

**XX° FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM
CANNES 1967**

SEMAINE INTERNATIONALE
DE LA CRITIQUE FRANÇAISE

S.I.C.
1 9 6 7

*Présentée par L'ASSOCIATION
FRANÇAISE DE LA CRITIQUE
DE CINÉMA (A. F. C. C.)*

PK 41373
Moult 535

LA RANÇON DU SUCCES (S.I.C. VI)

par Georges SADOUL



Depuis sa création en 1962 par l'**Association Française des Critiques de Cinéma (A.F.C.C.)**, la **Semaine Internationale de la Critique (S.I.C.)** n'a cessé d'année en année de remporter un plus grand succès, attesté par le nombre des films soumis chaque année à son comité de sélection : en 1966 40 films, en 1967 50 films envoyés par 24 nations. Ce furent presque tous des longs métrages et leur temps de projection dut bien totaliser 80 heures.

Faire le tour du monde, par le cinéma, en 80 heures est passionnant mais harassant. Je rends donc hommage aux 12 critiques français ou correspondants en France de journaux étrangers, qui ont sacrifié plusieurs semaines de leurs travaux professionnels à des séances de projection qui, en « fin de course », atteignirent 8 heures et plus par jour, du matin au soir. J'admire d'autant plus leur désintéressement passionné que cette année je n'ai pas « visionné » les films proposés. Mes travaux sur l'histoire de **l'Art Muet (1919-1926)** et la présidence de l'A.F.C.C.T.V. m'absorbaient trop. J'ai dû me borner à diriger les débats de la sélection finale, comme toujours passionnants et passionnés.

Je rappelle que la S.I.C., section non compétitive du Festival de Cannes, est réservée aux premiers ou seconds longs métrages de nouveaux réalisateurs et qu'elle s'est proposée depuis sa fondation de présenter un panorama des « cinémas nouveaux » dans le monde entier.

En principe nos sélections annuelles, compte non tenu du « 8^{me} jour de la Semaine », se bornent à un seul film par pays. En 1967, tout à fait exceptionnellement, nous avons été obligés d'enfreindre ce règlement. Notre commission de critiques avait commencé par désigner presque unanimement dans sa sélection le film tchèque de Jiri Menzel **Trains rigoureusement contrôlés**. Mais 48 heures après nos délibérations, ce film fut inscrit dans la compétition officielle sous un nouveau titre, **Le canapé autrichien**. Il nous était impossible de réunir à nouveau nos sélectionneurs. Nous avons dû le remplacer par le film qui avait obtenu le plus grand nombre de voix et qui s'est trouvé être **Rondo** de Zvonimir Berkovic. Deux films yougoslaves figurent donc au programme de notre S.I.C. 1967. Souhaitons qu'on ne nous blâme pas pour avoir dû consentir cette unique exception à notre règle. Le cinéma yougoslave a fait de grands progrès ces dernières années et, dans l'absolu, il ne faut pas regretter qu'il soit représenté cette année par deux longs métrages au lieu d'un.

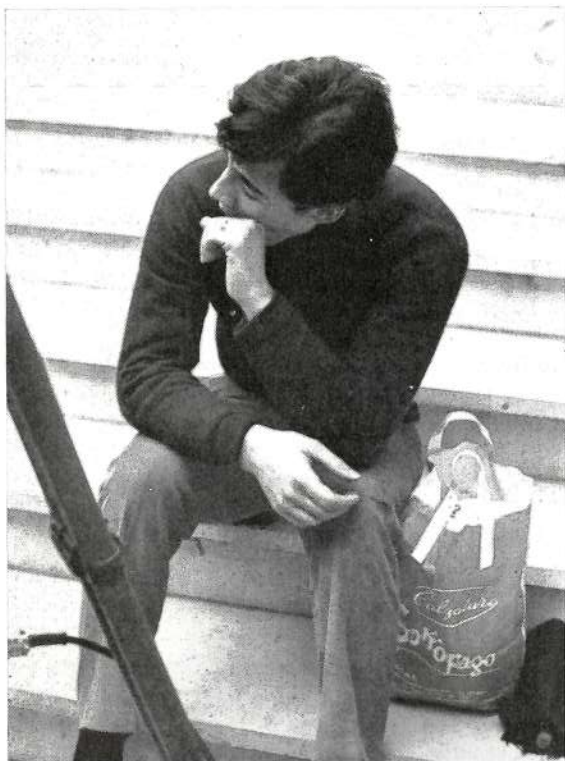
La S.I.C. 1966 avait fait connaître **La noire de...** du cinéaste et romancier sénégalais Ousmane Sembène qui est devenu en 1967 juré du festival. Le premier long métrage de valeur jamais conçu et réalisé par un négro-africain, avait déjà remporté le **prix Jean Vigo** ; il a obtenu depuis deux grands prix aux Festivals de Dakar et de Carthage.

