

CANNES 91
30^e SEMAINE
INTERNATIONALE
DE LA CRITIQUE
FRANÇAISE

* André Fren

* *[Signature]*

* *[Signature]*

* *[Signature]*

* *[Signature]*

* *[Signature]*

* *[Signature]*

* *[Signature]*

* *[Signature]*

CATALOGUE
OFFICIEL

CAMÉRA D'OR 91

KODAK
ALLUME
DE NOUVELLES ÉTOILES

DES INNOVATIONS QUI LIBÈRENT LA CRÉATIVITÉ, DES ACTIONS CONCRÈTES QUI RÉVÈLENT DE NOUVEAUX TALENTS... KODAK C'EST UN ÉTAT D'ESPRIT UNIQUE, UNE PHILOSOPHIE QUI TIENT EN DEUX MOTS : INNOVATIONS ET PARTENARIAT.

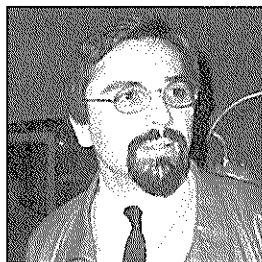
AUJOURD'HUI, KODAK CHOISIT LE 44^e FESTIVAL DE CANNES, ÉVÉNEMENT MAJEUR DU CINÉMA, POUR ILLUSTRER CE CONCEPT.

AINSI POUR LA 4^e ANNÉE CONSÉCUTIVE KODAK PARRAINE LA CAMÉRA D'OR ET S'ASSOCIE À L'ENSEMBLE DU FESTIVAL : SÉLECTION OFFICIELLE, LA QUINZAINE DES RÉALISATEURS, LA SEMAINE DE LA CRITIQUE, PERSPECTIVES DU CINÉMA FRANÇAIS, UN CERTAIN REGARD.

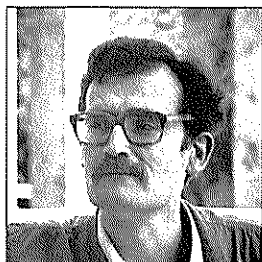
OUI ! AVEC KODAK, LE CINÉMA BRILLE DE TOUT SON ÉCLAT !



L'EQUIPE 1991



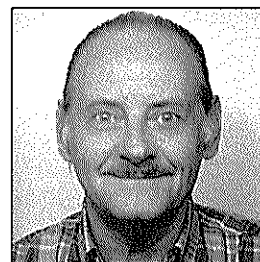
Mehmet BASUTÇU



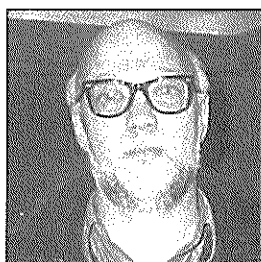
Gilles COLPART



Martine JOUANDO



Marcel MARTIN

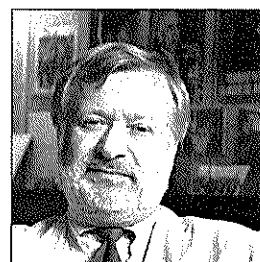


David OVERBEY

Délégué général :
Jean ROY

Délégué au court métrage :
Gilles COLPART

Administration générale :
Eva ROELENS
assistée à Cannes par
Catherine TACONET
Hervé BOUDIGOU
Odile SOGNO



Jean RABINOVICI



Philippe ROUYER

Comité de sélection :
Mehmet BASUTÇU
Martine JOUANDO
Marcel MARTIN
David OVERBEY
Jean RABINOVICI
Philippe ROUYER
Jean ROY

Attachés de presse :
Nicole LAMBERT
Philippe LAURENCEAU
38, rue des Ormeaux
75020 Paris
Tél. : 43.70.61.20



Eva ROELENS



Jean ROY

Les photos
de Gilles Colpart,
Jean Rabinovici
et Philippe Rouyer
sont de Michèle Levieux

Couverture : Guy Peellaert



REMERCIEMENTS

Dominique Wallon et le Centre national de la cinématographie; Emile Combe et la Direction générale des douanes; Pierre Viot, Gilles Jacob, Michel P. Bonnet, Stephen Melchiori, Claude Moraux, Louissette Fargette et le Festival international du film; Claude Santelli, Hubert Astier, Jean-Claude Chesnais, Agnès Chaniolleau, Valérie-Anne Expert et la Société des auteurs et compositeurs dramatiques; Bernard Jubard, Monique Koudrine et la société Kodak; Richard Clark et Animathon; Brigitte Sautter et la société Philip Morris, Mariella Berthéas et l'Espace Kronenbourg Aventure; Claude Pollet, Monique Masson et l'Union graphique de l'Île-de-France. Nella Banfi, Guy Boyer, Barbara Dent, Jean-Claude Dutilleul, Maryline Fellous, Heike Hurst, Marie-Christine Marchetti, Kostia Milhakiev et l'Esec, Pierre Salmon, Sandra Schulberg, Catherine Taconet.

Remerciements à tous les correspondants de la Semaine :

Algérie : Azzedine Mabrouki. Amérique latine : Françoise Le Pennec-Escarpit. Asie du Sud-Est : Dominique Chastres. Australie : David Stratton. Autriche : Michaela Kaiser et Yvonne Russo. Belgique : Danny Janssens-Casteels et Robert Molhant. Brésil : Jose Carlos Avelar. Bulgarie : Ivailo Znepolski. Canada : Jacqueline Brodie et Jean Lefebvre. Danemark : Peter Emil Refn. Egypte : Samir Farid et Samir Nasri. Finlande : Jukka Mannerkopi. Grande-Bretagne : Peter Cargin et Derek Malcolm. Grèce : Voula Georgakakakou, Alexis Grivas, Ninos Feneck Mikelides. Hongrie : Martin Ledinsky. Inde : Urmila Gupta et Anita Malik. Israël : Dan et Edna Fainaru. Italie : Lorenzo Codelli, Felice Laudadio, Lino Micciché, Umberto Rossi. Japon : Hiroko Govaers et Kyushiro Kusakabe. Nouvelle-Zélande : Lindsay Shelton. Pologne : Jerzy Plazewski. Portugal : Luis Salgado de Matos. R.F.A. : Claudie Cheval, Klaus Eder, Klaus-Jürgen Gerk, Petra-Renée Maier-Schoen, Gabriëlle Rohrer. Roumanie : Florica Ichim. Suède : Hans Schiller et Godfried Talboom. Suisse : Jean-Pierre Brossard et Christian Zeender. Tchécoslovaquie : Jiri Janousek et Eva

Zaoralova. Turquie : Vecdi Sayar. URSS : Armen Medvedev, Andrei Plakov, Marc Ruscart, Peter Shepotinnik et Andrei Semenov. USA : Annette Insdorf, Ron Holloway, Dominique Parent-Altier. Bérénice Reynaud, Catherine Verret, Marcia Zalbowitz. Yougoslavie : Pedrag Golubovic. Vietnam : Jean-Pierre Delahaye.

Remerciements enfin à tous les membres du Syndicat français de la critique de cinéma qui, par leur suggestions, leurs conseils, leurs aides, ont contribué à faire que cette 30^e Semaine de la critique soit la leur.

Remerciements tout particulier à Serge Losique pour son invitation à reprendre l'intégrale de la 30^e Semaine de la critique dans le cadre du 15^e Festival des films du monde de Montréal.

La Semaine internationale de la critique française est présentée, dans le cadre du Festival international du film, par le Syndicat français de la critique de cinéma.

86/88, avenue du Docteur-Arnold-Netter, 75012 Paris.

Tél : 43.45.76.66. Fax : 43.42.50.30.

CONSEIL SYNDICAL

Président d'honneur :	Robert Chazal
Président :	Claude Beylie
Vice-présidents :	Philippe J. Maarek, Marcel Martin
Secrétaire général :	Jean Roy
Secrétaire général adjoint :	Jean-Claude Romer
Trésorier :	Jacques Zimmer
Trésorier adjoint :	Yves Alion
Membres :	Anne-Marie Baron Robert Chazal Gilles Colpart Jean-Pierre Garcia Anne de Gaspéri Martine Jouando René Quinson

L'an dernier, Louis Marcorelles nous quittait, à la veille de l'ouverture de cette Semaine qu'il avait fondée et qu'il venait suivre, une fois de plus. Dans l'émotion, Jean Rouch écrivait ce texte, demeuré inédit. Nous le publions en exergue à cette 30^e Semaine, dédiée à notre ami Louis.

Jean ROY

LES PALMES NOIRES DE CANNES

pour Louis Marcorelles

L'automne dernier à l'ouverture du FIPA de Cannes, Jacques Doniol-Valcroze s'écroulait pendant la projection dans la salle Louis-Lumière. Cette année, juste avant le Festival, Louis Marcorelles meurt dans sa chambre d'hôtel à Monte Carlo. Ainsi la mort met en scène, à l'improviste, la mort des metteurs en scène et des critiques, mais il n'y aura plus de deuxième séance, plus de compte-rendu au "Monde". Alors c'est à ceux qui continuent, les paupières sèches à force de ne pas pouvoir pleurer, de commencer à se souvenir, de s'habituer à parler de Louis au passé simple.

Comme Jacques, Louis avait tout inventé : Jacques, avec André Bazin, sous l'oeil amusé d'Henri Langlois et de Jean Cocteau, avait, au festival du film maudit de Biarritz entrouvert les fenêtres cadenasées de l'industrie cinématographique au vent du très jeune et très balbutiant cinéma de demain; Louis, avec Georges Sadoul, glissait sous la porte du Festival de Cannes, la Semaine de la critique, première tribune du cinéma indépendant du monde entier... je leur dois mon aventure cinématographique, et Louis Marcorelles désormais fait partie de mes "ancêtres totémiques" à côté de Marcel Griaule, Margaret Mead, Robert Flaherty, Dziga Vertov, Jean Renoir, Jean Vigo et Roberto Rossellini...

Louis Marcorelles aura été certainement le plus ancien et le plus fidèle complice, car avec cette élégance irrésistible de "l'understatement" britannique, il partageait nos risques les plus fous, naviguant sans carte ni boussole, mais à l'estime, en frôlant joyeusement les récifs permanents et sournois. Il a été partout et toujours exact au rendez-vous, en Egypte, au Niger, au Brésil, à Carthage, à Montréal, à Cambridge Massachussets, ou à la Cinémathèque française dans ses périls de 1968... Et quand on ne s'était pas vu depuis trop longtemps, il venait prendre son petit déjeuner-magnétophone pour faire le "point" comme il disait avec cette pointe inimitable d'accent occitan. Il y apportait tout son savoir, tout son coeur, surtout toute sa rigueur, car ce gentleman n'était dupe de nos galipettes qu'à la seule condition qu'elles soient impeccables, car, comme disait Michel Brault en adieu à Claude Jutra "Il nous a condamné à l'excellence".

Jean ROUCH
Mai 1990

*Ministère de la Culture, de la Communication,
des Grands Travaux et du Bicentenaire*

3, rue de Valois, 75042 Paris Cedex 01 - Téléphone : 40 15 80 00

Le Ministre

La critique n'est pas aussi aisée qu'on le prétend. Elle peut être un art, et un art difficile qui exige plus d'un talent. C'est l'affaire de celui qui sait voir et qui sait dire, de celui qui sait aimer et faire aimer, de celui, enfin, qui sait exercer son regard et pourtant lui conserver cette innocence qui permet de reconnaître dans un premier film les promesses et les germes d'une œuvre en devenir.

Le critique n'est pas seulement un homme d'érudition et de passion qui commente le travail d'autrui, c'est d'abord le premier médiateur entre le cinéaste et son public, entre tous les artisans du rêve et tous ceux qui vont chercher la lumière et les étoiles dans des salles obscures. Le critique est lui aussi un des acteurs du septième art. À sa façon, c'est-à-dire sans faire de cinéma, il "fait partie du film".

C'est pourquoi, depuis trente ans, la Semaine de la critique est un des moments privilégiés du Festival de Cannes. Cette année encore nous aurons la joie de retrouver bien des gloires dont la renommée a souvent commencé par un article élogieux. Une telle rétrospective sera aussi l'occasion de sourire de certains engouements passés qui aujourd'hui nous semblent quelque peu étranges...

...Sourires, rires, émotions : c'est un anniversaire, c'est une fête. La fête de ceux qui "critiquent" parce qu'ils aiment.

Jack Lang

Trente ans de passion

La Semaine internationale de la critique française a trente ans : trente ans de passion lucide au service du cinéma, l'événement mérite d'être célébré. Je suis très heureux de l'occasion qui m'est ainsi offerte de rendre hommage à une profession - la critique - en rappelant quel rôle primordial exercèrent ses pionniers, les Delluc, Auriol, Epstein, Bazin... pour faire accéder le cinéma au même rang de respectabilité et de considération que les autres arts.

Le 7^{ème} art est très largement une création de cette critique, une victoire remportée sur les esprits archaïques qui ne voyaient dans les films qu'un enregistrement mécanique de la réalité ou à l'inverse une boîte à illusions aux possibilités limitées. Et pourtant, déjà et toujours, Méliès...

Je veux également saluer Robert Faure le Bret et Georges Sadoul, instigateurs de la Semaine internationale de la critique et la curiosité insatiable qui les fit s'intéresser très tôt, devançant toutes les modes, aux cinématographies étrangères. "Le cinéma a cessé d'être le privilège de quelques nations" écrivait Georges Sadoul en 1959, constatation dont la Semaine de la critique tira les leçons dès sa création en 1962 en partant à la recherche de nouveaux réalisateurs à travers le monde entier.

Depuis trente ans, la Semaine de la critique assure cette mission "d'inventeur" de talents qu'elle s'est donnée à ses débuts; et ses organisateurs y consacrent tant d'énergie et d'enthousiasme qu'il ne me semble pas déraisonnable d'affirmer que leur profession - si elle n'en est pas une (François Truffaut) - serait plutôt "un art d'aimer" (Jean Douchet). Si la "terra incognita" disparaît progressivement de la carte du cinéma, une grande part de ce mérite revient à la Semaine de la critique.

Qu'une parenthèse me permette de remercier également tous ceux qui dans d'autres cadres, les autres sections de Cannes, les grandes rétrospectives de Jean-Loup Passek, les festivals de découvertes etc... oeuvrent dans ce même but. Nos amis de la Semaine ne m'en voudront pas de les associer à tout ce mouvement.

Mais explorer tous les recoins de cet incroyable vivier qu'est la jeune création cinématographique mondiale est une tâche inépuisable pour des hommes consciencieux et hantés par l'idée de passer sans le voir à côté d'un futur Orson Welles ou Kurosawa.

Aussi je me réjouis que le Centre national de la cinématographie ait pu apporter son soutien dès sa création à une manifestation qui peut aujourd'hui s'enorgueillir d'un palmarès remarquable.

1962 : première édition. La Semaine de la critique pour son coup d'essai, réussit un coup de maître en sélectionnant "Adieu Philippine" de Jacques Rozier. 1963 : découverte de Chris Marker. 1964 : Bernardo Bertolucci, Philip Kaufmann, Vera Chytilova. 1965 : Jerzy Skolimowski. 1966 : Jean Eustache, Straub et Huillet, Ousmane Sembene.

Difficile de tous les nommer, mais il serait dommage de ne pas citer encore : Denys Arcand, Chen Kaige, Idrissa Ouedraogo et pour en revenir aux français : Philippe Garrel, Benoît Jacquot, Leos Carax, Brigitte Roüan. Quel tour du monde!

Je voudrais enfin dire mon admiration face à l'indépendance d'esprit et au courage dont ont toujours témoigné les choix de la Semaine de la critique.

Il fallait en effet beaucoup d'audace pour sélectionner en 1969 "La hora de los hornos" de Fernando Solanas, malgré la présence des officiels argentins, ou "Viva la Muerte" de Fernando Arrabal menacé d'interdiction totale en 1971, sans parler du splendide film de René Vautier "Avoir vingt ans dans les Aurès" qui dix ans après la fin de la guerre d'Algérie remuait encore trop de souvenirs encombrants.

Ouvrir plus grand les yeux, braver les censures, encourager distributeurs et exploitants à prendre des risques en sortant des sentiers battus d'une programmation de facilité : je souhaite que la Semaine internationale de la critique française puisse continuer à remplir, comme elle a su le faire tant de fois depuis trente ans, cette mission indispensable pour la survie de la création cinématographique mondiale.

