



LA SOCIÉTÉ AMÉRICAINE



L'INDUSTRIE DU CINÉMA AUJOURD'HUI

REVUE ÉLECTRONIQUE DU DÉPARTEMENT D'ÉTAT DES ÉTATS-UNIS



La société américaine: Volume 12, Numéro 6

Directeur de la rédaction	George Clack
Directeur de la publication	Richard Huckaby
Responsable de la production	Christian Larson
Responsable adjointe de la production	Sylvia Scott
Version Internet	Janine Perry

Rédactrice en chef	Robin Yeager
Rédacteurs	Carolee Walker Martin Manning
Rédactrice adjointe	Rosalie Targonski
Documentaliste	Martin Manning
Illustrations	Ann Monroe Jacobs
Page de couverture	Min Yao
Traduction	Service linguistique IIP/G/AF
Maquette de la version française	Africa Regional Services, Paris

Conseil de rédaction	Jeremy Curtin Jonathan Margolis Charles Silver
----------------------	--

Photos, page de couverture
Théâtre: © 2007 Jupiterimages Corporation
Au centre, Scarlett Johansson à la cérémonie des Oscars de 2005:
© AP Images/Kevork Djansezian

Le Bureau des programmes d'information internationale du département d'État des États-Unis publie cinq revues électroniques sous le logo «eJournal USA» – *Perspectives économiques, Dossiers mondiaux, Démocratie et droits de l'homme, Les Objectifs de politique étrangère des États-Unis* et *La Société américaine* – qui examinent les principales questions intéressant les États-Unis et la communauté internationale ainsi que la société, les valeurs, la pensée et les institutions des États-Unis.

Une nouvelle revue est publiée chaque mois en anglais et est suivie deux à quatre semaines plus tard d'une version en espagnol, en français, en portugais et en russe. Certains numéros sont également traduits en arabe, en chinois et dans d'autres langues.

Les opinions exprimées dans les revues ne représentent pas nécessairement le point de vue ou la politique du gouvernement des États-Unis. Le département d'État des États-Unis n'est nullement responsable du contenu ou de l'accessibilité des sites Internet indiqués en hyperliens; seuls les éditeurs de ces sites ont cette responsabilité. Les articles, photographies et illustrations publiés dans ces revues peuvent être librement reproduits en dehors des États-Unis, sauf indication contraire ou sauf mention de droit d'auteur. Les photos protégées par un droit d'auteur ne peuvent être utilisées qu'avec l'autorisation de la source indiquée.

Les numéros les plus récents, les archives ainsi que la liste des revues à paraître sont disponibles sous divers formats à l'adresse suivante:
<http://usinfo.state.gov/pub/ejournalusa/french.html>.

Veillez adresser toute correspondance au siège de l'ambassade des États-Unis de votre pays ou bien à la rédaction :

Editor, *eJournal USA*
IIP/PUBS
U.S. Department of State
301 4th St. S.W.
Washington, D.C. 20547
États-Unis d'Amérique

Courriel: eJournalUSA@state.gov

Avant propos – Au-delà des films à grand succès

« Les images viennent d'abord et avec les images, comme avec la musique, la première réaction est émotionnelle », disait le producteur Richard Brooks. Depuis plus de 100 ans, l'extraordinaire popularité des films de Hollywood partout dans le monde témoigne de cette vérité. À l'ère de la mondialisation, le pouvoir émotionnel des images transcende les cultures et fait des films de Hollywood une des principales exportations américaines.

Les films ne sont pas uniquement un divertissement, un frisson de montagne russe vécu par procuration, dans le noir, par le public. Comme l'indique le titre de cette publication, « L'industrie du cinéma aujourd'hui », on peut considérer le cinéma américain comme une sorte d'industrie. Une lapalissade souvent ignorée est que le marché dicte la réussite d'un film ou son échec. La première question que les nababs du cinéma se posent lorsqu'ils examinent un projet de film est : « Est-ce que les gens vont payer pour le voir ? », et c'est aussi la clé pour comprendre les films américains.

Mais le cinéma n'est pas qu'une entreprise commerciale, c'est aussi une forme de collaboration artistique qui emploie des centaines de personnes, qui vont des gens talentueux largement payés qui jouent, dirigent et écrivent, aux artisans accomplis qui construisent les décors, contrôlent l'éclairage des scènes et maquillent les acteurs.

Enfin, comme toutes les formes de culture populaire, un film est porteur des grandes valeurs que son créateur y inscrit inévitablement lorsqu'il fait son choix entre les centaines de manières de le faire. Ces valeurs prennent rarement la forme d'un thème ou d'un message explicite ; elles sont souvent le résultat inconscient de tout ce que les cinéastes essaient de faire : retenir l'attention du public.

Qu'est-ce qui est américain dans les films américains d'aujourd'hui ? On peut donner une réponse facile, quelque peu stéréotypée : c'est le film à gros succès qui fait vendre des tickets partout dans le monde et engrange de gros bénéfices. Le terme est généralement synonyme de film d'action ou de film à suspense, doté d'un budget de 100 millions de dollars ou plus, avec une vedette qui attire les foules dans les salles. La star doit jouer un héros athlétique, intelligent et déterminé qui doit triompher, malgré tous les obstacles, de gens diaboliques qui ont un plan pour détruire le monde civilisé. Les spectateurs sont certains d'y trouver des retournements imprévus, des poursuites compliquées et de grosses, grosses explosions. Par contre, ils n'y trouveront pas d'analyse psychologique poussée, de

commentaire social ou de peinture réaliste de la vie des gens ordinaires.

Lors de la cérémonie des Oscars de 2007, l'acteur Will Smith a donné un point de vue différent : « Le point commun de tous les films américains, ce qui en fait des films typiquement américains, c'est qu'ils sont tous différents comme l'est l'Amérique elle-même. Certains nous remontent le moral, d'autres se moquent gentiment de nous, certains chantent pour nous et d'autres pleurent, mais tous disent au monde ce que nous sommes, un pays qui évolue grâce à nos différences sociales, politiques et religieuses. »

Smith souligne ici plusieurs thèmes communément associés avec les États-Unis : d'abord, celui d'un pays assimilé à un travail en cours doté d'un système politique lui permettant de poursuivre ses idéaux et, ensuite, celui de la célébration de la diversité, de la multiplicité du peuple américain. Un examen de l'industrie cinématographique de Hollywood révèle aussi d'autres valeurs que les Américains admirent : l'innovation, l'esprit d'entreprise, l'optimisme, la créativité et une ouverture aux autres cultures qui s'illustre souvent dans l'immigration.

