



SÉLECTION OFFICIELLE
CANNES CLASSICS
FESTIVAL DE CANNES

FAYE DUNAWAY

PORTRAIT D'UNE ENFANT DÉCHUË

DARKSTAR

UN FILM DE
JERRY SCHATZBERG

SDi
Syndicat des
Distributeurs
Indépendants

adfp
ASSOCIATION DES DISTRIBUTEURS DE FILMS DE PATRIMOINE

CNC
Avec le concours du
Centre National du Cinéma et de l'Image Animée

Hollywood Classics

LT
LASER SUBTITLING

CARLOTTA



SÉLECTION OFFICIELLE
CANNES CLASSICS
FESTIVAL DE CANNES

CARLOTTA FILMS

PRÉSENTE

PORTRAIT D'UNE ENFANT DÉCHUË

UN FILM DE
JERRY SCHATZBERG

OUVERTURE
CANNES CLASSICS 2011
LE JEUDI 12 MAI

SORTIE NATIONALE AU CINÉMA
LE 28 SEPTEMBRE 2011

EN COPIES NEUVES
(TIRÉES DU NÉGATIF ORIGINAL)

www.carlottavod.com



Ancienne égérie de la mode, Lou Andreas Sand s'est isolée dans une maison au bord de l'océan où elle tente de vivre autrement, en se consacrant à la poésie et à la sculpture. Abîmée par la dépression et les excès, elle reçoit la visite de son ami photographe Aaron Reinhardt qui est désormais cinéaste. Celui-ci est venu enregistrer des entretiens avec l'ancien mannequin en vue de réaliser un film sur sa vie. Au fil de son récit, Lou exhume les souvenirs de son ascension, puis de sa déchéance, qui s'organisent en un montage fragmentaire de faits réels et d'évènements fantasmés...

Fascinant portrait de femme en forme de puzzle, *Portrait d'une enfant déchue* est le premier film de Jerry Schatzberg et son premier chef-d'œuvre. Le réalisateur new-yorkais de *Panique à Needle Park* et de *L'Épouvantail* (Palme d'or en 1973) s'inspire ici de la vie tourmentée du top model Ann Saint Marie pour y associer ses souvenirs personnels de photographe de mode à travers une construction narrative morcelée. En filmant la fabrication des images en même temps qu'il montre leur envers, Schatzberg saisit le tournant des

années 60-70 avec tout ce que l'époque comporte de fraîcheur, d'excitation, mais aussi de vacuité. Faye Dunaway, qui était déjà une icône depuis le succès de *Bonnie and Clyde* et de *L'Affaire Thomas Crown*, trouve ici l'un de ses rôles les plus marquants : en incarnant une cover-girl déchue à deux âges de son existence, elle mêle à la sophistication une fragilité bouleversante. Resté invisible depuis longtemps, *Portrait d'une enfant déchue* est, au-delà de son audace artistique, une sublime tragédie de la perte.





UN FILM À PART

PAR
PIERRE
RISSIENT

"À l'époque, le festival de San Francisco était, avec celui de New York, le seul festival important aux États-Unis. Il était réputé pour ses rencontres avec des metteurs en scène anciens tels que Frank Capra, Howard Hawks, Raoul Walsh, Vincente Minnelli, ainsi qu'avec des acteurs. Tous étaient interviewés par un grand cinéophile américain : Albert Johnson. Étant moi-même ami avec Albert Johnson et Claude Jarman, le directeur du festival, j'étais invité en 1970.

J'étais donc à San Francisco lors de la première projection publique de *Portrait d'une enfant déchue*. J'ai énormément aimé le film. Comme je savais que c'était un film sur un mannequin et que Jerry était photographe de mode, je craignais que ce soit un "film de photographe de mode", ce qui rétros-

pectivement était bête et simpliste de ma part. Très vite, je me suis rendu compte que c'était un film magnifique, merveilleux.