Dominique WALLON

Au banc d'essai

La Semaine internationale de la critique est la plus ancienne des sections périphériques qui se sont implantées, durablement, au Festival de Cannes, en marge de la compétition officielle. Fondée en 1962 par Georges Sadoul, elle a amplement fait la preuve, depuis lors, de son dynamisme, de sa passion de la découverte, de sa volonté de servir le cinéma, à travers ses nouvelles tendances et ses nouveaux créateurs. Nombre de ceux-ci, dont elle a contribué à assurer la promotion, alors qu'ils étaient presque inconnus, sont devenus par la suite des metteurs en scène consacrés, qui lui doivent donc une part de leur gloire ultérieure.

Loin d'exercer une quelconque concurrence sur la compétition cannoise, la Semaine de la critique en constitue au contraire le complément direct et singulièrement efficace, et en quelque sorte un banc d'essai.

J'ai plaisir à saluer tous ceux et toutes celles qui, au long de ces trente ans, ont assuré la bonne marche et le rayonnement de votre Semaine. Certains, hélas, nous ont quittés. Mais leur oeuvre reste. Ils ont été -vous êtes toujours- le maillon indispensable entre la découverte des jeunes auteurs et la consécration qu'ils attendent du Festival.

Pierre VIOT

Prima della rivelazione

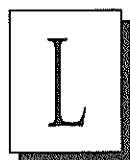
La Semaine internationale de la critique est l'un des viviers du Festival de Cannes, un de ses lieux d'expérimentation privilégiés, un de ses noviciats. Presque tous les lauréats de la compétition officielle ont fait leurs classes dans ces Prytanées et y ont conquis leurs premiers galons. Epreuve transitoire pour ceux qui veulent être un jour en haut des marches.

Je relisais récemment un ancien numéro de "Cinéma 64", dans lequel notre ami Pierre Billard, présentant la troisième édition de la Semaine internationale de la critique, opposait au "grand" Festival, le vrai, le "sacro-saint", ce jeune aiguillon fiché dans son flanc : "le petit, discret et passionnant festival-bis", patronné par l'Association française de la critique (aujourd'hui Syndicat). Ses organisateurs, remarquait-il, ne disposent que de très faibles moyens d'investigation, mais leur dévouement à la cause de l'art du cinéma est immense ; ils peuvent se flatter d'établir, avec des moyens dérisoires, un tableau complet des nouvelles tendances du jeune cinéma dans le monde. Et il ajoutait : "En s'imposant de respecter une certaine distribution géographique et de ne pas prendre pour seul critère la "qualité", mais surtout le souci de découverte de cinémas nationaux méconnus, la Semaine de la critique joue un précieux rôle de révélateur". J'ai eu la curiosité de rechercher quels films présentait la Semaine cette année-là : "Prima della rivelazione", de Bernardo Bertolucci, "la Vie à l'envers", d'Alain Jessua, "Quelque chose d'autre", de Vera Chytilova (entre autres). Pas si mal, n'est-ce pas ? Quant au programme de la compétition officielle, on y trouvait notamment "la Femme de sable" et "le Quartier du corbeau", deux films de réalisateurs honorés l'année précédente à cette même Semaine ! Situation qui n'avait rien d'exceptionnel. Depuis trente ans que cela dure, on a pu observer les mêmes fraternels emprunts, les mêmes relais passés du "révélateur" au consécuteur.

La Semaine internationale de la critique est indispensable au Festival, toutes proportions gardées, comme la critique l'est à la création. Je ne peux que m'associer aux témoignages de reconnaissance des nombreux créateurs qu'elle a portés, un jour ou l'autre, sur ses fonts baptismaux. Notre dette aux uns et aux autres est, à son égard, considérable.

Gilles JACOB

Reflexions pour un trentenaire



a Semaine internationale de la critique a trente ans. C'est l'âge des bilans, des examens de conscience, des révisions déchirantes et des promesses pour un nouveau départ. Je ne pose ici que quelques jalons, en guise de prélude à un inventaire exhaustif de cette grande aventure.

Petit retour en arrière. En 1962, Georges Sadoul, posant la première pierre de notre Semaine, écrivait dans le bulletin officiel du Festival : "Dans nos travaux, deux soucis nous ont guidés. Tout d'abord, fournir au public un vaste aperçu géographique, où soient représentés l'Europe comme l'Asie, l'Amérique Latine comme l'Amérique du Nord, l'Est comme l'Ouest, et pas seulement deux ou trois pays bien connus et privilégiés. D'autre part et surtout, nous nous sommes orientés vers la recherche, vers des auteurs encore inconnus ou méconnus."

Pari ambitieux, et tenu. En trente ans, la S.I.C. ("SIC transit", dirais-je volontiers en manière de calembour) n'a pas dérogé à ce double principe, consistant à couvrir l'intégralité du paysage cinématographique mondial, sans exclusive d'aucune sorte, et à se livrer à un travail systématique de prospection de cinéastes, que nul, en dehors d'elle, n'eût songé à honorer. (D'autres tireront par la suite les marrons du feu, mais c'est de bonne guerre.) Et c'est ainsi qu'au fil des ans, ont été révélés Bernardo Bertolucci et Jacques Rozier, Gilles Groulx et Evald Schorm, Jean-Marie Straub et Judit Elek, Alain Tanner et Otar Iosseliani. (Un coup de chapeau, en passant, aux disparus : James Blue, Mario Ruspoli, Ado Kyrrou, Jean Eustache...) Quelle autre section, créée depuis, peut s'enorgueillir d'un tel palmarès?

Il serait tentant de composer un florilège de quelques-uns des deux cents films présentés durant ces trente ans, et d'en faire une sorte de déclaration d'intentions à plusieurs voix. Je cite, presque au hasard (mais le hasard a bien fait les choses) : "Quelque chose d'autre", "la Route parallèle", "Révolution", "Une affaire de cœur", "Vivre ensemble", "la Mémoire fertile", "Des points sensibles"... Autant de titres révélateurs d'un commun projet, d'une exigence esthétique et morale de portée universelle, en bref d'une certaine idée du cinéma. Idée que le Syndicat français de la critique de cinéma, pour sa part, a toujours défendue, et continuera de défendre, coûte que coûte.

Je retrouve dans les archives du Festival un autre texte, signé de notre ami Louis Marcorelles, qui n'a rien perdu, lui non plus, de son actualité : "Reconnaissons que la critique avance à tâtons dans les ténèbres, improvise constamment, au mieux fournit de simples hypothèses de travail qu'elle doit sans cesse remettre en question. Les fondements esthétiques du cinéma se révélant si fragiles, mieux vaut centrer ses efforts sur ce qui constitue son originalité : l'emprise directe sur la vie, le contact qu'il établit avec le siècle." Sur ce point encore, je ne crois pas que nous ayons démérité. Pour nous en tenir à la sélection de cette année, de "la Vie des morts" à "Young Soul Rebels", de "Diably, diably" à "Laafi", de "A Nice Arrangement" à "Once upon a time", nous sommes bien, comme le souhaiterait Marcorelles, "en prise directe sur la vie" et en "contact avec le siècle".

Notre travail n'en continue pas moins, aujourd'hui encore, d'être tenu en suspicion. On se méfie de nos emballements, de nos coups de cœur et de nos exclusives. Dans le beau livre qu'il a consacré à l'histoire des "Cahiers du Cinéma", Antoine de Baecque rappelle que Jacques Doniol-Valcroze s'insurgeait - à juste titre - contre une tendance commune de la critique à sauter d'un film à l'autre en donnant toujours raison au dernier venu ou à la dernière école. Il y opposait "un modèle de fonctionnement économique et esthétique, et une unité de vue constituant une force", qui furent ceux des "Cahiers" de la grande époque. Oserai-je dire que ce modèle et cette unité de vue, la Semaine de la critique les a trouvés d'emblée, à travers des découvertes et des choix parfois audacieux, que l'avenir est presque toujours venu entériner ? Telle fut, en tout cas, son ambition.

Loin de moi, pourtant, l'idée que nous nous soyons jamais trompés. Notre section, la plus ancienne de toutes celles qui gravitent autour de la compétition officielle, est d'ailleurs la plus vulnérable et la plus malaisée à gérer. Elle s'est parfois engagée sur des chemins de traverse. Elle a commis des erreurs d'appréciation. Lui en tiendra-t-on rigueur ? Balzac nous a enseigné qu'il y a des échecs qui ont plus d'importance que des réussites. La Semaine internationale de la critique a choisi sa vocation une fois pour toutes, et à ses risques et périls : être le fer de lance du Festival de Cannes, sa tête chercheuse, son ballon-sonde. Puisque j'en suis aux métaphores spaciales, je vous donne rendez-vous au quarantième anniversaire : il tombera, si je compte bien, en l'an 2001.

Trente ans plus tard

Le 15 mai 1961, en séance exceptionnelle à la salle Jean-Cocteau, l'Association française de la critique de cinéma présentait "The Connection", premier long métrage de l'Américaine Shirley Clarke. Du succès de cette projection devait naître l'année suivante, à l'initiative de Georges Sadoul entouré de Louis Marcorelles et de quelques autres, la première section parallèle jamais créée dans un festival : la Semaine internationale de la critique française.

Aiguillon dans une manifestation alors quelque peu somnolente, la Semaine allait faire découvrir les premiers et deuxièmes films d'une nouvelle génération, films de rupture porteurs d'une esthétique et d'une thématique neuve, souvent en provenance de territoires dont on connaissait jusqu'alors mal le cinéma.

Au fil des trente ans qui suivent, la Semaine a été amenée à évoluer. Elle s'est ouverte au court métrage, a créé ses prix avec le concours de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, s'est dotée des outils désormais attendus de toute section d'un festival : affiche, catalogue agréable à consulter, etc... Mais, ce faisant, elle n'a jamais renié l'esprit de ses origines, sa fonction de tête chercheuse, de tremplin, d'affirmation du goût contre la boutique et les normes. Même si ses plus beaux jours datent probablement du temps où les nouvelles vagues venues du monde entier étaient à révéler, jamais elle n'a démerité. A Cannes cette année, on trouve en compétition Bill Duke, présent à la SIC 1985, Chen Kaige, sélectionné pour la SIC 1987, jusqu'au jour où les autorités chinoises décidèrent de retirer son film du festival; à Un certain regard, Tefik Baser, présent à la SIC 1986; à la Quinzaine, Fadhel Jaibi, présent à la SIC 1989.

En 1991, dix ans après la création du Syndicat français de la critique du cinéma, trente ans après la fondation de la Semaine de la critique, quarante ans après la naissance des Cahiers du cinéma, soixante ans après cette assemblée générale de mai 1931 à Rome au cours de laquelle la Fédération internationale de la presse cinématographique adoptait le nom de Fipresci, la Semaine de la critique se devait d'être fidèle à ses sources. Elle l'a été. En témoignent, dans les films que nous montrons, l'omniprésence des productions indépendantes, la forte proportion de films réalisés par des femmes, des immigrés, des représentants des minorités, l'importance prise par les œuvres d'une durée réputée non commerciale, le parti-pris violemment affirmé d'écriture pouvant aller jusqu'à l'expérimental.

Telle se présente cette nouvelle édition de la Semaine qui, partie de Cannes où six longs métrages et plusieurs courts seront présentés en première mondiale, trouvera ensuite le chemin de la Cinémathèque française, de l'Institut Lumière à Lyon, du Festival international des films du monde à Montréal. Oui, cette 30^e Semaine, en souvenir de Louis Marcorelles à qui elle est dédiée, nous avons tenté de la concevoir sans aucune concession, avec la pureté et l'éclat du diamant. Le tranchant aussi, parfois.

Jean ROY

Les petites baleines

Trentième anniversaire. Et quatrième année. Quatrième année que la Semaine de la critique propose une sélection internationale de courts métrages en première partie des longs. Terrain en friche. Les dénicher. Puis les programmer. Domaine, plus que tout autre, de l'indépendance, le court métrage, fugace et volage, est rétif aux filets des sagaces recherches. Domaine naturel des tout premiers pas -souvent plus intéressants voire réussis que les suivants- il était bien en effet celui que fatalement se devait d'explorer une manifestation telle que la Semaine internationale de la critique, dont la vocation est la promotion des premiers et seconds films. Domaine des durées variables au gré de la liberté des sujets exprimés, il implique des attentions particulières. La programmation devient oeuvre d'assemblage de pièces aussi éparses que délicates.

A tout mérite reconnaissance est due. Pour la deuxième fois consécutive, l'un des sept courts métrages sélectionnés va être consacré par les critiques ayant assisté à la Semaine, et récompensé par un prix. Comme pour le long métrage, cette dotation de 30 000 FF est accordée par la SACD. Et ceci directement au réalisateur plutôt que, comme l'année dernière, à un éventuel distributeur. Puisse cet apport constituer une nouvelle pierre à l'épanouissement d'une production de courts métrages qui ne cesse de surprendre par son enrichissement en idées neuves et en diversité d'inspirations!

Alors, pour emprunter quelques mots à Roman Polanski, entendrons-nous l'appel des petites baleines?

Gilles COLPART

La voix des cinéastes

L

a SACD, faut-il le redire, veille sur le cinéma. D'une manière de plus en plus attentive, passionnée, et surtout active. Elle invente cette année, pour célébrer le scénariste, "l'auteur-plume" du film, une rencontre internationale à Cannes le 16 mai autour du scénario.

La Semaine internationale de la critique française fête son 30^e anniversaire. Que de talents révélés, depuis trente ans! La France s'enorgueillit d'avoir une critique cinématographique particulièrement vivante et lucide. C'est en faisant confiance plus que jamais au regard de ces critiques, que la SACD a voulu, apportant sa pierre à l'édifice, inventer deux prix : long métrage et court métrage. C'est dans ce même esprit, qu'elle a créé voici deux ans "l'Aide SACD au premier film de long métrage". Cette prime, accordée dès la première sortie en salle, a récompensé à ce jour vingt quatre jeunes auteurs-réalisateurs.

De grands cinéastes siègent à la Commission de la SACD : Claude Sautet, Serge Leroy, Robert Enrico, sans oublier Bertrand Tavernier, Jean-Charles Tachella dans les années précédentes.

Que la voix des cinéastes, de plus en plus, soit entendue, venant de la rue Ballu. Plus que jamais et depuis la réforme 1991 de nos statuts, ils y ont leur maison.

Claude SANTELLI
Président de la SACD

Vendredi
10 Mai
Samedi
11 Mai

Young soul rebels

UN FILM DE ISAAC JULIEN

GENÉRIQUE

Production : B.F.I. - Nadine Marsh-Edwards. 1991.

Scénario : Paul Hallam, Derrick McClintock et Isaac Julien.

Réalisation : Isaac Julien.

Photo : Nina Kellgren.

Son : Ronald Bailey.

Musique : The Blackbyrds, X-Ray Spex, War, Funkadelic Parliament, O'Jays, The Players Association.

35 mm dolby SR. 105 mn.

interprétation : Valentine Nonyela (Chris), Mo Sesay (Caz), Dorian Healy (Ken), Frances Barber (Ann), Sophie Okonedo (Tracy), Jason Durr (Billibud), Gary McDonald (Davis), Debra Gillett (Jill).

Vente à l'étranger :
British Film Institute,
29 Rathbone Street
London - GB

Tél : 71.636.5587

Fax : 71.580.9456

Télex : 27624 BFILDNG.

Contact à Cannes :
P.S.A.

Hôtel Le Savoy

Tél : 93.99.57.57.

Au cours de la semaine du Jubilé d'argent de la Reine, TJ a été assassiné. Le seul indice pouvant permettre d'identifier le meurtrier est un gros magnétophone oublié dans le sous-bois. Chris et Caz, deux potes disc jockeys, animateurs d'une station radio pirate noire, vont être marqués par sa mort. Chris fait la connaissance de Tracy, une assistante de production. Ils se retrouvent à la Crypte. La Crypte est pleine à craquer. Les deux amateurs de soul music défient les punks. Caz condamne la relation de Chris avec Tracy. Ne pas consacrer tous ses efforts à leur propre radio serait trahir. Il ne saurait y avoir aucun compromis...