Un des objectifs de ce numéro du *eJournal USA* est de faire prendre conscience à nos lecteurs du fait que les films américains sont plus divers et plus riches que le stéréotype du film à grand succès ne le suggère. Les articles dépeignent une industrie en changement. Nos auteurs analysent l'internationalisation croissante du secteur, tant en termes de publics que de cinéastes ; la montée du style plus personnel des cinéastes indépendants ; le marché des films étrangers aux États-Unis et les effets de l'Internet et de la révolution digitale sur la fabrication et la distribution des films. Des articles plus courts portent sur les festivals, comme celui de Sundance, qui donnent leur chance aux jeunes producteurs, et sur les efforts de quelques studios de respecter l'environnement. Une galerie de portraits illustre les talents d'un ensemble de jeunes auteurs, producteurs, réalisateurs et acteurs qui font parler d'eux dans les milieux hollywoodiens.

Alors, oui, comme Richard Brooks l'aurait souhaité, les films de Hollywood offrent toujours au monde un vrai trésor d'iconographie et d'émotions au début de ce XXI^e siècle et, comme le dirait Richard Schickel, doyen des critiques de films américains, « la tradition cinématographique américaine a toujours été en deçà et au-delà de l'intellect ». ■

La rédaction



LA SOCIÉTÉ AMÉRICAINE

DÉPARTEMENT D'ÉTAT DES ÉTATS-UNIS / JUIN 2007 / VOLUME 12 / NUMÉRO 6

<http://usinfo.state.gov/pub/ejournalusa.html>

L'industrie du cinéma aujourd'hui

4 Qu'est-ce qu'il y a d'américain dans les films américains ?

THOMAS DOHERTY, PROFESSEUR D'ÉTUDES CINÉMATOGRAPHIQUES À L'UNIVERSITÉ BRANDEIS
L'industrie cinématographique américaine, malgré ses critiques, continue à dominer le marché des films. L'auteur en examine les raisons et parle de l'impact aux États-Unis et à l'étranger de plusieurs films récents.

9 Les films de sport font vibrer la corde sensible des Américains

DAVID FIRESTEIN, BUREAU DU DÉPARTEMENT D'ÉTAT CHARGÉ DES AFFAIRES LIÉES À L'ASIE DE L'EST ET AUX PAYS DU PACIFIQUE
Les récents films de sport (*Friday Night Lights*, *Le plus beau des combats*, *Coach Carter*) nous en disent long sur les valeurs qui importent aux Américains.

Les films étrangers en Amérique

12 TIMOTHY CORRIGAN, DIRECTEUR DES ÉTUDES CINÉMATOGRAPHIQUES DE L'UNIVERSITÉ DE PENNSYLVANIE
L'auteur évoque les raisons de la « montée en Amérique du cinéma qui parle avec un accent ».

16 Les festivals du film aux États-Unis

CAROLEE WALKER, RÉDACTRICE DU BUREAU DES PROGRAMMES D'INFORMATION INTERNATIONALE DU DÉPARTEMENT D'ÉTAT
L'intérêt et le soutien du public pour les festivals du film n'ont cessé de croître au États-Unis, donnant aux nouveaux cinéastes une bonne

couverture médiatique et au public des divertissements variés.

17 Encadré: *Box-office: les chiffres*

18 Portraits de jeunes cinéastes

Les jeunes cinéastes, notamment étrangers, impriment leur marque dans le monde du cinéma. Certains sont des acteurs, d'autres des réalisateurs ou des producteurs, mais nombreux sont ceux qui assument plusieurs rôles.

29 L'essor du cinéma indépendant

KENNETH TURAN, CRITIQUE DE CINÉMA POUR LE LOS ANGELES TIMES

Le succès remporté auprès du public par les films indépendants a permis à l'industrie cinématographique indépendante de se développer et de prospérer.

32 Encadré: *Le Festival de Sundance soutient les films de réalisateurs indépendants du monde entier*

34 Encadré: *Un festival de films dans votre salon*

36 La révolution numérique

STEVEN ASCHER

Les cinéastes ont commencé à se servir des technologies numériques dans les années 1980 pour créer de fantastiques nouvelles images. Depuis, des outils de plus en plus sophistiqués ont permis de produire, de commercialiser et de distribuer des films sur support numérique.

40 Hollywood se met au vert

ROBIN YEAGER, BUREAU DES PROGRAMMES
D'INFORMATION INTERNATIONALE DU
DÉPARTEMENT D'ÉTAT DES ÉTATS-UNIS
L'industrie cinématographique – des acteurs
et réalisateurs aux grands studios – s'efforce
de mieux respecter l'environnement.

42 Encadré: *Pouvoirs publics et cinéma*

44 Bibliographie (en anglais)

45 Sites Internet (en anglais)



Vidéo en ligne

Films indépendants

- *Independent Lens (Caméras indépendantes)*

Série de films indépendants réalisés par des cinéastes américains et étrangers
diffusée sur le réseau public américain Public Broadcasting Service

- *True Stories (Histoires vraies)*

Série de films indépendants réalisés aux États-Unis et disponibles
pour diffusion à l'étranger

<http://usinfo.state.gov/journals/itsv/0607/ijse/ijse0607.htm>



© AP Images/Tony Avelar/File

Les cofondateurs de YouTube Chad Hurley (à gauche) et Steven Chen posent avec leurs portables. Le site Internet a tenu sa première cérémonie de distribution de prix en 2007 pour les films réalisés et mis en ligne en 2006.

Qu'est-ce qu'il y a d'américain dans les films américains ?

Thomas Doherty



© AP Images/The Daily Courier, Jerry Jackson

Monument Valley apparaît souvent dans les films américains, surtout ceux du réalisateur de westerns classiques, John Ford.

