

CANNES 90

29^e SEMAINE
INTERNATIONALE
DE LA CRITIQUE
FRANÇAISE



Catalogue Officiel



DE TOUTE FAÇON COINTREAU



Sachez apprécier Cointreau de toute façon et avec modération.

Façon Clip: du Cointreau, quelques glaçons, et beaucoup de jus de pamplemousse.

L'ÉQUIPE 1990

CONTACT A CANNES

Palais des Festivals
(5ème étage)

Tél. : 93.39.01.01
(standard).

93.99.83.24 (direct)

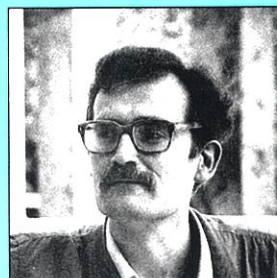
93.99.83.25 (direct)



Mehmet BASUTÇU



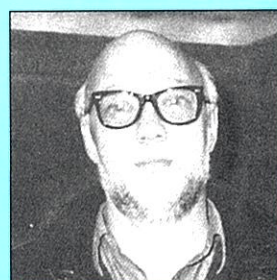
Claire CLOUZOT



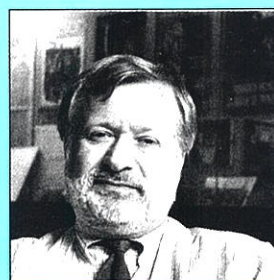
Gilles COLPART



Jean-Pierre GARCIA



David OVERBEY



Jean RABINOVICI



Philippe ROUYER



Jean ROY



Janine SARTRES

Délégué général :
Jean ROY

Délégué général au court métrage :
Gilles COLPART

Administratrice générale :
Janine SARTRES
Assistée à Cannes par
Isabelle LEMOYEC
Noël DUPONT

Comité de sélection :
Mehmet BASUTÇU
Claire CLOUZOT
Jean-Pierre GARCIA
David OVERBEY
Jean RABINOVICI
Philippe ROUYER
Jean ROY

Attachés de presse :
Nicole LAMBERT
Philippe LAURENCEAU
4, square Saint-Irénée
75011 Paris
Tél. : 47.00.80.34

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

Couverture : Michel Landi

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 ; Sophie Vila et le groupe Cointreau ; Claude Brulé, Hubert Astier, Jean-Claude Chesnais, Agnès Chaniolleau, Valérie-Anne Expert et la Société des auteurs et compositeurs dramatiques ; Monsieur Jubard et la société Kodak ; Richard Clark et Animathon ; Georges Boissier et la Biennale cinématographique de Saint-Denis (Ile de la Réunion) ; Claude Pollet, Monique Masson et l'Union graphique de l'Ile-de-France.

Nella Banfi, Paulette Blondin, Guy Boyer, Jacques Cordy, Barbara Dent, Jean-Claude Dutilde, Maryline Fellous, Anne Fontugne, Georges Gilly et l'Empire, Heike Hurst, Marie-Christine Marchetti, Kostia Milhakiev et l'Esec, Michelle Naudy, Pierre Rissient, Pierre Salmon, Sandra Schulberg, Yvon Toussaint.

Remerciements tout particuliers à Karen Renel-King pour les traductions.

Remerciements à tous les correspondants de la Semaine :

Albanie : Viktor Gjika. 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 : Jean Lefebvre. Danemark : Lissy Bellaiche. Egypte : Samir Farid et Samir Nasri. Finlande : Jukka Mannerkopi. Grande-Bretagne : Peter Cargin et Derek Malcolm. Grèce : Voula Georgakakou, Alexis Grivas, Ninos Feneck Mikelides. Hongrie : Ervin Gyertyan. 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. Norvège : Elsa Marcussen. Nouvelle-Zélande : Lindsay Shelton. Pologne :

Jerzy Plazewski. Portugal : Luis Salgado de Matos. RDA : Rolf et Erica Richter. RFA : Claudie Cheval, Klaus Eder, Klaus-Jürgen Gerk, Petra-Renée Maier-Schoen, Gabriëlle Rohrer, Roumanie : Akatherina Oproiu. Suède : Jan Aghed. Suisse : Jean-Pierre Brossard, Alfredo Knuchel, Christian Zeender. Tchécoslovaquie : Jiri Janousek, Eva Zaoralova. Turquie : Vecdi Sayar. URSS : Armen Medvedev, Andrei Plakov, Andrei Semenov. USA : Karen Arikian, Annette Insdorf, Ron Holloway, Dominique Parent-Altier, Catherine Verret, Marcia Zalbo-witz. Yougoslavie : Pedrag Golubovic. Viet-nam : Jean-Pierre Delahaye.

Remerciements enfin à tous les membres du Syndicat français de la critique de cinéma qui, par leurs suggestions, leurs conseils, leurs aides, ont contribué à faire que cette 29^e Semaine de la critique soit la leur.

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.
90, rue d'Amsterdam, 75009 Paris. Tél : 40.16.98.30. Fax : 42.82.90.02

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 : Jean-Pierre Garcia
Trésorier adjoint : Jacques Zimmer
Membres : Anne-Marie Baron
Robert Chazal
Gilles Colpart
Anne de Gasperi
Martine Jouando
Françoise Maupin
Jean-Loup Passek
René Quinson

INVITATION

En complément du prix attribué par la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, le lauréat de ce prix sera invité en septembre avec son film à la prochaine

BIENNALE CINÉMATOGRAPHIQUE DE SAINT-DENIS (ILE DE LA REUNION)

Mille mercis à nos amis de la Biennale pour cette généreuse initiative.

Critique, ouvre-toi !



n auteur contemporain, Claire Lejeune, définit poétiquement le travail critique en ces termes (in *Les chemins actuels de la critique*, éd. 10/18): « La Critique fait passer d'un univers clos à un univers ouvert. Par elle, l'œuvre cesse d'être le lieu d'une durée abstraite. La Critique ouvre l'œuvre, elle la délivre de ses chaînes, la met en œuvre dans le monde, comme présence et comme semence du futur; par là, elle fait de l'œuvre un moyen commun de devenir, un moyen de transport, un véhicule. »

Formulation bien ambitieuse, que je n'hésite pas cependant à reprendre à propos de la critique cinématographique, si souvent brocardée et mise à mal. Notre rôle, en effet, ne saurait être de refermer les films sur eux-mêmes, de les annexer dans notre ghetto, d'en monopoliser le fonctionnement à notre seul usage; mais de les révéler au public, d'organiser leur insertion, de les « mettre en œuvre dans le monde ». Par l'écriture, tout d'abord, qui doit être claire et accessible à tous: air connu, et longtemps seriné, mais qui revient à la mode, quand tant de chers confrères écrivent pour ne rien dire, ou pour le plaisir de faire un mot. Ensuite, par le soutien sans équivoque aux premières œuvres qui ont tant besoin de notre intercession pour trouver leur public: cela non plus n'est pas mauvais à répéter, quand les mêmes projecteurs se braquent, en même temps et avec la même intensité, sur les mêmes locomotives, alors que tant de « petites » productions doivent se contenter d'une sortie confidentielle. Par la promotion, enfin, qui s'impose à une époque où le remue-ménage médiatique contrôle tout.

Sur ce dernier point, le travail effectué — en profondeur — par la Semaine Internationale de la Critique Française s'avère décisif: elle n'est sans doute qu'un tremplin parmi d'autres, une modeste rampe de lancement, mais qui a favorisé la découverte et le rayonnement d'œuvres novatrices, menacées autrement de rester en rade. Faut-il rappeler que c'est par elle qu'ont été révélés *Le Destin de Juliette*, *Boy meets girl*, *Vertiges*, *Mon cher sujet*, et j'en passe. C'est aussi la raison pour laquelle nous avons pris l'initiative, à partir de cette année, de solliciter le concours de deux organismes extérieurs, qui sont mieux que des « sponsors »: de vrais partenaires culturels, poursuivant des buts semblables aux nôtres. Il s'agit de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques, et de la Fondation Cointreau pour la création contemporaine. L'une décernera, à l'issue du Festival, un prix à un auteur de films (réalisateur ou scénariste), l'autre subventionnera la diffusion, sur le grand et le petit écran, d'un des courts métrages présentés à notre Semaine. C'est l'ensemble des critiques présents à Cannes qui décidera, par vote, des heureux élus. De son choix dépendra, peut-être, la carrière future de jeunes cinéastes ne disposant pour l'instant d'aucun atout publicitaire pour faire parler d'eux.

Ainsi la critique accomplira-t-elle pleinement sa fonction: non de mesquin parasitisme et de vain étalage de ses compétences, mais de soutien à la création, de contribution efficace à son épanouissement, d'ouverture de notre art sur le monde.

Claude BEYLIE.

Aux courts de la semaine

Parmi les vingt-six oscars décernés à Hollywood le 27 mars dernier, celui du court métrage de fiction est revenu à *Work Experience*. Ce film britannique de onze minutes de James Hendrick avait été découvert quelques mois auparavant en première partie d'un long métrage dans le cadre de... la Semaine internationale de la critique à Cannes!

Voilà qui ne peut que nous inciter à réaffirmer notre volonté déterminée de promouvoir le court métrage, sur le terrain qui a toujours été celui de la Semaine de la critique: la découverte, la mise en valeur de nouveaux auteurs, via leurs premier et deuxième films. Or, de fait, y a-t-il plus premier film que le court métrage? C'est généralement par là que sont passés à leurs débuts bon nombre de cinéastes aujourd'hui réputés pour leurs longs métrages. Certains ont même réalisé des courts plus célèbres encore que bien des longs tournés plus tard. Songeons à Robert Enrico et sa fameuse *Rivière du hibou*, qui précisément reçut en son temps, entre autres récompenses, l'enviable statuette hollywoodienne.

Alors, encore un Oscar, en 1991? Là n'est pas notre vrai souci. Tout en nous comblant d'aise, pareille nouvelle conjonction nous confirmerait simplement dans l'idée qu'il vaut mieux être deux à se tromper puisque, comme il est dit dans *L'affaire est dans le sac*, autre célèbre court métrage, «on ne fait pas d'erreur sans se tromper». Notre préoccupation majeure est moins d'avoir sélectionné à coup sûr les sept meilleurs courts métrages mondiaux des douze derniers mois que d'avoir assumé un pari sur sept nouveaux venus. Un pari pour le cinéma libéré de toute contingence arbitraire. Tous ne passeront pas forcément au long métrage. Au moins puissent-ils continuer d'œuvrer dans le court et y être reconnus comme auteurs à part entière. On ne mesure pas la qualité d'un tableau à la surface de la toile! Alors pourquoi cette obstination à ignorer toute œuvre cinématographique non normalisée quant à sa «surface»?