Cette année nous avons pu présenter à la S.I.C. **Ukamau** du bolivien Jorge Sanjinas Aramayo, interprété par des Indiens parlant leur langue, et vivant sur les bords du lac Titicaca. Ainsi avons-nous pu contribuer à faire connaître un cinéma américain « précolombien ». C'est de la région où se situe le film que partirent les fondateurs de l'Empire Inca. Dans son ancienne capitale Cuzco, depuis 1961, des jeunes cinéastes péruviens, qui se proclament fièrement 100 % ou 80 % incas, ont réalisé sept ou huit longs métrages parlant la langue de cet Empire anéanti.

Nos dix films de 1967 proviennent de Yougoslavie, d'Italie (absente depuis deux ans), de France (représentée seulement l'an dernier dans le 8^{me} jour de la Semaine), du Canada, du Japon (absent depuis deux ans), de Grande-Bretagne et de deux pays jamais représentés à la S.I.C., les Pays-Bas et la Bolivie. Soit en résumé deux films nord-américains, un d'Amérique latine, un asiatique, quatre d'Europe occidentale et deux d'Europe de l'Est.

Pour achever notre tour des grandes régions cinématographiques, après six années écoulées, il manque encore à notre panorama, avec l'Inde, le monde arabe, les films algérien et tunisien proposés n'ayant pas été retenus, pas plus qu'aucun des six films envoyés des Etats-Unis (déjà absents en 1966). Quant à l'U.R.S.S. depuis toujours absente de la S.I.C., à notre grand regret, elle ne nous avait cette année soumis aucun film malgré nos sollicitations répétées.

Nous remercions les critiques étrangers, et spécialement ceux de la FIPRESCI, de ce qu'ils ont fait pour nous aider à prospector les talents, et nous attendons les articles qu'ils consacreront, dans cent journaux peut-être du monde entier, pour savoir ce que valent ces huit journées où seront notamment présentés, fait à noter, deux longs métrages canadiens réalisés dans un format d'avenir, surtout pour les « cinémas nouveaux », le 16 millimètres.



TRIO

ITALIE

REALISATION :

GIANFRANCO MINGOZZI

Reporter brusque, tourmenté, lyrique dans ses documentaires, **La taranta**, **Con cuore fermo Sicilia**, **Il sole che muore**, etc., chroniqueur attentif et insinuant de **Michelangelo Antonioni**, Gianfranco Mingozzi avait su prouver dans son moyen métrage de fiction **Nostro sonno inquieto** qu'il pouvait, autour d'une solitaire figure de femme, épingle en un seul lieu clos toute la passion d'un amour naufragé. **Trio** réunit trois portraits isolés de jeunes, inconciliables et réconciliés, à l'âge où le désespoir, l'exubérance, le don de soi et le sens de l'unicité se rejoignent en un seul nœud d'ambigüités.

Le portrait le plus ouvert est celui de Marisa Galvan, une sorte de Rita Pavone au petit pied qui participe au Cantagiorno,

ce Tour d'Italie des idoles yéyé. Gauche, plutôt laideronne, elle triomphe par pure confiance en soi, et une nette conscience de ses besoins. Plus complexe est Anna, une jolie fille peu farouche qui utilise sa liberté comme une manière de machine infernale. Elle épuise systématiquement les inédits sexuels, elle représente l'affranchissement narcissique et, tous freins brisés, le refus de rendre compte et la haine irraisonnée de tous les liens.

Mais le plus éperdu demeure Enzo, un adolescent asphyxié par la vie bourgeoise, en dialogue déchirant avec lui-même et qui observe avec une fascination incrédule la vie méthodique, propre d'un vieux célibataire, à la fenêtre d'en face. Il rêve de possessions puériles, d'argent volé, médite d'agresser le vieux garçon. Mais le geste reste en suspens sur une question de la victime : « Tu as besoin de quelque chose ? », qui est un peu l'ironique et amer constat de Mingozzi. Cette génération vilipendée, trop riche pour le bonheur (une affaire de moindre mal), oisive dans la suractivité, sans communication avec quiconque, sinon un inacceptable soi-même, reste éternellement perdue, dix ans après James Dean. Elle constitue, comme le remarquait un sociologue anglais, « la plus grande tribu sauvage, la seule qui ne coure pas le moindre risque d'extinction ». Ce continent lointain, cet archipel inaccessible, Mingozzi le découvre en Robinson respectueux et en adepte, mais avec ce sens douloureux d'un certain ineffable que Zurlini cernait par moments dans sa superbe **Fille à la valise**. **Trio**, œuvre fragile et chuchotée, doit se visiter comme une réserve, à pas de loups. — Robert BENAYOUN.