It is the week of the Queen's Silver Jubilee. TJ has been murdered; the only clue to his killer is a beatbox left lying in the undergrowth. Two friends of TJ, Chris and Caz, are great buddies, disc jockeys running a pirate black radio station, from a secret venue at the back of black radio station. The news of TJ's death stuns them. Chris goes to commercial Metro Radio looking for work and he meets Tracy, a production assistant. He asks her to be his guest that night at a basement club, The Crypt. The Crypt is packed as the soul boys challenge the punks. Caz registers his disapproval of Chris's approaches to Tracy because he feels he is deflecting : he wants total commitment to their radio; there can be no compromise...

Chris et Caz sont des copains de toujours. Caz est homosexuel, Chris ne l'est pas, mais ils ont en commun le même rêve : avoir une émission de radio à eux pour y diffuser de la musique black' soul'. Pour se faire accepter professionnellement, être homosexuel n'est pas un handicap, être noir en est un.

Une Angleterre auto-satisfaite s'apprête à fêter bien au chaud le Jubilé de la Reine Elisabeth (on est en 1977). Chris, Caz et leurs amants respectifs Tracy et Ken, ainsi que leurs amis, et voisins prennent conscience quant à eux de la montée du racisme, de l'indifférence aux pauvres, de la sauvagerie et de la chasse ouverte aux homos.

Après son court métrage d'il y a deux ans, "Looking for Langston", lauréat de nombreux prix, on n'est pas surpris par la sensibilité du réalisateur Isaac Julien face à la question de l'homosexualité noire. Dans cette "méditation" sur le poète américain, noir et homosexuel, Langston Hughes, les images en noir et blanc de Julien retrouvaient l'essence de l'univers et des expériences de Hughes, elles utilisaient l'ombre et la lumière par touches froides, presque jusqu'à l'abstraction.

C'est donc presque un choc de retrouver dans son premier long-métrage, "Young Soul Rebels" des couleurs vives, de la violence, un humour corrosif, et le sens du détail réaliste. Mais on y retrouve la même sensualité (le même érotisme), que ses couples soient noirs et homosexuels, ou homosexuels et mixtes.

Ce que Stephen Frears a fait pour les communautés indiennes et homosexuelles de Londres dans "My Beautiful Launderette", Julien le réussit pour les communautés noires et homosexuelles. On se trouve face à un nouveau réalisateur au talent original.

David OVERBEY

Isaac Julien est né à Londres. Il a étudié la peinture et le cinéma à l'Ecole d'art de Saint Martin. Scénariste et réalisateur de "Who Killed Colin Roach" en 1983 et "Territories" en 1984. Coscénariste et réalisateur de "The Passion of Remembrance" en 1986. Assistant à la réalisation de "Dreaming rivers" en 1987 et réalisateur de "This Is Not an Aids Advert" en 1987 et "Shaking the Tree" en 1989, film promotionnel pour Peter Gabriel. Isaac est cofondateur de Sankofa Film et Vidéo, un groupe pionnier de jeunes réalisateurs noirs qui a produit des fictions pour le cinéma et la télévision durant les huit dernières années. "Young Soul Rebels" est son premier long métrage.



COURT MÉTRAGE

DIE MYSTERIOSEN LEBENS LINIEN

(les Lignes mystérieuses)
Autriche

Production : World
Réalisation : David Rühm
Scénario : David Rühm en collaboration avec Kio Qunischio
Photo : Michael Riebl
Son : Abel Kane
Montage : Peter Benovsky
35 mm. Couleur. 3 mn.

Interprétation : Giora Seeliger, Kio Qunischio.

Un homme contemple ses lignes de vie et y découvre un mystère.

Samedi
11 Mai
Dimanche
12 Mai

La vie des morts

UN FILM DE ARNAUD DESPLECHIN

L'AUTEUR

Trente ans. Diplômé de l'IDHEC. Chef opérateur avec Eric Barbier, Eric Rochant et Patrick Grandperret. Directeur de la photo pour Nico Papatakis. A participé à l'adaptation du scénario de "Un monde sans pitié", de Eric Rochant. Il vient de commencer la réalisation d'un long métrage dont il a écrit le scénario original, "la Sentinelle". Il a également réalisé en 16 mm "Le polichinelle et la machine à coder" (1983) et "Le couronnement du monde" (1985).



GENÉRIQUE

Production : Odessa Film.
1990.

Scénario et réalisation : Arnaud Desplechin.
Photo : Eric Gauthier.
Son : Olivier de Nesles.
Musique : Marc Sommer, Fritz Sommer et Marjolaine Ott.
Montage : François Gedigier.
35 mm. Couleur 52 mn.

Interprétation : Thibault de Montalembert (Christian), Roch Leibovici (Yvan), Marianne Denicourt (Pascale)

Vente à l'étranger : Motion Média, Tél : 40.50.18.18.
Contact à Cannes : Forum Distribution, Tél : 93.99.22.75.
Presse : Marie-Christine Malberg, Tél : 93.38.47.47.

A l'occasion du suicide d'un des cousins, quatre familles se retrouvent et s'installent dans la maison Mac Gillis. A l'hôpital, Patrick ne se décide pas à mourir...

On sort les lits d'amis, on se répartit les chambres. Après-midi interminables, tous ensemble et chacun pour soi. Au centre, Pascale Mac Gillis. Elle a mal au ventre. Elle a l'impression que c'est à elle que revient la charge "d'accoucher" Patrick, de lui donner la mort - comme on donne la vie à un nourrisson.



As one of the cousins has just committed suicide, four families get together and stay at the Mac Gillis's. In hospital, Patrick's death is uncertain ... Friends' beds are brought in, rooms are distributed. The afternoons linger on, they are all together, yet everyone for himself. In the midst of it all, Pascale Mac Gillis. She has a pain in her stomach. She feels it is her duty to "deliver" Patrick, to give him death, as one gives birth to a baby.

Une réunion de famille, dans une maison bourgeoise du nord de la France. Autour d'un drame. Patrick, vingt ans, élevé par son oncle et sa tante s'est tiré un coup de fusil. Il est entre la vie et la mort. Les cousines et les cousins se retrouvent dans cette circonstance. Jeunes et adultes passent des heures d'attente ou les uns et les autres vont reconstituer la personnalité de Patrick et de ceux qui l'ont entouré depuis son enfance.

Peu à peu, le puzzle familial s'assemble. Les zones d'ombres se dévoilent à travers les récits des membres de la famille. On découvre ainsi la mère de Patrick que la dépression a éloigné de son fils durant de longues années. Chacun se révèle au long des couloirs, d'un étage à l'autre de cette maison, personnage à part entière du film. Arnaud Desplechin déplace avec aisance sa caméra d'une pièce à l'autre, tout en maîtrisant le tourbillonnement de certains plans.

Avec ce film de cinquante deux minutes, que les règles classent court métrage, mais qui en fait possède les caractéristiques et la puissance d'un long, le réalisateur révèle une écriture cinématographique originale. Rigoureux dans sa volonté d'une quasi permanence de plans serrés, évitant au maximum les plans généraux, Arnaud Desplechin souligne ce rassemblement familial, le rapprochement de chacun avec l'autre, qui parfois tourne à l'affrontement. On se heurte au plafond bas d'une chambre sous les toits et l'on se bouscule dans la salle de bain...

Seules quelques échappées extérieures tempèrent ce huis clos et l'une d'elle, la partie de foot des garçons, est remarquable par sa mise en scène des gestes et des paroles dites et non dites. Desplechin effleure les visages de ses personnages et les observe à travers les vitres et les portes de la maison.

Justesse du ton, émotion vraie sont ici perceptibles. Et l'on peut se souvenir de cette scène où l'une des tantes (Hélène Roussel) écoute Mozart avec l'un de ses neveux. Et surtout cette phrase dite par la fille de la maison (Marianne Denicourt) : "Il ne faut pas s'occuper des morts, il fallait les aimer..."

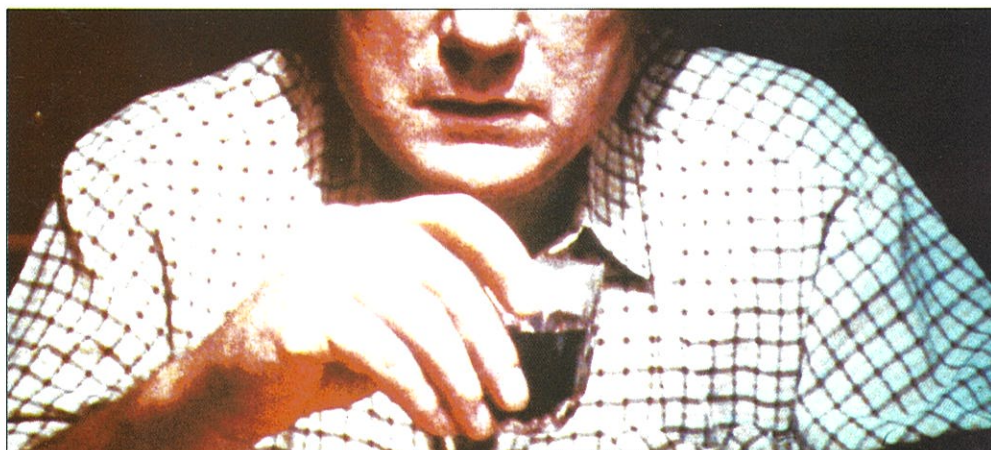
Avec "la Vie des morts" voici la révélation d'un cinéaste à qui l'on demande de nous donner rendez-vous dans un avenir pas trop éloigné pour découvrir son prochain film.

Jean RABINOVICI

Carne

UN FILM DE GASPARD NOÉ

La mise à mort d'un cheval aux abattoirs, un accouchement détaillé en gros plan sur toute la largeur de l'écran Scope, dès les premières images, le réalisateur Gaspar Noé offre une vision violente et crue de la réalité. Son héros, un boucher de la Villette mène une vie rangée entre les étals de sa boucherie chevaline et le petit appartement voisin où il élève seul sa fille. Pourtant, avant même le dérapage qui le précipitera dans un tourbillon de haine, la présentation hyper-réaliste de son existence banale nous glace par son humour noir.



The butchering of a horse in a slaughterhouse, a long close-up on a baby being delivered, Gaspar Noé's vision of reality is exposed in a crude and forceful manner, on the full width of a scope picture in the first few minutes of "Carne". His character, a butcher in the old Paris, leads a quiet life. Working at his shop, behind the meat stalls, going home to his small flat next door. He is a single parent, living with his teen-age daughter. Even before things get out of control, and an impulsive hatred takes him over, the hyper-realistic presentation of his banal existence, the black humour beneath it all, makes our blood run cold.

Ainsi, les gestes rituels de notre héros à la boucherie lorsqu'il apprête sa viande (la "carne"), inlassablement filmés en plans brefs et percutants trouvent un écho dans les crimes sordides de "Blood Feast" (Herschell Gordon Lewis, 1963) qu'il regarde à la télévision. Et l'inappétence de sa gamine pour les steacks de cheval qu'il lui ramène quotidiennement connaît de curieux prolongements dans l'attirance de l'enfant pour un emblématique cheval à bascule.

Rarement, le cinéma français avait dépeint avec autant de force un huis-clos sordide piégeant les personnages dans leur misérable destin. L'utilisation insolite et provocatrice de cartons godardiens impose de brusques accélérations au récit tandis que les audaces du montage renforcent le caractère désespérément répétitif de ce quotidien coloré rouge sang. Manifestement, l'auteur connaît ses classiques mais il se montre aussi familier des séries B (voire Z), dont il a parfaitement retenu les leçons d'efficacité. Comme dans le méconnu "Schizophrenia", l'obsédante voix-off du héros confère une violence quasi insoutenable aux séquences les plus ordinaires, en nous obligeant à suivre sa pensée jusque dans ses recoins les plus intimes. A l'inverse, c'est par son étrange mutisme que sa fille nous ouvre les portes de son esprit traumatisé par une éducation castratrice et les penchants incestueux de son géniteur. Sa fascination pour Carne, super-héros aux allures cauchemardesques qui, dans un feuilleton télévisé fictif, lutte contre "les forces de Lucifer qui ont envahi le monde" préfigure la suite des événements.

Cependant, l'histoire ne bascule jamais dans le fantastique. Le sang, la chair et la mort sont sublimés par une mise en scène éblouissante, mais les personnages n'échappent jamais à cette réalité poisseuse qui leur colle à la peau. Et c'est par là qu'ils nous touchent. Comme le rappelle un intertitre à un moment crucial : "Nul n'est à l'abri d'un dérapage".

Il aura fallu pas moins de deux ans à Gaspar Noé pour réaliser avec un petit budget ce concentré de cinéma. Carne ne dure que quarante minutes mais le talent de son auteur y éclate à chaque plan.

Samedi
11 Mai
Dimanche
12 Mai

L'AUTEUR

Gaspar Noé est né en 1963 à Buenos Aires. Son enfance se passe entre Paris et Buenos Aires. Il entre à l'Ecole Louis-Lumière, puis réalise en 1984 un court métrage de 18 mn "Tintarella di Luna". En parallèle, il écrit de nombreux scénarios.



GENERIQUE

Production :
les Cinémas de la Zone.
1991.

Scénario et réalisation :
Gaspar Noé.
Photo : Dominique Colin.
Son : Olivier Levacon.
Montage :
Lucile Hadzihalilovic.
35 mm scope colincolor.
40 mn.

Interprétation : Philippe Nahon (le boucher), Blandine Lenoir (sa fille), Frankye Pain (la patronne de café).

Contact à Cannes :
bureau de la Semaine de la critique.

Dimanche
12 Mai
Lundi
13 Mai

Laafi, tout va bien

UN FILM DE S. PIERRE YAMEOGO

GENÉRIQUE

Production : Les Films de l'Espoir, Thelma Films AG. 1991

Scénario et réalisation :

S. Pierre Yameogo.

Photo : Jürg Hassler et Sekou Ouedraogo.

Son : Issa Traore et Zouani Traore.

Musique : Nick Domby, Pierre Akendenge, Jérôme Zongo, Abdoulaye Cissé et Moustapha Tombiano.

Montage : Loredana Christel.
35 mm. Couleur. 96 mn.

Interprétation : Yameogo Elie (Joe), Zoungrana Aline Hortense (Bintou), Kone Cheick (Gabi), Yameogo Denis (Guy), Kaho Laure (Henriette), Belem Yolande (Agathe).

Contact à Cannes :
Stand du Cinéma africain,
Palais 0701,
Tél : 92.99.80.31
Presse : Thierry Lenouvel,
33 Bd d'Alsace
06400 Cannes
Tél : 93.38.36.88.

Le temps d'une journée, d'une nuit, de flirts en fêtes, d'angoisses de l'avenir à la joie d'avoir été reçu au Bac, un étudiant attend une admission à une hypothétique université. Il veut être médecin, il ne reste que des "places" en secrétariat. *"Laafi, tout va bien"* est une chronique urbaine. Regard d'un cinéaste né à la campagne sur la grande ville qui le menace, ville dure, mais chaleureuse, une ville africaine pas encore trop rongée par la frénésie occidentale. Ouagadougou est probablement encore la plus africaine des capitales africaines, avec sa poussière rose et la bonne humeur des gens. Mais c'est déjà une grande métropole, urbaine, explosée comme l'Afrique.



Throughout one day and one night of flirting and celebrating, of worrying about the future and rejoicing at passing his final exam (baccalauréat), a student awaits his doubtful admission to a university. He wants to be a doctor. All they can do is to register him for a secretarial course.

Laafi is an urban chronicle. A film-maker born in the countryside takes a look at the Big City threatening him. A tough but warm place, an African city, still not too consumed with the frenzy of the western world. Ouagadougou probably still is the most African of African capitals, with its pink dust and the people's good humor. Yet it is already a big metropolis, urban, and as blown up as Africa.

Les cinéastes africains ont une qualité exceptionnelle : irradier un continent cinématographique un peu endormi (le nôtre) et raconter leurs quotidiens, leurs sacrés et leurs tabous, les contradictions d'une société en mutation. Et parmi eux, Pierre Yameogo débarque sur une plage inattendue pour nous : la ville, la fuite des cerveaux vers l'Europe, les amours hors classes sociales, la philosophie d'un homme du Peuple vendeur de tartines, rêveur et radio trottoir. Pierre Yameogo arrive juste où il n'était pas attendu : une chronique urbaine de coin de rue.