Puissent donc ces sept films être vus comme il convient! Pour mieux s'en assurer, un prix de 50 000 F sera remis à l'un d'eux en vue de sa meilleure diffusion (tirage de copies, matériel publicitaire...). Prix attribué par l'ensemble des critiques qui auront assisté aux sept programmes, et doté par la société Cointreau. C'est une nouveauté. C'est le signe de notre volonté de prolonger toujours autant que possible l'incidence qui peut être la nôtre sur la vie des œuvres présentées.

Gilles COLPART

Diversité-continuité



Quand commence le travail de sélection pour une nouvelle Semaine, quand les premières bobines défilent dans le projecteur, bien malin qui pourrait prétendre deviner quelle sera la configuration finale. A l'arrivée, certaines évidences s'imposent, que nul n'avait prévues et dont la sélection est le reflet partiellement involontaire.

Evidence n° 1. Les femmes cinéastes sont présentes en force à la Semaine 90. Sur les sept longs métrages présentés, quatre — tous des premiers films — ont été réalisés par des femmes. Les Mains au dos, prix Novais-Teixeira du Syndicat français de la critique de cinéma, est également signé par une femme. Ce choix rend compte d'une production féminine qui a été exceptionnellement abondante, tant en quantité qu'en qualité.

Evidence n° 2. Deux des longs métrages marquent le premier passage derrière la caméra de deux comédiens, Ben Gazzara et Brigitte Rouan. C'est un peu un hasard mais force est de constater que, souvent, les films de comédiens (qu'on se souvienne de ceux de Brando, de Charles Laughton, de Peter Lorre, pour n'en citer que quelques-uns) sont des œuvres d'une secrète originalité.

Evidence n° 3, ou plutôt fausse évidence. La SIC 90 semble faire une place de choix au monde nord-américain, tandis qu'Afrique et Amérique latine seraient largement ignorées. En rester à cette lecture rapide du programme serait faire l'impasse sur le fait que H-2 Worker traite de l'immigration aux Etats-Unis de travailleurs jamaïcains, que The Reflecting Skin est une production britannique réalisée par un jeune Anglais et que Beyond the Ocean est une production italienne tournée à Bali. Par ailleurs, il est vrai que peu de films sont venus d'une Afrique (présente par le court métrage) toujours aussi pauvre et d'une Amérique latine rongée par l'inflation.

Au-delà de ces constatations, qui donnent à la SIC 90 sa couleur, sa personnalité, il convient de souligner certaines constantes de notre travail. Nous défendons, plus que jamais, le court métrage (montrés en première partie, comme d'habitude, les courts feront, pour la première fois, l'objet d'une séance supplémentaire, groupés). Nous défendons aussi la création sous toutes ses formes: ce n'est pas un hasard si nous avons, pour la deuxième année consécutive, et des courts métrages d'étudiants (dont un film expérimental) et un film de genre de Hong-Kong; si documentaire et fiction flamboyante, animation onirique et plongée dans le réel le plus noir, se côtoient dans cette 29^e Semaine.

Que nous avons voulu la vôtre. Comme toujours.

Jean ROY



Vendredi
11 Mai
Samedi
12 Mai

The Reflecting Skin

UN FILM DE PHILIP RIDLEY



Une bourgade américaine perdue au milieu des champs de blé, dans les années 50. Fasciné par le sexe et la mort, le jeune Seth Dove (7 ans) pense que Dolphin Blue sa voisine (une veuve solitaire qui vit repliée sur ses souvenirs) est une vampire. Aveuglé par cette conviction, il la persécute et ne comprend pas le danger qui vient d'ailleurs.

Le corps d'Eben, le copain de Seth, est retrouvé dans un puits. Soupçonné de ce meurtre par la police à cause d'une vieille histoire trouble qui le hante toujours, le père de Seth, incapable de se défendre, s'immole avec l'essence de sa propre station-service, sous les yeux de son fils. Suite à cette tragédie, Cameron, le grand frère de Seth, qui s'est battu dans le Pacifique, revient vivre dans la ferme familiale. Il s'éprend immédiatement de Dolphin Blue. Craignant pour la vie de son frère, Seth s'acharne à briser cette relation. Il se rendra compte trop tard de son erreur...

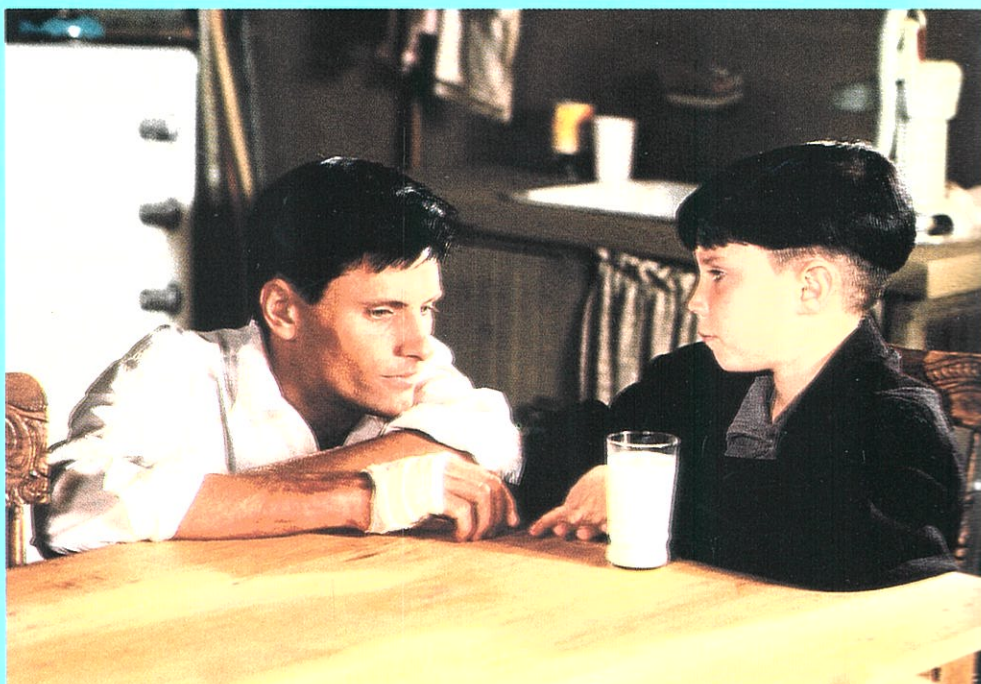
GENERIQUE

Production: Fugitive Films Production. 1990.

Scénario: Philip Ridley.
Réalisation: Philip Ridley.
Photo: Dick Pope.
Son: George Tarrant.
Montage: Scott Thomas.
35 mm. Couleur. 93 mn.

Interprétation: Jeremy Cooper (Seth Dove); Lindsay Duncan (Dolphin Blue); Viggo Mortensen (Cameron Dove); Sheila Moore (Ruth Dove); Duncan Fraser (Luke Dove).
Vente à l'étranger: The Sales Co. 62 Shaftesbury Avenue, London W1V 7AA.
Tél.: 01 434 9061. Télex: 263434 Saleco. Fax: 01 494 3293.

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



An American small town lost amid wheatfields, in the Fifties. Fascinated by sex and death, young Set Dove, 7, thinks that Dolphin Blue his neightour (a lonely widow who lives withdrawn on her memories) is a vampire. Blinded by this conviction, he persecutes her and does not understand that the danger comes from elsewhere.

Eben's body who is Eseth's friend is discovered in a well. Suspected of murder by the police because of an old murky story which still haunts him, Seth's father, unable to defend himself, sacrifices himself with the gasoline of his own service station, before his son's very eyes. Following this tragedy, Cameron, Seth's older brother, who fought in the Pacific, comes back to live on the family farm. He immediately falls in love with Dolphin Blue. Fearing for his brother's life, Seth desperately tries to break up this relationship. He will understand his mistake too late.



*D*ans ce conte étrange et macabre, Philip Ridley se propose d'explorer les cauchemars de l'enfance. Toute l'histoire est vue par les yeux de son jeune héros, un gamin à l'imagination débordante, qui interprète mal les comportements insolites des adultes. Certes, l'attitude de Seth, témoin privilégié puis catalyseur du drame, ne manque ni de cruauté ni d'ambiguïté. Mais à sept ans, que peut-on comprendre à l'homosexualité refoulée de son père ou aux délires d'une femme trop seule qui évolue au milieu des photos jaunies et des trophées de chasse à la baleine de son mari pendu après une semaine de mariage ?

Avec beaucoup de talent, Ridley qui a écrit lui-même son scénario ne s'apesantit pas sur la psychologie des personnages. Il préfère en rester au non-dit évocateur de toutes les tares cachées derrière la splendeur des champs de blés ensoleillés. Peintre réputé, Philip Ridley apporte dans un premier long métrage une nouvelle preuve de ses talents de plasticien tout en affirmant une stupéfiante maîtrise de la caméra. Ses cadrages et mouvements d'appareil, précis au millimètre près, ne sombrent jamais dans un esthétisme gratuit. Au contraire, ils concourent à recréer cette ambiance glauque de l'Amérique profonde où la nature devient terrifiante à force de beauté.

Derrière le masque angélique de son visage, le jeune Jeremy Cooper traduit l'innocence perverse de l'enfance tandis que Lindsay Duncan, récompensée par plusieurs Awards pour ses diverses prestations scéniques, campe la mystérieuse Dolphin Blue. D'autres figures emblématiques (un shérif borgne, une bande de Hell's Angels dans une funeste voiture noire...) traversent ce récit à la fois fantastique et quotidien où les notions de Bien et de Mal s'effacent à force de s'opposer.

En marge de la production anglo-saxonne courante, ce film réalisé par un Anglais au Canada est inclassable. A la manière de l'illustre Nuit du chasseur, il emprunte à des genres très différents (chronique villageoise, drame, policier, fantastique, conte biblique) pour imposer une atmosphère originale et dérangement. Car quelle que soit la lecture qu'on en fait, The Reflecting Skin ne saurait laisser indifférent. On ne s'aventure pas impunément dans les visions déformées de l'enfance.

Philippe ROUYER

L'AUTEUR

Philip Ridley est né à Londres (East End) en 1960. A 18 ans, il intègre la Saint-Martin's School of Art où il suivra des cours de peinture pendant quatre ans. Son œuvre picturale est saluée par la critique alors qu'il est encore étudiant. Depuis, il a enchaîné les expositions avec un succès grandissant. Parallèlement, Ridley a publié plusieurs nouvelles et un roman «In the Eyes of Mr Fury». En janvier 1989, sa première pièce radiophonique «October Scars the Skin» est montée à la BBC. Il a réalisé deux courts métrages «Visiting Mr Beak» et «The Universe of Dermot Finn». «The Reflecting Skin» est son premier long métrage.



