Festival.1/CANNES 93

Cannes '93: ..... d'Afrique
Cannes '93: African titbits

par/by Clément Tapsoba

L'Afrique francophone, une habituée du Festival de Cannes, a dû, cette année, se contenter de deux de ses films dans la section "Un certain regard". Tandis que le Maghreb était totalement absent. De nouvelles entrées: l'Afrique du Sud et les Caraïbes.

French-speaking Africa, a habitual guest of the Cannes Festival, had to make do this year with only two films in the "Un certain regard" section. The Maghreb was conspicuous by its absence. New entries: South Africa and the Caribbean.

Comparativement aux précédentes éditions du festival de Cannes, "le plus grand rassemblement mondial du 7ème art", la présence africaine en films à la 46ème édition n'était pas des plus significatives cette année en quantité et en qualité.

En dépit de l'heureuse ouverture en direction de l'Afrique du Sud avec la sélection du film *Friends* (Les amis) de la réalisatrice Elaine Poctor en compétition officielle, l'impression d'une absence remarquée de l'Afrique Noire et du Maghreb a prévalu. Certes Gnoan M'Bala, le réalisateur ivoirien de *Au nom du Christ* (lauréat au FESPACO 93), faute d'être sélectionné à la compétition de Cannes 93 a préféré reporter ses chances sur celle de Locarno en août 93. De même Moncef Dhouib (Tunisie) avec son dernier long métrage *Sultan El Médine* espéré à Cannes était passé au festival de San Sebastian quelques semaines auparavant.

De fait, les professionnels africains présents à Cannes 93 considéraient comme leur l'oeuvre d'origine africaine *L'homme sur les quais* du Haïtien Raoul Peck, retenue en compétition officielle, et nourrissaient l'espoir de lui voir attribuer une distinction. Les faveurs du jury sont allées à *Friends* (Mention spéciale du jury de la "Caméra d'or").

L'autre motif de satisfaction a été la sélection dans la section "Un certain regard" des films *Wendemi* (L'enfant du bon Dieu) et *Octobre* respectivement du Burkinabè S. Pierre Yaméogo et du Mauritanien Abderramane Cissako. La vocation première de cette section qui est "de faire découvrir de nouveaux talents" convenait certainement mieux à A. Cissako. Celui-ci s'est révélé avec *Octobre* porteur d'une nouvelle vague du cinéma africain en tranchant par un style nouveau d'écriture avec le cinéma africain classique.

Enjeux et promesses

La rencontre désormais traditionnelle entre des cinéastes africains francophones et leurs partenaires français (décideurs, producteurs, distri-

In comparison with previous years at Cannes, the greatest world gathering of the 7th art", the presence of African films at this 46th festival was not amongst the most significant either in terms of quality or quantity.

Despite the opening towards South Africa with the selection of the film Friends *by Elaine Proctor in the official competition, the prevailing impression was that of the conspicuous absence of films from Black Africa and the Maghreb. Gnoan M'Bala, from the Ivory Coast and director of* Au nom du Christ *(the film that won at Fespaco 93), was not selected for the 1993 Cannes festival and preferred to place his stakes on the Locarno Festival in August 1993. Similarly, Moncef Dhouib (Tunisia) with his last full- length feature,* Sultan el Medine*, was expected at Cannes but the film was shown at San Sebastian a few weeks before.*

However, the African professionals present at Cannes 93 considered as theirs, as a film of African origin, L'homme sur les quais *by Haiti's Raoul Peck which was selected for the competition and they nurtured the hope of seeing it being awarded a prize. The preference of the jury went to* Friends *(special mention of the jury of the "Caméra d'Or" prize).*

The other reason for satisfaction was the selection of the films Wendemi *(The Child of the Good God) and* Octobre*, by the Burkina Faso filmmaker S. Pierre Yaméogo and the Mauritanian Abderramane Cissako respectively, in the section "Un certain regard". The prime vocation of this section which is "to reveal new talent" certainly suited A. Cissako better. With* Octobre *he has been revealed as the leader of a new wave in African filmmaking, bringing a brand new style of writing into classic African cinema.*

Risks and promises

The now traditional meeting of African French-speaking filmmakers and their French partners (deciders, producers, distributors) was held on 16th May 1993 in Cannes. More than 30 African professionals were invited to take part in

buteurs) a été respectée le 16 mai 1993 à Cannes. Plus d'une trentaine de professionnels africains ont été conviés à prendre part à un colloque autour du nouveau Ministre français de la Culture et de la Francophonie, M. Jacques Toubon. Le thème du colloque, "Production et diffusion des films dans l'espace francophone" situait les enjeux et les promesses de la nouvelle union de la culture et de la francophonie définie par le nouveau gouvernement français.

