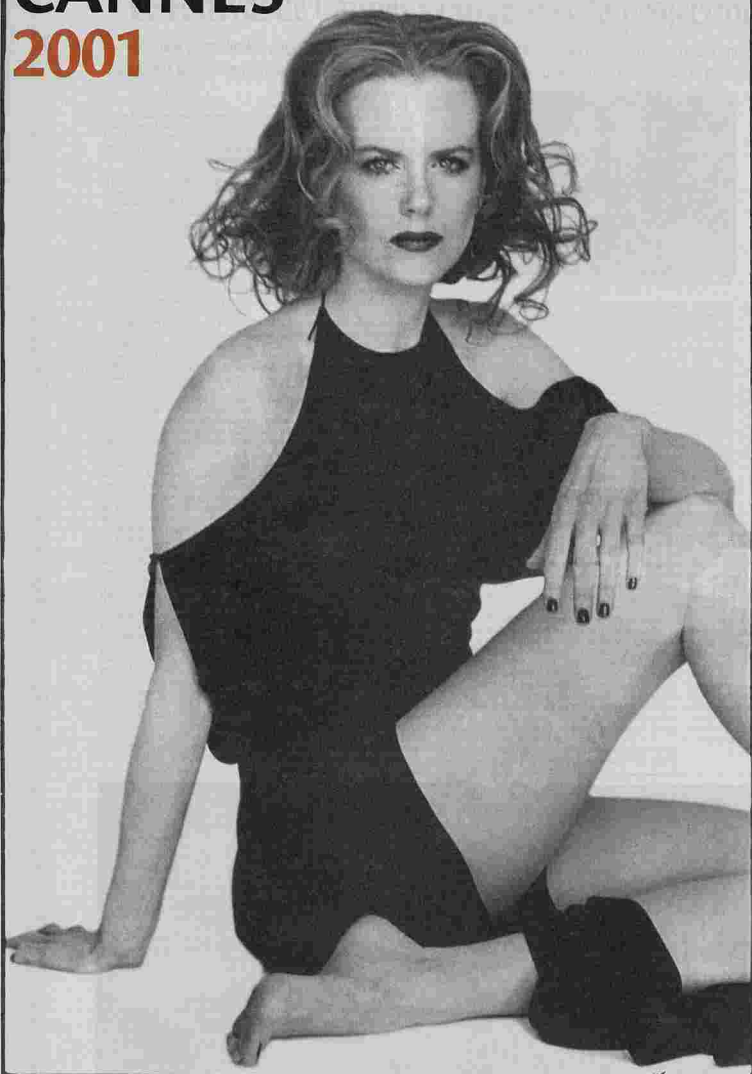


## CANNES 2001



### DERNIÈRES NOUVELLES DE LA PLANÈTE FILMS

*A l'ère des fusions entre grands groupes d'images mondialisées, Cannes devient la capitale d'un pays virtuel, celui dont les citoyens sont les auteurs de films et ceux qui, sous toutes les latitudes, les aident à créer et à être projetés (p. II à IV).*

### AU-DELÀ DU RÉEL

*Sur Internet, en Afrique noire, dans les jeux vidéo, la nature même des films est remise en question, avec une promesse virulente, par les évolutions techniques, les contraintes économiques et de nouvelles ambitions artistiques (p. VI à XI).*

## CAHIERS CINÉMA

# 50<sup>ans</sup>

*Depuis un demi-siècle, la revue fondée autour d'André Bazin a donné au cinéma nombre de ses plus grands artistes et beaucoup de ses meilleures idées (p. XII à XIV).*

*Nicole Kidman est la vedette de Moulin-Rouge, de Baz Luhrmann. En courtisane et meneuse de revue dans un univers inspiré de Toulouse-Lautrec, Jean Renoir et John Huston, elle ouvre le bal de la compétition, et est la première des nombreuses stars attendues sur la croisière.*

Photo : Françoise-Marie Banier



**la photographie de  
FRANÇOIS-MARIE  
BANIER**

*Actrice dans de nombreux  
films d'Ingmar Bergman  
à partir de « Persona » (1966),  
puis réalisatrice, Liv Ullmann,  
soixante et un ans,  
préside, du 9 au 20 mai,  
le jury du Festival de Cannes.*



la photographie de  
**FRANÇOIS-MARIE BANIER**

Président du Festival de Cannes, Gilles Jacob, âgé de soixante-dix ans, vient de céder son fauteuil de délégué général, qu'il occupait depuis 1978, à Thierry Frémaux.

## Une ouverture sans plus de cérémonie

French cancan, claquettes et Nicole Kidman qui rompt avec tous les usages cannois en serrant quelques mains dans la foule

**MAIS** où est donc passé Gilles Jacob ? En haut des fameuses marches recouvertes du non moins fameux tapis rouge, le nouveau directeur artistique du Festival, Thierry Frémaux, et la nouvelle directrice générale, Véronique Cayla, accueillent les festivaliers en robes de soirée et smokings. A leur côté, Bernard Brochand, lui aussi nouveau (maire de Cannes), serre les mains avec diligence. Laetitia Casta monte les marches, Michel Piccoli monte les marches, un top model sponsorisé vêtu en tout et pour tout d'un bikini en or sert de diamants pesant 4,7 kilogrammes et évalués à 7,5 millions de francs, monte les marches. La longiligne silhouette qui, depuis vingt-deux ans, marque le sommet d'une des ascensions les plus prisées du monde, est absente. Gilles Jacob a-t-il voulu laisser ses récents coadjuteurs siéger seuls sur ces cimes ? Ou pria-t-il, reclus, les divinités du Septième Art pour que le soleil revenu accompagne la première édition de sa présidence, comme le laisse accroître notre photographie, François-Marie Banier ?

Enfin Liv Ullmann, et Nicole. Pour elles, Gilles Jacob apparut. Il assista ainsi à davantage de cancons que n'en connut jamais l'escalier de la gloire – on veut parler ici d'entrechats, et point de commentaires, naturellement. Les demoiselles du Moulin-Rouge (le vrai, le nôtre, à Paris-sur-Seine et non à Paname sur virtuel) se sont échauffées sur le tapis rouge avant la représentation prévue dans un moulin éclairé en véritable carton-pâte, bâti sur le port de Cannes, pour meubler la fin de la soirée. Monsieur le président assista – et c'était bien plus étonnant – à ce qu'à défaut de bain de foule, on pourrait appeler une légère trempe de Nicole Kidman qui, rompant avec tous les usages et au grand dam des agents de protection rapprochée, s'en est allée serrer des mains avec un ardeur qui laissait envisager une prochaine candidature électorale.