COURT MÉTRAGE THE MARIO LANZA STORY

Canada

Réalisation : John Martins-Manteiga
Scénario : John Martins-Manteiga
Photo : Mark Caswell
Musique : Mario Lanza
Montage : Gail Mentlik, Mark Caswell
Interprétation : Kirk Dunn, Dawn Gilmour, Jesse Manteiga
1989. 24 mn. 16 mm. C.

Deux jeunes garçons rêvent de se retrouver à Hollywood dans les années 50. Un rêve qui se réalise et les fera revivre la vie de Mario Lanza, célèbre ténor italien qui fit fureur à l'époque. John Martins-Manteiga est étudiant au Ryerson Polytechnical Institute de Toronto.

FRANCE

29^E SEMAINE INTERNATIONALE DE LA CRITIQUE FRANÇAISE

S a m e d i
1 2 M a i
D i m a n c h e
1 3 M a i

Outremer



UN FILM DE
BRIGITTE ROUAN



Un petit avion survole en rase-mottes une grande ferme. A son bord, trois jeunes femmes. A terre, les hommes, jeunes et vieux s'inquiètent. Vont-elles oser se poser sur le terrain en friche qui jouxte la propriété? Le coucou atterrit sans difficulté, et chacun de se féliciter de la bravoure de ses filles ou épouses.

Nous sommes dans la région d'Alger, en 1949, dans une grande famille de propriétaires terriens, d'origine française. Trois sœurs, Zon (Nicole Garcia), Malène (Brigitte Rouan), Gritte (Marianne Basler), trois regards différents sur les mêmes événements. Des histoires d'amour, des enfants qui naissent, des maris absents pour une cause professionnelle ou par démission, dessinent la trame d'une vie provinciale et décadente dont la grande ferme familiale tient lieu de cocon. Le lieu de la fin d'un monde.

GENÉRIQUE

Production: Paradise Production - 1990.

Scénario et réalisation: Brigitte Rouan.

Dialogues: P. Le Guay.

Photo: D. Chapuis.

Son: D. Vieillard.

Montage: Yann Dedet.

Musique: Pierre et Mathieu Foldes.

Costumes: F. Emir.

Décors: Roland Deville.

Producteur Délégué: Serge Cohen-Solal.

35 mm. Couleur. 100 mn.

Interprétation:

Nicole Garcia,

Brigitte Rouan,

Marionne Basler,

Philippe Gallant,

Yann Dedet.

Vente à l'étranger: EUROPEX, 34, avenue des Champs-Élysées, 75008 Paris.

Tél: (33-1) 45.62.61.62. Télex:

644327 F. Fax: (33-1) 40.74.07.87.

Contact à Cannes: Danielle Gain.

Hôtel Gray d'Albion. Tél.:

93.68.54.54.

Le premier temps de l'histoire est fait des rêves de Zon, l'aînée, qui ne vit et ne sent que par le prisme étroit de sa passion pour son mari. Le second est celui de Malène, la cadette, amoureuse folle d'un mari falot, et qui est obligée de prendre en main la terre et les vignes, les machines et les hommes qui la fécondent. Le troisième regard, celui de Gritte la benjamine, élargit le champ de notre connaissance de l'Algérie. Au-delà du domaine, il nous en fait découvrir les marges et les hommes des douars voisins. Gritte qui refuse les maris proposés par sa famille, va transgresser l'interdit et tomber amoureuse d'un rebelle.

Tout est en place pour que l'histoire bouscule leurs petites histoires...

Three beautiful young women of an upstanding family are happily leading their lives in north-Africa until... Love, desperation, and the end of an era sweeps their lives and their destinies into a tragic and violent whirlwind.

Zon, the eldest is an adventuress, she pilots a plane and is a high flier in the realm of seduction...

Malene, the second, is generally joyfull but suddenly she becomes despressed and starts to overeat...

Gritte, the youngest, is less self-confident, perhaps because she is more curious...

Their father is omnipresent until each meets a man who will change their lives — one of them will meet her prince charming, the others a more tragic fate... «So it is written».





I l y aura bientôt trente ans que les combats ont cessé en Algérie. Jamais pourtant, dans l'histoire du cinéma, une période aussi importante dans la vie d'un pays aura été aussi peu traitée par ceux qui en furent l'une des composantes essentielles. La France, et son cinéma en particulier, portent en eux l'Algérie comme une déchirure intime. Même s'il ne s'impose pas dans le cadre de cette critique, le fait mérite réflexion car il nous permet d'emblée de situer, et le contexte cinématographique, et l'importance du film de Brigitte Rouan.

Les cercles que décrit l'avion dans lequel ont pris place Zon, Malène et Gritte, délimitent symboliquement trois zones de la mémoire de l'Algérie, trois références à la représentation de l'Algérie dans l'histoire du cinéma français. Dans le contexte du film, le moment où chacune des trois sœurs sort de l'avion constitue le point de départ de leur regard propre sur leur histoire commune, histoire vécue en des lieux si rapprochés (la maison familiale, l'exploitation agricole, la villa au bord de la plage) qu'ils sont les archétypes de la société coloniale d'origine française installée dans les riches domaines de l'Algérie depuis au moins un siècle.

La géographie du film est d'abord celle des sentiments. La propriété dans laquelle Zon l'aînée, tourne en rond dans l'attente d'un mari absent — il est officier de marine et va disparaître en mer —, rêve entre deux grossesses à un amour de roman-photo, et se laisse intellectuellement mourir. Le domaine que Malène, la cadette, exploite en lieu et place de son mari, personnage falot qui vit l'Algérie comme un exil provincial, un mari qu'elle aime aussi à en mourir. La terre familiale que déserte de plus en plus Gritte, la benjamine, par refus des mariages convenus qui lui sont proposés, des amours que lui autorise son rang.

Mais la géographie des sentiments n'est que l'apparence. L'amour ne vaut, dans le film, que par la relation à l'autre qu'il implique. L'autre, en l'occurrence, c'est l'Algérie et ses hommes, ceux qui sont hors champ dans l'épisode Zon (on n'y voit que deux fois un personnage algérien, et il s'agit de Zohra, la servante qui se fait rudoyer), ceux qui se tiennent en retrait parce qu'on les y oblige dans l'épisode Modèle (Lopez, le commis de ferme, et les ouvriers agricoles algériens), ceux qui vivent à l'extérieur de la propriété et se rebellent comme seule sait les voir la troisième fille Gritte.

Le regard de Zon est celui du cinéma français dit colonial (l'Algérie n'est qu'un décor), le regard de Malène, c'est celui du cinéma de la nostalgie (les Arabes vivaient bien avec nous, mais ils ont été manipulés), le regard de Gritte est le seul qui entre de plein pied dans la réalité; il est l'exception du cinéma français sur l'Algérie (Certains Nouvelles de Jacques Davila, les Oliviers de la justice de James Blue et Jean Pelegri, Avoir vingt ans dans les Aurès de René Vautier...)

Rarement titre de film aura collé aussi bien à son contenu. *Outremer* définit la référence historique comme le type de la narration choisi. Le bleu outremer (à une autre époque le bleu horizon signifiait l'esprit de revanche) porte et secrète la nostalgie, engendre le type de lumière, la relation à la terre et le cadre dans lequel se meuvent les acteurs. *Outremer* c'est aussi la culture provinciale de ces grandes familles toujours en retard d'une mode parisienne, la sous-culture de ceux qui se croyaient les vecteurs de la civilisation alors qu'ils n'étaient nourris que des spectacles des tournées Karsenty et autres opérettes galvaudées. Tout cela passe dans le film: le cadre, le décor, les costumes, les musiques vieillottes... Le jeu des acteurs enfin. Nicole Garcia, lumineuse et fragile, Brigitte Rouan tendue comme un arc qui ne rompt pas, Marianne Basler sensuelle et désespérée.

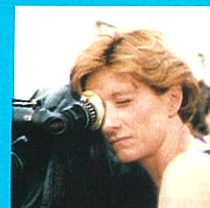
Brigitte Rouan a mis ses tripes dans son premier long métrage. Paradoxalement, un tel constat ne relève pas de la banalité. Elle a joué sur la corde raide de la nostalgie et du traitement de l'histoire — l'histoire des siens — et s'en tire avec le brio sensible des auteurs inspirés.

Jean-Pierre GARCIA

L'AUTEUR

Jusqu'à ce qu'elle obtienne en 1985 le César du meilleur court métrage pour «Grosse», Brigitte Rouan était surtout connue comme comédienne. Au théâtre, elle interpréta «Les Rustres» de Goldoni en 1971. Ainsi débutait une carrière qui à ce jour la fit jouer avec vingt-trois metteurs en scène parmi lesquels Arrabal, Robert Girones, Gildas Bourdet, Jean-Pierre Vincent... Au cinéma, Brigitte Rouan a travaillé également avec les plus grands: Jacques Rivette («Out One» - 1972), Bertrand Tavernier («Que la fête commence» - 1974), Alain Resnais («Mon Oncle d'Amérique» - 1973), Jean-François Stevenin («Double Messieurs» — 1986), Paul Vecchiali («Le café des Jules» - 1988)...

«Outremer» est le premier long métrage de Brigitte Rouan.



COURT MÉTRAGE

SIBIDOU

Burkina Faso

Réalisation: Jean-Claude Bandé
Scénario: Jean-Claude Bandé
Photo: Sékou Ouedraogo
Son: Johnny Traore
Musique: Nongbzanga Zounorama
Montage: Alphonse Sanon
Production: D.C.N.
Ouagadougou Burkina Faso

Interprétation: Fatimata Zansou; Augustine Yameogo; Apollinaire Bazoum; Albert Zongo
1989. 26 mn. 16 mm. C.

Une grossesse non désirée bouleverse la vie scolaire et familiale d'une fille de seize ans. Dans l'Afrique la plus démunie, poids des traditions et volonté de l'individu s'opposent.