RONDO

YUGOSLAVIE — REALISATION : ZVONIMIR BERKOVIC

Puisqu'il n'est pas de sots sujets mais seulement de sots créateurs, pourquoi le thème mille fois rebattu du ménage à trois ne connaîtrait-il pas une nouvelle jeunesse — décapé, décanté, nettoyé par le regard aigu et tendre du Yougoslave Berkovic ?

Loin de Jean de Létraz et tout près d'Anton Tchekov, **Rondo** nous entretient de l'amitié, de l'amour et du temps qui passe, bref de la vie — laquelle est, comme le film, faite de leitmotivs, les uns joués fortissimo, les autres pianissimo.

Le leitmotiv, dit-on, est un « motif conducteur et caractéristique ». Le rondo de Mozart et la partie d'échecs conduisent et caractérisent les timides égarements du juge Mladen, du décorateur Fedja et de sa femme, la douce Neda ; leurs attitudes dépendent en fin de compte du déplacement des doigts sur un clavier et de celui des pions sur l'échiquier.

Insensiblement, les trois héros aliènent leur liberté et ne peuvent se mouvoir qu'à l'intérieur d'un espace étroitement circonscrit par un faisceau d'habitudes. Seule échappe à la rigueur des rythmes (rythmes sonores du piano, rythmes plastiques des échecs) l'ineffable sentimentalité qui pousse Mladen vers Neda puis l'en éloigne.

Chez Berkovic, l'entomologiste du cœur ne tue pas le poète : il en nourrit le lyrisme et l'harmonieuse tristesse. — Pierre AJAME.



LE REGNE DU JOUR

CANADA — REALISATION : PIERRE PERRAULT

L'accumulation des épithètes sur une œuvre exceptionnelle est toujours dangereuse. Nous essaierons de nous en tenir aux faits nus. Sans épithètes.

Le Règne du jour est le premier film « écrit en direct » par un poète. L'écriture en direct ne cherche à convaincre personne, elle refuse l'art, le symbole. Elle suppose sinon la primauté du moins l'égalité du son, et d'abord de la parole, par rapport à l'image. Notre vie réelle, notre vie vécue, ignore ces distorsions qu'à ce jour les arts reconnus lui imposaient.

Pierre Perrault au premier degré nous livre la suite de **Pour la suite du monde**. Mais une « suite » qu'il a seul conçue, modelée à partir des leçons de sa première expérience. On met des êtres familiers, des intimes presque, en situation privilégiée : le vieil Alexis, sa femme Marie, leur fils Léopold, vont pour la première fois visiter le pays de leurs ancêtres, la France, cette France que deux cents ans de co-existence avec le vainqueur anglais ont haussée au rang de mythe. Mais aussitôt débarqués au pays de Louis XV, c'est une France bien concrète, vivante, qu'ils rencontrent. Une France qu'aussitôt, en quelque sorte, ils soupèsent, situent.

Alors émerge lentement, par le génie du tournage et du montage de Pierre Perrault, une véritable leçon d'histoire, où le passé donne la main au présent. La narration, libre comme l'air, mais sans une seconde de gratuité, suit comme à la trace la respiration des trois héros, et surtout du vieux couple. Le monde est sublime pour ceux qui savent en découvrir le sens caché.

Nous croyons ce film aussi important que **Toni** et **La règle du jeu**. - Louis MARCORELLES.





DUTCHMAN

GRANDE-BRETAGNE — REALISATION : ANTHONY HARVEY

Dans cet avatar-ci, le Hollandais Volant se déplace en métro. Et ce voyage non banal est une descente aux enfers. En moins d'une heure — la valeur n'attend pas le nombre des bobines — toute la rage, toute la violence de la pièce de Le Roi Jones se déroulent dans un crescendo savant, parfaitement orchestré par le réalisateur britannique Anthony Harvey.

Unique décor : un wagon de métro new-yorkais. Deux personnages : Clay et Lula. Mais Lula est très blonde et Clay un peu trop brun. Alors, ce film américain dut être tourné à Londres.

Lula (Shirley Knight), splendide petite ordure face à Clay (Al Freeman Jr.), n'est que provocation, hystérie, pourriture. Tel un ver dans ces douzaines de pommes qu'elle ne cesse de croquer tout au long du film, elle détériore graduellement les rapports entre les êtres pour arriver au meurtre final qu'elle exécute sous le regard indifférent, sinon complice, des autres voyageurs. Clay, petit bourgeois propre, s'est laissé entraîner dans ce jeu équivoque, par gentillesse ou par inconscience, et ne réagit que quand le conflit atteint le paroxysme. Sa réaction est alors superbe de mépris. Mais trop tardive.

