : la qualité de la pellicule Technicolor de l'époque exigeait une quantité de lumière bien supérieure à ce que la fragile peau rousse de la jeune fille pouvait supporter sans dommages ! Le directeur de la photographie de Renoir, se mit à se moquer de la jeune fille : "Comment pourriez-vous tourner un film en Technicolor si vous ne pouvez pas supporter le soleil sur votre visage?". Patricia se décomposa devant cette sortie, qui rendit Renoir furieux : "Maintenant, vous avez tout gâché. Toute la matinée, je me suis escrimé à mettre Patricia dans l'humeur que je

souhaitais, et maintenant, tout est à l'eau!".

Peu après, nous apprîmes que le fâcheux directeur de la photographie avait été remis dans un avion pour Los Angeles, et que Claude Renoir, le neveu de Jean, arrivait de Paris pour le remplacer. Nous demandâmes à Jean Renoir si Claude avait déjà une bonne expérience des images en couleurs — tout le monde savait qu'il avait passé son temps à Londres à courir les jolies filles plutôt qu'à apprendre la technique -, ce à quoi il répondit : " De toutes les façons, on n'a pas trop besoin de s'entraîner pour comprendre la couleur quand on est un descendant d'Auguste Renoir " .

Le travail de Claude montra que Jean avait absolument raison. Un jour, alors que le ciel était beaucoup trop gris pour permettre un tournage avec la pellicule Technicolor de l'époque, on suggéra de remiser les caméras jusqu'au lendemain, mais Jean dit : " Non, tournons la scène des funérailles de Bogie, cela sera parfait avec cette lumière ". Claude regarda longuement Jean, puis le ciel, mais demeura imperturbable, confiant dans le jugement de Jean qui se révéla tout à fait exact. A cette époque, il fallait beaucoup de courage pour tourner en couleurs dans de telles conditions — ce que les spectateurs qui voient le film aujourd'hui ne peuvent même pas deviner.

Nous parlions souvent avec Jean d'Auguste Renoir. A ce propos, un jour, en nous promenant sur Chowringhee Road, alors surnommée les Champs Elysées de Calcutta (aujourd'hui, trop encombrée pour être surnommée de quelque nom que

ce soit...), Jean s'arrêta devant l'événementaire d'un libraire en y voyant un petit livre sur son père, en tourna les pages, et nous y montra une peinture de lui-même, debout, avec un fusil dans les mains, en disant : " c'est moi quand j'avais seize ans ". Je lui dis alors que j'avais lu dans le journal de ce matin que l'une des esquisses de son père avait été vendue à Sotheby's à Londres pour dix mille livres. Il s'arrêta et dit " C'est criminel. Mon père en serait mort d'une crise cardiaque ". Il haïssait le côté spéculatif du marché de l'art qui suscitait une telle inflation. Pour lui, toutes les toiles devaient se vendre à un tarif forfaitaire en fonction de la taille, comme le faisait alors Jamie Roy, un peintre célèbre de Calcutta qu'il appréciait.

Un autre jour, lors d'une promenade au même endroit, Jean s'arrêta brusquement, choqué à la vue d'un handicapé, en outre nain, qui se tenait péniblement droit sur des béquilles. Nous lui expliquâmes que ces mendiants faisaient partie d'un syndicat, qui les plaçait volontairement dans cette rue à fin de provoquer la honte et des dons

plus importants. Nous lui dîmes donc qu'il ne fallait pas donner d'argent afin de ne pas encourager ces agissements. Renoir dit simplement "Mais de toutes les façons, il est là et il est vraiment handicapé". La force de ces mots nous laissa sans voix.

Une autre fois, j'avais organisé un dîner en son honneur. Je l'avais placé à côté du poète Dishnu Dey, qui était aussi un grand francophile, mais je remarquai vite que Jean ne lui manifestait guère d'attention. Je l'interrogeai discrètement, et il répondit : " Que pourrais-je bien lui dire ? Je ne pourrai jamais comprendre sa poésie, nous ne parlons pas le même langage ". Il ne l'avait pas formulé clairement, mais j'avais bien compris qu'il voulait incontestablement dire que pour lui, le cinéma était le seul langage compréhensible par les gens du monde entier.

Ma fille Aparna, devenue par la suite une actrice et réalisatrice bengalie bien connue, était alors une enfant, qui aimait souvent à s'asseoir sur les

genoux de Jean. A un moment, la conversation eut pour sujet Alfred Hitchcock, et Satyajit Ray demanda à Jean ce qu'il pensait de ses films. Il ne répondit pas, et continua à s'occuper de Aparna. Nous nous mîmes à parler d'autre chose, sans réaliser que Jean s'était éclipsé. Brusquement, il revint en ouvrant brutalement une porte située de l'autre côté, et en faisant un grand bruit. Tout le monde sursauta, et il dit : "Le voilà, votre Hitchcock!". Je ne sais pas s'il changea d'avis à propos de Hitchcock par la suite, mais en tous cas, il n'en pensait guère de bien à l'époque.

Il n'aimait pas plus Laurence Olivier en tant que réalisateur. Nous avions tous été enthousiasmés par sa mise en scène de *Hamlet* qui venait de sortir dans les salles de la ville. Commentaire de Jean Renoir : "Si vous grimpez en haut d'une grande tour et si vous regardez vers le bas, vous éprouvez un malaise. En quoi cela a-t-il quelque chose à voir avec le *Hamlet* de Shakespeare ?".



une scène de tournage nocturne du Fleuve

## Quelques souvenirs du passage de Jean Renoir à Calcutta

Il n'avait aucune patience avec le moindre signe de prétention. Après avoir vu *Kalpana*, le film du danseur Uday Shankar, il dit "Uday Shakar

*prend trop de temps à se montrer lui-même pour faire un bon film, même un film de danse".*

Une des nombreuses légendes qui coururent fut celle que Satyajit Ray fut son assistant pour *Le Fleuve*, ce qui n'était pas vrai. Satyajit travaillait alors comme directeur artistique d'une agence de publicité (où je travaillais aussi) et n'avait pas le temps d'aller sur le tournage, sauf de temps à autres. Mais il avait effectivement obtenu la permission de Renoir de venir assister au tournage quand il voulait, comme plusieurs d'entre nous.

Renoir eut tout de même une forte influence sur Ray. Il avait une magnifique vision de l'humanité, tolérante et compatissante, qui nous avait semblé avoir des affinités avec certains aspects de la philosophie indienne. Il n'avait rien de l'arrogance des Britanniques, les seuls autres Européens que nous avions alors rencontrés. Bien sûr, il y avait parmi les Britanniques des personnalités remarquables qui s'intéressaient vraiment à l'Inde; mais ils ne formaient qu'une minorité, et, d'ailleurs, nous avions une sorte de préjugé et nous les assimilions à des tyrans impérialistes.

Nous avons passé un temps fou avec Jean Renoir lors de son premier voyage de 1948. Je le voyais pratiquement un jour sur deux, et n'importe qui pouvait frapper à la porte de sa chambre d'hôtel. S'il parlait, Renoir savait aussi beaucoup écouter. Nous ne disions, à vrai dire, le plus souvent rien d'intéressant, mais Renoir en gardait toujours quelque chose à l'esprit et, parfois, nous le retournait inopinément. Il pouvait subir sans ciller de longues conversations sans intérêt. La seule fois que je le vis avoir l'air ennuyé fut lors d'une longue diatribe de Ranen Rayu, un jeune acteur brillant de forte carrure, qui sermonna longuement Renoir sur ce qui faisait, à ses yeux, du théâtre de qualité.

Renoir s'étonnait toujours de notre connaissance de tout ce qui était occidental, et spécialement de Satyajit Ray dont il qualifiait le savoir à ce propos de "fantastique". C'est sans doute pour cela qu'il nous invitait souvent, et surtout Ray, à ne pas suivre l'exemple de Hollywood, ou tout autre modèle étranger, mais à regarder les réalités de notre propre pays. Il ne se lassait jamais de nous dire que c'était comme cela que pourrait émerger un style national dans notre cinéma. Il est frappant de penser que cela pourrait avoir influencé Satyajit Ray bien plus que nous ne nous en rendîmes compte, à l'époque ou même plus tard. Ray avait écrit de nombreux scénarios avant de réaliser *Pather Panchali*, et un de ceux qu'il mentionnait souvent était une adaptation bengalie du *Prisonnier de Zenda*, qui aurait donc pu être son premier film, si le sort en avait décidé ainsi. Mais le destin trancha finalement en faveur de *Pather Panchali*, grâce au passage de Renoir à Calcutta et à l'influence sur Ray du *Voleur de bicyclette* de de Sica grâce à laquelle il découvrit le néoréalisme. Nous avons, bien sûr, lu beaucoup à propos du néoréalisme et nous en avons quelquefois discuté avec Renoir. Ce dernier ne pensait pas qu'il s'agissait de quelque chose de particulièrement remarquable, ou nouveau. Il fit remarquer qu'il avait souvent eu recours à des non professionnels, et qu'il avait

fait des films calquant de près la réalité. Pour lui, il s'agissait simplement d'une des données de la mise en scène, parmi bien d'autres. Il accordait plus de valeur à sa prescience de la guerre à venir dans *La règle du jeu*, à ses expérimentations dans *Le crime de monsieur Lange*, etc.

Il semble néanmoins que l'on a trop insisté sur le lien Ray/Renoir, particulièrement sur les similarités entre les deux metteurs en scène, inférant implicitement l'influence de l'un auprès de l'autre. Certes, il y a chez les deux hommes un humanisme, un intérêt dans la réalité de l'individu; on est loin du rouage bloqué dans un "système" d'organisation sociale, bloqué dans les truismes inévitables instaurés systématiquement par le marxisme. Les deux hommes avaient la violence en horreur; quelque part, ils partageaient tous deux la conviction intime de Gandhi que la violence ne fait qu'entraîner plus de violence, (œil pour œil, dent pour dent) et qu'elle fera finalement de nous tous des aveugles édentés.