Dans la foulée, je me suis rendu à Los Angeles où je suis allé voir Jennings Lang, producteur chez Universal, que je connaissais par Abraham Polonsky, Don Siegel et Clint Eastwood. Comme je m'étais occupé de la distribution des *Proies* et de *Willie Boy* en France, et que tous deux y avaient très bien marché, j'ai dit à Jennings que je souhaitais faire la même chose avec *Portrait d'une enfant déchue*. Il m'a appris que CIC, qui était à l'époque la compagnie conjointe de distribution entre Paramount et Universal, avait vu le film et n'y croyait pas du tout. Ils ne comptaient même pas le distribuer ! Moi qui m'étais rendu compte, au bout de quelques minutes seulement, que le film était extraordinaire, je ne comprenais pas que les gens n'adhèrent pas. C'est toujours très difficile à expliquer. J'ai donc dit à Jennings : "Effectivement, c'est un film délicat et vulnérable. Il est probable qu'il ne marche pas aussi bien que *Willie Boy* ou que *Les Proies*. Malgré tout, je pense qu'il est possible de le sortir en France sur deux ou trois copies en version originale. Je connais des exploitants qui me font confiance et qui prendront le film. Je sens que ce sera un grand succès critique en France.". Jennings m'a donné le feu vert.

J'ai rencontré Jerry Schatzberg à New York la même année alors qu'il tournait *Panique à Needle Park*. Il filmait des scènes près de la station de métro au croisement de la 72^e rue et de Broadway. On a très vite sympathisé. *Portrait d'une enfant déchue* venait tout juste de sortir à New York, mais dans une seule salle, complètement excentrée. Vous vous rendez compte : un film Universal avec Faye Dunaway, à l'époque !



La mauvaise réception critique et publique aux États-Unis a engendré une panique à Universal, ce qui les a poussés à ressortir le film dans une nouvelle version, avec un prologue explicatif. Le changement concernait une minute trente, pendant l'ouverture, avec un rajout de voix-off et de très légères modifications au niveau du montage de cette seule séquence. C'était laid, épouvantable et techniquement extrêmement bâclé. Je comprends que Jerry était furieux, je l'étais moi-même. Quand j'ai vu ce début, j'ai sursauté et j'ai protesté. J'ai mis en alerte Jennings, lui expliquant que je m'étais porté candidat pour le film original mais que je ne pouvais pas

le sortir avec un truc comme ça ! Pour la France, cette modification a donc été retirée. Aujourd'hui, *Portrait d'une enfant déchue* ressort comme il était à l'origine, et c'est formidable (Ndlr : À ce jour, l'unique élément qui subsiste est cette version).



Le film demeure incroyablement peu connu dans le monde entier. Hormis en France, où la réception critique a été excellente, il reste très peu de traces. Aux États-Unis, la presse a été catastrophique, ce fut la même chose pour *L'Épouvantail*. Il y a quelques années, le festival de Telluride a organisé une projection de celui-ci, ce qui a permis de le réhabiliter. Les gens étaient sidérés : comment se faisait-il qu'ils ne l'aient pas vu ? Je me souviens qu'Andrew Sarris est venu me voir à la fin de la projection en me disant : "Pierre, on a dû se tromper.". Je ne le lui ai pas dit, mais je pensais : "C'est dommage que ça arrive au bout de trente ans.". La réception américaine de ses trois premiers films a beaucoup desservi Jerry dans sa carrière.

À partir du moment où *Portrait d'une enfant déchue* a été un grand succès critique à Paris, puis par la suite *Panique à Needle Park* et *L'Épouvantail*, cela a suscité l'envie ! Tout cinéaste américain de cette époque voulait être reconnu en France. C'était le nec plus ultra. Jerry était solitaire, mais quelques réalisateurs américains l'ont soutenu, notamment Sydney Pollack et Robert Altman qui, par ailleurs, avaient eux aussi du succès en France...

