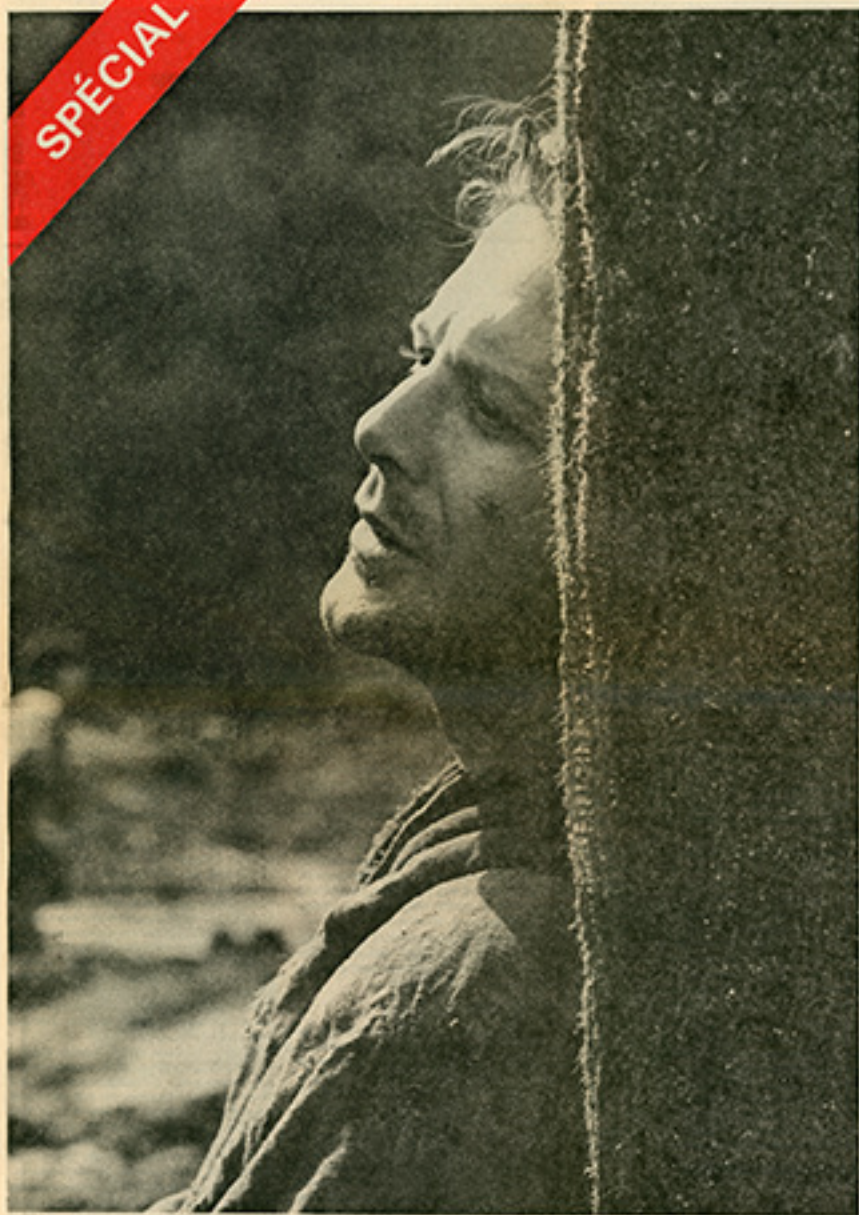


SPÉCIAL CANNES



Mickey Rourke, révélations à Assise

Page 5



Nostalgie des écrans magiques

Page 2



Les divines changent de bobine

Pages 6 et 7



Une profession remise à flot

Pages 10 et 11

POUR LA PREMIÈRE FOIS LA VERSION INTÉGRALE DU CHEF D'ŒUVRE AUX 7 OSCARS.

LAWRENCE D'ARABIE

10 MAI: PRÉ-OUVERTURE DU FESTIVAL DE CANNES 1989

17 MAI: SORTIE A PARIS EN 70 MM, DOLBY STÉRÉO SR.

« SPLENDOR », D'ETTORE SCOLA, ET « CINEMA PARADISO », DE GIUSEPPE TORNATORE

Frères de lumière



Deux petits garçons dans la cabine de Paradiso...