Soutien renouvelé au cinéma africain par le Ministre français et par M. Dominique Wallon, Directeur du CNC (Centre National de la Cinématographie), celui-ci avec la phrase suivante adressée au cinéma africain : "Aides-toi et la France t'aidera" relançait l'appel du CNC aux autorités africaines pour la mise en place d'une politique minimale de soutien à l'audiovisuel.

Stand "Ecrans d'Afrique"

Soucieux de créer un espace au sein du Marché international du film de Cannes (2 000 professionnels inscrits cette année) au profit des professionnels africains, la Fédération Panafricaine des Cinéastes (FEPACI) a renouvelé avec succès la tenue du stand "Ecrans d'Afrique" à Cannes 93. Le prétexte trouvé en 92 pour le lancement de la revue du même nom.

Avec le stand de la Coopération française essentiellement réservé à la promotion du cinéma africain et animé par le festival du film d'Amiens, le cinéma africain bénéficie désormais de deux plateformes promotionnelles, signes d'une insertion remarquable dans le marché mondial du film.

a seminar with France's new Minister for Culture and the French-speaking community, Mr. Jacques Toubon. The subject of the seminar, "Production and distribution of films in the French-speaking area" identified the risks and promises of the new reunion of culture and French-speaking communities defined by the new French government.

Renewed support was given to African cinema by the French Minister and the words of Mr. Dominique Wallon, Director of the CNC (National Film Centre), were addressed to African filmmaking: "help yourself and France will help you" and he relaunched the appeal of the Cnc to the African authorities to set up a minimal policy of support for the audiovisual sector.

The "Ecrans d'Afrique" stand

With the aim of creating a space in the Cannes international film market (2,000 professional operators were registered this year) for the benefit of African professionals, the Pan-African Federation of Filmmakers (Fepaci) repeated the previous year's success of the "Ecrans d'Afrique" stand at Cannes 93, following the 1992 launch of the magazine of the same name.

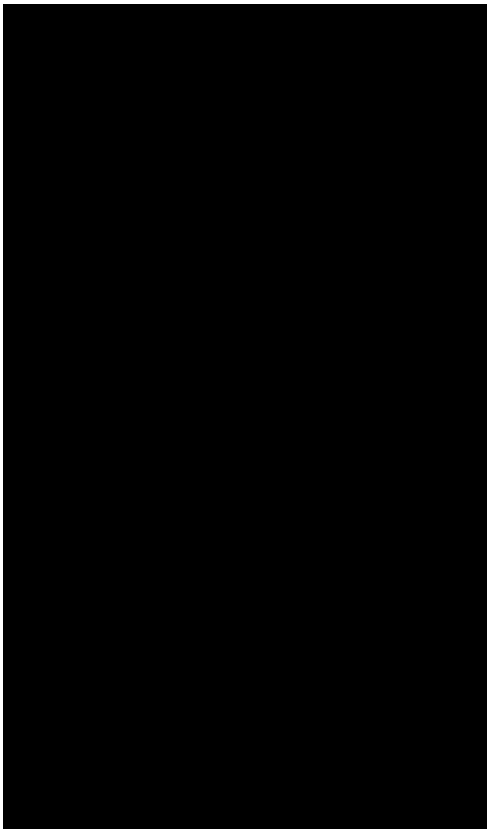
With the stand of French cooperation mainly reserved for the promotion of African cinema and organized with the Amiens film festival, African cinema now has two promotional platforms, the sign of its now considerable place in the world film market.

1.festival/CANNES '93

De la Chine à Taiwan .. en passant par Cannes

par Annamaria Gallone

L'epopea della Cina di ieri e di oggi in mostra al 46o Festival di Cannes. I percorsi paralleli di Kaige ,Zhangzhuang e Hou Hsia Hsien



▲ Didascalia

1.festival/CANNES '93

From China to Taiwan ...via Cannes

by Annamaria Gallone

The epic of China yesterday and today presented at the 46th Cannes Film Festival. The parallel journeys of Kaige, Zhangzhuang and Hou Hsia Hsien

Deux chefs-d'oeuvre présentés en compétition et d'autres films dans les sections parallèles du 46e Festival de Cannes sont la preuve de l'extraordinaire vivacité et de l'originalité des auteurs de l'Extrême-Orient. Grandiose, spectaculaire, romanesque. Raffiné, ambigu, cruel. Les adjectifs ne manquent pas pour qualifier *Adieu ma concubine*, le dernier film de Chen Kaige qui a remporté cette année le palmarès en même temps que *Leçon de piano* de la Néo-Zélandaise Jane Campion.

