

SEMAINE INTERNATIONALE  
DE LA CRITIQUE FRANÇAISE

25<sup>e</sup> ANNIVERSAIRE



CANNES

FRANCE  
CULTURE

LA RADIO DU CINÉMA

# *LES GRANDS RENDEZ-VOUS*

LE PANORAMA

de Jacques Duchateau

*Chaque samedi 12 h 45/13 h 30*

MICROFILMS

de Serge Daney

*Chaque dimanche 19 h 10/20 h*

LES MARDIS DU CINEMA

Les dossiers du 7<sup>e</sup> art

*Un mardi sur 2, 15 h 30/17 h*

CULTURE MATIN

*7 h/8 h 15*

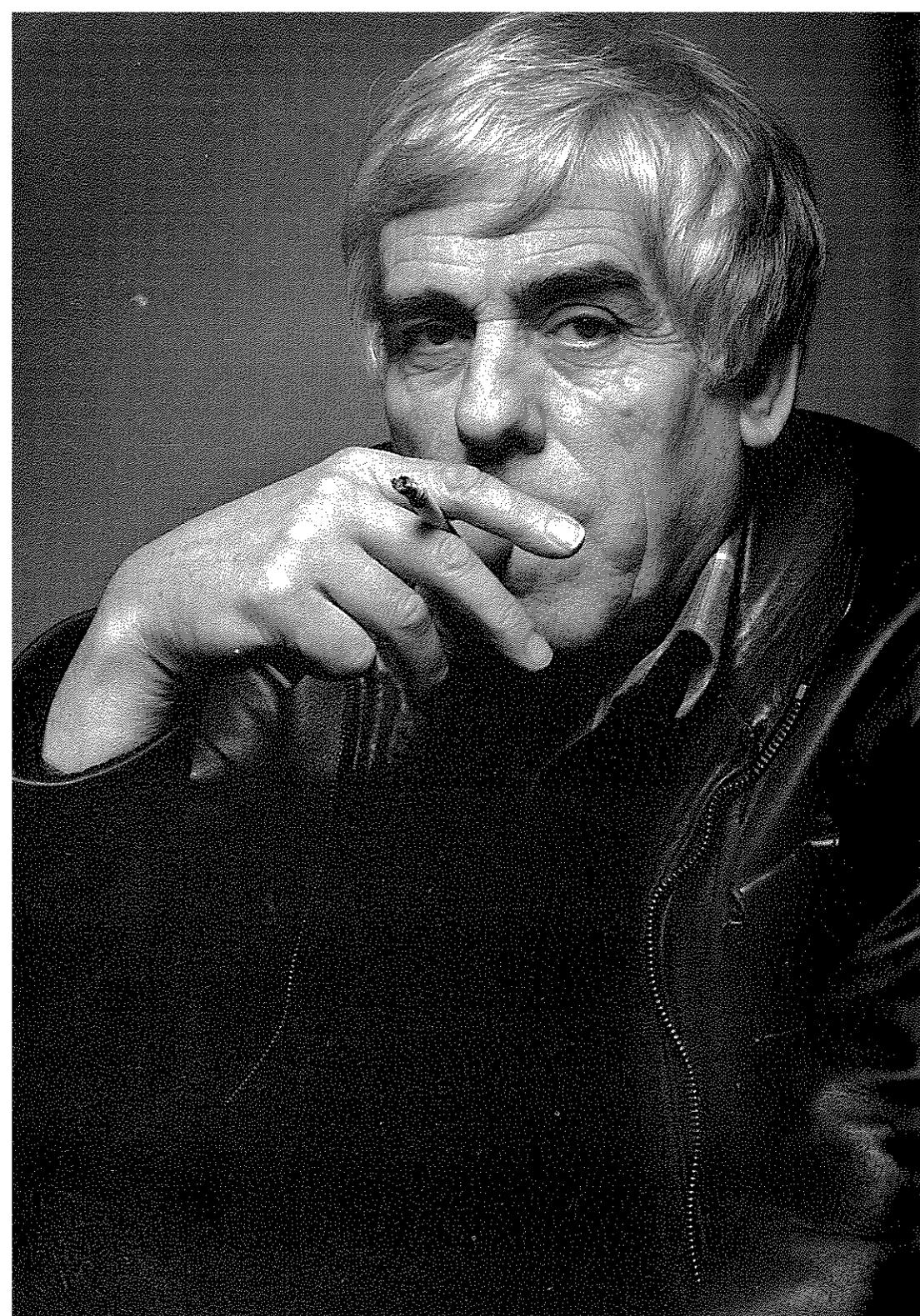
LES NUITS MAGNETIQUES

*22 h 30/1 h*

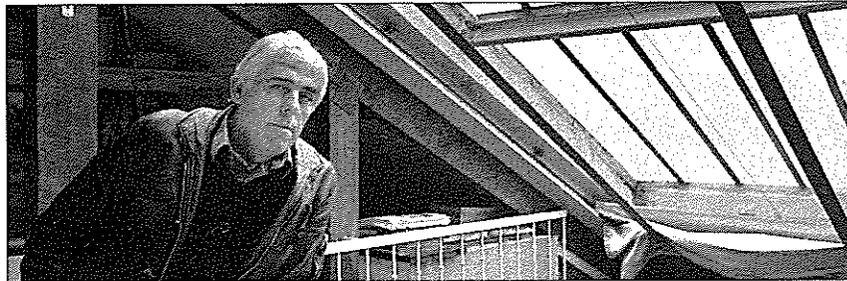
*L'actualité du cinéma au jour le jour*



Modulation de fréquence



# RAOUL COUTARD



*“Au début, étaient les ténèbres...”*

*Avant de devenir Directeur de la Photographie, Raoul Coutard était photographe, plus exactement ? Grand Reporter, pour Life et Paris-Match. Dans les années 50, en plus milita des grands événements qui agitent le monde, il a acquis le goût du risque, le sens du terrain, qualité qu'il a su réinjecter dans son travail au cinéma, lorsqu'il a commencé à travailler à la lumière des films de Pierre Schoendorffer (Ramuntcho en 1958, puis Pêcheur d'Islande), collant avec et menant une collaboration des plus fidèles.*

C'est avec la Nouvelle Vague qu'il fut reconnu comme un des chefs-opérateurs les plus importants du cinéma contemporain : A Bout de souffle et la quasi-totalité des films de Jean-Luc Godard jusqu'à La Clémence et Week-end (leur collaboration reprit quinze années plus tard avec Passion et Prénom Carmen), Tirez sur le Pianiste, Jules et Jim, La peau douce de François Truffaut, Lola de Jacques Demy... Il serait presque impossible de cerner ce qu'a été l'apport de cette génération de cinéastes, en termes esthétiques ou techniques, sans y inclure la place et les rôles spécifiques de Raoul Coutard.

Quoique porté par un mouvement fort et devenu célèbre, Coutard ne s'est jamais laissé tenter par l'académisme, ou par l'image intouchable de "grand pape des Directeurs de la photographie". Aventurier, il l'est aussi quand il se risque à la réalisation (Hua Bimb en 1969, plus récemment La légion saute sur Koluca) ou lorsqu'il élargit la gamme de ses collaborations artistiques : Costa-Gavras, ou Édouard Molinaro, et ces derniers mois, des cinéastes moins connus ou débutants comme Olivier Nollin (Flash Back), Richard Dembo (La diagonale du Fou) ou Christine Pascal (Cache-cache). Ce qui est tout à son honneur.

Au début, étaient les Ténèbres...

- Les Ténèbres ? demande l'opérateur au metteur en scène, c'est comment pour vous ?
- C'est noir... noir.
- Alors, on ne voit rien, ce n'est pas la peine de tourner ?
- Enfin, c'est noir, noir, mais je voudrais bien

1984  
Photographies : Jean-Loup SIEFF  
Propos recueillis par Serge TUBIANA

que l'on distingue l'homme de l'Est et l'autre avec ses yeux un peu fermés, qui attendent.

- Mais ce sont des silhouettes noires sur un fond un peu moins noir ?

- J'aimerais bien pourtant qu'on voie leurs

gueules, après tout ce sont les comédiens principaux, mais pas trop, tu vois.

Rien n'était commencé et il y avait déjà des problèmes de communication. Il est vrai que l'I.N.A. n'avait pas encore fait d'émissions sur la communication, qui nous aident à comprendre que, finalement, ce n'est qu'une histoire de vases.

C'était donc les Ténèbres et, soudain, venu d'on ne sait où, et finalement de partout, on entendit Auguste... C'étaient les Ténèbres. Louis... Ténèbres. LUMIERE, il n'était pas encore, mais elle fut, et le coq poussa un retentissant Cocorico, car il avait bien compris que Dieu était français.

Enfin, la LUMIERE était là. La Photographie allait commencer ! Bien, même, puisque Véronique réussit le premier Pola, mais le procédé fut perdu. A force de réfléchir, Nicéphore se pencha sur le bitume... de Justice, à cause de Véronique.

Ce coup-ci, c'est parti mon kiki. Mais comme pour à peu près toutes les inventions, on a essayé de lui faire faire ce qui existait déjà. Il en a été de même lorsqu'on a remplacé les casseroles en terre par celles en métal. Les Syndicats s'y sont opposés, on a même parlé de relancer la consommation intérieure des caquelons et, finalement, on s'est aperçu qu'avec les casseroles en métal, non seulement on pouvait cuisiner, mais aussi faire de la musique, et même chanter. On donne même avec le départ des Révolutions...

La photo a donc essayé au début de faire de la peinture, mais quels photographes ! Avec leurs citrates, charbon et Bromoil. Et la démocratie s'en est mêlée et l'on a même pu dire au public ébahi : "Appuyez sur le bouton et Kodak fait le reste".

Le cinéma ? Une poignée d'aventuriers s'en est emparé, et ils ont tout inventé : les

panoramiques, les travellings, les trucages ; il ne nous reste rien ! Quoi, des noms ? Melies, Griffith, Gance...

Il nous reste l'imagination et l'humilité de travailler avec une équipe, où chacun est indispensable, autour du réalisateur, qui est le maître d'œuvre. A nous, opérateurs, de faire la photo qu'il veut, et, s'il le souhaite de prendre le risque d'imaginer. C'est comme être dans un grand couloir d'où partent, de chaque côté, des portes qui s'ouvrent sur l'inconnu. On peut aller directement au bout, simplement, au bout de sa vie, tranquillement, sans en pousser une seule. Mais qu'est-ce qu'on se sera emmerdé...

Et si l'on pousse une porte ? Il faut la pousser et entrer ensemble, c'est le risque, celui de l'imagination. En tout cas, avec la technique, les risques diminuent. Il nous faut, au contraire des politiciens au pouvoir, qui ont perdu leurs certitudes et garde leurs illusions, garder nos certitudes techniques et nous pourrions donner l'illusion des Ténèbres.

Finalement, il avait raison le metteur en scène de vouloir les voir, l'homme de l'Est et l'autre, à qui ses copains disaient :

"Four-z'y ton pied dans le cul !"

Ils s'empoièrent, et pour nous, les opérateurs, c'est bon. Mais grouillez-vous, LUMIERE a dit :

"Le cinéma est une invention sans avenir."  
Je viens de m'apercevoir que, dans les Ténèbres, j'ai oublié d'en éclairer un : Vidéo.

KODAK-PATHÉ  
Division CINÉMA, TÉLÉVISION, AUDIO-VISUEL  
8-26, rue Villiot - 75594 PARIS CEDEX 12  
Tél. (1) 43 47 90 00





CLASSIC

12 bis, RUE KEPPLER - 75116 PARIS - TÉL. : 47.23.50.68

**L'AMANT MAGNIFIQUE**

(FR.)

UN FILM DE  
ALINE ISSERMAN

**LE RAYON VERT**

(FR.)

UN FILM DE  
ÉRIC ROHMER

**MAUVAIS SANG**

(FR.)

UN FILM DE  
LÉOS CARAX

**TAROT**

(R.F.A.)

UN FILM DE  
RUDOLF THOME  
(SÉLECTIONNÉ A LA QUINZAINE DES RÉALISATEURS)

**RÉÉDITIONS**

**LA CLÉ DE VERRE**

(THE GLASS KEY - 1942)  
DE S. HEISLER - AVEC V. LAKE - A. LADD

**WILLIE BOY**

(TELL THEM WILLIE BOY IS HERE - 1969)  
DE A. POLONSKI - AVEC R. REDFORD - K. ROSS

**LA GARCE**

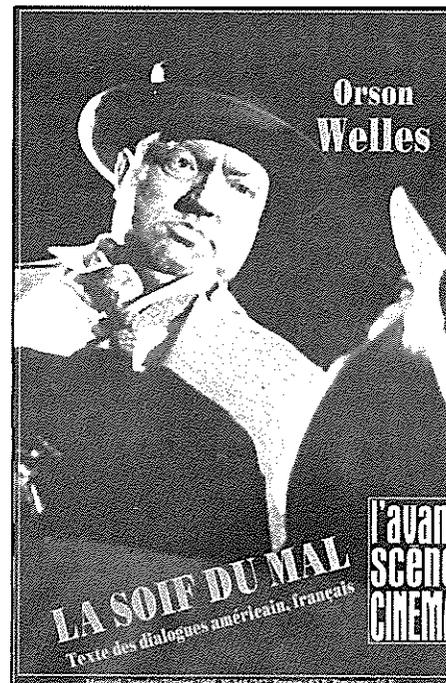
(BEYOND THE FOREST - 1949)  
DE K. VIDOR - AVEC B. DAVIS - J. COTTEN

**LE VAISSEAU FANTÔME**

(THE SEA WOLF - 1941)  
DE MICHAEL CURTIZ - AVEC J. GARFIELD - E.-G. ROBINSON

CONTACT: A CANNES / JEAN HERNANDEZ

HÔTEL CARLTON  
TEL. : (33) 68.91.68



**L'AVANT-SCENE  
CINEMA**

**500 films publiés**

**Vente au numéro :**

6, rue Gît-le-Cœur  
75006 Paris

Tél. : (1) 43.26.33.96  
et chez les dépositaires.

**Catalogue gratuit sur demande**

LIVRES  
REVUES  
PHOTOS  
POSTERS  
AFFICHES  
CINÉMA

librairie  
de la  
fontaine

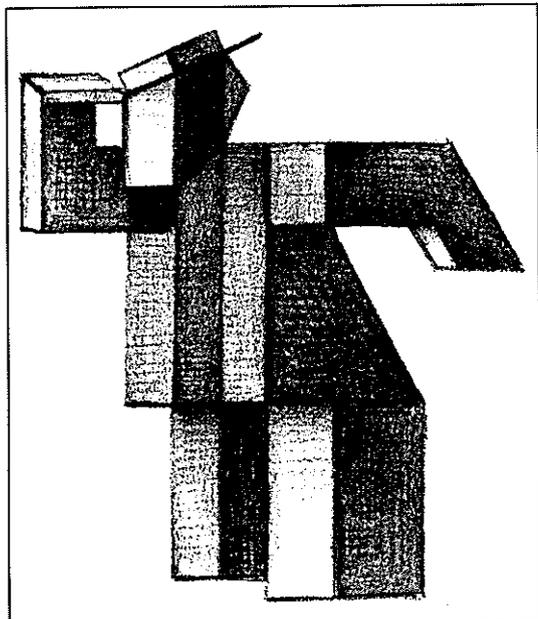
13, rue de Médicis  
75006 Paris  
43.26.76.28

11 h — 19 h 30

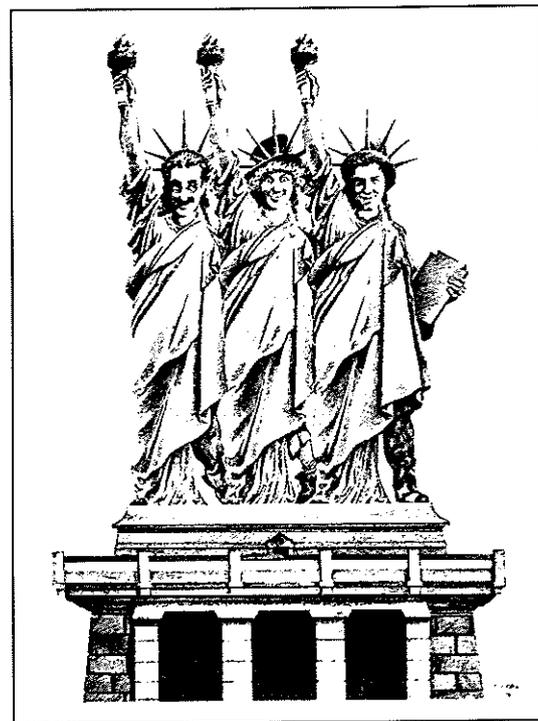
Achat — Vente  
Province — Étranger

**contacts**

**Librairie du Cinéma**  
24, RUE DU COLISEE 75008 PARIS  
TEL. (1) 43.59.17.71



Estampe 53 x 40 cm.



Poster 65 x 50 cm.

” Méfiez-vous, le texte que vous êtes en train de lire est publicitaire. Ne vous laissez pas abuser par le caractère brillant, enjoué, rédactionnel, journalistique de son style. C'est un subterfuge et c'est un piège. A la fin de l'envoi, il y aura une proposition de vente avec "bon de commande" à remplir et retourner à l'adresse indiquée.

Cela dit, la publicité n'est pas un crime. C'est comme la langue d'Esopé : tout dépend au profit de quoi et de qui on l'utilise. En l'occurrence, il s'agit de vanter les mérites de Pierre Etaix.

Vous savez qu'il est l'un de nos grands cinéastes comiques. Vous savez aussi qu'il dessine et peint, puisqu'il est l'auteur de l'affiche reproduite sur la couverture du présent catalogue, l'affiche du 25e anniversaire.

Il a dessiné bien d'autres très belles choses qui ont été éditées en livres, en posters et en estampes. Voilà où nous voulions en venir. Ces trésors d'humour et de beauté (n'oubliez pas qu'il s'agit d'un texte publicitaire) sont disponibles. Alleluia ! Vous pouvez vous les offrir et les offrir à celles et à ceux que vous aimez. Ils pleureront de bonheur. Sûr.

Donc, il y a des livres-albums magnifiques. Trois.

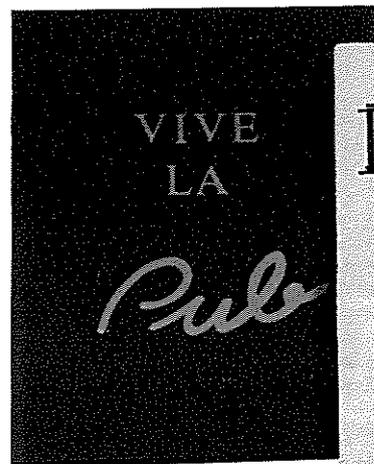
1) "Dactylographismes" (un feu roulant de gags). 2) "Croquis de Jerry Lewis", dessins et texte qui portent non seulement sur le personnage-titre, mais sur tous les comiques qui comptent. 3) "Vive la pub", un voyage irrésistible au pays de la publicité. Le tout luxe et classe.

Il y a aussi des posters et des estampes, plus belles les unes que les autres : Chaplin, Welles, Laurel et Hardy, Keaton, les Marx brothers, etc. Un conseil : achetez-les sans même les voir, de confiance, vous gagnerez du temps et nous de l'argent.

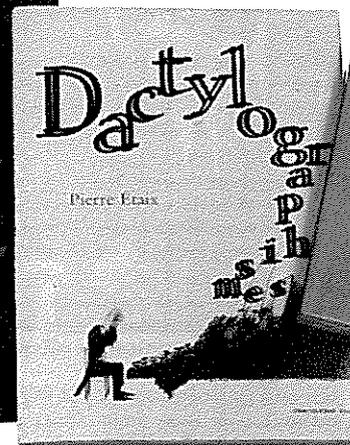
Maintenant, découpez ou recopiez le bon que voici et adressez-nous le avec vos sous. ”

# Connaissez-vous vraiment l'Univers de Pierre Etaix ?

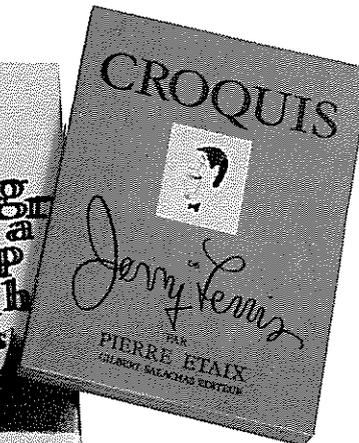
3 livres Albums.



Format 240 x 320 mm  
Relié sous jaquette pelliculée.  
96 pages. Édition originale  
numérotée et signée. Prix : 295 F.



Format 220 x 310 mm  
Relié sous jaquette  
pelliculée. 96 pages.  
Prix : 120 F.



Format 190 x 270 mm  
160 pages, 80 dessins.  
Prix : 100 F.

EDITIONS  
GILBERT  
SALACHAS

22 avenue de la Porte Brunet 75019 Paris. Tél. (1) 42.03.18.96

<input type="checkbox"/> Bon de commande à découper ou à recopier et à retourner aux		<input type="checkbox"/> Veuillez trouver ci-joint mon règlement pour :	
_____ exemplaires de "Vive la Pub" _____ x 295 F, soit : _____ F		_____ exemplaires de "Dactylographismes" _____ x 120 F, soit : _____ F	
_____ exemplaires de "Croquis de Jerry Lewis" _____ x 100 F, soit : _____ F		+ Frais d'envoi : 15 F	
<input type="checkbox"/> Je suis intéressé par les estampes, veuillez m'envoyer la liste et les prix.		Soit un total de : _____ F	
Editions Gilbert Salachas 22 ave de la Porte Brunet 75019 Paris.		Nom _____ Prénom _____ Adresse _____ Code postal _____ Ville _____	

## Portrait de groupe...



L'équipe des sélectionneurs en 1986, et leur efficace secrétaire (en médaillon).

(Photo PELGRIMS)

### La Commission de sélection

#### COORDINATION :

Jean ROY

#### SECRETARIAT :

Janine SARTRES

#### COMMISSION DE SÉLECTION :

François CHEVASSU  
 José Ignacio FUENTES-RUIZ  
 Jean-Pierre GARCIA  
 Khemais KHAYATI  
 Joël MAGNY  
 François MAURIN  
 Jean ROY

### STATISTIQUES

La Commission de Sélection a visionné 149 films, dont : Argentine (1) - Australie (2) - Autriche (2) - Belgique (2) - Benin (1) - Bolivie (1) - Brésil (2) - Canada (10) - Chine (2) - Colombie (1) - Danemark (2) - Espagne (4) - France (26) - Grande-Bretagne (4) - Grèce (4) - Guinée Bissau (1) - Hongrie (2) - Inde (5) - Irlande (1) - Israël (3) - Italie (5) - Japon (4) - Liban (1) - Norvège (2) - Nouvelle Zélande (1) - Pays Bas (6) - Pays de Galles (1) - Pologne (2) - Portugal (1) - R.F.A. (19) - Suède (1) - Suisse (8) - Tchécoslovaquie (1) - Tunisie (1) - Turquie (2) - U.R.S.S. (1) - U.S.A. (12) - Venezuela (2) - Yougoslavie (3).

