

## Américanise-moi?

Gilles Marsolais

Numéro 62-63, septembre–octobre 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22561ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

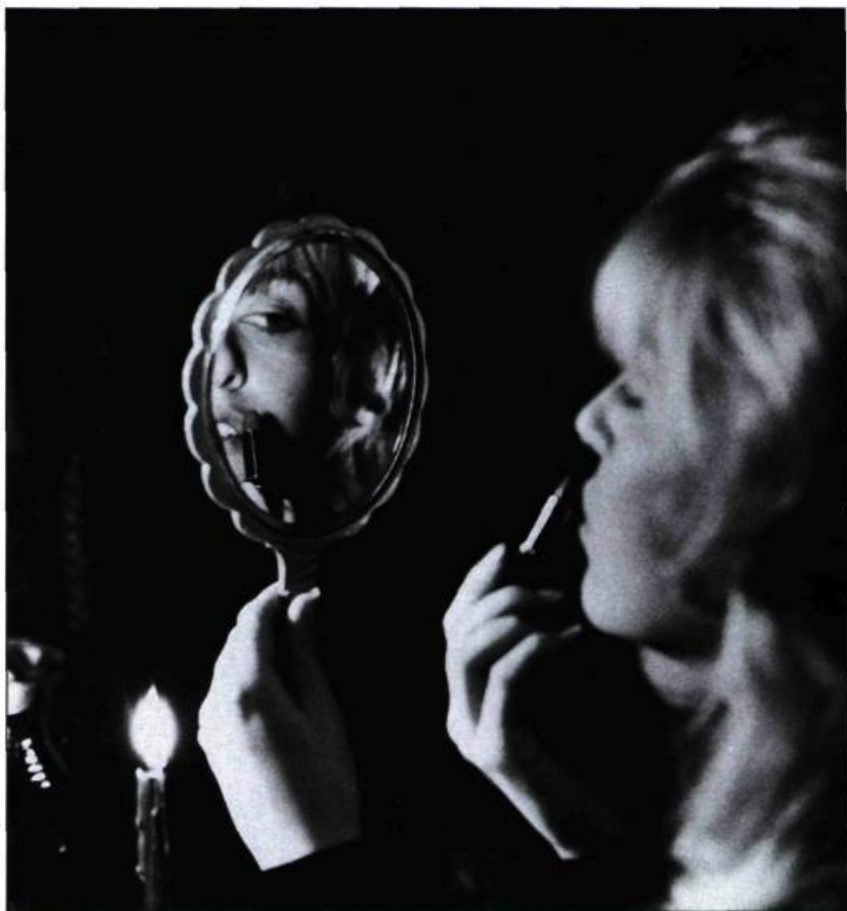
Marsolais, G. (1992). Compte rendu de [Américanise-moi?] *24 images*, (62-63), 34–41.

# Americanise-moi ?

par Gilles Marsolais

Ce n'est pas sans une certaine appréhension que l'on se rend maintenant dans un festival de films, comme celui de Cannes par exemple, incontournable pour tout critique, en se demandant si la qualité sera cette année-là au rendez-vous. Dans le contexte de guerre ouverte que se livrent les «gros» festivals, la quantité de films qu'on y présente augmente de façon pléthorique et les effets pervers de cette politique inflationniste s'accroissent lorsque la qualité n'est pas au rendez-vous ou tarde trop à venir. Avant même la tenue du festival, le directeur général Gilles Jacob tenait des propos assez pessimistes sur l'état mondial du cinéma. Il avouait même avec une franchise déconcertante et peu diplomatique, les difficultés qu'il éprouvait à établir une Sélection officielle de qualité. Pourtant, a priori, la liste des films et des cinéastes invités, ne serait-ce que dans le cadre de la Compétition, paraissait alléchante, avec les Terence Davies, Victor Erice, James Ivory, Vitali Kanevski, Jean-Claude Lauzon, Bille August, Robert Altman, Pavel Lounguine, Raul Ruiz, Fernando Solanas, etc., même si la participation française semblait moins prometteuse, et même si seulement deux ou trois cinéastes semblaient incontournables dans la section Un certain regard, plus faible par définition.