Pour Le Roi Jones l'espoir n'est pas de ce monde (ni de l'autre) et tant qu'on ne répondra à la violence par la violence, tout sera à recommencer. La dernière séquence de **Dutchman** ne laisse planer aucun équivoque là-dessus.

Prenez le métro avec le Hollandais Volant. Trois étoiles ; vaut le détour. - Nelly KAPLAN.

UNE AFFAIRE DE CŒUR

YUGOSLAVIE — REALISATION : DUSAN MAKAVEJEV

Une Affaire de Cœur est le deuxième grand film de Makavejev, dont le premier, **L'Homme n'est pas un oiseau**, fut présenté l'année dernière ici même.

Celui-ci prolonge, précise, épure la vision de l'auteur. Les différents niveaux de réalité que nous voyions dans le précédent film diverger et se recouper sans cesse, les voici au départ posés comme mondes parallèles. Cours illustré d'histoire sur les anciens cultes phalliques, leçon de criminalogie, leçon de sexualité, images de la révolution, technique de la dératisation... Entre temps, l'histoire, bien sûr, a commencé, rencontre amoureuse que viennent scander des images d'autopsie : autres niveaux... Dont nous nous demandons, comme pour les premiers, vers quel point de fuite ils peuvent bien converger. Mais comment ne se rencontreraient-ils pas puisque voici déjà le sexe et le crime qui font alliance, comme chaque jour dans les faits divers... Et si ce genre de fait arrive si souvent, c'est peut-être, tout simplement, que le sexe se trouve maintenant coupé de ce sens du sacré dans lequel il s'insérait autrefois, du temps des cultes phalliques...

Dans la richesse de cette vision à multiples facettes, à chacun de tirer son bien. Makavejev, lui, qui porte sur toutes choses le regard le plus tendre et le plus cruel à la fois, chargé d'un humour explosif, nous oblige toujours à en considérer la complexité ; nous oblige toujours à constater, au fur et à mesure des collisions qu'il provoque entre les différents éléments du réel, l'étrange transmutation qui s'opère et dont le produit se nomme poésie. — Michel DELAHAYE.