# Une originalité disputée

La Semaine Internationale de la Critique Française a été créée il y a vingt cinq ans pour permettre au Festival de Cannes, quelque peu paralysé par le conformisme, de faire appel à de nouveaux cinéastes, grâce au choix par les critiques de premiers et deuxièmes films à présenter en parallèle à la sélection officielle, de caractère plus académique.

Comme on le verra plus loin, elle a rempli cette mission pas toujours facile mais passionnante au-delà de toute espérance. Beaucoup de grands noms du cinéma actuel ont figuré sur nos listes de sélection. Cela aurait dû valoir à la Semaine qu'on lui reconnût la priorité pour la présentation des premiers films, étant bien entendu que nous ne nous sommes jamais opposés à la prise en compte d'une première œuvre pour la compétition officielle.

Mais, depuis la création de notre Semaine, le Festival de Cannes a connu bien des changements et même parfois des remous. De nouvelles sections parallèles se sont créées. En particulier, Un certain regard, sélection officieusement officielle qui fonctionne un peu comme un lot de consolation pour les recalés de la compétition. Au début Un certain regard était ouvert à des films d'une facture telle qu'ils ne pouvaient être projetés que là. Mais, cette année, Un certain regard, qui présente presque autant de films que la compétition elle-même, comporte de nombreuses premières œuvres.

Le Festival, qui bénéficie de l'apport que représentent les sélections parallèles, a intérêt à travailler en plein accord avec elles.

Peut-être y-a-t-il à trouver, ici comme là, des formules inédites qui permettraient à chacune des sections de contribuer au succès toujours plus grand de Cannes, tout en évitant de rivaliser dans les mêmes secteurs de recherche. La découverte de nouveaux cinéastes est plus que jamais importante et la Semaine internationale de la critique française a été créée spécialement dans ce but. Elle est d'ailleurs imitée maintenant dans d'autres festivals, preuve supplémentaire de son originalité et de sa nécessité.

Par ailleurs, depuis la multiplication des téléfilms et des séries télévisées ainsi que la fabrication généralisée des vidéo clips, la notion de premier film est de plus en plus difficile à établir. Ainsi lorsqu'un premier long métrage est réalisé par celui qui a déjà fait pour la Télévision des kilomètres de film, il est permis de se demander si l'on peut vraiment le considérer comme un débutant. Il y a, sans doute, en cette matière comme en d'autres, des dispositions nouvelles à prendre.

L'important reste que la Semaine de la critique, qui a fait ses preuves tout au long des vingt cinq ans passés, puisse continuer à œuvrer en harmonie avec la direction du Festival de Cannes. Le président Pierre Viot nous a d'ailleurs dit le désir qu'il avait de revoir avec nous dans quelles conditions cette collaboration pourrait s'améliorer et s'intensifier au cours des années à venir, et cela dans l'intérêt du Festival et du cinéma.

Robert CHAZAL

## REMERCIEMENTS

Jérôme CLEMENT et le C.N.C.  
Michel AJOUX et la Direction des  
Douanes  
Robert FAVRE LE BRET  
Pierre VIOT  
Gilles JACOB  
Michel P. BONNET  
Louisette FARGETTE  
Geneviève PONS  
Nicole PETIT  
Jacques CORDY  
Michelle DUBLEUMORTIER  
Mme LEWANDOSKI  
Klaus Jurgen GERKG et IMAGINE  
Kerinian ULUSOY  
Georges GILLY (Empire)  
AMORCES Promotion Diffusion  
(F. Bory, R. Magnien, M. Mavros)  
Bénédicte FROT et KIPA  
Alexis GRIVAS  
Club PERNOD

Les directions et rédactions de  
CINEMA 86  
L'HUMANITE  
PANORAMA (France-Culture)  
AL YOM AL SABEH

pour avoir laissé à leurs collaborateurs le  
temps d'effectuer cette sélection, ainsi  
que tous les membres du Syndicat  
Français de la Critique du Cinéma qui  
par leurs suggestions, leurs conseils, leur  
aide, ont contribué à faire que cette 25<sup>ème</sup>  
Semaine de la critique soit la leur.

Remerciements tout particuliers à Henry  
WELSH, responsable des traductions en  
anglais pour ce catalogue.

# contacts

Librairie du Cinéma

24, RUE DU COLISEE 75008 PARIS  
TEL. (1) 43.59.17.71

# LA

Pour cette vingt-cinquième Semaine, avec laquelle nous fêtons un quart de siècle de présence à Cannes, François Chevassu, Ignacio Fuentes, Jean-Pierre Garcia, Khemaïs Khayati, Joël Magny, François Maurin et Jean Roy ont vu près de 150 films afin de composer le choix qui vous est présenté, choix qui, selon la tradition, a pris en compte la variété des styles et la variété des pays d'origine, afin de parvenir à la mosaïque la plus représentative de ce que sont les diverses formes de la modernité dans le cinéma mondial actuel.

Ce sont les Etats-Unis qui donneront le coup d'envoi cette année avec *Sleepwalk*, le premier film de Sara Driver, une jeune femme que l'on avait pu remarquer au générique de *Stranger than paradise* de Jim Jarmush au titre de la production. Juste retour des choses, c'est Jim Jarmush qui tient la caméra sur le film de Sara Driver. Avec « *Sleepwalk* », c'est l'Amérique de toutes les audaces stylistiques qui est présente à la *Semaine*, l'Amérique qui nous a fait croire pendant longtemps que le cinéma US aurait toujours une longueur d'avance.

Retour au réel avec *40 m<sup>2</sup> d'Allemagne* de Tevfik Baser. L'histoire est celle d'un couple turc émigré en Allemagne. L'épouse n'est pas autorisée à quitter le minuscule appartement qui lui sert de prison. Combien sont-elles, comme cette femme, qui vivent recluses entre quatre murs sans que même les voisins le sachent ? Avec ce premier film, ce sont les sans-voix qui ont la parole, une parole de fierté et de dignité qui vient affirmer le droit de chacun à la liberté.

# 25<sup>e</sup> BOUGIE

On connaissait Amos Gitai, dans des cercles par trop restreints, pour ses moyens métrages documentaires de télévision. Le voilà qui aborde la fiction avec *Esther*. Pour la première fois en Israël, un film ne se contente pas de raconter une histoire le mieux possible, mais, à travers ce sujet tiré de la Bible, pose la question de la forme en des termes que ne renierait pas Jean-Marie Straub, même si la réponse est tributaire du pays où elle s'exprime, de son histoire, des nationalités qui le composent.

Deux premiers films, *la Femme du trajet* de l'italien Amedeo Fago et *le Diable au corps* de l'australien Scott Murray, témoignent du retour du classicisme dans le cinéma contemporain. Avec cette simple histoire italienne en demi-teintes dominée par la relation poétique qu'entretiennent les personnages à leur mémoire et aux gestes quotidiens de leur vie, avec cette nouvelle version du chef-d'œuvre de Raymond Radiguet (40 ans exactement après le film de Claude Autant-Lara), qui marque l'entrée de l'Australie à la *Semaine* et dans laquelle on retrouve ce qui fait le meilleur du cinéma de ce pays, c'est la sensibilité, le sens de la nuance, l'attention au détail, le respect pour les personnages qui sont à l'honneur, avec un talent dont on a peine à croire qu'il correspond à des débuts.

L'Australie n'est pas seule nouvelle venue à la *Semaine*. Il y a aussi la Colombie, avec un de ces petits films qui sont l'orgueil de notre section, un film vu par hasard dans la lointaine Havane où il ne figurait ni dans la compétition ni même au catalogue, un film

qui, sous la pauvreté de moyens qui l'auraient peut-être fait refuser ailleurs, évoque irrésistiblement Bunuel et le Pasolini de *Théorème* et nous fait croire qu'un auteur est né. Avec ce type de films, la *Semaine* mérite pleinement son officieuse devise : l'art de découvrir.

Enfin, suivant notre habitude, le cinéma français n'a pas été oublié. Jean-Claude Guiguet, dont on se souvient qu'il avait réalisé *les Belles manières*, nous a paru avec *Faubourg Saint-Martin* être le représentant le plus talentueux du cinéma français actuel, d'un cinéma où l'élégance et l'attention portée à la forme ne le cèdent en rien à la nécessité de créer des personnages qui nous émeuvent.

Nous espérons que cette vingt-cinquième *Semaine* saura vous plaire. Nous l'avons voulue exceptionnelle. Qu'on me permette à cette occasion de remercier tout particulièrement le Centre national de la cinématographie, qui a permis l'édition de ce catalogue commémoratif, France-Culture dont le soutien, cette année encore, nous a été précieux, la Cinémathèque Française, qui en organisant la rétrospective des films découverts par la *Semaine* et en reprenant son programme 86, a contribué à l'éclat de notre manifestation, Monsieur Pierre Etaix enfin, qui a bien voulu réaliser l'affiche du vingt-cinquième anniversaire. Grâce à Pierre Etaix, l'âge de la *Semaine* est avancé.

Jean ROY

# SLEEPWALK

de Sara DRIVER (USA)

## L'auteur

Sara Driver est née à New-York en 1956. Elle fait d'abord des études d'archéologie et de littérature classique, de 1973 à 1976. En 1977, elle écrit sa première pièce de théâtre, « What the Hell-Zelda Sayre », et la met en scène elle-même. En 1979, elle est directrice de production et tient un rôle dans « Permanent Vacation », film 16 mm de Jim Jarmush. De 1980 à 1981, elle écrit (d'après une nouvelle de Paul Bowles), produit et met en scène son premier film, « You are not I », moyen métrage de 50 minutes tourné en 16 mm. Elle produit ensuite (1982-1984) le film de Jim Jarmush « Stranger than Paradise » dans lequel elle tient un rôle. En 1985 et 1986 elle co-écrit, produit et réalise « Sleepwalk ».

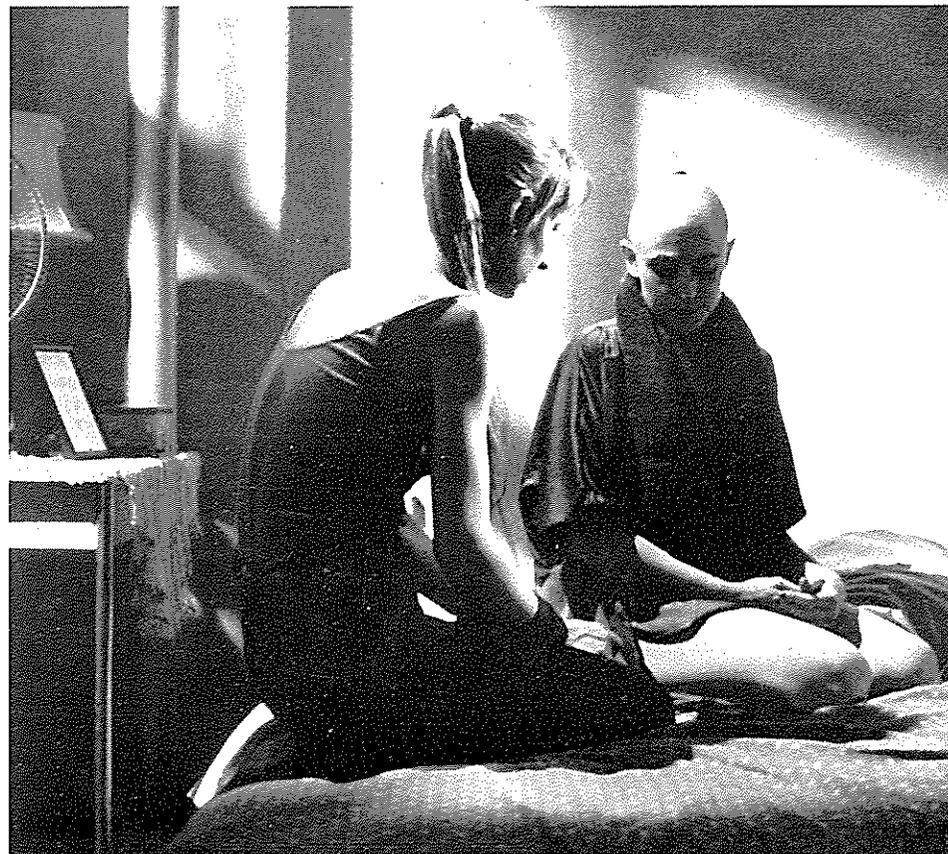


## Générique

Production : Grokenberger film produktion (Munich), Driver films (New York).  
 Réalisation : Sara Driver.  
 Scénario : Sara Driver et Lorenzo Mans d'après une idée originale de Sara Driver et Kathleen Brennan.  
 Photographie : Frank Prinzi.  
 Caméraman : Jim Jarmush.  
 Montage : Li Shin Yu.  
 Musique : Phil Kline.  
 Interprètes : Suzanne Fletcher, Ann Magnusson, Dexter Lee, Steven Chen, Tony Todd, Richard Boes, Aiko.  
 35 mn - C. 1986 - 1 h 20

Les voleurs d'un mystérieux manuscrit chinois le donnent à traduire à Nicole. Le texte semble n'être que celui d'un conte. Pourtant, à mesure que Nicole le traduit, il se répercute dans sa vie. Elle croise des personnages curieux, subit une étrange panne d'ascenseur, voit son amie Isabelle devenir chauve et le voleur perdre progressivement ses doigts, tandis que les portes claquent et les objets s'animent sur son passage...

*The people who stole a mysterious chinese manuscript gave it to Nicole to be translated. The text seems to be just a tale. However, while Nicole translates it, it pervades her life. She meets curious characters, gets stuck in a lift, sees her friend Isabelle getting bald and the thief loose his fingers one after another, while doors slam and objects start moving as she goes by.*



Comme *Sleepwalk* nous entraîne continuellement dans l'étrange, on aura tendance à le classer film fantastique. Ce qui, dans le contexte cinématographique actuel serait en réduire considérablement la portée. Car *Sleepwalk*, davantage œuvre ouverte au sens où l'entend Umberto Eco, joue bien plus sur l'imaginaire du spectateur que sur les effets, spéciaux ou non. C'est dans le suggéré, le non dit, l'absence de clefs que réside la caractéristique essentielle de cette histoire qui n'existe peut-être que dans les fantasmes de Nicole, de l'auteur... ou du spectateur. S'il fallait parler de fantastique, ce ne pourrait être qu'en remontant aux racines profondes du genre. Sara Driver ne s'est pas contentée de l'inso- lite de la démarche. Elle lui a aussi donné un style. Visiblement, son scénario est très tra-

vaillé. Cela se sent autant au niveau des détails qu'à celui de leurs articulations ; de ce point de vue, la séquence de l'ascenseur est exemplaire. Le même soin préside à la réalisation, dans ce montage fluide qui refuse les effets, évite l'insistance et pourtant montre-tout, quand il faut, là où il faut. Avec aussi la pertinence des cadrages et le jeu des couleurs pour créer chaque fois l'exacte ambiance, et une attention aux acteurs qui confère une présence immédiate au moindre protagoniste. Enfin, il faut souligner la qualité intrinsèque et l'intégration d'une musique aux sons tendus qui en remonte, dans son efficacité discrétion, à ces envahissantes bandes son « fantastiques » si peu sûres d'elles, qu'elles ne croient plus qu'en leurs décibels.

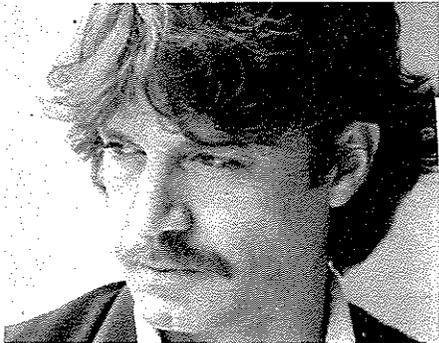
François CHEVASSU

# 40 m<sup>2</sup> D'ALLEMAGNE

de Tevfik BASER (R.F.A.)

## L'auteur

Tevfik Baser est né le 12 janvier 1951 à Çankiri (Turquie), une ville située à une centaine de kilomètres au nord d'Ankara. Après ses études secondaires (terminées en 1970 au Lycée de Eskisehir) il part à Londres, où il réside de 1973 à 1978. De 1978 à 1979, il acquiert une formation en art graphique, en scénographie et en photographie. De 1979 à 1980, il s'initie au maniement de la caméra et entre aussitôt à l'Académie des Beaux-Arts (Hochschule für Bildende Künste) de Hambourg. En 1983 il réalise un court métrage documentaire, « *Zwischen Gott und Erde* » (Entre Dieu et Terre), d'une durée de 40 minutes. « *40 m<sup>2</sup> d'Allemagne* », terminé début 1986, est son premier long métrage.



## Générique

Production : Tevfik Baser Film Produktion/Studio Hamburg Film Produktion GmbH. Financé par Hamburger Filmbüro e.V.  
Producteur délégué : Frank Winterstein  
Scénario et réalisation : Tevfik Baser  
Photographie : İzzet Akay  
Script : Rita Arora  
Musique : Claus Bantzer  
Montage : Renate Merck  
Son : Bernhard Ebler  
Costumes : Marina Heinrich  
Maquillage : Bothilla Bergschmidt  
Interprètes : Osay Fecht, Yaman Okay, Demir Gökçöl, Mustapha Gülpınar  
80 minutes, Couleur 1986.

Dursun, un travailleur turc émigré en R.F.A., est rentré dans son village natal pour y épouser une jeune femme, Turna, qu'il ramène avec lui à Hambourg, pour vivre dans le minuscule appartement de quarante mètres carrés qu'il occupait auparavant. Un appartement avec vue sur cour — et sur les voisins — où le soleil ne pénètre jamais. Malgré l'exiguïté des lieux, leur inconfort, Turna est d'abord séduite.

Enfin pour elle, espère-t-elle, s'ouvre une vie nouvelle, pleine de promesses liées à une plus grande liberté, aux découvertes qu'elle va faire dans un univers totalement inconnu où les femmes travaillent, accompagnent parfois leurs maris lors des distractions. Mais Dursun la met en garde : ce monde qu'elle imagine et qu'elle pare de toutes les séductions est trompeur. C'est un monde d'égoïsme, de perversion et de luxure, où toute femme honnête n'a pas sa place.

Ainsi, sur Turna et sur ses rêves, la porte de l'appartement se referme-t-elle comme celle d'une prison...

*A turkish emigrant working in West germany, has come back to his native village to marry a young girl Turna. He brings her back to Hamburg to live in the tiny 40 sqmeter flat in which he has lived before. Their flat is overlooking the courtyard — and the neighbours — where the sun never reaches.*

*In spite of the lack of room and comfort, she first liked it. At last a new life opens up to her, full of promises due to a greater freedom. Also due to the discoveries she's about to make in a totally unknown universe where women are working, going sometimes with their husbands in their entertainments.. But Dursun warns her : that world she imagines, decked with all the seductions, is deceitefull. It's a world of selfishness, perversion and luxury from which every honest woman is excluded.*

*So like a prison gate, Turna's flat-door is closen on her dreams.*



Une chose est sûre : Tevfik Baser sait conduire un récit et placer sa caméra. De plus, il aime les femmes, et fait la preuve qu'il doit bien les connaître. Du moins celles de son pays pour qui il plaide avec ferveur, presque avec dévotion. Car, enfin : réussir à nous intéresser pendant quatre vingt minutes, sans une seconde de lassitude, l'œil toujours en éveil, attentif à la moindre réaction d'une protagoniste elle-même aux aguets des plus infimes échos du monde extérieur qui lui parviennent, affaiblis, dans sa situation de recluse, relève de la gageure. Une gageure tenue.

Turna ne parle pas. Ou presque. Mais ses yeux parlent pour elle. Et puis ses mains. Et puis sa soumission à son seigneur et maître dont elle encaisse les rebuffades en faisant le gros dos. Comme un animal avide de caresses. Elle a cru, dans un premier temps, en bonne épouse à qui l'on enseigne dès la plus tendre enfance que l'homme a toujours raison et qu'elle doit lui obéir, aux dires de son mari. Elle y a cru d'autant plus aisément, que par la seule échappée visuelle sur la rue s'offrant à elle, entre deux verticales d'immeubles fermant la cour où s'engloutissent ses rêves, elle aperçoit une prostituée dont les allées et venues scandent ses après-midi. Elle y a cru, car le monde contre lequel il l'a mise en garde est ainsi fait que le racisme existe, et qu'il dresse ses barrières d'incommunicabilité. Ah la séquence où Turna, avide de contacts, a entrepris

de correspondre, par gestes, avec la petite fille qui, de la fenêtre d'en face, lui montre sa poupée ! Comme la mère se précipite pour tirer le rideau ! « Car avec ces gens là, monsieur !... on ne parle pas ! » chanterait avec colère le regretté Jacques Brel.

Un jour, cependant, à la suite d'un accident provoqué par la maladie dont il est atteint depuis son plus jeune âge, Dursun meurt. Voilà Turna libérée. Elle est enceinte, ne connaît personne, ne parle que sa langue maternelle, ne possède aucune notion de ce qu'est réellement l'univers étranger dans lequel elle va se trouver brutalement plongée. Que va-t-elle faire de sa liberté ? Que peut-elle en faire, privée du soutien d'un homme qui, malgré ses défauts, n'était lui-même qu'une victime prisonnière de son éducation, de ses préjugés moraux retardataires, d'expériences douloureusement ressenties, dont-il désirait sans doute, sincèrement, la protéger ?

Cette fin « ouverte », qui n'est en fait probablement que le prélude d'un autre drame, ne vous laisse pas en paix. Issu de la magie de l'ombre, un sentiment diffus d'angoisse s'installe. C'est que le film a déjà commencé son travail. Désormais, il ne vous lâchera plus. Vous vous en souviendrez, car il vous contraindra à penser à lui, et pas seulement à lui : à tout ce dont la vie actuelle est faite.

François MAURIN

# ESTHER

d'Amos GITAI (ISRAËL)

## L'auteur

Amos GITAI est né le 11 octobre 1950 à Haïfa. Diplômé d'architecture. A réalisé plusieurs CM dont Talking about Ecology (73) After (74), Charisma (76) Political Myth (77)... House (80) et Field Diary (83) et deux LM de télévision Ananas (83) et Bangkok-Bahrein (84). Esther est son dernier film.