*L'industrie cinématographique américaine, malgré ses critiques, continue à dominer le marché des films. L'auteur en examine les raisons et parle de l'impact aux États-Unis et à l'étranger de plusieurs films récents. Thomas Doherty est professeur d'études cinématographiques à l'université Brandeis, près de Boston (Massachusetts) et auteur de plusieurs ouvrages, dont *Projections of War: Hollywood, American Culture and World War II*, publié en 1999, et *Teenagers and Teenpics: the Juvenilization of American Movies in the 1950s*, publié en 2002.*

« Les Américains ont colonisé notre subconscient », dit un personnage du film de Wim Wenders, *Kings of the Road*, avec un mélange d'admiration et de ressentiment qui se comprend dans le « road movie » (film sur la route) d'un réalisateur allemand qui a saisi la première occasion pour venir tourner un film dans Monument Valley (Utah), cadre fréquemment utilisé par John Ford, célèbre réalisateur de Hollywood.

L'attitude ambiguë de Wenders vis-à-vis de la patrie du cinéma reflète un sentiment commun à nombre de « coloniaux », souvent partagé par les ressortissants des

pays hôtes. Le génie qu'a Hollywood de montrer le genre de choses qui constituent le rêve américain est indéniable, mais il n'empêche que les cinéphiles non américains n'apprécient guère cette invasion de leur psyché. Il n'est pas étonnant que chaque année, au Festival du film de Cannes, les cinéphiles disent en plaisantant que le favori pour la Palme d'Or est toujours un film anti-américain ... réalisé par un Américain. Le *Fahrenheit 9/11* (2004) de Michael Moore correspondait parfaitement à cette description.

Malgré les attaques des pirates de DVD et des vidéographes de YouTube, la ville de la production de masse et de la projection sur grand écran des valeurs américaines du XX^e siècle semble toujours prête à dominer le marché au XXI^e siècle. Détroit (Michigan), la ville de l'automobile américaine, a peut-être succombé à la concurrence des fabricants de voitures de Toyota City (Japon) et de Sindelfingen (Allemagne), mais Hollywood conserve sa suprématie dans le divertissement populaire. Cette prééminence du logo américain s'explique en partie par les qualités intrinsèques d'un ensemble brillant, rempli d'individualisme, de liberté de mouvement, d'ascension sociale, de poursuites du bonheur (érotique et financier),

et de héros qui atteignent la sérénité par la violence. Mais des héritiers des sociétés 20th Century Fox, Warner Brothers et MGM ont aussi réussi en faisant ce que les fabricants de voitures n'ont pas réussi à faire : en s'adaptant aux nouvelles forces du marché et en s'assurant les services de la concurrence. Aujourd'hui la gamme de produits de Hollywood n'est pas seulement fabriquée aux normes étrangères, elle est assemblée par des ingénieurs importés.

INFLUENCES INTERNATIONALES

Selon *Variety*, source des nouvelles sur le secteur du divertissement, plus de 50 pour cent des recettes du box-office viennent des ventes de tickets à l'étranger. Souvent, les recettes brutes à l'étranger – jusqu'à 70 % pour les films à gros succès transnationaux comme *Casino Royale* et *Da Vinci Code* – dépassent les recettes dans le pays. C'est que les bouffonneries idiotes, les intrigues balourdes et les grosses explosions qui, aux yeux des détracteurs étrangers, définissent les pires exportations, s'expliquent par le fait que Hollywood essaie de capturer un marché mondial, et pas seulement les spectateurs américains. Une intrigue simple et sans surprise, des effets visuels étonnants et des grognements monosyllabiques qui demandent un minimum de sous-titrage se vendent mieux qu'un tissu complexe de causalité narrative, des caractérisations à plusieurs niveaux et des dialogues brillants – ce qui explique pourquoi les queues devant les cinémas de Singapour ou du Sénégal correspondent aux modes de consommation des adolescents américains.

Évidemment, en tant qu'industrie internationale faisant tout pour vendre son produit au-delà des frontières américaines, Hollywood a toujours eu l'œil sur les consommateurs étrangers. Même à l'époque dorée des studios, lorsque la production en salle de tournage garantissait que les films étaient intégralement fabriqués aux États-Unis, ils n'étaient jamais faits uniquement pour les Américains, voire ce qui est encore plus pertinent, par des Américains. Hier comme aujourd'hui, le rapport entre les ingrédients indigènes et les éléments exotiques variait et le panachage entre les influences nationales et étrangères changeait d'un film à l'autre. Les signes les plus visibles de ce mélange étaient les noms au fronton des cinémas, tant ceux des réalisateurs que des acteurs. Hollywood n'avait de préjugé qu'à l'égard

des talents étrangers qui ne se laissaient pas acheter. Dans les années 20 et 30, les réalisateurs allemands et anglais ont succombé devant les chéquiers largement ouverts de producteurs américains tels que Louis Mayer et David Selznick; et récemment, les cinéastes mexicains et taïwanais se sont montrés tout aussi fascinés par l'attrait de la magie technologique et des budgets hypertrophiés. En bref, ce qui rend les films américains tellement américains, c'est peut-être la facilité avec laquelle ils absorbent les influences étrangères.

Tous les bilans de fin d'année des sorties de la saison montrent à l'évidence que Hollywood a depuis longtemps remplacé et supplanté Ellis Island comme point d'entrée des talents étrangers cherchant à se faire une place au soleil. Mais le millésime 2006, « oscarisable » et pas, offre un échantillonnage particulièrement riche de réussites d'immigrants. C'est un témoignage du pouvoir d'assimilation de la discipline et des affaires, que les films ayant les racines les plus ancrées dans l'Amérique profonde n'ont pas toujours le nom d'un Américain au-dessus du titre. Par exemple :

Les Infiltrés – La dernière en date des études par Martin Scorsese du rituel des gangsters américains est un vrai métissage : c'est une nouvelle version pleine de bruit et de fureur de *Infernal affairs*, film criminel à suspense tourné à Hong Kong en 2002, interprété par des acteurs américains, filmé dans le Boston irlandais et débordant de l'adrénaline qui est la marque du réalisateur italo-américain depuis *Mean Streets* (1972). Avec en vedette deux enfants de Boston, Matt Damon et Mark Wahlberg, qui débitent avec leurs accents respectifs dans des décors authentiques (coup de chapeau à la vraisemblance qui



Jennifer Houston a obtenu un Oscar pour sa performance dans la comédie musicale *Dreamgirls*

© AP Images/Fritz Reiss



© AP Images/Gus Ruelas

Des manchots empereurs arrivent à Los Angeles pour la première du film *Happy Feet*.

n'est pas négligeable lorsque les villes caméléon du Canada sont généralement utilisées pour représenter les métropoles américaines), le film a élevé le tribal au niveau national, voire international, vu son énorme popularité à l'étranger. Salué unanimement par la critique, le film a reçu les Oscars du meilleur film et du meilleur producteur cette année.