Mais l'on n'a pas assez insisté sur les différences entre les deux hommes. Renoir fut toujours un révolutionnaire, qui n'accepta jamais qu'on essaye de lui imposer une opinion. Il voulait toujours former sa propre opinion. "Ce qui est excitant dans notre métier, disait-il, c'est que nous pouvons de temps à autre essayer de donner leur vrai sens aux faits, les extraire de tous les mensonges et de toutes les saletés qui les déforment". D'où le fait que Renoir, contrairement à Ray, n'était jamais pompeux, et resta toujours capable de critiquer ses propres films. Il trouvait toujours drôle la solennité, sans pour autant s'en moquer. Il conservait aussi un vagabond caché en lui-même, un Boudu saccageant la maison des bourgeois qui l'avaient sauvé de la noyade. Ray n'aurait jamais pu faire *Boudu*, ou *La vie est à nous*, ou, bien sûr, *La Marseillaise*. Son monde Tagoréen était encadré par une accep-

tation complète de ses prémisses. Ses films devinrent indispensables par leur ironie subtile, leur rythme et leur beauté formelle, leur délicate retenue, la musicalité de leurs images et de leur fluidité, ensemble organique et immuable, comme un portrait parfait. Ses déclarations les plus profondes étaient faites visuellement et musicalement, plutôt qu'intellectuellement. Renoir ne se souciait pas de savoir si certains de ses films n'étaient pas des chefs-d'oeuvres absolus. Ray, lui, n'avait de cesse de rechercher la perfection, et souffrait le martyr lorsqu'il s'en éloignait. Il ne se laissa aller, dans une certaine mesure, que dans ses films pour enfants.

Cela n'empêcha pas Renoir d'aimer énormément *Pather Panchali*. Lors d'une conversation avec lui, bien plus tard, en 1964, me semble-t-il, alors qu'il me recevait dans son domicile parisien, j'ai eu l'impression qu'il avait été un peu estomaqué par la précision de l'œuvre de Satyajit Ray et par son impact sur les cinéphiles européens. Son étoile était alors sur le déclin. Il me dit, avec une pointe de regret dans la voix, qu'il avait voulu faire tourner Jeanne Moreau dans son prochain film, mais qu'elle n'était pas libre — pour lui, le légendaire Jean Renoir, devenu un dinosaure aux yeux des jeunes réalisateurs français.

Pas loin de sa maison, il y avait une salle de cinéma qui portait son nom. Son cerveau restait extrêmement vif; tous ses propos étaient neufs, et non tournés vers le passé. Pourtant, je me rendis compte, en le quittant, et en me dirigeant vers le Boulevard de Clichy, qu'il avait probablement l'impression qu'on l'avait beaucoup trop tôt transformé en un monument national. Cela me troubla. Était-ce bien cela? Bien sûr, je ne le saurai jamais.

Chidananda Dasgupta  
Traduit de l'anglais  
par Philippe J. Maurek



Patricia Walters, Harriett dans *Le fleuve*, était une jeune anglaise trouvée par Renoir dans une école de Calcutta (ici, sur le tournage, avec Renoir, 2e à partir de la dr.)



# Une curieuse conception de la Critique...

Après son compte-rendu du dernier film de Woody Allen, Hélène Merrick a eu la surprise de recevoir un courrier pour le moins inattendu du distributeur du film, qui ne semble guère supporter son droit à la critique. Le conseil a tenu à vous présenter l'ensemble du dossier, la réponse d'Hélène Merrick, ci-contre, ayant obtenu une approbation unanime — ne pas hésiter à faire part au Syndicat d'autres démarches éventuelles de cette sorte!  
P.J.M.



Paris, le 16 Janvier 1998

**JEUNE ET JOLIE**  
151, rue Anatole France  
92300 LEVALLOIS PERRET

Réf. « HARRY DANS TOUS SES ETATS »

Madame, Monsieur,

« Woody Allen n'en finit pas d'étaler ses états d'âme, le plus souvent, on s'en réjouit, mais à cet amas de redites, même ses inconditionnels commencent à se fatiguer ! ».

Je trouve tout à fait justifié qu'un critique n'aime pas ce film. Je trouve inqualifiable qu'un journaliste déforme la réalité à quelque degrés que ce soit : la presse unanime salue dans « HARRY DANS TOUS SES ETATS » un chef d'oeuvre et nous n'avons rencontré aucune fausse note.

Quelque soit le journal, son opinion nous importe, nous le respectons, mais nous ne pouvons accepter des inexactitudes aussi flagrantes. Si nécessaire nous ferons parvenir à votre journaliste la revue de presse du film.

Fort heureusement il ne s'agit que d'un film, d'un divertissement et non pas d'une information vitale. Nous vous rappelons que l'ensemble de la presse française a qualifié en son temps l'armée irakienne comme la 4ème force du monde ! Critiquer nos films est justifié, faites-le au moins sur un point de vue étayé et non sur de fausses rumeurs.

Je vous prie de croire, Madame, Monsieur, à l'assurance de mes sentiments les meilleurs.

Jean LABADIE

10 AVENUE DE MESSINE  
7 5 0 0 8 P A R I S  
TEL. 01 53 53 52 52  
FAX 01 53 53 52 53

SA AU CAPITAL DE 5.500.000 F. RC 337 527 378 . APE 921 F. N° INTRACOMMUNAUTAIRE FR 19337527378 . Internet : http://www.bacfilms.com

Hélène Merrick  
Rubrique Cinéma au magazine  
*Jeune et jolie*  
151 rue Anatole France  
92598 Levallois-Perret Cedex

Janvier 1998

Objet : Réponse à Monsieur Jean Labadie, distributeur indigné

Monsieur

Au magazine *Jeune et jolie*, la liberté d'opinion règne tout autant que le sens de l'humour, et l'on y accueille avec joie toute occasion de rire.

La réception de votre lettre en a été une, que nous avons partagée, d'autant que vous avez eu le "courage" de ne pas me l'adresser personnellement mais à notre petite communauté.

Sans doute est-ce une application de ce que vous réclamez, c'est-à-dire le ralliement de l'individu à la loi du plus grand nombre.

Croyez-vous qu'une rédaction est un baignoire, dirigé par un tyran prêt à passer un savon à qui ne se soumet pas à l'opinion que vous qualifiez "d'unanime"? Comment peut-elle être unanime, puisque je ne fais pas partie de l'unanimité?! De quelles "fausses rumeurs" parlez vous, en contradiction avec vos affirmations précédentes "la critique unanime... aucune fausse note", exprimant donc qu'il n'y a eu aucune "fausse rumeur" sur le film *Harry dans tous ses états*. A moins que vous ne considériez que mon opinion soit une fausse rumeur et que je m'en suis inspirée moi-même.

Woody Allen, qui m'a beaucoup fait rire depuis *Bananas* et dont j'ai apprécié les films à une ou deux exceptions près jusqu'à *Tout le monde dit I love you*, serait sûrement très surpris et hilare de voir qu'on le compare à "l'armée irakienne" et sans doute moins amusé que l'on veuille remettre en question la liberté de la presse.

Si vous ne supportez pas la diversité des opinions, pourquoi organisez-vous des projections, destinées à solliciter l'opinion des critiques et non pas leur adhésion massive et inconditionnelle, pourquoi ne faites-vous pas directement publier une publicité ou un texte neutre issu d'un dossier de presse pour les films que vous distribuez?

Pensant qu'il ne faut pas garder pour soi une occasion de rompre la routine, je fais part généreusement de votre lettre dans tous ses états à mes camarades journalistes, aux membres du syndicat de la critique, tous surchargés de travail et néanmoins aussi peu enclins que moi à se laisser dicter leur conduite, afin de leur offrir un peu de distraction et leur faire partager mon allégresse.

Veillez croire, Monsieur, aux sentiments que je partage à l'unanimité avec moi.

Hélène Merrick  
Rédactrice et critique libre  
à *Jeune et jolie*,  
à *Télé-câble satellite hebdo*,  
et deci-delà à *Télé loisirs*



Harry dans tous ses états

Harry, un auteur célèbre, est invité à une cérémonie en son honneur dans son ancienne université. En route avec trois comparses hétéroclites, il évoque sa vie, ses frustrations, ses déboires, ses moments heureux. Woody Allen n'en finit pas d'étaler ses états d'âme, le plus souvent, on s'en réjouit, mais à cet amas de redites, même ses inconditionnels commencent à fatiguer! Avec Kirsty Alley, Billy Crystal. (Sortie : 21 janvier)

L'article de Hélène Merrick qui lui a valu les foudres du distributeur du film de Woody Allen!

## Bent torpillé par la MPAA

Présenté à Cannes au cours de la Semaine de la Critique 97, *Bent* vient de sortir aux Etats-Unis frappé du label NC-17, une classification qui se rapproche de notre interdiction aux moins de 18 ans.

Rappelons que ce film, adapté d'une pièce à succès de Martin Sherman, évoque les épreuves d'un couple d'homosexuels dans un camp de concentration. Bien que la MPAA, commission qui préside à la distribution des labels, ait prétendu s'être basée sur les scènes d'orgie (pourtant assez sages) du début du film afin d'établir son verdict, il semble évident que ces séquences ne sont pas seules visées. "Il ne fait aucun doute qu'il y a deux poids et deux mesures quand un film présente des scènes d'homosexualité", explique Chastity Bono, porte-parole du GLAAD (*Gay and Lesbian Alliance Against Defamation*), une organisation qui milite pour faire respecter l'image des homosexuels.

La MGM qui distribue le film ayant catégoriquement refusé de le modifier, *Bent* part avec un lourd handicap dans les salles d'Outre-Atlantique. En effet, le label NC-17 est fort redouté par les producteurs car il cause un important préjudice au potentiel commercial du film. Il limite grandement le nombre de salles prêtes à accueillir les films mais aussi ses possibilités de publicité car les médias sont peu enclins à vanter des produits qu'il estiment moralement discutables voire à la limite de la pornographie.

La MPAA cause ainsi un tort indiscutable à une oeuvre forte qui aurait mérité d'être accessible au plus grand nombre. Voilà qui fait un tantinet désordre dans ce que certains se plaisent à appeler le "pays de la liberté"...

Caroline Vié

# Garde du corps d'un soir

**PRIX  
DU SYNDICAT  
DE LA CRITIQUE  
POUR 1997**

**PRIX MELIES**  
(meilleur film français)

*ON CONNAÎT  
LA CHANSON*  
d'Alain Resnais

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

*HANA-BI*  
de Takeshi Kitano  
(Japon)

**PRIX  
NOVAIS TEIXEIRA** (meilleur  
court métrage)

*SOYONS AMIS!*  
de Thomas Bardinet

**PRIX LITTÉRAIRE**  
  
meilleur livre français sur le  
cinéma

**DU REALISME FRANÇAIS AU  
CINÉMA**  
de Barthélemy Amengual  
(Nathan)  
et, ex-aequo,  
VIV (R) E LE CINÉMA  
de Roger Tailleur  
(Institut Lumière/Actes Sud)

meilleur livre étranger sur le  
cinéma traduit en français

MICHAEL POWELL, UNE VIE  
DANS LE CINÉMA  
de Michael Powell  
(Institut Lumière/Actes Sud)

meilleur album sur le cinéma  
  
LE CINÉMA JAPONAIS  
de Tadao Sato  
(Georges Pompidou)

Surprise au cours du Conseil du 4 février au matin : on demande aux deux plus jeunes membres du Conseil, les deux Philippe, Maarek et Rouyer (mais oui !) de se porter volontaires pour être les "gardes du corps" d'Alain Resnais : il a fait savoir que, très fatigué, il ne venait qu'à condition d'être protégé des gêneurs intempestifs, et notamment des photomanes flasheurs éblouisseurs amateurs.