La fête terminée, quel bilan s'impose ? Il semble que Gilles Jacob avait à la fois tort et raison ! D'une part, le bilan n'est pas aussi dévastateur qu'on pouvait le craindre : à part Bille August et surtout Pavel Lounguine, dont la réputation s'est dégonflée comme une baudruche, les cinéastes cités plus haut n'ont pas déçu, soutenus par quelques agréables surprises causées par Gianni Amelio, Lucian Pintilie, ou Abbas Kiarostami et Jonathan Demme présents dans la section Un certain regard (voir les textes qui suivent). Aussi, sans partager le délire de certains critiques, on peut déceler chez le Français Arnaud Desplechin un



1

indéniable talent de metteur en scène, alors que je continue de croire, par ailleurs, que la réputation de Hal Hartley, la coqueluche du cinéma américain «indépendant» est largement surfaite. Donc, près de la moitié des films en compétition étaient dignes d'intérêt, ce qui constitue une proportion limite acceptable par les temps qui courent. Néanmoins, peu sûr de ses choix, le Festival officiel avait cru bon d'ajouter un ensemble de séances spéciales, d'homages et de rétrospectives pour sauver les meubles. Par contre, pour le reste, toutes catégories et sections confondues, le bilan est plutôt maigre. Dans ce contexte, les sections parallèles n'avaient pas grand-chose à offrir : moins d'une dizaine de titres surnagent de la Quinzaine des réalisateurs, de Cinémas en France et de la Semaine de la critique. On pense aux films de Jeanne Labrune, Rudolf Thome, Bruno Podalydès, etc. (voir plus loin).

1. Sheryl Lee dans *Twin Peaks: Fire Walk With Me* de David Lynch
2. Pernilla August et Samuel Frøler dans *Les meilleures intentions* de Bille August. Palme d'or.
3. John Turturro et Katherine Borowitz dans *Mac* de John Turturro. Caméra d'or pour le meilleur premier film





2



3

### Des invités suspects

Évidemment, on pourrait se demander si la programmation du Festival de Cannes est toujours représentative de l'état de la production mondiale. D'une part, on s'explique mal la présence dans la Compétition officielle de certains films comme *Basic Instinct* de Paul Verhoeven et *A Stranger Among Us* de Sidney Lumet, des produits du cinéma de consommation américain qui n'a pas sa place dans un festival, *Le retour de Casanova* d'Édouard Niermans, une production télévisuelle tout à fait conventionnelle qui ne vaut que pour la présence de Fabrice Luchini, *Au pays des Juliets* de Mehdi Charef, à la limite du ridicule par la typologie grossière de ses trois taulardes, la naïveté de ses situations et son traitement aseptisé, un film propre à faire regretter n'importe quel documentaire sur un sujet analogue, et même *Hyènes* de Djibril Diop Mambety, qui ne témoigne d'aucune espèce d'idée du cinéma dans son adaptation de *La visite de la vieille dame* de Friedrich Dürrenmatt, et à qui on a rendu un bien mauvais service en le catapultant en compétition. Une opération financière suisse qui n'a même pas l'excuse ou l'alibi du paternalisme. Et du coup, on déplore que d'autres films n'aient pas retenu, de quelque façon, l'attention des sélectionneurs du festival officiel ou des sections parallèles, qui auraient fait meilleure figure comme, par exemple, *La Sarrasine* de Paul Tana ou *La vie fantôme* de Jacques Leduc, *El Lado* d'Eliseo Subiela (avec André Melançon), *The Touch* de Krzysztof Zanussi (avec Lothaire Bluteau et Max von Sydow). Certains de ces films ont fait un tabac dans le cadre des projections organisées par le Marché du film: c'est ce qui s'appelle rater le coche! Si chacun des critiques dans son propre pays peut faire le même exercice élémentaire, on est en mesure d'évaluer l'ampleur du fossé qui va s'élargissant entre la programmation d'un festival qui se veut représentative de la production mondiale et la réalité. Même Pierre-Henri Deleau, le responsable de la Quinzaine des réalisateurs et de Cinémas en France, pourtant censé faire de la prospection de première ligne, est passé à côté de ces titres pour la simple raison, si l'on en croit les mauvaises langues, qu'il estime «avoir déjà donné au Québec». Avec une telle mentalité, il en a sûrement raté d'autres...