Dreamgirls – Dans une autre ville américaine, Detroit, connue pour des passe-temps populaires plus mélodieux, l'adaptation par Bill Condon du succès de Broadway est le genre de monstre musical hypertrophié, ronflant, et sur grand écran que seuls les studios de Hollywood pouvaient chorégraphier. Comédie musicale à clé à peine déguisée de la montée de la société

Motown Records et d'un groupe de chanteuses du genre des Supremes, le film traite des coûts-bénéfices de l'entrée dans le hit-parade de la radio alors que les manifestations du mouvement des droits civiques se déroulent dehors. Pour les Américains, les connotations sous-jacentes de la réussite ont résonné de manière aussi rythmée que la bande sonore. La révélation, Jennifer Houston, qui avait été éliminée du programme de télévision *American Idol* en 2004, s'est transformée en une idole authentique du grand écran dans cette compétition musicale qu'est *Dreamgirls*. L'année a été bonne pour les comédies musicales avec le beat américain : le long-métrage familial *Happy Feet* montrait des manchots animés par ordinateur en train de danser sur des airs de rock-and-roll et promouvant la prise de conscience environnementale – version enfantine du documentaire de Al Gore *Une vérité qui dérange*.



© AP Images/Twentieth Century Fox, Eric Lee

Little Miss Sunshine prend le prétexte d'un voyage à travers les États-Unis pour faire la chronique des histoires individuelles et des changements dans les relations familiales.

Little Miss Sunshine – Le film américain de l'année le plus centré sur l'enfance a été aussi le plus adulte. À l'instar de Wim Wenders, les coréalisateurs Jonathan Dayton et Valerie Faris, s'inspirant de Huck Finn, de Jack Kerouac et d'un tas de road movies de Hollywood, ont empilé une famille dysfonctionnelle dans un bus Volkswagen dégingué et lui ont fait prendre la route. Comme toujours, la destination (la Californie, évidemment) est moins intéressante que le voyage et les voyageurs : une fille participant à un concours de beauté, un conférencier motivationnel raté, un grand-père qui sniffe de l'héroïne, un intellectuel détaché, un adolescent marginal et une femme et mère grâce à qui la famille reste ensemble. Extrêmement populaire et même adoré aux États-Unis, *Little Miss Sunshine* n'a pas eu beaucoup de succès à l'étranger. Hollywood a peut-être réussi à mettre



© AP Images/Michel Spingler

Meryl Streep et Ann Hathaway à la première du film *Le diable s'habille en Prada*, à Deauville (France).

au point un système de positionnement global extrêmement efficace, mais sa couverture internationale a également un effet d'homogénéisation niveleuse. Un film trop « parlé », trop ancré dans le vernaculaire et trop spécifique à la culture d'un pays ne passe pas rentablement les frontières. Mieux vaut viser ce que tous les films à succès espèrent être, un tour non-stop de montagnes russes.

Le diable s'habille en Prada – La comédie/mélodrame impeccablement arrangée de David Finkel, basée sur un roman de Lauren Weisberger, a été beaucoup mieux reçue à l'étranger : c'est une histoire de Cendrillon où la princesse n'a pas une paire de chaussures de verre mais un placard rempli de vêtements de stylistes à la mode. Alors que la jeune ingénue prodige, jouée par Ann Hathaway, descend tranquillement la passerelle du grand écran, cool, posée et fabuleuse, la rédactrice en chef tyrannique, jouée par Meryl Streep connaît le triste sort des victimes souffrant de ce que le critique Robin Wood a identifié comme étant le syndrome Rosebud : même en Amérique, la richesse et la gloire ne sont rien sans la compassion et la bonté, et la mégère sans âme se retrouve comme Charles Foster Kane dans *Citizen Kane* (1941) – elle meurt seule, se languissant de l'innocence perdue de l'enfance.

Mémoires de nos pères et Lettres d'Iwo Jima – Le doublé ambitieux de Clint Eastwood a été un coup de dé sans précédent dans l'histoire de Hollywood : deux films



Helen Mirren, Oscar de la meilleure actrice, apparaît sur cette affiche de *The Queen* au festival du film de Venise.



Le réalisateur Clint Eastwood est accompagné par les acteurs japonais Ken Watanabe (à gauche) et Tsuyoshi Ihara à la première mondiale, à Tokyo, du film *Lettres d'Iwo Jima*.

séparés racontant la même histoire de l'arrière de deux lignes ennemies différentes. Les deux films dont la sortie avait été étalée dans le temps se sont retrouvés très haut sur la liste des « 10 meilleurs films » établie par les critiques de films mais ils n'ont pas été suivis par le public américain pour lequel la seconde guerre mondiale est un moment sacré que l'on célèbre et jamais une vaine entreprise ou un événement à l'aune duquel on mesure ses qualités morales.

Il est ironique ou peut-être normal que les artistes nés à l'étranger sentent mieux le pouls de l'Amérique que Clint Eastwood, le vénérable acteur/auteur américain. Comme les générations précédentes d'immigrés fraîchement débarqués, ils arrivent avec leurs bagages, mais ils apprennent rapidement le jargon local et connaissent le succès commercial et critique.

The Queen – La réussite américaine du film en costume d'époque moderne de Stephen Frears montre la fascination déjà ancienne que les Américains éprouvent envers la famille royale britannique, mais les échanges entre la philosophie démocratique du « je sympathise » (Premier ministre Tony Blair) et la constance royale dans le flegme impassible (la Reine Elizabeth II) se terminent de manière inattendue au vu des réactions de chaque protagoniste à la mort de la Princesse Diana. Contrairement à ce que l'on aurait pu penser, le stoïcisme de la Reine est plus ennoblissant que les larmes versées par les admirateurs de célébrités.