Flanqué de son réalisateur, elle s'en vint ensuite poser avec le nouveau trio dirigeant le festival, enfin

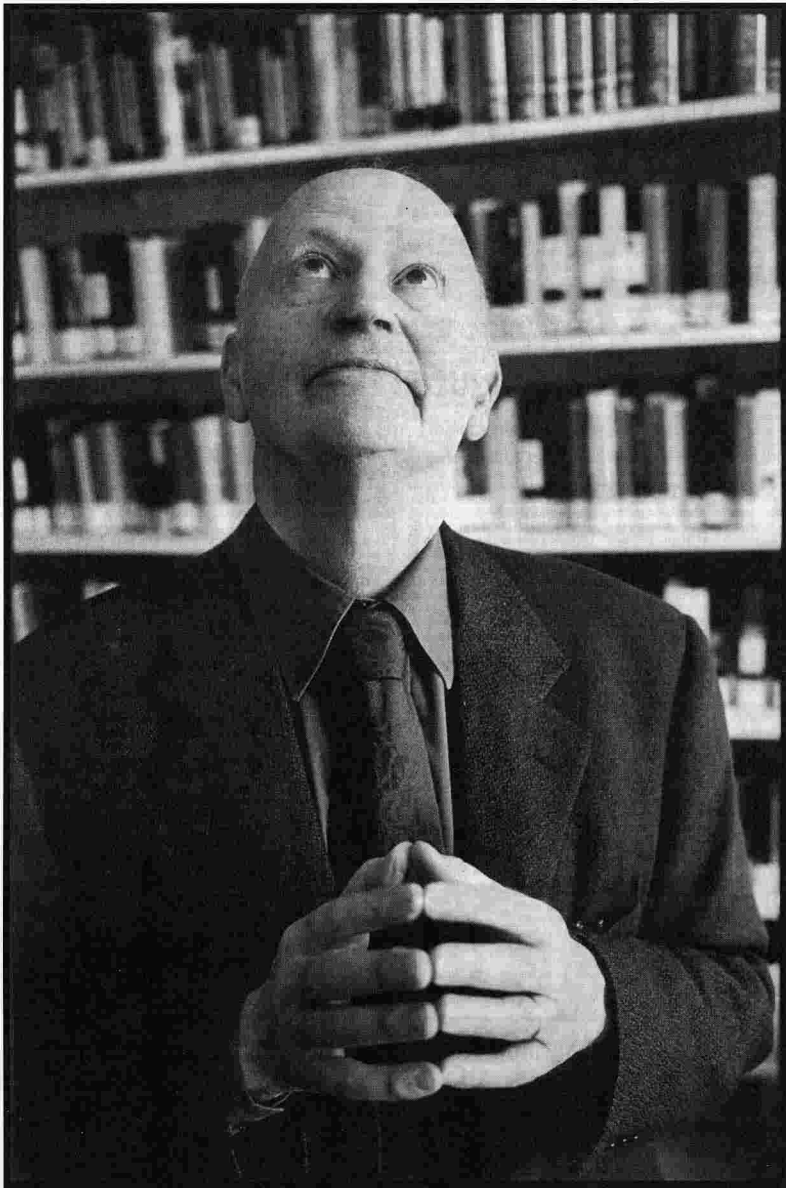
réuni sur les marches – et où la star dominait étrangement, de toute sa stature et du haut de ses talons aiguilles, ses accompagnateurs. A l'intérieur du palais, les responsables de la retransmission sur Canal+ s'impatientaient. Enfin, presque tout le monde fut assis (il y avait plus d'invités que de sièges dans le Grand Auditorium Lumière). Sur scène, de grandes lettres blanches formaient le mot « Cannes » comme d'autres, sur une colline dominant Los Angeles, figurent le mot « Hollywood ». Sur quoi surgit la troupe de danseurs de claquettes de Savion Glover qui se démena avec un bel entrain pendant tout juste un peu trop de temps.

### ÉLOGE DE « L'OUVERTURE »

Splendide et intimidée, la maîtresse de cérémonie de la soirée, Charlotte Rampling, s'avança pour un éloge méritoire de « l'ouverture » en ses multiples acceptions – à l'exception du demi d'ouverture, malencontreusement oublié. Un extrait de *Persona* convoquait sur la scène la présidente du jury, Liv Ullmann. Elle se lança aussitôt dans un discours en français sans dissimuler qu'elle ne parlait pas un traître mot de cette langue. Rayonnante de charme, elle se « démena comme une lion », ainsi qu'elle le dit elle-même, pour venir à bout d'un compliment chaleureusement tourné à défaut de fournir des informations particulières.

Après quoi les membres de son Jury vinrent s'aligner à ses côtés, puis Ewan McGregor déclara le 54<sup>e</sup> Festival international du film « ouvert », Nicole Kidman le déclara « open », et tout le monde – danseurs de claquettes, vedettes britannique, franco-britannique, australienne, norvégienne, membres du jury – se tint un instant par la main, les photographes en smokings ne sachant de quelle manière donner du flash devant une chaîne si longue, impossible à cadrer. Et tout était fini, c'est-à-dire que tout commençait.

Jean-Michel Frodon

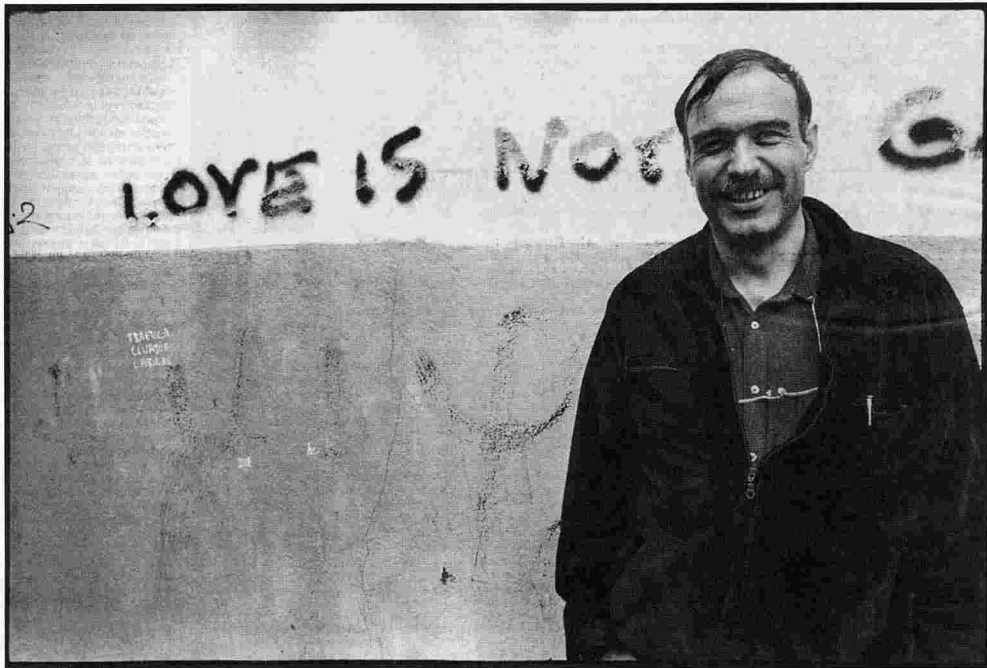




la photographie de  
**FRANÇOIS-MARIE  
BANIER**

*Avec ses sociétés de production  
et de distribution, Paulo Branco  
participe à cinq films présentés  
au Festival de Cannes.*

*« Les Portugais croient  
qu'il est français, les Français  
croient qu'il est portugais,  
beaucoup de cinéastes savent  
qu'à travers lui ils peuvent  
faire leurs films. » F.-M. B.*



## la photographie de FRANÇOIS-MARIE BANIER

Francis Coppola a été président du jury de la Sélection officielle du Festival de Cannes en 1996.

« Comme Marlon Brando aujourd'hui, Francis Coppola a cette fausse disponibilité goguenarde de grand manitou que l'on sent prête à exploser comme une bombe d'une seconde à l'autre. » F.-M. B.

# Du « pitch » considéré comme l'un des beaux-arts

## L'hebdomadaire « Variety » a organisé une séance publique de ce rituel qui a pris une importance capitale à Hollywood

DANS LA VARIANTE hollywoodienne de la langue américaine, le *pitch* est l'exercice par lequel des scénaristes, des réalisateurs présentent leur projet à d'éventuels producteurs ou financiers dans le temps le plus bref possible. Pour la deuxième année consécutive, l'hebdomadaire professionnel américain *Variety* organisait une séance publique de *pitch*, sur son stand cannois, vendredi 11 mai. Il ne s'agissait que d'une version édulcorée d'un rituel qui a pris à Hollywood une importance capitale. Des carrières se font et se défont en fonction d'un *pitch* raté ou réussi.