Je me souviens d'une critique du New York Times où il était écrit que *L'Épouvantail* était un film de photographie de mode. Selon moi, Jerry n'est pas - et *Portrait d'une enfant déchue* en est la preuve - un réalisateur de films de mode. Il connaissait le milieu, mais le style n'a rien à voir avec la photographie de mode. C'est l'inverse du *glossy*, ce mot anglais qui désigne le papier glacé, le brillant ou le chic. Quelqu'un qui ne saurait pas que Jerry a été photographe de mode n'irait jamais chercher un argument pareil !

Portrait d'une enfant déchue est un film à part. Si on peut assimiler *Panique à Needle Park* et *L'Épouvantail* à un certain style américain de l'époque, ce n'est pas le cas pour *Portrait d'une enfant déchue* : ni dans la forme, ni dans le sujet, ni même dans le jeu des comédiens. Il n'existe aucun autre film où Faye Dunaway joue de cette manière !

Elle était déjà extrêmement célèbre à l'époque. Jerry avait des parts dans un night-club à SoHo - ce qui fournissait à ses détracteurs une raison supplémentaire pour le débiter - et je pense qu'ils se sont rencontrés dans ce contexte new-yorkais. Leur liaison, qui a duré un peu moins de deux ans, était terminée au moment du tournage de *Portrait d'une enfant déchue*. Ils avaient fait plusieurs séries de photos ensemble, je pense que le fait de tourner avec elle était à la fois une opportunité et une évidence. De plus, si Faye Dunaway n'avait pas été associée au film dès le départ, il ne se serait peut-être jamais monté. Et comme il y avait une grande intimité entre eux, le travail s'est très bien passé.

Pour moi, c'est resté un film à part. Les deux films suivants sont narratifs, avec des personnages inscrits dans une histoire, alors que là - comme le signale le titre américain - il s'agit d'un "puzzle". Même si les rapports avec les autres personnages, notamment le photographe, sont évoqués, ce n'est pas fait à travers une forme romanesque et narrative. Quoi qu'il en soit, la renommée de Jerry Schatzberg aujourd'hui est encore très associée à ces trois premiers films, car ils étaient formidables ! Ils n'ont pas été oubliés."

*Propos recueillis à Paris le 11 avril 2011
par Céline Cléris et Victor Moisan.*



JERRY SCHATZBERG, PHOTOGRAPHE : LE NATUREL RÉVÉLÉ

Né dans le Bronx, Jerry Schatzberg sut très tôt qu'il ne suivrait pas la voie de ses parents, fourreurs, et qu'il était bien plus intéressé par les magasins de photos qui jouxtaient le quartier de la fourrure pendant son enfance. À vingt-six ans, il décida de devenir photographe et, espérant gagner correctement sa vie et nourrir sa famille, il se mit à faire du porte-à-porte pour photographier les bébés, malheureusement sans grand succès. Bien que les emplois d'assistant-photographe fussent alors mal rémunérés, il se résolut à accepter un poste auprès du photographe de mode Bill Helburn en 1954. Malgré les tâches ingrates, Jerry Schatzberg en profita pour acquérir une expérience incomparable, faisant régulièrement des essais avec les mannequins après les séances photos. Puis, en 1956, il se lança dans l'aventure en créant son propre studio et devint photographe de mode indépendant.

Les années 50 furent une période de transformation intense et féconde pour la photographie de mode, notamment grâce à des artistes comme Richard Avedon et Irving Penn qui lui apportèrent une sophistication inédite. Pendant deux ans, Jerry Schatzberg perfectionna sa technique, travailla son style et gagna sa vie en faisant des photos publicitaires. Puis, en 1958, le magazine Vogue lui passa une première commande, ce qui ouvrit la voie aux années 60 pendant lesquels il travailla intensément pour les magazines les plus prestigieux, notamment, Esquire, Life, Glamour et McCall's, qui connaissaient alors leur heure de gloire. Parmi ces commandes se trouve l'extraordinaire série "Cha Cha Cha", inspirée par la danse éponyme, dans laquelle il photographia des mannequins dans des postures et attitudes d'un naturel particulièrement inédit. Toujours en 1958, le photographe entama une série de portraits d'artistes, le plus

souvent au début de leur carrière à l'époque. Parmi ces (parfois futurs) grands noms figurent : Bob Dylan, Faye Dunaway, les Rolling Stones, Andy Warhol, Catherine Deneuve, Van Heflin, Francis Ford Coppola, Roman Polanski...