Les petites salles meurent mais le cinéma vit...
 Etore Scola,
 le grand aîné,
 et Giuseppe Tornatore,
 le cadet doué,
 dressent le même constat
 plein d'espérance
 et de mélancolie.

SPLENDOR et Paradiso... Splendor familiale de la salle de cinéma où l'on a pleuré et ri, où l'on a respiré et grandi, où l'on a reçu ou donné son premier baiser tout habillé de la douceur vaine d'un baiser glacé. Paradiso intime que ce cinéma des frères Mastroianni, des bruyants amants, des vacances pharaoniques, des scènes effluves par deux heures trop courtes dans une nuit éternelle d'images.

Splendor et Paradiso sont les noms, tendrement ironiques et parodiques, de deux salles de cinéma dont on va connaître à Cannes l'histoire pleine de souvenirs et de larmes, d'enthousiasme et de déceptions, facilement pleins d'espérance. La sélection officielle accueille au effort deux films frères, ou plutôt deux films dont l'un est le père et l'autre pourrait être le fils, signe Ettore Scola, cinquantehuit ans, et Giuseppe Tornatore, trente-trois ans. Deux films qui traitent exactement de même sujet : la vie et la mort d'un petit cinéma provincial.

Il se fait peu entendre de l'extérieur de cette rencontre, si bien sûr à s'en réjouir. Que le sujet soit, même à l'heure où les pays européens, la France comme les autres, perdent leurs locaux comme faciles à l'automne (lire page 12), c'est évident. Mais évident, le paradis heureux qui se dégage de cette obsolescence : la crise de cinéma, et plus particulièrement la crise du cinéma italien, a engendré dans le même temps deux œuvres chaleureuses et fortes où le cabinet de projection devient sa base sacrée et menaçante, l'épave d'un monde. Il serait vain de les comparer, série de les confronter. Il est seulement étonnant de constater la coïncidence d'idées entre un grand aîné et un cadet doué. Scola et Tornatore, sans se connaître, sans se parler, ont communiqué dans la même passion et les mêmes regrets, dans la même

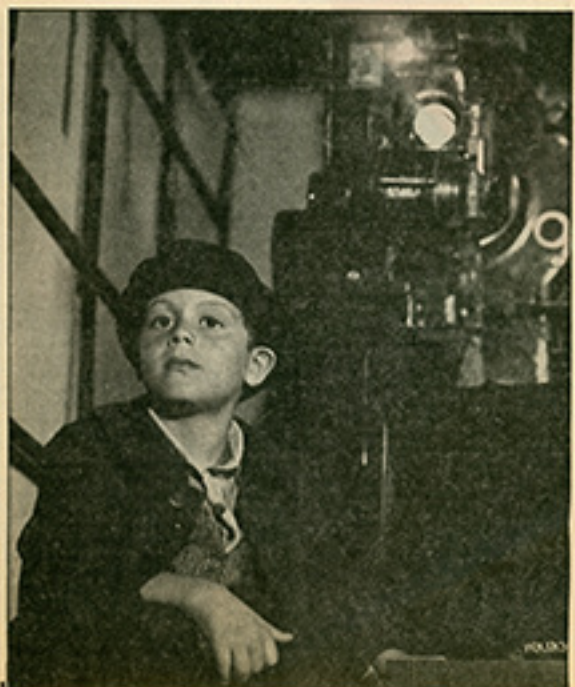
nostalgie de ce qui fut et qui risque de s'être brisé plus.