Mais les cinq aspirants scénaristes retenus après que *Variety* eût parcouru la centaine de synopsis qui lui avaient été soumis n'ont pas encore de carrière à préserver. Ils étaient confrontés à un aéroplane composé de producteurs hollywoodiens et d'une représentante du Studio Canal. Tous les magnats ou leurs représentants sont restés d'une extrême courtoisie, ce qui, à en croire de nombreux témoignages, n'est pas la règle générale.

### « HIGH CONCEPT »

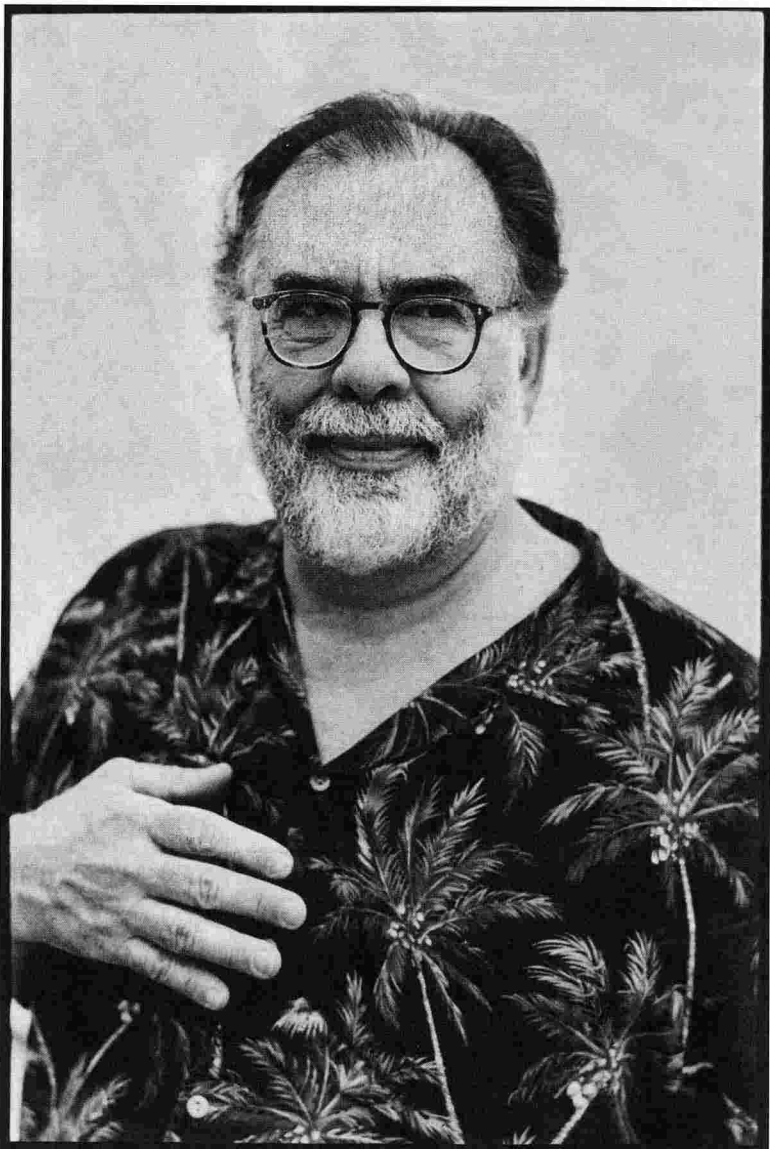
Se sont succédé l'auteur, d'origine vietnamienne, de *Saigon Saturday*, « une comédie sur le passage à l'âge adulte située dans la capitale du Vietnam du Sud en 1975 » ; le père américain du *Diplomate* qui a imaginé la nomination comme ambassadeur américain en Afrique d'un petit truand de Brooklyn ; la biographe enthousiaste de Dickie Chapelle, seule femme photographe à avoir perdu la vie pendant le conflit indochinois ; un scénariste cockney très sûr de lui qui a présenté le thème très flou d'une « comédie sentimentale », en assurant que de toute façon Richard Curtis (le scénariste de *Quatre Mariages et un enterrement* et de *Notting Hill*) avait d'ores et déjà accepté de réécrire son texte ; et enfin une documentariste new-yorkaise, bien décidée à chanter à l'écran la gloire des femmes engagées dans la marine marchande.

Ces scénaristes aspirants ont tout de suite appris une vérité première : « Un bon *pitch* fout en l'air la journée de celui qui l'entend »,

leur a expliqué Jeremy Barber, qui, quand il travaillait pour le distributeur américain Artisan, accepta de financer *Le Projet Blair Witch*. La solution la plus simple est de renvoyer le « *pitcher* » à ses études. Sinon, il faut accepter de lire le scénario dans son intégralité et éventuellement d'enclencher le processus de production, avec le surcroît de travail que cela suppose. Pour surmonter cette méfiance née de la paresse, le *pitcher* doit « établir un contact personnel » avec ses interlocuteurs, les amuser, les passionner. Il faut également maîtriser les arcanes de la pensée hollywoodienne : « *high concept* » par exemple, qui décrit une idée tellement simple et originale qu'on peut l'énoncer en une phrase : l'aventure africaine du truand de Brooklyn correspondait bien à cette école. En revanche, la comédie londonienne manquait de « *high concept* ».

Angelina Sciollo est journaliste à Philadelphie. C'est elle qui a soumis un scénario inspiré de la vie de Dickie Chapelle, la photographe de guerre. Elle n'avait pas de relations dans l'industrie du cinéma ; l'exercice cannois lui a permis d'entrer en contact avec des professionnels américains qui lui ont laissé quelques espoirs. En attendant, Angelina Sciollo réalise, avec une amie, un documentaire en vidéo digitale sur Cannes, l'un des hobbies les plus en vogue sur la Croisette cette année.

À Cannes, le « *pitch circus* » organisé par *Variety* restait artificiel, puisqu'il était hors de question que les juges engagent leur société sur l'un des projets. Même si l'une des candidates de l'an passé a réussi à tourner un documentaire sur les cinquante-trois enfants naturels qu'a laissés derrière lui le chanteur de rhythm'n'blues Screamin' Jay Hawkins. Le film est présenté cette année au Marché du film de Cannes. Pour conclure, tous les professionnels invités par l'hebdomadaire conviennent « que le meilleur des *pitches* pouvait cacher le pire des scénarios et que la maîtresse d'une présentation distillait souvent un excellent film ».



la photographie de  
**FRANÇOIS-MARIE BANIER**

Isabelle Huppert, comédienne, tient le rôle d'un professeur de piano au Conservatoire de Vienne dans « La Pianiste » de Michael Haneke, en compétition.

« Elle est comme ces fenêtres de Mondrian par lesquelles on peut tout voir. » F.-M. B.

## David Kessler se pose en médiateur

Le nouveau directeur général du Centre national du cinéma veut renouer les liens entre l'Etat et les professionnels

DEPUIS « un mois et une semaine » nouveau directeur général du Centre national du cinéma (CNC), David Kessler profite de la conjoncture favorable – hausse de la fréquentation depuis le début de 2001, hausse de la part de marché française –, pour tenter de restaurer les relations entre les professionnels et les pouvoirs publics.