Quel que soit le sujet qu'il photographie, Jerry Schatzberg établit avec lui une proximité et une relation de confiance qui met le modèle à l'aise et lui donne une liberté, permettant au photographe de "capturer" sa personnalité au travers d'un geste ou d'une attitude. Ses portraits racontent toujours une histoire et ne se limitent pas au cadre de l'objectif, ce qui le rapproche de photographes majeurs comme André Kertész et Henri Cartier-Bresson. C'est tout naturellement qu'il prolonge au cinéma son univers visuel et sa quête insatiable de la vérité chez l'être humain.





ENTRETIEN

AVEC
**JERRY
SCHATZBERG**

Devenir réalisateur

"Alors que j'étais photographe, j'ai décidé de devenir réalisateur d'abord parce que j'avais un sujet dont je voulais parler. Il s'agissait de mon mannequin préféré et du drame qui lui arrivait. D'une manière ou d'une autre, je souhaitais enregistrer ce qui se passait et la seule façon, pour moi, était de faire un film. Parallèlement, à l'époque, je filmais régulièrement avec une caméra 16 mm pour m'amuser.

Puis des producteurs m'ont appelé de Los Angeles pour me demander si ça m'intéresserait d'être le conseiller technique pour un programme TV appelé *The Most Beautiful Woman of the World*. Je leur ai demandé qui le réalisait et ils m'ont répondu qu'ils n'avaient pas encore de réalisateur. Je leur ai donc dit que j'avais tourné quelques bobines et que je pourrais le réaliser. Les producteurs les ont regardées, puis montrées à la chaîne et ça a marché. J'étais désormais un réalisateur."

Ann Saint Marie

"Ann Saint Marie fut le mannequin qui a inspiré l'histoire de *Portrait d'une enfant déchue*. Quand j'ai commencé comme photographe de mode, c'était déjà un mannequin très important et elle m'intimidait beaucoup. Au fur et à mesure des années, les créateurs, entre autres, dirent régulièrement, à propos d'elle, qu'ils souhaitaient avoir des "mannequins plus jeunes", des "nouveaux visages" pour leurs collections. Cela l'affecta énormément car elle n'avait même pas trente ans. Alors qu'elle traversait ces difficultés, je l'ai vue sombrer dans la dépression. J'ai toujours pensé qu'il y avait là une histoire à raconter. Mais mon premier film est vraiment une métaphore pour de nombreux secteurs, pas seulement la mode.

Au final, le scénario se compose de 85% de fiction et de 15% d'éléments de la vie d'Ann Saint Marie. Même ces 15% ont été élaborés uniquement à partir d'indices qu'elle a donnés. Sa vie était différente de celle de Lou Andreas Sand : elle était mariée et avait des enfants par exemple."

La genèse de *Portrait d'une enfant déchue*

"Ayant mon idée de départ, j'ai contacté un scénariste français, Jacques Sigurd, qui écrivait surtout

des films noirs. Il avait, entre autres, écrit le scénario de l'un des premiers films de Gérard Philipe : c'était un auteur établi. À ce moment-là, le sujet de mon film était un peu différent du scénario final de *"Portrait"*. Parallèlement à l'histoire du mannequin, sa gloire et sa chute, il traitait de l'avortement. C'est de là que vient le titre du film car cette femme, qui fut le point de départ du projet, faisait régulièrement le même rêve : elle se levait la nuit, ouvrait une fenêtre et essayait d'attraper un enfant qui tombait. Mais j'ai par la suite abandonné cette partie du scénario.

Quand Sigurd a fini le scénario, je l'ai trouvé pas mal, mais il fallait le retravailler. Je le lui ai dit et il s'est senti vraiment offensé. Les relations de travail devinrent alors plus difficiles et, comme le travail d'écriture se faisait à mes frais, je me suis dit : "Repartons à zéro.". Alors, mes agents ont négocié un contrat avec Warner."