## Générique

Producteur exécutif : Ruben Korenfeld  
 Directeur de production : Edgar Tenenbaum  
 Produit par Amos Gitali pour Agav Films en association avec Channel Four Television - O.R.F. - Ikon et United Studios  
 Réalisation : Amos Gitali  
 Scénario : Amos Gitali et Stéphane Levine, d'après le livre d'Esther dans la Bible  
 Directeur de la photographie : Henri Alekan  
 Caméra : Nurith Aviv  
 Montage : Sherazade Saadi  
 Son : Claude Bertrand  
 Musique : chansons populaires juives, indiennes et palestiniennes chantées par Sarah Cohen et Rim Bani  
 Décorateur : Richard Ingersoll  
 Costumes : Thierry Fortin  
 Maquillage et coiffure : Hertz Nativ  
 Interprètes : Mohammed Bakri (Mardochée) - Simona Benyamini (Esther) - Shmuel Wolf (le narrateur) - Zare Vartinyan (Assuérus) - David Cohen (Hatac) - Juliano Merr (Haman)  
 97' Couleur  
 Contact à Cannes : Simon Mizrahi, Laurence Granec, Motel Martinez

Ayant invité la population de Suse à un luxueux banquet le roi Assuérus ordonne à la reine Vashti de paraître devant ses invités pour leur montrer sa grande beauté. Vashti refuse et le roi décide de choisir une autre reine.

Le belle Esther est désignée, mais son oncle Mardochée lui conseille de ne pas révéler qu'elle est juive. Haman, le premier conseiller, furieux de voir que Mardochée refuse de se prosterner sur son passage, dépeint au roi les Juifs comme des ennemis dangereux. Assuérus donne les pleins pouvoirs à Haman, qui ordonne de tuer tous les Juifs en un seul jour. Mardochée demande à Esther d'intervenir auprès du roi pour empêcher l'extermination du peuple juif.

Au cours d'un banquet réunissant Assuérus et Haman, Esther révèle au roi qu'elle est juive et que, par la faute de Haman, on s'apprête à travers tout le royaume à exterminer son peuple.

Furieux, le roi ordonne que son premier conseiller soit aussitôt pendu au gibet qu'il avait dressé pour Mardochée et donne aux Juifs le droit de se défendre.

Le jour qui devait être celui de leur extermination, les Juifs armés et unis, sèment la terreur, massacrent leurs ennemis et se livrent au pillage...

*Having invited the people of Suse to a gorgeous banquet, King Assuerus orders Queen Vashti to appear in front of his guests to show them how beautiful she is. Vashti refuses and the king decides to choose another Queen.*

*Beautiful Esther is chosen, but her uncle Mardochee advises her not to reveal that she is jewish. Furious to see that Mardochee refuses to bend down in front of him, Haman, the Chief Councillor, depicts the Jews to the King as dangerous foes. Assuerus gives all the power to Haman who orders all the Jews to be killed in one day. Mardochee requests Esther to beg the King not to exterminate the Jews.*

*During a banquet in the presence of Assuerus and Haman, Esther tells the king she's jewish and that because of Haman, the Jews are about to be exterminated throughout the Kingdom. Furious the King orders his First Councillor to be hanged at the gallows that had been erected for Mardochee and allows the Jews to defend themselves.*

*The very day they were supposed to be exterminated, armed and sticking together, the Jews massacre and plunder their enemies.*



Haman, le grand conseiller fourbe, Xerxès, le grand roi sans personnalité et Mardochée le grand oncle bienveillant. Entre ce trio se situe la belle et fragile Esther et avec elle l'identité juive, quelque part dans un Royaume entre l'Inde et l'Éthiopie et non entre les frontières « historiques » ou mentales de « Eretz Yisrael ». En s'inspirant de l'épisode biblique, Amos Gitali devient le premier cinéaste israélien qui s'appuie sur la Bible pour briser l'esthétique et l'idéologie consacrées par le cinéma historique hollywoodien (C.B. de Mille et Cie).

Déjà, par le lieu et l'époque où se situe l'action du film, Amos GITAI, à qui l'on doit *la Maison* et *Journal de campagne*, se met au ban du « bon sens historique » de la société politique israélienne. La fameuse légitimité « archéologique » de l'Etat d'Israël se voit secouée avec franchise. Contrairement à d'autres cinéastes israéliens, il se place dans l'ailleurs et dévoile avec plaisir et logique la racine de la loi qui inverse les rôles : comment la victime d'hier devient le maître d'aujourd'hui, comment l'esprit de vengeance alimente la mémoire. Si Haman, pour des raisons d'Etat inavouables et révoltantes obtient du Roi le massacre des Juifs, Mardochée, au nom de la mémoire, fait perdurer la vengeance...

Cette fable biblique illustre merveilleusement ce qui se passe actuellement au Moyen Orient, entre deux peuples (le Palestinien et l'Israélien) qui se déchirent la terre de la Palestine, et comment la victime d'hier, au nom de la mémoire du génocide

dont elle a été l'objet, au nom du « droit à l'Histoire » se permet de nier l'existence d'un autre peuple.

Toute fable, quelque soit son caractère sacré, est un miroir à multiples facettes où se reflètent le « vrai » et le « spéculaire ». *Esther* est ce miroir là. Il dit à demi mot ce que les exclus d'aujourd'hui crient à la face du monde, et dit haut ce que les victimes d'hier répriment éternellement : l'histoire ne se mord jamais la queue sans l'aide de la violence et de la vengeance, deux termes qui régissent aujourd'hui les rapports entre les états de la région et que Amos Gitali dénonce sans appel. Il serait dommage de ne s'arrêter qu'au contenu d'*Esther*. C'est un film où A. Gitali, illustrant ce contenu, a procédé par plan-séquences où les signes de la fiction (image) et du réel (le son) se soutiennent, s'éclairent, se contredisent mutuellement. Il y a dans ce film un rapport à l'Histoire et à sa représentation, proche du travail de Kluge ou de J.M. Straub. Le travelling final où les acteurs s'y présentent à tour de rôle en précisant leur trajet et leur identité, nous remet de plain pied dans l'ici et maintenant sans nous faire oublier que les racines de ce drame se trouvent ailleurs.

Esther doit être vu rien que pour son courage par tous ceux que la Palestine émeut et aussi pour sa beauté, synonyme de cette terre.

Khémis KHAYATI

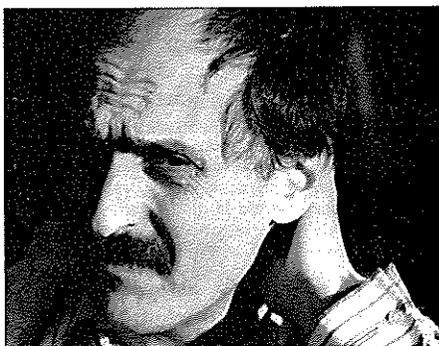
# LA DONNA DEL TRAGHETTO

(La Femme du trajet)

de Amedeo FAGO (ITALIE)

## L'auteur

Né à Rome en 1940, Amédéo Fago a une formation d'architecte. Entre 1966 et 1985 il collabore en tant que scénographe à 28 films parmi lesquels « TOP CRAK » de Mario Russo, « UN TRANQUILLO POSTO DI CAMPAGNA » d'Elio Petri, « NEL NOME DEL PADRE » de Marco Bellocchio, « TORINO NERA » de Carlo Lizzani, « MARCIA TRIONFALE » de Marco Bellocchio, « LA MESSA E FINITA » de Nanni Moretti... Entre 1976 et 1984, Amedeo Fago écrit et met en scène 13 pièces de théâtre en Italie, en France et en Hollande. En tant que réalisateur Amedeo Fago a dirigé trois courts ou moyens métrages consacrés au monde du théâtre :  
1974 « IL GORILLA QUADRUMANO »  
1977 « SE HO UN LEONE CHE MI MANGIA IL CUOR »  
1985 « DE UXORE CERDONIS »  
« LA DONNA DEL TRAGHETTO » est son premier long métrage.



## Généralité

Directeur de la production : Bruno Tribbioli  
Réalisation : Amedeo Fago  
Scénario : Amedeo Fago et Stefano Rulli  
d'après une nouvelle de Amedeo Fago et Lia Francesca Morandini  
Directeur de la photographie : Aldo di Marcantonio  
Monteur : Alfredo Muschiatti  
Musique : Franco Piersanti  
Interprètes : Alessandro Haber - Teresa Ann Savoy - Philippe Leroy - Paco Fabrini  
95 min. 35 mm C.

Un bac tiré à bout de bras par une jeune femme fait la navette entre les deux rives d'un fleuve. Rares sont ses passagers, hormis un montreur de marionnettes qui se rend sur la tombe de ses parents. Survivants anachroniques d'un monde révolu, ils vivent leur propre histoire en se heurtant en permanence à la réalité.

Le montreur de marionnettes, caractère principal du film, est animé par le désir d'enfanter ; ce souhait de maternité et son attirance pour l'univers magique de l'enfance va provoquer des réactions aussi stupides que violentes chez les riverains du fleuve.

*A woman works a ferry with her arms from one bank to the other. Among the few passengers there is a puppet master who visits his parents grave. Out of date survivors from a passed world they live their own story continually confronted to reality. The puppet master, the main character of the film, is motivated by the will to bare a child ; this wish of being a mother and the attraction that he fills for the magic world of childhood will lead the people living by the riverside to reactions which are just as stupid as violent.*



« La Donna del Traghetto » pousse à son paroxysme une situation peu courante : à quoi peut ressembler le côté féminin d'un homme ?

Le désir de maternité peut-il lui venir ? Que peut-il ressentir quand un tel délire le possède totalement ? Amedeo Fago construit autour de ses personnages un univers en demi-teintes, dominé par une relation poétique à la mémoire et aux gestes quotidiens de leur vie. Tout est suggéré : les désirs profonds comme les déchirures, le délire comme l'impossible amour.

Inutile de chercher les symboles trop évidents dans une telle œuvre. Mieux vaut se laisser porter par la relation qui s'établit entre cet homme qui rêve d'être lui-même et sa propre mère, et cette jeune femme qui mène les gens d'une rive à l'autre du fleuve. « La donna del Traghetto » pourrait bien être le film rare que l'on souhaitait depuis quelques années au cinéma italien. Loin des standards de la télévision cette « dame du bac » est une authentique production cinématographique. C'est le premier long métrage d'un jeune auteur de quarante-six ans.

Jean-Pierre GARCIA

## SEMAINE INTERNATIONALE DE LA CRITIQUE

### A PARIS

73, rue d'Anjou 75008 Paris  
Tél. : 42 94 29 88  
Télex : 650407

### COORDINATION

Jean Roy  
SECRETARIAT  
Janine Sartres

### A CANNES

Palais des Festivals  
(3<sup>e</sup> étage)  
Tél. : (93) 39 01 01

### COORDINATION

Jean Roy  
SECRETARIAT  
Janine Sartres

### COLLABORATION

Hedwige Denjean-Mousterry  
Noël Dupont

# SAN ANTONITO

de Pepe SANCHEZ (COLOMBIE)

## L'auteur

Pépé Sanchez est né en 1934 à Bogota. Il étudie d'abord les Beaux Arts à l'Université nationale de Colombie, puis le droit. De 1960 à 61, une année d'études en Europe.

Il tourne en 1963, en 16 mm, un court métrage de 20 minutes, « Chichigua ». Suivent plusieurs années d'assistantat : 1964 « Rio de las tombas » (NB 71 min.) en Colombie, puis au Chili de 1965 à 69 : « Los Testigos » de Charles Elsesser, « ABC de Amor » de Helvio Soto, « El Chacal de Nahuel-toro » de Miguel Littin, et réalise un court métrage de 20 minutes : « Pablo Neruda, le poète ».

Rentré dans son pays, il travaille pour la TV comme acteur et réalisateur. En 1981, il est assistant à la mise en scène d'un long métrage de 90 minutes, « Canaguaro ». En 1985, il peut enfin réaliser son premier long métrage : « San Antonito ».



## Générique

Producteur : FOCINE (Colombie)  
 Producteur exécutif : Interimagen  
 Réalisation : Pepe Sanchez  
 Scénario : Pepe Sanchez/Dunav Kuzmanich  
 Directeur de la Photographie : Carlos Sanchez  
 Musique : Juan Lanz  
 Montage : Gabriel Gonzalez  
 Cameraman : Rodrigo Tamayo  
 Son : Osmar Chavez  
 Costumes : Susana Carrie/Rosario Lozano  
 Interprètes : Carlos Jaramillo - Angela Calderon  
 - Nubia Tapia - Margarita Maria - Munoz - Ana Arango de Mejia  
 80 mn - 16 mm C

Issu d'une famille paysanne très pauvre, Damian, un adolescent de quinze ans, confit en dévotion, fait au début du siècle la joie des vieilles du village qui envisagent de financer ses études au séminaire. Elles organisent une kermesse et l'une d'elles le recommande à l'une de ses amies, tenancière d'une pension de famille à la ville.

Là, comme où il a grandi, Damian fait l'admiration de son entourage qui s'attache à lui faciliter l'existence. On l'habille, on le nourrit, on l'attend impatiemment pour la prière du soir, tandis qu'au fil des mois, le jeune homme rentre de plus en plus tard. Les femmes surtout sont séduites, avec lesquelles il entretient, en toute innocence, des liens privilégiés.

Jusqu'au jour où la cousine du supérieur du séminaire arrive à la pension, en villégiature. Un voile se déchire...

*Born of a very poor rural family, a 15 year old adolescent, Damian, is full of a religious spirit. At the turn of the century, he is the pride of the old women of the village who intend to sponsor his studies at seminary. They organize a village charity to collect the first subsidies and one of them even recommend him to a friend of hers who runs a guesthouse in town.*

*Here, too, people marvel at him and try their utmost to make his life easier. He's dressed — is he been presented with a clergyman's garment the day he enters the seminary? — he's fed, people look forward to his arrival for evening song. Day after day however the young man gets back later and later at night. As he discovers the delights of life, he seduces mostly the women with whom he unconsciously and innocently shares special relationships.*

*The first, then the second anniversaries of his admission to the seminary are celebrated. Then one day, a female cousin of the director of the seminary arrives. Something is unveiled...*



Cela commence un peu comme le Mur-nau de *Tabou* ou le Rossellini des *Onze fioretti de François d'Assise*. Dans une province colombienne du tournant du siècle, un adolescent semble avoir été marqué des stigmates de la sainteté. Le regard doux, comme perdu dans la contemplation de quelque invisible miracle, il va son chemin sans que jamais rien ne l'émeuve ou ne l'étonne. On ne sait trop qui est d'une naïveté insondable : du cinéaste ou de son personnage, tant le premier nommé se refuse au moindre recul et laisse un angélisme sulpicien envahir l'écran comme par capillarité. Un metteur en scène aurait-il été touché par la grâce au point de retrouver l'innocence des maîtres de Ravenne ?

La suite apporte la réponse. Une seule voie semble ouverte à ce jeune homme, celle du séminaire. Le voilà parti pour la ville. Et déjà sur le trajet, Damian, notre petit Saint-Antoine, attire les regards de baigneuses que l'on croirait, dans leur naturel et leur fraîcheur, sorties d'un Renoir. Dans la famille qui doit l'héberger pour la durée de ses études, tandis que les hommes se retrouvent

autour de la table d'échecs, les femmes n'ont d'yeux que pour lui à l'heure de la prière. Autant de regards, autant d'appels silencieux de chaires insatisfaites. Le doute n'est plus alors permis. Si nous sommes dans la sainteté, c'est du côté de Sainte-Thérèse d'Avila, là où l'exaltation du nom et de la grandeur de Dieu (Pascal) subsume toute forme de jouissance.

Pepe Sanchez a-t-il vu *Théorème* de Pasolini ou en retrouve-t-il simplement le schéma à partir d'un roman connu là-bas ? Je l'ignore, mais si *Théorème* il y a, c'est revu par le Bunuel de *Simon du désert*, au lieu où innocence et perversité se rejoignent. Dans un cinéma qui ne nous avait pas habitué à cela, le tout petit film (au niveau des moyens) de Pepe Sanchez éclate comme une bombe où la pratique sexuelle servirait de détonateur à l'analyse de la société colombienne. Quand au spectateur, catharsis aristotéli-cienne aidant, qu'il n'hésite pas un seul instant à s'abandonner à cet obscur objet du plaisir.

Jean ROY

# DEVIL IN THE FLESH

(Le Diable au Corps)

de Scott MURRAY (AUSTRALIE)

## L'auteur

Scott Murray travaille dans le cinéma depuis une quinzaine d'années. Il co-réalise plusieurs courts et moyens métrages documentaires et de fiction. Il participe également au montage de ces films. Une part non négligeable de son temps est consacrée à la critique, ce qui l'amène en 1973 à être cofondateur de la revue australienne « Cinema Papers ». Scott Murray a publié plusieurs livres d'analyse sur le cinéma australien. « Devil in the Flesh » est son premier long métrage de fiction.

1970 : *BEGINNINGS*-c.m. Documentaire.

1970 : *SUMMERS SHADOWS* - m.n. fiction

1983 : *AUSTRALIAN MOVIES TO WORLD* -série documentaire de deux heures au total (télévision).

## Générique

Producteur : John B. Murray

Producteur Exécutif : Peter Collins

Producteur associé : Tom Burstall

Réalisation : Scott Murray

Scénario : d'après le roman de Raymond Radiguet : Scott Murray

Directeur de la photographie : Andrew de Groot

Montage : Tim Lewis

Musique : Philippe Sarde

Ingénieur du son : Laurie Robinson

Interprètes : Katia Caballero - Keith Smith - John

Morris - Jill Forster - Colin Duckworth - Reine

Lavoie - Jeremy Johnson

103 min. 35 mm C.

Un village australien durant la seconde guerre mondiale, où il ne reste guère comme mâles que des lycéens et des vieillards. Lors d'une visite à un couple de Français installés depuis de longues années en Australie où ils exploitent un vignoble, Paul Hansen, 17 ans fait la connaissance de la fille de ces Français, Marthe, 23 ans, épouse d'un Italien interné depuis le début de la guerre.

Paul et Marthe ont de nombreux points communs notamment leur intérêt pour la littérature et l'art français. Paul est attiré aussi par la beauté de Marthe, mais celle-ci traite Paul comme un jeune frère.

Quelques semaines plus tard, Paul rencontre de nouveau Marthe par hasard et l'invite à déjeuner. Elle refuse, puis finit par accepter. Du temps passe. Un jour alors qu'ils sont allongés devant le feu de cheminée — c'est l'hiver — Paul la croyant endormie, donne un baiser furtif à Marthe. Celle-ci répond avec passion. Le sort en est jeté.

*An Australian village during world war II where the only remaining males are highschool students and elderly people. Paul Hansen, seventeen, pays a visit to a french couple who have been living in Australia for many years, where they have a vineyard. He meets Marthe, 23, who is the daughter of the french couple and the wife of an Italian man in prison since the beginning of the war.*

*Paul and Marthe share a lot of common interests particularly for french literature and art. Paul is also attracted by Marthe's beauty, but she treats Paul as a young brother.*

*A few weeks later, Paul comes across Martha and invites her for lunch. She refuses and finally accepts. Time passes. One day, while they are lying by the hearth — it's wintertime — thinking that she's asleep, Paul stealthily kisses Marthe. She reacts passionately.*



L'ombre de Gérard Philipe ne plane pas, comme on pourrait tant le craindre, sur « *Le diable au corps* », de Scott Murray. Peut être parce que l'œuvre se situe d'emblée en un autre temps (la seconde guerre mondiale et non plus la première) et en un autre lieu (l'Australie et non plus la France). Sur ce plan, le premier long métrage de Scott Murray est déjà une réussite.

En décidant d'adapter le roman de Raymond Radiguet Scott Murray semble vouloir jouer sur le paradoxe. Rares sont en effet les romans sur l'adolescence aussi sophistiqués, personnels et en avance sur leur temps. A l'évidence en transposant dans l'Australie des années quarante l'univers de Radiguet, Scott Murray décide de s'approprier ce personnage « culte » de la littérature européenne, d'en faire sa propre matière. La gageure est tenue, le film est très fidèle à l'esprit du roman tout en offrant une structure cohérente.

« *Devil in the flesh* » ne vise pas à une description psychologique des personnages. L'auteur nous invite à entrer dans les situations, subtilement (les mouvements de caméra et le cadre sont révélateurs en ce sens). A nous de déduire, à nous d'interpréter les caractères. Cette lecture est facilitée par l'unité de ton du film (pas de scène clé) et par l'absence de dramatisation excessive des dialogues (ainsi le rapport à la bande son). Il en résulte une œuvre quasi intimiste, qui nous place en situation d'observateurs, non pas en voyeurs.

« *Le diable au corps* » de Scott Murray introduit un nouveau ton dans le cinéma australien par sa référence à « la nouvelle vague » (Chabrol et Truffaut notamment) et à Robert Bresson.

Jean-Pierre GARCIA

# FAUBOURG SAINT-MARTIN

de Jean-Claude GUIGUET (FRANCE)

## L'auteur

Né en 1943. Critique de cinéma dans plusieurs revues de 1970 à 1975.

Chronique mensuelle à la N.R.F. de 1975 à 1978. Assistant de Vecchiali et Biette.

Décor et costume sur Le Théâtre des Matières (Biette)

Loin de Manhattan (Biette)

Les Belles manières (1978) — (Sélection Cannes 1978 - Quinzaine des réalisateurs).

Le Mirage d'après Thomas Mann est abandonné à deux mois du tournage, l'éditeur refusant finalement de signer les droits pourtant libres de l'œuvre (1983).

Archipel des Amours (1983). Cinquième épisode d'un film à sketches (la visiteuse avec Françoise Fabian et Héroïse Mignot).

Faubourg St Martin (1986).



## Générique

Production : Paulo Branco

Réalisation : Jean-Claude Guiguet

Scénario et dialogues : Jean-Claude Guiguet

Photographie : Alain Levent

Son : Jean-François Chevalier

Musique : Serge Tomassi (adaptation du Prélude du V<sup>e</sup> acte de Don Carlo de Verdi)

Montage : Khadicha Bariha

Maquillage : Pascale Tisserand

Costumes : Monique Parelle

Décor : Philippe Mat Troi Day

Interprètes : Françoise Fabian - Patachou - Marie-Christine Rousseau - Stéphane Jobert - Ingrid Bourgoïn - Emmanuel Lemoine - Greg Germain

- Howard Vernon - Chantal Delsaux - Valérie Jeannot - Patrick Couet - Pierre Blain - Stéphane Leskovac - Marcel Gassouk - Renaud Victor.

Distribution : Gerick

90 minutes, 35 mm C 1986

Un hôtel trois étoiles du X<sup>e</sup> arrondissement, tenu par une dame très distinguée, ayant du panache et... du caractère : Mme Coppercage (Patachou). Cette dame accueille parmi des touristes fortunés de passage à Paris, trois femmes auxquelles elle loue trois chambres au mois. Marquées par la vie, chacune à sa façon, ces trois femmes vivent comme elles peuvent, sans fermer les yeux sur ce que le monde — et surtout les hommes — attendent d'elles.