Vol 93 – C'est aussi un réalisateur britannique qui a dirigé ce qui, pour nombre d'Américains, a été le film le



© AP Images/Dima Gavrysh

De gauche à droite, les cinéastes mexicains Alfonso Cuarón, Guillermo del Toro, et Alejandro González Iñárritu à la cérémonie des Gotham Awards de New York.

plus troublant et le plus touchant de l'année. Filmé de l'intérieur de la cabine de pilotage, le film de suspense de Paul Greenglass était le premier long-métrage à peindre en détail les attaques terroristes du 11 septembre. Sans effets spectaculaires et dans le style *cinéma vérité*, le film qui se déroule pratiquement en temps réel n'avait pas besoin de vedette pour toucher la corde sensible du corps politique américain. Voir *Vol 93* dans une salle de cinéma américain revenait à recevoir un coup bas, un *memento mori* tonique dont l'impact, je pense, ne s'est pas fait sentir dans les salles étrangères.

Borat: Leçons culturelles sur l'Amérique au profit glorieuse nation Kazakhstan – Aucune discussion de l'impact des étrangers sur le cinéma américain ne serait complète si l'on ne mentionnait pas l'arrivée la plus grossière et la plus brutale du Royaume-Uni généralement bien élevé: le film tordu de Sacha Baron Cohen, agent provocateur par excellence, qui suit la trajectoire classique de l'Est (New York) à l'Ouest (à la recherche de l'actrice et mannequin Pamela Anderson). Bien qu'il ne soit pas exactement Alexis de Tocqueville, l'alter ego paumé de Cohen n'en montre pas moins aux Américains un côté d'eux-mêmes qui est rarement en évidence, à savoir leur tolérance sans bornes pour les plus intolérants des étrangers.



© AP Images/Abdeljalil Bounhar

De gauche à droite, les acteurs marocains Boubker Alt El Caid et Tarchani Said, et japonais Rinko Kikuchi, et le réalisateur mexicain Alejandro González Iñárritu à la projection du film *Babel* au festival international du film de Marrakech.

Le labyrinthe de Pan, Babel et Les fils de l'homme –

L'heureux hasard qui a voulu que trois réalisateurs mexicains (Guillermo del Toro, Alejandro González Iñárritu, and Alfonso Cuarón) produisent trois films remarquables sur, respectivement, un passé cauchemardesque, des événements contemporains imbriqués les uns dans les autres et un futur dystopien prouve que des agents étrangers sont infiltrés à Hollywood. Surnommés « les trois amigos » par la presse du spectacle, le trio a introduit une texture et un sens du tragique dans le vernis brillant et l'optimisme béat du courant dominant américain, où les héros meurent à la fin et où le monde est méchant et insensible aux interventions de l'homme.

De tous les films américains produits aux États-Unis ou à l'étranger en 2006, *Babel*, film qui fait mentir son titre, est peut-être le meilleur indice du futur polyglotte et multinational de Hollywood: un mélange agréable d'éléments interculturels en termes de distribution, de créateurs, d'extérieurs (Maroc, Californie, Mexique et Japon) et de sensibilités. Nous rendant la monnaie de la pièce, les étrangers colonisent les films de Hollywood. ■

Les opinions exprimées dans cet article ne reflètent pas nécessairement les vues ou la politique du gouvernement des États-Unis.

Les films de sport font vibrer la corde sensible des Américains

David J. Firestein



© AP Images/Ric Feld

Matthew Fox (à gauche) joue un des entraîneurs de *We are Marshall*, l'histoire vraie de la reconstruction d'une équipe universitaire de football après l'accident tragique d'un avion qui avait causé la mort de 75 membres et entraîneurs de l'équipe en 1970.

S'inspirant de la passion qu'ont leurs concitoyens pour le sport, les cinéastes américains se tournent régulièrement vers des thèmes sportifs pour faire passer des messages qui transcendent les histoires qu'ils présentent. David Firestein, employé du Service diplomatique actuellement attaché au bureau du département d'État chargé des affaires liées à l'Asie de l'Est et aux pays du Pacifique, est l'auteur de trois livres et de quelque 130 articles. Il a enseigné à l'université d'État de Moscou pour les relations internationales (MGIMO), à l'université du Texas à Austin et à l'université George Mason à Fairfax, Virginie.

Il y a peu de pays au monde où le sport – pas un sport mais le sport en général – imprègne la vie de tous les jours autant qu'aux États-Unis. Il fait tellement partie intégrante du tissu de la vie américaine, de son

discours, de son lexique, qu'il n'est pas rare d'entendre des personnalités politiques parler d'affaires d'État en termes de métaphores sportives, du genre « c'est un slam dunk » ou « il faut jouer serré » ou bien encore « c'est un coup bas ». De fait, la petite mallette présidentielle noire qui renferme les codes requis pour le lancement des armes nucléaires est surnommée le « ballon de foot ».