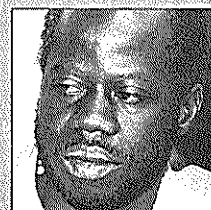
Ce qui est bien avec ces cinéastes africains, c'est qu'ils nous proposent autre chose à voir. "Laafi" dresse, à la façon légère de Pierre Yameogo, la ronde grave des contradictions d'une société qui s'interroge : où se tourner, Afrique ou Europe, la fuite des cerveaux c'est celle d'une société qui n'offre rien puisqu'elle n'en a pas les moyens.

Chronique urbaine, on apprend dans "Laafi" que les films africains ne sont pas aimés, que les castes sociales nuisent à l'amour, que les bureaucrates sont indifférents et que "l'homme du Peuple" n'est pas très bête, mais intelligent.

"Laafi", à sa manière, est un film militant, dénonciateur des petites corruptions quotidiennes, mais on y rencontre l'homme du Peuple, petit vendeur, roi de la tartine beurrée, qui a vu passer tous ces jeunes, tous ces étudiants, tout le petit monde du quartier. Lui qui "n'est jamais allé à l'école hier, qui n'ira pas aujourd'hui, et qui n'ira pas demain" connaît bien ceux qui sont devenus ministres ou bureaucrates. Cela ne change rien à sa philosophie d'homme sage et désillusionné. "Laafi" est une métaphore, toujours légère, comme un doux météore, drolatiquement grave, sur une nouvelle société africaine qui arrive.

Martine JOUANDO

S. Pierre Yameogo est né le 15 mai 1955 à Koudougou au Burkina Faso. Après des études de photo à Paris, des stages de montage au Burkina Faso et des études de cinéma de nouveau à Paris, il réalise un court métrage "l'Oeuf silhouette" en 1984 et un moyen métrage "Dunia" en 1987 sélectionné et primé dans de nombreux festivals Mogadiscio, Locarno, Mannheim, Montréal.



COURT MÉTRAGE

PETIT DRAME DANS LA VIE D'UNE FEMME

Canada

Production : Pelletier et Soeur.
1990.

Réalisation : Andrée Pelletier.

Scénario : Geneviève Lefebvre.

Photo : Nathalie Moliavko-Visotsky.

Son : Claude La Haye.

Musique : Osvaldo Montes.

Montage : Myriam Poirier.

16 mm. Couleur. 6 mn.

Interprétation : Chloé Cinq-Mars,
Dominique Le Grand, Luce Guilbeault, Michel Rivard.

Rebecca s'enferme dans la salle de bain : elle vient d'avoir ses règles. Tous vont tenter de la faire sortir; de la mère qui travaille trop, à la voisine enceinte jusqu'aux dents en passant par la grand-mère féministe avant l'heure et le père "nouvel homme". Mais rien n'y fait. Rebecca refuse de devenir une femme. Qui réussira à la faire sortir?

Lundi
13 Mai
Mardi
14 Mai

Hasard et destin

UN FILM DE CANAN GEREDE



GENERIQUE

Production : Michael White, Valérie Seydoux, Horst Knechtel. 1991.

Scénario et réalisation : Canan Gerede.

Photo : Jürgen Jürges.

Son : Alain Curvelier.

Musique : Erkin Koray, Fuat Güner, Fahir Atakol, Atila Ozdemiroglu, Cole Porter, Joni Mitchell.

Montage :

Albert Jurgenson.

35 mm. Color. 105 mn.

interprétation : Patrick Bauchau (Robert), Asli Altan (Gogo), John Kelly (John), Sinan Cetin (Ali), Thomas Harlan (Thomas), Menderes Samancilar (Thief).

Contact à Cannes :

Valérie Seydoux

Presse : Agathe Mélinand,
4, rue Jean -Baptiste

Dumas Cannes

Tél : 93.38.67.34.

Robert est photographe de guerre. Il a 49 ans. En lui, autour de lui, une seule réalité : la mort en sursis, Istanbul. Là il rencontre Gogo, une jeune chanteuse turque. Elle est violente et secrète. Ensemble ils ne vivent pas la même histoire d'amour. Elle croit en lui pour la vie, il croit en elle pour la mort. Ils s'aiment et se confrontent au cœur de la ville. Istanbul où les lumières sont étranges et les sons surprenants. Istanbul des prostituées, des drogués, des dealers et des derviches tourneurs. Istanbul des travestis. Robert emmène Gogo au delà de ses forces, au delà de ses peurs. Il sait qu'après, il pourra continuer à vivre en elle. Après, au bout de toutes les routes...



Robert is a war photographer. He is 49. Within him, around him, only one thing is real : reprieve from death, Istanbul. There, he meets Gogo, a young Turkish singer. She is violent and secretive. Together they share a different love story. They love and fight in the heart of the city. Istanbul, where the lights are strange, and the sounds astounding. An Istanbul where they come across prostitutes and drug-addicts, drug dealers and Dervishes. Tranvestites too.

Robert takes Gogo beyond her limits, beyond her fears. He knows that after he's gone, he'll be able to continue living within her. After he's gone, at the end of all the roads ...

Robert connaît trop bien la mort. Il l'a filmée; il l'a photographiée maintes fois, sous ses différentes formes, à Beyrouth ou ailleurs; les pieds collés dans la boue et le sang il ne pouvait alors fuir ces gémissements captés par la bande magnétique et qui résonneront à jamais dans sa tête. Son existence ne ressemble plus, sans doute depuis longtemps déjà, qu'à un voyage sans but ni boussole.

Gogo, jeune chanteuse turque, voyage, elle, avec la mort. Son visage est d'une beauté figée, presque glaciale, tant la lucidité, mêlée à un besoin de révolte de plus en plus irréprensible mais toujours bien contenu, l'a déjà si fortement marquée. Seuls ses yeux trahissent le désespoir qui l'habite. Le cadavre d'un ami, mort d'une overdose lors d'un voyage qu'ils avaient commencé ensemble, est là, juste derrière sa jeep, sous une couverture. Ils se rencontreront, un soir dans un café, au bord d'une route, en Anatolie profonde... Puis ils voyageront ensemble jusqu'à Istanbul, ville délicieusement mystérieuse avec ses mille et une faces cachées.

John, ami de Robert et Américain comme lui, est lui aussi un chanteur talentueux et un être sensible; il se travestit en imitant, entre autres Maria Callas, dans les cabarets d'Istanbul où il traîne sa mélancolique solitude qu'il ne peut soigner que dans le Tekke, lieu de culte des derviches.

Pour tous ces personnages, la quête de l'absolu, de l'impossibilité de laquelle ils sont conscients depuis longtemps, a laissé place à celle d'un hypothétique espoir que seul l'amour, éternel et universel remède croient-ils, pourrait raviver. Mais l'amour, doux ou violent, est hélas souvent maladroit, voire impuissant. Dans l'inéxorable dérive qui leur a lié poings et pieds, leurs espérances vacilleront sans vraiment prendre corps.

John tournera et tournera encore avec les derviches pour tout oublier. Son esprit ne pourra se détacher de la médiocrité quotidienne qu'au cours de ces instants mystiques privilégiés, pour enfin connaître un moment de paix. Pour Robert, l'avenir est gris plomb. Les anciennes blessures sont bien trop profondes pour qu'il puisse continuer à espérer. Quant à Gogo, son avenir est toujours incertain. Elle tentera de puiser de nouveau dans le fond de réserve d'illusions et de rêves qui lui reste... Mais rien ne viendra l'encourager; au contraire, la vie lui infligera une nouvelle blessure, encore plus difficilement cicatrisable...

Canan Gerade n'a jamais recours aux clichés quand elle nous décrit ces personnages "marginaux"; encore moins à l'exotisme ou au folklore facile quand elle promène sa caméra dans les bas-fonds de la ville. "Hasard et destin", considéré sous d'autres angles, n'est pas non plus un film turc habituel; on y découvre des personnages marginaux rarement mis en scène dans le cinéma turc avec autant de justesse... On y parle volontiers américain... Istanbul n'y est qu'un cadre réel et révélateur et non un lieu déterminant...

"Hasard et destin" est également le contraire d'un film de femme aux connotations stéréotypées. C'est tout simplement une première œuvre réussie. La réalisatrice a su mettre les différents composants culturels de sa maturité au service d'une caméra sans préjugés ni fioritures et l'efficacité de son langage cinématographique bien maîtrisé n'exclut en rien la poésie.

Mehmet BASUTÇU

Après des études de théâtre à l'Ateneo de Caracas au Venezuela et à l'American Academy of Dramatic Arts de New York aux Etats-Unis, elle entre au Global Village à New York.

De 1978 à 1982 elle travaille avec le réalisateur Yilmaz Guney et participe à la production de "Yol". Elle réalise en 1987 "Past the bludwurst, please" et "The other side", et en 1988 "Abdine, can you paint happiness".



COURT METRAGE

LIVRAISON A DOMICILE

France

Production : Neuf de coeur. 1990.

Scénario et réalisation :

Claude Philippot

Photo : Joël David

Son : Harald Maury

Musique : Giani Esposito

Montage : Hugues Darmais

35 mm. Couleur. 9 mn.

Interprétation : Charles Schmitt (Lucien), Françoise Bertin (Jacqueline), Daniel Tonachella (l'employé), Daphné Victor (l'employée), Alain Losi (le technicien d'entretien), Albert Langlois (le passant).

A l'automne d'une vie empreinte de civisme, un vieux couple entonne un hymne d'amour à l'administration. A juste titre, car, par les temps qui courent, qu'est-ce qui fait encore foi, à part le cachet de la poste...?

Prix Novais-Teixeira du Syndicat français de la critique de cinéma.

Mardi
14 Mai
Mercredi
15 Mai

Diably, diably

UN FILM DE DOROTA KEDZIERZAWSKA

GENERIQUE

*Production : Studio Index
et Télévision polonaise.
1991.*

*Scénario et réalisation :
Dorota Kedzierzawska.
Photo : Zdzislaw Najda.
Son :
Barbara Domaradzka.
Musique :
Magdalena Sliwa.
Montage : Wanda Zeman.
35 mm. Color. 90 mn.*

*Vente à l'étranger :
Film Polski,
00-046 Warszawa
Mazowiecka 8/8
Pologne
Tél : 48.22.26.08.49.*

*Interprétation : Justyna
Ciemny, Danuta
Szaflarska, Monika
Niemczyk, Jerzy Lapinski,
Krzysztof Plewka.*

*Contact à Cannes : Film
Polski, Stand Palais 0220 -
Tél : 93.38.69.16.*

Des Tziganes installent leur camp à proximité d'une bourgade polonaise. Les enfants sont immédiatement fascinés par ces gens étranges qui passent leur temps à chanter et à danser : ils les observent, d'abord de loin, puis s'en approchent peu à peu, rassurés par la joyeuse ambiance du camp. Une jeune fille, héroïne de l'histoire, finit par entrer dans la danse avec eux. Mais les adultes sont hostiles à cette relation de bon voisinage : le curé arrive avec les pompiers et les fait arroser à la lance d'incendie. Pour faire cesser le déluge, le chef du groupe met calmement son couteau sous la gorge de la jeune fille : le curé et ses ouailles battent en retraite. Quand les Tziganes lèvent le camp, la jeune fille semble tentée de les suivre mais elle se contente de danser comme elle a appris à le faire avec eux.



A group of Gypsies have set up their camp next to a small town in Poland. Rightaway, it attracts the children who are fascinated by those strange people whose time is spent mostly dancing and singing. They observe them, first from a distance, then gradually closer and closer, re-assured by the warm and friendly atmosphere in the camp.

One young girl, the main character in the story, ends up joining up the dancing party. The adults, though, object to this attempt at making friends with the new neighbours : along comes the minister with the local firemen, he has them fire at the Gypsies with their big water-hose. So as to stop the water from flooding the camp, the leader of the group quietly grabs the girl and puts his knife under her throat. The minister and his flock make a hasty retreat.

When the Gypsies clear out, the young girl seems tempted to follow them, yet she simply starts dancing, the way they taught her to.

Pour ces villageois, les Tziganes sont des diables : le curé, en particulier, semble craindre que les enfants ne courent quelque danger moral en les fréquentant ; l'arrosage qu'il leur fait subir est comme un lavage métaphorique de leurs péchés supposés en même temps que de la noirceur de leur âme, une manière aussi de doucher leurs illusions d'une possible coexistence pacifique. Il n'y a pas de réelle violence dans cet affrontement mais il n'en est pas moins lourd d'une commutation raciale sur laquelle pèse le souvenir ou la prémonition de l'holocauste selon que l'action se passe après ou avant la deuxième guerre mondiale : l'atmosphère du film suggère qu'il s'agit des années 30 mais il est évident que la réalisatrice a voulu indiquer, par l'absence de références temporelles précises, que le message antiraciste, en tant qu'appel au respect de la différence, se situe hors du temps, comme de l'espace.

Sous la parabole sociale figure la dimension sexuelle. Le scénario évite heureusement le cliché de la belle gitane mangeuse d'hommes prenant au piège de la tentation charnelle un naïf provincial. Ici c'est une jeune fille qui se sent irrésistiblement poussée, au tournant de la puberté, par un désir qu'elle sublime sans doute en attirance pour une autre vie : quand le Tzigane lui tient le couteau sous la gorge, elle est manifestement consentante et semble être déjà passée dans l'autre camp. Lorsqu'ils partiront, elle ne les suivra pas (autre cliché refusé) mais se bornera à danser en liberté, sans gêne et sans remords. Ici, il est permis de gamberger puisqu'on a entendu, de la bouche d'une vieille villageoise, la prédiction que la jeune fille va "finir comme sa mère" et qu'on ne lui voit pas de père : serait-elle le fruit d'une liaison avec un Tzigane de passage, l'hérédité se réveillant chez elle à la faveur de cette rencontre ?

Cette oeuvre n'est pas seulement originale et captivante par sa thématique, c'est aussi une belle réussite en tant que film, ce qui compte à l'heure où la spécificité filmique tend à céder la place aux images standardisées et aseptisées. La réalisatrice a efficacement mis en oeuvre un langage visuel très élaboré qui relève d'une authentique créativité au niveau du regard, le sien se conjuguant avec celui de son héroïne : plans de détails évocateurs plus que descriptifs, angles expressifs sans être artificiels, profondeur de champ intégrant le flou par mise au point sur des plans différents, jeu sur le clair-obscur dans la création de l'atmosphère, léger ralenti comme élément d'insolite poésie. Très peu dialogué, le film ne comporte d'autre part aucune musique d'accompagnement et ce dépouillement sonore valorise le silence de la rêverie, tout comme le côté elliptique du récit corrobore le refus du didactisme du film à thèse. Ces procédés, mis en oeuvre avec une intelligente économie, confèrent au film une élégance visuelle de type impressionniste qui n'est pas le moindre élément de la séduction qu'il exerce.

Marcel MARTIN

L'AUTEUR

Née en 1957 à Lodz (Pologne). Elle a étudié les sciences humaines. Elle a réalisé à l'Ecole de cinéma de Lodz des courts métrages : "Agnieszka", "L'Œuf", "le Début", "Gucia" qui ont reçu de nombreux prix. Elle a réalisé après son diplôme : "Koniec swiata" ("La fin du monde" - fiction, 57 mn, 1988, coproduction TV et Studio Filmowe). Au Festival de Mannheim 1989, ce film a reçu le Prix de la ville de Mannheim, le Prix de la FIPRESCI, le Prix des universités de Bade-Wurtemberg et le Prix des créateurs du cinéma catholique. En 1991, elle a achevé son premier long métrage de fiction, "Diabli, diabli".



COURT MÉTRAGE

ONCE UPON A TIME

Suède

Production : Oméga Film et
Télévision AB. 1991.
Scénario et réalisation :
Kristian Petri.
Photo : Michael Rosengren.
Son : Jean-Frédéric Axelsson.
Musique : Twice a man.
35 mm. Couleur. 25 mn.

Interprétation : Peter Stormare,
Stina Ekblad, Per Myrberg.

*Une histoire entre rêve et réalité,
au temps où un loup était un loup
et un ange, un ange.*

Mercredi
15 Mai
Jeudi
16 Mai

Trumpet number 7

UN FILM DE ADRIAN VELICESCU



GENÉRIQUE

Production :
Crocker Coulson. 1991.