La première, la Marquise (Françoise Fabian) a un fils de 10 ans et une conduite dictée par un instinct sûr des choses et des autres. C'est un météore surgi presque intact de l'existence grise et noire. Elle rayonne même dans l'adversité.

Suzanne, la seconde (Ingrid Bourgoïn) espère devenir un jour une chanteuse, une grande cantatrice. Elle s'y emploie, mais derrière son apparente solidité un pressentiment diffus : et si elle ne possédait pas les moyens de son ambition, de son rêve plus simplement !

Marie (Marie-Christine Rousseau) la plus jeune et la plus fragile des trois revient de loin. Elle a dû connaître la pire mais sans une plainte. Elle se prépare à vivre le meilleur et veut encore croire à l'amour qu'elle a rencontré en la personne de Paul (Stéphane Jobert).

*Imagine a luxury hotel in 10th arrondissement run by a very distinguished lady who lives in style... and has a strong personality. This lady, Mrs Coppercage (Patachou) welcomes among the well-off touring visitors in Paris, three women to whom she lets three separate rooms on a monthly basis. Each of them has her own experience of life, they try to live as well as they can without ignoring what the world — and above all men — expect from them.*

*The first one, the Marquess (Françoise Fabian) has a ten year old son and her behaviour is influenced by an understanding of people and situations. She's like a meteor almost intact coming out from a black and grim existence. She beams even in adverse situations.*

*The second one Suzanne (Ingrid Bourgoïn) hopes she'll become one day a great singer. She tries hard in that prospect, but conceals behind her apparent strength an undefined foreboding : what if her capacities didn't come up to her ambition, let alone her dream ?*

*Marie (Marie-Christine Rousseau) the youngest and the most fragile among the three of them has had a hard time. She must have injured the worst without ever complaining. She prepares to live for the better and still wants to believe in the love she feels for Paul.*



« *Faubourg Saint-Martin* » débute la nuit, sur les quais du canal Saint-Martin, pour s'achever sur les néons glauques du quartier qui donne au film son titre. Entre les deux, l'essentiel se déroule dans cet hôtel cosu du X<sup>e</sup> arrondissement, aux tons chauds et lourds, avec une brève échappée lumineuse et froide sur une plage du nord de la France (sans doute proche du Touquet). C'est dire à quel point le second long métrage de Jean-Claude Guiguet nous charme par le travail conjugué du décor et de la lumière, à travers la remarquable image d'Alain Levent, traversée de superbes fulgurances quasi expressionnistes.

Car on aurait tort d'évoquer trop rapidement, au sujet de *Faubourg Saint-Martin*, l'influence obscure du réalisme poétique à la Carné, auquel pourtant quelques figures éparses pourraient faire superficiellement songer. Si le travail de Guiguet trouve d'incontestables racines dans la tradition du cinéma français des années trente et son goût du mélodrame intime, il n'entretient que des liens fort distendus avec le meilleur des tentatives d'un Vecchiali (dont le récent « *Rosa, la rose* », pour s'apparenter à la rigueur passionnée d'un Benoît Jacquot, d'un Jean-Claude Biette ou d'un Tchiné, une fois dépassé le bressonnisme encore un peu guindé des « *Belles manières* ».

Aux antipodes du réalisme plat qui encombre encore tant le cinéma français, quand il ne lorgne pas vers un hyper-réalisme de pure surface, Jean-Claude Guiguet accomplit au-delà de toute espé-

rance les promesses pourtant magnifiques de son premier long métrage, réalisé en 78. Plus de sept ans et un important projet (une adaptation du « *Mirage* » de Thomas Mann), mené au seuil du tournage puis arrêté net pour d'absurdes questions de droits, séparent les deux films : une maturation inouïe et une maîtrise absolue inscrivent désormais Guiguet parmi les auteurs marquants du cinéma contemporain.

L'autre charme de « *Faubourg Saint-Martin* », qui nous émeut au plus haut point, ce sont ses portraits de femmes, meurtries par la vie, tôt muries par l'expérience et la désillusion, dont la fragilité transparait à chaque vibration des muscles du corps comme des traits du visage, d'une force et d'une lucidité rares dans le cinéma français. Le point fort du film, c'est aussi cette rencontre entre un cinéaste amoureux de la direction d'acteurs (d'atrices ! surtout !) et ses interprètes : Marie-Christine Rousseau, Ingrid Bourgoïn, Françoise Fabian, qui retrouve un rôle à la mesure de celui de « *Ma nuit chez Maud* », et Patachou, nouvelle et superbe grande dame du cinéma français.

Ces portraits, Guiguet ne les explore pas dans leur aspect psychologique, mais les joue dans ce qui caractérisait déjà la mise en scène des « *Belles manières* » : une tension constante au bord de la tragédie et des larmes, qui explique ce somptueux mélange de séduction et de gravité.

Joël MAGNY

LA XXV<sup>e</sup> SEMAINE INTERNATIONALE  
DE LA CRITIQUE FRANÇAISE A CANNES

9 AU 16 MAI 1986

	Palais des Festivals Auditorium J.L. Bory	Salle Miramar M.J.C. - Studio 13
<i>SLEEPWALK</i> de Sara Driver U.S.A.	Ven. 9 Mai - 11 h 00 20 h 30 Sam. 10 Mai - 22 h 30	Ven. 9 Mai Miramar : 15 h/17 h 30 Sam. 10 Mai M.J.C. : 17 h 30
40 m <sup>2</sup> DEUTSCHLAND (40 m <sup>2</sup> d'Allemagne) de Tevfik Baser R.F.A.	Sam. 10 Mai - 11 h 00 20 h 30 Dim. 11 Mai - 22 h 30	Sam. 10 Mai Miramar : 15 h/17 h 30 Dim. 11 Mai M.J.C. : 17 h 30
<i>ESTHER</i> de Amos Gitai ISRAEL	Dim. 11 Mai - 11 h 00 20 h 30 Lun. 12 Mai - 22 h 30	Dim. 11 Mai Miramar : 15 h/17 h 30 Lun. 12 Mai M.J.C. : 17 h 30
<i>LA DONNA DEL TRAGHETTO</i> (La Femme du trajet) de Amedeo Fago ITALIE	Lun. 12 Mai - 11 h 00 20 h 30 Mar. 13 Mai - 22 h 30	Lun. 12 Mai Miramar : 15 h/17 h 30 Mar. 13 Mai M.J.C. : 17 h 30
<i>SAN ANTONITO</i> de Pepe Sanchez COLOMBIE	Mar. 13 Mai - 11 h 00 20 h 30 Mer. 14 Mai - 22 h 30	Mar. 13 Mai Miramar : 15 h/17 h 30 Mer. 14 Mai M.J.C. : 17 h 30
<i>DEVIL IN THE FLESH</i> (Le Diable au Corps) de Scott Murray	Mer. 14 Mai - 11 h 00 20 h 30 Jeu. 15 Mai - 22 h 30	Mer. 14 Mai Miramar : 15 h/17 h 30 Jeu. 15 Mai M.J.C. : 17 h 30
<i>FAUBOURG ST-MARTIN</i> de Jean-Claude Guiguet FRANCE	Jeu. 15 Mai - 11 h 00 20 h 30 Ven. 16 Mai - 22 h 30	Jeu. 15 Mai Miramar : 15 h/17 h 30 Ven. 16 Mai M.J.C. : 17 h 30

— Auditorium J.L. BORY (Palais des Festivals) : séance de 11 h 00, réservée en priorité à la PRESSE  
— Salle MIRAMAR : séances publiques  
— M.J.C.-STUDIO 13 : 23, avenue du Dr Picaud (Tél. 93 39 69 38), séance suivie d'un débat public en présence du réalisateur  
— A PARIS, la S.I.C. passera à la CINEMATHEQUE CHAILLOT du 21 MAI au 25 MAI 1986.

le nouvel espace

**TELCiPRO**

Point de rencontre de l'Audiovisuel



LABORATOIRE

**TELCiPRO**

**NOUVEAU**  
Télécinéma Rank Cintel Mark III C  
avec AMIGO. Fenêtres immersives  
Varispeed ZoomPanScane et  
tous transferts et duplications vidéo

**3500 m<sup>2</sup> de locaux aménagés**

LABORATOIRE  
DE TRANSFERT  
ET DUPLICATION VIDÉO  
tous systèmes

LABORATOIRE  
FILM 16 ET 35  
ultra-moderne  
équipements très sophistiqués  
et exclusifs

• nouveaux équipements de pointe

• une création étonnante : "la boutique"

et à nos côtés :

ARANE : Génériques et trucages (film et vidéo).  
WAYMEL : Salles de montage.  
PROMONTAGE : Conformation d'originaux.

5, place du Général Leclerc BP 198  
92306 Levallois-Perret Cédex  
(métro Anatole France)

(1) 47 31 21 30  
(1) 47 39 04 40

Photograph

# Vingt cinq ans de «nouvelles vagues»

## UN QUART DE SIÈCLE !

**V**ingt-cinq ans ! Un quart de siècle de présence à Cannes et plus du quart de l'histoire du cinéma. D'autres auraient célébré l'événement au champagne (à vrai dire, nous l'avons fait aussi). La critique se devait de marquer le coup en... publiant.

Facile à dire. Plus difficile à faire. Ecrire sur nous-mêmes ne risquait-il pas de nous pousser à l'auto-satisfaction ? De nous faire perdre tout... sens critique ? Nous avons préféré faire appel à un observateur extérieur. Inutile de chercher sous le nom de François Ekchajzer un quelconque et mystérieux pseudonyme. François Ekchajzer est un étudiant en cinéma qui vient de consacrer son mémoire de maîtrise à la Semaine. Il n'était pas né quand la Semaine était portée sur les fonds baptismaux. Il ne connaissait aucun d'entre nous quand

*il a commencé à écrire. Quel regard peut porter un jeune homme qui découvre Cannes dans sa diversité actuelle sur la première section parallèle jamais créée dans un festival ? Voilà ce qui nous intéressait. François a été moins tendre à notre égard que nous ne l'aurions été nous-mêmes ? Tant mieux. Qu'on ne compte pas sur nous pour caviarder les textes.*

*Et puis, avouons-le, une chose nous plaisait tout particulièrement dans cette idée. Cet anniversaire n'était-il pas une occasion rêvée, pour nous critiques qui depuis vingt-cinq ans découvrons des premiers films, de publier un premier texte ? Bonne chance, François, dans le métier que vous avez choisi. Bonne chance, et merci.*

Jean ROY

**P**remière en date des sections parallèles des festivals cinématographiques, la *Semaine internationale de la critique française* présente cette année sa vingt-cinquième sélection. Dans le cadre du Festival international du film de Cannes, mais de manière indépendante, un comité de critiques professionnels propose un choix de premiers et seconds longs métrages venus d'un peu partout dans le monde, pour dresser un panorama des tendances nouvelles du jeune cinéma.

On reproche parfois à la critique cinématographique de ne pas jouer le rôle qui devrait être le sien — celui de défendre certains films « difficiles » ou ne bénéficiant pas d'une campagne promotionnelle suffisante — et de céder inconsidérément au pouvoir médiatique de films voués au succès. De ce point de vue, la *Semaine de la critique* dément cette tendance : elle a contribué à révéler de nombreux espoirs du cinéma mondial.

Il serait facile et quelque peu injuste de dresser la liste des metteurs en scène aujourd'hui reconnus qu'a découverts et

présentés la *Semaine de la critique* : ce serait mépriser tous ceux qui sont restés dans l'ombre, ainsi que ceux dont le succès est à venir. En fin de brochure, une liste exhaustive des films (et des cinéastes) sélectionnés au cours de ces vingt-cinq ans, permettra à chacun d'y retrouver des noms qui ne lui sont pas inconnus.

A ce jour, la *Semaine de la critique* a présenté plus de deux cents films de quarante-trois nationalités différentes. Elle a inspiré et servi de modèle à des sections du même type dans nombre de festivals de part le monde : une au Festival de Venise — qui partage avec la *Semaine* son règlement et son propre nom de « Semaine de la critique » — une autre au festival de Rio, d'autres encore qui s'en rapprochent, tout en ayant leurs propres caractéristiques, comme le *Forum du jeune cinéma*, à Berlin.

Ce qui suit se propose d'être une présentation de l'organisation de la *Semaine internationale de la critique française* et de son quart de siècle d'existence.

## Organisation d'une Semaine internationale de la critique

### 1/ Constitution du comité de sélection :

Environ six mois avant le Festival de Cannes, le Conseil du Syndicat français de la critique de cinéma lance un appel à ses membres, afin de recueillir les demandes de participation au comité de sélection, parmi lesquelles il désigne par voie de vote les sept membres du nouveau comité, en tenant compte principalement des quatre critères suivant :

a. la compétence des candidats, leur connaissance spécifique éventuelle de certaines cinématographies (asiatique, latino-américaine, africaine, des pays socialistes, du monde arabe, etc.) ;

b. leur disponibilité — le nombre des projections de sélection et leur répartition sur une période de deux à trois mois interdisant par exemple au Conseil syndical de retenir la candidature de critiques ne résidant pas dans la région parisienne, ou exerçant une activité d'enseignant, ce qui est souvent le cas des critiques des mensuels spécialisés ;

c. la représentation de l'ensemble de la presse (presse spécialisée, non spécialisée, quotidienne, hebdomadaire, mensuelle, parisienne, de province, étrangère) et des diverses tendances de la critique ;

d. le renouvellement nécessaire du comité.

### 2/ Visionnement et sélection des films :

Après inscription auprès du secrétariat de la *Semaine*, les cinéastes désirant voir leur premier ou second film concourir à la sélection en font parvenir une copie à Paris avant la date limite (environ un mois avant Cannes), afin qu'elle puisse être visionnée par le comité au complet. Les frais de transport et d'admission temporaire des copies sont à la charge des producteurs, la *Semaine* n'intervenant fi-

nancièrement que pour les projections. Celles-ci se déroulent à partir de janvier et se terminent quatre semaines avant l'ouverture du Festival, délai limite pour que les films retenus puissent être présentés sous-titrés, avec dossiers de presse, photographies, etc.

Au fil des mois, les séances sont de plus en plus rapprochées dans le temps, jusqu'à devenir quotidiennes aux alentours du 15 mars, période pendant laquelle les sélectionneurs sont souvent amenés à visionner six films par jour.

Au cours de ces trois mois, le comité effectue un tri préparatoire, permettant d'écarter les films de qualité moindre et ne trouvant aucun défenseur parmi les sélectionneurs. La sélection proprement dite peut alors s'effectuer, sur la base d'une cinquantaine de titres.

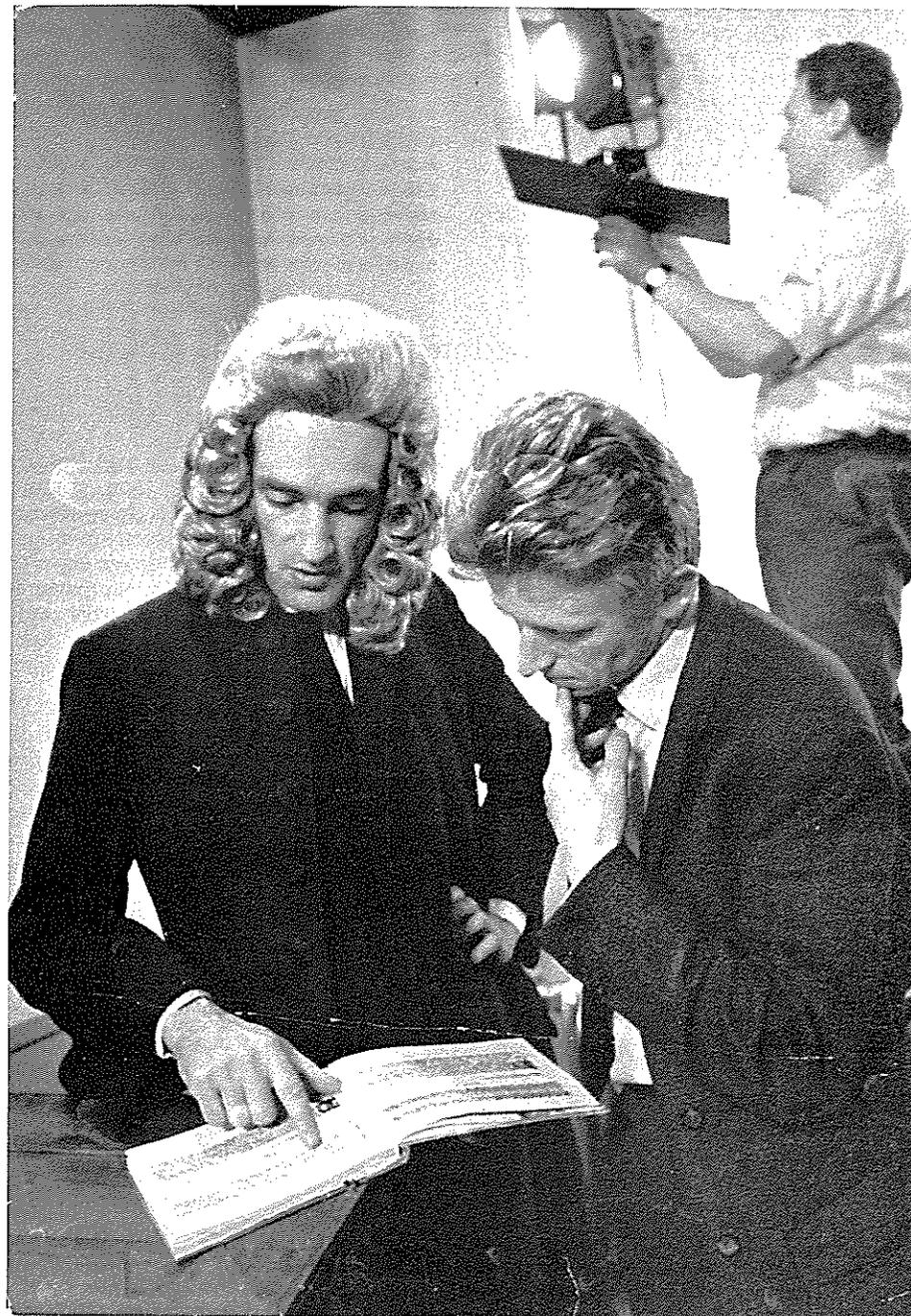
La réunion finale du comité de sélection commence par un long tour de table, permettant à chacun de proposer un programme de sept films, suivant ses préférences et ses convictions personnelles. Les titres cités font l'objet de discussions animées, les membres du comité défendant tour à tour avec le maximum de conviction les films qui leur tiennent à cœur.

En plus de la qualité même des films, la diversité des thèmes, des styles et des pays représentés est également prise en compte par les sélectionneurs, afin de constituer des programmes équilibrés et variés.

Facilité par le nombre impair des membres du comité, un vote détermine définitivement la constitution de la sélection. La préparation de la manifestation par le secrétariat de la *Semaine* peut alors commencer.

### 3/ Déroulement de la manifestation :

Dans le mois qui précède l'ouverture du Festival, l'ordre de programmation des films est déterminé, la brochure informa-



Chronique d'Anna Magdalena Bach, de Jean-Marie Straub (1968) - RFA.  
Document de tournage : Gustav Leonhardt et le réalisateur.  
(Collection « Les Cahiers du Cinéma », que nous remercions vivement.)

tive réalisée, et chaque copie réceptionnée.

La manifestation débute le lendemain même de la cérémonie d'ouverture. Chaque film est projeté six fois, trois séances étant ouvertes aux non-professionnels : deux dans la salle Miramar et une à la

Maison des jeunes et de la culture de Cannes. Les trois séances réservées aux professionnels se répartissent comme

## Naissance de la Semaine internationale de la critique

En France, la veille et le début des années 1960 voient l'émergence de la Nouvelle vague, qui aura des répercussions sur les cinématographies du monde entier. Dès 1959, des films comme *A bout de souffle*, *les Quatre cents coups*, *le Signe du lion* et *Paris nous appartient*, premiers longs métrages de Jean-Luc Godard, François Truffaut, Eric Rohmer et Jacques Rivette, ont prouvé la crédibilité de cette nouvelle conception de la pratique du cinéma, qui a déjà convaincu une partie du public, et dont les réflexions théoriques et critiques sont lues avec un intérêt croissant par une nouvelle génération de cinéphiles.

Loin de constituer un phénomène isolé, limité à la France, cette tendance novatrice se développe dans de nombreux pays, répondant — semble-t-il — à une réelle nécessité historique. Parallèlement à l'apparition, dans nombre de pays occidentaux, de courants idéologiques contestataires, la réduction des coûts de production autorisés par l'emploi du 16 mm et la mise au point de nouvelles pellicules à haute sensibilité, permet à de jeunes cinéphiles de se lancer sans attendre dans la réalisation cinématographique.

Aux Etats-Unis, des cinéastes indépendants comme Jonas et Adolfo Mekas, John Cassavetes ou Shirley Clarke lancent le nouveau cinéma américain. En Grande-Bretagne, se révèle le *Free cinema*. Soutenu par l'Office national du film, le jeune cinéma québécois naît au cours de la première moitié des années 1960 ; puis

suit : deux le premier jour (11 h, où la presse est prioritaire, et 20 h 30) et une le lendemain (22 h 30). Elles ont lieu dans l'auditorium Jean-Louis Bory, depuis la mise en fonction du nouveau Palais des Festivals, en 1983.

Après la projection des films à la Cinéma-thèque française (Palais de Chaillot), qui reprend traditionnellement la *Semaine* après Cannes, ceux-ci sont réexpédiés dans leur pays d'origine.

c'est au tour du jeune cinéma suisse, qu'illustrent Alain Tanner, Yves Yersin et quelques autres. Le Brésil se manifeste au monde cinéphile par son courant *novo* ; tandis que le cinéma du continent africain, dynamisé par l'accession à l'indépendance de la plupart de ses états, va bientôt prendre forme. Un peu partout, se révèlent de nouveaux cinéastes et de nouvelles cinématographies, toutes différentes mais poussées par un même élan.

L'histoire de la *Semaine de la critique* débute au cours du printemps 1961 et du quatorzième *Festival international du film* de Cannes. A l'initiative de l'*Association française de la critique de cinéma*, présidée à l'époque et pour un an encore par Roger Régent, le Festival projette un film américain de Shirley Clarke, *the Connection*, adaptation de la pièce homonyme de Jack Gelber, créée par le *Living Theatre*. Ce premier long métrage de la cinéaste new-yorkaise présente un groupe de drogués réunis dans une salle de répétition mitreuse, où leur fournisseur — surnommé « the connection » — doit les retrouver. D'autres personnages constituent une équipe de documentaristes qui les filme (1).