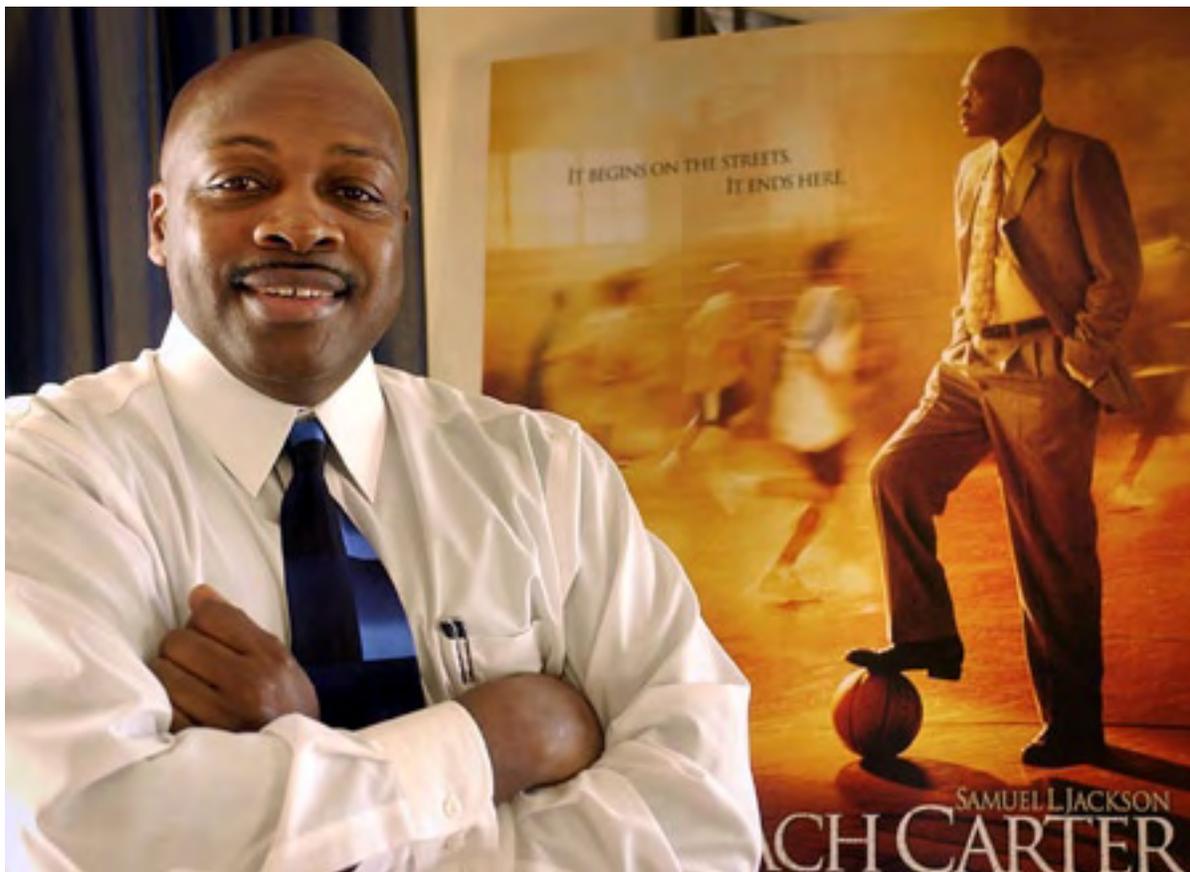
La place centrale du sport dans la vie américaine se reflète dans le cinéma contemporain. Depuis des dizaines d'années, les cinéastes américains exploitent le sport pour tourner certains des films les plus édifiants, les plus poignants, les plus excitants et les plus mémorables jamais réalisés. Cette tradition est née dans la première moitié du ^{XX}^e siècle mais elle reste robuste aujourd'hui. Ces dernières années, Hollywood a produit des films populaires et bien reçus par la critique sur presque tous les sports existants, du football américain au basket, en

passant par le base-ball, le hockey, la boxe, les courses de chevaux et même le surf. Depuis le milieu des années 1970, 4 films de sport américains ont obtenu des Oscars. Tout récemment, *Million Dollar Baby* (2004), le film de Clint Eastwood sur une boxeuse, a obtenu quatre Oscars, dont celui du meilleur film, honneur qu'il partage avec deux autres films de sport. Bien que ces films utilisent un outil commun pour explorer la richesse de la vie américaine et les nuances de la psychologie de l'individu, ils nous en disent également long sur les valeurs qui importent aux Américains.

Le football américain, qui a toujours eu une place importante dans le cinéma américain consacré au sport, a récemment supplanté le base-ball en tant que sport le plus souvent représenté. Ces dernières années ont vu la sortie en salles d'une pléthore de films de football sérieux et d'excellente tenue qui exploraient des thèmes aussi divers que le triomphe sur l'adversité (*We are Marshall*, 2006), le labeur requis pour réaliser son rêve (*Invincible*, 2006), la

poursuite de l'excellence (*Friday Night Lights*, 2004), le pouvoir qu'a le sport de combler le fossé des divisions raciales et d'unir la collectivité (*Le plus beau des combats*, 2000) ou encore le triomphe de l'esprit de compétition d'un athlète et de l'innocence sur le cynisme de la filière du sport professionnel aux États-Unis (*L'Enfer du dimanche*, 1999). Aussi divers que soient ces thèmes, un message apparaît clairement : le football, dans sa dimension épique, son apparat plus grand que nature et son côté rude et, oui, brutal, est la métaphore la plus représentative et la plus frappante de la vie américaine.

Il y a eu relativement peu de films, ces dernières années, sur le basket et le base-ball, les deuxième et troisième sports favoris des Américains. Les deux films sur le basket qui ont remporté le plus de succès, tous deux fondés sur des histoires vraies, traitaient des thèmes de la réconciliation raciale (*Les chemins du triomphe*, 2006) et de l'esprit d'équipe et du respect de soi (*Coach Carter*, 2005). Un autre classique du basket (*Hoop Dreams*, 1994), un des



Ken Carter, entraîneur de l'équipe de basket d'un lycée pose devant l'affiche du film de 2005 qui raconte son histoire. Samuel Jackson interprétait son personnage dans le film.

rare documentaires dans le genre des films de sport, peignait un tableau poignant de la vie américaine dans les banlieues et du pouvoir du rêve – et de ses limites – dans la vie de tous les jours. À leur manière, les deux films plus



© AP Images/Ed Reinke

Le jockey Gary Stevens, que l'on voit ici se préparer pour le Kentucky Derby en 2003, jouait un jockey dans le film *Pur sang, la légende de Seabiscuit*, qui se passe dans les années 30.

récents disent la même chose : quelle que soit la couleur de notre peau, quelle que soit notre place dans la société, nous pouvons faire de grandes choses lorsque nous nous consacrons à un groupe plus important et à des objectifs plus élevés. Mais, même dans ce cas, *Hoop Dreams* nous prévient que ce ne sera pas facile. Pour sa part, le grand film américain de ces dernières années portant sur le baseball (*Rêve de champion*, 2002) nous rappelle, dans la pure tradition américaine, que l'on n'est jamais trop vieux pour poursuivre son rêve quelles que soient les chances de le réaliser.