Dimanche
13 Mai
Lundi
14 Mai

Cas Sluhu

(Le temps des larbins)



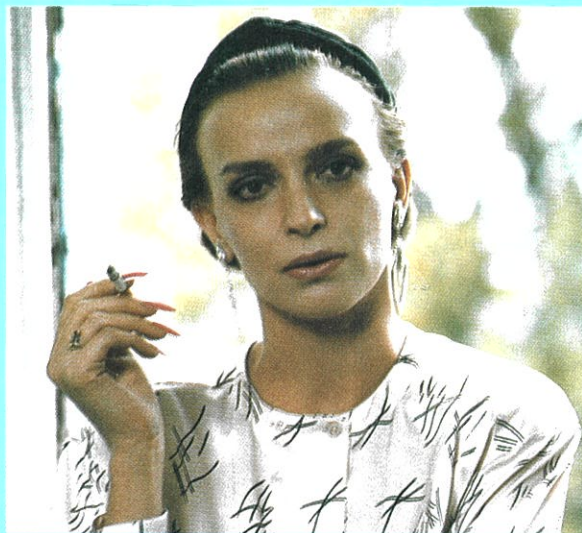
UN FILM DE IRENA PAVLÁSKOVÁ



C'est l'histoire d'une jeune femme qui, par son égoïsme et son désir de dominer son entourage, ruine les gens et engendre le mal autour d'elle. Au début de l'histoire, l'héroïne principale Dana se trouve dans un état de crise, causé par une amère déception sentimentale. Elle cherche l'aide auprès de ses amis Lenka et Milan, mais peu à peu elle commence à les faire chanter sentimentalement par ses tourments. Par escroquerie et par intrigues, elle persuade Milan de l'épouser. C'est la première grande trahison qu'elle commet et qui va marquer sa future vie: la première victime est sa meilleure amie. Dana se change en une charmante femme sûre d'elle-même et qui successivement dévoile ses vraies qualités. Elle désire manipuler les gens, démontrer sa force pour remédier ainsi à ses complexes d'infériorité. Elle s'empare de la vie de Milan, de sa carrière, et en plus elle se venge de son antérieure humiliation au temps où elle avait obtenu de lui sa compassion et son aide. Le docile Milan en souffre, mais une décision mûrit en lui, tandis que Dana n'a pas la moindre intention de perdre quoi que ce soit de ce qu'elle avait acquis...

A film about a young woman whose egoism progressively destroys people around her and, finally, herself.

Two students at the faculty of medicine, Dana and Lenka, are rather different. Whereas Lenka is full of temperament and self-confident, Dana seems to be the opposite. That is perhaps the reason why her boyfriend Marek has left Dana. She is very unhappy because of this and bothers Lenka first and the latter's boyfriend Milan with her grief. She even asks Milan to marry her, arguing that this would allow her to revenge herself on Marek. Her hysterical and absurd demand puts her friends out of countenance: they do not want to harm her, and she blackmails them through appealing to their feelings. At first, life continues as before, but Dana, ready to do everything, really wins Milan as a result of her intrigues. After their wedding, this initially weepy and timid girl changes into a self-confident, charming woman, besides being well off. Gradually, she comes to exhibit her real character: to begin with, she chases Milan's parents from the flat, takes his way up into her own hands and, moreover, is revenging herself on him for her previous humiliation when she begged him to marry her. The submissive Milan is suffering, but a decision is forming in his mind. However, Dana does not intend to lose any part of what she has gained. It seems that she will succeed in everything again.



GENÉRIQUE

Production: Studios de Barrandov.
1989.

Sujet, scénario et réalisation: Irena Pavlášková.

Photo: S.A. Brabec.

Son: Věclav Vondráček.

Musique: Jiri Chlumecký et Jiri Veselý.

Direction artistique: Boris Halmi.

Montage: Jan Svoboda.

35 mm. Couleur. 1,66. 115 mn.

Interprétation:

Ivana Chýlková (Dana),

Karel Roden (Milan),

Jitka Asterová (Lenka),

Miroslav Etzler (Marek),

Libor Zidek (Luboš),

Eva Holubová (Bohunka),

Vilma Cibulková (Hanka),

Petr Cepický (Jarsa),

Jiri Brožek (Pražák).

Vente à l'étranger: Československý
Filmexport, 111 45 Praha 1, Věcla-
vské Nám 28.

Tél: 236 53 85-9. Télex: 12 22 59
Praha.

Contact à Cannes: Československý
Filmexport, 9, avenue du Général
Férial.

Tél: 93.94.52.63.

Depuis un an, depuis notre dernier rendez-vous cannois, bien des choses ont changé dans l'Est de l'Europe. Un certain mode d'organisation de la société semblait devoir durer longtemps encore alors que les conditions étaient remplies pour que tout bascule. La première qualité du film d'Irena Pavlášková, qui lui est servie sur un plateau d'argent par l'Histoire mais encore fallait-il être capable de s'en emparer, est d'être une œuvre du craquement, de cet instant précis où tout est encore en place mais pour une seconde seulement. Loin du ton doux-amer des films du printemps de Prague, de l'ironie caustique d'un Jiri Menzel ou la charge acerbe d'une Vera Chytilova, la cinéaste porte le fer dans la plaie, ou plutôt la sonde dans le malade, avec un sens clinique du constat. Le monde qu'elle décrit est pourri de l'intérieur. La surface donne le change mais il n'est pas besoin de creuser très longtemps pour que la vérité éclate au grand jour, une vérité faite d'inégalité et de compromis, d'individualisme et de bassesse.

Comme le déclare Irena Pavlášková: «J'ai voulu présenter l'état de la société paralysée par les longues années du pouvoir totalitaire, lorsque d'un côté prolifère l'incontrôlable mal commis par les puissants et, de l'autre, la résignation et la servile dépendance. Les héros du film sont les produits de l'époque, dans laquelle le fonctionnement anormal et désordonné de la société déforme le caractère de l'individu, engendre la désagrégation dans les rapports entre les hommes et la dégradation des valeurs morales. L'héroïne, Dana, est l'incarnation concentrée du mal, qui veut décider, dominer les gens et les manipuler, et qui, après avoir goûté à la force du pouvoir, refuse à tout prix de s'en priver. Elle se rend compte que sa force repose sur la faiblesse des autres, sur leur laisser-aller, leur lâcheté, leur caractère envieux ou leur esprit calculateur. Mais la peur et la faiblesse ne peuvent être des excuses, celui qui se soumet d'avance et n'oppose aucune résistance, lui aussi est coupable».

De bout en bout, la cinéaste est parvenue à traiter de l'individu sans jamais perdre le lien avec la société dans laquelle il vit. Le compliment peut sembler mineur mais il n'est que de regarder tous les films qui nous sont venus de l'Est ces derniers temps pour se rendre compte qu'il ne l'est pas tant: pour une Petite Vera, combien de refuges dans l'Histoire, de métaphores obscures, de retours au mysticisme? Ici, l'éternel (la difficulté d'être, le désir de l'autre, l'ambition) est toujours en situation, celle d'un pays saisi à un instant précis de son évolution. Dix ans plus tôt ou six mois plus tard, le film n'aurait pas été le même.

Ces qualités, qualités de scénario au départ portées ensuite par le jeu sans faille des acteurs, ne seraient que peu de choses si elles n'étaient accompagnées par un réel bonheur de filmer. Il y a là une aisance, une élégance même, qu'on ne trouve que trop rarement dans les débuts derrière la caméra. Il était à la mode autrefois de juger du style sur les trois premiers plans. Qu'on regarde de près comment est présenté le garçon (légère plongée qui profite de la rue en pente puis contreplongée dans l'escalier) puis les deux filles (vaste mouvement qui panoramique du plafond de l'église sur les filles et les rejoint gauche-droite tandis qu'elles avancent droite-gauche vers l'autel). On est en présence d'une cinéaste. Une vraie. Qui a retenu les leçons d'efficacité du cinéma américain (de quel autre film tchécoslovaque peut-on en dire autant?) tout en ne refusant pas un baroque qui fait, à l'occasion, penser à Ophüls, en particulier dans le fait de prendre pour pivot des objets en premier plan afin de pouvoir basculer la caméra.

Oui, Irena Pavlášková a du style. Et quelque chose à dire. On sent là le début d'une carrière qui pourrait bien être longue.

Jean ROY

Née le 28 janvier 1960, Irena Pavlášková a fait ses études de cinéma à la FAMU, à Prague, de 1979 à 1984, dans la section des films documentaires. Réalisatrice de clips pour la télévision et assistante-réalisatrice aux studios de Barrandov, elle commence à élaborer *Le Temps des larbins* en 1985, film qu'elle écrit en 1988 et tourne en 1989. *Le Temps des larbins* est son premier film à la fois comme scénariste et comme réalisatrice.



COURT MÉTRAGE

I N O I

URSS

Réalisation: Sergueï Masloboïchtchikov
Scénario: Sergueï Masloboïchtchikov
Photo: A. Choumovitch
Musique: A. Chnitke et V. Nazarov
Production: Union des Cinéastes de l'URSS - Fonds du Cinéma de l'URSS - Unité de production cinéma «Parité»
Film de fin d'études aux Cours Supérieurs de Réalisation et Scénario; Classe de Roman Balaian. D'après le récit de D. Bakine «Lagophthalm» - Tourné aux studios Dovjenko (Kiev)

1989. 18 mn. 35 mm. C.

Dans une caserne, de subtils rapports sado-masochistes s'instaurent entre deux soldats.

TURQUIE

29^E SEMAINE INTERNATIONALE DE LA CRITIQUE FRANÇAISE



L u n d i
1 4 M a i
M a r d i
1 5 M a i

Benim Sinemalarım

(Mes Cinémas)

UN FILM DE
FÜRUZAN ET GÜLSÜN KARAMUSTAFA

GENÉRIQUE

Réalisation: Füzuran et Gülsün
Karamustafa.

Scénario: Füzuran, basé sur la nou-
velle «Benim Sinemalarım» de Füzur-
zan Görüntü Yön.

Photo: Ertuğ Senkay.

Musique: Selim Atakan.

Producteur: Kadri Yurdatap.

Production: Mine Film.

35 mm. Couleur: 105 mn.

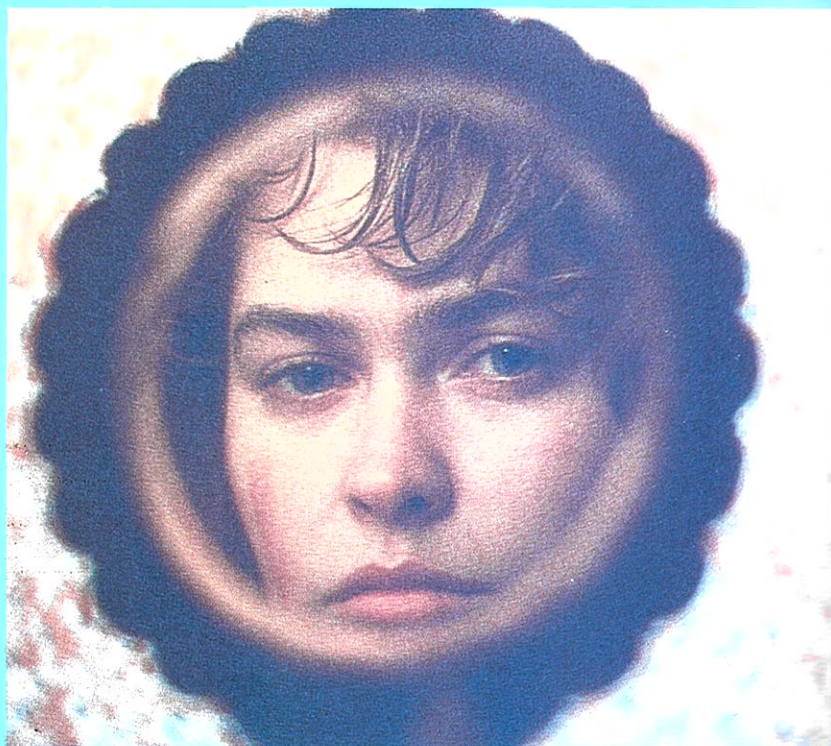
Interprétation: Hülya Avsar; Sema
Aybars; Yaman Okay; Aysegül
Uygurer; Güzin Çoragan; Metin
Sözer..