De fait, il apparaît de plus en plus clair que les uns et les autres – et ils ne s'en cachent même plus – sont à la recherche d'alliances tactiques et rentables. D'où l'omniprésence du cinéma américain et plus particulièrement des films de série B dans le festival



officiel, une production de deuxième ordre que même l'effet de «dumping» n'arrive pas à écouler entièrement sur le «domestic market» canadien/québécois. Cette volonté de rapprochement avec les États-Unis s'accompagne donc d'un désir affiché d'accéder au «grand cinéma populaire qui le distingue», de l'aveu même de Gilles Jacob. C'est comme si la France par le biais du Festival, consciente de représenter momentanément la seule alternative valable dans le secteur de la production face au bulldozer américain, avait décidé de faire la belle pour l'amadouer, par crainte de se faire aplatis tout à fait.

### Des fréquentations douteuses

Dans l'état actuel de crise généralisée, on assiste donc à des alliances objectives, à un regroupement des forces et à une polarisation autour de certains axes de l'activité cinématographique, voire à un phénomène de concentration. Par-delà la faiblesse de sa programmation, ce festival avait au moins le mérite de témoigner, à sa façon, de cette redistribution sur l'échiquier mondial. Encore une fois, on peut illustrer cette affirmation en choisissant un exemple dans le contexte qui est le nôtre: simple coïncidence ou non, avant même le début de la manifestation cannoise, Alliance Vivafilm détenait les droits canadiens sur au moins 7 des 21 films de la Compétition officielle. Droits acquis dès la scénarisation, il va sans dire. Cette anecdote signale clairement que seuls les «gros» distributeurs survivront chez nous, comme ailleurs (au moins trois distributeurs ont disparu récemment au Canada anglais, alors qu'au Québec plusieurs ne sont plus en activité et que d'autres devront fusionner ou sont nommément désignés comme les futures victimes). Mais, il convient de garder le sens des proportions: ce «gros» distributeur n'est qu'une puce (ou une pucelle?) face au bulldozer américain et il équivaut à peine (ou même pas) à un tout petit pion sur l'échiquier mondial.

On comprend mieux alors le rôle qu'entend jouer la France, aux plans culturel et économique, dans ce nouveau contexte de l'activité cinématographique, dans la partie qui se joue par rapport à l'Europe de demain et par rapport aux États-Unis. Mais, parviendra-t-elle à préserver sa culture, et partant son cinéma, en multipliant les alliances objectives, parfois douteuses, alors que des pays comme l'Italie ou la Grande-Bretagne ont pratiquement baissé pavillon face à leur propre cinéma et que l'Allemagne, dont on pouvait espérer beaucoup à l'occasion de sa réunification, se retrouve dans la situation de la grenouille et du boeuf? Malgré le rachat, à la fin du festival, du complexe cinématographique allemand DEFA par des intérêts combinés français et allemands,

et divers accords passés récemment entre les deux pays (dont la mise sur pied d'un embryon d'armée européenne, appelée à jouer un rôle de leader dans la région, au grand dam des Américains), en matière de protection culturelle, la France se trouve à faire cavalier seul et il n'est pas certain qu'elle pourra continuer encore longtemps à protéger son cinéma national au sein d'un Marché commun qui prône une philosophie diamétralement opposée à la sienne en cette matière. Et ce alors même que, à l'exemple des autres pays européens, le cinéma américain l'a déjà supplantée sur son propre sol. Pour l'année 1991, en France, 9 des 10 premiers films du box-office étaient américains, alors que la part du film français dans la fréquentation des salles a chuté à 37% (confirmant que les films français attirent de moins en moins de spectateurs dans les salles). On constate aussi, selon ces chiffres avancés par le CNC, qu'au cours de cette même année, «la moitié des films sortis en France ont fait moins de 50 000 entrées et sont restés moins de 4 semaines à l'affiche». Comme partout ailleurs, la France est donc confrontée au problème majeur de la distribution. Est-ce en s'ouvrant davantage au cinéma américain «populaire», comme le Festival de Cannes vient d'en faire la démonstration désolante, qu'elle parviendra à régler ses problèmes, à surmonter la crise? Rien n'est moins sûr.