J'avoue avoir hésité sur cette proposition : l'honneur de revoir et de bavarder à nouveau avec Alain Resnais et Sabine Azéma est certes grand, mais, franchement, aucun espoir, là, de transformer le célibataire endurci en amoureux sans merci :



Jane Birkin était de la fête !

Sabine Azéma vaut bien Whitney Huston (et au-delà !), mais tout-un-chacun sait que son cœur est pris de longue date et que l'heureux bénéficiaire n'est autre qu'Alain Resnais lui-même...

Je ne pris donc mes fonctions qu'à reculons, et un peu involontairement : sortant de la petite boutique à thés en face de l'Arbuci, bien en avance, me voilà tombant nez à nez avec notre couple héroïque du jour, sortant d'un taxi, et se demandant où donc étaient les critiques. Reconnaissance mutuelle, décision : on ira prendre un café ensemble en attendant que le moment de la plongée vers les caméras soit venu. Approbation de Marie Llamedo, chef extraordinaire des relations publiques (qui n'avait pas besoin d'un garde du corps ce soir là, hélas!).

Retraversant la rue de Buci pour la nième fois, me voilà cette fois face à un André Dussolier désemparé sortant d'un autre véhicule de louage devant l'Arbuci : mais où donc sont ces critiques ?

Devenu maintenant rabatteur, je l'entraîne vers ses deux complices, puis tout ce petit monde pose pour la photo du lendemain de la "Une" du *Figaro* judicieusement négociée par l'extraordinaire Marie sus-citée (qui n'avait toujours pas besoin d'un garde du corps, hélas, hélas!).

Jours pas besoin d'un garde du corps, hélas, hélas !

Puis vint la plongée, au propre et au figuré, vers le sous-sol de l'Arbuci, où je frayai un chemin au superbe trio parmi la foule des confrères et consœurs.

ment désireux d'ajouter une photographie à son tableau de chasse, de serrer — trop fort — la pauvre main d'un Alain Resnais stoïque, d'embrasser la joue adorable

Je dois dire que je n'avais jamais vu certains d'entre eux sous ce jour. Je croyais naïvement qu'un critique de cinéma était un être placide, avec un travail en deux temps, tout aussi calmes : d'abord, se vautrer dans un fauteuil et bénéficier de l'obscurité ouatée des salles de projections privées (à la rigueur de cinéma) ; puis s'isoler de façon tout aussi silencieuse dans l'intimité de la lueur d'un écran d'ordinateur et lui susurrer quelques pensées instillées par les doux effleurements des touches moelleuses d'un clavier AZERTY (QWERTY pour nos confrères de la FIPRESCI). Mais non : un critique peut aussi être un prédateur redoutable, unique-



d'une Sabine Azéma angélique de patience, et même de glisser un commentaire salace à un André Dussolier imperturbable.

La musique bien huilée de la cérémonie de remise des prix vint enfin terminer mon calvaire et le leur : les critiques retournèrent à leur état naturel (muets), et même ceux dont le métier impose de parler (dans le poste, petit ou grand) firent silence : *On connaît la chanson* devint le meilleur film français de l'année, ou du moins c'est nous qui le baptisâmes ainsi, et je pus aller dîner en laissant ces messieurs dames entre eux à la table présidentielle.

En bon garde du corps (bientôt ex), j'allai me goberger et me réjouir entre amis de l'événement, à une table un peu plus loin : grâce à cette soirée, un grand poids avait enfin cessé de m'oppresser, puisque j'avais décidé que je n'enviais pas Kevin Costner et que je préférerais rester critique de cinéma...

## Arbucinéma 98

L'Arbuci est en passe de devenir un haut lieu de la critique cinématographique parisienne, le Fouquet's de la rive gauche. C'est désormais un rituel immuable chaque début d'année, notre Syndicat y décerne ses prix, et c'est l'occasion de mémorables agapes. 1998 n'a pas failli à la tradition. Côté menu : maronnes de Fines de claires, saumon à l'unilatéral, moelleux au chocolat. Côté plateau de vedettes : Alain Resnais, Sabine Azéma (des habitués, déjà là en 1994 !), André Dussolier, Agnès Jaoui, Jean-Pierre Bacri, Arielle Dombasle, Jane Birkin, Eric Heumann, et j'en oublie sûrement. Pour tout ce joli monde, il fallut même prévoir des gardes du corps... Le tout dans la convivialité inhérente au lieu et la bonne humeur.

Qu'ajouter ? Simplement cette réponse de Sabine Azéma à une question de notre consœur Véronique Blin, sur le rôle de la critique : "*Si nous devons, nous comédiens, être témoins de notre temps et défendre les idées auxquelles on croit, les critiques jouent, à mon sens, le rôle de baromètre de notre conviction et de notre crédibilité*". Joli partage des tâches, non ?

Claude BEYLIE

Philippe J. MAAREK

Agnès Jaoui et Jean-Pierre Bacri, étaient aussi là pour fêter Alain Resnais

**PROCHAINS JURYS  
DE LA FIPRESCI**

**Anancy (26 au 31 mai 1998).** Hôtel et petit déjeuner pris en charge. **Répondre au Syndicat dès réception de ce bulletin.** Très urgent.

**Troia (fin mai).** Frais de voyage et de séjour pris en charge. **Répondre au Syndicat avant le 30 mars.**

**Sochi (début juin).** Cinémas d'Europe de l'Est principalement. Justifier d'un intérêt particulier pour ces cinématographies. Anglais indispensables. Frais de voyage et de séjour pris en charge.

**Répondre au Syndicat avant le 30 mars.**

**Karlovy-Vary (3 au 11 juillet).** Hébergement pris en charge. **Répondre au Syndicat avant le 30 mars.**

**Locarno (5 au 15 avril).** Hébergement pris en charge. **Répondre au Syndicat avant le 30 mars.**

Les déclarations de candidatures doivent être adressées au Secrétaire Général, Jean Roy à l'adresse du Syndicat. Vous seront indiquées dès que possible les dates précises, et les modalités exactes de prise en charge, qui varient considérablement. 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 pays.

## La Havane, ou une certaine pratique du cinéma

Le Festival International *Del cine latinoamericano* de La Havane (République de Cuba) a eu lieu comme chaque année la première quinzaine de décembre 1997, pour la 19e fois. Il s'agit d'un curieux "monstre", méconnu dans nos contrées. Cela s'entend en regard du nombre de films présentés, plus de 500 — le festival de La Havane est le plus grand rendez-vous de cinéma des Amériques Centrale et du Sud —, et de l'afflux aux séances, du public cubain et sud-américain dès dix heures du matin. En tout, 40 films de fiction en compétition provenant des Amériques Centrale et du Sud, des films documentaires, du cinéma d'animation, des vidéos de fiction, documentaires et d'animation, des rétrospectives (*Gaumont, un siècle de cinéma*), des panoramas du cinéma espagnol contemporain, du cinéma indépendant nord-américain, du cinéma italien contemporain, etc. Et pourtant, les salles de spectacles sont loin d'être confortables, l'air conditionné y est approximatif et les fauteuils ont de toute évidence, connu un nombre certain de postérieurs. Qu'importe, dans cette partie de l'Amérique, on vit avec le cinéma.

Quand on est juré FIPRESCI et a fortiori présidente du Jury, on fonctionne très vite à la façon des gens d'ici, en se faufilant dans la foule pour entrer voir un film dont on sait déjà qu'aucune autre projection n'est annoncée. En tous cas pas dans les jours qui viennent, le programme du Festival étant communiqué de deux jours en deux jours. Face à l'aléatoire, une seule pratique : l'urgence !

L'amour pour le cinéma continue à se manifester dans la salle pendant la projection comme au bon vieux temps du cinoche de papa. Ici, on aime avant tout les histoires et les acteurs qui leur donnent vie. On n'attend pas pour s'exprimer que la projection du film soit terminée et la popularité ou non, de l'œuvre pourrait se mesurer non pas au nombre d'entrées, mais plutôt au plus ou moins grand nombre de sorties. Ici, les histoires contées par les films sont vécues à fleur de peau et à haute voix.

Difficile dans ces conditions, de garder la tête froide et d'affirmer sa différence dans la solitude... d'une salle de cinéma désertée et froide !

On a l'impression que les jurys fonctionnent de même, en faisant la part belle plutôt aux histoires qu'au cinéma, donnant grand vainqueur du Festival le cinéma argentin, Martin (*Hache*) d'Adolfo Aristarain, en tête, dont la principale qualité sont les dialogues dit par

d'excellents acteurs : Federico Luppi, Cecilia Roth et Eusebio Poncela, ou *Cenizas del Paraiso* de Marcelo Pineyro, une sorte de *Théorème* dont le héros serait une femme, interprétée par la même Cecilia Roth. Succès également pour *El impostor* d'Alejandro Maci, un film bien sous tous rapports, avec une photographie de Ricardo Aronovich, une musique signée Nicola Piovani, dont le scénario est une adaptation de Silvia Ocampo par Maria Luisa Bemberg.

On a pu remarquer que depuis *Le voyage* de leur compatriote Fernando Solanas, les cinéastes argentins avaient la caméra voyageuse, n'hésitant pas à aller explorer l'âme humaine jusqu'aux fins fonds de la Patagonie. Pour notre plaisir avec deux films aux scénarios et aux styles très personnels, *La vida segun Muriel* de Eduardo Milewicz et *Un crisantemo estalla en Cincoquinas* de Daniel S. Burman, avec moins de bonheur lorsqu'il s'agit de *Momentos robados* de Oscar Barney Finn avec Assumpta Serna et François-Eric Gendron ou *Sin querer* de Ciro Capellari avec Angela Molina.

Le cinéma cubain dont la tradition est aussi ancienne que celle du cinématographe, connaît une telle popularité que parfois la police doit être présente pour que l'entrée dans les salles se fasse selon les règles les plus élémentaires de la sécurité. Une foule innombrable s'est précipitée au Payret, très tôt le matin pour ne pas rater *Zafiro, locura azul* — film dédié par son auteur Manuel Herrera, au peuple cubain —, contant l'histoire d'un célèbre groupe musical des années 60, dont les membres ont tous connu un destin tragique. Le film a d'ailleurs obtenu le Prix du Public (avec près de 5000 voix). Même affluence pour *Amor vertical* du débutant Arturo Sotto, sur les avatars d'un jeune couple dans le Cuba d'aujourd'hui, avec le fameux acteur Jorge Perugorria et pour *Kleines Tropikana* du réalisateur francophone, Daniel Diaz Torres, dans lequel on voit un jeune Allemand traverser avec son histoire celle de l'île, depuis la fin de la guerre.