Ceux-ci avaient été mis à mal par ce qu'il nomme la « brutalité des comportements » lors de la mise en place des cartes illimitées, et par les grandes concentrations, qui ont entraîné une « relativisation du rôle de l'Etat ». Disant avoir rencontré une « très forte demande d'intervention du CNC », il résume la fonction que doit aujourd'hui tenir celui-ci à « deux aspects principaux : faire exister des œuvres qui, sans nous, ne pourraient pas vivre – les films de Cannes, pas seulement français, sont nombreux à avoir bénéficié de systèmes d'aide gérés par le CNC, et il faut encore accroître ces dispositifs, comme le Fonds Sud ; d'autre part, il faut que le CNC reste, ou redevienne, un lieu d'écoute et de médiation » pour l'ensemble de la profession.

### « ÉVOLUER EN DOUCEUR »

Sur le problème des cartes, qui a empoisonné l'atmosphère du secteur cinématographique durant l'année 2000, le nouveau directeur général condamne la méthode utilisée : « Il n'est pas acceptable que, dans un secteur réglementé, où la concurrence nécessaire entre les opérateurs se double d'une non moins nécessaire solidarité, de telles décisions soient prises sans concertation avec les pouvoirs publics. » Sur le fond, David Kessler espère un apaisement de la nouvelle loi, lorsque celle-ci, si elle est votée, entrera en activité, « au mieux en juillet ». Désormais soumises à l'agrément du CNC, et accessibles aux indépendants, les cartes seront accompagnées alors d'un mécanisme qui, en cas de surutilisation, pénalisera les groupes et pas les petits et moyens exploitants.

Le nouveau patron de la rue de Lübeck affirme ne pas avoir en vue de grands bouleversements : « La réglementation du cinéma en France

fait penser à ces tableaux de bord couverts de boutons qu'on voit dans les auditoriums. Il faut sans cesse modifier l'un ou l'autre, faire évoluer en douceur, mais il serait très dangereux d'arracher les fils. » A condition de pouvoir maintenir ce système complexe, globalement « toujours adapté », selon celui qui en a la responsabilité, ce qui n'est pas du goût de tout le monde. A Bruxelles, les pressions en faveur d'un démantèlement des systèmes d'aide nationaux se sont multipliées, mais M. Kessler compte sur le conseil des ministres de la culture pour convaincre les instances de l'Union, et notamment la direction générale de la concurrence, ennemie déclarée des aides publiques à la culture, de renoncer à leurs velléités destructrices.

« L'atmosphère à Bruxelles n'est pas complètement à la remise en cause des systèmes d'aides », affirme David Kessler avec un incontestable sens de la formule diplomatique. Le même talent est mis en œuvre pour évoquer le versant patrimonial de l'action du CNC, avec l'ouverture réannoncée de ce qui fut jadis la Maison du cinéma, et n'existe plus que par son adresse, 51, rue de Bercy, et son statut administratif, un GIP (Groupement d'intérêt public) réunissant trois entités – la Cinémathèque française, la Bifi (Bibliothèque du film-filmothèque) et le Service des archives du film – « dont chacune voit son identité totalement respectée ». M. Kessler espère ouvrir le bâtiment en 2003.

S'il a hérité de ce dossier au lourd passé, il prend en revanche l'initiative en annonçant l'action territoriale comme un des axes novateurs de sa politique. Le développement de partenariats en région est présenté comme un « ressort essentiel » de la participation du CNC au vaste plan d'enseignement du cinéma annoncé conjointement en décembre 2000 par Jack Lang et Catherine Tasca. David Kessler envisage la nomination d'un conseiller cinéma et audiovisuel au sein de chaque Drac (direction régionale de l'action culturelle) avant la fin 2002.

Jean-Michel Frodon



# Ron Meyer, artisan zélé de l'intégration d'Universal au sein de Vivendi

LORSQU'IL est nommé président d'Universal le 1<sup>er</sup> août 1995, Ron Meyer hérite d'un cadeau empoisonné qui aurait pu le conduire à sa perte. Le géant de l'électroni-

## PORTRAIT

Un temps mis en cause, le président du studio sort renforcé du rachat par le groupe français

que japonais Matsushita, paniqué par la production chaotique de *Waterworld*, de Kevin Reynolds avec Kevin Costner, vient de céder en catastrophe le studio au groupe canadien Seagram. Son nouveau patron, Edgar Bronfman Jr, envisage de développer en priorité la division musique d'Universal, ce qui rend la tâche de Ron Meyer, en charge du cinéma, encore plus délicate. Ses chantiers, très nombreux, comprennent la modernisation des installations du studio et la mise en œuvre d'un programme de production cohérent.

Universal a un problème d'image – le studio était pour les professionnels le lieu idéal pour prendre sa retraite, mais certainement pas

après les échecs de *Rencontre avec Joe Black* et de *Babe, un cochon dans la ville*, l'entourage direct de Ron Meyer est remercié. « Je croyais vraiment, en arrivant, il y a six ans, à la tête du studio, que je parviendrais à le relancer. Mais ce que je pensais faire en un an m'en a pris trois. Lorsque vous avez les bonnes personnes et les bons projets de films, vous vous en sortez toujours. »

## RÉPUTATION DE DILETTANTE

La longue expérience de Ron Meyer dans l'industrie du cinéma en fait, en 1995, un candidat raisonnable à la tête d'Universal. Sa présence s'impose encore davantage au moment où, après la fusion entre Seagram et Vivendi en décembre 2000, Ron Meyer a enfin sorti Universal de l'âge de pierre pour le transformer en un studio susceptible d'intégrer, sans heurts et sans reconstruction, un grand groupe. Cette réussite a été possible parce Ron Meyer s'en est donné le temps. Or, si le temps est une donnée fondamentale pour le dirigeant d'un studio, il est l'ennemi d'un actionnaire souvent préoccupé par le court terme. En décembre 1998,

soit, sur celles de plusieurs de ses pairs, qui semblent mariés à leur travail. « Vous ne pouvez pas diriger une compagnie comme Universal sans vous y consacrer à temps pleins. On peut s'habiller de manière décontractée et travailler dur », rétorque Ron Meyer. L'un de ses proches collaborateurs vantait récemment son style de management, fondé sur une organisation rigoureuse du temps de travail.

« Ron Meyer est comme beaucoup de responsables de studios. Il est colportier et il le restera jusqu'à sa mort en espérant que celle-ci surviendra le

## Un homme-clé du sérail hollywoodien

Ron Meyer a débuté dans l'industrie du cinéma en 1964, en distribuant le courrier dans une agence de comédiens, la Paul Kohner Agency. Après avoir constitué entre 1970 et 1975, avec Michael Ovitz, la jeune garde de l'agence William Morris, Ron Meyer a fondé avec son partenaire la Creative Artists Agency (CAA). Cette agence a marqué un tournant dans l'histoire du cinéma hollywoodien. Durant les années 1980, le pouvoir est passé, sous l'influence grandissante de CAA, des mains des producteurs à celles des agents. CAA a perfectionné le système du « package » – une agence vend à un studio un film clés en main avec comédiens, réalisateur et scénariste. Mais surtout, Ron Meyer et Michael Ovitz ont réussi à élargir le champ d'activité traditionnel des agences pour s'occuper des intérêts de multinationales comme Coca-Cola. En 1995, Ron Meyer est nommé à la tête d'Universal après que Michael Ovitz a décliné l'offre.

plus tard possible », affirme Pierre Lescaur, PDG de Canal+ et codirecteur général de Vivendi Universal, en charge du cinéma et de la télévision, et à ce titre, supérieur hiérarchique de Ron Meyer. L'arrivée finalement discrète de l'attelage Vivendi-Canal+ sur le territoire hollywoodien s'est effectuée en harmonie avec les pratiques d'une industrie qui, bien que tournée vers l'exportation, est dirigée d'un petit village situé sur une minuscule portion de la Californie du Sud. « Avec le soutien de Pierre Lescaur et de tous à Canal+, l'intégration se passe mieux qu'on ne l'anticipait ; elle est aussi plus rapide, estime Ron Meyer. Notre objectif est d'augmenter les revenus de nos actionnaires et d'intégrer Universal à Vivendi. »

## LE MARCHÉ DE LA VIDÉO

Vivendi n'a pas non plus commis l'erreur – même si des rumeurs de licenciement de Ron Meyer circulent durant l'été 2000 – de bouleverser l'organigramme d'Universal. Une faute commise par Sony et Matsushita lorsqu'ils devinrent propriétaires respectivement de Columbia et d'Universal. L'arrivée de Vivendi semble au contraire consolider la position de Ron Meyer.