Dans l'Europe qui se dessine et qui risque de donner naissance à une cinématographie «européenne», c'est-à-dire bâtarde et sans identité culturelle propre, se profile la lutte entre un cinéma d'auteur et un cinéma de producteur, dont le respect des versions originales n'est que l'un des aspects du casse-tête à venir. Comment contrer l'homogénéisation prévisible?

## PALMARÈS

**PALME D'OR:** *Les meilleures intentions* de Bille August

**PRIX DU 45<sup>e</sup> ANNIVERSAIRE:** *Howards End* de James Ivory

**GRAND PRIX DU JURY:** *Le voleur d'enfants* de Gianni Amelio

**PRIX DE LA MISE EN SCÈNE:** Robert Altman pour *The Player*

**PRIX DU JURY ex-æquo:** *Le songe de la lumière* de Victor Erice  
*Une vie indépendante* de Vitali Kanevski

**CAMÉRA D'OR:** *Mac* de John Turturro

**PRIX D'INTERPRÉTATION FÉMININE:**

Pernilla Ostergren-August dans *Les meilleures intentions* de Bille August

**PRIX D'INTERPRÉTATION MASCULINE:**

Tim Robbins dans *The Player* de Robert Altman

**GRAND PRIX DE LA COMMISSION SUPÉRIEURE TECHNIQUE:**

*Le voyage* de Fernando E. Solanas

**PRIX DE LA CRITIQUE INTERNATIONALE:**

*Le songe de la lumière* de Victor Erice

*C'est arrivé près de chez vous* de Belvaux, Bonzel et Poelvoorde





PHOTO: MICHEL VILLENEUVE

Ginette Reno, Jean-Claude Lauzon et Pierre Bourgault au Palais des Festivals lors de la projection gala de *Léolo*.

En prenant exemple sur le cinéma «indépendant» américain dont plusieurs films étaient présentés sur la Croisette? On sait, et cela crevait les yeux et les oreilles cette année, que cette production soi-disant «indépendante» n'est en rien subversive, qu'elle est devenue simplement le lieu d'apprentissage des règles de l'industrie et qu'elle est, de ce fait, encouragée par l'industrie en tant que vivier de recrutement et lieu possible de son propre renouvellement. Devrait-on alors lutter en opposant le fric au fric, en favorisant la concentration pour se battre à armes moins inégales? En France, cette avenue est déjà pavée par un homme comme Francis Bouygues, «le roi du béton» comme on l'appelle, venu du domaine de la construction il y a une dizaine d'années et maintenant propriétaire de TF1, de Canal Studio, etc., au cœur d'une stratégie de concentration visant à moyen terme à produire moins de films pour en faire des plus gros et plus «internationaux». À cette fin, en provoquant une inflation sur les salaires jugée désastreuse par les producteurs indépendants, il a commencé à se constituer une écurie avec Lynch, Wenders, Balasko et autres: le mythe du sauveur incarné, à moins qu'il ne s'agisse à nouveau d'un épiphénomène dont la France a le secret. Quant à ses goûts, retenons qu'il a comparé *Luna Park*, le film racoleur et américanisé de Pavel Lounguine produit par Ciby 2000 sa maison de production, à un tableau de Chagall, rien de moins! (Or, ce film est une insulte à l'intelligence par la description primaire qu'il fait de la

Russie qui serait entièrement rongée par un antisémitisme rampant et il est ambigu au point de faire l'apologie de la violence qu'il prétend dénoncer, en rendant à la limite «sympathiques» ces provos musclés qui veulent nettoyer les arcanes du pouvoir de ses profiteurs.)

### Sélection officielle

Bref, la situation n'est pas rose et le Festival la reflétait. Et les films, demanderez-vous? Rares étaient les vrais films «d'auteurs» à surnager dans cette marée de films «ordinaires» conformes à une envahissante production moyenne, ni tout à fait ratés ni vraiment réussis au point de vous captiver. Dans *The Player*, Robert Altman met le doigt sur les maux qui affectent le cinéma hollywoodien, à travers une mise en scène dynamique, sans qu'il s'agisse d'un brûlot subversif: son audace est somme toute aseptisée et sa dénonciation du système de production livré aux intermédiaires est récupérée par un effet de nivellement des valeurs en fin de parcours. D'ailleurs, d'une façon symptomatique, il a aussitôt été récompensé par ce festival qui fait des pieds et des mains pour amadouer et séduire les enfants de l'Oncle Sam.