Ettore Scola rappelle : « Dans une salle de Vittorio de Sica et Cesare Zavattini, Miracle à Milan, il y a une scène où l'on voit un groupe de clochards amener, désempaillés, au seul spectacle qu'ils peuvent se payer : le soleil qui se couche sur le grand forum du ciel. Cette image, tous les soirs répétée, aide nos malheureux que la vie a tant maltraités à oublier les rigueurs de l'hiver, à rêvasser avec plus de fermeté leur droit à posséder un toit de laine. Pour tous, le cinéma était ce coucher de soleil. Et il est en train de se coucher pour toujours. »

Le Splendor est une jolie salle avec un plafond qui s'ouvre dès que les volets sont tirés. Nous sommes au début de 1936 à Capri. Son destin est celui de son propriétaire, Jordan (Marcello Mastroianni), de son projectionniste (Massimo Troisi) qui vit sa guerre, ses amours par procuration, à travers les films qu'il projette, et de sa caissière, Chantal, l'édouardienne française, toujours si belle (Marta Vignoli). « Tu vois, disait Scola pendant le tournage de Splendor (le Monde du 25 août 1988), je fais encore et encore le même film... Cinqième acte de la vie de quelques hommes, et l'histoire tout autour, qui passe... »

Pas seulement l'histoire, le cinéma aussi. Des films faciles du début, dont Scipio l'Africain, de Camillo Cossiga, ses Frères ennemis, de Bergamon, ou à la Nuit américaine, de Truffaut. On voit à travers les années parce que les films changent sur l'écran, les films, eux, ne changent pas, ou si peu. Ils n'ont pas besoin d'être grands, pourvu qu'ils soient, pour nous faire comprendre que l'effacable va se produire. Le public s'est fait rare, la télévision omnipotente. La Splendor va fermer. Il a été vendu, les travaux commencent demain. Il deviendra un studio de télé.

Où, mais voilà, nous sommes au cinéma. Et les de la dernière absence, tandis qu'on projette La vie est belle, tous les habitants de la petite ville se voutent pas à l'air pour qu'un miracle, comme dans le film de Capri, se produise ? Cette superbe fin, d'une irrésistible enfance, nous attendrait presque à croire aux miracles... Scola, pour sa part, a un peu de mal à y croire, en ce moment. Il déclare : « Dans Splendor,



... et dans celle de Splendor : l'apprentissage de la passion.

J'ai essayé de raconter le monde d'aujourd'hui qui, par contraste avec celui d'hier, plus simple, me paraît insupportable. Un exemple. Le soir de mon arrivée dans la ville, une de France et une autre des États-Unis. La première se précipite à me présenter à un projet dont le promoteur est François Mitterrand : je devrais tourner quatre minutes sur la Révolution française. Dans la deuxième, l'indien, on me demande de faire partie d'un projet concernant les amérindiens ou autres ethniques qui sont, comme moi, devenus résidents en quart d'heure de cinéma sur leur pays respectif. Bref, de part et d'autre de l'Atlantique, les conditions de départ sont les mêmes : donner deux ou pas car nous avons peu d'attention à vous consacrer... »

Splendor est presque un essai sur le sentiment de la nation qui ne produit que stress et déceptions, indifférence, désengagement. Oui, Splendor parle de choses qui ferment, pas seulement les salles... »

LA SALLE AU CŒUR

Giuseppe Tornatore, avec Cinema Paradiso se dit pas autre chose, même s'il le dit autrement. Ce jeune homme est né à Bagheria, province de Palerme, et il a la Sicile au cœur. Parmi ses premiers succès étrangers pour la RAI : Écritures sicilienne et sarda, Vespri, Finocchio, Brancati et Sciacca. Avec les Miroirs techniques en Sicile, il obtient en 1982 le prix du meilleur documentaire au Festival de Salerne. Il participe au film Cort Jours à Palerme, avec Line Venetia comme productrice, co-scénariste et réalisatrice de la seconde équipe. En 1987, il tourne son premier long métrage, Il Carmine, puis Cinema Paradiso. Où ça ? En Sicile. Dans son village natal...

C'est une histoire d'amour entre un petit garçon timide et sa projectionniste bohème (Philippe Noiret). Une histoire, Tornatore l'avoue sans peine, « d'inspiration autobiographique », et pour une grande partie d'une histoire réelle. Dans cette bourgade sicilienne, au début des années 50, le maître, après Dino, du cinéma Paradiso, s'est vu vraiment le projectionniste Alfredo, mais bien le cœur, remuer tout paisiblement qui veille au salut de ses salles, et exige que soit expurgé de tous les films, chefs-d'œuvre ou pas, le moindre élément. Jean Gabin s'approche de Jacqueline Laurent dans Le jour se lève ? Coupié, Ingrid Bergman tend ses lèvres à Humphrey Bogart dans Casablanca ? Coupé.