La fascination de Hollywood envers la boxe ne date pas d'hier. Les trois derniers grands films de boxe de ces dernières années (*Rocky Balboa*, 2006 ; *De l'ombre à la lumière*, 2005 ; et *Million Dollar Baby*, 2004) sont tous des histoires classiques de perdants qui gagnent (même si *Million Dollar Baby* explore d'autres questions plus complexes). Le thème du perdant qui gagne – favori des producteurs américains de films de sport – va même jusqu'à la patinoire olympique de hockey (*Miracle*, 2004), voire jusqu'au champ de courses de chevaux (*Pur sang, la légende de Seabiscuit*, 2003), films dans lesquels les athlètes (et un cheval dans le cas de *Pur sang*) gagnent alors que tout était contre eux.

Collectivement, ces films en disent long sur les valeurs américaines, mais ils trouvent aussi une résonance parmi les publics étrangers et c'est parce que ces films nous parlent moins de sport que de cette partie de nous qui meurt d'envie d'entrer en jeu, de nous donner sans mesure et de vivre notre rêve. ■

Pour plus d'informations sur les rapports entre le sport et la société américaine, voir la revue électronique de 2003 intitulée : Le sport aux États-Unis à : <http://usinfo.state.gov/journals/itsv/1203/ij/sfi/ijf1203.htm>

Les films étrangers en Amérique

Timothy Corrigan



Le labyrinthe de Pan, de Guillermo del Toro, était l'un des films étrangers cités pour un Oscar en 2007. Il a en reçu dans trois catégories.

Cette année, les films étrangers ont été plus populaires et plus visibles que jamais, mais la place du cinéma international progresse depuis longtemps aux États-Unis. Timothy Corrigan remonte aux sources de ce phénomène et évoque les raisons de cette « montée en Amérique du cinéma qui parle avec un accent » ; professeur de littérature anglaise et directeur des études cinématographiques de l'université de Pennsylvanie à Philadelphie, il est l'auteur de plusieurs livres dont The Film experience (2004) écrit en collaboration avec Patricia White.

La chose la plus intéressante de la 79^e cérémonie de remise des Oscars, en février 2007, a peut-être été les multiples nominations de trois films mexicains : *Babel*, de Alejandro González Iñárritu ; *Les fils de l'homme*, de Alfonso Cuarón ; et *Le labyrinthe de Pan*, de Guillermo del Toro. Le fait que seul le dernier film ait été cité dans la catégorie des meilleurs films étrangers et que plusieurs autres films étrangers l'aient été pour des récompenses dans des catégories traditionnelles – comme les nominations de meilleure actrice de Helen Mirren dans le film britannique *The Queen*, et de Penélope Cruz dans le film espagnol

Volver – est symptomatique de la gamme mondiale de films que Hollywood a choisi de reconnaître. Un autre signe de cette mutation dans les Oscars de 2007 est le fait que les *Lettres d'Iwo Jima*, du vénérable réalisateur américain Clint Eastwood, cité dans les catégories du meilleur film et du meilleur réalisateur, est avant tout un film en japonais.

À l'évidence le monde s'est rétréci et ses mystères s'estompent, et si la séduction des peuples et des lieux exotiques, comme par exemple les paysages mongols de *L'histoire du chameau qui pleure* (2003), nourrit toujours la curiosité du public cinéphile, une partie du cinéma parlant avec l'accent que l'on voit de plus en plus en Amérique a d'autres atouts plus concrets en sa faveur.

LA NAISSANCE D'UN MARCHÉ INTERNATIONAL

Aussi remarquable et remarquée qu'ait été la sélection des films étrangers présentés cette année aux États-Unis, les rapports complexes de l'Amérique avec les autres cultures cinématographiques ne datent pas d'hier. Depuis la première projection d'un film en France en 1895, la dynamique de l'histoire du cinéma s'est caractérisée par des



Les *Lettres d'Iwo Jima*, de Clint Eastwood, n'étaient pas inscrites dans la catégorie des films étrangers bien que le film soit pratiquement tout en japonais.

© AP Images/Katsumi Kasahara

épreuves de force et des négociations entre la culture américaine, les compagnies de production étrangères et les marchés. La création de la Motion Pictures Patents Company en 1908, sous la direction de Thomas Edison (l'inventeur américain de la première caméra) visait spécifiquement à limiter la distribution des films étrangers aux États-Unis. Plus tard, dans le sillage

de la Première Guerre et avec la domination croissante de l'industrie cinématographique américaine dans le monde, l'influence de Hollywood est parvenue à une Allemagne en difficultés économiques et s'est traduite par l'Accord de Parufamet. Les studios américains de la MGM et de Paramount convenaient alors avec le studio allemand Ufa non seulement de donner à Hollywood accès aux marchés allemands, mais aussi de permettre aux artistes allemands d'immigrer aux États-Unis (comme l'ont fait le producteur de *Casablanca* Michael Curtiz et la star suédoise Greta Garbo).

Avec l'expansion culturelle des États-Unis après la Deuxième guerre mondiale, les décrets de Paramount de 1948 ont posé les assises d'un mouvement qui



Une scène de *Casablanca*, classique de Michael Curtiz.

allait modifier lentement mais profondément la culture cinématographique américaine et déboucher sur la scène internationale actuelle. Ces décrets mettaient fin à l'emprise

monopolistique des principaux studios de Hollywood sur le marché américain. De ce fait, dans les années 50 et au début des années 60, le fruit de la production indépendante américaine et, plus tard, les films étrangers ont commencé à être montrés dans les salles américaines. Menée par les films du Suédois Ingmar Bergman, du Français François Truffaut et de l'Italien Michelangelo Antonioni, cette nouvelle vague de films étrangers a séduit les publics émergents de jeunes et d'universitaires s'intéressant à d'autres cultures et, au cours des quelques décennies suivantes, cette curiosité s'est répandue au sein de la population américaine.