(1) Je renvoie le lecteur qui désirerait en savoir davantage sur ce film et la place qu'il occupe au sein du cinéma expérimental, à l'ouvrage de Dominique Noguez, *Une renaissance du cinéma - le cinéma « underground » américain* (Klincksieck, 1985) ; ch. 2 « De Shadows au New American Cinema Group ».

*The Connection*, qu'a fait connaître Jonas Mekas à la critique française, est donc présenté le lundi 15 mai 1961, dans l'ancienne salle Jean Cocteau et sous le patronage de l'*Association française de la critique de cinéma*. L'appartenance du film à un courant minoritaire ordinairement méprisé de la production cinématographique, généralement absent des festivals, fait de sa présentation un véritable événement dans un Festival de Cannes rompu aux lois des grands producteurs et peu sensible aux tendances nouvelles du cinéma. La projection se déroule devant un public de professionnels (acheteurs, exploitants, critiques...), auxquels se sont joints quelques poètes de la *Beat generation* (dont Gregory Corso et Allen Ginsberg), venus spécialement des Etats-Unis. Dans le *Monde* daté du mardi 16 mai, Jean de Baroncelli, envoyé spécial à Cannes, fait débiter son compte rendu journalier par une présentation du film, dans laquelle il rend hommage à sa mise en scène, son interprétation et sa photographie, toutes trois « remarquables », et conclut : « C'est un film qu'on n'oublie pas. »

A la suite du succès remporté par *the Connection*, Robert Favre Le Bret (2) décide, en accord avec le *Centre national de la cinématographie* (3), de renouveler l'expérience en l'amplifiant. Il confie à l'*Association française de la critique* le soin de programmer la salle Jean Cocteau durant une semaine, à l'occasion du prochain Festival. La critique et cinéaste Nelly Kaplan invente le nom de *Semaine de la critique*, dont le titre complet sera : *Semaine internationale de la critique française*.

Début 1962, Roger Régent, président de l'AFCC depuis six ans, demande à Louis Marcorelles, qui travaille avec lui au bureau de l'*Association*, de s'occuper de la coordination de cette manifestation, sous la présidence de Georges Sadoul. Ce dernier, ouvert depuis toujours aux

(2) Délégué général du Festival international du film.

(3) Alors dirigé par Michel Fourré-Cormery.

cinématographies du monde entier, curieux des expériences nouvelles, et dont la compétence est internationalement reconnue, prend les premiers contacts avec les producteurs et réalisateurs étrangers. Il rédige lui-même un règlement, dont les principes n'ont pas subi de modifications radicales depuis vingt-cinq ans :

- La *semaine de la critique* a pour objet de « présenter des nouveaux courants et tendances dans l'art du film, par une sélection d'œuvres de haute qualité artistique, et provenant si possible des diverses grandes régions du globe ».

- Elle est ouverte aux premiers et seconds longs métrages — documentaires comme de fiction — de metteurs en scène du monde entier. Si les films de moyen métrage ne sont pas autorisés par le règlement à participer à la sélection, la pratique permettra à certains d'entre eux, exceptionnels par leur qualité et leur représentativité, d'être intégrés certaines années au programme de la *Semaine*.

- En plus du 35 mm, la *Semaine* accepte sans distinction les œuvres présentées dans des copies 16 mm, format qui, en 1963, était considéré comme réservé aux productions de cinéastes amateurs, et de ce fait exclus du Festival. Cette ouverture de la section au 16 mm était évidemment indispensable, compte tenu des contraintes économiques de certaines réalisations représentatives du jeune cinéma d'alors. Et même si c'est par la petite porte qu'elle a eu lieu, l'entrée du 16 mm au Festival de Cannes peut être pressentie comme l'annonce d'une prochaine promotion de celui-ci par les institutions.

- Pour pouvoir participer à la *Semaine*, les films ne doivent pas « avoir préalablement participé à la compétition d'un grand festival européen » (Venise, Berlin, Locarno, San Sebastian, Karlovy Vary, Moscou) : la section ayant pour fonction première de découvrir et de faire découvrir au public cannois de nouveaux cinéastes, cette règle assure l'originalité de sa sélection par la mise à l'écart de films dont la valeur a déjà pu être reconnue.

• « Les films présentés seront sélectionnés pour la Semaine par un jury de critiques français et de critiques étrangers résidant en France, jury désigné par le comité directeur de l'Association française de la critique de cinéma ». L'ouverture du comité de sélection à des critiques étrangers résidant en France facilite la découverte de cinéastes du monde entier, en élargissant son champ de connaissances, de compétences, et en favorisant ses relations avec les milieux cinématographiques et cinéphiliques internationaux. Ainsi, dès 1962, Gene Moskowitz, correspondant en France de *Variety*, apporte à la *Semaine* sa connaissance du cinéma nord-américain et fait découvrir à ses confrères du comité de sélection, des films et des metteurs en scène inaccessibles à des observateurs européens.

#### a. La sélection -

Pour sélectionner les films, Georges Sadoul et Louis Marcorelles font appel au concours de quelques confrères de la presse écrite : Gene Moskowitz (*Variety*), Jacques Chevallier (*Image et son*), Jeander (*Libération*), Nelly Kaplan, Cynthia Grenier.

Chacun, dans le peu de temps qui reste avant l'ouverture de la *Semaine de la critique* — à peine deux mois —, va chercher des films susceptibles de participer à la manifestation. Attentifs aux propositions qui peuvent leur être faites, usant des relations qu'ils peuvent avoir dans les milieux cinématographiques et cinéphiliques étrangers ou français, ils vont parvenir à réunir une quinzaine d'œuvres de jeunes réalisateurs, que visionnera le comité de sélection. Dix d'entre elles — dont trois moyens métrages — seront retenues, constituant les huit programmes suivants :

1. *les Oliviers de la justice*, de James Blue (France)
2. *Tre veces Ana* (troisième sketch), de David Jose Kohon (Argentine) et *Alias Gardelito*, de Lautaro Murua (Argentine)
3. *Strangers in the city*, de Rick Carrier (Etats-Unis)

4. *Adieu Philippine*, de Jacques Rozier (France)

5. *i Nuovi Angeli*, d'Ugo Gregoretti (Italie)

6. *Mauvais garçons*, de Susumu Hani (Japon)

7. *la Toussaint*, de Tadeusz Konwicki (Pologne)

8. *Football*, de Robert Drew, Richard Leacock et James Lipscomb (Etats-Unis)

9. et *les Inconnus sur la terre*, de Mario Ruspoli (France).

« Deux mois constituaient un délai bien court pour alerter des amis et des correspondants sur les cinq continents et surtout pour leur permettre d'envoyer à Paris les films qu'ils estimaient dignes d'attention », écrit Georges Sadoul.

« Nous avons dû en outre voir deux ou trois autres films à Cannes, et nous n'avons donc pu arrêter notre programme définitif qu'au tout début du Festival ».

Résultat d'une sélection hâtive, le nombre disproportionné de films français (1), américains (2) et argentins (2), la faible représentation des cinématographies de l'Asie et l'absence du cinéma africain — dont le véritable éveil est toutefois postérieur de trois ou quatre années à 1962.

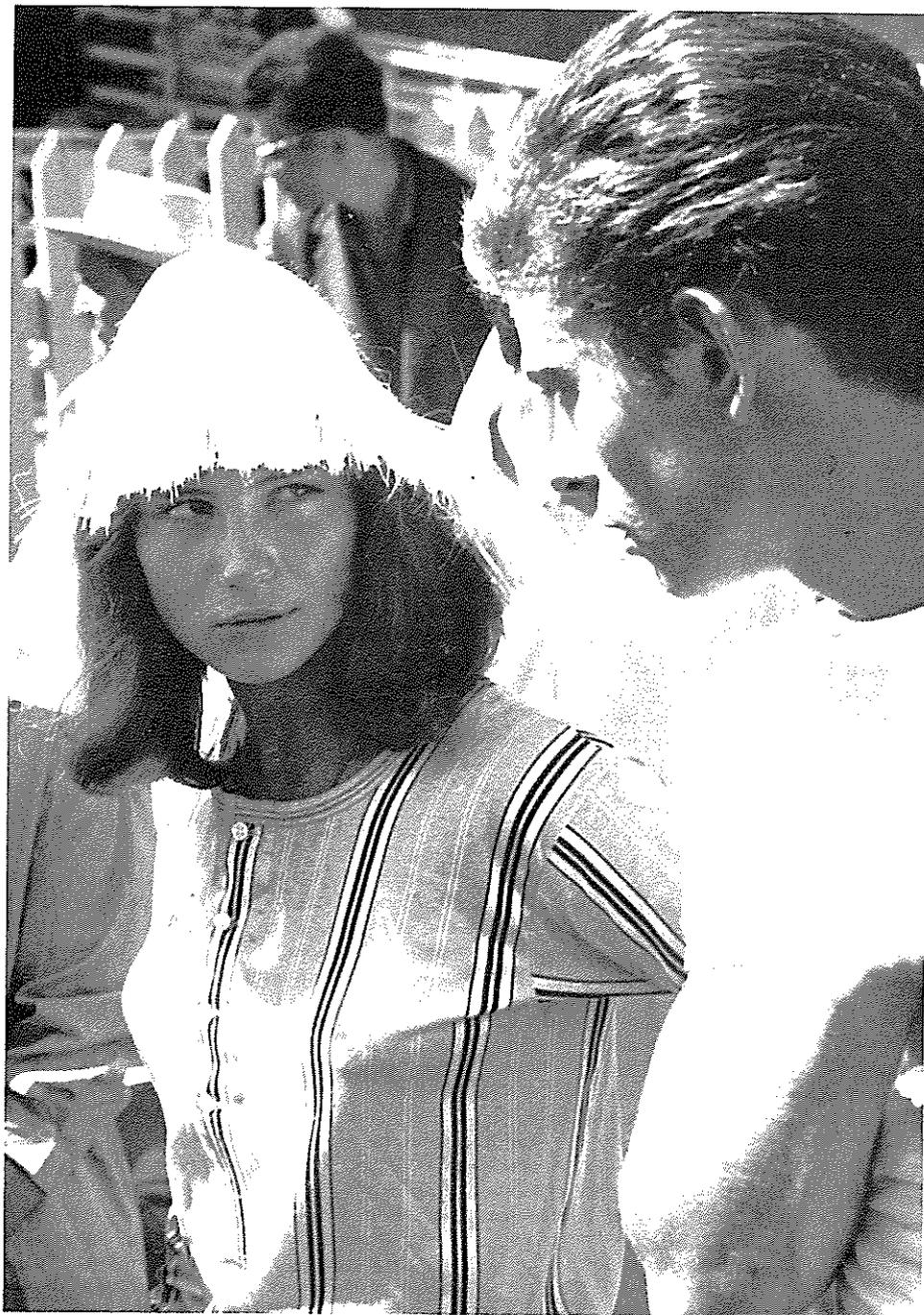
Les films sélectionnés étaient de qualité, si l'on en croit les comptes rendus de la presse quotidienne et des principales revues spécialisées, qui saluent *la Toussaint*, *les Oliviers de la justice*, *i Nuovi Angeli*, *Adieu Philippine*, *Mauvais garçons* et *Strangers in the city* comme des œuvres importantes.

#### b. L'accueil des critiques -

Cette première *Semaine* s'est déroulée du 14 au 21 mai 1962, devant le public de la salle Jean Cocteau. Elle a bénéficié du soutien de personnalités du monde cinématographique international, tel Roberto Rossellini, qui lui a adressé ses encouragements. Certaines des projections ont été accompagnées de débats

(1) Trois, dont un moyen métrage.

(2) Deux, dont un moyen métrage.



1962 : *Adieu Philippine*, de Jacques ROZIER (FRANCE).

## EVOLUTION DE LA SEMAINE INTERNATIONALE DE LA CRITIQUE

avec les cinéastes, auxquels ont parfois participé d'autres metteurs en scène, comme François Truffaut, Jean-Luc Godard, Jean Rouch, Leopoldo Torre-Nilson et Henri Langlois, secrétaire général de la Cinémathèque française.

Malgré le nombre considérable de projections organisées chaque jour par le Festival, les séances de la *Semaine* obtiennent un succès évident auprès des critiques français et étrangers, et certaines font salle comble.

Dans le *Monde* daté du 23 mai, Jean de Baroncelli écrit : « Des ouvrages que nous vîmes à cette occasion, comme *i Nuovi Angeli* (...), comme l'extraordinaire *Bad Boys* (...) ou comme le délicieux et tendre *Adieu Philippine*, n'auraient pas fait mauvaise figure s'ils avaient participé à la compétition ». Samuel Lachize (*l'Humanité*, 22 mai) exprime la même idée, en remarquant que certains films de la sélection « étaient exceptionnels », et qu'ils « n'auraient pas déshonoré la compétition ». Cette façon de ne vouloir considérer la *Semaine* que par rapport à la *Compétition*, et de comparer leurs deux sélections sous un même angle de vue, comme si elles remplitaient des fonctions identiques, partageaient les mêmes ambitions, est révélatrice du fait qu'une partie de la critique, en ce printemps 1962, n'a pas vraiment compris l'enjeu, l'esprit de l'entreprise.

Dans une note rédigée par Georges Sadoul à l'occasion de cette première *Semaine*, celui-ci explique que la manifestation « ne prétend être en aucun cas une sorte de *Petit Festival en marge du Grand* » ; et ajoute : « En choisissant un certain nombre de films, nous n'avons pas prétendu combler les lacunes des sélections officielles en créant un salon des refusés ou encore moins une foire aux films ».

Du côté des revues spécialisées, les *Cahiers du cinéma* émettent certaines réserves. Dans le numéro de juin 1962, Luc Moullet regrette que les « très bonnes choses de ce festival miniature » aient été le fait « de films conçus pour le grand public, et non pas de films destinés à un public plus restreint » : *i Nuovi Angeli* et *Adieu Philip-*

*pine* — « les deux grandes réussites de ce festival sans majuscule » — lui semblent être « deux comédies réalistes promises à un large succès ». Cette critique est d'autant plus notable, qu'elle émane de la revue qui a le mieux représenté les différents efforts de renouvellement de la pratique cinématographique, durant les années 60. Cela dit, Luc Moullet se montre satisfait de la qualité de certains films de la sélection : *Strangers in the City* (« l'un des rares films new-yorkais dont la façon soit hollywoodienne. C'est pour cela l'un des meilleurs, meilleur que *Shadows* par exemple »). la *Toussaint* (« version marienbadienne d'*Hiroshima mon amour* ») et les *Oliviers de la justice* emportent son adhésion.

La revue exprime son soutien à la manifestation, en espérant que le programme 1963 laissera une place plus importante aux films difficiles, plus sévèrement novateurs, moins aptes au succès public que celui de Rozier, par exemple.

Cet encouragement, partagé par la plupart des revues spécialisées — en France, mais aussi à l'étranger — est absent des commentaires de Robert Benayoun et de Louis Seguin, dans le numéro 47 (juillet 1962) de *Positif*.

Selon Robert Benayoun, *Strangers in the City* est un film « médiocre » et *i Nuovi Angeli*, du « cinéma mensonge », une « difamation du réel ». Louis Seguin dit de la *Toussaint* qu'elle est une « déception » et les *Oliviers de la justice*, une « leçon profondément réactionnaire ». Il parle de « choix hâtif et irresponsable », avançant qu'« aucun des membres du comité de sélection n'avait, semble-t-il, jamais vu les films projetés. » Comment justifier cette attitude de rejet, sinon par la vive inimitié témoignée par la revue à l'encontre de Georges Sadoul, de ses choix critiques et politiques, et de la considération dont il jouit dans le monde cinéphilique des années 1960 (1) ?

(1) Dans le numéro 46 de *Positif* (juin 1962), Raymond Borde lui consacre un article de sept pages, l'hypothèque Sadoul, dans lequel il lui reproche, entre autres choses, son attachement à la Nouvelle vague, incompatible selon Raymond Borde avec des convictions communistes.

C'est avant tout l'enthousiasme propre à la nouveauté, qui a fait le succès de cette première édition de la *Semaine de la critique* — enthousiasme stimulant des membres du comité de sélection, parvenus en à peine deux mois, à réunir une dizaine de premiers et seconds films intéressants ; mais aussi enthousiasme des festivaliers, qui n'ont pour ainsi dire pas tenu rigueur des quelques faiblesses de cette première expérience : enthousiasme propre à la nouveauté. Or, la nouveauté vieillissant toujours extrêmement mal, la *Semaine* 1963 devra tenir ses promesses, se hisser à la hauteur des ambitions qu'elle revendique.

Début 1963, il est question de décerner un prix au meilleur film de la *Semaine*, désigné au cours d'un scrutin organisé par l'Association de la critique, et auquel auraient pu participer tous les journalistes accrédités au festival de Cannes. Sans s'opposer officiellement à la mise en pratique de cette idée, Robert Favre le Bret s'y déclara hostile, craignant probablement de voir la manifestation prendre ainsi une importance excessive, devenir en quelque sorte un petit festival en marge du grand, qui lui ferait ombrage et révélerait de manière trop évidente les carences de ses sélections. En clair, si la création d'une section comme la *Semaine* pouvait servir la *Compétition*, c'était en la déchargeant de présenter si peu de films de ce jeune cinéma en pleine ébullition, en jouant le rôle de « tête chercheuse », à l'avant-garde du Festival ; pas en devenant une section compétitive, en rivalité avec celle, officielle, de la grande salle — elle serait apparue comme la manifestation d'une véritable auto-critique du Festival lui-même.

Dans leur grande majorité, les membres du comité de la *Semaine* se montrent eux aussi réticents à l'égard de ce projet, ne tenant pas à voir ainsi distingué tel ou tel film d'un ensemble qu'ils défendent en bloc. L'ambition de la section étant de

découvrir, non pas de consacrer, des cinéastes et des films, la compétition n'y a effectivement pas sa place. Ce prix du meilleur film de la sélection demeurera donc à l'état de projet, et la *Semaine* restera non-compétitive, comme le sont d'ailleurs aujourd'hui toutes les sections parallèles des festivals cinématographiques.

Au cours des premiers mois de 1963, le comité de sélection — élargi par l'adjonction de nouveaux membres — rassemble, non pas une quinzaine comme ce fut le cas la première année, mais plus d'une vingtaine de films, parmi lesquels il effectue son choix. Conformément aux souhaits des organisateurs, cette légère augmentation permet aux critiques de composer un programme géographiquement plus diversifié, accueillant des nationalités absentes de la première édition : Brésil, Belgique, Canada, Suède et Tchécoslovaquie.

Dans ses comptes rendus cannois, la presse quotidienne et spécialisée reconnaît cet effort, voyant dans cette seconde édition une confirmation des espoirs qu'elle avait formulés l'année précédente. Le principal avis négatif est celui de Jean-Paul Török, dans la revue *Positif* (numéro 54/55 de juillet-août 63) ; tout en reconnaissant le raffinement poétique du *Soleil dans le filet*, le burlesque nonsensique d'*Hallelujah the Hills* et l'intérêt de *Pelle viva*, il considère le principe même de la *Semaine* comme une entrave à la qualité des programmes : l'obligation de la première ou deuxième œuvre limite de manière excessive le champ d'investigation du comité de sélection, et la volonté de représentativité mondiale interdit aux critiques de concevoir leurs choix en tenant compte exclusivement de la valeur propre à chacun des films.

Pour ce qui est de cette dernière critique, il est vrai que le petit nombre de films proposés au comité ne permet pas, en 1963, de garantir cette représentativité

sans porter préjudice à la réelle qualité cinématographique de la sélection, bien que la valeur artistique des films ait toujours primé, dans les décisions prises, sur leur nationalité d'origine.

Au fil des années, le nombre de films

### a. Les années Sadoul (1962-1967)

Les six premières années de la *Semaine de la critique*, sous la présidence de Georges Sadoul, voient sa réputation s'étendre peu à peu, au rythme des Festivals, jusque dans des régions cinématographiquement assez pauvres.

Le jeune cinéma canadien est représenté dès 1963 par une réalisation collective de Denys Arcand, Denis Héroux et Stéphane Venne, *Seul ou avec d'autres* ; puis par un film qui jouera un rôle important dans l'histoire du cinéma québécois, *le Chat dans le sac* de Gilles Groulx (1965), enfin par *le Règne du jour* de Pierre Perrault (1967).

En 1964, *Prima della rivoluzione* révèle Bernardo Bertolucci à la critique internationale et remporte un succès exceptionnel. *Walkover*, second long métrage de Jerzy Skolimowski, montré un an plus tard, est introduit par Roman Polanski, ami du réalisateur. Il est accueilli avec enthousiasme par les festivaliers.

Pour la première fois dans le cadre d'un grand festival international, la *Semaine* projette en 1966, un long métrage réalisé par un cinéaste d'Afrique noire, *la Noire de...* (Ousmane Sembene) qui annonce l'éveil de l'Afrique au cinéma.

En plus d'Ousmane Sembene, la *Semaine* 1966 permet la découverte de cinéastes encore inconnus : Dusan Makavejev (*L'Homme n'est pas un oiseau*) et Jean Eustache (*le Père Noël a les yeux bleus*, moyen métrage). Jean-Marie Straub, déjà remarqué par *les Cahiers du cinéma*, est révélé à un large public international par son premier long métrage (*Non réconciliés*).

Parallèlement à l'intérêt du public pour la Nouvelle vague et ses extensions internationales, cette période de mise en place de la manifestation bénéficie d'une couverture médiatique en constante progres-

sion. En France, les quotidiens *le Monde*, *Combat*, *l'Humanité*, et la plupart des hebdomadaires d'information consacrent chaque année quelques articles ou quelques paragraphes à la *Semaine*. Les revues spécialisées *Positif*, *les Cahiers du cinéma* et *Cinéma*, à l'occasion de comptes rendus sur le Festival de Cannes, commentent régulièrement les films proposés par la section.