Et Salvatore, dit Tina, beaucoup en veut aux autres, comme des voisins. Tout est là, l'ennemi, insupportable, fâché. Tina a six ans, il veut récupérer les morceaux de pellicule confisqués, il veut passer son jour et ses nuits dans la cabine de projection.

Où la classe, il revient. On l'expulse, il s'écroule. Rien ni personne ne peut l'empêcher de respirer au rythme troublant du projecteur. Alfredo finit par obéir, le cinéma les airs pour toujours.

En trente ans, le Paradiso connaît beaucoup d'hivers et de matins, tout comme ses spectateurs. Il brûle et Alfredo avec, ou presque. Il sera rebâti, triomphant, démodé, abandonné, fermé et enfin démolit... Lorsque Salvatore, devenu un cinéaste d'aujourd'hui, effiera mais déprimé, retournera au village pour l'enterrement d'Alfredo, il recevra en héritage une belle et belle, nouvelle. Et lorsque, dans sa salle de projection privée ultramoderne, il regardera les images fléchies par son vieux ami, il retrouvera, les larmes aux yeux, et les mêmes yeux, tous les baisers sacrés coupés, tous les baisers volés, plus grands que nature et inoubliables. Tornatore se montre ici relativement plus optimiste que Scola, se contentant pas sur une intervention providentielle et silencieuse pour sauver le cinéma, mais sur le cinéma lui-même. Tant qu'il y aura des baisers...

Giuseppe Tornatore est très heureux d'aller à Cannes : « C'est pour moi un surprise étonnante dans la mesure où la critique italienne a été plutôt froide avec mon Paradiso. Ce m'a trouvé pré-empteur : comment, ce Mino-ber se met à l'écouter le passé ? Un journaliste a même écrit : « De quel droit Tornatore se prend-il pour Oscar Wilde ? » Je ne me prends pas pour Wilde, et ma nostalgie est, je crois, honnête, pas réactionnaire... »

D'autre part, la Sicile que je montre est volontairement hors standard. J'ai voulu prouver qu'elle pouvait être terre de styles et de poésies, pas forcément terre de violence et berceau de la Mafia... » Ou a-t-il trouvé Salvatore Casella, son extraordinaire petit garçon ? « Dans un village proche de la fin de tournage. Bien sûr, il a été pas acteur et n'avait jamais vu un cinéma de sa vie. Mais il était sensible comme un algébriste de film... »

Déjà Cinema Paradiso, Giuseppe Tornatore a écrit le scénario d'un nouveau long métrage, Siamo tutti bene (Tous heureux). Il précise que ce titre est « un peu ironique ». Quant à Ettore Scola, depuis Splendor, il a terminé Qu'ens a-t-il ? (Quelle heure est-il ?), à Chiaravalle, retrouvailles affectives entre son père et son fils (à nouveau Mastroianni et Troisi révisés), et se prépare à mettre en chantier une adaptation de Capitaine Francesco, de Théophile Gautier.

A nous d'aller voir ces films, à nous de les aimer, à nous de faire en sorte que Paradiso soit un maximum de Splendor et de Paradiso pour tous.

DANIEL HEYMAN

Pari Films
 COLLECTION AUTOMNE-HIVER

YAABA
 QUINZE JOURS MARSEILLE - FESTIVAL DE CANNES 1988

Le film de Mirza Quedraogo
 avec
 Senga Fatimata - Noufou Quedraogo

19 FESTIVAL MARSEILLE DE RENOUVEAU
 PREL DE PUBLIC - PREL SPECIAL DE JURY - PREL DE LA NOUVE

DE LA CINÉMATOGRAPHIE

L'optimisme raisonné de Dominique Wallon

Dominique Wallon préside le Centre national de la cinématographie depuis janvier dernier.