Faye Dunaway

"À ce stade, Faye Dunaway était déjà impliquée dans le projet car je lui en avais parlé et le sujet du film lui avait particulièrement plu. Elle avait déjà fait *Bonnie and Clyde* et était alors très connue. Je l'avais photographiée pour *Esquire* avant qu'elle fasse ce film.

J'avais des idées différentes sur le personnage de Lou. J'ai d'abord pensé prendre une actrice mûre pour jouer





le personnage adulte, et une jeune fille pour le personnage enfant. Puis je me suis dit que Faye pouvait tout à fait jouer les deux. Ce serait d'ailleurs plus intéressant. J'ai pu lui présenter Ann Saint Marie, de sorte qu'elle a pu voir comment elle était dans la vie et repérer des détails importants comme sa façon bien spécifique de s'exprimer."

Trouver un producteur

"J'avais donc une actrice, mais un mauvais scénario et pas de producteur. Nous sommes allés voir Paramount, mais ils n'ont pas aimé le sujet. Donc, nous avons tenté notre dernière chance auprès de la société de Paul Newman, qui était associé à Joanne Woodward et John Foreman, et ça a fonctionné. Newman et Woodward avaient un accord avec Universal qui leur permettait de produire des films s'ils s'engageaient à faire un film avec eux."

Le scénario de Carole Eastman

"Au commencement du projet, j'avais environ trois heures d'enregistrements qu'avait faits Ann Saint Marie et qui constituaient le cœur du scénario. Ce sont ces enregistrements qui ont vraiment convaincu Carole Eastman de collaborer au film (Ndlr : Carole Eastman écrivait à l'époque sous le pseudonyme d'Adrian Joyce, nom sous lequel elle est créditée au générique de *Portrait d'une enfant déchu*).

Elle repérait des éléments dans les paroles d'Ann qui lui permettaient d'inventer une histoire. Carole avait commencé sa carrière comme aspirante mannequin, donc elle connaissait ce milieu. Elle n'était jamais sortie de Los Angeles et n'avait jamais voyagé, mais elle connaissait tout. Quand elle ne connaissait pas quelque chose, elle faisait tellement de recherches qu'on pouvait croire qu'elle avait vécu toute sa vie à New York ou qu'elle maîtrisait n'importe quel sujet sur lequel elle travaillait.

Son premier scénario faisait trois cents pages. Je l'ai annoté, puis je suis allé la voir en Californie. Au cours de nombreux dîners, pouvant durer jusqu'à six heures, nous avons discuté du scénario et échangé nos points de vue. Elle m'écoutait, retournait écrire et revenait avec quelque chose de totalement différent de ce que je lui avais dit, mais c'était bien mieux !"

La direction de la photographie

"Le directeur de la photographie, Adam Holender, avait étudié avec Polanski, Skolimowski et tout ce groupe de cinéastes polonais. Il avait déjà travaillé sur *Midnight Cowboy*, et je savais que je pouvais lui dire ce que je souhaitais comme lumière ou ambiance et qu'il ferait exactement cela. Pour ce film, je voulais me concentrer sur les acteurs car je n'y connaissais presque

rien : je ne maîtrisais pas leur langage. À quelques reprises, nous avons utilisé le type d'éclairage avec lequel travaillent les photographes de mode : je pouvais dire à Adam ce que c'était précisément et il le traduisait parfaitement en éclairage de cinéma."

Après *Portrait d'une enfant déchu*

"Quand on a l'opportunité de faire un film, c'est tout votre vie et vous ne pensez pas à la suite. Quelle expérience de faire un film ! Mais avant même la sortie de *Portrait d'une enfant déchu*, on m'a proposé un autre projet, *Panique à Needle Park*."