L'HORIZON

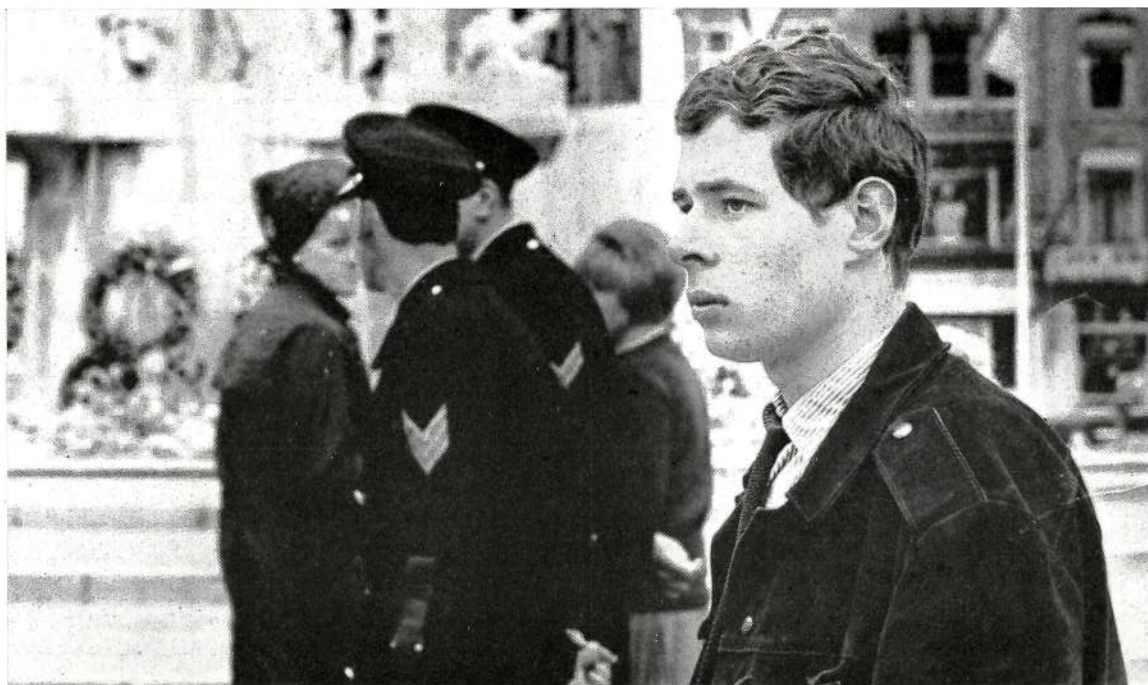
FRANCE — REALISATION : JACQUES ROUFFIO

L'Horizon est un film courageux, du sang noir filmé contre la tradition cocardière bleu-horizon. Pour la première fois dans un film français on a aussi catégoriquement essayé de traiter honnêtement cette gigantesque duperie que fut le carnage de 1914-1918. Il est question de grèves, de mutineries, de désertions, de manifestations de soldats dans les gares d'où ils repartaient vers le front, de l'intervention des gendarmes envoyés contre eux, et de cette mission que tous les socialistes auraient dû accomplir alors en Suisse pour le retour de la paix. Il est question de l'« espionnite », du bourrage de crâne, du mouchardage qui fit interdire « La guerre est finie », le roman de Delluc, qui fit « suicider », dans la cellule où l'avait enfermé la police de Clemenceau, Bonaventure Vigo, dit Almereyda, le père de Jean. Les critiques « de droite » ne manqueront pas contre ce film, dans une certaine logique. Mais les critiques qui se veulent « de gauche » devraient être attentifs : c'est à l'Est de l'Europe que les soldats en 1917 ont voté la paix « avec leurs pieds », non à Verdun ou sur la Somme ! En outre, un des personnages essentiels du film, le journaliste acculé au mensonge ou à la fuite, ne dit-il pas : « Nous sommes des bourgeois, fils de bourgeois », et il dit ne savoir trop que faire.

Je crois qu'on aimera Macha Meril, femme sensible, femme sensuelle dans cette belle geste d'amour. On l'aimera peut-être moins dans son rôle d'idéologue clairvoyante, de démiurge extra-lucide. Mais comment ne pas être sensible au talent de Rouffio, nourri d'une douloureuse attention aux couleurs des bois, aux briques roses de cette belle maison de maître loin du front, à ce film tout en demi-teintes ressenties, éprouvées avec lucidité, avec exigence.

L'Horizon est comme la « glorieuse » blessure que Jacques Perrin, excellent en jeune bourgeois meurtri, porte au bas du dos, il pue le sang gaché. C'est le premier film français à avoir osé dire carrément que « notre » victoire de 1918 sentait mauvais. A avoir osé le dire avec quelque maladresse parfois ? Peut-être, mais l'importance du propos, l'intelligence et le talent le plus manifeste valent plus à un premier film que le simple savoir-faire. — Albert CERVONI.





JOSZEF KATUS

PAYS-BAS — REALISATION : WIM VERSTAPPEN

Plus que jamais, plus qu'il y a vingt ans les films noirs américains et plus qu'il y a dix ans les films nouvelle vague français, le cinéma qui compte aujourd'hui est miroir du monde, goût amer du présent. De cet engagement dans le trouble du vivre, **Prima della rivoluzione** et **Le Chat dans le sac** se portaient exemplairement témoins et parties : c'est maintenant Jozsef Katus qui conjugue découverte du cinéma et découverte de la vie, la jeunesse y étant à la fois expression et propos, la nouveauté à la fois celle des formes et celle du monde, la conquête du cinéma s'y faisant l'écho de bien d'autres quêtes... Correspondance du propos et du réel, adéquation du filmer et du vivre — qui ne vont pas d'ailleurs sans quelque paradoxe : c'est une caméra, par exemple, extraordinairement attentive et précise, accompagnant et comme s'identifiant aux moindres gestes, mouvements, regards des personnages, c'est cet œil aigu qui rend compte d'un pourtant tout à fait imprécis univers, monde flou, comme sans cesse basculé dans le rêve, espace indécis, tous décors fuyant, personnages mal définis, à la réalité douteuse, agités d'une perpétuelle hésitation, en proie à d'incessantes, obsédantes errances non seulement physiques mais idéologiques. Un monde en quelque sorte non encore avvenu, ou saisi en plein bouleversement, oscillant, en perte d'équilibre, entre rites bourgeois (l'anniversaire de la reine, la fête du travail, etc.) et rites **provos** (déambulations, manifestations, provocations). Au milieu de ce monde décentré, et comme en marge de lui, J.Z. parcourt comme un aveugle le sinueux labyrinthe qui de son retour débouche sur sa mort : mort en sursis, revenant à la dérive, fantôme déjà, traqué de bout en bout par son exécuter, fuyant et les autres et lui-même, indifférent et blessé, et qu'un dernier sursaut de vie fait se retourner pour foncer dans la mort. Portrait d'un héros par défaut pourrait-on dire, images, présentes comme hallucinations, d'un monde qui se retire, d'une existence en creux : ce sont les techniques et le style du **cinéma direct** qui constituent et fortifient ce **discours indirect** sur l'absence et le néant. Et ce n'est pas non plus un moindre paradoxe que Jozsef Katus soit la nouveauté d'un cinéma jusqu'à lui absent (le hollandais) : à la fois ancêtre et pionnier, avant-garde d'un cinéma sans passé. — Jean-Louis COMOLLI.