Quatre mois après sa prise de fonctions, il dit ses espoirs pour la production nationale, dans la perspective du grand marché de 1993.

« **C**es dix derniers mois, les spectateurs sont venus plus nombreux dans les salles de cinéma. Est-ce la fin de la crise de la distribution ?

— Raisons prudentes. Il est certain que l'abaissement des entrées concerne les spectateurs les plus aisés, dont le nombre avait le plus diminué jusqu'à présent. Avant nous arrivait en juillet le début d'une relance ? Il est trop tôt pour le dire. En Grande-Bretagne et en Allemagne, on note une même tendance à la reprise, ce qui est encourageant.

— Je crois que les Français ont digéré l'explosion de la télévision. L'effet de nouveauté passé, ils arbitrent mieux entre une soirée devant le petit écran et une sortie au cinéma. Mais il faut compter aussi avec un facteur plus important : à la fin de l'année dernière, des films prestigieux, traités de façon originale à gros budget, comme *L'ours*, *Le Grand Bleu*, *Roger et moi* et *Camille Claudel* ont su redonner le goût du spectacle en salle. J'espère que les œuvres associées pour les mois à venir auront le même effet.

— Les conséquences de la crise ont été sévères pour les salles : deux cents fermes de salles en six...

— La chaîne est impressionnée mais pas effrayée, car le nombre de festivals, les salles relativement viables. Il s'agit surtout d'une restructuration du parc de salles qui devrait pousser à la disparition des petits formats des complexes mal adaptés à la demande du public.

— La mise en place rapide de Plan cinéma annoncé par Jack Lang, il y a trois mois, a permis à de nombreux exploitants d'éviter la fermeture et à des municipalités de reprendre certaines salles en péril. Ce dernier phénomène n'est pas nouveau en France,

et 13 % des salles sont déjà municipales. Mais, aujourd'hui, les collectivités locales multiplient les projets de festivals, participent activement à l'opération « Collège au cinéma » et font du spectacle et de son privilège de leur politique culturelle. Cet engagement est d'autant plus intéressant qu'il se fait peu d'un engagement sans lendemain, mais d'une initiative réellement réfléchie.

— La CNC va encore renforcer son action dans ce sens : par une convention sur l'ensemble de la politique de soutien au cinéma avec les collectivités locales et par un montage avec le CNC local de France de prêts pour la rénovation des salles. Enfin, nous attendons des groupes de réflexion, créés depuis deux mois sur le film et la salle de cinéma, des propositions concrètes pour améliorer la prestation offerte au public. A la fin de l'année, nous lancerons une grande campagne de promotion qui viendra épauler les efforts de rénovation entrepris par les exploitants.

— Comment expliquez-vous la suprématie de cinéma américain sur les films français au box-office ?

— Ces films arrivent en France déjà réalisés, déjà sélectionnés par leur caractère national, avec une sorte de label qui joue comme une garantie pour le spectateur. Face à eux, les films français ont un positionnement plus difficile, ils en partie au fort moulinement du cinéma national : sur deux productions qui sortent chaque année, il y a une trentaine de petits films. C'est un élément de fragilité, mais c'est surtout la preuve de la diversité et de la vitalité de la production française. La sélection de Cannes donne bien différentes générations de ce mouvement en profondeur.

— En outre, la production nationale brève vite. Ainsi, pour les grands comme pour les petits films, on voit se développer le volent d'une carrière, et donc d'un financement sur les salles relativement important, garant d'une certaine indépendance à l'égard du système télévisuel.

— La guerre avec la télévision serait-elle terminée ?

— Les rapports sont inhabituellement difficiles. Si chacun a besoin de l'autre, les chaînes pour leur pro-

grammes, les films pour leur financement, il n'est pas toujours facile de trouver des critères de choix des chaînes par rapport aux auteurs et producteurs des films. Les rapports entre télévision et cinéma sont cependant plus sains. Les chaînes ont leurs engagements en matière de coproduction et de pré-achat. Leur politique de programmation devient plus raisonnée.