« Peter Chernin chez Fox, Sherry Lansing et Jonathan Dolgen chez Paramount sont en poste depuis longtemps. La stabilité est impérative dans cette industrie. Mais on pourrait dire la même chose de n'importe quel autre secteur. »

Les tâches assignées à Ron Meyer dépassent largement la bonne marche d'une entreprise dont les fortunes seront forcément fluctuantes. Il va lui falloir se poser en acteur incontournable sur le nouveau marché de la vidéo à la demande, « potentiellement émergent », et gérer au mieux les accords signés avec les compagnies de production qui alimentent Universal en films. « Les pourcentages importants accordés à des sociétés comme Imagine Entertainment pour Le Grinch sont logiques. C'est le prix à payer pour travailler avec des gens de talent. Le problème est la manière dont vous répartissez ces sommes. Les talents sont aujourd'hui infiniment mieux payés, mais il y a qu'il y a eu la vidéo, le DVD, etc. » Beaucoup de câble à venir, en somme.

Samuel Blumenfeld

► www.lemonde.fr/vivendi-universal



## la photographie de FRANÇOIS-MARIE BANIER

La comédienne Jeanne Balibar interprète le rôle d'une actrice de théâtre, Camille, dans « Va savoir », de Jacques Rivette, projeté mercredi 16 mai à Cannes.

« Elle dévoile que la seule photographie qui ornaît le mur de sa chambre d'adolescente, c'était le portrait de Silvana Mangano. D'où le même regard prolongé. » F.-M. B.



# Comment New Line prépare le succès mondial du « Seigneur des anneaux »

LA PROJECTION à la presse internationale réunie à Cannes de vingt minutes du *Seigneur des anneaux* a valu aux dirigeants de New Line plus d'espace dans les médias du monde entier que la plupart des films présentés dans leur intégralité dans les différentes sélections. Cette présentation a été suivie de l'une des fêtes – organisée dans un château médiéval des environs – les plus chères de l'histoire du Festival.

L'adaptation cinématographique du roman en trois tomes de John Ronald Reuel Tolkien est une entreprise cinématographique sans équivalent dans l'histoire de l'industrie. La sortie du premier volet – *La Compagnie de l'anneau* – juste avant Noël 2001, marquera le coup d'envoi d'une opération commerciale longue de trois ans. Les trois films, correspondant aux trois tomes du livre, sortiront à intervalles d'un an, durant lesquels éditions en vidéo, publication de jeux pour ordinateurs et consoles et déclinaison de produits dérivés entretiendront la fièvre marchande.

On parle au futur car il est difficile d'envisager l'échec de l'opération *Seigneur des anneaux*. Non

qu'elle manque d'audace. New Line, ancien studio indépendant, aujourd'hui filiale du groupe AOL-Time Warner, s'est lancé dans une opération sans précédent. Les trois films ont été tournés d'un seul coup, sur quatorze mois, en deux cent soixante-quatorze journées, pour un budget total de 270 millions de dollars, soit une moyenne de 1 million de dollars par jour, mais, comme l'observe Mark Ordesky, le jeune producteur exécutif du *Seigneur des anneaux*, « certains jours ont été plus coûteux que d'autres ».

Cette opération gigantesque n'a pas été confiée à George Lucas ou à Steven Spielberg, mais à un réalisateur néo-zélandais dont la renommée était jusque-là restreinte : le principal titre de gloire de Peter Jackson était d'avoir révélé Kate Winslet dans *Heavenly Creatures*. C'est d'ailleurs Peter Jackson, ami de longue date de Mark Ordesky, qui a proposé le projet à New Line. « Je me souviendrai toujours du pitch de Peter, se souvient le producteur. Il avait proposé de faire deux films, il n'osait pas espérer mieux. Et Bob Shaye [président et fondateur de New Line] a dit : "S'il y a trois livres, pourquoi ne pas faire

trois films ?". Autre écart par rapport à l'orthodoxie hollywoodienne, la post-production – effets spéciaux, montage et mixage – a été confiée à des techniciens et des firmes néo-zélandaises, à la demande express de Peter Jackson.

## ECONOMIES SUR LA PRODUCTION

C'est peut être pour ça que « personne ne nous souhaitait vraiment de réussir », comme l'observe Rolf Mittweg, président des ventes et du marketing mondial chez New Line. On imagine aisément que les firmes et les professionnels hollywoodiens n'ont guère apprécié de voir partir pour les antipodes

les énormes marchés que représentent la production de sept heures de film à très grand spectacle. George Lucas a tenu dans la presse des propos désobligeants sur la qualité des effets spéciaux – ils ont été réalisés en dehors de l'empire Industrial Light and Magic dont le réalisateur de *La Guerre des étoiles* est propriétaire. Pourtant, chez New Line, on ne regrette pas cette expatriation. Mark Ordesky et Rolf Mittweg tombent d'accord pour estimer que le coût du projet a été divisé par deux grâce à sa réalisation en Nouvelle-Zélande. « Un dollar néo-zélandais vaut la moitié d'un dollar américain alors que son

pouvoir d'achat est le même. Par ailleurs, tous les lieux de tournage étaient dans le même pays, ce que seule la géographie de la Nouvelle-Zélande pouvait permettre. »

Autre source d'économie : le tournage en continu des trois épisodes. D'un film à l'autre, les mêmes décors, les mêmes effets spéciaux ont pu être employés. Et, même si les dirigeants de New Line ne le disent pas ouvertement, ils ont du coup échappé au danger qui guette tous les producteurs de séquels (suites, à Hollywood) : l'inflation du cachet des artistes qui font chanter les producteurs désireux de les voir tenir le même rôle dans les suites. Les acteurs retenus sont en général des étoiles de deuxième magnitude, en termes de cachet, sinon de talent. Le Hobbit Frodon est incarné par l'Américain Elijah Wood, le magicien Gandalf par le shakespearien Ian McKellen. Ces acteurs, britanniques ou américains, ont donc consacré plusieurs mois de leur vie au tournage, qui a nécessité entre autres, vingt mille six cents journées de figuration.

La magnitude de l'investissement est contrebalancée par l'immense notoriété du livre. On aura

une idée de celle-ci avec le chiffre des connections sur le site du film, depuis sa rénovation en janvier : 350 millions. « Plus que *La Guerre des étoiles*, se renforce Rolf Mittweg, alors que le site ne nous coûté que 500 000 dollars » (soit le budget de la plupart des premiers films européens). Mais New Line redoute d'être cantonné dans le public adolescent, qui forme le noyau des fans du *Seigneur des anneaux*. C'est pourquoi Rolf Mittweg fait grand cas des réactions « très positives des femmes qui ont vu les extraits présentés à Cannes ». Car les femmes, les adultes, les vieillards – bref, « tous les segments possibles et imaginables » – seront fermement invités à venir voir *Le Seigneur des anneaux*.