LA CLOCHE

JAPON — REALISATION : YUKIO AOSHIMA

LES PAROLES DE LA CHANSON...

*Sous le soleil brûlant d'été
Une jeep blanche roule vers la mer
Avec quatre jeunes garçons à bord.*

*La jeep roule sur la plage brûlante
Au bord de la mer où s'éteignent les fiots.*

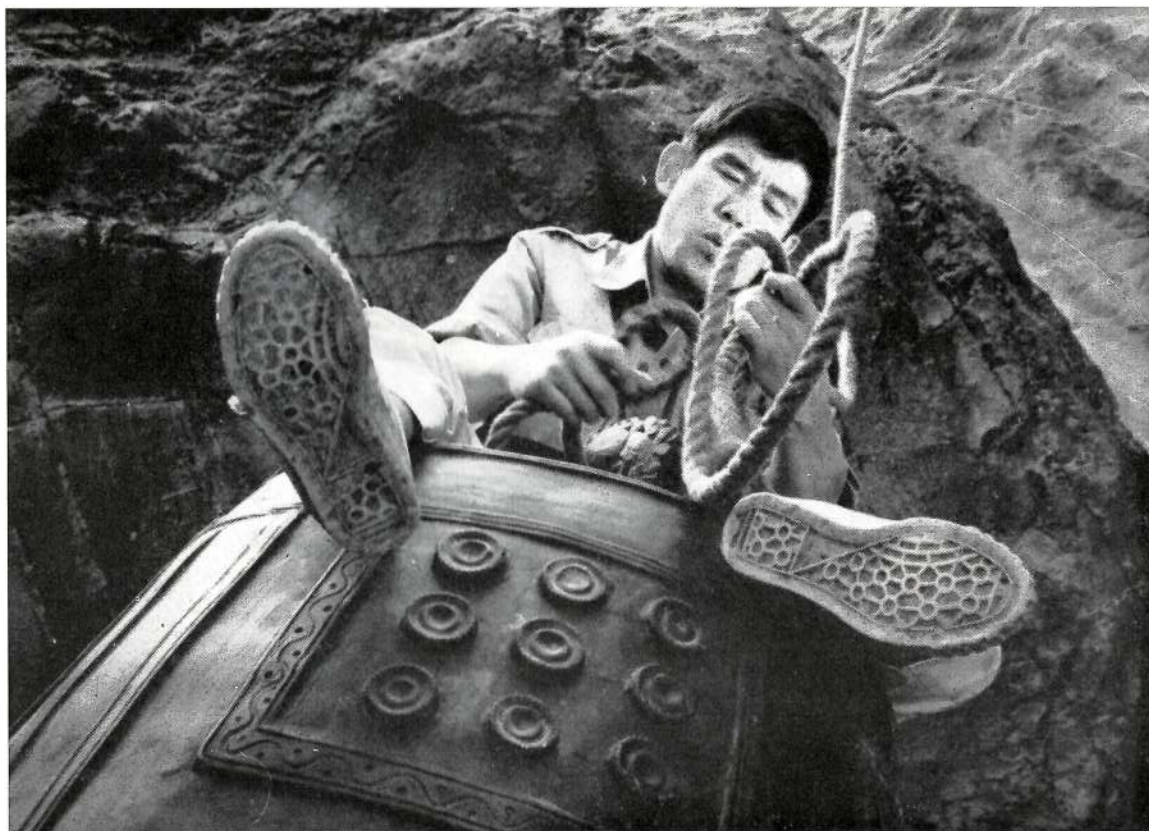
*Le goût du vent et de la mer
La sueur sur la peau brunie
Imprègnent leurs rêves sans limites.*

*Au coucher du soleil
Les quatre garçons découvrent
Une grande cloche échouée sur le sable.*

*Sur les rochers — dents noires dans une bouche de feu
Quatre hommes emportent la cloche
Qui retentit jusqu'au bout du monde.*

*La corde se rompt
La cloche tombe au fond de la mer
Les quatre garçons restent figés.*

YUKIO AOSHIMA





UKAMAU

BOLIVIE — REALISATION : JORGE SANJINES ARAMAYO

Le premier film bolivien, ce n'est pas un tournant de l'Histoire et c'est pourtant une date dans l'éveil cinématographique de cette Amérique latine où l'explosion brésilienne attire, depuis quelques années et à juste titre, tous les regards cependant que l'Argentine, trop fascinée par les modèles européens, semble actuellement en sommeil. La Bolivie, nation encore calme quoique cernée par des pays en proie aux luttes politiques et sociales qui agitent le continent, fait figure d'oasis, mais le feu couve sous la cendre et **Ukamau** reflète cette situation pré-révolutionnaire.