— Quelques idées devraient faciliter cette évolution. Les chaînes ont pris une responsabilité trop forte à l'égard du cinéma pour ne pas inscrire leur choix dans une vue d'ensemble de la diversité de la production française. Le pluralisme des débouchés à l'égard du financement des films doit être maintenu. Enfin, les chaînes doivent respecter l'autonomie artistique et financière des réalisateurs et des producteurs. Cette règle de jeu impérative concerne d'ailleurs les autres secteurs financiers de la production.

— Vous faites allusion aux Soficas et aux sociétés de gestion de droits ?

— L'interpénétration du cinéma et de l'audiovisuel et de ses deux secteurs avec le système financier est une tendance déjà très marquée. Il ne s'agit pas de lutter, d'autant que ce phénomène est lié aux perspectives européennes et à l'internationalisation de la production. Mais nous sommes très attachés aux risques de dépendance excessive du cinéma envers les établissements financiers. La réglementation doit protéger les droits des producteurs et des réalisateurs sur leurs œuvres. Les Soficas doivent rester de simples investisseurs sans vocation à commercialiser les droits des films. Quant aux sociétés de gestion de droits, elles se peuvent avoir une stratégie de développement purement patrimoniale sans participer au renouvellement de la production.

— La crise a-t-elle fortement touché les entreprises de distribution ?

— La distribution a pratiquement perdu son rôle dans le financement du cinéma. D'importantes entreprises sont en difficulté, contraintes de fermer leurs agences régionales au risque de réduire leur capacité à diffuser les films en profondeur. Aujourd'hui des producteurs distribuent eux-mêmes leurs films, quinze

à sous-traiter les fonctions techniques à des prestataires de services. Cet étatement et cet affaiblissement de la distribution sont particulièrement inquiétants, d'autant que les entreprises américaines, elles, se redressent.

— Ce n'est, je l'espère, qu'une phase transitoire. Nous devons assister au regroupement d'entreprises indépendantes opérant avec quelques piles majeures. Je note particulièrement préoccupé par la faiblesse des entreprises spécialisées dans la diffusion d'un certain cinéma d'auteur. Il faut sans doute revoir les aides publiques, améliorer les réseaux existants pour que ces distributeurs et ces exploitants puissent continuer à proposer au public toute la diversité de la production française et mondiale.

— Pensez-vous que le système d'aides françaises puisse résister à l'arrivée du grand marché de 1993 ?

— Dans ce domaine, la France est moins isolée que sur le problème des quotas. Nos réseaux européens ont compris l'efficacité d'un système comme le couple de soutien et l'est devenu limité. Cela ne doit pas nous empêcher d'une réflexion en profondeur. Nous avons trois ans devant nous pour clarifier les modalités des aides publiques, les ajouter aux études de l'existence de cinéma, et par là même renforcer leur efficacité.

— A l'heure où la production s'internationalise, n'est-il pas paradoxal de limiter les aides aux seuls films de langue française ?

— La France mise en pays très international de point de vue de la création cinématographique. Elle investit plus d'argent sur des films étrangers qu'elle n'en reçoit de l'étranger. On peut tourner en France des films de langue anglaise, coproduire avec des producteurs étrangers et bénéficier des aides publiques avec, il est vrai, dans certains cas, un abaissement sur les droits au soutien. Seule l'aide sélective est limitée aux œuvres de langue française. La langue est au cœur de la création et de l'identité culturelle. Si nous y renoncions, le système d'aides publiques n'aurait plus aucune justification.

Profil recueilli par JEAN-FRANÇOIS LACAMP.

GLACES GERVAIS PRESENTENT

LA PLUS CROQUANTE DES EMISSIONS FESTIVALIERES
PAR YSABELLE LACAMP



CINE CANNES SUR FR3 DU 17 AU 23 MAI 1989

J'en veux!



LE TEMPS DE DÉGUSTER UNE CRÈME GLACÉE, YSABELLE LACAMP
VOUS CHANGE LE GOÛT DE CANNES SUR FR3 DU 17 AU 23 MAI A 20H30.



PARTICIPEZ AU CONCOURS GLACES GERVAIS SUR 3615 FR3