Parmi la production uruguayenne, il faut signaler la maîtrise de jeunes réalisateurs comme Diego Arsuaga, dans une catégorie très appréciée en Amérique du Sud qui est le thriller très noir, qui donne avec *Otario* un chef d'œuvre du genre dans la grande tradition argentine (l'action se situe entre Buenos Aires et Montevideo). On pense à Leopoldo Torre Nilsson ou plus récemment au mexicain Arturo Ripstein.

(suite en dernière page)

## Le Festival de Valladolid

Une ville à vocation cinématographique, des films du monde entier et un jury bien composé. Avec, en prime, les premières Journées de promotion et de diffusion du cinéma européen.

Le 42e Festival international de cinéma de Valladolid est, avec celui de San Sebastian, le plus important d'Espagne. Du 24 octobre au 1er novembre 1997, 242 films, dont 144 longs métrages, ont été projetés dans neuf salles. La compétition officielle comportait 21 films, parmi lesquels *Affliction* de Paul Schrader, *Cosas que dejé en la Havana* de Manuel Gutiérrez Aragon, *Chinese box* de Wayne Wang, *Clubbed to death* de Yolande Zauberman et *Le goût de la cerise* d'Abbas Kiarostami. Dans les autres sections, trois rétrospectives : Ladislao Vajda, André Téchiné, qui reçut un prix pour l'ensemble de son œuvre, et le cinéma néo-zélandais.

L'accueil du directeur Fernando Lara et de son équipe fut très sympathique, l'organisation sans faille et le jury de la Fipresci, très bien composé : un président polonais, très digne professeur à l'école de cinéma de Lodz, un secrétaire espagnol, journaliste de la télévision, excellent modérateur, une tchèque, un italien très charmeur et un anglais plein d'humour, noblesse oblige. Les discussions furent animées, mais dans la joie et la bonne humeur. *Funny games*, le film de Michael Haneke provoqua, comme toujours, de vives polémiques. Mais l'unanimité s'est vite réalisée autour de *Conversations secrètes*, le très beau film de Liv Ullmann et une mention spéciale a été attribuée au *Cercle par fait*, du bosniaque Adémir Kénovic, que je défendais et dont la valeur morale fut soulignée. Seul hispanophone du jury (le secrétaire espagnol étant parfois accaparé par d'autres tâches) j'eus le plaisir, ou l'honneur, ou la douleur, comme on voudra, de servir d'interprète et d'annoncer à la presse notre choix.

De son côté, le jury officiel récompensa le film d'Atom Egoyan *De beaux lendemains*.

Durant le festival se sont tenues également les premières Journées de promotion et de diffusion du cinéma européen. Une centaine d'experts se sont penchés sur son avenir. L'Europe était doublement à l'honneur, puisqu'une section présentait Le nouveau cinéma européen, avec des auteurs confirmés tels que Ken Loach, Wolfgang Becker ou l'espagnol Montxo Armendàriz. Des auteurs qui ont changé la manière d'aborder racisme, immigration, et fossé entre centres urbains et périphéries.

Longtemps la capitale de la Castille, Valladolid est une ville chargée d'histoire. Elle porte la marque de la monarchie espagnole et en particulier d'Isabelle la catholique, avec notamment un musée unique en son genre par la richesse de sa sculpture sur bois polychrome. On peut admirer aussi les maisons de Christophe Colomb et de Cervantes et des églises aux façades très décorées. L'assiette est également délicieuse, jambon et agneau de lait rôti notamment, accompagnée des nombreux vins fameux de la région, comme le Valbuena.

Valladolid est depuis longtemps une ville à vocation cinématographique. Le festival existe depuis 1950. Ce fut d'abord une Semaine de cinéma religieux et des valeurs humaines avant de devenir un festival international très diversifié. C'est à Valladolid que fut fondée la chaire d'Histoire et d'Esthétique cinématographique et que le Musée national du cinéma sera bientôt construit.

Claude POLAK

**LE FESTIVAL  
DE CHICAGO**

La présence d'un jury Fipresci au 33e festival de Chicago (9 au 19 octobre 1997) revêtait une double importance. C'est la première fois que la Fipresci installait un jury dans un festival aux Etats-Unis. D'autre part, le festival avait établi une compétition spéciale pour ce jury, particulièrement bien mise en valeur puisqu'elle constituait une section particulière du catalogue comme du festival.

Lors des discussions amicales dans le jury, l'unanimité s'est faite pour constater, d'une part qu'une grande partie des films était indigne de figurer dans une telle compétition, d'autant plus que le festival n'avait pas la contrainte de ne devoir présenter que des inédits, et d'autre part que la manifestation demeure très locale, malgré son statut de plus ancien festival compétitif aux Etats-Unis.

Elle doit cependant être défendue à tout prix car elle permet de présenter plus de quatre-vingts titres dont la plupart ne seraient jamais vus sur grand écran dans la région et parce qu'on constate la présence de certains invités de marque (Spike Lee, Roger Corman, divers réalisateurs des films en compétition), aussi faciles à rencontrer qu'ils le sont peu dans des manifestations plus importantes.

Mais force est de constater qu'on ne remarque dans les salles à peu près aucun professionnel ni journaliste non résident à Chicago. Il n'y a d'ailleurs ni salle ni casiers de presse — mais notre jury a été très bien traité, avec en particulier le logement dans un hôtel parfaitement situé en face du complexe de neuf salles où se tiennent toutes les projections publiques. Les invitations étaient généreuses avec, petit plus, la remise d'un laissez-passer municipal de presse donnant l'accès gracieux à une grande partie de la vie culturelle : musées, certains théâtres et lieux de concert, diverses excursions (Chicago est une ville d'un exceptionnel intérêt architectural, qui possède par ailleurs de bons clubs de jazz et des musées aux collections impressionnantes).

Le jury (Eduardo Antin, Argentine ; Angela Baldassare, Canada ; Dietrich Kuhlbrodt, RFA ; Michael Wilmington, USA) a accordé son prix à *La vie de Jésus* de Bruno Dumont et une mention spéciale à *Love and death on Long Island* de Richard Kwietniowski.

Jean ROY

## AUTRES OUVRAGES

## Du réalisme au cinéma

(Barthélemy AMENGUAL).  
Ed. Nathan, coll. "Réf.", 1997. 1008 p.

Dans notre "livre blanc" de la critique de cinéma en France, Michel Ciment soulignait la portée du discours pluridisciplinaire de Barthélemy Amengual, "écrivain prolifique mais toujours rigoureux, n'appartenant à aucun clan". Une anthologie de ses articles et chroniques, qui vient d'être publiée sous la direction de l'universitaire Suzanne Liandrati-Guigues, confirme l'importance de ce travail historique et critique, justement couronné par notre Prix littéraire 97 (que notre ami, malade, n'a pu venir réceptionner). Mieux qu'un simple collationnement de textes, disséminés dans des revues de tous horizons (*Cahiers du cinéma*, *Positif*, *Cinéma d'aujourd'hui*, *Vertigo* et surtout *Etudes cinématographiques*), il s'agit d'une véritable somme philosophico-critique, à ranger tout près des essais fondateurs d'André Bazin, dont Amengual se veut d'ailleurs, sinon le disciple, du moins le continuateur. Michel Marie, dans sa préface, le définit excellemment comme un "Bazin matérialiste". Toute sa problématique tourne autour de la notion de réalisme, mais en dépassant le stade ontologique et phénoménologique où s'était tenu Bazin, pour déboucher sur une vision plus pragmatique, plus ouverte aux acquis de la pensée contemporaine, plus moderne en un mot. J'avoue ne pas toujours le suivre dans ses partis pris idéologiques, qui se sont du reste affinés au fil des ans, pas plus que je ne suivais Bazin dans tous ses enthousiasmes christiques. Là ou, en revanche, l'un et l'autre sont insurpassables, c'est dans l'étude des genres et des gens qu'on pourrait croire a priori étrangers à leur nature : pour Bazin c'était le western, pour Amengual Garbo, Marilyn, Capra, voire "le cinéma porno comme rédemption de la réalité physique" (rédemption? Voilà un vocable bien peu matérialiste). Je regrette, en passant, que n'ait pas été repris son texte délicieux, paru dans *Les cahiers jaunes*, sur "Sophia Loren, cheval ou jument". La "réalité du corps filmique" trouve ici sa plus convaincante illustration. Mais Amengual n'est pas moins passionnant quand il s'attaque aux créateurs "habités, traversés par l'Histoire", comme Wajda, Angelopoulos ou Tarkovski. Et il se fait lyrique pour évoquer le destin de Jean Eustache.

Tout cela dégage une belle leçon de liberté, "liberté transcendante à toutes les défaites, les tragédies, les grimaces de l'histoire comme à (ses) propres désirs".

Claude BEYLIE

## INDISPENSABLES

**Le cinéma gore.** Une esthétique du sang. (Philippe Rouyer). Cerf, 260 pages, 195 F

Judicieux, juteux, modeste, inventif et rigoureux, le livre de Philippe Rouyer vient à son heure. D'abord, comme il le dit lui-même, parce que le genre termine un cycle "entre Blood Feast (1963) et Braindead (1992), son chant du cygne". Ensuite parce que les approches du gore furent jusqu'alors le fait de thuriféraires sympathiques, mais brouillons, ou d'universitaires pontifiants. Des premiers, Rouyer retient l'enthousiasme, mais le tempère par la rectitude des seconds. D'où un point de vue quasi idéal, aussi rare que difficile, (surtout dans l'approche du "bis"), qui se tient en équilibre entre l'amour du genre et le recul nécessaire, entre une analyse serrée et le refus de l'élitisme. Ainsi, après en avoir marqué les limites temporelles et emblématiques, cantonne-t-il son corpus au domaine USA/Europe et aux films exploités (à de rares exceptions près).

## Vivre le cinéma.

(Roger Tailleur)  
Institut Lumière/Actes Sud, 474 pages, 178F

Je ne suis guère partisan des anthologies : un critique de cinéma qui écrirait pour la postérité (à l'instar de ces "journaux intimes" truqués dès l'origine) raterait son article présent au profit d'un futur incertain. Il écrit des feuillets que le vent disperse au jour le jour, au mois le mois (selon support), dans le désordre de l'actualité. Il lui arrive d'être pressé, en petite forme, de se tromper. Sur quoi les coordinateurs de l'ouvrage (Michel Ciment et Louis Seguin) choisissent et ordonnent pour recréer une logique. Ici en onze parties ("Les acteurs", "Le western", "Chris Marker", "Voyage en Italie" etc.).