En décembre 2001, la seule concurrence prévisible pour le premier volet de la trilogie de Tolkien sera l'adaptation du premier tome d'une autre série britannique, *Harry Potter*. Mais c'est une production Warner et l'appartenance de New Line au groupe garantit un intervalle raisonnable entre la sortie des aventures de l'apprenti sorcier et celle des premiers pas de la Compagnie de l'anneau.

T. S.

## L'internationale des Hobbits

Dès sa naissance, *Le Seigneur des anneaux* était un projet planétaire. Quoique filiale du groupe AOL-Time Warner, New Line travaille avec des distributeurs indépendants dans chaque pays, et ceux-ci ont contribué à hauteur de 60 % au financement du projet. En retour, ils auront le droit de réaliser « le rêve de chaque distributeur indépendant : sortir un *Starwars* ou un *Batman* », comme le dit Rolf Mittweg, qui a organisé la distribution à l'échelle mondiale. Le film sortira le 19 décembre aux Etats-Unis, puis, dans les jours qui suivront, dans tous les grands pays développés, à l'exception du Japon et de l'Italie, qui laisseront passer Noël. En France, c'est Metropolitan Filmexport, heureux distributeur du *Pacte des loups*, qui a décroché l'anneau, en raison de liens anciens avec New Line.



la photographie de  
**FRANÇOIS-MARIE  
BANIER**

Déjà en sélection officielle à Cannes en 1978 avec « *Ecce Bombo* », le cinéaste italien Nanni Moretti y présente cette année « *La Chambre du fils* », qui sera projeté le 17 mai.

« *Le Dernier des Mohicans*. »  
F.-M. B.





la photographie de  
**FRANÇOIS-MARIE BANIER**

L'acteur et réalisateur américain Sean Penn, en compétition dans la Sélection officielle avec « The Pledge » (La Promesse), une lointaine adaptation d'un roman de l'écrivain suisse Friedrich Dürrenmatt.  
« Sean Penn participe à cet état splendide des êtres tenus par un discours intérieur, qui déborde légèrement des rives, et par une morale infranchissable. » F.-M. B.

## Journal intime de l'histoire du cinéma

Il mio viaggio in Italia. Martin Scorsese associe la recherche de ses origines siciliennes à une analyse de films italiens de l'après-guerre

**SÉLECTION OFFICIELLE (séance spéciale). Documentaire américain de Martin Scorsese (4 h 05.)**

IL MIO VIAGGIO IN ITALIA – dont la projection clôturait « la journée de la transmission » (lire ci-dessous) – complète un travail commencé en 1995 par Martin Scorsese sur le cinéma américain, où le réalisateur mêlait déjà son histoire personnelle à celle du cinéma. Comme dans *Voyage de Martin Scorsese dans le cinéma américain*, Scorsese lui-même se trouve au centre de *Il mio viaggio in Italia*. Ce documentaire est autant une recherche de ses origines (ses parents, ses grands-parents, la Sicile d'où ils sont originaires) qu'un aperçu du cinéma italien de l'après-guerre. La structure du documentaire est limpide et s'appuie sur une analyse lumineuse des réalisateurs italiens marquants de l'époque (Roberto Rossellini, Vittorio De Sica, Federico Fellini, Luchino Visconti...). La minutie du discours de Scorsese, qui ne s'égare jamais dans des généralités et travaille sur des scènes précises, tient à une utilisation brillante des extraits, toujours très longs, qui permettent au spectateur de s'installer dans un film.

La cinéphilie de Scorsese a été souvent comprise comme une passion démesurée et exclusive, s'efforçant, par une connaissance encyclopédique, d'enrichir la vie par les films. Elle se dessine ici sous un jour très différent. Cette cinéphilie n'est plus uniquement un objet de connaissance destiné à l'archivage. Le cinéma italien dont parle Scorsese n'est pas seulement celui auquel il s'est le plus identifié, mais celui où il s'est d'abord reconnu. Un cinéma dont lui, ses parents et ses grands-parents seraient les acteurs virtuels. Le petit garçon de *Paisa* de Roberto Rossellini, celui du *Voleur de bicyclette* de Vittorio De Sica, deviennent ainsi des projections de Martin Scorsese.

Lorsque, enfant, il regardait les films italiens à la télévision, Martin

Scorsese avait l'impression de découvrir des images de ses parents. Pour la première fois, il prenait conscience de ses origines. Le réalisateur américain a souvent répété que son univers se limitait à Elizabeth Street, un quartier italien de New York. Grâce au cinéma, ce monde changeait soudain de proportion.

### TENTATIVE D'APPROPRIATION

*Il mio viaggio in Italia* participe d'une meilleure connaissance de cet univers. L'une des premières images de ce documentaire est un petit film amateur, tourné par les grands-parents de Scorsese. Ce document demeure la seule trace filmée des origines italiennes de Scorsese. Les effets de montage confrontent ces images à des films néoréalistes dont la texture apparaît soudain inédite. Scorsese peut ainsi voir en *Rome, ville ouverte*, de Rossellini, une vision exacte, semblable à celle d'un journal télévisé, de ce qui serait advenu si ses grands-parents étaient restés en Europe.

*Il mio viaggio in Italia* pose aussi avec justesse la question de l'effet au cinéma. Cela signifie que le *Paisa* regardé enfant par Martin Scorsese n'est pas tout à fait celui que nous avons vu à la cinémathèque ou à la télévision. Martin Scorsese a découvert le cinéma italien dans des conditions déplorables, le plus souvent doublé en anglais, sur un petit écran de télévision, dans une copie en très mauvais état. Le réalisateur américain montre, pour mieux restituer cet effet, *Paisa* dans une copie d'époque, volontairement médiocre, avec un son de mauvaise qualité. La famille de Scorsese comprenait, malgré ce son déplorable, que les personnages du film s'exprimaient, comme eux, avec un accent sicilien. *Il mio viaggio in Italia* est une tentative fascinante et aboutie de s'approprier un pan de l'histoire du cinéma pour l'inscrire dans un journal intime.

Samuel Blumenfeld



la photographie de  
**FRANÇOIS-MARIE BANIER**

La comédienne Naomi Watts est à l'affiche de « Mulholland Drive », de David Lynch.

« Entrebâiller une porte d'une chambre d'hôtel de Cannes et découvrir Naomi Watts, l'arme fatale de la séduction : cette disponibilité immédiate et joyeuse, cette vie supplémentaire au galop qui fait reculer toutes larmes, toutes comparaisons pour le meilleur des rêves. » F.-M. B.

## Cinquante ans de « Cahiers » à l'écran

« Le Cinéma des Cahiers », d'Edgardo Cozarinsky, retrace scrupuleusement les étapes de l'existence de cette revue depuis sa naissance en 1951

**SOLLICITÉ** par *Les Cahiers du cinéma* pour la célébration de leur cinquantième, Edgardo Cozarinsky, dans son film *Le Cinéma des Cahiers*, retrace scrupuleusement les principales étapes de l'existence de ce qui est devenue l'« une des grandes revues du XX<sup>e</sup> siècle », explique à l'écran l'un de ses nombreux artisans, Jean-André Fieschi, précisant : « Pas seulement une des grandes revues de cinéma, une des grandes revues en général. » Des origines – la fondation, en 1951, par celui qui en serait le père spirituel, André Bazin, accompagné de Lo Duca et Jacques Doniol-Valcroze – à hier – lorsque le titre a été racheté par *Le Monde* –, le film retrace les principales étapes d'une aventure qui aura profondément modifié le cinéma lui-même et influé sur la vie intellectuelle de plusieurs générations.