Illustration appliquée d'un scénario d'Ingmar Bergman brossant le portrait de ses propres parents, le principal reproche que l'on peut faire au film de Bille August, *Les meilleures intentions*, est de ne pas être



inspiré, ce qui ne l'a pourtant pas empêché de rafler la Palme d'or... Si on décèle un peu de la lumière propre à Bergman, on ne retrouve aucune trace ni aucun équivalent de la magie de sa mise en scène dans ce film sans rythme qui enfle sans virtuosité des séquences closes sur elles-mêmes: de fait, il s'agit de la version abrégée de l'intégrale conçue comme une série télé de six heures. En regard, dans une veine semblable, *Howards End* de James Ivory est de la pure dentelle: le plaisir n'est pas que pour les yeux et l'on s'intéresse au moins au destin de ses personnages.

La notion d'auteur, on la retrouvait davantage dans des films (abordés dans les textes qui suivent) comme *Une vie indépendante* de Kanevski, *Le voleur d'enfants* d'Amelio, *Le songe de la lumière* d'Erice, *The Long Day Closes* de Davies, *L'œil qui ment* de Ruiz, un magnifique hommage à Buñuel, ou dans *Léolo* de Lauzon qui transcende une situation mélodramatique et la dimension québécoise pour atteindre à l'universel. Par contre, tout en reconnaissant être en présence d'un authentique talent de metteur en scène, le premier long métrage d'Arnaud Desplechin, *La sentinelle*, m'a laissé sur ma faim (je ne suis pas le seul, loin s'en faut) et je ne partage pas l'enthousiasme inconditionnel de certains critiques, notamment européens, à son sujet. Les faiblesses, car il y en a, par-delà la maîtrise de la mise en scène, se situent davantage du côté du scénario inutilement tarabiscoté – tiraillé entre le réalisme et une part de fabulation –, rendant de ce fait certaines situations peu crédibles alors qu'elles se veulent justement réalistes. Comment croire vraiment à cet interrogatoire dans le train et à ces agents spéciaux du Quai d'Orsay gravitant dans les réseaux feutrés de la diplomatie musclée, alors qu'ils ont l'air d'adolescents abordant la vingtaine? Les acteurs sont manifestement plus jeunes que les rôles qu'ils sont chargés d'incarner. Et du coup comment croire à ces réparties et à ces dialogues qui semblent par moment écrits pour la galerie?

De la même façon, sans être mauvais, le film de Hal Hartley *Simple Men*, me semble bénéficier d'un accueil critique démesuré (d'ailleurs comme *Trust*, son film précédent). Difficile d'adhérer au personnage du père, pourtant le pivot du récit, en ancien joueur de baseball et militant convaincu, vivant dans la «clandestinité» plus de vingt ans après mai 68! Peu convaincante cette recherche métaphorique du père, à travers des péripéties rocambolesques, par ses deux fils, Dennis et Bill, qui finissent par le retracer en rencontrant sa femme, incidemment épileptique, au moment même où Bill, qui ne voulait plus rien savoir des femmes, rencontre enfin la femme de sa vie, et

## Le cinéma



Harvey Keitel dans *The Bad Lieutenant* d'Abel Ferrara

L'omniprésence du cinéma américain «grand public» et de série B, de *Basic Instinct* à *Far and Away* en ouverture et en clôture, constituait certainement la caractéristique la plus évidente de ce festival. Ce nivellement par le bas, afin de favoriser un retour au cinéma «populaire», n'augure rien de bon et il est loin d'être acquis que la solution à la crise du cinéma vienne du cinéma américain, fut-il indépendant. La brochette de films soi-disant «indépendants» qu'on y a présentés indique plutôt le contraire. Outre ceux dont il est question ailleurs en ces pages, signalons brièvement trois films, présentés en Sélection officielle, qui se trouvent à témoigner d'une singulière convergence.