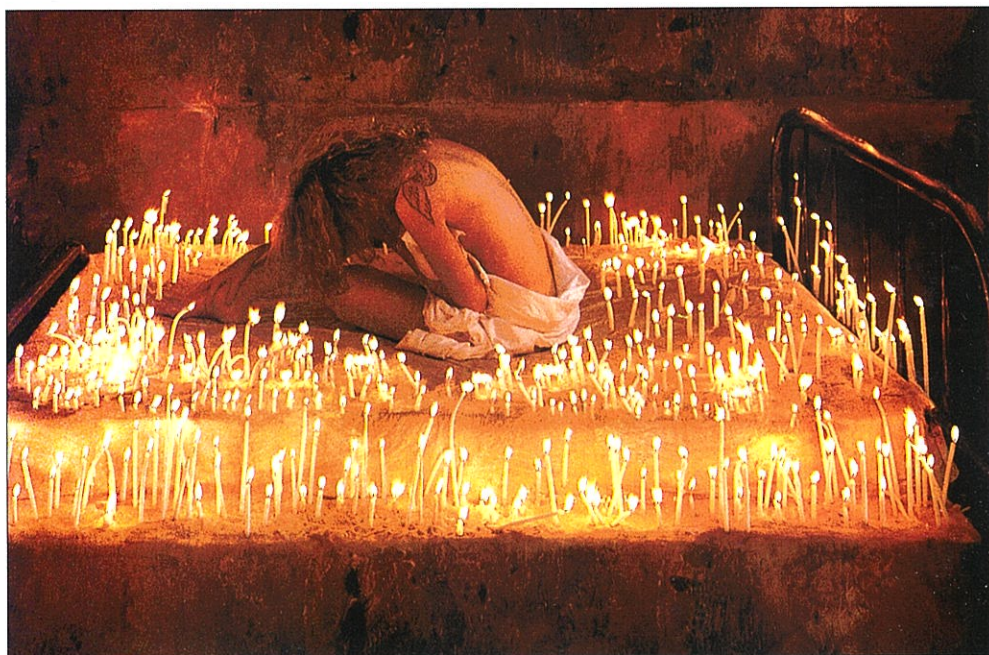
Scénario :
Crocker Coulson.
Réalisation :
Adrian Velicescu.
Photo : *Adrian Velicescu.*
Son : *Jean-Luc Audy.*
Musique : *Diana Trimble,
Walt Vincent, Joe Goldring.*
35 mm. Couleur. 89 mn.

Interprétation : *Ian McRae
(Ezzie), Cheryl Bianchi
(Cinder), Joe Baiza
(Horacio), John Diehl
(Bud), William Scurry
(Street man).*

Contact à Cannes :
*Bureau de la Semaine
de la critique.*

Ezzie est trompettiste. Son groupe, les Dark Angels, s'est séparé et ils sont tous partis chacun de leur côté à la suite de la mort de Horacio, ami et maître de Ezzie. La mort d'Horacio est un mystère.

Ezzie fait une dernière tentative pour repartir à zéro. Mais sa musique n'est plus à la mode. Quand il retourne dans la boîte où il jouait, on le traite comme un survivant d'une autre époque. Les styles ont changé, il n'arrive pas à s'adapter à ces changements. Quand il porte sa trompette à ses lèvres, il n'en sort que des notes amères, sans grâce. La musique s'est échappée. C'est le début des illuminations.



Ezzie is a trumpet player whose music seems all used up. His group, the Dark Angels, has broken up and drifted away following the death of Horacio, Ezzie's friend and mentor. Horacio's death is a mystery. Was it an accident, or did he decide to depart from this world to attain another ?

Now Ezzie rarely leaves the apartment belonging to his girlfriend, Cinder. The noises of the city and of everyday life are increasingly painful to him. He has sealed the apartment to all sound and light, transforming it into a shrine to his musical past.

Ezzie makes a last effort to recommence his life. But his music has gone out of fashion. When he returns to the club he is treated like a relic. Styles have changed, and he cannot adapt. When he puts the trumpet to his lips only bitter, ugly notes come out. The music is fled.



i "Expérimental" signifie le cinéma considéré comme art personnel "Trumpet n°7" en serait l'exemple parfait.

Crocker Coulson, l'auteur et producteur du film est un professeur de philosophie, ce projet qu'il avait imaginé image par image, plan par plan, il l'a confié à Adrian Velicescu, qui le dirige et le photographie. Ensemble ils font leur premier film.

Pour Crocker Coulson, "Trumpet n°7" est une allégorie autour du thème du 7ème ange de l'Apocalypse. Reste le film, totalement à découvrir, plan par plan, son par son. Noir et blanc et flashes couleur, couleurs des rencontres, de l'extérieur auquel le trompettiste se confronte dans sa dérive.

Un leader de groupe disparaît, le trompettiste n°7 s'enfonce doucement, il ne peut plus aimer, il ne pourra plus communiquer, il rejoint les pauvres abandonnés, Homeless, du long travelling de début.

Crocker et Velicescu, associés à la façon Warhol et Morrissey, ont voulu travailler sur le décalage, le glissement. Au fur et à mesure qu'avance le film les voix se détimbrent, l'image et le montage glissent vers une dérive d'agression du personnage.

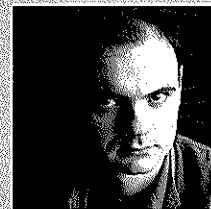
"Trumpet n°7", c'est un rêve éveillé évoluant vers un cauchemar éveillé, ouverture, tentative vers un nouveau genre pictural et musical. Errance entre l'univers mental des auteurs et de leur héros; "Trumpet n°7" c'est une sombre ballade, un chant poétique qui aurait utilisé le nouveau système Aaton, littéraire comme un film, vidéo comme un clip.

Avec son art de l'espace, l'art de son son, "Trumpet n°7" devrait prendre sa place dans la liste des films culte des années 90.

Martine JOUANDO

L'AUTEUR

Né en 1959 en Transylvanie (Roumanie), Adrian Velicescu est remarqué en 1973 au festival national du film étudiant. En 1978, il est admis à l'Institut de Bucarest où il étudie l'image et la mise en scène pendant quatre ans. Figure de proue du mouvement ciné-club, il travaille comme photographe, ce qui lui vaut divers prix dans des expositions et réalise quatre courts métrages. En 1983, il émigre aux Etats-Unis où ses photos sont publiées dans de nombreux magazines et où il tourne deux courts documentaires. "Trumpet Number 7" est son premier long métrage.



COURT MÉTRAGE

UNE SYMPHONIE DU HAVRE

Canada

Production : Morag Productions.
1990.

Réalisation : Barbara Doran.

Photo : Kent Nason.

Son : Arthur MacKay.

Musique : Don Wherry.

Montage : Peter Wintonick.

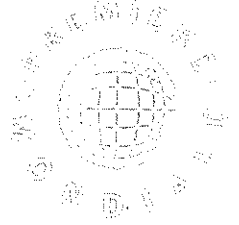
35 mm. Couleur. 7 mn.

Tous les deux ans, des artistes du son du monde entier se réunissent à Saint-Jean (Terre-Neuve) à l'occasion du Symposium sonore. C'est l'occasion d'explorer la relation entre le son et sa propre expression artistique.

Jeudi
16 Mai
Vendredi
17 Mai

Sam and me

UN FILM DE DEEPA MEHTA



GENÉRIQUE

Production : Sunrise films
1990.

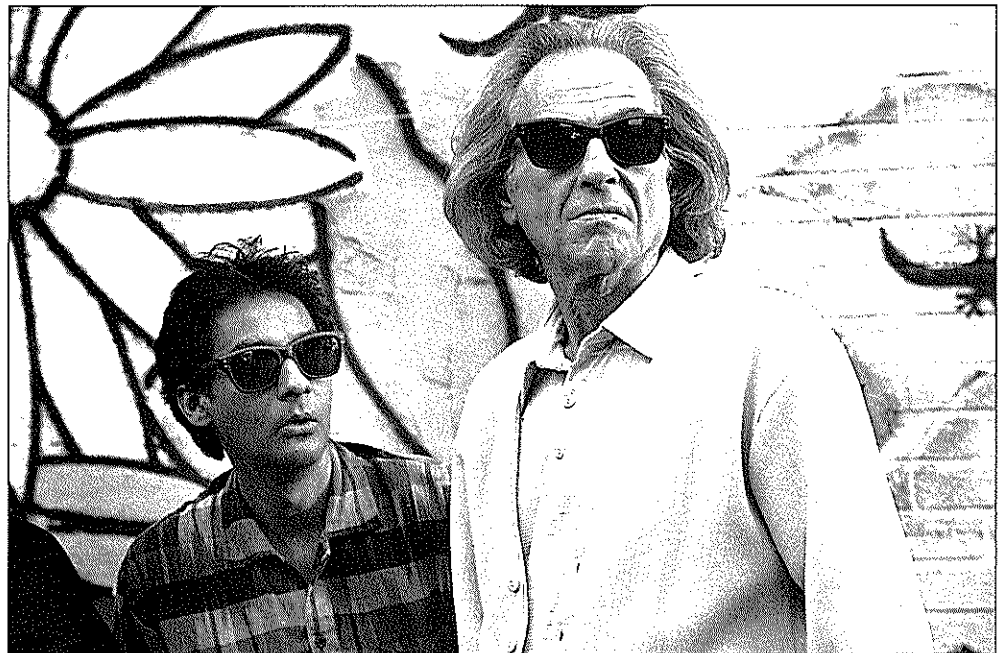
Scénario : Ranjit Chowdhry.
Réalisation : Deepa Mehta.
Photo : Guy Dufaux.
Musique : Mark Korven.
Montage : Boyd Bonitzke.
35 mm. Couleur. 92 mn.

Interprétation : Ranjit
Chowdhry (Nikhil), Peter
Boretski (Sam Cohen),
Kulbhushan Kharbanda
(Baldev), Javed Jafri
(Xavier), Heath Lamberts
(Morris Cohen), Om Puri
(Chotan Parikh).

Contact à Cannes :
Téléfilm Canada,
Hôtel Martinez
Tél : 93.94.20.23.

Presse : Danielle Gáin
Hôtel gray d'Albion
Tél : 93.68.54.54
Jean-Charles Canu
Hôtel Riviera
Tél : 93.38.33.67

Le jeune Indien Nikhil, 33 ans, commence une nouvelle vie dans un nouveau pays, le Canada, sous l'impulsion d'un oncle débrouillard, Chetan. Ce dernier place "Nick" dans une pension dont tous les occupants sont des immigrants de fraîche date qui passent leur temps libre à jouer au cricket ou à se battre avec les gosses qui ont transformé le terrain de cricket en aire de baseball. Chetan essaie de faire embaucher Nikhil dans l'entreprise de fournitures médicales où lui-même travaille. Il est embauché en effet ... mais comme homme à tout faire auprès de l'excentrique Sam "Zeide" Cohen, 75 ans. Après des débuts difficiles, Nikhil et Sam parviennent à surmonter les barrières de l'âge et de la culture et deviennent bons amis. C'en est trop : les pressions de la famille et de l'entourage mettront un terme tragique à cette amitié.



Twenty-three year old East Indian Nikhil begins a new life in a new country under the guidance of his manipulative uncle Chetan. Chetan sets "Nik" up in a boarding house, home to a collection of recent immigrants who spend their free time either playing cricket or fighting with the little boys who use the cricket field for baseball. Chetan makes plans for Nikhil to work with him at a medical supply company. When faced with this new employee, the company president seizes an opportunity and Nikhil instead finds himself "caretaker" to the president's father : seventy-five year old Sam "Zeide" Cohen is a Jewish gentleman with an eccentric reputation to uphold. After a shaky start to their off beat relationship, this pair transcend their age and cultural barriers to become good friends. The bond sparkles, but family and peer pressures force a permanent and tragic end to the friendship.



omme les amours, certaines amitiés sont parfois impossibles. Deux hommes, Sam et Nikhil, vont en faire la cruelle expérience. Comment d'ailleurs imaginer association plus disparate ? L'un, Sam Cohen (joué par l'acteur de théâtre Peter Boretski, belle gueule à la Samuel Fuller), arrive au terme d'une longue existence et se comporte en vieil enfant gâté. L'autre, Nikhil Parikh (Ranjit Chowdhry, scénariste du film, comédien très connu en Inde qui, à l'image de son personnage, tente maintenant sa chance sur le continent nord-américain : aux côtés de Spike Lee dans "Lonely in America" de Barry Brown et dans "Mississippi Massala" de Mira Nair), en pleine jeunesse, fait ses débuts dans un monde inconnu et obéit, selon la tradition, aux ordres familiaux.

Tous les sépare : culture, religion, situation matérielle et même couleur de peau. Sam le vieillard et Nikhil le tout jeune homme ont pourtant un point commun. Ils viennent d'ailleurs : Sam d'Israël, Nikhil de l'Inde. Le Canada est leur pays d'adoption, Toronto leur ville. Sam y a fait fortune. Nikhil espère y gagner sa vie. C'est ainsi qu'il deviendra le valet de Sam et son seul ami. Une amitié d'êtres marginaux, chaotique, profonde, lie ces deux hommes. Son dénouement sera tragique.

Sous des dehors classiques, le film de Deepa Mehta est d'une profonde originalité. D'abord par son sujet. On connaît bien l'opposition des races ou des clans dans le conflit amoureux (la tragédie grecque, "Roméo et Juliette"). Bien aussi l'antagonisme physique et caractériel entre des potes ou des amis (Laurel et Hardy). Il n'est en revanche pas si courant qu'un film fasse la synthèse des deux tendances, empruntant à la première son inscription sociale pour la transférer dans la relation fraternelle de la seconde. Ensuite et surtout, parce que ce film magnifiquement écrit et superbement interprété est le portrait le plus juste qu'on puisse trouver d'une des grandes métropoles multiculturelles actuelles.

Là, il convient de demander au spectateur un minimum d'attention, tant la notation procède par touches subtiles que la mise en scène se garde bien de souligner. Ainsi de la perte d'identité et de l'assimilation à une nouvelle communauté dans la famille juive, au fil des générations, simplement exprimée au travers des accents, du choix des mots, des comportements. Ainsi aussi du groupe des immigrants asiatiques. Robuste chauffeur de taxi du Punjab (terre d'invasions qui a fourni des entrepreneurs et des commerçants, souvent de religion sikh), jeune qui répond au prénom occidental de Xavier (venu de Goa, colonie portugaise jusqu'en 1961, où le vin et le catholicisme font bon ménage), sombre émigré pakistanais (l'ennemi héréditaire musulman), autant de figures qu'il ne faut surtout pas confondre en un tout indien si l'on veut entrer dans la finesse du regard et du propos. C'est ce sens du détail, que l'on trouvait chez un Renoir (mais là c'était facile : c'était notre société), qui fait tout le prix, la spécificité, l'unicité de "Sam et Moi" qui, sans avoir l'air d'y trop toucher, pose sous des apparences de légèreté les questions les plus graves.

Jean ROY

Née en Inde, Deepa Mehta, diplômée en philosophie de l'université de New Delhi, a fait ses débuts dans le cinéma comme scénariste de films pour enfants. En 1973, elle émigre au Canada avec son mari, Paul Saltzman, et fonde Sunrise Films. Elle travaille à la télévision comme scénariste, monteuse, productrice et réalisatrice. En 1987, elle réalise un des épisodes du film "Martha, Ruth and Edie", qu'elle produit. "Sam and Me" marque ses débuts comme "feature film director".



COURT MÉTRAGE

ANICE ARRANGEMENT

Grande-Bretagne

Production : Nadine Marsh-Edwards.
B.F.I. 1990.

Réalisation : Gurinder Chadha.

Photo : Nina Kellgren.

Musique : Keda Productions.

Montage : Justin Krish.

35 mm. Couleur. 11 mn.

Interprétation : Tania Rodrigues (Meena), Meera Syal (Sita), Jamila Massey (Auntie Reena), Kaleem Janjua (Uncle Jolly).

L'action se situe dans la maison d'une famille indienne, à l'aube du mariage de la jeune fille... un film sur la femme et les choix. Humour et tendresse en ce grand jour.

L u n d i
13 Mai
M e r c r e d i
15 Mai
S a m e d i
18 Mai

Liquid dreams



UN FILM DE MARK MANOS

L' A U T E U R

Né à Détroit, Mark Manos se fait connaître comme photographe free-lance. A l'Institut d'Art de San Francisco, il remporte un prix pour son court métrage *Refuge*. En 1983, il devient assistant-monteur sur *Not for Publication* de Paul Bartel. Depuis, il a monté des dizaines de films pour le cinéma et la télévision. *Liquid Dreams* est son premier long métrage.