Quant à la presse étrangère, elle se montre au moins aussi loquace vis-à-vis de la *Semaine* : en 1966, peu après la clôture du dix-neuvième Festival, Louis Marcorelles dresse une liste incomplète des revues et journaux étrangers ayant consacré des articles à la manifestation :

Allemagne fédérale :  
FRANKFURTER RUNDSCHAU  
FRANKFURTER ALLGEMEINE  
HANNOVER RUNDSCHAU

Autriche :  
DIE PRESSE

Argentine :  
IL MUNDO

Bésil :  
JORNAL DO BRASIL  
ESTADO DE SAO PAULO  
O GLOBO

Canada :  
TORONTO TELEGRAM

Espagne :  
TRIUMFO  
NUESTRO CINE

Etats-Unis :  
NEW YORK TIMES  
NEWSWEEK  
VARIETY



1964 : *Prima della Rivoluzione*, de Bernardo BERTOLUCCI (ITALIE) avec Adriana ASTI

Grande-Bretagne :  
MANCHESTER GUARDIAN  
SUNDAY TIMES  
SUNDAY OBSERVER  
TIMES

Grèce :  
VIMA  
AKIDROMOS  
KATHIMERINI

Hongrie :  
Film SZINKAZ MUGSIKA

Italie :  
UNITA

Japon :  
MOVIE & TV  
SHOW TIMES  
UNIFRANCE

Mexique :  
SEMPRE  
ESTO

Pologne :  
TRYBUNA LUDU  
EKRAK

Tchécoslovaquie :  
LITERARNI NOVINY  
FILM A DOBA

Tunisie :  
AL MASRAH WA CINEMA

Union soviétique :  
PRAVDA

Yougoslavie :  
POLITIKA

Depuis 1963, Georges Sadoul et Louis Marcorelles s'efforcent de faire du comité de sélection un échantillon représentatif de la critique cinématographique, accueillant des confrères de la presse étrangère, comme le Brésilien Joaquim Novais Teixeira (*Estado de São Paulo*), en plus de l'Américain Gene Moskowitz (*Variety*), membre fondateur de la section. Dans le

même but, les organisateurs de la *Semaine* tiennent à ce que les revues de cinéma, aussi bien que les hebdomadaires et les quotidiens de diverses tendances idéologiques et esthétiques, soient représentés de manière relativement égalitaire (*les Cahiers du cinéma, Positif, Image et son, Cinéma, France nouvelle, l'Humanité, le Monde...*). Dès la deuxième année, le nombre de membres du comité de sélection passe de cinq à onze, dans un même souci de représentation de la critique française.

De même qu'est agrandi le comité de sélection, le nombre de films proposés aux organisateurs de la *Semaine* passe d'une quinzaine en 1962 à une trentaine autour de 1964 et une quarantaine à partir de 1966. Cette sensible augmentation ne permet cependant pas aux sélections de prétendre à une véritable représentativité de la production mondiale de premiers et seconds films.

Au cours de ses six premières éditions, la *Semaine* — Georges Sadoul à sa tête — gagne l'intérêt, puis l'enthousiasme des festivaliers ; et la salle Jean Cocteau affiche souvent complet. La presse française et étrangère fait écho à ce succès.

Dans le numéro 79 (octobre 1966) de la revue *Positif*, Bernard Cohn se déclare satisfait de la qualité des sélections, et estime que la *Semaine* « mériterait d'être suivie plus assidûment par les critiques ». Son article « Une semaine de critique en 1966, à Cannes », dresse un tableau assez juste des points forts et des faiblesses de la manifestation — déjà remarqués, pour la plupart d'entre eux, par d'autres rédacteurs de la presse française :

1/ Les films sélectionnés « ne sont pas des films de commande et (...) sont réalisés pour la plupart hors de la production courante. D'où la sincérité de ton, la chaleur du débat et la liberté du style ».

2/ La *Semaine* a l'avantage de « présenter des films dont la distribution est des plus aléatoires » ; plus de deux tiers des films présentés de 1962 à 1967 n'ont en effet pas été distribués en France. Les critiques français et étrangers, largement présents

au festival de Cannes — le festival cinématographique le plus fréquenté du monde — ont ainsi l'occasion de découvrir des films « rares » et de nouveaux cinéastes.

3/ Les débats qu'organise la *Semaine*, parfois en présence des réalisateurs, sont toujours intéressants.

4/ En 1966, la quantité de films proposés par la compétition et l'horaire des projections détournent une partie des critiques de cette manifestation, qui pourtant est la leur — l'événement cannois résidant plus dans la *Compétition* et ses côtés, que dans la *Semaine de la critique*, les journalistes ne trouvent pas tous le temps, cette année-là, d'assister aux projections de l'ensemble de sa sélection. D'une manière générale, la *Compétition* cherche toutefois à coordonner ses horaires avec ceux de la *Semaine*, permettant aux critiques de voir la totalité des films présentés par le Festival.

5/ Citant le cas des deux westerns de Monte Hellman *the Shooting* et *Ride in the whirlwind*, présentés au comité en 1966 mais non sélectionnés, Bernard Cohn note et regrette l'absence de « films de genre » des programmes de la *Semaine* (1). Le faible nombre de westerns, de thrillers, de comédies musicales, l'absence de films d'horreur ou de pirates parmi ceux proposés aux sélectionneurs, expliquent en grande partie cette carence. Explication sans doute insuffisante, compte tenu de la qualité de certains des films de genre écartés de la sélection, notamment aux alentours des années 1970. Dans un prochain chapitre, nous reviendrons sur ce point avec plus de précision.

Avec la mort de Georges Sadoul, en octobre 1967, s'achève une période de la *Semaine de la critique* : celle de son instal-

lation au cœur du festival de Cannes ; ses premiers pas, en quelque sorte son enfance.

En 1967, les festivaliers ont compris l'ambition de la manifestation, les raisons de son existence ; son importance croît d'année en année, encourageant les cinéastes débutants du monde entier à lui envoyer une copie de leur premier ou second film.

Depuis 1963, se tient à Hyères chaque année, le *Festival international du jeune cinéma*, qui s'inspire en partie de la *Semaine* ; mais son organisation, proche de l'amateurisme, ne lui permet pas de rivaliser en qualité avec la section cannoise, menée avec la rigueur voulue par ses organisateurs.

En 1965, la *Mostra du nouveau cinéma de Pesaro* propose à Louis Marcorelles de participer à sa création en tant que membre du comité fondateur. Celui-ci, dans l'espoir de voir cette manifestation devenir — selon ses propres mots — « le partenaire, le complément, l'expression complète de la *Semaine* », accepte l'invitation. C'est donc une section solidement implantée dans le paysage cinématographique international et promise à un avenir plein d'espoirs, que laisse en mourant Georges Sadoul. Pour lui succéder, l'*Association de la critique* nomme son collaborateur le plus direct : Louis Marcorelles, qui va s'évertuer à maintenir la manifestation dans la voie qu'a tracée Georges Sadoul avec lui.

(1) « Aux yeux de nos juges, le western n'est sans doute pas un genre sérieux (...). J'ai d'ailleurs l'impression que certains critiques, s'ils aiment un western (ce pourrait être un thriller, une comédie musicale, un film d'horreur ou de pirates), pensent commettre une mauvaise action. »

## b. Les années d'expansion (1968-1974)

Face à la floraison de nouvelles manifestations directement inspirées de l'exemple de la *Semaine* (1) et profitant de la relative bonne santé, de la réputation dont jouit la section qu'il supervise depuis peu, Louis Marcorelles va chercher à faire connaître

les sélections à un plus large public. En 1970, la *Semaine* présente ses films à

(1) En plus du Festival d'Hyères et de la Mostra de Pesaro, le Forum du jeune cinéma de Berlin est créé par Ulrich Gregor, qui reconnaîtra lui-même avoir la *Semaine* comme modèle.

l'ancien Olympia, pendant le déroulement du Festival ; les discussions avec les spectateurs, dans cette salle d'environ neuf cents places, recueillent — selon le propre aveu de Louis Marcorelles — un succès bien supérieur à celui des conférences de presse de la salle Jean Cocteau, réservées aux professionnels.

Dès 1969, le programme de la *Semaine* est répété à Paris, immédiatement après Cannes (2). Le nombreux public qui assiste à ces séances encourage les distributeurs à s'intéresser de plus près aux films sélectionnés ; ainsi, des treize films présentés en 1969 — année prolifique — dix bénéficieront d'une sortie nationale. Parallèlement à cette diffusion de la *Semaine* hors du Palais des festivals, Louis Marcorelles et Vera Volmane — alors présidente de l'*Association de la critique* — cherchent à établir des contacts avec quelques-uns des principaux défenseurs du jeune cinéma international. Au cours d'une réunion tenue en Italie, et à laquelle participent notamment Richard Roud, Enrico Fulchignoni (représentant l'UNESCO) et Louis Marcorelles, sont mises en place les grandes lignes d'un projet visant à créer les conditions d'une diffusion régulière des œuvres importantes du jeune cinéma. Faute de moyens financiers adéquats et malgré l'enthousiasme des participants, ce projet sera finalement abandonné. La bourrasque de 1968 déplacera le débat en confiant aux jeunes cinéastes eux-mêmes le soin de leur défense.

Dans ce contexte effervescent, favorisant apparemment le nouveau contre l'ancien, la sélection 1968 — la première dont Louis Marcorelles soit seul responsable — se doit d'être brillante. L'évolution du nombre de films proposés permet au comité de visionner plus de soixante longs et moyens métrages, venus de vingt-quatre pays. Ainsi pour la première fois depuis sa création, seront présentés un moyen métrage suisse (*Angèle* d'Yves Yersin) et un autre ivoirien (*Concerto pour*

*un exil* de Désiré Ecaré). Mais c'est surtout l'entrée à la *Semaine* du cinéma soviétique, qui retient l'attention. Jamais jusqu'alors, parmi le très petit nombre de films proposés par l'URSS (à peine un chaque année), aucun n'avait été jugé de qualité suffisante par le comité de sélection. *La Chute des feuilles* (3) d'Otar Iosseliani fait donc figure d'événement, d'autant plus que Vera Volmane parviendra à en obtenir la version originale géorgienne, plutôt que la version russe proposée par le gouvernement soviétique. Les douze titres du programme (neuf longs et trois moyens métrages) rendent compte de la qualité des films proposés cette année 1968. Soucieux de respecter la règle de diversification internationale des sélections, les membres du comité ont par ailleurs été contraints de sacrifier certains films américains, pourtant très appréciés, comme *Targets* de Peter Bogdanovitch et *David Holzman's diary* de Jim McBride — dont le second long métrage, *My girlfriend's wedding*, sera sélectionné l'année suivante. Restent trois films venus d'outre-Atlantique : *the Queen* (Frank Simon), *the Edge* (Robert Kramer) et *Revolution* (Jack O'Connell).

Remarquons également la présence dans cette sélection du premier film 100 % irlandais, *Rocky road to Dublin* de Peter Lennon, de *Marie pour mémoire* de Philippe Garrel, et de *Chronik der Anna Magdalena Bach*, second long métrage de Jean-Marie Straub — dont avait été présenté *Nicht versöhnt* (*Non réconciliés*), en 1966.

Seule ombre au programme de cette septième édition de la *Semaine* : le retrait de *Lebenszeichen* (Werner Herzog), sélectionné à l'unanimité par le comité, puis revendiqué par le festival de Berlin, dont la direction exige qu'il lui soit réservé. A la fin de la brochure publiée par la *Semaine*, le comité de sélection déplore ce détournement et s'étonne de l'intérêt tardif manifesté pour une œuvre remarquable qui, avant sa sélection pour Cannes, n'avait pas semblé intéresser spécialement ce même Festi-



1970 : *Remparts d'argile*, de Jean-Louis BERTUCELLI (FRANCE/ALGERIE)

(2) Au Studio de l'Etoile jusqu'en 1972, au Studio Alpha en 1973, puis au Théâtre de l'Est Parisien.

(3) Titré *Vendanges* à l'occasion du Festival.



1964 : *Quelque chose d'autre*, de Vera CHYTILOVA (TCHECOSLOVAQUIE)

1975 : *L'assassin musicien*, de Benoit JACQUOT (FRANCE)



*val de Berlin*. Au-delà de l'anecdote, ce désaccord entre les deux manifestations préfigure les relations souvent conflictuelles qui vont bientôt se tisser entre la *Semaine* et certains des festivals et sections parallèles nés de sa réussite.

Malgré l'absence de *Lebenszeichen*, la sélection est d'un très bon niveau ; l'interruption du Festival ne permettra pas que soient projetés *Revolution* et *Chronik der Anna Magdalena Bach*. La *Semaine* 1968 recevra un accueil grandi par les circonstances.

La position délicate de la section, favorable à certaines revendications des cinéastes contestataires, mais par ailleurs étroitement liée au Festival, limite son champ d'action. Mettant en avant l'indépendance de la *Semaine* par rapport à la *Compétition* officielle, contestée par les manifestants, Louis Marcorelles et certains de ses confrères présents à Cannes insistent pour que soit poursuivie la projection des films sélectionnés. Robert Benayoun, qui a quitté le comité un an plus tôt, demande « que la *Semaine* de la critique ait tout le Festival » (4).

La *Semaine* ne pourra jouer ce rôle de médiateur, promoteur d'une réforme du Festival, auquel elle semblait destinée. L'année suivante, craignant que de nouvelles manifestations de mécontentement perturbent le déroulement de la manifestation dont il a la charge, Robert Favre le Bret propose à la toute jeune *Société des réalisateurs de films* — née en septembre 1968, après le relatif échec des *Etats généraux du cinéma* — la programmation d'un petit cinéma de Cannes, le Rex, pendant la durée du Festival. La *Quinzaine des réalisateurs*, patronnée par la SRF, est ainsi créée en février 1969, sous la responsabilité de Pierre-Henri Deleau. L'histoire est radoteuse. Sept ans après la *Semaine de la critique*, cette nouvelle section parallèle débute dans le même empressement. En deux mois, sont rassemblés une soixantaine de films de toutes origines, qui seront présentés au cours de séances publiques et gratuites ; c'est un

(4) *Propos* recueilli par Bernard Chardère et repris dans le numéro 254/255 de *Positif* (mai 1982), « Une in/rev/évolution de Palais », p. 38.

succès, malgré ou grâce à cet opulent programme.

Confrontée à la venue de ce nouveau compagnon de route, imprévisible, la *Semaine* amorce son expansion, en se déroulant conjointement dans la salle Jean Cocteau — comme chaque année — et hors du Palais des festivals, dans la ville de Cannes ; immédiatement après le Festival, la *Semaine* est répétée à Paris. C'est l'année de *Scènes de chasse en Bavière* (Peter Fleischmann), de *la Hora de los hornos* dans sa version intégrale (Fernando Solanas), de *la Voie* (Mohamed Slim Riad) et de *More* (Barbet Schroeder). *Charles mort ou vif* (Alain Tanner) connaît un succès considérable, confirmant les qualités du jeune cinéma suisse. 1969 est aussi l'année des retrouvailles : trois cinéastes, dont la *Semaine* a présenté les premiers films en 1964, 1966 et 1968, Emile de Antonio, Jean Eustache et Judit Elek, figurent à son programme — le premier pour *In the year of the pig*, documentaire sur la guerre du Vietnam ; le second pour *la Rosière de Pessac*, et la troisième pour *la Dame de Constantinople*. Sont également présentés cette année-là : *Pagine chiuse* de Gianni da Campo, *Cabascabo* d'Oumarou Ganda, *King, Murray* de David Hoffman, *My girlfriend's wedding* de Jim McBride et *Paris n'existe pas* de Robert Benayoun.

Dans le numéro 137 de la revue *Cinéma 69*, Marin Karmitz, qui a participé activement aux *Etats généraux du cinéma*, et dont un film sera sélectionné l'année suivante, accuse la *Semaine* d'être « une structure mise en place par la société capitaliste » et permettant « à une certaine forme de culture de classe de se dédouaner, tout en enfermant les éléments incongrus dans un ghetto culturel. »

De son côté, Michel Ciment — membre du comité de sélection de la *Semaine* — critique (5) le changement d'attitude de certains manifestants de Cannes 1968, sans toutefois citer le nom de la *Quin-*

(5) *Positif* n° 107 (été 1969), « Un festival bien ordonné en 1969 », p. 31.



1980 : *Histoire d'Adrien*, de Jean-Pierre DENIS (FRANCE). Prix de la Caméra d'Or

zaine : « Quelques-uns des saboteurs de l'an dernier avaient fait amende honorable, parlaient de malentendu, tentaient de se mettre au mieux avec les notables locaux (...) Monsieur Favre le Bret de son côté neutralisait d'éventuels adversaires, chacun y trouvait son compte, sous les couleurs du libéralisme. » Déjà, les « compagnons de route » se découvrent concurrents.

Dans le but de consolider sa présence au Festival, la *Semaine* va chercher, au cours des années 1970, à confirmer définitivement sa réputation internationale. La présentation de ses sélections à l'étranger va également inciter un plus grand nombre de jeunes cinéastes à proposer leurs réalisations au comité.

Les voyages de la *Semaine* la conduisent à New-York dès 1972 — au Musée d'art moderne, que dirige Adrienne Mancina ; en 1973, elle inaugure la Cinémathèque de Mexico, qui l'accueillera plusieurs années de suite. Patronnée par la Guilde des cinéastes d'Hollywood et le Festival de Los Angeles (Filmex) que vient de créer Gary Essert, la *Semaine* présente sa sélection 1974 à Los Angeles, en octobre de la même année. L'Université de Californie à Los Angeles (UCLA) s'associera à la manifestation en 1975.

Probable conséquence de cette conquête de l'Amérique, la quantité de films proposés au comité de sélection augmente sensiblement : quatre-vingt deux en 1972, cent trente-neuf en 1973 — autant l'année suivante.

Pour sa onzième édition, la *Semaine* obtient la grande salle en 1972. Elle y présente un programme moins abondant que les années précédentes (6), ce qui permet à un public beaucoup plus nombreux de découvrir *la Maudite Galette* du Canadien Denys Arcand, *Pilgrimage* de l'Américain Beni Montresor et *Avoir vingt ans dans les Aurès* du Français René Vautier ; *Fritz the cat* (Ralph Bakshi, Etats-Unis) premier film d'animation de l'histoire de la *Semaine*. *The Trial of the*

(6) Sept films, contre dix en 1971, douze en 1970 et treize en 1969.

*Catonsville Nine* (Gordon Davidson, Etats-Unis), qui relate le procès de neuf Américains, accusés d'avoir brûlé leur livret militaire, est suivi d'un débat passionné, en présence de Gregory Peck, producteur du film. *Winter Soldier*, ouvrage collectif sur la guerre du Vietnam, est présenté en première mondiale et fait sensation.

*Prata Palomares* d'André Faria (Brésil) est retiré in extremis du programme, sur intervention du gouvernement brésilien. Tandis que la *Quinzaine* des réalisateurs confirme d'année en année sa présence au Festival de Cannes, bénéficiant très vite de moyens financiers nettement supérieurs à ceux de la *Semaine de la critique*, les organisateurs de cette même *Semaine*, et plus particulièrement Louis Marcorelles, espèrent voir leur section devenir en quelque sorte un auxiliaire privilégié de la *Compétition*.

Non pas sa bonne conscience, son alibi culturel, mais un contrepoids désiré, nécessaire, pour sa différence, son originalité-même. La grande qualité de ses onze sélections, sa réputation internationale, donnent quelque fondement à cette ambition et Robert Favre le Bret aurait pu se laisser convaincre.

Il s'agissait d'asseoir solidement la *Semaine* à côté de la compétition officielle, tout en lui laissant sa totale autonomie de choix et d'action ; en faire un label de qualité, un encouragement du Festival aux jeunes cinéastes de talent qui, peut-être dans quelques années, se verront consacrés par la compétition. Parallèlement, la *Semaine* pourrait permettre la présentation de films que n'oserait pas sélectionner la direction du Festival, pour des raisons diplomatiques (7) ou de convenance, comme ce fut le cas avec *Fritz the cat*, jugé à l'époque trop égrillard pour la *Compétition*.

A la suite du Festival 1972, Robert Favre le Bret accède à la présidence du conseil d'administration, et Maurice Bessy lui

(7) En effet, à partir de -72/-73, les films de la *Compétition* ne sont plus désignés par les pays producteurs, mais par le Festival lui-même, astreignant ses organisateurs à un surcroît de prudence.

succède à la Délégation générale. Ce dernier verra d'un mauvais œil la volonté d'expansion de la *Semaine* à l'intérieur même du Festival. Il supprime dès 1973 les projections dans la grande salle, malgré le succès considérable remporté par ces séances, et la contraint à regagner la salle Jean Cocteau. Malgré la poursuite de la diffusion à l'étranger et les nombreuses tentatives envisagées par Louis Marcorelles pour réévaluer sa présence à Cannes, la *Semaine* ne parviendra pas à poursuivre son expansion, à passer à la vitesse supérieure.

Au début des années 1970, le nombre de critiques demandant à collaborer à la *Semaine* va en augmentant : être membre du comité de sélection devient un titre recherché. Beaucoup ignorent quel travail considérable, quelle dépense de temps et d'énergie exige le travail de sélection.

Le prestige évident de la *Semaine* masque les difficultés qui vont bientôt survenir.

Par la légèreté de sa structure de fonctionnement, fondée sur les choix d'un seul homme, et par le montant de son budget, la *Quinzaine* des réalisateurs grignote déjà un peu de ce prestige. Peu soutenue par la direction du Festival qui, par ailleurs, reproche sévèrement à sa sélection 1974 de n'inclure aucun film français, la *Semaine* est peu à peu isolée.

Victime de « pesanteurs » et de conflits internes, l'*Association de la critique*, peu consciente de la crise qui se prépare, ne lui apporte pas un soutien suffisant.

Déçu par l'échec de sa tentative de « jumelage » de la *Semaine* avec la *Compétition*, fatigué de dépenser tant d'énergie et tant de temps pour de si maigres résultats, Louis Marcorelles démissionne de son poste de coordinateur fin 1974. Dans une lettre adressée à ses collaborateurs, il affirme son attachement à la manifestation :

*« Nous avons créé cette Semaine à partir de rien, nous en avons fait, je le dis sans vanité, la première manifestation du genre. L'instabilité même de notre position a en un sens été le garant de notre indépendance absolue dans le Festival. L'avenir n'est pas clair (...). L'esprit d'équipe qui a fait la force de la Semaine doit survivre. »*

A l'unanimité, l'*Association de la critique* désigne son successeur en la personne d'Olivier Barrot, responsable de la section cinéma à la Maison de la culture de Créteil, et dont le jeune âge (moins de trente ans) fait espérer à Louis Marcorelles que le dynamisme, la vitalité de la jeunesse, vont avoir raison des problèmes, des mésaventures et des désillusions rencontrés par la section depuis deux ans. Il aura une nouvelle fois l'occasion d'être déçu.



1978 : *Alambrista*, de Robert YOUNG (USA), avec Domingo Ambriz, Linda Gillin. Prix de la Caméra d'Or.

1974 : *La Paloma*, de Daniel SCHMID (SUISSE)





1979 : *Les servantes du bon Dieu*, de Diane LETOURNEAU (CANADA), ci-contre

1975 : *Brother, can you spare a dime ?* de Philip MORA (GRANDE BRETAGNE), ci-dessus.

### c. Les années difficiles (1975-198?) -

Prenant la succession de Louis Marcorelles, Olivier Barrot va devoir faire face à quelques trois grands problèmes, entreprendre quelques trois grandes actions :

1. Reconsidérer la place de la *Semaine* à l'intérieur du Festival, notamment en cherchant à établir une relation de confiance avec sa délégation générale et Maurice Bessy, jusqu'alors assez méfiant vis-à-vis de la section.