Vente à l'étranger: Mine Film,
Ayhan Isik Sokak. 28/4, Beyoglu.
Istanbul. Tél.: (1) 143 02 00. Fax:
(1) 151 42 53.

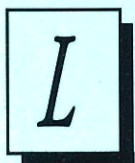
Contact à Cannes: Bureau de la
Semaine de la critique



C'est l'histoire d'une jeune fille qui habite dans une banlieue pauvre d'Istanbul au début des années 60 et qui essaie d'échapper à la situation difficile de la famille. Elle garde les souvenirs foisonnants d'une enfance passée dans la solitude de l'univers merveilleux des films. Dans sa vie d'adolescente, elle se met passionnément à la poursuite du cinéma. Entourée de la pauvreté toujours plus grandissante de sa famille habitant une seule pièce, la belle Nesibe trouve une issue à travers ses rêves.



The film tells the story of a young girl living in one of the suburbs of Istanbul at the beginning of the 60's and her attempts of finding a way out from the hardships of her family life. The most fascinating memories of her childhood are related to those times when she was all on her own in the charming world of the movies. As she grows into adolescence cinema becomes a more passionate quest for her. Thus, tucked in that one single room with the family because of their increasing poverty, beautiful Nesibe finds escape in her dreams...



L'appel au rêve est irrésistible. Diffusé par les hauts-parleurs d'une camionnette recouverte d'énormes affiches en carton, il invite Nesibe, petite fille dévoreuse d'images, à partager le soir même, les aventures du marin Sinbad...

D'abord, pour élargir l'univers de ses contes de fée... Ensuite, quand elle sera devenue une très belle jeune fille, pour rêver davantage et se propulser ainsi dans une vie meilleure où l'on gravit d'un seul élan, avec légèreté, les marches qui conduisent au bonheur...

Puis, plus tard, quand elle aura quitté le foyer familial, pour s'y réfugier, pour pouvoir tout oublier et surtout, pour échapper à la médiocrité et aux carcans d'une vie traditionnelle qui l'étouffe; et aussi, pour y puiser la force de faire face au monde hostile...

Le père de Nesibe est chômeur. Sa mère s'échine sur la machine à coudre pour que les commandes soient livrées à temps... Ils vivent entassés dans une seule pièce, dans un des vieux quartiers populaires d'Istanbul...

La noble beauté de son visage, souvent figée dans un mutisme, cache mal un tempérament fort. Nesibe est une rebelle calme, mais décidée.

Mais alors, dites-vous, voici un sujet où tous les ingrédients du mélodrame sont réunis dans un contexte cinéphilique distillant encore une fois la douce nostalgie des salles de cinéma et des films d'antan...

Non, Mes Cinémas n'est pas du tout un film turc de plus, qui s'inscrirait, je ne sais dans quelle tendance à la mode du cinéma mondial. Mes Cinémas est avant tout un regard sensible, dense et fort. C'est un regard original que portent deux femmes artistes, sur la vie d'une jeune fille vivant à Istanbul dans les années soixante.

L'une Füzûzan est écrivain; elle a publié, voici quinze ans, l'histoire de Nesibe. L'autre Gülsün Karamustafa, est peintre. Elles observent avec justesse et tendresse l'évolution de cette jeune fille prise au piège des contradictions socio-culturelles entre la vie monotone de son modeste milieu et les rêves qui l'attirent vers un monde lointain dont les repères sont hollywoodiens.

Nesibe, admirablement interprété par la jeune actrice Hülya Avsar, cherche sa voie en allant de l'un de ces univers à l'autre... Triste et lucide, elle fait preuve de ténacité tout en s'abandonnant, de temps à autre, à un fatalisme insidieux. Fuir loin! Oui, mais où et comment? Sa destination finale sera presque toujours les salles obscures...

Les nombreuses séquences de films anciens qui ponctuent les retours en arrière, ne sont pas incluses dans le film pour raviver une quelconque flamme cinéphilique, mais pour bien souligner l'influence que peut exercer, qu'a exercé le cinéma américain d'après guerre sur la jeunesse d'un pays comme la Turquie. L'itinéraire de Nesibe, hélas, n'est pas exceptionnel...

Füzûzan et Gülsün Karamustafa nous surprennent par la cohérence de leur langage cinématographique, certes délibérément lent dans un souci esthétique, mais intelligemment nourri par leurs propres expériences artistiques. Les relations mère-fille qui aboutissent par moment à une chaude complicité, et celles, entre père et fille, plutôt tendues et bloquées dans une incommunicabilité totale, sont observées avec perspicacité, les images soignées les font revivre à l'écran dans une mise en scène qui ne cède à aucune précipitation.

Mes Cinémas est un exemple original du «nouveau cinéma turc» qui se penche de plus en plus sur les problèmes existentiels et place l'individu au centre de ses préoccupations. L'évolution vers un cinéma d'auteur plus indépendant et plus intimiste se confirme. Le premier film de Füzûzan et de Gülsün Karamustafa, qui s'inscrit dans cette nouvelle tendance, n'est pas un exercice de style gratuit, mais un film où la spécificité culturelle toujours présente est tissée avec adresse et sans complaisance, dans une forme cinématographique élégante.

Mehmet BASUTÇU

L'AUTEUR

Füzûzan est née à Istanbul.

Ecrivain, auteur de nouvelles, elle publie son premier roman en 1975.

Mes Cinémas a été écrit en 1984.



Gülsün Karamustafa est née à Ankara. Peintre, elle a été honorée par douze expositions, dont une en France. Pour le cinéma, elle a travaillé comme directeur artistique.



COURT MÉTRAGE SOSTENUTO

Norvège

Réalisation : Eduardo Lamora
Scénario : Eduardo Lamora
Photo : Caroline Frogner;
Wenche Hovet
Son : Gunnar Berge
Musique : Randall Meyer
Montage : Helga Fjordholm
Cadreur : Anja Breien
Script : Kathleen Mc Intyre
Directeur artistique : Anne M. Graver

Production : Eduardo Lamora/
National Centre for Screen
Studies

Interprétation : Turid Steen;
Even Rasmussen

1989. 14 mn. 16 mm. N&B

Une histoire d'amour insolite
entre une vieille dame et un
jeune homme autour du mythe
de l'éternel retour.

ETATS-UNIS

29^E SEMAINE INTERNATIONALE DE LA CRITIQUE FRANÇAISE



Mardi
15 Mai
Mercredi
16 Mai

H-2 Worker

UN FILM DE
STEPHANIE BLACK

GENERIQUE

Production: Stéphanie Black en association avec Valley Filmworks Inc.

Réalisation et production: Stéphanie Black.

Photo: Maryse Alberti.

Musique: chanson originale «H-2 Worker» par Mutabaruka.

Montage: John Muller.

16 mm. Couleur. 68 mn.

Vente à l'étranger: Stephanie Black, 135, Hudson St. New York, N.Y. Tél. (212) 925 65 28

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



Chaque année, ils sont dix mille Jamaïcains environ à venir en Floride pour couper la récolte de canne à sucre. Parce qu'aucun Américain, qu'il soit blanc ou noir, n'acceptera ce travail. Stéphanie Black a filmé six mois durant ces hommes venus du tout proche tiers-monde et ceux qui en tirent un gros avantage financier, en les exploitant. Une enquête journalistique et le film d'une véritable cinéaste.



H-2 Worker is a film exposing the brutal exploitation of Jamaican guestworkers by the Floride sugar cane industry. It is a controversial expose of the travesty of justice that takes place around the shores of Florida's Lake Okeechobee, a situation which, until now, has been one of America's best-kept secrets. There, for six months each year, over 10,000 men from Jamaica and the other Caribbean islands perform the brutal work of cutting sugar cane by hand, a job so dangerous and low-paying that Americans refuse to do it. H-2 Worker is the first documentary to tell the story of these men named for their special temporary guestworker «H-2» visas.



I l aura fallu trois années d'enquête et de préparation pour que Stéphanie Black tourne *H-2 Worker*. Ce titre est emprunté au visa temporaire accordé à ces 10 000 ouvriers jamaïcains, pour qu'ils puissent procéder à la coupe de la canne à sucre en Floride. Mais dans quelles conditions!

Jusqu'en 1942, la main-d'œuvre employée était essentiellement composée de noirs américains. Mais les conditions dans lesquelles ceux-ci travaillaient étaient telles que la justice américaine accusa les compagnies sucrières de réduire en esclavage les travailleurs noirs.

Aussi, dès 1948, les premiers coupeurs de canne caraïbes arrivaient en Floride. Maintenant, chaque année, c'est par charters que l'on fait venir cette main-d'œuvre à bon compte.

En un peu plus d'une heure, Stéphanie Black nous propose un « dossier » implacable. Tout en narrant par le détail les opérations de cette coupe faite entièrement à la main sur des milliers d'hectares, la réalisatrice donne la parole à tous ceux qui participent directement ou indirectement à cette exploitation de l'homme. Aux responsables américains, évidemment, qu'ils soient représentants des compagnies ou membres de l'administration ou du Congrès. Mais aussi au Premier Ministre de la Jamaïque, Michael Manley.

Stéphanie Black utilise à bon escient les archives cinématographiques des années trente et quarante pour montrer la condition des noirs américains qui travaillaient sur ces plantations de canne. Images qu'elle conforte du témoignage de l'un d'eux survivant comme un clochard.

Le tournage ne fut pas facile. La police locale et la compagnie sucrière ont tout fait pour que ces images n'existent pas. Mais, avec le 16 mm, Maryse Alberti, responsable de l'image, a pu filmer clandestinement dans les dortoirs surpeuplés ou dans les immenses plaines plantées de canne. Ceci n'empêche pas une image travaillée faisant alterner de larges plans de paysages et des portraits, de groupes et individuels.

En contrepoint des images du quotidien dans le camp et dans les champs, la lecture des lettres échangées. Celles de ceux qui sont en Floride et celles des femmes restées en Jamaïque.

Et la réalisatrice montre combien ces dix mille Jamaïcains sont du « pain béni » pour les commerçants locaux et même pour d'autres venus du Proche-Orient faire des affaires! Car tous ceux qui repartirent vers le pays ne reviendront pas les mains vides. Télévision, chaînes hi-fi, appareils ménagers s'entassent autour des lits métalliques à deux étages des dortoirs.