De cet arrière-plan idéologique, le premier court métrage de l'auteur, intitulé **Revolucion**, a témoigné sans ambiguïté et **Ukamau**, à travers l'histoire d'une vengeance, met en scène l'affrontement de deux individus qui symbolisent, quatre siècles après la conquête espagnole, l'envahisseur impitoyable et l'indigène promis à toutes les violences. Avec une persévérance et un acharnement qui seraient diaboliques s'ils n'étaient, très évidemment, l'expression d'une inextinguible soif de justice, un Indien poursuit et abat le métis qui a violé et tué sa jeune épouse. Dans ce dur pays de montagnes inhospitalières, les Indiens parlent encore leur langue et il a fallu doubler le film en espagnol pour l'exploitation commerciale : autre preuve qu'on aurait tort de n'y voir qu'un suspense anecdotique et que le réalisateur Jorge Sanjinès a voulu y montrer le heurt de deux races et de deux classes.

Film admirable de simplicité, d'une photogénie sans pittoresque et d'une vitalité sans outrances ; on y découvre une nature sauvage et superbe, on y sent passer le souffle de l'immensité et de l'altitude. Mais il est plein de silences et de lenteurs, le temps y coule comme en rêve et le drame s'achemine peu à peu vers son dénouement avec l'étrange et lancinant leitmotiv d'une petite phrase de flûte très pure et très belle et qui suggère tout à la fois le ravissement et l'effroi. — Marcel MARTIN.

WARRENDALE

CANADA — REALISATION : ALLAN KING

Warrendale illustre admirablement tout ce qui sépare anglo-saxons et francophones en matière de cinéma direct. Là où Pierre Perrault, Michel Brault, Gilles Groulx, Canadiens français, retrouvent comme par un réflexe conditionné, même à travers les raffinements techniques du direct, toute une tradition artistique, littéraire ou plastique, héritée de nos vieilles civilisations, les Canadiens anglais Terence Macartney-Filgate et Allan King, à New York l'Anglais et maître du genre Richard Leacock, utilisent le direct à des fins plus fonctionnelles, visent à l'efficacité physique maximum. La signification s'inscrit immédiatement sur l'écran, une nouvelle lecture est proposée au spectateur qui doit oublier des millénaires de civilisation livresque au profit du seul mouvement interne des choses capté par cette caméra légère synchrone grâce à laquelle un peu toute notre perception du monde, notre façon de sentir et de réagir, sont remises en question. Parallèlement à l'avènement de l'image, saluons celle, aussi capitale, du son.

Pourtant même dans la branche anglo-saxonne, on trouve des nuances infinies. Richard Leacock compose caméra en main et monte image-son en fonction du matériau cueilli à la caméra synchrone. Allan King, auteur de **Warrendale**, a dirigé l'excellent opérateur William Brayne, a bénéficié des services du remarquable monteur Peter Moseley. D'où une œuvre très élaborée, presque entièrement fondée sur les temps forts, série d'électro-chocs, alcool capiteux, roman démoniaque qui ouvre des coupes sombres au plus profond de l'âme humaine. On parlera longtemps de ce film magistral, il effraiera certains.

Mais après **Le Règne du jour**, après **Warrendale**, il n'est plus permis de douter que les Canadiens ont inventé une nouvelle langue, ou plutôt un nouvel outil cinématographique, désormais à la disposition des poètes de notre XX^{me} siècle, des futurs Nietzsche et Ezra Pound de la caméra. — Louis MARCORELLES.