G E N E R I Q U E

Production :
Zeta Entertainment
Production. 1991.

Scénario : Zack Davis et
Mark Manos.

Réalisation : Mark Manos.

Photo : Sven Kirsten.

Musique : Ed Tomney.

Montage : Karen Joseph.

35 mm. Couleur. 93 mn.

Vente à l'étranger :

Overseas Filmgroup,
8800 Sunset Boulevard
Los Angeles, CA 90069
Tél : 213.855.11.99.

Interprétation : Candice
Daly (Eve Black), Richard
Steinmetz (Detective
Rodino), Barry Dennen
(Major), John Doe (Cab
Driver), Frankie Thorn
(Paula), Juan Fernandez
(Juno), Jim Oseland
(Maurice).

Contact à Cannes :
Overseas Filmgroup,
Carlton Hôtel
Tél : 93.99.97.57.

Eve, une séduisante jeune femme, arrive un soir dans une ville inconnue pour rendre visite à sa sœur Tina. Mais Tina vient de mourir. L'inspecteur Rodino conclut à un simple abus de stupéfiants, sans parvenir à convaincre Eve. Cette dernière décide de rester sur les lieux et commence son enquête au premier étage de l'immense édifice où vivait sa sœur, en acceptant un boulot de taxi-girl dans un night-club plutôt louche...



One night, an attractive young woman, Eve, arrives in an unknown town. She has come to pay a visit to her sister Tina. Tina, as it turns out, has just died. Drug abuse, according to the inquiry carried out by Inspector Rodino. Eve is not convinced. She therefore decides to stay around awhile and clear up the circumstances of her sister's murder. She starts her own inquiry on the first floor of the huge building her sister lived in. She takes on a job as a taxi-girl in rather a shady night-club.

C'est aux plaisirs du film de genre que nous convie Mark Manos avec cette intrigue fantastico-policrière peuplée de jolies filles court vêtues. Fort de son expérience de photographe et de monteur, il nous entraîne dans un univers baroque et futuriste, dominé par le sexe, les mensonges et la vidéo.

A l'instar de la Dorothy du "Magicien d'Oz", son innocente héroïne, brusquement plongée dans un monde parallèle entre cauchemar et réalité, part avec ses chaussures rouges à la recherche d'un terrible secret. Mais dans cette version pour adultes du conte de Frank Baum revu et corrigé façon Georges Orwell, l'illustre magicien a été remplacé par de cyniques mystificateurs qui évoquent à la fois les savants fous de Cronenberg et les docteurs sadiques du cinéma bis italien. A la célèbre route de briques jaunes se substituent ici les ascenseurs et les couloirs blafards d'un gigantesque immeuble post-moderne. Cependant, le principe reste le même. A chaque étape, la mignonne affronte de nouvelles épreuves.

Avec un art consommé de la narration, Mark Manos a trouvé une adéquation parfaite entre le fond et la forme. Suivant la configuration de son décor, il a construit son film en paliers. Pratiquement, sa mise en scène traduit l'escalade dans la violence vécue par l'héroïne au fur et à mesure qu'elle gravit les étages de cette tour vraiment infernale en nous en montrant toujours plus. Jusqu'à la délirante conclusion de cette ascension dans l'horreur.

Intéressée par les qualités de ce thriller peu conforme à l'idée qu'on se fait généralement du cinéma d'auteur, la SIC a souhaité parrainer ses projections à Cannes en le présentant en marge de sa compétition. La recherche de nouveaux talents passe aussi par l'exploration de la série B.

Philippe ROUYER

XXX^e SEMAINE INTERNATIONALE DE LA CRITIQUE FRANÇAISE

du 10 mai au 17 mai 1991

FILMS		SEANCES	
YOUNG SOUL REBELS de Isaac Julien <i>Die Mysteriosen Lebenslinien (c. m.)</i> de David Rühm	Royaume-Uni	Vendredi 10 mai Auditorium J.L. Bory 11h00 - 20h30 Espace Miramar 15h00 - 17h30	
	Autriche	Samedi 11 mai Studio 13 16h30 Auditorium J.L. Bory 22h30	
LA VIE DES MORTS de Arnaud Desplechin CARNE de Gaspar Noé	France	Samedi 11 mai Auditorium J.L. Bory 11h00 - 20h30 Espace Miramar 15h00 - 17h30	
	France	Dimanche 12 mai Studio 13 16h30 Auditorium J.L. Bory 22h30	
LAAFI, TOUT VA BIEN de S. Pierre Yameogo <i>Petit drame dans la vie</i> <i>d'une femme (c. m.)</i> de Andrée Pelletier	Burkina Faso	Dimanche 12 mai Auditorium J.L. Bory 11h00 - 20h30 Espace Miramar 15h00 - 17h30	
	Canada	Lundi 13 mai Studio 13 16h30 Auditorium J.L. Bory 22h30	
HASARD ET DESTIN de Canan Gerede <i>Livraison à domicile (c. m.)</i> de Claude Philippot	Turquie	Lundi 13 mai Auditorium J.L. Bory 11h00 - 20h30 Espace Miramar 15h00 - 17h30	
	France	Mardi 14 mai Studio 13 16h30 Auditorium J.L. Bory 22h30	
DIABLY, DIABLY de Dorota Kedzierzawska <i>Once upon a time (c. m.)</i> de Kristian Petri	Pologne	Mardi 14 mai Auditorium J.L. Bory 11h00 - 20h30 Espace Miramar 15h00 - 17h30	
	Suède	Mercredi 15 mai Studio 13 16h30 Auditorium J.L. Bory 22h30	
TRUMPET NUMBER 7 de Adrian Velicescu <i>Une symphonie du Havre (c. m.)</i> de Barbara Doran	U.S.A.	Mercredi 15 mai Auditorium J.L. Bory 11h00 - 20h30 Espace Miramar 15h00 - 17h30	
	Canada	Jeudi 16 mai Studio 13 16h30 Auditorium J.L. Bory 22h30	
SAM AND ME de Deepa Mehta <i>A nice arrangement (c. m.)</i> de Gurinder Chadha	Canada	Jeudi 16 mai Auditorium J.L. Bory 11h00 - 20h30 Espace Miramar 15h00 - 17h30	
	Royaume-Uni	Vendredi 17 mai Studio 13 16h30 Auditorium J.L. Bory 22h30	
LIQUID DREAMS de Mark Manos	U.S.A.	Lundi 13 mai Ambassade 7 22h00	
		Mercredi 15 mai Ambassade 7 22h00	
		Samedi 18 mai Studio 13 16h30	

- Auditorium J.L. Bory (Palais des Festivals) : séance de 11h00, réservée en priorité à la presse.

- Espace Miramar : séances publiques.

- Studio 13 : 23 avenue du Docteur-Picaud (Tél. 93.39.69.38), séance suivie d'un débat public en présence du réalisateur.

- Salle Mérimée, Cannes La Bocca, reprise de la sélection du dimanche 12 au dimanche 19 mai à 20H00.

CANNES A PARIS A LA CINEMATHEQUE FRANCAISE

PALAIS DE CHAILLOT - 75116 PARIS - TÉL : 45.53.21.86

METRO : TROCADERO

Samedi 25 mai

- 15 h **Die Mysteriosen Lebenslinien** de David Rühm (Autriche)
YOUNG SOUL REBELS de Isaac Julien (GB)
- 17 h LA VIE DES MORTS de Arnaud Desplechin (France)
CARNE de Gaspar Noé (France)
- 19 h **Petit drame dans la vie d'une femme** de Andrée Pelletier (Canada)
LAAFI, TOUT VA BIEN de Pierre Yameogo (Burkina Faso)
- 21 h **Livraison à domicile** de Claude Philippet (France)
HASARD ET DESTIN de Canan Gerede (Turquie)
- 23 h LIQUID DREAMS de Mark Manos (USA)

Dimanche 26 mai

- 17 h **Once upon a time** de Kristian Petri (Suède)
DIABLY, DIABLY de Dorota Kedzierzawska (Pologne)
- 19 h **Une Symphonie du Havre** de Barbara Doran (Canada)
TRUMPET NUMBER 7 de Adrian Velicescu (USA)
- 21 h **A nice arrangement** de Gurinder Chadha (GB)
SAM AND ME de Deepa Mehta (Canada)

CANNES A LYON A L'INSTITUT LUMIERE

INSTITUT LUMIERE - 25, RUE DU PREMIER FILM

69008 LYON - TEL. 78.00.86.68

Mardi 28 mai

- 18 h 30 **Petit drame dans la vie d'une femme** de Andrée Pelletier (Canada)
LAAFI, TOUT VA BIEN de Pierre Yameogo (Burkina Faso)
- 20h30 **A nice arrangement** de Gurinder Chadha (GB)
SAM AND ME de Deepa Mehta (Canada)

Mercredi 29 mai

- 18 h 30 **Livraison à domicile** de Claude Philippet (France)
HASARD ET DESTIN de Canan Gerede (Turquie)
- 20 h 30 **Once upon a time** de Kristian Petri (Suède)
DIABLY, DIABLY de Dorota Kedzierzawska (Pologne)

Jeudi 30 mai

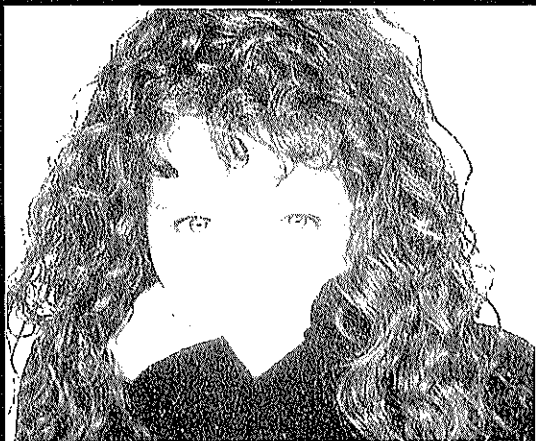
- 18 h 30 LA VIE DES MORTS de Arnaud Desplechin (France)
CARNE de Gaspar Noé (France)
- 20 h 30 **Une symphonie du Havre** de Barbara Doran (Canada)
TRUMPET NUMBER 7 de Adrian Velicescu (USA)

Vendredi 31 mai

- 18 h 30 **Die Mysteriosen Lebenslinien** de David Rühm (Autriche)
YOUNG SOUL REBELS de Isaac Julien (GB)
- 20 h 30 LIQUID DREAMS de Mark Manos (USA)

LA REVUE DU CINÉMA

TOUS les mois
en TOUTE liberté
dit TOUT
sur TOUS les films



EN VENTE

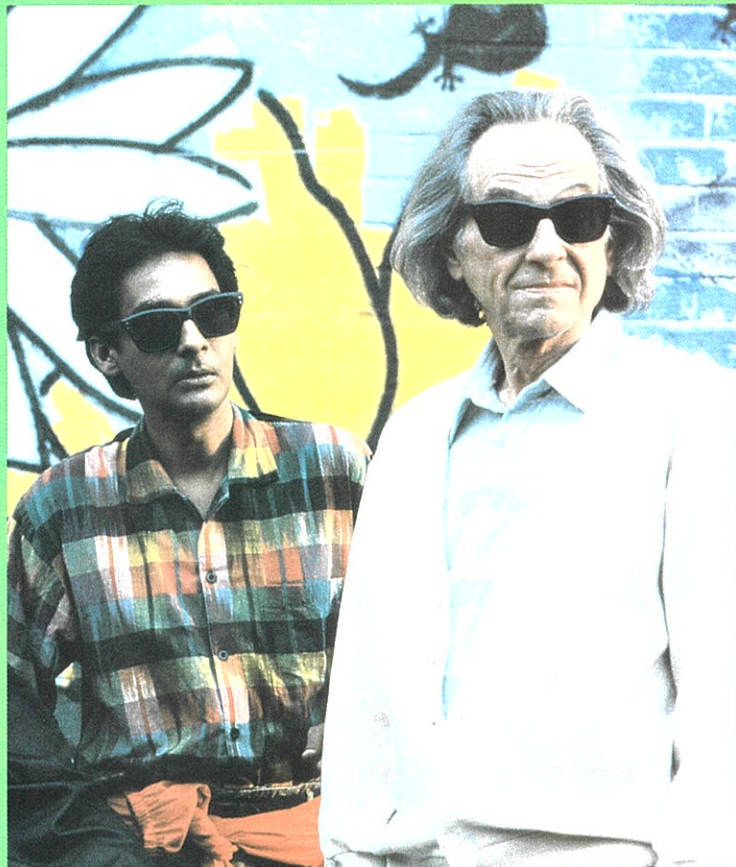
DANS TOUS LES KIOSQUES

SPECIMEN GRATUIT

SUR DEMANDE

86-88 avenue du Docteur-Arnold-Netter
75012 Paris

Sam & Me



We are honoured to
have been selected for
The Critics' Week at Cannes.

Deepa Mehta
Director/Producer



Sunrise Films Limited
Toronto/Canada

ACTION!

TRANSPORT
TRANSIT



DOUANE
PRODUCTION

FILM AIR
SERVICES

8, Rue Proudhon - 93214 LA PLAINE SAINT DENIS Cedex - Tél. : (1) 48.09.98.98 - Fax (1) 48.09.97.11 - Télex 231 047 FARSE.

LES TRENTE ANS DE LA SEMAINE INTERNATIONALE DE LA CRITIQUE FRANÇAISE

VINGT-TROIS ANS DE COMMISSION ou la vie (l'avis) d'un sélectionneur par Marcel MARTIN

44e Festival, 30e Semaine de la critique. Trente ans de cohabitation plus ou moins forcée, de coexistence plus ou moins pacifique. Notre manifestation s'est développée à la petite Semaine, si j'ose dire, en marge du Grand Festival, tel "un aiguillon fiché en son flanc", selon la formule de Pierre Billard à l'époque de sa création. C'est vrai qu'au début des années 60 le Festival était encore "quelque peu paralysé par le conformisme", comme le rappelait Robert Chazal dans son introduction au catalogue de notre 25e anniversaire. Souvenez-vous : en 1962, la Palme d'or couronne un film brésilien qui n'a pas surmagé dans l'histoire du cinéma, *la Parole donnée*. Un festival n'est pas responsable du mauvais goût de son jury, direz-vous (celui-là s'est tout de même racheté en partageant son Prix spécial entre *Procès de Jeanne d'Arc* et *l'Eclipse*). Mais si, car un jury reflète l'air du temps, l'état de l'opinion, l'esprit de la manifestation. Or, dans la place qu'il octroie aux films des jeunes auteurs et la reconnaissance qu'il leur accorde, Cannes est alors manifestement en retard d'une Nouvelle Vague : en 1959, c'est *Orfeu negro* qui a triomphé contre *les Quatre Cents Coups* et *Hiroshima mon amour* n'était même pas en compétition. Cette même année 1962 le jury de Venise va attribuer le Lion d'or ex-aequo à *l'Enfance d'Ivan* de Tarkovski et à *Journal intime* de Zurlini : c'est l'époque où la Mostra est au sommet de son prestige et où Cannes n'a pas encore conquis la première place parmi les Grands.

Voilà donc la Semaine de la critique lancée dans l'aventure. L'initiative de sa création revient au comité directeur de l'Association française de la critique en la personne de son président d'alors, Roger Régent, qui en fait la proposition au délégué général du Festival, Robert Favre Le Bret, lequel acquiesce et obtient du Centre national du cinéma une subvention ad hoc. L'excellent historique élaboré par François Ekchajzer et publié dans le catalogue de notre 25e anniversaire (1986) donne une version légèrement différente : l'initiative serait venue du délégué général, qui aurait "confié" à notre Association "le soin de programmer la salle Jean-Cocteau durant une semaine". La nuance n'est sans doute qu'une question de formulation : la Semaine serait née de l'heureuse rencontre entre une idée et un projet, celui-ci ayant l'autorité et les moyens de mettre en œuvre celle-là.

QUELQUE CHOSE D'AUTRE, Semaine de la critique, 1964
On s'est aperçu que j'existe...

Véra Chytilova

LA NOIRE DE..., Semaine de la critique, 1966
"La Noire de..." a été le premier film réalisé par un Africain (...)
L'Afrique Noire n'est plus une page blanche, obscure sans visage ni
nom pour un futur dictionnaire du Cinéma Mondial.