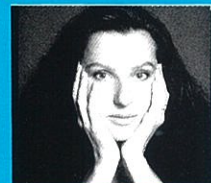
Mais beaucoup d'exploités oublieront vite les mauvais moments et le pénible de ces six mois en Floride. On reviendra l'année prochaine... sauf pour ceux qui auront voulu protester contre les bas salaires et les conditions de vie. Ceux-là, on les aura d'ailleurs réexpédiés chez eux avant que la saison ne s'achève.

Stéphanie Black a réussi ici un documentaire, véritable création cinématographique, tout en évitant un discours manichéen et en mariant l'image et les sens avec talent.

Jean RABINOVICI

L'AUTEUR

Agée de 28 ans, Stéphanie Black est née et a grandi à New York. Elle est diplômée de la New York University Film School, tout en ayant effectué de solides études sur l'environnement. Elle a déjà participé à la production de plusieurs courts métrages. *H-2 Worker* est son premier long métrage.



COURT MÉTRAGE

LES MAINS AU DOS

France

Réalisation: Patricia Valeix
Scénario: Patricia Valeix/Simone Suchet
inspiré d'un extrait du roman «Un front de Marbre» de Jean Anglade
Photo: Thierry Jault; Roland Querry; Claude Garric
Son: Alain Lachassagne; Anna Pertini; Philippe Bouchez
Musique: Yorgos Bountouvis
Musique additionnelle: Groupe musical traditionnel «Les Brayauds»
Montage: Nadine Tarbouriech

Interprétation: Olivier Cruveiller; Marie Matheron; Monique Jouvancy; Georges Montant; Yves Quement... et non professionnels.

1989. 52 mn. 35 mm. C.

Fin juillet, début août 1914 dans un village en Auvergne: à quoi peut bien ressembler la Guerre? A une éruption volcanique, aux batailles navales narrées dans les livres?... Peut-être à celle d'avant?... Sans doute à bien autre chose!
Sylvain et Marie Lévine, le couple d'instituteurs, ont vécu jusque-là un peu préservés du Monde entre les murs de leurs classes.

Prix Novais-Teixeira du Syndicat Français de la Critique de Cinéma

HONG KONG

29^E SEMAINE INTERNATIONALE DE LA CRITIQUE FRANÇAISE



M e r c r e d i
1 6 M a i
J e u d i
1 7 M a i

Queen of Temple Street

UN FILM DE

LAWRENCE AH MON

GENERIQUE

Production: Filmways Production.

Scénario: Chan Mong Keung.

Réalisation: Lawrence Ah Mon.

Photo: Chan Yong Ka.

Son: Wong Kwan Sai.

Musique: Tats Lau.

Montage: Yu Son.

35 mm. Couleur. 100 mn.

Interprétation:

Sylvia Chang,

Rain Lau,

Alice Lau.

Vente à l'étranger: Filmways Production Co., 3/F, Flat B, Chong Wah Bldg., 62.66 Portland St., Yau-matic, Kowloon, Hong Kong.

Contact: Mr C You,

Tél.: 770.79.97.

Contact à Cannes: Bureau de la Semaine de la critique

« Grande sœur » Wah devient hôtesse de bar à seize ans et épouse le playboy Elvis à dix-sept ans. Bien que désormais marié, Elvis ne renonce pas à sa vie de bamboche. Les choses vont même en empirant après que Wah soit enceinte. Une nuit, elle fait ses bagages et s'en va. Une fille naît. Devant les difficultés financières auxquelles elle doit faire face, elle est obligée de retourner à son ancienne profession. Peu après, elle fait la connaissance du sergent de police Shu. Wah accepte de l'épouser et lui donne deux fils. Après son mariage, elle cesse de travailler mais Shu est compromis dans une affaire de corruption qui l'oblige à prendre une retraite anticipée. Avec l'aide d'Oncle Lu, Wah ouvre un bordel dans Temple Street...



Big Sis Wah became a bargirl at 16 and married playboy Elvis at 17. Even after their marriage Elvis persisted in his rakish ways, and things got even worse after Wah became pregnant. One night, she packed up all her belongings and left him... Eventually a daughter was born... Wah found herself facing financial difficulties and was forced to take up barmaiding again. Soon after she met Police Sergeant Shu. Wah agreed to marry him and bore him two sons. After marriage she stopped barmaiding but Shu was implicated in a corruption case and was forced into early retirement. Helped by Uncle Luke, Wah set up a brothel on Temple Street...



Le film (à l'image du premier film du réalisateur, *Gangs*, qui traitait des bandes qui écument la pavé dans un quartier défavorisé de Kowloon, et qui fut chaudement acclamé pour son réalisme sans compromis) a pour sujet les putes de Temple Street à Kowloon. Je dis bien les putes, pas les call girls ou les prostituées : ces femmes font jusqu'à trente passes par nuit dans des bordels infects pour quelques dizaines de francs. Le langage a la vulgarité qu'on imagine (un con est un con, et l'on trouve dans le film des conversations sans fin sur le foudre, la taille des queues, et les chattes qu'on trempe dans des bains pharmaceutiques pour soulager l'irritation après la trentième passe). Rien du romancé, rien à la « Suzy Wong » ici. Les capotes, les gelées intimes et les orgasmes mimés, de même que les lits graisseux et les corps qui collent, tout est là. Il faut, comme cela m'est arrivé la première fois que j'ai vu le film, sortir de la salle de projection, tourner au coin de la rue et se retrouver dans la vraie Temple Street pour réaliser à quel point ce que l'on voit sur l'écran est la vérité et l'ambiance de cette rue. Le scénariste a passé un an de sa vie parmi les maquereaux, les fourgeurs et les putes pour élaborer sa documentation. Tous les personnages, mais aussi les événements et même les points de détail, proviennent de ses recherches.

L'histoire est toute simple. Une femme (l'incroyable et glorieuse Sylvia Chang, déjà à Cannes il y a deux ans dans *Sweet and Sour*) tient un bordel minable et racolle pour ses filles dans la rue. Elle a eu beaucoup d'amants, de clients, deux maris. Elle a deux jeunes fils qui vivent avec leur père, un joueur dont elle a dû payer les dettes en se vendant. Elle a aussi une fille adolescente dont elle a tenté de se débarrasser quand elle a découvert qu'elle était enceinte (mais le docteur lui a dit que c'était trop tard), fille qu'elle a vendu enfant à un réseau de prostitution avant de la racheter le double à la suite d'une crise de conscience... En partie pour prendre une revanche sur sa mère, la fille est devenue hôtesse dans un dancing et, petit à petit, a versé dans la prostitution proprement dite. A la suite de diverses aventures, mère et fille se sont finalement réconciliées. La mère (dont la propre mère était également une prostituée) a compris qu'elle fait partie d'une chaîne dont sa fille est le maillon suivant. Bien que la fille soit mariée à un jeune homme à la fin du film, le réalisateur fait comprendre — en poussant jusqu'à l'excès le cliché du romantisme — que la fille reviendra dans les pas de sa mère.

Le film est une contribution à la cause des femmes seules, sans famille, sans parents, sans mari, qui ne doivent compter que sur elles pour survivre. C'est aussi un portrait au vitriol d'un quartier d'une des plus grandes villes du monde, ainsi qu'une étude de caractère touchante racontée avec un grand sens du sujet, de l'humour et une foi dans l'homme. C'est enfin un film qui vibre, qui vit, qui fait le pont entre le mélodrame commercial et la vision personnelle, cinématographique, d'un auteur.

David OVERBEY

L'AUTEUR

Né en 1949 à Prétoria (Afrique du Sud). Etudes à Hong Kong puis à University of Southern California (département de cinéma). De retour à Hong Kong, il débute comme assistant de Tsui Hark sur *Butterfly Murders*. En 1979, il entre à la Radio Télévision de Hong-Kong où il dirige des épisodes de *Below the Lion Rock*, *Faces and Places*, *Crossroads*, *Profile* et *Miracle of the Orient*. En 1986, il quitte la Radio Télévision pour se consacrer à la réalisation de son premier film, *Gangs*, achevé en 1988. Son deuxième film, *Queen of Temple Street* a été achevé en avril 1990.



COURT MÉTRAGE

PIECE TOUCHEE

Autriche

Réalisation : Martin Arnold
Scénario : Martin Arnold
Interprétation : Gary Merrill ; Jan Sterling
1989. 15 mn. 16 mm. N&B.

Un plan de 18 secondes d'un B-picture américain ("The human jungle"/"Dans les bas-fonds de Chicago") est reproduit image par image et retravaillé dans son déroulement temporo-spatial. Les données : Lui, Elle, l'espace scénique et le temps employé.



Jeudi
17 Mai
Vendredi
18 Mai

Beyond the Ocean



UN FILM DE BEN GAZZARA



John Tana (Ben Gazzara), capitaine d'informatique, a la puissance, l'argent, le prestige. Sur le point de retourner à New York après un voyage d'affaires, il bifurque à l'aéroport et se retrouve en Indonésie. Dans sa chambre d'hôtel, il branche son caméscope et s'examine. « Alors, John, qu'as-tu fait de ta vie ? » Au bout de la piscine paraît une jeune femme très belle. Marissa (Rebecca Glenn), en rupture de civilisation, elle aussi. John revêt le sarong, s'enfonce dans le paysage magnifique et poisseux et court après Marissa. De New York, on le relance. Sa femme (Jill Clayburgh) vient le rechercher. Son jeune frère Eric (Peter Clayburgh) le supplie de rentrer. Tous deux repartent les mains vides. John poursuit sa quête de l'impossible, fasciné à la fois par le rituel de Bali et par l'énigme que pose Marissa. Au bout de son voyage, qui y a-t-il ? Est-ce la mort ? La prière à la déesse Kali-Marissa lui murmure à l'oreille « conduis-moi au-delà de l'océan des illusions » ou ne serait-ce pas « au-delà de l'océan de l'illusion ? ».

GENERIQUE

Production: Augusto Caminito pour Rete Italia. 1990.

Réalisation: Ben Gazzara.

Sujet original, scénario et dialogues: Anthony Foutz et Ben Gazzara.

Directeur de la photo: Franco Di Giacomo.

Montage: Nino Baragli.

Musique: Luigi Ceccarelli.

35 mm. Couleur. 93 mn.

Interprétation: Ben Gazzara (John), Jill Clayburg (Ellen), Rebecca Glenn (Marissa), Peter Riegert (Eric), Treat Williams (Laidlaw), Helena Mitchell (Jenny), Gito Rolies (Wayan).

Vente à l'étranger et contact à Cannes: Medusa, Hôtel Carlton, Cannes (bureaux 250-251). Tél.: 92.98.06.45 - Fax: 92.98.06.44.