Interrogés devant la caméra de Cozarinsky ou appelés à témoigner grâce à des archives – dont beaucoup d'inédits, émouvants ou amusants comme de vieilles photos de famille –, la plupart des protagonistes de l'histoire défilent à l'écran. Les « jeunes turcs » qui allaient enfanter la nouvelle vague, bien sûr, mais aussi ceux qui eurent la tâche difficile d'assumer leur relève (Mouillet, Douchet, Comolli, Narboni, Eisenschitz, Fieschi, Delahaye – manque, entre autres, André Téchiné...).

Le film recueille ensuite les souvenirs de certains des instigateurs du tournant radical de la fin des années 1960 et du début des années 1970, avec Sylvie Pierre, Pascal Bonitzer, Jacques Aumont, Jean-Claude Biette, depuis l'ouverture aux cinématographies du monde jusqu'au renfermement dans une exigence théorique qui faillit étouffer la revue. Il narre enfin son « retour au cinéma » sous l'égide de Serge Daney entouré d'Alain Bergala, Olivier Assayas, Charles Tesson, Danièle Dubroux, Marc Chevrie, Hervé Le Roux, et naturellement Serge Toubiana, qui devait devenir le « patron » histori-

que des *Cahiers*, qu'il aura dirigés un quart de siècle.

Les sinuosités politiques de la rédaction au fil des décennies risquent de paraître obscures à des spectateurs étrangers aux débats et aux engagements des différentes périodes, tandis que certains raccourcis peuvent heurter ceux qui, au contraire, en auraient été très proches. Mais le film dessine bien, en revanche, le processus de filiations et de ruptures internes par lequel cette histoire s'est perpétuée, une « histoire de transmission et d'héritage », dira à l'issue de la projection Thierry Jousse, l'un des personnages de cette histoire, absent du film (comme son successeur à la rédaction en chef, et historien en titre de la revue, Antoine de Baecque).

### LA QUESTION DE L'AVENIR

De Bertolucci à Desplechin et de Pasolini à Cahine, quelques cinéastes viennent dire à l'écran le rôle central joué par la revue dans leur existence, tandis que sont mis en lumière certains moments significatifs de ce long parcours. Outre les heures glorieuses du passage à l'acte des Godard, Truffaut, Rohmer, Chabrol et Rivette, outre les péripéties du long et complexe compagnonnage avec les rédacteurs des *Cahiers* devenus cinéastes, on y remarquera ainsi l'importance des numéros *Made in USA*, de la découverte de *Shoah*, de Claude Lanzmann, ou de l'émergence du cinéma asiatique.

En creux, le film pose également la question de l'avenir de ce qui s'est constitué, pour le meilleur et pour le pire, en objet mythique : rythmé par de multiples versions du *Que reste-t-il de nos amours ?* de Charles Trenet, qui fut naguère la musique de *Baisers volés* de Truffaut, *Le Cinéma des Cahiers* prend acte des bases réelles, mais surtout imaginaires, sur lesquelles ambitionne de s'élever ce qui se veut l'une des plus importantes revues du XXI<sup>e</sup> siècle.

J.-M. F.



# Trente-cinq jours pour décrire le « Cavaliere » Berlusconi

IL ARRIVE qu'à Cannes, par l'entremise d'une rencontre fortuite, le cinéophile tombe sur un film annoncé nulle part et pourtant passionnant. Au cœur du Marché du film, du côté de la colonie italienne, a eu lieu le 18 mai sur le coup de midi, dans une minuscule salle de projection vidéo très mal protégée de la rumeur professionnelle, la présentation, réservée au fourneux, d'un documentaire inattendu de quelque 65 minutes. Générique : dans un petit appartement de Rome, un quadragénaire brun ôte ses lunettes, se rince le visage, met un peu d'ordre dans ses affaires et choisit de se coucher. Commence aussitôt un combat à la vie à la mort avec une couette étouffante... Car le sommeil de cet homme est très vite perturbé par des images d'actualité, une actualité politique immédiate : la campagne électorale italienne qui s'est achevée le dimanche 13 mai par la victoire de la Maison des libertés, emmenée par le magnat de la communication Silvio Berlusconi à la tête de Forza Italia, et réunissant l'Alliance nationale (ex-MSI néo-fasciste) et les séparatistes de la Ligue du Nord d'Umberto Bossi.

Autant dire tout de suite que ces premières images haletantes don-

nent le ton et le tempo du documentaire qui va naître de ces rêves agités. Car le mauvais couché n'est pas le premier venu. Es-enseignant, écrivain, Aurelio Grimaldi est aussi cinéaste, au style affirmé et populaire en Italie (*lire ci-dessous*). Délaisant pour quelque temps le chantier de son prochain long-métrage, fiction inspirée d'un épisode dramatique de la vie de Pasolini - à l'âge de vingt-sept ans, alors inconnu, le poète fut, sur dénonciation, inculpé par la justice pour détournement de mineur - Aurelio Grimaldi se forge une certitude : il doit dire par la force de l'image, dans la voix d'anonymes et de personnalités qualifiées, ce que l'on sait déjà ou que l'on devrait savoir du « Cavaliere » Berlusconi à quelques encablures de son élection à la présidence du Conseil. Objectif : distribuer le film avant l'élection elle-même.

## Crainte d'une « Liste Noire »

Le réalisateur essaie alors de constituer, caméra à l'épaule, ce qu'il appelle « une troupe », acteurs et techniciens mêlés pour mener à bien son projet. Projet courageux car, en ce mois de mars 2001, beaucoup s'attendent à la victoire de Berlusconi et préfèrent remiser leurs armes ; projet

d'engagement aussi puisque le cinéma passé et à venir d'Aurelio Grimaldi dit assez, qu'il a le cœur, la caméra à gauche. Plusieurs de ses plus proches amis l'envoient balader, certains n'hésitant pas, et le film en témoigne, à dire leur peur pour l'après-élection. Car beaucoup craignent la maîtrise du nouveau pouvoir sur la totalité des moyens de communication, ceux de la Mediaset berlusconienne évidemment (42 % de part de marché) mais aussi, peut-être, ceux du servi-

ce public, la RAI, ses trois chaînes de télévision (48 % de part de marché) et ses filiales de production cinématographique. Rien n'indique encore la constitution d'une « liste noire » mais tout permet de le redouter.

Ce que comprend fort bien Aurelio Grimaldi, qui réunira pourtant les moyens de pousser ses feux : une petite cohorte de familles s'engage volontiers à ses côtés, avec la volonté d'être utile et la certitude de ne pas être payée - le documen-

taire, produit par un ami du cinéaste qui l'accompagne dans ses fictions, est on ne peut plus désargenté car il est à l'évidence hors de question de mobiliser rapidement des partenaires financiers. Une équipe légère est donc réunie autour d'un camérou vidéo numérique et voilà tout ce petit monde lancé dans sa quête de vérité. Scènes fictives, entretiens originaux et montage d'images d'archives de la télévision sont les ingrédients qui donnent au film son caractère singulier. Il a été écrit, réalisé, monté, post-synchronisé (quelques notes de clavessin entendues en soulignent le caractère baroque) en... 35 jours.