Sembene Ousmane



Adieu Philéine,
de Jacques Rozier (1962)



Le joli mai,
de Chris Marker et Pierre Lhomme (1963)



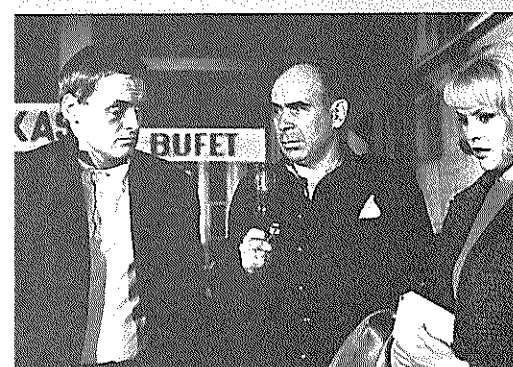
Porto das caixas,
de Paulo Cezar Saraceni (1963)



Goldstein,
de Philip Kaufman et Benjamin Manaster (1964)



Prima della rivoluzione,
de Bernardo Bertolucci (1964)



La Semaine internationale de la critique est fondée sur deux principes qui vont caractériser sa vocation et son fonctionnement : elle est réservée aux premières et deuxième œuvres et la sélection des candidatures est effectuée par un collectif de critiques français et étrangers en poste à Paris. La première commission de sélection, présidée par Georges Sadoul, comprend, sauf erreur, Louis Marcorelles comme secrétaire, Jeander, Jacques Chevallier, Gene Moskowitz et sa compatriote Cynthia Grenier, et Nelly Kaplan qui a eu l'idée de l'intitulé de la manifestation. Une quinzaine de films sont proposés à l'appréciation des sélectionneurs et leur choix est plus qu'honorable, au double point de vue de la qualité artistique des œuvres et de leur représentativité dans le contexte historique et cinématographique du moment : *les Oliviers de la justice* et *Adieu Philippine* font écho à l'affaire algérienne qui n'en finit pas de finir en ce "joli mai" tumultueux, des films italien, argentin, américain, polonais et japonais proposent un regard sur les Nouvelles Vagues étrangères et deux documentaires témoignent de l'importance du cinéma direct comme approche nouvelle de la réalité.

On trouve déjà dans cette première sélection les caractéristiques constantes de la Semaine : large éventail international, promotion d'œuvres novatrices au plan du langage filmique, reflet du contexte politico-social de la création artistique. Le dynamisme de Gene Moskowitz assure une permanente et importante participation américaine et l'intérêt de Louis Marcorelles pour le cinéma direct explique la présence de multiples documentaires en provenance des USA et du Canada. Ces deux "piliers" de la commission de sélection ont fortement marqué ses choix pendant des années : la combativité du premier, l'autorité morale du second se sont souvent conjuguées pour enlever à l'arraché des décisions qui ont pu, à l'occasion, paraître discutables : ainsi, en 1972, la sélection comprendra quatre films américains et deux reportages documentaires.

Dès ses débuts, la Semaine va susciter des appréciations encourageantes mais aussi des critiques de principe : des confrères estiment à juste titre que plusieurs des films retenus auraient mérité de figurer dans la compétition, d'autres jugent que la commission a tort de sélectionner des films "conçus pour le grand public" au détriment d'œuvres réellement novatrices. Ces opinions à première vue contradictoires reflètent une réalité, à savoir que la commission s'efforce de sélectionner un éventail d'œuvres thématiquement et artistiquement représentatives mais que le choix final traduit l'idée que la majorité de ses membres se font des films susceptibles de figurer le plus dignement possible dans le programme de la Semaine, eu égard à sa vocation de découverte dont chacun des sélectionneurs a, évidemment, sa conception personnelle.

Cette constatation amène à poser la question de la collégialité des décisions, une règle du jeu démocratique souvent discutée mais jamais remise en cause même si elle présente des inconvénients évidents : il est bien connu que les audaces gustatives se neutralisent alors que les "mauvais goûts" auraient plutôt tendance à s'additionner et, d'autre part, le choix collectif, forcément tardif, laisse échapper des films valables faute de permettre leur sélection immédiate par tel ou tel membre de la commission, un "coup de cœur" individuel n'étant d'ailleurs pas une garantie de bon choix, ainsi que plusieurs expériences malheureuses l'ont prouvé. Même si chaque sélectionneur peut parfois se sentir sûr d'avoir raison tout seul, il ne peut imaginer que ses collègues puissent avoir tort tous ensemble. L'acharnement qui se manifeste souvent au cours de la discussion finale témoigne de cette double certitude contradictoire : la conviction de chacun, parfois soutenue avec une énergie qui finit par profiter de la lassitude des autres, ne peut prévaloir sur l'opinion majoritaire, qui s'avère pourtant de plus en plus fragile à mesure qu'on en arrive au choix des films situés dans les dernières positions.

Je parle par expérience, ayant fait partie de la commission à vingt-trois reprises, depuis la deuxième année, ce qui me vaut la responsabilité de ce texte commémoratif : privilège de l'ancienneté ou bénéfice de l'âge, je laisse aux mauvaises langues le soin d'en décider. Les membres fondateurs sont presque tous disparus et avec eux, peut-être, un esprit pionnier qui avait quelque chose d'exaltant à l'époque où la Semaine imposait l'évidence de sa nécessité et inspirait des initiatives semblables comme le Festival du Jeune Cinéma de Hyères en 1963, la Mostra internationale du Nouveau Cinéma de Pesaro en 1965 et le Forum du Jeune Cinéma de Berlin en 1971. Sa coexistence avec le Festival n'a pas toujours été facile : leur évidence complémentarité, au moins pendant les dix premières années, pouvait faire espérer un jumelage, dont Marcorelles a rêvé et qui sembla se concrétiser en 1972 lorsque la grande salle du Palais fut accordée à notre manifestation. Hélas, cette consécration lui fut retirée dès l'année suivante par Maurice Bessy. La création en 1969 de la Quinzaine des réalisateurs, concurrente directe du festival officiel, a pu susciter chez le nouveau délégué général une poussée de fièvre obsessionnelle dont la Semaine, qui n'avait ni l'ambition ni les moyens d'être un dangereux compétiteur, se trouva être l'innocente victime. Peut-être était-ce mieux ainsi d'ailleurs, son indépendance se manifestant aux yeux de tous par son confinement, tout juste digne d'un parent pauvre, dans une salle dont l'exiguïté allait exiger une lutte incessante pour obtenir la multiplication des projections afin de satisfaire la curiosité de tous nos supporters.

D'autre part, la lutte pour les films s'est avérée, au fil des ans, de plus en plus sévère, jusqu'à culminer en 1981 lorsque trois films dûment sélectionnés nous échappèrent in extremis à la demande de la direction du Festival qui décida de les inclure dans la compétition. Certes la Semaine n'a jamais prétendu dissuader producteurs ou réalisateurs de préférer la sélection officielle. Mais il

L'HORIZON, Semaine de la critique, 1967

Je ne vois pas de suite à "l'Horizon" dans ce que j'ai fait par la suite. Il est unique, atypique. Parce qu'il est ainsi -je ne le savais pas alors-, la Semaine de la critique a pleinement fonctionné. Comme une sorte d'état civil accordé, comme un droit à être vu en premier.

Jacques Rouffio

existait entre nous et le Festival, ainsi que la Quinzaine, un accord tacite nous accordant la priorité de choix pour les premiers et seconds films. C'est ce qu'on appelle un gentlemen's agreement mais il faut croire qu'il n'y a plus de gentlemen quand il s'agit de se disputer les films en période de vaches maigres. La compétition est en effet devenue de plus en plus acharnée, d'abord avec la Quinzaine puis avec le Festival, surtout après la création en 1978 de la Caméra d'or, du fait de l'indiscutable prestige attaché à cette distinction : la Semaine s'est vaillamment défendue, remportant à cinq reprises cette Caméra d'or jusqu'en 1983, mais l'âge d'or semble désormais fini pour elle.

La question même de la raison d'être de notre Semaine me semble se poser : à quoi sert-elle aujourd'hui ? Comment lui garder la spécificité qui a justifié son existence ? Le nombre des films qui lui sont proposés chaque année (autour de 150) témoigne de l'intérêt qu'elle continue à susciter mais la quantité ne compense pas la constante baisse de qualité des oeuvres qui restent à sa disposition après l'écrémage pratiqué par les sections qui jouissent d'un prestige bien supérieur au sien. On n'est plus à l'époque où elle avait la chance de pouvoir révéler Bertolucci, Makavejev, Skolimovski, Widerberg, Chytilova, Iosseliani, Sembene, Tanner, Eustache, Garrel, Rozier, Straub et bien d'autres, avec parfois le plaisir de voir le deuxième film d'un de ces auteurs figurer dans la compétition l'année suivante. Ce palmarès fort estimable ne s'est pas constitué sans erreurs, sans oublis : on nous a reproché, non sans raison, d'avoir écarté des genres, comme le western (*The Shooting* de Monte Hellman) et la science-fiction (*THX 1138* de George Lucas) mais il faut comprendre que nos choix étaient motivés par la volonté de promouvoir un cinéma de recherche plutôt que des films "grand public". On me permettra cependant de rappeler quelques scoops qui ont fait sensation en leur temps dans nos programmes : *Fritz the Cat* de Ralph Bakshi, *Trash* de Paul Morrissey, *La hora de los hornos* de Solanas, ainsi que deux remarquables films soviétiques (un cinéma nettement sous-représenté dans nos sélections par suite de l'incompréhension des responsables de Moscou) : *la Chute des feuilles*, que Vera Volmane parvint à obtenir en version originale géorgienne, et *Vingt Jours sans guerre*, que je recommandai à la commission après l'avoir vu par hasard en projection privée.

La question fondamentale, d'où découlent toutes les autres, est à mon avis la suivante : comment gérer une manifestation qui se situe "dans le cadre" du Festival mais qui tient à en rester indépendante ? La dite question se trouva paradoxalement mais très clairement posée en 1968 lorsque ses animateurs affirmèrent que, même si le Festival s'arrêtait, la Semaine devait pouvoir continuer à projeter les films des cinéastes qui lui avaient fait confiance et qui ne méritaient pas, à l'heure où il était interdit d'interdire, d'être englobés dans l'anathème lancé contre la société de consommation. Belle utopie culturelle ! La Semaine fut stoppée, elle aussi, ce qui empêcha la projection des deux derniers films inscrits à son programme, dont l'un s'intitulait, ironie de l'Histoire, *Révolution !* La Semaine otage ou alibi, telle était donc la question. Le jeune pétrolier Marin Karmitz n'y alla pas par quatre chemins en l'accusant (je cite la citation citée par François Ekchajzer) 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". Notre commission de sélection avait-elle des raisons de se sentir vaguement coupable de collusion avec le système ? Toujours est-il que, deux ans plus tard, elle sélectionna le second long métrage de Karmitz, *Camarades*, non pour "se dédouaner" aux yeux de qui que ce soit mais simplement pour saluer la confirmation d'un cinéaste. Aujourd'hui, et depuis longtemps, la question de l'indépendance de la Semaine ne se pose évidemment plus : elle est partie intégrante du paysage audiovisuel de Cannes, même si son statut "juridique" dans ce cadre n'est pas tout à fait clair.

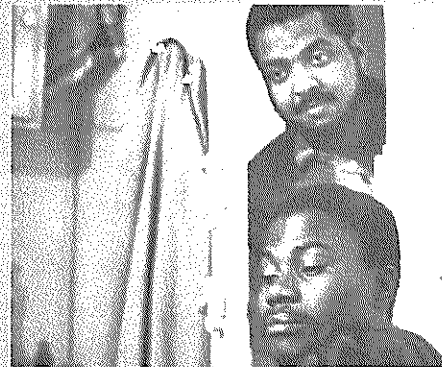
L'autre grande question reste posée : comment conserver à la Semaine son visage spécifique ? En y combinant la "recherche" et le "spectacle", le cinéma d'auteur et le cinéma de consommation, telle semble être la réponse évidente. Mais la pression exercée par le consensus audiovisuel majoritaire à travers la télévision tend à marginaliser de plus en plus l'esprit de recherche, aussi bien chez les consommateurs que chez les créateurs. Les membres de notre commission de sélection, soucieux de ne pas se couper d'un public de moins en moins ouvert à la véritable novation, peuvent se sentir enclins à prendre de moins en moins de risques en faveur d'oeuvres perçues comme "difficiles", à plus forte raison dans le tohu-bohu médiatique de Cannes où le manque de temps à consacrer à la réflexion favorise l'absorption rapide et sécurisante des produits pré-digérés. A quelque chose malheur est bon : la raréfaction des oeuvres de recherche, en même temps que celle des véritables auteurs, tend à supprimer les cas de conscience. Mais face au Festival, qui prend des risques calculés sur les "premières oeuvres" de qualité dont son prestige lui assure la quasi-exclusivité, que peut faire la Semaine pour sauvegarder son identité ? Dès la première année, Georges Sadoul avait bien vu le problème quand il écrivait qu'elle "ne prétend être en aucun cas une sorte de Petit Festival en marge du Grand" ni "combler les lacunes des sélections officielles en créant un salon des refusés ou encore moins une foire aux films". Trente ans après, ce programme reste impératif, sous peine de voir s'enclencher un processus suicidaire, mais il s'avère de plus en plus difficile à remplir.

Marcel MARTIN

MARIE POUR MEMOIRE, Semaine de la critique, 1968

Il y a un constant retard, c'est bien connu, des autorités artistiques sur les événements novateurs dans l'histoire de l'art (...) Disons que la Semaine de la critique échappe un peu mieux que les autres à ce décalage.

Philippe Garrel



Corcoran et Martinelli
d'Elia (1972) (1974)



Le chemin du village
d'Orion (1973) (1974)



Charles Martinelli
d'Alfred Hitchcock



Maria
de Elia (1973) (1974)



Kes
de Ken Loach (1974)

FILMS SELECTIONNES PAR LA SEMAINE DE LA CRITIQUE

1962

LES OLIVIERS DE LA JUSTICE, James Blue
TRE VECES ANA (3è sketch), David Jose Kohon
ALIAS GARDELITO, Lautaro Murua
STRANGERS IN THE CITY, Rick Carrier
ADIEU PHILIPPINE, Jacques Rozier
I NUOVI ANGELI, Ugo Gregoretti
MAUVAIS GARCONS, Susumu Hani
LA TOUSSAINT, Tadeusz Konwicki
FOOTBALL, R. Drew, R. Leacock et 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 MAIGRE,
Paul Meyer
PORTO DAS CAIXAS, Paulo Cezar Saraceni
SEUL OU AVEC D'AUTRES, Denys Arcand,
Denis Héroux et Stéphane Venne
HALLELUJAH THE HILLS, Adolfas Mekas
LE JOLI MAI, Chris Marker et Pierre Lhomme
PELLE VIVA, Guiseppe Fina
LE TRAQUENARD, Hiroshi Teshigahara
LE PECHE SUEDOIS, Bo Widerberg
LE SOLEIL DANS LE FILET, Stefan Uhe
SHOWMAN, Albert et David Maysles (non projeté)

BELGIQUE
BRESIL

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, Kevin Brownlow et
Andrew Mollo
UN TROU DANS LA LUNE, Uri Zohar
WALKOVER, Jerzy Skolimowski
LES DIAMANTS DE LA NUIT, Jan Nemec
FINNEGANS WAKE, Mary Ellen Bute

CANADA
ESPAGNE
ETATS-UNIS
FRANCE/ISRAEL

GRANDE-BRETAGNE
ISRAEL
POLOGNE
TCHECOSLOVAQUIE
ETATS-UNIS

THE EDGE, ICE, Semaine de la critique, 1968 et 1970

The screenings of "The Edge" and "Ice" at Cannes opened the way and assured the continuity of a work, a long project (...) They opened the way for my eventual decision to come to France to live and work. I have been here since 1980. These screenings in 1968 and 1970 were the first steps in that direction.