Reste que, si elle débute plutôt mal (premier chapitre : "Invention de la critique", rien que ça!), cette anthologie est de bout en bout passionnante. Mettons à part les

COMPARTIMENT...  
AUTEURS

Si cela nous prive de quelques domaines excitants (le Japon, pour exemple et pour le prochain tome), cela nous évite les rododendres d'aficionados ayant visionné en cassette clandestine LE chef d'œuvre inconnu. Mais surtout, l'ouvrage tire son intérêt constant d'un constat avisé plaisamment développé : le gore comme un cocktail d'aléas de production, d'astuces de tournage et de second degré (voir les hilarantes recettes de fabrication de Herschell Gordon Lewis, star incontestée du genre). Enfin, Rouyer analyse avec finesse le phénomène des allers-retours entre les productions artisanales et les grosses machines, entre les cinématographies minoritaires et les fabricants de sequels à la chaîne. Un précieux inventaire de 13 cinéastes majeurs vient compléter l'étude. Epatant.

évidences (la sûreté de jugement, l'extrême vivacité de la pensée, la qualité du style) : la singularité de Tailleur tient avant tout à son souci permanent du "film off" soutenu par une culture qui étonne par sa diversité. Chez lui, les multiples informations périphériques (qui, pour nombre de folliculaires tiennent lieu de critique), ne sont utilisées que pour étayer des démonstrations fulgurantes mais minutieuses, passionnées mais lucides, d'une richesse théorique servie par un langage qui, toujours, reste simple et d'une réelle modestie (il qualifiait de "bavardages" ses évidents talents de conteur).

Bien entendu, ce collaborateur attitré de *Positif* n'évita pas de succomber à quelques

unes internes : ainsi conclure un article superbe sur *Le trou* de Becker par une attaque en règle d'*A bout de souffle* (j'en cherche encore le rapport) ou commettre un article polémique assez vain sur les *Cahiers* en 67. Rendons grâce aux coordinateurs pour leur fair-play, voire leur habileté, tant ces légers dérapages exacerbent l'intérêt de l'ouvrage et confirment qu'avec son humour, sa joie de vivre le cinéma, son dilettantisme fertile, Roger Tailleur ne cherchait certes pas l'exemplarité.

## UTILES

**Michael Powell, une vie dans le cinéma.** (Trad. : Jean-Pierre Coursodon) Institut Lumière/Actes Sud, 830 pages, 195 F

"J'ai 81 ans, et dans mon livre, j'en ai 43" : ainsi se termine le premier tome des mémoires de l'un des cinéastes les plus méconnus qui soit, (on nous promet la suite). Il vient donc de tourner *Les chaussons rouges*, peut-être son œuvre la plus célèbre. Il a débuté (comme réalisateur) en 1931, il lui reste vingt années d'activités (*La renarde*, *Les contes d'Hoffmann* et le très suicidaire *Le voyeur*). Curieux auteur qui a signé cinquante films dont fort peu qui aient connu un véritable succès public, et souvent pour de fausses bonnes raisons, curieux personnage que ce gentleman, en apparence très britannique qui, en plein effort de guerre, propose un *Colonel Blimp* qui déclenche une mémorable colère de Churchill (par ailleurs ami intime du réalisateur) et signe, à 55 ans, *Le voyeur*, œuvre audacieuse qu'on croirait d'un "jeune homme en colère" et qui mettra pratiquement fin à sa carrière.

Mais, outre que l'ouvrage, préfacé par Tavernier, l'un de ses rares admirateurs de toujours, offre enfin l'occasion de réhabiliter ce créateur essentiel, Michael Powell s'y montre comme un conteur exceptionnel, qui possède "aussi" une véritable écriture littéraire, qui ne pose jamais à l'artiste maudit et qui parle vraiment de cinéma vu "de l'intérieur" : c'est-à-dire moins de l'objet film passé à la moulinette théorique que de ce qui le précède ou l'accompagne. Un ouvrage à poser sur le rayon peu encombré des autobiographies non complaisantes et procurant un grand bonheur de lecture.

**Les enfants de la liberté** (Claude-Marie Trémois)  
Ed. du Seuil, 280 pages, 120 F

Si le projet est clair : distinguer une "nouvelle nouvelle vague" autour d'Eric Rochant (et Desplechin, Ferran, Klapish et autres), le propos l'est moins. Après avoir souligné (avec une grande honnêteté intellectuelle), que le parcours du chef de file, passé *Un monde sans pitié*, vire aussitôt à la catastrophe, Claude-Marie Trémois attache l'un derrière l'autre des wagonnets plutôt disparates (Kassovitz, Vincent, Assayas, Charef ?) rééditant l'erreur qui consista ailleurs à faire entrer de force Marker ou Resnais dans le club Godard/Truffaut. Sentant venir le catalogue fourre-tout, l'auteur, qui nous a prévenus ("ce livre sera subjectif, partiel et polémique") propose alors huit constantes qui ne manquent pas de pertinence, (l'urgence, l'air du temps, la chronique, la déambulation, l'improvisation, etc.) mais qui se concluent sur une étrange "morale du regard", laquelle "trace le partage des eaux : d'un côté le cinéma de Duvivier et de Caro et Jeunet, de l'autre celui de Truffaut et de Sandrine Veysset". Au nom de ce curieux anathème, Jacques Audiard, Caro et Jeunet sont alors excommuniés comme "jeunes déjà vieux". Sans les partager le moins du monde, acceptons donc les choix d'un ouvrage qui a pour mérite essentiel la défense des auteurs les plus marginaux (au moins commercialement parlant) et ne chipotons ni l'ajout superflu des "vieux encore jeunes" (Pialat ou Marker en une page : c'est trop ou pas assez) ni quelques erreurs (de détail, mais quand même : *Le couronnement du monde*, qui dure 1 h 40 devient *Le couronnement*, court métrage!)

**John Cassavetes, portraits de famille** (Doug Headline, Dominique Cazenave)  
Ramsay poche, 228 pages, 38 F

En juin 93, une équipe de télévision tourne, pour Canal + une série d'interviews. L'émission *Anything for John* sera projetée le 6 septembre de la même année. De ces interviews croisées de ses proches (Gena Rowlands, Samuel Fuller, Peter Falk, Ben Gazzara etc.) naît ce "portrait de famille" conçu comme une promenade en liberté, fragmentaire et inégale, où les films et les événements sont évoqués dans le désordre, mais où apparaît, selon une méthode plus audiovisuelle que littéraire, le portrait du cinéaste. Un parcours erratique pour une réalité qui se construit



peu à peu : c'était, après tout, l'un des aspects du cinéma selon Cassavetes.

**Bertrand Tavernier** (Jean-Luc Douin)  
Ramsay, 360 pages, 129 F

Ayant réalisé son premier film après avoir depuis longtemps passé le stade de l'acné juvénile, ayant prouvé dès lors un évident savoir-faire, étant par la suite demeuré fidèle à lui-même et à son public, ayant même (insolence suprême) réalisé à ses débuts des films d'une rare

## AUTRES OUVRAGES

## Le cinéma israélien, la modernité

(Ariel Schweitzer)

L'Harmattan — Coll. "Champs visuels", 1997 (276 p. 150 F)

Dans *Le cinéma israélien de la modernité*, Ariel Schweitzer étudie un corpus de 25 films réalisés entre 1965 et 1974, des films différents des deux courants populaires de l'époque (les films de guerre et les comédies "ethniques") que l'auteur intègre dans un mouvement auto proclamé : "La Nouvelle Sensibilité". C'est Uri Zohar, avec *Un trou dans la lune*, en 1965 qui ouvrit la brèche où se précipitèrent de nombreux jeunes cinéphilés, majoritairement des tel-aviviens d'origine ashkénaze, très influencés par la Nouvelle Vague française. Mais, s'agissant de néophytes qui réalisaient leur premier film — souvent à épisodes, bénéficiant ainsi de l'aide gouvernementale pour le court-métrage — des films non aboutis qui, plutôt que d'avoir révolutionné le cinéma israélien, ont surtout vidé les salles (alors qu'ils étaient encouragés par une critique élitiste et imbécile qui accusait le public de cet échec), la thèse si attractive et valorisante d'une pratique "inédite" d'un cinéma "moderne" à petit budget, libre de toute contrainte stylistique ou idéologique, sans être totalement fausse, ne tient pas toujours la route. D'abord parce qu'on ne peut y inclure, comme le fait l'auteur, les films de Moshé Misrahi ou de Dan Wolman, deux cinéastes formés à l'étranger où ils avaient fait leurs preuves avant d'entamer chacun une œuvre originale toujours d'actualité. Ni, paradoxalement, ceux de Uri Zohar, un artiste ancré dans la réalité israélienne, à l'opposé de ces "nouveaux sensibles", imbus d'eux-mêmes et de culture occidentale (souvent imitée et mal assimilée), indifférents à la chose publique. Ensuite, le cinéma israélien, dont on a vite fait le tour en 1965 (40 longs métrages), un cinéma "à prix réduit" où le système D est une nécessité absolue depuis toujours, n'a eu aucun mal pour se débarrasser de l'emprise idéologique du "sionisme-socialiste" au début des années 60... Plus tard, les rares "cinéastes-apprentis" de ce pseudo-mouvement qui allaient poursuivre une carrière de réalisateur vont devoir se défaire de leur "désir d'occident" pour affronter la réalité de leur pays, comme continueront à le faire Uri Zohar, Moshé Misrahi ou Dan Wolman. On peut alors parler d'un certain cinéma de la modernité en Israël. Cependant, cet essai, au départ une thèse de doctorat présentée à la Sorbonne, est le premier ouvrage jamais édité en France sur le Cinéma Israélien. Il peut, à ce titre, et malgré ses nombreuses erreurs, intéresser le lecteur français, notamment pour ses deux premiers chapitres sur l'histoire du cinéma et de la société israéliens ainsi que pour son exhaustive bibliographie en fin de volume.

Gad ABITTAN

.../...

maturité, puis en son âge mûr des œuvres de jeunesse, Bertrand Tavernier fut considéré par quelques ayatollahs de la critique comme un cinéaste "académique", pour ne pas dire "bourgeois". Comme Sautet (pour ne prendre qu'un exemple).