2. Poursuivre la politique de diffusions en France et à l'étranger des programmes de la *Semaine*, politique entreprise dès 1969 par Louis Marcorelles et Vera Volmane. Cette présentation de ses sélections à des publics diversifiés et nombreux renforce sensiblement d'année en année l'image de la section auprès des non-festivaliers, ajoutant à son prestige.

3. Maintenir — et si possible améliorer — la qualité de ses sélections en encourageant toujours un plus grand nombre de films à se proposer au comité, et surtout en s'efforçant de conserver aux débats le sérieux et l'éclectisme d'une critique professionnelle ; en évitant par exemple à l'anti-américanisme — de bon ton depuis quelques années — de guider les choix du comité.

La relative marginalisation de la *Semaine* va peu à peu s'accroissant, annihilant progressivement les derniers espoirs de voir enfin la section jouer un plus grand rôle dans le déroulement du Festival, d'être associée — au sens fort du mot — à la *Compétition*.

Comme pour rompre définitivement avec les sections parallèles qu'il a laissées se créer de manière autonome, le Bureau du Festival donne naissance à trois manifestations parallèles, dont il restera seul responsable :

a/ *Les yeux fertiles*, créée en 1975, et destinée à « présenter des ouvrages cinématographiques traitant des autres arts » (1) ;

(1) Extrait de la brochure informative publiée par le Bureau du Festival international du film (1984).

b/ *L'air du temps*, née l'année suivante, et proposant des films « traitant de sujets contemporains (...) de documents et de témoignages qui reflètent le monde d'aujourd'hui » (1) ;

c/ *Le passé composé*, section créée un an plus tard, et ayant pour objet de « réunir des films de montage sur le cinéma » (1).

En perpétuel accroissement, le nombre de films diffusés par le Festival, toutes sections confondues, ne favorise en rien la *Semaine*, qui continue à ne mettre à ses programmes que sept ou huit titres. Ne limitant pas ses sélections aux premières œuvres et présentant souvent des films de cinéastes confirmés, la *Quinzaine* atteint bientôt un niveau de qualité remarquable. La grande efficacité de son infrastructure, l'appréciable confort financier dont elle bénéficie dès les premières années, ainsi que la souplesse de son organisation, en font une véritable concurrente de la *Semaine*. Effectivement, Pierre-Henri Deleau étant seul sélectionneur de sa section, il lui est plus facile d'obtenir les films qu'il désire voir figurer à son programme. A l'opposé de ce que Louis Marcorelles nomme lui-même les « lenteurs et l'esprit sénatorial » de la *Semaine de la critique*, la vivacité de la *Quinzaine*, sa propension à effectuer des choix rapides, lui permet d'obtenir certains films qu'aurait pu sélectionner le comité de la *Semaine*. Cette concurrence est toutefois tempérée — du moins jusqu'en 1974 — par un accord tacite entre les deux sections, donnant à la *Semaine* la priorité en matière de premières et de secondes œuvres.

*Perspectives du cinéma français*, créée en 1973 par Jacques Poitrenaud, sous l'égide de la *Société des réalisateurs de films*, représente elle aussi une concurrence, quoique bien moindre, les cinéastes français préférant souvent voir leur film présenté dans le cadre d'une sélection internationale, plutôt que parmi une dizaine ou une vingtaine d'autres films français.

Cependant, l'ensemble de ces sections nouvelles, plus ou moins nées de 1968,

complicque le travail des organisateurs de la *Semaine* : avant 1969, la seule possibilité pour un jeune réalisateur d'être présenté à Cannes était de proposer son film aux critiques de la *Semaine* ; à partir de 1969 — et surtout après 1973/74 — d'autres possibilités s'offrent à lui. Le prestige de la *Quinzaine* augmente rapidement ; l'assurance d'une présentation à Cannes, même à l'intérieur d'un programme abondant, est parfois préférée à l'incertitude d'une sélection par la *Semaine*. Cela dit, le nombre restreint de films retenus et diffusés par cette dernière motive encore certains cinéastes à la préférer à la *Quinzaine* : la *Semaine* demeure un label de qualité, l'expression d'une réelle exigence.

Succédant à Maurice Bessy, Gilles Jacob est nommé délégué général en 1978. Cette même année, il supprime les trois sections parallèles créées par le Festival depuis 1975, pour les remplacer par *Un certain regard*, dont l'objet est de rassembler chaque année une sélection de films venus du monde entier et différant « *autant par leur inspiration que par leur style* », tout en ayant en commun « *leur enracinement dans une culture nationale et pour beaucoup la jeunesse de leur réalisateur* » (brochure du Bureau du Festival). Internationalité des sélections, diversité stylistique des films présentés et jeunesse des réalisateurs représentés : l'ambition de cette manifestation n'est évidemment pas sans rappeler les principes fondateurs de la *Semaine*, tels que les ont exprimés Georges Sadoul et Louis Marcorelles seize ans plus tôt.

Dans une interview accordée à la revue *Cinéma 84* (2), Gilles Jacob qualifie *Un certain regard* de « *prolongement naturel* » de la Compétition. Six ans après l'échec du projet de « jumelage » *Semaine/Compétition* envisagé par Louis Marcorelles, la création de cette section supplémentaire ressemble moins à une naissance qu'à une exhumation. Alliant les avantages d'une sélection de plus — permettant notam-

ment la présentation de films n'ayant pas leur place dans la *Compétition* — à la possibilité d'être supervisée, contrôlée dans son évolution et dans ses choix par la seule délégation générale du Festival, cette section *Un certain regard* constitue un concurrent supplémentaire pour la *Semaine*, d'autant plus qu'elle permet aux films sélectionnés de faire porter sur leur publicité la mention *Sélection officielle du Festival de Cannes*, privilège appréciable pour les cinéastes du monde entier. Compte tenu de la relative faiblesse de la *Semaine*, en ce milieu des années 1970, cette mise en compétition ne peut d'aucune façon stimuler la reprise de son expansion. Treize ans après sa création, la *Semaine* se prépare à traverser des années difficiles, dont le développement d'une concurrence au sein même du Festival n'est certainement pas la seule explication.

Le simple examen des sélections de la *Semaine*, depuis 1973/74, permet de constater un certain fléchissement de la qualité des programmes, dont l'origine est probablement double :

1. Les années 1970 sont sans doute bien moins riches en nouveaux talents que ne l'a été la décennie précédente. Si l'extraordinaire dynamisme de la Nouvelle vague et de ses extensions internationales a permis à la *Semaine* d'assurer la qualité de ses dix ou onze premières éditions, l'appauvrissement de la production en premières et secondes œuvres, en France comme à l'étranger, se répercute inévitablement sur la qualité des sélections — cela, dès le début des années 1970.

2. La comparaison de la liste des films présentés depuis 1973 avec celle des films proposés au comité de sélection depuis la même date, permet de remarquer ce que je me permettrais d'appeler quelques « erreurs de jugement », notamment en ce qui concerne les films originaires des Etats-Unis. En 1974, par exemple, le comité sélectionne deux longs métrages américains : *Hearts and Minds* de Peter Davis (documentaire consacré à la guerre du Vietnam) et *I.F.Stone's Weekly* de Jerry Bruck Jr (fiction sur le journalisme, faisant référence à la guerre du Vietnam).



1982 : *Mourir à trente ans*, de Romain GOUPIL (FRANCE). Prix de la Caméra d'Or.



1979 : *En étranger je suis venu* de Titus LEBER (AUTRICHE)

1969 : *La voie*, de Mohammed SLIM RIAD



Parmi les autres films américains proposés cette année-là à la *Semaine*, la présence d'œuvres aussi remarquables que *Badlands* (Terence Malick), *Mean Streets* (Martin Scorsese) et *American Graffiti* (George Lucas) témoigne de la forte politisation de la sélection, qui consacre des films ouvertement contestataires, en opposition avec la politique étrangère du président Nixon.

Dans le numéro 171/172 de la revue *Positif* (juillet-août 1975), Michel Ciment — membre du comité de 1968 à 1972 — regrette qu'au cours de ses précédentes sélections, la *Semaine* ait écarté certains films américains en raison de leur appartenance à un cinéma de genre : au western (*the Shooting de Monte Hellman*), comme au genre policier (*Dirty Little Billy* de Stan Dragoti) ou à la science-fiction (*THX 1138* de George Lucas). Ce rejet quasi-systématique d'un pan de la production américaine limite la représentation des Etats-Unis par la *Semaine* à des œuvres à sujets politiques ou sociaux.

Dans la période d'essoufflements des « nouvelles vagues », que constitue la première moitié des années 1970, ce manque d'éclectisme réduit regrettablement le champ des sélectionneurs, et par conséquent la qualité et la diversité de leurs sélections.

L'arrivée d'Olivier Barrot à la tête de la *Semaine* en 1975 ne modifiera nullement cet état de fait, pas plus qu'elle ne permettra le rétablissement de relations de confiance avec la délégation générale du Festival, ni même l'augmentation du nombre de lieux de diffusion des programmes de la section à l'étranger. Le voyage des sélections en Hongrie, envisagé depuis quelques années par Louis Marcorelles, ne verra pas le jour, faute d'obstination. Quant à la répétition de la *Semaine* au Festival de Los Angeles, elle sera interrompue pour des réponses pas reçues en temps voulu et d'inutiles brouilles en résultant. Fin 1976, le comité de l'Association française de la critique, que préside Véra Volmane, remplace Olivier Barrot par Bernard Trémège, nouveau coordinateur de la *Semaine*.

En 1978, Gilles Jacob, nouvellement nommé délégué général du Festival international du film, crée le prix de la *Caméra d'or*, récompensant un premier long métrage présenté à Cannes, toutes sections confondues. Ce prix, évidemment très convoité par les jeunes cinéastes — puisqu'il consiste en la remise d'une vraie caméra —, mais également par les organisateurs des différentes sections, va réactiver la concurrence en les incitant à privilégier dans leurs sélections les œuvres de metteurs en scène débutants, et empiétant ainsi sur ce qui fait l'originalité de la *Semaine*. Des huit titres proposés par les critiques en 1978, six sont des premiers films, parmi lesquels *Alambrista* de Robert Young, premier lauréat de la *Caméra d'or* (3).

Cette même année, poursuivant la politique de diffusion des programmes de la *Semaine* à l'étranger entreprise dès 1972 par Louis Marcorelles, Bernard Trémège et Véra Volmane présentent la sélection 1978 à la Nouvelle Orléans, au Festival d'Adelaïde (Australie) et au Festival de l'Océan indien (île de la Réunion).

Parallèlement à la poursuite de sa diffusion internationale, la sélection s'ouvre chaque année à de nouvelles cinématographies : Maroc (1978), Autriche et Bulgarie (1979)... Malgré la crise du cinéma, malgré les difficultés rencontrées par le jeune cinéma et la compétition de plus en plus vive entre les sections parallèles de Cannes, la *Semaine* parvient à se maintenir à un niveau de qualité estimable, reconnu par la *Cinémathèque française*, qui présente dès 1979 aux parisiens les programmes de la *Semaine*, juste après la clôture du Festival de Cannes.

En 1981, certains films initialement retenus par le comité de sélection de la *Se-*

(3) La *Caméra d'or* a été décernée cinq fois à un film de la *Semaine* :  
 1978 - *Alambrista*, Robert Young (Etats-Unis) ;  
 1979 - *Northern Lights*, John Hanson et Rob Nilsson (Etats-Unis) ;  
 1980 - *Histoire d'Adrien*, Jean-Pierre Denis (France) ;  
 1982 - *Mourir à trente ans*, Romain Goupil (France) ;  
 1983 - *Princesse*, Pal Erdöss (Hongrie).



1980 : *Immacolata e concetta : l'altra gelosia*, de Salvatore PISCICELLI (ITALIE)

maine, sont retirés de son programme pour être présentés par d'autres sections. Ainsi, *Neige*, premier film de Jean-Henri Roger et Juliet Berto, sera nommé pour représenter la France dans la Compétition ; *Anima*, de l'Autrichien Titus Leber — dont la *Semaine* avait retenu le premier long métrage, *Fremd bin ich eigezogen*, en 1979 — sera présenté en sélection officielle ; *Chakra*, film indien de Rabindra Dharmara, sera revendiqué par la *Quinzaine*. Dépossédée de trois des sept films qu'elle a sélectionnés, la *Semaine* sera contrainte à désigner trois autres films pour compléter son *Fil, fond, fosfor* de Philippe Nahoun (France), *Es ist kalt in Brandenburg*, réalisation collective de la télévision suisse et *le Chapeau malheureux*, comédie de la cinéaste hongroise Maria Sos.

Sélectionneur de la *Semaine*, Gene Moskowitz publie dans *Variety* (27 mai 1981, p. 13) un article dont le seul titre donne la mesure de son mécontentement : « *Other Fest Segments looted Cannes* » « *Critics Week'Choices* ». Robert Chazal, qui préside depuis 1980 le *Syndicat de la critique* (4), ne parle pas de « saccage » ; bien au contraire. Dans la brochure informative éditée par la section, il dit ne pouvoir que se féliciter de voir le jugement des sélectionneurs de la *Semaine* « confirmé officiellement ».

« Il ne pouvait être question pour nous d'arguer de notre propre sélection pour gêner, en quoi que ce soit, les chances de Neige dans la lutte pour la Palme. » Si l'on comprend aisément que le film de Juliet Berto et Jean-Henri Roger ait eu tout intérêt à participer à la compétition, on a plus de peine à comprendre en quoi la place de films comme *Anima* et *Chakra* serait plus hors-compétition ou à la *Quinzaine*, qu'à la *Semaine*, section spécialisée dans les premières et secondes œuvres, à la différence de ses consœurs.

En 1983, Louis Marcorelles rejoint le comité de sélection, remplaçant provisoi-

(4) L'année de sa nomination, Robert Chazal succédant à Véra Volmane - dissout l'Association de la critique, qui se transforme en *Syndicat français de la critique de cinéma*.

rement Bernard Trémège, non réélu au poste de coordinateur qu'il occupait depuis six ans. Quittant l'ancien pour le nouveau Palais des Festivals, la *Semaine* s'installe dans l'auditorium Jean-Louis Bory, sensiblement plus petit que l'ancienne salle Jean Cocteau. Cette même année, les films sont présentés deux fois de plus : 4 (au lieu de 3) séances réservées à la profession, dans le nouvel auditorium, et 2 (au lieu d'une) séances ouvertes au public, à la MJC de Cannes et dans la salle Jean Cocteau.

En 1984, le Conseil du *Syndicat de la critique* nomme coordinateur de la *Semaine* un membre du comité de sélection, Jean Roy, dont les nombreux déplacements à l'étranger et la maîtrise de la langue anglaise vont assurer la poursuite de l'internationalisation des sélections et de la diffusion des programmes à l'étranger.

Depuis trois ans, Jean Roy et ses confrères du comité défendent les acquis de leur section, tout en cherchant à affiner les méthodes de prospection des films. Les voyages de pré-sélection se sont multipliés, et la rencontre dans leurs pays de producteurs et réalisateurs étrangers, méthode habituelle de prospection de la *Compétition* et de la *Quinzaine*, ont permis la découverte de films de valeur, dont les auteurs ignoraient parfois même jusqu'à l'existence de la *Semaine*.

Parallèlement, la promotion des sélections à l'intérieur du Festival est améliorée. La brochure informative s'ouvre à la publicité, qui lui permet une présentation plus attrayante, tout en réservant à chaque film le même espace, la publicité ne pouvant porter sur les films sélectionnés. Quant à la promotion de la *Semaine*, elle est assurée par la réalisation d'affiches, confiées chaque année à un artiste différent.

La *Semaine de la critique* demeure une section reconnue, et la centaine de films proposés chaque année aux membres du comité de sélection témoigne de l'intérêt porté par les jeunes cinéastes à cette porte ouverte sur le Festival de Cannes.

- FILMS SELECTIONNES PAR LA SEMAINE DE LA CRITIQUE -

- 1962 -

LES OLIVIERS DE LA JUSTICE, James Blue  
 TRE VECES ANA (3<sup>e</sup> sketch), David Jose Kohon  
 ALIAS GARDELITO, Lautaro Murua  
 STRANGERS IN THE CITY, Rick Carrier  
 ADIEU PHILIPPINE, Jacques Rozier  
 I NUOVI ANGELI, Ugo Gregoretti  
 MAUVAIS GARÇONS, Susumu Hani  
 LA TOUSSAINT, Tadeusz Konwicki  
 FOOTBALL, R. Drew, R. Leacock, J. Lipscomb  
 LES INCONNUS DE LA TERRE, Mario Ruspoli

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

- 1963 -

DEJA S'ENVOLE LA FLEUR MAÏGRE, Paul Meyer  
 PORTO DAS CAIXAS, Paulo Cezar Saraceni  
 SEUL OU AVEC D'AUTRES, D. Arcand, D. Héroux, S. Venne  
 HALLELUJAH THE HILLS, Adolfas Mekas  
 LE JOLI MAI, Chris Marker et Pierre Lhomme  
 PELLE VIVA, Guiseppa Fina  
 LE TRAQUENARD, Hiroshi Teshigahara  
 LE PECHE SUEDOIS, Bo Widerberg  
 LE SOLEIL DANS LE FILET, Stefan Uher  
 SHOWMAN, Albert et David Maysles (non-projeté)

BELGIQUE  
 BRÉSIL  
 CANADA  
 ETATS-UNIS  
 FRANCE  
 ITALIE  
 JAPON  
 SUEDE  
 TCHECOSLOVAQUIE  
 ETATS-UNIS

- 1964 -

DIE PARALLELSTRASSE, Ferdinand Khittl  
 LA HERENCIA, Ricardo Alventosa  
 GOLDSTEIN, Philip Kaufman et Benjamin Manaster  
 LA VIE A L'ENVERS, Alain Jessua  
 PRIMA DELLA RIVOLUZIONE, Bernardo Bertolucci  
 LA NUIT DU BOSSU, Farrokh Gaffary  
 JOSEPH KILIAN, Pavel Juracek et Jan Schmidt  
 QUELQUE CHOSE D'AUTRE, Vera Chytilova  
 POINT OF ORDER, Emile de Antonio

ALLEMAGNE FEDERALE  
 ARGENTINE  
 ETATS-UNIS  
 FRANCE  
 ITALIE  
 IRAN  
 TCHECOSLOVAQUIE  
 TCHECOSLOVAQUIE  
 ETATS-UNIS

- 1965 -

LE CHAT DANS LE SAC, Gilles Groulx  
 AMADOR, Francisco Regueiro  
 ANDY, Richard C. Sarafian  
 LA CAGE DE VERRE, P. Arthuys et J-L. Alvarès  
 IT HAPPENED HERE, K. Brownlow et A. Mollo

CANADA  
 ESPAGNE  
 ETATS-UNIS  
 FRANCE/ISRAEL  
 GRANDE-BRETAGNE

UN TROU DANS LA LUNE, Uri Zohar  
 WALKOVER, Jerzy Skolimowski  
 LES DIAMANTS DE LA NUIT, Jan Nemeč  
 FINNEGANS WAKE, Mary Ellen Bute

ISRAEL  
 POLOGNE  
 TCHECOSLOVAQUIE  
 ETATS-UNIS

- 1966 -

DU COURAGE POUR CHAQUE JOUR, Ewald Schorm  
 O DESAFIO, Paulo Cezar Saraceni  
 L'HOMME N'EST PAS UN OISEAU, Dusan Makavejev  
 GRIMACES, Ferenc Kardos et Janos Rozsa  
 BLOKO, Ado Kyrrou  
 FATA MORGANA, Vincente Aranda  
 LA NOIRE DE... Ousmane Sembene  
 NICHT VERSOHN, Jean-Marie Straub  
 LE PERE NOEL A LES YEUX BLEUS, Jean Eustache  
 WINTER KEPT US WARM, David Secter

TCHECOSLOVAQUIE  
 BRÉSIL  
 YOUGOSLAVIE  
 HONGRIE  
 GRECE  
 ESPAGNE  
 FRANCE/SENEGAL  
 ALLEMAGNE FEDERALE  
 FRANCE  
 CANADA

- 1967 -

UKAMAU, Jorge Sanjines Aramayo  
 LA CLOCHE, Yuki Aoshima  
 TRIO, Gianfranco Mingozzi  
 DUTCHMAN, Anthony Harvey  
 UNE AFFAIRE DE COEUR, Dusan Makavejev  
 WARRENDALE, Allen King  
 LE REGNE DU JOUR, Pierre Perrault  
 RONDO, Zvonimir Berkovic  
 JOZSEF KATUS, Wim Verstappen  
 L'HORIZON, Jacques Rouffio

BOLIVIE  
 JAPON  
 ITALIE  
 GRANDE-BRETAGNE  
 YOUGOSLAVIE  
 CANADA  
 CANADA  
 YOUGOSLAVIE  
 PAYS-BAS  
 FRANCE

- 1968 -

ANGELE (4<sup>e</sup> sketch de QUATRE D'ENTRE ELLES), Yves Yersin  
 CONCERTO POUR UN EXIL, Désiré Ecaré  
 MARIE POUR MEMOIRE, Philippe Garrel  
 OU FINIT LA VIE, Judit Elek  
 THE QUEEN, Frank Simon  
 ROCKY ROAD TO DUBLIN, Peter Lennon  
 LA CHUTE DES FEUILLES, Otar Iosseliani  
 SUR DES AILES EN PAPIER, Matjaz Klopčič  
 THE EDGE, Robert Kramer  
 LES ENFANTS DE NEANT, Michel Brault  
 CHRONIK DER ANNA-MAGDALENA BACH, J-M. Straub  
 REVOLUTION, Jack O'Connell  
 (non-présentés, en raison de l'interruption du Festival)

SUISSE  
 FRANCE/COTE D'IVOIRE  
 FRANCE  
 HONGRIE  
 ETATS-UNIS  
 IRLANDE  
 U.R.S.S.  
 YOUGOSLAVIE  
 ETATS-UNIS  
 FRANCE  
 ALLEMAGNE FEDERALE  
 ETATS-UNIS

- 1969 -

CABASCABO, Oumarou Ganda  
 CHARLES MORT OU VIF, Alain Tanner  
 « KING, MURRAY », David Hoffman

NIGER  
 SUISSE  
 ETATS-UNIS

MORE, Barbet Schroeder  
 MY GIRLFRIEND'S WEDDING, Jim McBride  
 PAGINE CHIUSE, Gianni da Campo  
 LA ROSIERE DE PESSAC, Jean Eustache  
 LA VOIE, Mohamed Slim Riad  
 LA HORA DE LOS HORNOS, Fernando Solanas  
 IN THE YEAR OF THE PIG, Emile de Antonio  
 JAGDSZENEN AUS NIEDERBAYERN, Peter Fleischmann  
 PARIS N'EXISTE PAS, Robert Benayoun  
 LA DAME DE CONSTANTINOPE, Judit Elek