John Tana (Ben Gazzara), captain of computer systems, has power, money, prestige. On his way back to New York after a business trip, he branches off into the airport and finds himself in Indonesia. In his hotel room, he switches his camera on and examines himself. « Well, John, what have you done with your life ? » At the other end of the swimming pool a very beautiful young woman appears, Marissa (Rebecca Glenn) who is also at odds with civilization. John puts a sarong on, sinks into the beautiful and sticky landscape and runs after Marissa. He is harassed from New York. His wife (Jill Clayburgh) is coming to bring him back. His younger brother Eric (Peter Riegert) implores him to come home. Both go back empty-handed. John still is seeking the impossible, both fascinated by the ritual in Bali and by the enigma which is Marissa. What is there at the end of his journey? Is it death? The prayer to the goddess Kali-Marissa murmurs to his ear « Take me beyond the ocean of illusions » or is it not rather « Beyond the ocean of illusion ? »



Dès son premier voyage à Bali en 1985, Ben Gazzara est hanté par l'île indonésienne et il commence à rédiger un scénario qui, avec l'aide d'Anthony Foutz, deviendra *Beyond the Ocean*. Il trouve un producteur en Italie, pays où il a tourné sept films (*Monicelli, Festa-Campanile, ...*). Il montre le texte à John Cassavetes qui l'encourage. Dans des termes simples, Gazzara filme une carte postale qu'il écrit à son âme, un auto-portrait «deshabillé». Il a le même désir ingénu d'exotisme et d'amour que le «Husband» qui partait pour Londres, la même naïveté et une autre sorte de désespoir. Le film est dédié à John Cassavetes.

Claire CLOUZOT

L'AUTEUR

Ben Gazzara a tourné plus de trente films comme comédien depuis 1957 et *Demain ce seront des hommes* de Jack Garfein. C'est en 1970, avec *Husbands* de John Cassavetes qu'il trouve sa vraie dimension et sa famille. Au travers de ses personnages: Harry, Cosmo Vitelli (*Meurtre d'un bookmaker chinois*), ou Manny Victor (*Opening Night*), qu'il soit dentiste, patron de boîte de nuit ou metteur en scène de théâtre, se précise la figure de la grande gueule sentimentale, du désespéré couvert de femmes, capable de séduire une vieille ou d'affronter la mafia en croyant détourner le canon du revolver avec son sourire. L'image de l'homme sexué et suicidaire se parfait avec *Saint Jack* de Peter Bogdanovitch (1979).



COURT METRAGE ANIMATHON

Québec

MYSTERE	80 sec.
HA LA VACHE	60 sec.
LE MEXICAIN	60 sec.
ALLEGRO	60 sec.
ZERO	30 sec.

Réalisation: collective
Année 1989-1990
Films d'animation
Production: Animathon
International Inc.-Montréal
4 mn 50. 16 mm. C.

Depuis plus de cinq ans, Animathon International parcourt le monde avec une drôle de boîte, du papier et des crayons de couleur. Si vous ajoutez une caméra 16 mm, vous disposez du matériel de base pour créer des films d'animation. Des Amériques à l'Europe, des adolescents par groupe de dix, en trois jours, écrivent des scénarii, dessinent, photographient image par image et créent des dessins animés. La boîte mystérieuse leur permet de développer immédiatement les films. Le résultat est surprenant de qualité: retour aux sources du cinéma et imaginaire contemporain mêlés.

LA FONDATION COINTREAU POUR LA CREATION CONTEMPORAINE
PARTENAIRE DE LA SEMAINE INTERNATIONALE DE LA CRITIQUE FRANÇAISE
FESTIVAL DE CANNES 1990

Née en 1986, la FONDATION COINTREAU POUR LA CREATION CONTEMPORAINE, présidée par Monsieur Robert COINTREAU, s'est fixée pour objectif d'aider les jeunes créateurs et de faire connaître au public leurs créations dans trois domaines culturels :

Le Cinéma, la Danse Contemporaine, les Arts Plastiques

COINTREAU et le Cinéma, ce sont les Clubs Cointreau, espaces de rencontre, de détente, destinés à tous les professionnels du Cinéma. COINTREAU est ainsi présent dans les Festivals du Film Rock de Val d'Isère, du Film Fantastique d'Avoriaz, du Film Nordique de Rouen, du Film de Comédie de Vevey, du Cinéma Ibérique et Latino-Américain de Biarritz et bien sûr cette année, le Festival International du Film de Cannes, avec le Club Caméra d'Or Cointreau, au Niveau 5 du Palais des Festivals.

Mais la FONDATION COINTREAU a avant tout la volonté de promouvoir les films des jeunes réalisateurs et de les encourager en leur apportant une aide à la diffusion.

Partenaire de la Semaine de la Critique, dont l'objectif est la découverte des jeunes talents, nous avons décidé de parrainer le court-métrage et de remettre

au cours de la soirée de clôture, le 19 mai 1990

le « PRIX DE LA FONDATION COINTREAU POUR LE MEILLEUR COURT METRAGE
DE LA SEMAINE DE LA CRITIQUE - FESTIVAL DE CANNES »

Ce prix sera doté d'un montant de 50 000 FF, attribué
au distributeur du film primé

La FONDATION COINTREAU POUR LA CREATION CONTEMPORAINE comme la SEMAINE INTERNATIONALE DE LA CRITIQUE FRANÇAISE confirment de la sorte leur mission : soutenir et encourager les « éclaireurs » de demain.

Comme se plaisait à le souligner Jacques Tati : « Sans le court métrage, nous n'aurions connu ni Chaplin, ni Buster Keaton ».

LA SACD, PARTENAIRE DE LA 29^e SEMAINE INTERNATIONALE DE LA CRITIQUE

La SACD, SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES, ajoute une activité à son effort d'ensemble en faveur du cinéma. Elle devient partenaire de cette 29^e semaine de la critique, cette recherche et cet éclairage vigilant vers les nouveaux Auteurs. Pour la première fois, *elle décernera un prix de 60 000 francs destiné à récompenser et encourager l'Auteur désigné par l'ensemble de la critique.*

Le prix de la SACD sera remis le 19 mai au cours de la soirée de clôture de la semaine internationale de la critique.

Tout au long de la trajectoire de leurs films, la SACD a en effet la volonté et les capacités d'aider les cinéastes.

Par la Fondation Beaumarchais, elle distribue des bourses d'écriture (18 en 1989).

Pour la négociation des contrats, elle offre aux auteurs les compétences juridiques (nationales, européennes, internationales) de son Service de l'Audiovisuel.

A la sortie en salle, elle a instauré cette année l'aide automatique au premier long métrage de fiction, parlant français, et sept jeunes cinéastes en ont déjà été bénéficiaires.

Après le passage du film à la télévision, elle répartit des droits qu'elle vient, pour les premières diffusions successives, de majorer.

Elle répartit enfin les droits de la copie privée.

Elle décerne chaque été deux prix du cinéma (lauréats 89 : Bertrand Blier et Jean-Claude Brisseau) plus un prix du scénario lors du Festival Francophone de Namur. Elle est depuis longtemps partie prenante à Cannes ; vous venez de voir qu'elle y intensifie sa présence.

Le Cinéma est représenté à notre Commission Plénière par Claude Sautet, Bertrand Tavernier, Serge Leroy, Jean-Charles Tacchella fait partie du Conseil de la Fondation Beaumarchais, Gilles Carle préside le Comité Canadien SACD.

Une dernière information, en cas d'offense caractérisée au droit moral d'un créateur, notre Société appuie celui-ci le plus fortement possible en cas d'action judiciaire.

Bonne chance à tous dans votre travail.

Président de la SACD
CLAUDE BRULE

XXIX^e SEMAINE INTERNATIONALE DE LA CRITIQUE FRANÇAISE

du 11 mai au 18 mai 1990

FILMS	SEANCES
THE REFLECTING SKIN de Philip Ridley (G.B.) THE MARIO LANZA STORY (c.m.) de John Martins-Manteiga (Canada)	Vendredi 11 mai Auditorium J.L. Bory: 11 h-20 h 30 Salle Miramar: 15 h-17 h 30 Samedi 12 mai M.J.C.-Studio 13: 16 h 30 Auditorium J.L. Bory: 22 h 30
OUTREMER de Brigitte Rouan (France) SIBIDOU (c.m.) de Jean-Claude Bandé (Burkina Faso)	Samedi 12 Mai Auditorium J.L. Bory: 11 h-20 h 30 Salle Miramar: 15 h-17 h 30 Dimanche 13 mai M.J.C.-Studio 13: 16 h 30 Auditorium J.L. Bory: 22 h 30
CAS SLUHU (Le Temps des Larbins) de Irena Pavlaskova (Tchécoslovaquie) INOI (c.m.) de Sergueï Masloboïchtchikov (URSS)	Dimanche 13 mai Auditorium J.L. Bory: 11 h-20 h 30 Salle Miramar: 15 h-17 h 30 Lundi 14 mai M.J.C. - Studio 13: 16 h 30 Auditorium J.L. Bory: 22 h 30
BENIM SINEMALARIM (Mes Cinémas) de Füzûzan et G. Karamustafa (Turquie) SOSTUNETO (c.m.) de Eduardo Lamora (Norvège)	Lundi 14 mai Auditorium J.L. Bory: 11 h-20 h 30 Salle Miramar: 15 h-17 h 30 Mardi 15 mai M.J.C.-Studio 13: 16 h 30 Auditorium J.L. Bory: 22 h 30
H-2 WORKER de Stéphanie Black (U.S.A.) LES MAINS AU DOS (c.m.) de Patricia Valeix (France)	Mardi 15 mai Auditorium J.L. Bory: 11 h-20 h 30 Salle Miramar: 15 h-17 h 30 Mercredi 16 mai M.J.C.-Studio 13: 16 h 30 Auditorium J.L. Bory: 22 h 30
QUEEN OF TEMPLE STREET de Lawrence Ah Mon (Hong Kong) PIECE TOUCHEE (c.m.) de Martin Arnold (Autriche)	Mercredi 16 mai Auditorium J.L. Bory: 11 h-20 h 30 Salle Miramar: 15 h-17 h 30 Jeudi 17 mai M.J.C. - Studio 13: 16 h 30 Auditorium J.J. Bory: 22 h 30
BEYOND THE OCEAN de Ben Gazzara (Italie) ANIMATHON (c.m.) (Canada) Collectif	Jeudi 17 mai Auditorium J.L. Bory: 11 h-20 h 30 Salle Miramar: 15 h-17 h 30 Vendredi 18 mai M.J.C. Studio 13: 16 h 30 Auditorium J.L. Bory: 20 h 30 Auditorium J.L. Bory: 22 h 30
Reprise des sept courts métrages	

— Auditorium J.L. BORY (Palais des Festivals): séance de 11 h, réservée en priorité à la presse

— Salle MIRAMAR: séances publiques

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

CANNES A PARIS A LA CINEMATHEQUE FRANÇAISE

PALAIS DE CHAILLOT - 75116 PARIS - Tél.: 45 53 21 86

METRO: TROCADERO

Mercredi 23 mai

21 h *The Mario Lanza Story* (Canada) de John-MARTINS

MANTEIGA (Canada)

THE REFLECTING SKIN (GB) de Philip RIDLEY.