Le Nouvel Hollywood

"Je n'ai pas la sensation d'avoir fait partie de ce mouvement. J'ai toujours travaillé seul. De même, je suis devenu ami avec les Stones, Bob Dylan et même Andy Warhol, je passais du temps avec eux, mais je n'ai jamais fait partie intégrante de leur entourage. J'étais solitaire. Je n'avais pas conscience de faire partie de quelque mouvement ou groupe : je voulais juste faire mon premier film. Ce que je crée reflète, de toute évidence, mes envies et aspirations."

*Propos recueillis
par Vincent Paul-Boncour
à New York en décembre 2010.*

Traduction de l'anglais par Céline Cléris.

"PORTRAIT D'UNE ENFANT DÉCHUE"

PAR
MICHEL
CIMENT

Jamais sans doute depuis *Le Garçon aux cheveux verts* (Joseph Losey, 1948), une première œuvre américaine n'avait témoigné d'une maîtrise aussi confondante que *Portrait d'une enfant déchue*. Jerry Schatzberg, au-delà de toutes les dissemblances, possède en commun avec l'auteur de *Haines* cet art de montrer en toute lucidité l'incroyable profondeur d'une blessure secrète. Son ton - c'est peut-être cela la mise en scène, en tout cas la respiration profonde d'un cinéaste et ce qui au fond nous concerne en définitive dans son art après les enquêtes thématiques et autres - son ton est celui de la modulation avec de brusques accès de fièvre et de violence.

Une pièce aux volets mi-clos par où passe une lumière bleutée abrite des êtres qui échangent des confidences feutrées ou des regards en quête d'amour et de compréhension. Voici le lieu qui définit le mieux la sensibilité de Schatzberg. L'endroit semble coupé du monde mais on devine le lever du jour ou l'arrivée de la nuit : le cinéaste s'approche alors au plus près des corps, saisit leurs mouvements secrets, l'inflexion d'une voix, la rareté d'un geste. Cette sensation de cueillir le sentiment à sa source, cette fraîcheur d'un regard sont, bien sûr, le fruit d'un travail extrême mais le cinéaste, assuré dans sa démarche, n'a nul besoin d'afficher quelque signe extérieur de richesse. Il choisit au contraire la simplicité : son effort consistera à dominer et le décor, et la lumière, et le déplacement de ses acteurs dans le cadre qu'il a élu. Encore cette domination ne se veut-elle jamais forcée, asphyxiante, tout attaché qu'est l'auteur à créer une impression de liberté dans les tragédies qu'il met en scène.

On dira que la dépression nerveuse d'une cover-girl n'est rien au regard des atrocités de notre temps. Mais l'art ne se nourrit pas de généralités, mais bien plutôt du pouvoir de représenter analogiquement les tourments d'une époque dans la plus infime expérience humaine. Une cover-girl, c'est en



un sens le produit exemplaire d'une société vouée au vide et à l'éphémère. Pur instrument, pure apparence, vidée de son identité, l'héroïne de *Portrait d'une enfant déchue*, richement payée, doit se plier à tous les caprices, à toutes les volontés, menacée sans cesse de retourner au néant. Femme-objet s'il en fut, elle vit la condition artificielle par excellence d'un produit de consommation.

Portrait d'une enfant déchue, comme les meilleurs Bergman d'ailleurs, est avant tout un cinéma physique qui joue sur trois registres essentiels introduits successivement dès le début du film - une maison - une bande

magnétique - le visage de Lou, c'est-à-dire un décor, les intonations d'une voix et le gouffre d'un regard. Ce cinéma intime et ardent est aussi marqué par un sens très sûr de la beauté : beauté des cadrages, beauté des déplacements et des gestes, beauté des ruptures de ton. C'est un des films les plus tragiques qui soient, mais Schatzberg y exprime sa compassion et son refus, dans cet univers de la perte et de la répétition, d'exclure toute possibilité d'une dynamique des sentiments.

Texte extrait de
Schatzberg, de la photo au cinéma.

De Michel Ciment et Jerry Schatzberg.