## FAITS PUBLICS

Comme le dit le producteur Leonardo Guiliano, il aurait pu s'appeler « *Prends l'argent et gouverne* ». Il se nomme finalement *Il più migliore al mondo*, en français : « Le plus meilleur du monde », super superlatif pour décrire un homme lui-même au faite de sa puissance. Il multiplie les témoignages dans un montage d'une vivacité exemplaire, qu'il s'agisse des emportements d'un quartier populaire de Rome ou de Palerme, ou des interventions de personnalités de premier plan, comme le juge de l'opération

« Mani pulite » Antonio Di Pietro, aujourd'hui sénateur de centre-gauche. Un entrepreneur anonyme, qui fut maître en affaire avec la Fininvest de Berlusconi, démonte pièce à pièce le système lui ayant permis de rapatrier des fonds secrets en Italie, à des fins politiques, par le biais de sociétés offshore. Comme le dit Aurelio Grimaldi, tous les faits rapportés dans son film sont publics, à défaut d'être connus du grand public, qui n'a pu voir plusieurs des images ici collectées. Elles retracent les activités du nouveau président du conseil, depuis son amitié avec le socialiste Bettino Craxi au début des années 1980 jusqu'à aujourd'hui, en un condensé saisissant, et souvent convaincant.

Le film devait être distribué en Italie avant les élections. Il n'en a rien été. 25 000 cassettes vidéo destinées à être vendues en kiosque - pratique courante en Italie - dorment toujours dans un hangar de Rome. Le distributeur affirme qu'il les commercialisera bientôt. Aurelio Grimaldi l'espère, de même qu'il voudrait que les télévisions étrangères s'emparent, à défaut des chaînes italiennes qui, il en a la certitude, s'y refuseront.

Olivier Schmitt

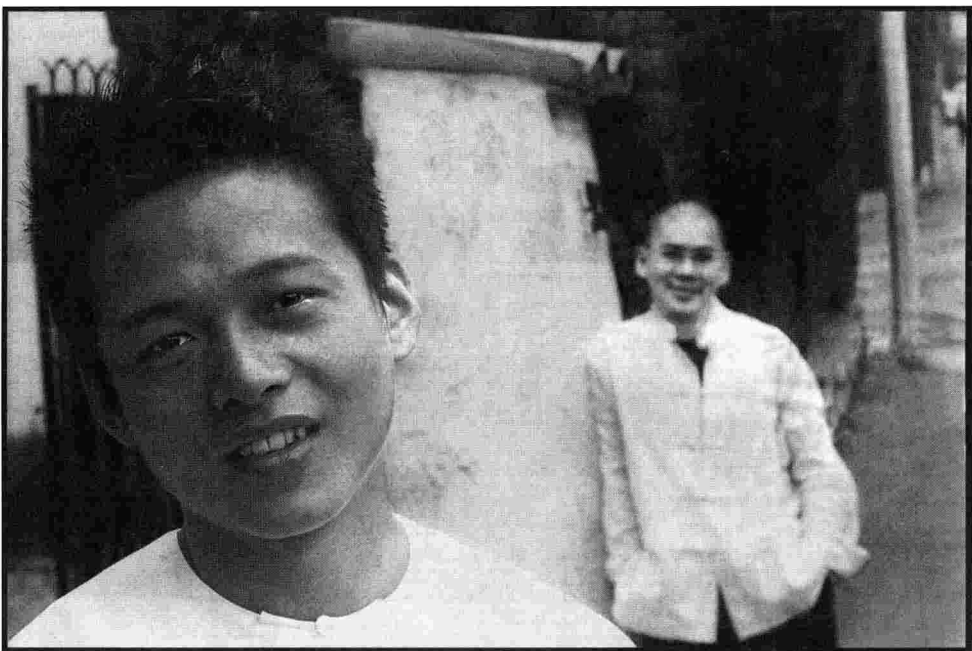
## Aurelio Grimaldi, de la fiction à l'action

Aurelio Grimaldi, âgé de quarante-quatre ans, est cinéaste, producteur, scénariste, décorateur et costumier installé à Rome. Après s'être consacré à l'éducation, il est passé à la réalisation en 1992 avec *La Discesa di Aclà a Floristella*, consacré aux enfants mineurs de fond, film sélectionné par la Mostra de Venise. Son troisième long-métrage, *Le Buttone* (en bon français, « Les Putes ») fut présenté en sélection officielle (en compétition) au Festival de Cannes en 1994. Il mettait en scène avec compassion des femmes et un travesti dans Palerme, en Sicile, sa région de naissance. S'affirmait alors sa vocation à faire parler l'autre Italie, celle des gens du peuple, quelquefois de la rue, héros anonymes des provinces désertées, celle des femmes aussi.

Depuis, il a réalisé six longs métrages, dont un trilogie consacrée à la femme, *La Donna lupu* (1999), *La Donna falco* (2000) et *La Donna anti-lope* (2001), et le premier documentaire de sa carrière, *Il più migliore al mondo*, pour alerter l'opinion publique italienne sur la personnalité de Silvio Berlusconi. N'appartenant pas à un parti politique, il revendique volontiers sa proximité avec la gauche italienne.

## la photographie de FRANÇOIS-MARIE BANIER

Tsai Ming-liang, réalisateur taiwanais de « *Et là-bas quelle heure est-il ?* », présenté en compétition, et l'acteur Lee Kiang-sheng.  
« Rien de plus émouvant que l'accueil du Festival à un metteur en scène et à son modèle. On les découvre dans une maison pour le Jacques Tati de "Mon oncle" située sur les hauteurs de Cannes. Palmiers peints au dos du portail, ange de pierre dans le jardinet, voitures à fanion qui, dans la rue en pente, les attendent pour les conduire au palais. » F.-M. B.





**Les frères Coen.** Prix de la mise en scène, ex aequo, pour « *The Man Who Won't There* ».

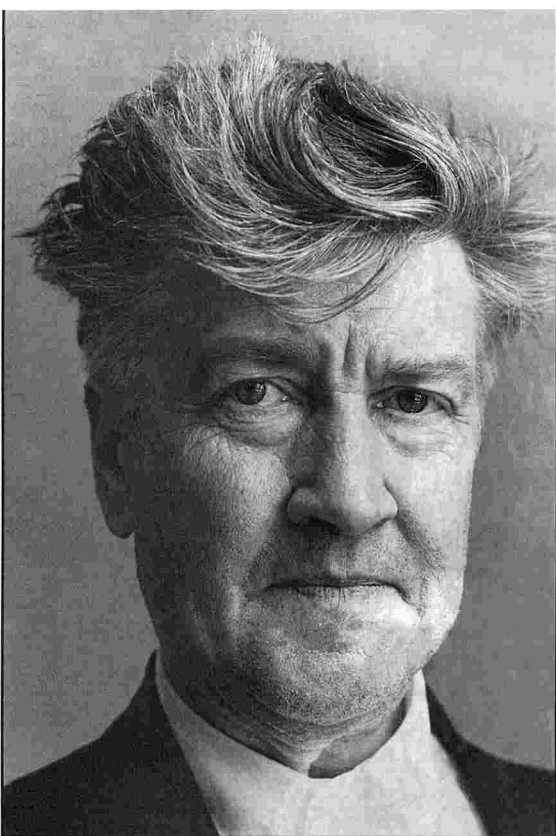


**Jean-Luc Godard.**  
Auteur de « *Éloge de l'amour* », en compétition.

**Manoel de Oliveira.** Qui a présenté « *Je rentre à la maison* », dans la sélection officielle.



les photographes de  
**FRANÇOIS-MARIE BANIER**



**Laura Morante.** Actrice italienne, joue dans « *La Chambre du fils* », de Nanni Moretti (Palme d'or).