Jeudi 24 mai

19 h *Sibidou* (Burkina Faso) de Jean-Claude BANDE

OUTREMER (France) de Brigitte ROUAN

21 h 15 *Inoï* (URSS) de Sergueï MASLOBOICHTCHIKOV

CAS SLUHU (LE TEMPS DES LARBINS) (Tchéco) de Irena

PAVALASKOVA

Vendredi 25 mai

19 h *Sostenuto* (Norvège) de Eduardo LAMORA

BENIM SINEMALARIM (MES CINEMAS) (Turquie) de

FÜRUZAN et Gülsün KARAMUSTAFA.

21 h 15 *Les mains au dos* (France) de Patricia VALEIX.

H-2 WORKER (USA) de Stephanie BLACK

Samedi 26 mai

21 h *Pièce touchée* (Autriche) de Martin ARNOLD

QUEEN OF TEMPLE STREET (Hong Kong) de Lawrence AH MON

Dimanche 27 mai

21 h *Animathon* (Canada) Collectif

BEYOND THE OCEAN (Italie) de Ben GAZZARA.

SEMAINE INTERNATIONALE DE LA CRITIQUE DE CANNES INSTITUT LUMIERE

25, RUE DU PREMIER FILM - 69008 LYON - Tél.: 78 00 86 68

Mardi 5 juin

18 h 30 *Inoï* de Sergueï MASLOBOICHTCHIKOV (URSS)

CAS SLUHU (LE TEMPS DES LARBINS) de Irena

PAVLASKOVA (Tchécoslovaquie)

20 h 30 *The Mario Lanza Story* de John-MARTINS

MANTEIGA (Canada)

THE REFLECTING SKIN de Philip RIDLEY (G.B.)

Mercredi 6 juin

18 h 30 *Les mains au dos* de Patricia VALEIX (France)

H-2 WORKER de Stephanie BLACK (U.S.A.)

20 h 30 *Sibidou* de Jean-Claude BANDÉ (Burkina Faso)

OUTREMER de Brigitte ROUAN (France)

Jeudi 7 juin

18 h 30 *Pièce touchée* de Martin ARNOLD (Autriche)

QUEEN OF TEMPLE STREET de Lawrence AH MON (Hong-Kong)

20 h 30 *Animathon* (Canada) Collectif

BEYOND THE OCEAN de Ben GAZZARA (Italie)

Vendredi 8 juin

18 h 30 *Sostenuto* de Eduardo LAMORA (Norvège)

BENIM SINEMALARIM (MES CINEMAS) de FÜRUZAN et

G. KARAMUSTAFA (Turquie)

GRAND VIN DU MEDOC



CHATEAU LE PLANTEY
CHATEAU LESTRUELLE

Jean-Claude LADRA
propriétaire
33340 Saint-Yzens-de-Médoc
Tél : 56 09 04 16 - 56 09 05 01

DANZAS

DÉPARTEMENT DANZAS FILMS

Agrée à Cannes

une équipe spécialisée
parmi 13 000 personnes et
650 agences dans le monde
pour vous garantir la
sécurité transport de bout en bout

transports métropole et internationaux
toutes opérations physiques et administratives
festivals - production - industrie du film

VOS FILMS ET VOS ÉQUIPEMENTS MÉRITENT LA SÉCURITÉ
CHOISISSEZ DANZAS

DANZAS

Département films
Zone de Frat 2 - 10, rue des Deux-Cèdres
Aéroport Charles de Gaulle - BP 10208
F 95703 Roissy-Charles de Gaulle Cedex
Tél. : (1) 48 62 74 91
Téléc : 230168 - Télécopie : (1) 48 62 48 65

Aéroport de Nice Côte d'Azur
Aérogare de Fret, 06056 Nice Cedex
Tél. : 93 93 36 39
Téléc : 970436 - Télécopieur : 93 21 40 81
1, place de l'Hôtel de Ville
06400 Cannes
Tél. : 93 39 54 41 - Téléc : 470987

Landi d'honneur



Pendant toute la durée du festival, une exposition d'affiches de Michel Landi, organisée par le Syndicat français de la critique de cinéma, en collaboration avec la Cinémathèque de Porto-Vecchio, se tiendra à la salle Miramar (vernissage le vendredi 11 mai, en présence de l'artiste). Landi a réalisé la couverture du présent catalogue, et nous lui devons bien ce coup de chapeau. Il a déjà eu à deux reprises les honneurs de Cannes, puisqu'on lui doit les affiches officielles des Festivals 1980 et 1981. Une production intensive (50 affiches de films par an!), et toujours de haute qualité, a valu à Landi en 1986 le premier César de l'affiche de cinéma (pour Harem). Il est le recordman de sa profession : 60 % du marché à lui seul. Il poursuit parallèlement une carrière brillante de dessinateur de couverture de livres — notamment pour les éditions «J'ai lu».

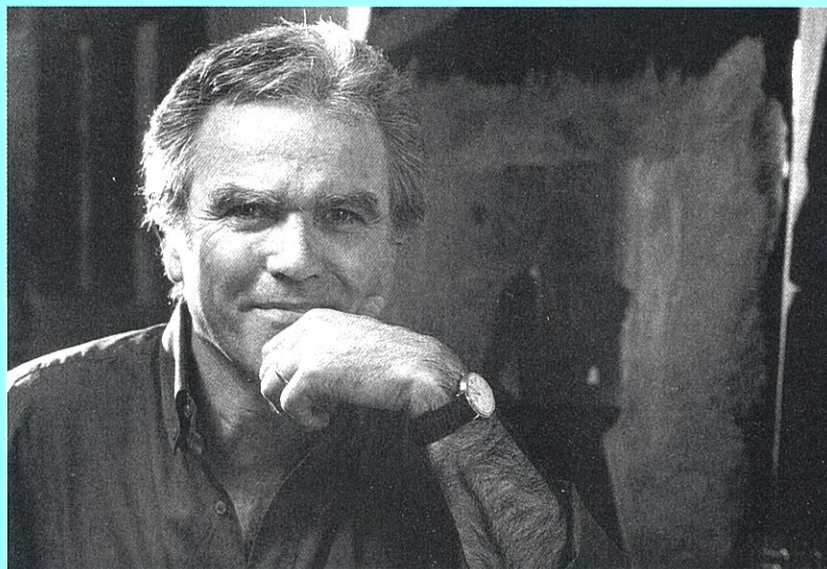
Fidèle à ses racines corses (bien que né en région parisienne), Landi a pris la relève des Mariani et de Ferraci. Créateur à l'imagination fertile, aux trouvailles tour à tour cocasses et poétiques, il colore de ses feux follets notre grisaille quotidienne. Écoutons-le parler — avec humour — de son art de prédilection :

«Les producteurs comptent sur moi pour inventer une image «sublime», bourrée de symboles, d'envie d'en savoir plus. Ah! si seulement elle pouvait arriver toute crue, tout de suite!... Hier, j'ai passé presque la nuit pour créer une de ces sacrées images, que tout le monde attendait le matin avec impatience.

«Enfin, ne nous plaignons pas, c'est mon vice. Ce vice, je l'ai attrapé un jour en sortant de l'école, au coin du cinéma Palace: il y avait des Indiens, les Quatres Plumes blanches, Tarzan... Alors, j'ai commencé par faire le programme illustré de la fête scolaire, la publicité du charcutier, les panneaux de cinéma de sept mètres de haut. Une bonne école. Et puis une affiche, toute bête: c'était l'Idiot, avec Gérard Philipe et Edwige Fenech.

«Depuis, je continue. Je suis sûr chaque fois que la prochaine sera la meilleure, et je m'engage la fleur au bout du crayon...»

Landi nous ouvre, avec son Sésame de papier, l'univers secret des cinéastes. Il nous introduit chez Spielberg (Duel), Losey (Don Giovanni), Rosi (Carmen), Tarkovski (le Sacrifice), De Palma (Pulsions), Lelouch (Il y a des jours et des lunes) et bien d'autres. Une affiche signée Landi, c'est du prêt-à-rêver. Calme bloc ici-bas chu d'une salle obscure, c'est du pur concentré d'imaginaire.



Claude BEYLIE.

Liste des affiches de Michel Landi exposées à Cannes

1962 L'Idiot	120 x 160	1978 La Chanson de Roland	120 x 160
1964 Becket	60 x 80	1979 Don Giovanni	120 x 160
1965 Les Ambitieux	60 x 80	1980 Histoire d'Adrien	120 x 160
1966 Les Chevaux de feu	120 x 160	1980 Kagemusha	120 x 160
1966 Paris brûle-t-il?	120 x 160	1980 La Cité des femmes	60 x 80
1967 J'ai même rencontré des tziganes heureux	120 x 160	1980 Festival de Cannes	60 x 80
1969 Il était une fois dans l'Ouest	60 x 80	1981 Festival de Cannes	60 x 80
1969 Une veuve en or	120 x 160	1981 Pulsions	120 x 160
1970 La Fiancée du pirate	120 x 160	1981 Le Sacrifice	120 x 160
1973 Duel	120 x 160	1982 La Nuit de San Lorenzo	120 x 160
1974 Les Violons du bal	120 x 160	1983 Danton	120 x 160
1975 La Flûte enchantée	120 x 160	1984 Carmen	120 x 160
1976 Le Dernier Nabab	120 x 160	1986 La Corse et le cinéma	120 x 160
1977 Le Camion	120 x 160	1988 La Maison assassinée	120 x 160
1978 L'Arbre aux sabots	120 x 160	1990 Il y a des jours et des lunes	120 x 160

Les dates indiquées sont celles de la création des affiches, non de la réalisation des films.

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
90*

3575 SAINT-LAURENT, SUITE 221, MONTRÉAL, QUÉBEC, 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.

CANNES 90

AVEC KODAK, LE CINÉMA DE DEMAIN
CRÈVE DÉJÀ L'ÉCRAN.



Résolument tourné vers l'avenir,

KODAK prouve une fois de plus sa passion pour le 7^e Art:

Que ce soit dans ses innovations comme dans la découverte et la réussite des talents de demain. Voilà pourquoi KODAK s'implique encore pleinement dans le 43^e Festival de Cannes en parrainant pour la 3^e année consécutive la CAMERA D'OR, en s'associant à la Sélection Officielle, la Quinzaine des Réalisateurs, la Semaine de la Critique, Perspectives du Cinéma Français, un Certain Regard... Qui avec KODAK, l'avenir sera toujours au Générique.