FICHE ARTISTIQUE

Faye DUNAWAY	Lou Andreas Sand
Barry PRIMUS	Aaron Reinhardt
Viveca LINDFORS	Pauline Galba
Barry MORSE	Dr Galba
Roy SCHEIDER	Mark

FICHE TECHNIQUE

Scénario	Adrian JOYCE
Photographie	Adam HOLENDER
Montage	Evan LOTTMAN
Musique originale	Michael SMALL
Producteur exécutif	John FOREMAN
Réalisateur	Jerry SCHATZBERG

1970 - USA - 105 mn - Couleurs - 1.85:1
Visa : 38 452

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE DE JERRY SCHATZBERG

Portrait d'une enfant déchue (1970)
Panique à Needle Park (1971)
L'Épouvantail (1973)
Vol à la tire (1976)
La Vie privée d'un sénateur (1979)
Show Bus (1980)
La Rue (1987)
L'Ami retrouvé (1989)
The Day the Ponies Come Back (2001)



Distributeur

CARLOTTA FILMS

9 passage de la Boule Blanche
75012 PARIS

Tél : 01 42 24 10 86

Fax : 01 42 24 16 78

Relations presse

Mathilde GIBAUT

mathilde@carlottafilms.com

Tél : 01 42 24 87 89

À Cannes (uniquement)

Tél : 06 85 65 62 36

Programmation

Ines DELVAUX

Tél : 01 42 24 11 77

ines@carlottafilms.com

À Cannes (uniquement)

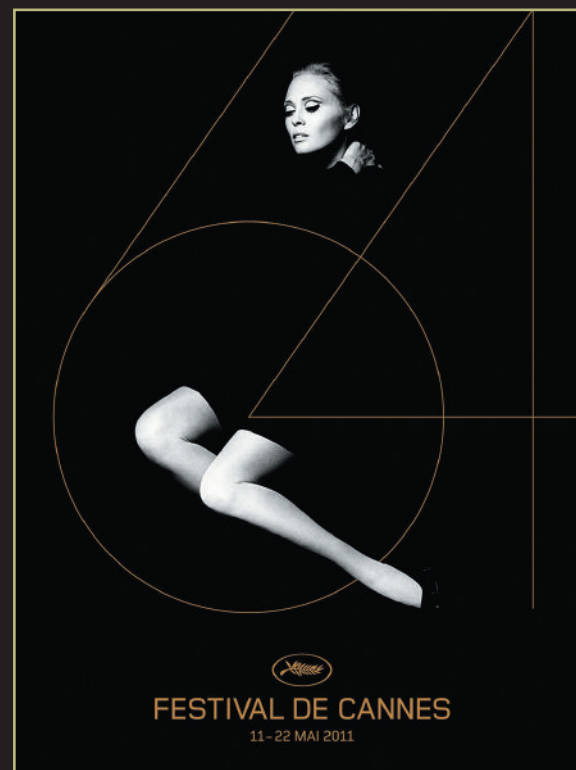
Tél : 06 03 11 49 26

Remerciements chaleureux à

Jerry Schatzberg, Pierre Rissient,
Michel Ciment, Universal, Hollywood
Classics / Joe Dreier & Melanie Tebb,
Thierry Frémaux, Van Papadopoulos,
LVT / Claude Dupuy & Florence Parik.



L'AFFICHE DU 64^e FESTIVAL DE CANNES



Jerry Schatzberg, lauréat de la Palme d'or pour *L'Épouvantail* (*Scarecrow*, 1973) a commencé sa carrière comme photographe. En 1970, il réalise une magnifique série de portraits avec Faye Dunaway. Il se tourne ensuite vers le cinéma et prolonge sa collaboration artistique avec l'actrice qui devient l'égérie de son premier film *Portrait d'une enfant déchue*.

La photo qui fait l'affiche du 64^e Festival de Cannes est tirée de cette série de portraits. Modèle de sophistication et de grâce intemporelle, elle incarne un rêve de cinéma que le Festival de Cannes souhaite entretenir.

L'agence H5 a réalisé l'affiche
et signe la création graphique du Festival 2011.
www.h5.fr