Or il se confirme que l'homme est l'un des auteurs les plus divers et les plus engagés qui soient, capable d'enchaîner *Autour de minuit* et *La passion Béatrice*, *L 627* et *La fille de d'Artagnan*, de se tromper (parfois), de se remettre en question (souvent), bref d'avoir composé, avec plus de vingt longs métrages, une œuvre complexe, touffue, constamment "engagée" (y compris dans ses rares films de pur divertissement), et rendant compte avec acuité des problèmes contemporains les plus fondamentaux, ce jusque dans ses films "en costumes".

Jean-Luc Douin réactualise son ouvrage paru en 1988 chez Edilig pour un livre bilan (heureusement encore provisoire!) : soit un film-à-film, suivi d'un passionnant entretien (avec B.T., on n'est jamais déçu par cet exercice), complété d'un glossaire (selon Tavernier), de Acteur à Zeldin, d'une biblio et d'une filmo détaillées. Le tout passionnant. On espère désormais une approche qui serait analytique et transversale. Mais on peut encore attendre : à cinquante-sept ans, Tavernier témoigne d'une tonitruante santé créative.

## Regards sur le cinéma égyptien

(Yves Thoraval)

L'Harmattan, 1996, 170 pages.

Infatigable pionnier d'un cinéma que nous méconnaissions (tant le baobab Chahine nous en cache la forêt), Yves Thoraval remet à jour son Cinéma égyptien. Formule dangereuse : les ajouts sont à l'évidence des plus succincts et les chiffres peu récents, les tableaux statistiques s'arrêtant à 1970. S'ajoute l'habituelle anarchie typographique de L'Harmattan (la "justif" des textes parfois régularisée par un changement de corps et de graisse, les titres, au hasard la chance, tantôt entre parenthèses, tantôt en italique, etc.) Mais de cela, l'auteur n'est pas responsable. Reste que l'étude de Thoraval demeure une référence pour une première initiation. Souhaitons-lui un éditeur qui lui accorde les moyens du grand ouvrage qu'il pourrait nous proposer.

## CURIEUX

**Je hais les pigeons** (Pierre Etaix), **Sarikina et les crocodiles** (Christa et Samuel Fuller), **Le petit monde d'Humongo Dongo** (George A. Romero) Seuil Nemo (pour enfants).

A l'heure où la littérature pour jeunes devient terriblement adulte, Sylvie Van Hiel (directrice de collection au Seuil) a eu l'idée d'une série où de grands cinéastes s'essayeraient au genre (textes et dessins compris). Les résultats sont, on le devine, aussi divers que les intéressés. Pierre Etaix passe l'épreuve avec brio : son *Je hais les pigeons* me va droit au cœur (je les déteste également, surtout dans mon assiette). Samuel Fuller (avec l'assistance de sa femme Christa) montre son aisance sur le conte africain, mais dessine comme un cochon (ou avec une fausse ingénuité très bien imitée). George A. Romero, enfin, remporte la palme avec un texte et des dessins également bourrés d'humour. Romero : vous savez bien, celui des "Morts vivants", et bien c'est, en plus, attendrissant et même moral.

Les ouvrages sont complétés par une petite fiche pour cinéphilés en herbe.

## SUPERFLU

## Michel Serrault — Le cri de la carotte.

(Conversations avec Jean-Louis Remilleux)

Ramsay, 1997, 216 pages

Michel Serrault est un acteur subtil et un histrion déchaîné. Pour avoir laissé le second vaticiner en toute liberté, pour avoir oublié la règle d'or du livre d'entretiens (tenir un projet précis, s'il le faut, contre la volonté du sujet) Jean-Louis Remilleux reproduit moult banalités ("*Les gens ne savent pas où aller, mais ils prennent le TGV*"), quelques contresens ("*Mortelle randonnée, c'est l'histoire d'une poursuite*") et propose un appendice à la première version (parue en 1994 chez Lafon), qui combine en quelques feuillets le poujadisme bas-de-casse ("*Chirac et Laguiller : même farine*"), le mépris du lecteur et les plaisanteries de garçon de bain. Atterrant.

Jacques ZIMMER

## IN MEMORIAM

Producteur-coordonateur du magazine *Panorama* de France Culture, Michel Bydlowski a mis fin à ses jours, samedi 21 février, à Radio France. Né le 20 janvier 1946, il faisait partie, depuis 1972, de l'équipe de *Panorama*. A l'automne dernier, lors de la mise en place de la nouvelle grille, après l'éviction de Jacques Duchateau, il reprenait les rênes de l'émission d'actualité littéraire et artistique diffusée du lundi au vendredi. Il animait également le samedi, en collaboration avec Francesca Isidori, la table ronde consacrée au cinéma, sous son nouveau nom de *Séance tenante*. Curieux de tout, spécialiste du monde germanique, mais fin connaisseur de nombreux autres (il travaillait à un dictionnaire étymologique), c'était un bonheur de l'entendre, comme



de dialoguer avec lui à l'antenne. Michel croyait vraiment en la culture, pas en l'Audimat. Aucun thème, aucun film, n'était banni si le sujet lui plaisait et, pour cela, l'émission était écoutée. Je peux aussi affirmer, le calendrier des festivals nous ayant souvent amenés dans les mêmes endroits, et entre autres à Berlin plusieurs années dans le même hôtel, qu'en privé Michel demeurait un compagnon courtois, passionné, incisif, toujours drôle, dont on partageait la table avec un plaisir sans cesse renouvelé. Père de quatre enfants, il était adhérent de longue date de notre Syndicat.

Jean Roy

Notre ami Michel Bydlowski s'est donné la mort le 21 février dernier à l'âge de 52 ans. On connaissait peu de choses de lui-même, mais on aimait son sourire d'enfant qui ne livre pas ses mystères et trahit une grande timidité à être parmi les autres. Il avait passé son adolescence en Israël où il ne désirait plus retourner. Docteur en linguistique, versé dans les langues anciennes, il parlait l'araméen, le grec, l'hébreu ancien et moderne. D'origine polonaise, sa connaissance de la culture allemande l'avait amené, entre autres, à animer les *Rencontres franco-allemandes* de France Culture.

Il collabore dès 1973 au magazine culturel *Panorama*, dirigé sur cette même chaîne de radio par Jacques Duchateau, à qui il succède en automne 97. Et c'est à l'occasion des tables rondes du samedi du Cinéma, dans son émission baptisée depuis peu *Séance tenante* que l'ensemble de la critique découvre les qualités intellectuelles de Michel Bydlowski, sa personnalité attachante, sa grande discrétion dans le métier, la finesse de son écoute dans une matière que l'on aborde souvent avec plus d'arrogance. Il est difficile d'oublier le regard bleu, grave et rieur de Michel, dans lequel se mêlaient dérision, mélancolie, curiosité passionnelle de jouer avec le mot l'idée l'image. Il avait sa façon solitaire de combattre la pensée unique avec un humour à froid, indissociable de son grand tempérament littéraire. Incapable d'appartenir au groupe, de s'identifier à l'étiquette, il a échappé à l'esprit de clan, à sa manière

Anne de Gaspéri

.....  
**Guy Allombert.** Guy, c'était avant tout la passion du cinéma. Elle l'habitait depuis l'enfance et lui fit créer et animer un ciné-club particulièrement dynamique avant de l'inciter à quitter sa Bourgogne natale. C'était en 1956, à une époque où la province ménageait bien peu d'accès à autre chose que le cinéma commercial. Alors Paris, ses cinémas d'essai, sa Cinémathèque française, constituaient un paradis que Guy ne se lassait jamais d'explorer. C'était un vrai plaisir que de le voir courir de salle en salle pour ne manquer aucun film, aucune révélation.

Dès son arrivée, l'activité ne manqua pas à ce critique qui écrivait avec une étonnante facilité. Il collaborait très activement à *Image et Son*, partageait avec moi l'invention de *La saison cinématographique* (la vraie) et n'en assurait pas moins la rédaction en chef de *Télé-Revue*. Un petit hebdomadaire de télévision qui dispo-

.....  
 sait de si peu de moyens que, pendant un temps, nous en fumes les deux seuls rédacteurs sous de multiples pseudonymes.

Quatre ans plus tard, il devient rédacteur en chef de *La cinématographie française*, sans pour autant renoncer à d'autres interventions.

Toujours avec *Image et Son* et *La saison cinématographique* mais aussi des quotidiens, des hebdomadaires, des revues spécialisées si nombreux qu'on renonce à en faire la liste.

Après la disparition de *La cinématographie française* absorbée par *Le film français*, il décide de se consacrer concrètement au cinéma. Directeur de la Salle André Malraux de Bondy, il créa un Festival au service de films rares et inédits, rejoignant ainsi ses premières amours d'animateur de cinéclub de la grande époque.

.....  
 Apprenant la disparition brutale de Michel Bydlowski, plusieurs de nos confrères ont voulu faire savoir leur peine

"Si c'est un homme"

C'était un homme...

Dans le *Panorama* de Michel Bydlowski on se mettait à table on retroussait les manches on savourait une pensée, une écriture, un langage cinématographique il était à l'écoute de l'autre il savait imposer cette attention installer cette écoute il faisait de la place à l'autre il savait l'approcher le lire entre les lignes il savait faire émerger le mouvement des idées et les idées en mouvement ses armes, ses ingrédients l'esprit, l'humour et l'ironie l'intelligence vive, l'interrogation alerte il n'imposait que son exigence

.....  
 reste l'énigme de sa mort.....  
 c'était un homme...

Heike Hurst

Militant très actif du Syndicat (alors association) depuis son arrivée à Paris, animateur du Caumartin (cinéma d'essai du Syndicat), participant à la création de la *Semaine de la Critique*, Guy Allombert fut également notre trésorier pendant plusieurs années.

Cet ami chaleureux, incapable de rester inactif, est mort à 69 ans foudroyé par une maladie qui n'avait pas pris la peine de prévenir.

François Chevassu

Un faire-part dans "le Monde" nous apprend la mort de **Georges-Albert Astre**. Professeur en civilisation nord-américaine à l'université de Paris X — Nanterre, Georges-Albert Astre était de ceux qui, après 1968, avaient fait entrer le cinéma à l'Université. Si son œuvre écrite s'étend de la poésie anglaise à Dos Passos, Hemingway, Steinbeck, Keats et Emmanuel Roblès, nous retiendrons ici son *Univers du western* (chez Seghers, en 1973, avec Albert-Patrick Hoarau), sa collaboration à *Cinéma et Roman* (Lettres modernes), ainsi que, dans la collection *Etudes cinématographiques, Problèmes de la télévision*, en 1962, *L'Image et la Couleur* en 1965 et *Pouvoirs de l'image* en 1970. Homme engagé, on le rencontrait aussi bien au Mouvement de la paix qu'à France-Bulgarie ou dans les réunions du Conseil international du cinéma et de la télévision, à l'Unesco. Président de jury de nombreuses soutenance de thèse (dont ma modeste sur John Ford), sa plume avait trouvée maints supports allant, dans mes souvenirs, du *Monde à Cinéma et Révolution*.