- 1970 -

CAMARADES, Marin Karmitz  
 ELOGE DU CHIAK, Michel Brault  
 KES, Ken Loach  
 MISSHANDLINGEN, Lasse Forsberg  
 O CERCO, Antonio da Cunha Telles  
 ON VOIT BIEN QUE C'EST PAS TOI, Christian Zarifian  
 REMPARTS D'ARGILE, Jean-Louis Bertucelli  
 SOLEIL O, Med Hondo  
 LES VOITURES D'EAU, Pierre Perrault  
 LES CORNEILLES, Gordan Mihic et Ljubisa Kozomara  
 WARM IN THE BUD, Rudolf Caringi  
 ICE, Robert Kramer

- 1971 -

BREATHING TOGETHER : REVOLUTION OF THE ELECTRIC FAMILY,  
 Morley Markson  
 BRONCO BULLFROG, Barney Platts-Mills  
 EXPEDITION PUNITIVE, Magyar Dezsö  
 ICH LIEBE DICH, ICH TOTE DICH, Uwe Brandner  
 LE MOINDRE GESTE, J-P. Daniel et F. Deligny  
 LES PASSAGERS, Annie Tresgot  
 QUESTION DE VIE, André Théberge  
 TRASH, Paul Morrissey  
 LOVING MEMORY, Anthony Scott  
 VIVA LA MUERTE, Fernando Arrabal

- 1972 -

AVOIR VINGT ANS DANS LES AURES, René Vautier  
 FRITZ THE CAT, Ralph Bakshi  
 DER HAMBURGER AUFSTAND : OKTOBER 1923,  
 Reiner Etz, Gisela Tuchtenhagen, Klaus Wildenhahn  
 LA MAUDITE GALETTE, Denys Arcand  
 PILGRIMAGE, Beni Montresor  
 THE TRIAL OF THE CATONSVILLE NINE, Gordon Davidson  
 WINTER SOLDIER, anonyme  
 PRATA PALOMARES, André Faria  
 (projection annulée, à la demande du gouvernement brésilien)

LUXEMBOURG  
 ETATS-UNIS  
 ITALIE  
 FRANCE  
 ALGERIE  
 ARGENTINE  
 ETATS-UNIS  
 ALLEMAGNE FEDERALE  
 FRANCE  
 HONGRIE

FRANCE  
 CANADA  
 GRANDE-BRETAGNE  
 SUEDE  
 PORTUGAL  
 FRANCE  
 FRANCE/ALGERIE  
 MAURITANIE/FRANCE  
 CANADA  
 YOUGOSLAVIE  
 ETATS-UNIS  
 ETATS-UNIS

CANADA  
 GRANDE-BRETAGNE  
 HONGRIE  
 ALLEMAGNE FEDERALE  
 FRANCE  
 ALGERIE  
 CANADA  
 ETATS-UNIS  
 TUNISIE/FRANCE  
 GRANDE-BRETAGNE

FRANCE  
 ETATS-UNIS  
 ALLEMAGNE FEDERALE  
 CANADA  
 ETATS-UNIS  
 ETATS-UNIS  
 ETATS-UNIS  
 BRÉSIL

- 1973 -

LE CHARBONNIER, Mohamed Bouamari  
 L'EAU ETAIT SI CLAIRE, Yoichi Takabayashi  
 GANJA AND HESS, Bill Gunn  
 KASHIMA PARADISE, Yann le Masson et Bénie Deswarte  
 YA NO BASTA CON REZAR, Aldo Francia  
 VIVRE ENSEMBLE, Anna Karina  
 NON HO TEMPO, Ansano Giannarelli  
 LA NOCE DE PIERRE, Mircea Veroiu et Dan Pita

ALGERIE  
 JAPON  
 ETATS-UNIS  
 FRANCE  
 CHILI  
 FRANCE  
 ITALIE  
 ROUMANIE

- 1974 -

LA PALOMA, Daniel Schmid  
 LA TIERRA PROMETIDA, Miguel Littin  
 DE PART EN PART, Grzegorz Krolkiewicz  
 DER TOD DES FLOHZIRKUSDIREKTORS, Thomas Koerfer  
 EL ESPIRITU DE LA COLMENA, Victor Érice  
 HEARTS AND MINDS, Peter Davis  
 A BIGGER SPLASH, Jack Hazan  
 I.F.STONE'S WEEKLY, Jerry Bruck Jr  
 L'HEURE DE LA LIBERATION A SONNE, Heiny Srour

SUISSE  
 CHILI  
 POLOGNE  
 SUISSE  
 ESPAGNE  
 ETATS-UNIS  
 GRANDE-BRETAGNE  
 ETATS-UNIS  
 LIBAN

- 1975 -

BROTHER CAN YOU SPARE A DIME ?, Philippe Mora  
 KONFRONTATION, Rolf Lyssy  
 VASE DE NOCES, Thierry Zeno  
 HESTER STREET, Joan Micklin Silver  
 L'ASSASSIN MUSICIEN, Benoît Jacquot  
 KNOTS, David I. Munro  
 L'ETA DELLA PACE, Fabio Carpi

GRANDE-BRETAGNE  
 SUISSE  
 BELGIQUE  
 ETATS-UNIS  
 FRANCE  
 GRANDE-BRETAGNE  
 ITALIE

- 1976 -

TRACKS, Henry Jaglom  
 DER GEHULFE, Thomas Koerfer  
 HARVEST : THREE THOUSAND YEARS, Hailé Gerima  
 IRACEMA, Jorge Bodanzky et Orlando Senna  
 MELODRAME, Jean-Louis Jorge  
 LE TEMPS DE L'AVANT, Anne-Claire Poirier  
 UNE FILLE UNIQUE, Philippe Nahoun

ETATS-UNIS  
 SUISSE  
 ETHIOPIE  
 BRÉSIL/ALL.FED.  
 FRANCE  
 CANADA  
 FRANCE

- 1977 -

OMAR GATLATO, Merzak Allouache  
 ETHNOCIDE, Paul Leduc  
 LIEBE DAS LEBEN« LEBE DAS LIEBEN, Lutz Eisholz  
 CAMINANDO PASOS... CAMINANDO, Federico Weingartshofer  
 LE MEURTRIER DE LA JEUNESSE, Kazuhizo Hasegawa

ALGERIE  
 CANADA/MEXIQUE  
 ALLEMAGNE FEDERALE  
 MEXIQUE  
 JAPON

BEN ET BENEDICT, Paula Delsol  
VINGT JOURS SANS GUERRE, Alexei Guerman

FRANCE  
U.R.S.S.

- 1978 -

DIE FRAU GEGENÜBER, Hans Noever  
UNE BRECHE DANS LE MUR, Jillali Ferhati  
UN ET UN, Erland Josephson, Sven Nykvist, Ingrid Thulin  
L'ODEUR DES FLEURS DES CHAMPS, Srdjan Karanovic  
PER QUESTA NOTTE, Carlo di Carlo  
ROBERTE, Pierre Zucca  
ALAMBRISTA, Robert Young (caméra d'or)  
JUBILEE, Derek Jarman

ALLEMAGNE FEDERALE  
MAROC  
SUEDE  
YUGOSLAVIE  
ITALIE  
FRANCE  
ETATS-UNIS  
GRANDE-BRETAGNE

- 1979 -

JUN, Hiroto Yokoyama  
FREMD BIN ICH EIGEZOGEN, Titus Leber  
ENTENDS LE COQ, Stefan Dimitrov  
NORTHERN LIGHTS, John Hanson et Rob Nilsson (cam. or)  
LES SERVANTES DU BON DIEU, Diane Létourneau  
LA RABIA, Eugeni Anglada  
LES OMBRES DU VENT, Bahman Farmanara

JAPON  
AUTRICHE  
BULGARIE  
ETATS-UNIS  
CANADA  
ESPAGNE  
IRAN

- 1980 -

ACTEURS PROVINCIAUX, Agnieszka Holland  
HISTOIRE D'ADRIEN, Jean-Pierre Denis (caméra d'or)  
BILDNIS EINER TRINKERIN, Ulrike Ottinger  
BEST BOY, Ira Wohl  
LE PLAN DE SES DIX-NEUF ANS, Mitsuo Yanagimachi  
IMMACOLATA E CONCETTA, Salvatore Piscicelli  
BABYLON, Franco Rosso

POLOGNE  
FRANCE  
ALLEMAGNE FEDERALE  
ETATS-UNIS  
JAPON  
ITALIE  
GRANDE-BRETAGNE

- 1981 -

SHE DANCES ALONE, KYRA NIJINSKY, Robert Dornhelm  
PAPILLONS DE NUIT (CMA), Tomasz Zygadlo  
FIL, FOND, FOSFOR, Philippe Nahoun  
ES IST KALT IN BRANDENBURG (HITLER TOTEN),  
Villi Hermann, Niklaus Meienberg, Hans Stürm  
MALOU, Jeanine Meerapfel  
LA MEMOIRE FERTILE, Michel Khleifi  
LE CHAPEAU MALHEUREUX, Maria Sos

AUTRICHE/ETATS-UNIS  
POLOGNE  
FRANCE  
  
SUISSE  
ALLEMAGNE FEDERALE  
BELGIQUE/« PALESTINE »  
HONGRIE

- 1982 -

DES POINTS SENSIBLES, Piotr Andrejew  
PARTI SANS LAISSER D'ADRESSE, Jacqueline Veuve  
MOURIR A TRENTE ANS, Romain Goupil (caméra d'or)  
JOM, Ababacar Samb Makharam

POLOGNE  
SUISSE  
FRANCE  
SENEGAL

LE PEINTRE, Gozan du Rees et Christina Olofson  
L'ANGE, Patrick Bokanowski  
L'OMBRE DE LA TERRE, Taieb Louhichi

SUEDE  
FRANCE  
TUNISIE/FRANCE

- 1983 -

LE DESTIN DE JULIETTE, Aline Issermann  
LA TRAHISON, Vibeke Lokkeberg  
CARNAVAL DE NUIT, Masashi Yamamoto  
PRINCESSE, Pal Erdöss (caméra d'or)  
FAUX-FUYANTS, Alain Bergala et Jean-Pierre Limosin  
LIANNA, John Sayles  
MENUET, Lili Rademakers

FRANCE  
NORVEGE  
JAPON  
HONGRIE  
FRANCE  
ETATS-UNIS  
BELGIQUE/HOLLANDE

- 1984 -

ETIENNE, LE ROI, Gabor Koltay  
LES REVES DE LA VILLE, Mohammed Malass  
ARGIE, Jorge Blanco  
BLESS THEIR LITTLE HEARTS, Billy Woodberry  
AU-DELA DU CHAGRIN ET DE LA DOULEUR, A. Elers-Jarleman  
BOY MEETS GIRL, Léos Carax  
KANAKERBRAUT, Uwe Schrader  
LE MIRAGE, Nirad Mohapatra

HONGRIE  
SYRIE  
ARGENTINE  
ETATS-UNIS  
SUEDE  
FRANCE  
ALLEMAGNE FEDERALE  
INDE

- 1985 -

LE TEMPS DETRUIT, Pierre Beuchot  
VISAGES DE FEMMES, Désiré Ecaré  
KOLP, Roland Suso Richter  
VERTIGES, Christine Laurent  
THE COLOR OF BLOOD, Bill Duke  
FUCHA, Michal Dudziewicz  
LA CAGE AUX CANARIS, Pavel Tchoukhraï  
A MARVADA CARNE, André Klotzel

FRANCE  
COTE D'IVOIRE  
ALLEMAGNE FEDERALE  
FRANCE  
ETATS-UNIS  
POLOGNE  
U.R.S.S.  
BRESIL

## NATIONALITE DES FILMS SELECTIONNES PAR LA SEMAINE DE LA CRITIQUE

	1962	1963	1964	1965	1966	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985
FRANCE	37	3	1	1	1	1	2+1	2	2+2	1+1	1	2		1	2	1	1		1	1	2+1	2	1	2
ETATS-UNIS	33	2	2	2	1+1		3	3	2	1	4	1	2	1	1		1	1	1	1		1	1	1
ALLEMAGNE FEDER.	13			1	1	1	1	1	1	1	1				1	1	1		1	1			1	1
CANADA	13			1	1	2			2	2	1				1	1		1						
GRANDE-BRETAGNE	10			1	1	1	1	1	1	2		1	1	2			1		1					
ITALIE	9	1	1	1		1	1	1	1			1		1			1		1					
JAPON	8	1	1			1						1			1		1	1	1			1		
SUISSE	8					1	1	1	1				2	1	1					1	1			
POLOGNE	7	1		1	1								1						1	1	1			1
HONGRIE	7				1	1	1	1	1	1												1	1	
YUGOSLAVIE	5				1	2	1	1	1															
TCHECOSLOVAQUIE	5	1	2	1	1																			
BRESIL	5	1			1						1				1									1
SUEDE	5	1						1	1								1				1		1	
ALGERIE	5						1	1	1	1		1												
ARGENTINE	5	2	1			1		1															1	
ESPAGNE	4			1	1							1						1						
BELGIQUE	4	1											1									1		1
URSS	3							1									1							1
ISRAEL	2				1+1																			

IRAN	2																							
SENEGAL	2				1																1			
COTE D'IVOIRE	2					1																		1
MEXIQUE	2														1+1									
AUTRICHE	2																1			1				
CHILI	2											1	1											
IRLANDE	2				1																			
PAYS-BAS	2					1																	1	
TUNISIE	2									1														
BOLIVIE	1					1																		
BULGARIE	1																			1				
ETHIOPIE	1														1									
GRECE	1							1																
LUXEMBOURG	1							1																
PORTUGAL	1								1															
LIBAN	1											1												
MAROC	1																							
NIGER	1																							
ROUMANIE	1											1												
INDE	1																							1
SYRIE	1																							1
NORVEGE	1																							1
MAURITANIE	1																							

1 : co-production

	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985
Australie	1	1	1	3	2	2		1		1	1	4	2
Nouvelle-Zélande						1	1				1		

## Asie

	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985
Chine			1	1					1				
Chypre													1
Hong-Kong									1				
Inde	3	2	2	1			1	3	3	1	-	4	1
Irak										1			
Iran	1	2		1	1		1	1	2				
Israël			7	7		3	1+7	2	4	1	2+7	2	2
Japon	1	2	1	3	1	1	2	1	1	1	1		2
Koweït					1								
Liban		1	1		2	1	1			1		1	1
Pakistan				1									1
Philippines					1	1	1	1			1		1
Syrie	1		1									1	
Taïwan										1			
Turquie			1	1		1	1	1				2	
Vietnam	1												

7 : co-production

## Afrique

	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985
Afrique du Sud			1										
Algérie	2	3	2	2	1	1	1		1		2		
Comoroun	1		2								2	1	
Congo		1						1					
Côte d'Ivoire	1								1				2
Egypte						1				1		1	
Ethiopie	1			1									
Gabon	1						1						
Guinée											1		
Haute-Volta	1										2		
Madagascar	1											1	
Mali						1							
Maroc	1		2			2			1+2	1	2	1	3
Mauritanie													
Mozambique												1	
Niger	1												
Sénégal	2			1		1	1	1					
Tunisie	2	1+7	1	2			1			2	2	1	2+7

7 : co-production

Amérique

	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985
Argentine	2	6	2				2		2	1		2	
Bolivie					2		1						
Bésil			1	1	2			2		3	1	4	2
Canada	11	9	5	4	3+7	5	8	5	4	2	6	5	8
Chili	1	1											1
Colombie		1			1					2	1	2	
Cuba	1				1		1						1
Etats-Unis	24	25	11	10	12	7	8	-11+7	6+7	13+7	15	14	17
Haiti											1		
Jamaïque										1			
Mexique	2	3	2	2	2+7		1	7		1	1	1	
Paraguay							1						
Pérou					7	1							1
Salvador										1			
Trinité			1										
Uruguay	1												
Vénézuéla				2	1+7	2		1		1	1	2	2

Europe

	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985
Albanie				1	3								
Allemagne fédérale	6	4+7	4+7	3+7	5	6	3	9+7	14+7	9	8+7	12+7	12+2
Autriche	1		1				1	2	1+7	1	1	2	
Belgique	5+7	2	5	3	3	4	5	3	4	2	3+7	7	3
Bulgarie	1	2			1		2		2				
Danemark	1	7	4	1	2	1	1	1	3	3	1	2	
Espagne	1	3+7	1	2	7	3	6	3	1	3	5	5	4
Finlande		1						1	1		2	1	
France	27+4	34+5	32	34+2	38+7	26	18+2	30	26+2	21	35	27+3	25+3
Grande-Bretagne	7	4	8	7	5	3	2	5		3+7	2	6	4
Grèce	3	7	4	4	1	1	5	7	1	3	5	3	
Hongrie	1	2	2	2		2	1	1	2	1	3	1	
Irlande		1	1									1	
Islande									1		1	1	
Italie	6	5	7	3	1	8		3	1		2	3	1+7
Norvège	1		1	1		2	2	1	1	1	4		
Pays-Bas		7	1	1	1		3			1	2+7	1	4+7
Pologne	1	1	1	2			1	2	2	3		3	1
Portugal	1	1	3	3	1	1		1	1	1	1	1	2
R.D.A.									1				
Roumanie	1	2				2	1				1		
Suède				1	1	2	4		2	1	2	1	
Suisse	4+3	10	3	6	4	8	2	2+7	10+7	7	3	2+7	5+2
Tchécoslovaquie	7			1		1		3					1
U.R.S.S.	2	3	2		3		1		1	1	1	3	2
Yougoslavie	2	1	1	1	1	4	2		1	1	2	1	

**39<sup>e</sup> FESTIVAL DE CANNES**  
**PRIX DE LA JEUNESSE 86**

RADIO FRANCE  
ALSACE

RADIO FRANCE  
BRETAGNE  
OUEST

RADIO FRANCE  
CÔTE D'AZUR

RADIO FRANCE  
PÉRIGORD

*Radio 7*

MINISTÈRE DE LA JEUNESSE ET DES SPORTS

CHÉMA LE REX BORDEAUX  
CLICHÉ INVENTAIRE GÉNÉRAL 1976

**VRAI COMME  
UN PASTIS 51**

Sachez apprécier et consommer avec modération

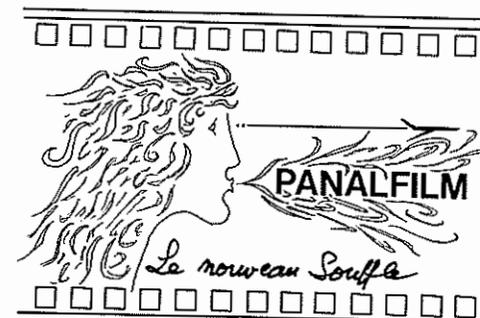
**PASTIS 51**

**PANALPINA** AIRFREIGHT

TRANSPORTS INTERNATIONAUX S.A.  
 1 TRANSITAIRE - 5 CONTINENTS  
 PRÉSENTE

**PANALFILM**  
 AU SERVICE DU 7<sup>e</sup> ART

**NOMINÉ PAR LA SEMAINE DE LA CRITIQUE**



Avec PANALFILM, nous avons souhaité mettre à la disposition de la Profession cinématographique un outil exceptionnel. Nous avons donc créé un Département totalement autonome afin que notre équipe de Spécialistes apporte la souplesse et la rapidité d'exécution qui ne sont souvent que l'apanage des petits transitaires.

PANALFILM installé sur les Aéroports de Roissy et d'Orly offre la totalité des Services d'Importation et d'Exportation Groupages - Agent en Douane - Commissionnaire en Transport (Terre - Air - Mer) et ceci en relation avec ses 150 agences installées sur 5 continents.

**150 AGENCES  
 DANS LE MONDE  
 19 AGENCES EN FRANCE**

**MARCHÉ DU FILM  
 À CANNES  
 STAND 03 ALLÉE 08**

BP 10410 95707 ROISSY CHARLES-DE-GAULLE  
 TEL. : 48.62.49.03. - TELEX 230 190

LA SEMAINE  
INTERNATIONALE  
DE LA CRITIQUE  
A PARIS

CINEMATHEQUE

Musée du Cinéma  
Palais de Chaillot

Angle des avenues A. de Mun et  
du Président-Wilson, 75016  
Paris - métro : Trocadéro.  
Tél. 45 53 21 86. Relâche le lundi.

MERCREDI 21 MAI

19 h : *Sleepwalk* de Sara Driver  
(U.S.A.)

JEUDI 22 MAI

19 h : 40 m<sup>2</sup> *Deutschland* de Tevfik  
Baser (R.F.A.)

VENDREDI 23 MAI

19 h : *Esther* de Amos Gitai (Israël)

SAMEDI 24 MAI

15 h : *La Donna Del Traghetto* de  
Amedeo Fago (Italie)

17 h : *San Antonito* de Pepe San-  
chez (Colombie)

19 h : *Devil In The Flesh* (Le Diable  
au corps) de Scott Murray (Australie)

DIMANCHE 25 MAI

19 h : *Faubourg Saint-Martin* de  
Jean-Claude Guiguet (France)

films

un numéro  
un film

FESTIVALS

conseil // // // // // // // //  
// // // // // // // // organisation  
régie-publicité // // // // //  
// // // // // // // // promotion  
communication // // // // //  
// // // // // // // // presse

SET 7<sup>e</sup> Art

10, rue du Grand-Prieuré 75011 Paris  
// // // // // // // // (1) 48 07 20 77

AMORCES

P R O M O T I O N     D I F F U S I O N

71 rue de la Victoire - 75009 PARIS Tél. (1) 42 45 12 20 Téléx 643 486 F

SIC

La semaine  
internationale  
de la critique

est présentée par

le Syndicat Français  
de la  
Critique de Cinéma

73, rue d'Anjou - 75008 Paris  
Tél. 42 94 29 88

CONSEIL

Président : Robert Chazal  
Vice-Présidents : Louis Marcorelles  
Philippe J. Maarek  
Secrétaire Général : Jean Roy  
Secrétaire Général Adjoint :  
Jean-Claude Romer  
Trésorier : Roland Mehl  
Trésorier Adjoint :  
Françoise Maupin

Membres :

Albert Cervoni  
Gilles Colpart  
Jacques Fieschi  
Jean-Pierre Garcia  
Khemais Khayati  
Jean-Loup Passek  
Yves Thoraval  
Vincent Toledano

# Libération

LE QUOTIDIEN DU CINÉMA



Publicité cinéma

LOGA

Cannes : Sylvie Rozenker

93.38.93.54

93.38.93.56 (répondeur)