Chen Kaige, qui est déjà l'auteur d'oeuvres importantes telles que *Terre jaune*, *La grande parade*, *Le roi des enfants* et *La vie suspendue à un fil*, est considéré avec Zang Yimou (*Lanternes rouges*) le chef de file des metteurs en scène chinois de la "Cinquième génération", c'est-à-dire

Two masterpieces presented in competition and other films in parallel sections at the 46th Cannes Festival reveal the extraordinary vitality and originality of Far Eastern film-makers. Grandiose, spectacular, heroic. Refined, ambiguous, cruel. There is no end to the adjectives for "Farewell to my Concubine", *Chen Kaige's latest film that this year won the "Palmarès", sharing it with* The Piano *by New Zealand's Jane Campion.*

Chen Kaige, who has already made major films such as Yellow Earth, The Big Parade, King of the Children *and* Life on a string, *together with Zang Yimou, who made* Raise the Red Lanterns, *is considered the leader of the "Fifth generation" of Chinese film-makers, that is, those who studied cinema after the Cultural*

de ceux qui ont étudié le cinéma après la Révolution Culturelle et qui ont fait leurs débuts dans les années 80.

La production de son dernier film, qui a coûté 3 millions et demi de dollars, a réuni pour la première fois la Chine, Taiwan et Hong Kong. Les prises de vues, qui ont durées neuf semaines, ont été entièrement tournées dans les studios cinématographiques de Pékin, tandis que la post-production a été faite au Japon.

Le titre *Adieu ma concubine* dérive à la fois d'un drame très populaire de l'opéra chinois écrit en 1921 par Mei Lanfang et du roman du même nom de Lilian Lee qui couvre un demi-siècle, de 1924 à 1977. Les protagonistes de l'histoire sont deux acteurs de l'Opéra de Pékin, Duang et Dieyi, qui ont toujours été ensemble sur la scène comme dans la vie, et ce dès leur enfance, très pauvre, durant laquelle ils ont beaucoup peiné et souffert à cause des punitions féroces qu'ils ont subies et des exercices éreintants qu'ils ont dus faire pour devenir célèbres. Dans l'opéra très populaire qui donne son titre au film, l'un des deux est parvenu à incarner le rôle du malchanceux roi Chu, vaincu au cours d'une bataille, et l'autre le rôle féminin de la concubine Yu qui se tue car elle ne peut supporter la défaite de son seigneur. Et, tandis que Dieyi, totalement plongé dans sa personnification féminine, est devenu l'ombre de l'autre, Duang, plus conscient de la relation existante entre théâtre et réalité, a épousé la belle prostitué Juxian (une Gong Li superbe comme toujours). Le mariage provoque entre les deux acteurs une douloureuse crise qui est accentuée par un problème politique. En effet, Dieyi, pour sauver son partenaire, s'est produit devant les Japonais, et il doit donc être jugé pour collaboration à la fin de la guerre. Mais, le pire arrive avec le pouvoir excessif de la "Bande des quatre", lorsque les deux acteurs sont exposés à la férocité de la foule et qu'ils sont poussés l'un contre l'autre dans un crescendo d'insultes violents.

Le récit de Kaige dénonce toute l'horreur d'un système conduisant méthodiquement à la trahison, et c'est aussi une analyse approfondie,

Revolution and made their first films in the 1980s.

The production of his last film, which cost $ 3.5 million, brought China, Taiwan and Hong Kong together for the first time. The film was shot over a period of nine weeks in the Beijing film studios and post-production took place in Japan.