Centré sur Harvey Keitel dans le rôle d'un flic inquiétant qui a franchi la frontière de la criminalité, *Bad Lieutenant*, sixième film d'Abel Ferrara, un spécialiste des films de série B racoleurs, exploite la violence d'une façon gratuite et particulièrement complaisante. Abel Ferrara a le culot de tenter de nous convaincre qu'il s'agit de «l'histoire d'un type ordinaire auquel tout le monde pourrait s'identifier» (corrompu jusqu'à la moelle, ce flic «sniffe» et se «shoote» aux dix minutes, en plus d'être un bookmaker arnaqueur superactif): une déclaration à l'image du film, basement commercial, voyeuriste et complaisant, où il n'est question que de queues et de culs et qui contient, entre autres, une séquence



Marie Kleiber et Anémone dans  
*Le petit prince a dit* de Christine Pascal

blablabla. Les ingrédients? Des personnages «étranges» vaguement empruntés à Jarmusch, des dialogues «songés» à la Wenders, et un portrait sociologique de l'Américain moyen (une famille démembrée et des gens de gauche forcément tarés). Et le style? «Inventif»? «subtil»? «génial»? comme l'ont écrit certains critiques. Non! Tout au plus du savoir-faire (quand le scénario ne tombe pas en panne), doublé d'un sens aigu de l'adaptabilité aux valeurs montantes: un optimisme édifiant cultivé comme une obligation et un «message» subliminal gros comme le bras (le père aurait mieux fait de ne pas contester le système et de continuer à jouer au baseball pour le bien de ses enfants). Hal Hartley pratique un cinéma «indépendant» totalement récupéré pour le public du samedi soir, devenant ainsi la caution intellectuelle du cinéma américain.

Le cas de David Lynch est plus limpide. *Twin Peaks: Fire Walk With Me* est un film à l'estomac qui peut amuser plus qu'il n'effraie. Durant la première moitié du film, malgré sa structure narrative télévisuelle, on est subjugué, il faut en convenir, par son savoir-faire technique, notamment au plan sonore, d'autant plus que le récit est jusque-là assez sage dans la lecture qu'il propose du rapport incestueux de Laura Palmer à son assassin de père (surfantasmé sous l'effet de la drogue), mais la sauce se gâte irrémédiablement lorsque le récit s'emperlucote dans son propre système au point de se prendre au sérieux et que le film devient n'importe quoi. Là aussi le public du samedi soir trouvera sans doute son compte dans ce film conçu d'une façon autonome qui relate des événements antérieurs à la série télévisée, à la condition qu'il fasse abstraction de cette série télévisée, si cela est possible!

### Sections parallèles

Dans le bassin des sections parallèles, outre ceux qui font l'objet d'une attention particulière dans les pages qui suivent comme *Sans un cri*, *Le coup de foudre*, *C'est arrivé près de chez vous*, *Versailles rive gauche*, ou *Mac*, etc., signalons au passage des films sympathiques comme *Le petit prince a dit* de Christine Pascal, *My New Gun* de Stacy Cochran, *Bob Roberts* de Tim Robbins, ou *Eux* de Levan Zakareichvili...

Premier long métrage de la nouvelle république de Géorgie, et présenté comme devant être le «brûlot» de la Quinzaine, ce dernier film raconte la trajectoire, étalée sur dix ans (de Brejnev à la chute du régime), d'un jeune désœuvré de Tbilissi qui échouera en prison avant de devenir l'homme de main d'un trafiquant ouzbek, à Tachkent. Entièrement tourné en décors naturels, ce film de près de trois heures, qui débute comme une chronique paresseuse qui se cherche pour



finir comme un thriller, a le défaut de s'étirer une heure de trop! Ramené à une durée normale, il serait plus efficace dramatiquement dans sa description d'un monde en attente d'un bouleversement. C'est un reproche semblable, trahissant un manque de confiance envers le spectateur, que l'on peut adresser à *Bezness* du Tunisien Nouri Bouziz, qui se prolonge dangereusement dans son dernier tiers afin de recoller inutilement tous les morceaux de son puzzle. Alors que dans *Le petit prince a dit* Christine Pascal aborde un sujet délicat sur lequel plusieurs se sont déjà cassé les dents: la maladie incurable d'un enfant. Elle évite l'écueil de la mièvrerie, mais non la joliesse qui lui enlève un peu de son pouvoir de conviction.