*La Semaine de la Critique,
au cours des cinq années écoulées,
a présenté les films suivants :*



1962

1. **Les Oliviers de la justice**, de James Blue
2. **Tre veces Ana** (troisième sketch), de David Jose Kohon
Alias Gardelito, de Lautaro Murua
3. **Strangers in the City**, de Rick Carrier
4. **Adieu Philippine**, de Jacques Rozier
5. **I nuovi angeli**, de Ugo Gregoretti
6. **Mauvais Garçons**, de Susumu Hani
7. **La Toussaint**, de Tadeusz Konwicki
8. **Football**, de Robert Drew, Richard Leacock, James Lipscomb
Les Inconnus de la terre, de Mario Ruspoli

ARGENTINE
ARGENTINE
ETATS-UNIS
FRANCE
ITALIE
JAPON
POLOGNE
ETATS-UNIS
FRANCE

1963

1. **Déjà s'envole la fleur maigre**, de Paul Meyer
2. **Porta das Caixas**, de Paulo Cezar Saraceni
Seul ou avec d'autres, collectif
3. **Hallelujah the Hills**, d'Adolfas Mekas
4. **Le Joli Mai**, de Chris Marker et Pierre Lhomme
5. **Pelle viva**, de Giuseppe Fina
6. **Le Traquenard**, d'Hiroshi Teshigahara
7. **Le péché suédois**, de Bo Widerberg
8. **Le Soleil dans le Filet**, de Stefan Uher

BELGIQUE
BRESIL
CANADA
ETATS-UNIS
FRANCE
ITALIE
JAPON
SUEDE
TCHECOSLOVAQUIE

1964

1. **Die Parallelstrasse**, de Ferdinand Khittl
2. **La Herencia**, de Ricardo Alventosa
3. **Goldstein**, de Philip Kaufman et Benjamin Manaster
4. **La Vie à l'envers**, d'Alain Jessua
5. **Prima della rivoluzione**, de Bernardo Bertolucci
6. **La Nuit du bossu**, de Farrokh Gaffary
7. **Joseph Kilian**, moyen métrage de P. Juracek et J. Schmidt
Quelque chose d'autre, de Vera Chytilova
8. **Point of Order**, d'Emile de Antonio et Daniel Talbot

ALLEMAGNE FED.
ARGENTINE
ETATS-UNIS
FRANCE
ITALIE
IRAN
TCHECOSLOVAQUIE
TCHECOSLOVAQUIE
ETATS-UNIS

1965

- | | |
|---|-----------------|
| 1. Le Chat dans le sac , de Gilles Groulx | CANADA |
| 2. Amador , de Francisco Regueiro | ESPAGNE |
| 3. Andy , de Richard C. Sarafian | ETATS-UNIS |
| 4. La Cage de Verre , de Philippe Arthuys et J.-Louis Levi-Alvarès | FRANCE |
| 5. It Happened Here , de Kevin Brownlow et Andrew Mollo | GRANDE-BRETAGNE |
| 6. Un Trou dans la lune , de Uri Zohar | ISRAEL |
| 7. Walkover , de Jerzy Skolimowski | POLOGNE |
| Les Diamants de la nuit , de Jan Nemec | TCHECOSLOVAQUIE |
| 8. Finnegans Wake , de Mary Ellen Bute | ETATS-UNIS |

1966

- | | |
|--|-----------------|
| 1. Du courage pour chaque jour , de Evald Schorm | TCHECOSLOVAQUIE |
| 2. Le défi , de Paulo Cezar Saraceni | BRESIL |
| 3. L'homme n'est pas un oiseau , de Dusan Makavejev | YOUgoslavie |
| 4. Grimaces , de Ferenc Kardos et Janos Rosza | HONGRIE |
| 5. Bloko , de Ado Kyrrou | GRECE |
| 6. Fata Morgana , de Vicente Aranda | ESPAGNE |
| 7. La noire de... , de Ousmane Sembene | SENEGAL |
| Non réconciliés , de Jean-Marie Straub | ALLEMAGNE FED. |
| 8. Le Père Noël a les yeux bleus , de Jean Eustache | FRANCE |
| Winter Kept Us Warm , de David Sector | CANADA |

M. Georges SADOUL, Président de l'Association Française de la Critique de Cinéma, a présidé les délibérations finales. Les neuf films de la « Semaine de la Critique » pour 1967, ainsi que le film du « huitième jour », ont été choisis par un comité de sélection de douze critiques français et étrangers, résidant à Paris et membres de l'Association Française de la Critique de Cinéma : Mme Nelly KAPLAN, MM. Pierre AJAME, Jacques ANDRE, Robert BENAYOUN, Albert CERVONI, Jean-Louis COMOLLI, Michel DELAHAYE, Jean DELMAS, Louis MARCORELLES, Marcel MARTIN, Gene MOSKOWITZ, Joaquim NOVAIS-TEIXEIRA.

Ces critiques représentaient les revues et périodiques suivants : CAHIERS DU CINEMA, CINEMA 67, ESTADO DE SAO PAULO, FRANCE NOUVELLE, JEUNE CINEMA, LES LETTRES FRANÇAISES, MIDI LIBRE, LES NOUVELLES LITTÉRAIRES, POSITIF, VARIETY.

MM. Pierre BILLARD, François CHEVASSU, JEANDER n'ont pas participé au vote final.