The title Farewell to My Concubine *comes from a very popular drama of the Chinese opera written in 1921 by Mei Lanfang and from the novel by the same name by Lilian Lee which covers half a century, from 1924 to 1977.*

The protagonists of the story are two actors of the Beijing Opera, Duang and Dieyi, who have always been together, both on stage and in life, ever since a very poor childhood, when they struggled and suffered to become famous. In the highly popular opera that gives the film its title, one of them has obtained the role of the unfortunate King Chu who has been defeated in battle and the other the female role of the concubine Yu who commits suicide, not being able to support the defeat of her lord and master. And whilst Dieyi, who has totally immersed himself in his female characterization and has become the shadow of his companion, Duang who has a greater awareness of the relationship between the theatre and reality, has married the beautiful prostitute Juxian (Gong Li, splendid as usual and whose performance is better than ever). The marriage provokes a crisis between the two actors, which is further aggravated by a political incident. Dieyi, to save his partner, had performed for the Japanese and for this is put on trial for having collaborated after the war. But the worst arrives when the tyrannical "Gang of Four" comes to power and the two actors are exposed to the fury of the crowd and are goaded on against each other in a crescendo of cruel insults.

In Kaige's story there is the denunciation of the horror of a system that methodically incites betrayal and there is a careful analysis, even if at times elusive, of sexual roles and the conditions that determine the identity of an individual.

The references to Chinese culture are cer-

même si elle est quelquefois élusive, des rôles sexuels et des conditions qui déterminent l'identité d'un individu.

Les références à la culture chinoise ne sont certes pas toutes évidentes pour le spectateur occidental qui reste cependant fasciné par la grande tradition de l'opéra de Pékin avec ses rituels et ses lois cruelles et par cinquante ans d'une histoire très tourmentée et racontée avec une grande inspiration romanesque.

Une autre oeuvre extrêmement innovatrice en ce qui concerne le style a été présentée en compétition par un metteur en scène de Taiwan, Hou Hsiao Hsien, l'auteur de *Poudre dans le vent, La fille du Nil* et de *La cité souffrante* pour lequel il a obtenu, en 1989, le Lion d'Or à Venise.

The puppermaster (Le maître de marionnettes), qui peut être considéré comme une introduction à la trilogie précédente, met lui aussi en scène le théâtre, mais cette fois avec le personnage, présent et parlant à la première personne, de Li Tien Lu, un octagénaire marionnetiste considéré comme l'un des protagonistes de la culture de Taiwan. Le film retrace l'histoire de son existence mouvementée sur une période de trente ans, depuis la naissance de Li en 1909, en passant par toute la durée de la guerre mondiale, jusqu'à la défaite des Japonais en 1945.

Une vie pleine de souffrances, un travail commencé dès son enfance, une humble acceptation des événements avec l'engagement d'aller de l'avant, sans grand esprit critique ou idéologies passionnantes.

Le récit est riche en anecdotes colorées, en amours auxquels on renonce au nom du bon sens,

tainly not all clear to the Westerner, who nevertheless remains fascinated by the great tradition of the Peking opera with its rituals and cruel laws and by the tormented story told with passion and imagination.

Another film that is highly innovatory in stile was presented in the competitive section by a film-maker from Taiwan, Hou Hsiao Hsien, whose previous films include Dust in the wind, Daughter of the Nile *and* A city of sadness, *which won the Leone d'oro at Venice in 1989.*

The Puppet Master, *which may be considered as an introduction to the previous trilogy, also brings the theatre on to the screen, this time*

▲ **Didascalia**

with the monologue-reciting character of Li Tien Lu, an 84-year-old puppeteer, considered one of the protagonists of Taiwan cultur. The film traces the story of his turbulent life over a period of thirty years, from his birth in 1909, the Second World War and up to the defeat of the Japanese in 1945.

Li's life has been hard: he began his trade as a child and humbly accepted events with the determination to makes ends meet, without a

en naissances, en morts et en maladies. L'auteur s'alterne au marionnettiste pour nous les raconter, en en assumant ainsi le point de vue face à l'histoire, les grands événements de l'histoire étant simplement narrés en fonction des conséquences qu'ils peuvent avoir par rapport au tourment d'un individu. C'est justement Li qui dit: "Mes mains ont donné la vie à mes marionnettes. Moi, je les ai créées et j'ai créé le théâtre dramatique de leur destin, presque comme si j'avais été Dieu lui-même. Mais la vérité c'est que derrière moi il y avait quelqu'un qui tenait les ficelles et je n'étais moi-même qu'une marionnette"...

Dans ces mots du vieux marionnettiste il y a un peu toute la philosophie du film. La vie familiale, faite d'événements quotidiens détaillés et murmurés, est racontée à travers des choix stylistiques d'une extrême finesse qui privilégie les champs longs, la caméra immobile, la rareté des premiers plans. Tout le film a une structure rigoureuse faite d'une succession d'intérieurs faiblement éclairés, de scènes du théâtre des marionnettes, de paysages étendus d'une beauté presque insoutenable.