J.R.

**Maurice Bitter** est mort à Paris à l'âge de 72 ans. Cet homme éclectique jovial et chaleureux avait su mener de front une longue carrière de journaliste (à *Combat*, *Connaissance du Monde*, *Science et Vie*, *Danse et Rythme*, etc.), mais aussi de producteur à l'ORTF, et même de producteur de musiques à caractère folklorique. Son œil éclairé sur toutes les formes d'art s'était aussi porté sur le cinéma : il avait été critique de cinéma à *Paris-Théâtre*, et à *Cinémonde*, puis, plus récemment, à *La Dépêche de Tahiti*. Tombé amoureux fou des îles de Polynésie et des Tahitiens, il partagea la fin de sa vie entre celles-ci, et une petite librairie dédiée aux arts du Pacifique, rue Monsieur le Prince, à Paris.

En 1970, il avait été le récipiendaire du grand prix de poésie de la Société des gens de lettres. Ses nombreux reportages sur l'URSS, le Brésil, le procès Eichmann, sur Jack London, ou ses émissions sur le tour du monde en chansons lui avaient valu, également en 1970, le grand prix du reportage de l'Association des journalistes et écrivains de France et d'outremer. Il était l'auteur de nombreux livres inspirés de ses grands reportages (Haïti, Tahiti, le Pacifique, etc.).

Toujours resté un cinéophile averti, il fréquentait jusqu'au bout les salles obscures et adorait que l'on vienne discuter de quelques films en poussant la porte de sa boutique. On y trouvait aussi bien des livres de voyage que divers objets ou cassettes folkloriques qui rappelaient ses nombreux voyages, dont il faisait part avec une modestie qui l'honorait.

P.J.M.

Critique de cinéma mais aussi philosophe et poète (une trentaine de plaquettes publiées depuis 1942), **Armand Monjo** (1913-1998) avait écrit dans *Les Cahiers du Contadour* des amis de Giono dès 1938. Artisan chroniqueur d'une paix ambiguë peintre figuratif du vif des choses, témoin obstiné du vivant, « *aiguille émerveillée des heures* », ainsi qu'il se définissait, il atteignait à la simplicité désarmante de la réalité par le biais de la mise en scène de l'évidence. Pour lui, écrire était redonner aux choses leur identité, réconcilier le sujet et l'objet ; l'être, l'univers et le monde des signes. Aérosthier et

résistant dans les FTPF pendant la dernière guerre, ami d'Aragon, de Bunuel et de Picasso, il a été critique dans *Les Étoiles*, à *L'humanité* dès la Libération et aux *Lettres françaises*. Donnant toujours la part belle aux acteurs (Fernandel), aux actrices (Françoise Rosay), il a aussi défendu les femmes cinéastes, telle Jacqueline Audry dont il a analysé l'œuvre, si proche de celle de Colette, « *comme une affirmation du droit de la femme à réaliser son bonheur elle-même en dehors des conventions et des entraves d'une société et d'une époque particulièrement acharnées à faire d'elle une marchandise* ». Ses articles dans *L'humanité* pour la défense de *L'avventura* d'Antonioni au moment de la bataille connue et contre l'hégémonie d'un certain cinéma américain, qui avait fait réagir la presse aux Etats-Unis, ont fait date.

Traducteur émérite de la poésie italienne (Leopardi), il l'est aussi du *Cinéma italien* de Carlo Lizzani (E.F.R., 1956, Préface de Georges Sadoul) et des *Textes en prose et poèmes* de Cesare Zavattini (*Gambrinus* N°11, mai 1987).

En 1995, à 82 ans, ce poète d'origine provençale — né à Cavaillon, reconnu, reprend sa plume de critique dans *Jeune cinéma*, pour célébrer Giono, l'ami d'avant-guerre, en analysant finement la transposition à l'écran du *Hussard sur le toit* par Jean-Paul Rappeneau, comme un authentique "poème chevaleresque" (au sens de l'Europe de la Renaissance) "de notre temps, nous transportant, d'avantage que le roman, par le pouvoir nouveau des images qu'apporte le cinéma, dans l'imaginaire total du poète... rêveur éveillé". Armand Monjo est décédé à Paris, le 12 février dernier. Nos sincères

condoléances à son épouse, Lou.

Michele LEVIEUX

Rédactrice en chef de *L'étudiante* de 1946 à 1948, rédactrice de fiches cinématographiques de la FLEEC de 1948 à 1951, **Paule**

**Senglissen** (1928 — 1998) a été critique à *Radio-Cinéma-Télévision* devenu *Télérama* de 1952 à 1968. Elle a collaboré, également en tant que critique à *France-Soir*, *Elle* et différents journaux de province.

Femme de son temps douée d'un esprit pressent, elle s'est intéressée dès l'immédiate après-guerre à ce qui régnera sur les sociétés à venir, l'image de l'Homme et de ses avatars. En étayant toujours sa réflexion de l'étude du passé, voire de l'Histoire, son écriture a été au service des plus grands cinéastes, ceux qui nous émeuvent en nous montrant "L'homme perdu dans le monde qu'il s'est fait".

Admiratrice de Chaplin qui avait magistralement saisi un aspect de l'homme courant à sa perte, broyé par les machines, elle devient la collaboratrice de Jacques Tati en 1965 pour *Playtime*. Réalisatrice de courts métrages (dont *La côte d'Adam* en 1963), elle sera primée au Festival d'Hyères en 1968 puis à Rimini en 1969 pour un moyen métrage, *Les yeux de l'été*. C'est à cette période qu'elle s'engage dans la recherche fondamentale, en réalisant dix-neuf films pour le Service de la Recherche de l'ORTF, dirigé par Pierre Schaeffer de 1970 à 1974, avant d'enseigner dans le cadre de l'INA, l'Histoire de la Télévision et le montage à Rabat, en tant qu'expert, pour la télévision marocaine, de 1976 à 1978. Elle a

été scénariste avec Didier Decoin, Henry-François Rey, Jacques Robert et Christian-Jaque de *Carné*, *l'homme à la caméra* (1980) puis amenée à écrire une vie de l'acteur Roland Lesaffre, *Mataf* (Pygmalion, Livre de Poche, 1991), répondant à son goût pour le genre épique et à sa fascination pour la figure de l'Homme se colletant à l'Histoire. Rien d'étonnant à ce qu'à la fin de ce millénaire, elle ait été en train de concevoir une fabulation sur le thème des Allemandes et de la Mémoire, revenant ainsi aux origines de l'histoire de notre civilisation.

Membre de la SACD, de la SAF, Paule Senglissen qui avait été membre de l'Association de la Critique, était adhérente à notre Syndicat depuis octobre 1996. Elle s'est éteinte à son domicile parisien, le 6 mars dernier.

M. L.

**René Thévenet** s'est éteint à l'âge de 71 ans, le 19 février. Né en 1926 à Oullins, près de Lyon, René Thévenet avait suivi des études de lettres et de droit, avant de débiter dans le journalisme et la critique de cinéma au cours de son service militaire, dans la presse des troupes françaises en Allemagne. Il rejoint ensuite l'équipe de *L'écran français* aux côtés de Georges Sadoul et Pierre Emmanuel. Puis il devient attaché de presse indépendant, de 1948 à 1952. Enfin, il découvre les arcanes de la production auprès de André Hunebelle.

En 1954, il devient producteur, et donne leurs chances à Pierre Kast (*Un amour de Poche*), Alain Jessua (*Jeu de massacre*), Walerian Borowczyk (*Goto, l'île d'amour*), Gérard Blain (*Les amis*), entre autres.

Ardent défenseur des intérêts professionnels, il fut vice-président de la Chambre Syndicale des Producteurs et Exportateurs de Films Français, avant d'en claquer la porte en 1972 pour fonder l'Association Française des Producteurs de Films, syndicat patronal de producteurs indépendants.

Si il cesse toute activité de production après 1973, il restera Président délégué, puis Président d'Honneur de l'AFPF, et à ce titre, participera à tous les combats du cinéma français : rapports cinéma-TV, affaire de la câblodistribution, lutte anti-concentration, redevance sur la copie privée, réforme du droit d'auteur, etc. Il siégeait aussi à de nombreux organismes français et internationaux : Conseil International du Cinéma et de la Télévision, AGICOA (pour la gestion internationale des droits-câble et satellite), PROCIREP (rapports avec les chaînes françaises), Unifrance Film, Festival de Cannes, etc., sans oublier les nombreuses commissions paritaires du CNC.

Parallèlement, cet infatigable défenseur du cinéma français, avait "inventé" la profession de juriste spécialisé dans le cinéma (qu'il avait baptisée "Film Consultant"), et il était devenu expert près la Cour de Cassation.

Auteur de plusieurs ouvrages, dont *Industrie et Commerce du Film en France*, avec Jean Roux, il avait aussi créé le trimestriel *FILMchange* la première revue française consacrée au droit et à l'économie de l'audiovisuel, qu'il édita et dirigea de 1977 à 1987.

Chevalier de la Légion d'Honneur, et officier dans l'ordre National des Arts et Lettres, René Thévenet laisse six enfants.

Didier You

Oui ou non à la violence au cinéma ?

On parle beaucoup de cette violence au cinéma qui heurte la sensibilité du jeune public, alors même qu'elle est programmée pour lui plaire. Faut-il la censurer ou pas ? Y-a-t-il comme pour le cholestérol, une bonne et une mauvaise violence ? Autant de questions qui renvoient dos à dos les producteurs, distributeurs et autres programmeurs de films ou d'émissions télévisées et les auteurs, réalisateurs.

L'interdiction de passage en "prime time" pour cause de violences de *L'appât* de Bertrand Tavernier, coproduit par une chaîne de télévision, a mis le feu aux poudres d'une polémique sur la signalétique hasardeuse qui met les films interdits au moins de 12 ou de 16 ans hors des grilles de programmation de grande écoute. Un "prime time" paradoxalement bombardé de visions d'enfer et de séries de tueurs et maniaques, toute catégorie. On comprend la colère des réalisateurs et on leur donne raison de dénoncer la censure d'une signalétique appliquée dans le désordre. En réalité, la violence est au programme qu'on veuille ou non et le vrai débat est de savoir de quelle violence on parle. Et comment l'image peut-elle la consommer et surtout la digérer.