Robert Kramer

Remparts d'argile,
de Jean-Louis Bontuelli (1970)

Ice,
de Robert Kramer (1970)

Viva la muerte,
de Fernando Arrabal (1971)

Fritz the cat,
de Ralph Bakshi (1972)

La maudite galette,
de Denys Arcand (1972)

1966

DU COURAGE POUR CHAQUE JOUR,
Ewald Schorn
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 VERSÖHNT, Jean-Marie Straub
LE PERE NOEL A LES YEUX BLEUS,
Jean Eustache
WINTER KEPT US WARM, David Sector

TCHECOSLOVAQUIE
BRESIL

YUGOSLAVIE
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, Allan King
LE REGNE DU JOUR, Pierre Perrault
RONDO, Zvonimir Berkovic
JOZSEF KATUS, Wim Verstappen
L'HORIZON, Jacques Rouffio

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

1968

ANGELE (4ème 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,
Jean-Marie Straub
REVOLUTION, Jack O'Connell
(les deux derniers non présentés,
en raison de l'interruption du Festival)

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

ALLEMAGNE FEDERALE
ETATS-UNIS

1969

CABASCABO, Oumarou Ganda
CHARLES MORT OU VIF, Alain Tanner
"KING MURRAY", David Hoffman
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 CONSTANTINOPLE, Judit Elek

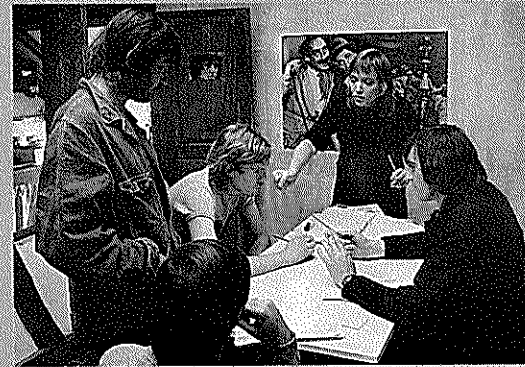
NIGER
SUISSE
ETATS-UNIS
LUXEMBOURG
ETATS-UNIS
ITALIE
FRANCE
ALGERIE
ARGENTINE
ETATS-UNIS

ALLEMAGNE FEDERALE
FRANCE
HONGRIE

CHARLES MORT OU VIF, Semaine de la critique, 1969

La sélection de "Charles mort ou vif" a été capitale pour moi à l'époque. La Semaine a été un tremplin pour moi. En 1969, le Festival de Cannes était plus en "off" qu'en compétition. Tout se passait rue d'Antibes. Quel souvenir!

Alain Tanner



Vivre ensemble,
d'Anna Karina (1973)



La Paloma,
de Daniel Schmid (1974)



El espíritu de la colmena,
de Victor Erice (1974)



L'assassin musicien,
de Benoît Jacquot (1975)



Tracks,
de Henry Jaglom (1976)

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

FRANCE
 CANADA
 GRANDE-BRETAGNE
 SUEDE
 PORTUGAL

FRANCE
 FRANCE/ALGERIE
 MAURITANIE/FRANCE
 CANADA

YOUUGOSLAVIE
 ETATS-UNIS
 ETATS-UNIS

1971

BREATHING TOGETHER : REVOLUTION
 OF THE ELECTRIC FAMILY, Morley Markson
 BRONCO BULLFROG, Barney Platts-Mills
 EXPEDITION PUNITIVE, Magyar Deszö
 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

CANADA
 GRANDE-BRETAGNE
 HONGRIE

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

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)

FRANCE
 ETATS-UNIS

ALLEMAGNE FEDERALE
 CANADA
 ETATS-UNIS

ETATS-UNIS
 ETATS-UNIS
 BRESIL

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

SOLEIL O, Semaine de la critique, 1970

Ce fut pour moi une immense joie, mais aussi une grande inquiétude de faire partie du "monde du cinéma", avec lequel je n'avais jusque là aucun rapport. Et c'est en effet en le regardant de plus près à Cannes que je suis allé vomir sur une plage(...) J'étais tellement désappointé par cette "faune" frivole et caqueteuse, apparemment détachée du réel...

Med Hondo



Le destin de Juliette,
d'Aline Issermann (1988)



Princesse,
de Pal Erdöss (1988)



Faux-fuyants,
d'Alain Bergala et Jean-Pierre Limosin (1988)



Liana,
de John Sayles (1989)



Ménier,
de Lili Rademakers (1988)

1979

JUN, Hiroto Yokoyama
FREM'D BIN ICH EIGEZOGEN, Titus Leber
ENTENDS LE COQ, Stefan Dimitrov
NORTHERN LIGHTS, John Hanson et
Rob Nilsson (caméra d'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 à TRENTE ANS,
Romain Goupil (caméra d'or)
JOM, Ababacar Samb Makharam
LE PEINTRE, Gozan du Rees et Christina Olofson
L'ANGE, Patrick Bokanowski
L'OMBRE DE LA TERRE, Taïeb Louhichi

POLOGNE

SUISSE

FRANCE
SENEGAL
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
LIANA, John Sayles
MENUET, Lili Rademakers

FRANCE
NORVEGE
JAPON
HONGRIE

FRANCE
ETATS-UNIS
BELGIQUE/HOLLANDE

TRACKS, Semaine de la critique, 1976

When you make a film on a subject (i.e. the Vietnam War) that the conventional wisdom insists no one is interested in, an event like its showing in Cannes helps you feel rewarded for having persisted against all the advice of "experts".

Henry Jaglom

1984

ETIENNE, LE ROI, Gabor Koltay
LES REVES DE LA VILLE, Mohammed Malass
ARGE, Jorge Blanco
BLESS THEIR LITTLE HEARTS, Billy Woodberry
AU-DELA DU CHAGRIN ET DE LA DOULEUR,
Agneta 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

1986

SLEEPWALK, Sara Driver
40M2 D'ALLEMAGNE, Tevfik Baser
ESTHER, Amos Gitai
LA DONNA DEL TRAGHETTO, Amedeo Fago
SAN ANTONITO, Pepe Sanchez
DEVIL IN THE FLESH, Scott Murray
FAUBOURG SAINT-MARTIN, Jean-Claude Guiguet

ETATS-UNIS
ALLEMAGNE FEDERALE
ISRAEL
ITALIE
COLOMBIE
AUSTRALIE
FRANCE

1987

LES LETTRES D'UN HOMME MORT,
Constantin Lopouchanski
ET MOI ALORS, Anja Franke, Dani Levy
et Helmut Berger
NGATI, Barry Barclay
LE CHOIX, Idrissa Ouedraogo
L'ARBRE QU'ON BLESSE, Dimos Avdeliodis
ANGELUS NOVUS, Pasquale Misuraca
OÙ QUE TU SOIS, Alain Bergala

U.R.S.S.

ALL.FED./SUISSE
NOUVELLE-ZELANDE
BURKINA FASO
GRECE
ITALIE
FRANCE

1988

LA MIGRATION DES OISEAUX,
Teimouraz Bablouani
LA FACE CACHEE DE LA LUNE,
Yvon Marciano
PLEINE LUNE, Sahin Kaygun
METROPOLIS APOCALYPSE, Jon Jacobs
TOKYO POP, Fran Rubel Kuzui
ARTISTEN, Jonas Grimas
LE Puits, Li Yalin
KLATKA, Olaf Olszewski
TESTAMENT, John Akomfrah
CIDADAO JATOBA, Maria Luiza Aboim
PORTRAIT D'UNE VIE, Raja Mitra
MON CHER SUJET, Anne-Marie Miéville
BLUES BLACK AND WHITE, Markus Imboden

U.R.S.S.

FRANCE
TURQUIE
GRANDE-BRETAGNE
ETATS-UNIS
SUEDE
R.P. CHINE
POLOGNE
GRANDE-BRETAGNE
BRESIL
INDE
FRANCE/SUISSE
SUISSE

MOURIR A TRENTE ANS, Semaine de la critique, 1982

*La présentation à Cannes m'a-t-elle aidé pour la suite de ma carrière?
Comme dans les contes où les fées se penchent sur un berceau, y' a
intérêt à se méfier de la sorcière...*

Romain Goupil



Les rêves de la ville,
de Mohamed Malass (1984)



Boy meets girl,
de Léos Carax (1984)



Sleepwalk,
de Sara Driver (1986)



Esther,
de Amos Gitai (1986)



Le Choix,
de Idrissa Ouedraogo (1987)

1989

TJOET NJA' DHEN, Eros Djarot
 ROSES DES SABLES, Mohamed Rachid Benhadj
 LE PORTE PLUME, Marie-Christine Perrodin
 AS TEARS GO BY, Wong Kar Wai
 BLIND CURVE, Gary Markowitz
 LE DERNIER VOYAGE DE WALLER,
 Christian Wagner
 ARABE, Fadhel Jaibi et Fadhel Jaziri
 THE THREE SOLDIERS, Kamal Musale
 LA VILLE DE YUN, U-Sun Kim
 WORK EXPERIENCE, James Hendrie
 LES POISSONS MORTS, Michael Synek
 L'HOMME AUX NERFS MODERNES,
 Bady Minck
 MONTALVO ET L'ENFANT, Claude Mourieras
 TROMBONE EN COULISSES, Hubert Toint
 LE CARRE NOIR, Iossif Pasternak
 WARSZAWA KOLUSZKI, Jerzy Zalewski
 WSTEGA MOBIUSA, Lukasz Karwowski
 DUENDE, Jean-Blaise Junod
 LA FEMME MARIEE DE NAM XUONG,
 Tran-Anh Hung

INDONESIE
 ALGERIE
 FRANCE
 HONG KONG
 ETATS-UNIS

ALLEMAGNE FEDERALE
 TUNISIE
 SUISSE
 JAPON
 GRANDE-BRETAGNE
 AUTRICHE

AUTRICHE
 FRANCE
 BELGIQUE-FRANCE
 U.R.S.S.
 POLOGNE
 POLOGNE
 SUISSE
 FRANCE

1990

L'ENFANT MIROIR, Philip Ridley
 THE MARIO LANZA STORY,
 John Martins-Manteiga
 OUTREMER, Brigitte Roüan
 SIBIDOU, Jean-Claude Bandé
 LE TEMPS DES LARBINS, Irena Pavlaskova
 INOI, Sergueï Masloboïchtchikov
 MES CINEMAS, Fûruzan et Gülsün Karamustafa
 SOSTUNETO, Eduardo Lamora
 H-2 WORKER, Stéphanie Black
 LES MAINS AU DOS, Patricia Valeix
 QUEEN OF TEMPLE STREET, Lawrence Ah Mon
 PIECE TOUCHEE, Martin Arnold
 BEYOND THE OCEAN, Ben Gazzara
 ANIMATHON, collectif

GRANDE-BRETAGNE
 CANADA
 FRANCE
 BURKINA FASO
 TCHECOSLOVAQUIE
 U.R.S.S.
 TURQUIE
 NORVEGE
 ETATS-UNIS
 FRANCE
 HONG KONG
 AUTRICHE
 ITALIE
 CANADA

1991

YOUNG SOUL REBELS, Isaac Julien
 DIE MYSTERIOSEN LEBENSLINIEN,
 David Rühm
 LA VIE DES MORTS, Arnaud Desplechin
 CARNE, Gaspar Noé
 LAafi, TOUT VA BIEN S. Pierre Yameogo
 PETIT DRAME DANS LA VIE
 D'UNE FEMME, Andrée Pelletier
 HASARD ET DESTIN, Canan Gerede
 LIVRAISON A DOMICILE, Claude Philippot
 DIABLY, DIABLY Dorota Kedzierzawska
 ONCE UPON A TIME, Kristian Petri
 TRUMPET NUMBER 7, Adrian Velicescu
 UNE SYMPHONIE DU HAVRE, Barbara Doran
 SAM AND ME, Deepa Mehta
 A NICE ARRANGEMENT, Gurinder Chadha
 LIQUID DREAMS, Mark Manos

GRANDE-BRETAGNE
 AUTRICHE
 FRANCE
 FRANCE
 BURKINA FASO
 CANADA
 TURQUIE
 FRANCE
 POLOGNE
 SUEDE
 U.S.A.
 CANADA
 CANADA
 GRANDE-BRETAGNE
 U.S.A.

FAUX-FUYANTS, Semaine de la critique, 1983

"Faux-fuyants", qui était pour Jean-Pierre Limosin comme moi notre premier film, a été tourné totalement en dehors de ce l'on appelle "le" cinéma (...) Ce premier film est celui dont je garderai toujours le plus de nostalgie (...) Mais c'est une expérience qui ne peut avoir lieu qu'une fois dans un parcours de cinéaste, essayer de la répéter relèverait forcément de la simulation.

Alain Bergala

Du Mich Auch, de Anja Franke,
 Dany Levy et Helmut Berger (1987)

Tokyo pop,
 de Fran Rubel Kuzul (1988)

Roses des sables,
 de Mohamed Rachid Benhadj (1989)

Le temps des larbins,
 de Irena Pavlaskova (1990)

Outremer,
 de Brigitte Roüan (1990)

UN FILM DE NICK BOISVERT SUR UNE MUSIQUE DE OSVALDO MONTES

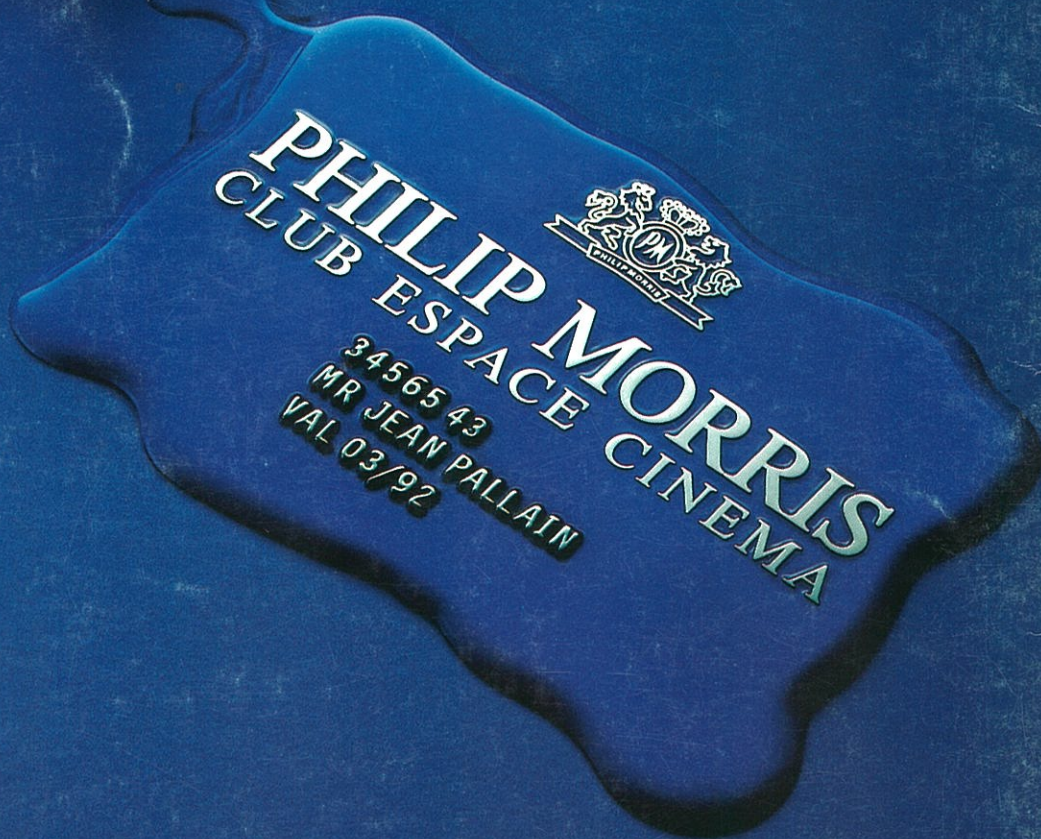


*NOUS AVONS RÉALISÉ LA BANDE ANNONCE
DE LA SEMAINE INTERNATIONALE
DE LA CRITIQUE
CANNES*

3575 SAINT-LAURENT, SUITE 221, MONTEAL, QUEBEC, CANADA, H2X 2T7, FAX: (514) 848-0415, TÉL.: (514) 848-9563

CONTACT À CANNES: RICHARD CLARK, MARCHÉ DU FILM, STAND CINÉMA-QUÉBEC #13-01, TÉL.: (93) 99.82.45.

VOICI LA CARTE QUI PEUT VOUS DONNER
ENVIE D'ECRIRE VOTRE PREMIER FILM.



CARTE PHILIP MORRIS CLUB ESPACE CINEMA
renseignez-vous au (1) 39 02 11 00