En effet, on a justement remarqué que les Chinois de l'une et de l'autre Chine sont en train de remplacer le bipolarisme idéologique, qui les a longuement divisés, par l'ancienne sagesse orientale très répandue, au nom de laquelle ils ont eu raison de bien des épreuves qui auraient détruit n'importe quel autre peuple. Au contraire même, et surtout, leurs derniers films à Cannes démontrent combien leur cinéma est "jeune", intrigant et quelquefois radicalement innovateur.

Plus monotone, malgré la remarquable habilité technique, *The blue kite* de Tian Zhangzhuang, présenté à la "Quinzaine", et qui raconte l'histoire du petit Teitou et de sa croissance, parallèle aux événements historiques de 53 à 67, dans un laps de temps qui va de la mort de Stalin à la Révolution Culturelle. Le film, qui appartient à une trilogie, témoigne de la série tristement connue des "campagnes" de rectification et de rééducation, de soupçons, délations et autocritiques extorquées ou inventées par peur ou par excès de zèle. Le petit Teitou est irrésistible. Son

great critical spirit or passionate ideologies.

The story is rich in colourful anecdotes, love-stories that are given up in the name of common sense, births, deaths and illnesses. In telling the story, the director alternates with the puppeteer, taking up the point of view of the story in the face of history, the great events of which are told simply through their reflection on the sufferings of an individual. It is Li himself who says:

"My hands have given life to my puppets. I have created them and I have created the drama of their destiny, almost as though I was God. But the truth is that behind me there was someone who was pulling the strings and I myself was nothing but a puppet"...

The philosophy of the whole film lies in these words of the old puppeteer. The family story, intertwined with small, almost whispered, daily events is recounted with extremely refined stylistic choices that privilege long views, with the camera still, and rarified close-ups. The whole film is rigorously structured with alternating weakly lit interiors, scenes of the puppet theatre and dilated landscapes that are of an almost unbearable beauty.

It has been correctly said that the Chinese of both Chinas are replacing the ideological bipolarism that divided them for so long, by the ancient and common Oriental wisdom, in the name of which they have survived ordeals that would have broken down any other people. However, the latest films presented at Cannes have also - and above all - shown how "young", intriguing and at times radically innovatory their cinema actually is.

Despite the remarkable technical competence, Tian Zhangzhuang's The Blue Kite *is more monotonous and was presented in the "Quinzaine". The film tells the story of the little Tietou and how he grows up, parallel with the historical events between 1953 and 1967, spanning a period from the death of Stalin to the Cultural Revolution. Part of a trilogy, "The Blue Kite" shows the sadly known routine of "campaigns of rectification and re-education, of suspects, informers and self-criticism, extorted or invented*

point de vue correspond clairement à celui de l'auteur. Et cela nous explique pourquoi les autorités chinoises ont fait obstacle à la réalisation de ce film.

L'odeur de la papaye verte de Tran Anh Hung est moins significatif. Ce film porte la signature du Vietnam, mais il est très "français" et pas seulement parce qu'il a été tourné en studio à Paris avec une équipe technique entièrement française... L'histoire se déroule dans les années 50 et affronte le problème de la condition féminine au Vietnam où la femme, à cause de la tradition et de son éducation, a l'habitude de servir dès sa naissance. La thèse soutenue dans ce film, d'ailleurs fortement discutable, c'est que l'amour prive la servitude de son aspect aliénant et, en la transcendant, sublime le don de soi. Le rapport ambigu, entre servitude et amour, est toutefois rendu de façon peu convaincante et la préciosité des images ne suffit pas pour faire de *L'odeur de la papaye verte* une oeuvre pleinement réussie.

out of fear or an excess of zeal.

The little Teitou is irresistible and his point of view is clearly that of the director's, his "contemporary", and it is not hard to believe that he was greatly hindered by the Chinese authorities whilst making the film.

Of minor significance is The smell of the green papaya *by Tran Anh Hung, bearing the Vietnam label, but very "French", not only because it was filmed in studios in Paris with a wholly French technical crew... The film is set in the 1950s and deals with the problem of the condition of women in Vietnam, where women, by tradition and education, are used to serving from the day they are born. The argument of the film, which is nevertheless highly questionable, is that love removes the alienating content from serving and, transcending it, sublimates the gift of the self. The ambiguous relationship between serving and love, however, is not rendered very convincingly and the refined richness of the images is not enough to make* The smell of the green papaya *a completely successful film.*