"Il est regrettable de constater que dans cette sensibilisation de l'opinion publique à la violence, les créateurs soient les juifs et les nègres de cette affaire. On leur colle une étoile jaune, de triste mémoire, alors qu'on ne colle pas de signalétique quand un homme politique voleur ou compromis passe au 20 heures". C'est ce que déclarait Claude Miller, à l'occasion des dernières Rencontres de Beaunes, dont la violence au cinéma fut un point de discussion. "Quand le doigt montre la lune, l'imbécile dénonce le doigt", soulignait Claude Miller. Si le monde est violent, ce n'est tout de même pas la faute des auteurs. Quand Goya peint les désastres de la guerre, c'est la guerre qui est désastreuse, pas l'œuvre de Goya. Et si on a oublié aujourd'hui le sens de la catharsis, la purgation des passions par le spectacle des passions, si les auteurs ne peuvent plus mettre en scène la violence des passions, alors nous allons être condamnés à un cinéma qui ne sera plus qu'une présentation de super téléfilms.

"La violence qui s'étale dans les films américains est à mon avis la plus scandaleuse", renchérit Claude Miller, "parce que sous prétexte que les choses se terminent de façon rassurante, selon les critères du politiquement correct, que les bons triomphent, que les méchants perdent, on peut montrer deux heures durant les images les plus traumatisantes sauvées par la conclusion et le spectateur conforté n'aura pas à se poser de questions... Cette violence là est la plus inacceptable et la plus dangereuse. Dans mon prochain film *La Classe de neige* j'espère traiter de la violence et des peurs fondatrices. Si je réussis j'aurai fait film d'initiation et d'éducation."

Pierre Tchernia, revenant à l'affaire de *L'appât* faisait remarquer qu'une chaîne de télévision qui coproduit un film "fort" pour négliger ensuite de le diffuser à une bonne heure d'écoute fait une opération économiquement nulle. Quant à savoir si le film est dangereux ou pas pour sa progéniture, chacun est assez responsable pour en discuter avec la sienne, déclare le tonton Cinéma du jeune public. Edouard Molinaro pense que la responsabilité de l'auteur s'engage totalement, en amont : "Même quand vous tournez un Vaudeville, vous devez être vigilant et savoir jusqu'à quel point, on peut manipuler le public pour le faire rire ou le faire basculer dans la vulgarité, la brutalité... Et quelles que soient les possibilités offertes par les nouvelles technologies, et ses images virtuelles, par définition, l'auteur ne peut pas être déresponsabilisé".

"Quand la télévision interdit, l'opération est surtout d'une hypocrisie totale", déclare à son tour Catherine Breillat. "Le problème se pose comme par hasard sur des films français. On est moins regardant avec les sous-produits américains ou japonais diffusés à 21 heures 30 et même à 18 heures, quand on n'est pas là pour retirer la télécommande des mains de nos enfants ! La pire des violences faite à un enfant est de lui obscurcir le cerveau en ne lui montrant que des niaiseries ou des violences programmées pour lui plaire. Au cinéma c'est pareil. La violence a un sens quand on peut s'y confronter. Elle est fondatrice. L'adolescence est violente. Le romantisme n'est pas rose et bleu comme Arlequin. C'est noir. Les adolescents ont un besoin vital de se confronter avec leur propre mort, leur envie de prendre la place de leurs parents, de bousculer le monde. C'est le moment où on lit *Lautréamont*, *Rimbaud Baudelaire*, *Dostoïevski*. Où l'on peut justement comprendre *L'appât*. C'est très important de s'appuyer sur cette violence dont le sens profond est d'empêcher le passage à l'acte. Tandis que la violence absurde anesthésie le cerveau qui ne se développe pas et n'a même plus droit à son imaginaire de violence. C'est la violence brutale et brute. C'est bien de vouloir protéger l'enfance et l'adolescence. Mais ne la préservons pas de l'intelligence surtout, ni de la censure quand une œuvre cinématographique oblige à se poser des questions, en sortant de la salle."

Et à propos de questions, il en est une qu'on peut se poser, en conclusion. Pourquoi le Cinéma devrait-il se préoccuper de protéger la jeunesse ? Et pourquoi ne se préoccupe-t-il pas plutôt de l'intoxiquer ? Le Cinéma n'a-t-il pas toujours été une merveilleuse machine à intoxiquer ? Si le Cinéma a pu inonder le monde d'une certaine idée de la liberté et de l'amour est-ce par hasard si aujourd'hui, il l'inonde de violence ?

Anne de Gaspéri

PETITES ANNONCES

◆ A l'attention des services de presse : Yves Thoraval (6, place Jacques Froment, 75018 Paris, tel et fax : 01.42.28.87.74) est avant tout intéressé par les projections de presse de films de l'Inde (et Bangladesh, Pakistan, Sri Lanka, Asie du sud...), du monde Arabe, d'Israël, de Turquie, d'Iran, d'Asie centrale et du Caucase.

◆ Cause double emploi, vends matériel informatique Apple excellent état :

1/ Unité centrale Macintosh Quadra 800, 32 M° de mémoire vive, avec en sus carte processeur Power PC 66,7 Mz (équivalent PowerMac 6100/66); sont aussi inclus une carte vidéo interne pour second écran, un lecteur CD-Rom interne, un lecteur/enregistreur de sauvegarde magnéto-optique interne (128 Mo). Machine idéale pour journaliste faisant aussi des petits travaux de PAO. Prix, compte tenu des améliorations : 7.000 francs ;

2/ disque dur externe Formac Pro 1000 pour Macintosh, 1 Ga, encombrement réduit et complètement silencieux (modèle à évacuation de chaleur "naturelle", sans ventilateur) ; prix 600 francs ;

3/ 10 cartouches Syquest d'origine 44 Mo, peu servi, 100 francs l'une ou 750 francs les dix ;

4/ quelques logiciels et accessoires pour Macintosh. Contacter Philippe J. Maarek, 41 rue du Colisée, 75008 Paris, tél 01.42.25.85.82, ou fax 01.43.59.57.03.



# Le Festival de La Havane (suite)

(suite de la page 12)

## CANDIDATS AU JURY DU PRIX LITTÉRAIRE POUR 1998

Faire acte de candidature avant le 15 avril prochain!

### MOTIONS ADOPTÉES A L'A.G. DE FEVRIER

#### Motion 1 :

Lors de son assemblée générale du 4 février 1998, le Syndicat Français de la critique de cinéma s'est prononcé à l'unanimité pour le maintien de la Semaine de la critique dans l'enceinte du palais du Festival, où elle a toujours été présente depuis sa création en 1962.

#### Motion 2 :

L'assemblée générale du Syndicat français de la critique de cinéma, réunie le 4 février 1998, se joint à l'inquiétude exprimée par la SRF, l'UPF et le SFAI concernant les négociations en cours sur l'AMI.

Le SFCC s'émeut du démantèlement possible des politiques culturelles et notamment celles concernant le cinéma qu'entraînerait la ratification de l'AMI dominé par les Etats-Unis.

Le SFCC demande au gouvernement français d'ouvrir un débat public sur ces négociations et d'y associer les organisations professionnelles concernées.

Si le cinéma du Mexique s'attache plutôt aux histoires de couples (*La crisis del matrimonio*) de la classe moyenne (avec *Cilantro y perejil* de Rafael Montero ou *De noches viejas, Esmeralda* de Jaime Humberto Hermosillo avec Maria Rojo), c'est dans la production de ce pays que nous avons été les seuls jurés, à dénicher une perle rare : *Quién diablos es Juliette?* (*Qui diable, peut bien être Juliette?*) du jeune réalisateur Carlos Marcovich, à qui nous avons attribué notre Prix de la FIPRESCI. Faisant d'une personne réelle la jeune Yuliet Ortega, un caractère de fiction, emblématique de l'adolescente cubaine, belle et pétillante de vie, des faubourgs de La Havane d'aujourd'hui, Carlos Marcovich réussit une sorte de *Il n'est pas facile d'être jeune* à la façon caraïbe. Avec l'humour et le punch en plus, il nous restitue une vie à vif dont l'avenir se jouerait entre Cuba, le Mexique et les Etats-Unis. Mais à quel prix?

Mis à part les comédies typiquement *cariocas*, le Brésil présentait deux films tout à fait remarquables dans leur facture même, *O baile perfumado* de Paulo Caldas et Lirio Ferreira sur la

revisite par la photographie (jusqu'à la décomposition de la lumière) de l'image mythique, opposée à l'image réelle, du *cangaceiro* et *Um céu de estrelas* (*Un ciel étoilé*), premier film de la jeune réalisatrice de Sao Paulo. Tata Amaral à qui nous avons accordé une mention spéciale. Ce film qui est un prétexte à analyser les processus de violence qui peuvent régner entre autres, dans un couple, pris dans un certain contexte sociale et politique, va jusqu'au bout de son propos : montrer que la mort d'un homme ou d'une femme n'est pas un avatar au minimum fâcheux, du cinéma mais une expérience humaine, physiquement et psychologiquement douloureuse, y compris pour le spectateur. *Um céu de estrelas* est un manifeste pour le rejet de toute jouissance à la vue voire à la contemplation de la violence. Pas étonnant que ce discours théâtral et cinématographique vienne d'un continent, le continent américain où la banalisation de la violence par l'image a toujours été la mieux partagée.

Michele LEVIEUX

P.S. : Mille mercis à mes amis cubains et colombiens, particulièrement à Carlos Galiano, notre ange gardien, Juan Antonio Garcia Borrero de Camagüey et Hugo Chaparro Valderrama de Bogota, qui ont composé avec moi le Jury FIPRESCI à La Havane, du 2 au 12 décembre 1997.

## BREVE

### KARAKTER obtient l'Oscar!

Présenté à la *Semaine de la critique* en première mondiale le 12 mai 1997, *Karakter* ("Character" pour l'exploitation anglo-saxonne) réalisé par Mike van Diem, vient d'obtenir l'Oscar du meilleur film étranger. Déjà récompensé à Cannes par le Prix du public, *Karakter* fait maintenant l'objet de la consécration de la profession aux Etats-Unis. C'est aussi le seul film montré à Cannes, toutes sections confondues, à avoir été retenu comme possible meilleur film étranger!

#### La Lettre du Syndicat de la Critique

73 rue de Lourmel, 75015 Paris  
Tel : 01 45 75 68 27 — Fax : 01 40 59 03 99  
E-Mail : critique@club-internet.fr

Directeur de la publication

François Chevassu

Rédaction et réalisation

Philippe J. Maarek

Ont participé à ce numéro

Gad Abittan, Claude Beylie, Chidananda Dasgupta, Anne de Gaspéri, Heike Hurst, Michèle Levieux, Hélène Merrick, Claude Polak, Jean-Roy, Caroline Vié, Didier Yot, Jacques Zimmer

- Photographies

Michel Fouan (pp. 1, 3, 10, 11) — Droits réservés pour les autres clichés.