Dans une tout autre veine, l'intérêt relatif de *My New Gun*, premier film de Stacy Cochran, vient de ce que l'insolite surgit de la banalité même du quotidien, que les détails finissent par prendre des proportions démesurées, et qu'elle ose s'attaquer aux valeurs sacrées de l'Amérique comme le mariage et la sécurité des banlieues, en manipulant avec humour le symbole par excellence de l'Américain moyen: son revolver! Un petit film sympathique qui démarre bien mais qui hélas, par un manque de tonus, s'aplatit comme un soufflé.

Le seul titre digne d'intérêt de la Semaine de la critique, au point d'être rapidement devenu un film-culte, est l'œuvre de trois Belges et il a été fait avec trois fois rien (le coût de la pellicule n/b). Dénonciation sur le mode de l'humour noir de certaines émissions TV racoleuses que le spectateur regarde attisé par le voyeurisme, *C'est arrivé près de chez vous* montre prétendument «en direct» un criminel qui explique les mobiles de ses actes répugnants au fur et à mesure qu'il les commet «live». Certes, on n'y croit pas, du moins le doute disparaît très vite, mais c'est précisément la force de ce film étrange que de le faire ressurgir là où on ne s'y attend pas! Comme *Versailles rive gauche*, il prouve par l'absurde qu'il est possible



Benoit Poelvoorde dans *C'est arrivé près de chez vous* de Rémy Belvaux, André Bonzel et Benoit Poelvoorde

de réaliser des films intelligents et attrayants avec des budgets fort raisonnables, sinon modestes, voire ridicules.

L'image qui convient le mieux pour définir cette édition de la manifestation cannoise, qui n'était traversée comme d'autres années, par aucune thématique centrale, est celle du kaléidoscope sur lequel aucune image ne parvient à se fixer réellement, chacun des éléments cherchant à s'ajuster par rapport à l'autre et par rapport à une image virtuelle en mouvement incessant: en cela elle était un reflet assez fidèle de la situation actuelle du cinéma et du désarroi d'une société de fin de siècle en pleine mutation. ■

## les étoiles de la sélection officielle

Michel  
Boujut  
*L'événement  
du jeudi*

Michel  
Cieutat  
*Positif*

Philippe  
Elhem  
*24 Images*

Eric  
Fourlanty  
*Voir*

Jacques  
Kermabon  
*24 Images*

Gilles  
Marsolais  
*24 Images*

Aldo  
Tassone  
*La Repubblica*

BASIC INSTINCT (Verhoeven)		*	□ □	□		□	□
LE CHÊNE (Pintilie)	***	***				***	□
CRUSH (MacLean)	*	**	**	**	*	*	
HOWARDS END (Ivory)	*	**	**	**	****	**	
HYÈNES (Mambety)	*	**	□		*	□	*
LÉOLO (Lauzon)		****	**	**		**	
THE LONG DAY CLOSES (Davies)	**	**	**	***		**	**
LUNA PARK (Lounguine)	*	***	□	**		□	**
LES MEILLEURES INTENTIONS (August)	*	**	□	***	***	*	*
OF MICE AND MEN (Sinise)	□	**				*	*
L'ŒIL QUI MENT (Ruiz)	***	***	***			**	□
AU PAYS DES JULIETS (Charef)	□ □	**	□	□ □		□	□
THE PLAYER (Altman)	*	***	*	****	***	*	****
RÉSERVOIR DOGS (Tarantino)	**	***				*	
LE RETOUR DE CASANOVA (Niermans)	□	*	□	□		□	*
SARAFINA (Doodt)		□ □			□		
LA SENTINELLE (Desplechin)	****	*	***	*	****	*	***
SIMPLE MEN (Hartley)	***	***	*	**	**	*	*
LE SONGE DE LA LUMIÈRE (Erice)	****		**			***	
A STRANGER AMONG US (Lumet)	□	**	□			□	□
TWIN PEAKS: FIRE WALK WITH ME (Lynch)	□ □	*	□	□ □		*	□
UNE VIE INDÉPENDANTE (Kanevski)	**	***	***	**		***	**
LE VOLEUR D'ENFANTS (Amelio)	****	**		*		***	****
LE VOYAGE (Solanas)	**	***		***	***	**	**

Remarquable \*\*\*\*\* Très bon \*\*\* Bon \*\* Moyen \* Faible □ Mauvais □ □