Les tendances à l'expansion mondiale du marché de Hollywood notées après la guerre et l'omniprésence et la popularité croissantes du cinéma international aux États-Unis qui a suivi ont aujourd'hui leurs propres raisons d'être économiques et technologiques. Mais c'est sans doute la multiplication des festivals internationaux du film qui a été un des moteurs les plus visibles de publicité et de soutien des films étrangers sur le marché international, et sur celui éminemment lucratif des salles américaines et des DVD.

Le premier festival du film, celui, toujours influent, de Venise, s'est tenu pour la première fois en 1932 et aujourd'hui, de Cannes et Berlin à Toronto et Telluride



Un public international se rassemble pour le festival du film de Locarno (Suisse).

© AP Images/Keystone/Martial Trezzini

(Colorado), le circuit des festivals offre de 400 à 1 000 rendez-vous dans les villes des quatre coins du monde où des films tels que *La vie est belle* (1998, Italie) ou *Cours, Lola, cours* (1998, Allemagne) se trouvent catapultés sur le marché mondial après y avoir reçu un prix. Tout comme le festival de Venise avait pour fonction première de promouvoir la culture nationale et celles des autres pays par l'intermédiaire de films, les festivals d'aujourd'hui constituent des passerelles qui donnent accès à d'autres cultures autrement que par le biais des cinémas nationaux et de Hollywood et qui, par la même occasion, mobilisent



© AP Images/Chitose Suzuki

Des queues se forment au festival du film de Toronto.

souvent des financements et des circuits de distribution pour des films plus artistiques.

En l'occurrence, les cinémas contemporains d'Iran et de Corée sont des exemples. Sans grand soutien et sans être populaire en Iran, *Le goût de la cerise* de Abbas Kiarostami, Palme d'Or du festival de Cannes de 1997, a ouvert la voie à une déferlante de films iraniens contemporains en Europe et aux États-Unis. Après que le film *Old Boy* (2003) de Park Chan-wook – exemple très réussi du « cinéma extrême asiatique » – fut couronné de nombreux prix aux festivals de Hong Kong, Cannes et Stockholm, il n'a pas simplement été distribué dans des salles d'art et d'essai aux États-Unis, il a propulsé Park dans les pages du magazine du *New York Times*. Après avoir reçu des prix à divers festivals, les films de Hsiao-hsein (tels que *Le maître des marionnettes* de 1993 et *Les fleurs de Shanghai* de 1998) ont trouvé des appuis financiers et donc une visibilité accrue aux États-Unis et, lorsque le film du Brésilien Walter Salles, *Central do Brazil*, a obtenu un prix au Festival du film de Sundance, l'avenir aux États-Unis de son réalisateur s'en est trouvé considérablement conforté.

CULTIVER LE PUBLIC

Un deuxième facteur important de la migration actuelle de films étrangers aux États-Unis est lié à ces nouvelles sources de couverture et de promotion « de bouche à oreille » : la popularité et la rentabilité grandissantes, depuis les années 90, du « Nouveau cinéma indépendant » et la capacité des films étrangers de s'inscrire dans le sillage de ce mouvement. Encouragés par les compagnies de distribution (et éventuellement de production) telles que Miramax, les films de Quentin Tarantino et Jim Jarmusch ont offert au public des histoires et des styles qui différaient des vieilles formules de Hollywood et, à mesure que le penchant pour l'original, le différent et le nouveau prenait racine dans les années 90, les compagnies ont appris à essayer (souvent par l'intermédiaire du circuit des festivals) d'importer et quelquefois de « reconditionner » des films étrangers ciblant des publics précis. Des films comme *The Crying Game* (1992) ou *Il Postino (Le facteur)* (1994) ont établi de nouveaux records de recettes pour des films étrangers sur le marché américain. *The Crying Game* est un paradigme de campagne promotionnelle qui a transformé un film britannique à succès modéré sur un terroriste de l'IRA en un film à grand succès aux États-Unis sur le sexe et le secret.

Après la réussite de compagnies telles que Miramax, les grands studios de Hollywood ont, ce qui n'a rien d'étonnant, créé (ou recréé) leurs propres « divisions de films spéciaux » pour découvrir et distribuer les films indépendants et étrangers. Sony Picture Classics, par exemple, distribue le film alliant romantisme et arts martiaux de Zhang Yimou *Le secret des poignards volants* (2004), le film quelque peu excentrique de suspense de Pedro Almodovar *Volver* (2006) et le film à suspense français/autrichien/allemand de Michael Haneke, *Caché* (2005). Une autre compagnie, Fox Searchlight, filiale de la 20th Century Fox, offre des importations britanniques aussi couronnées de succès que *Joue-la comme Beckham* (2002) et *Chroniques d'un scandale* (2006).

Cause et conséquence de ces tendances, la coproduction des films contemporains par diverses compagnies internationales se généralise et chaque investissement constitue en puissance une promesse de distribution plus large dans le monde. La pratique n'est pas nouvelle; elle offre aux compagnies américaines des occasions de participer dès le départ à des productions étrangères et elle garantit en principe une sortie en langue anglaise sur les écrans américains. Comme l'accord de

Parufamet de 1926, les coproductions et cofinancements encouragent le « partage » des réalisateurs, des producteurs, des techniciens et des vedettes tels que Roberto Begnini, Ang Lee, Guillermo del Toro, Rutger Hauer, Penélope Cruz, et Michael Ballhaus. Et cet échange fructueux au niveau des individus conduit aussi à un mélange des genres et des intrigues que l'on reconnaît facilement comme n'étant peut-être pas exclusivement américain mais « international » en ce qu'il est accommodé au goût américain – comme le film de suspense de Luc Besson *La femme Nikita*.

Ce n'est pas, et j'insiste sur ce point, que les films



Netflix envoie des DVD par courrier, révolutionnant l'accès à la vidéo chez soi.

étrangers récents se soient adaptés aux genres américains, au contraire : ils ont offert aux publics américains des nouveaux types de personnages et d'histoires qui changeaient des formules consacrées de Hollywood. Il est difficile d'imaginer qu'un film comme *Collision* (2005) ait pu gagner un Oscar et avoir la réception critique qu'il a eue sans le précédent beaucoup plus audacieux des *Amores perros* (*Amours chiennes*) de Iñárritu en 2000.

DISTRIBUTION NUMÉRIQUE

Un dernier facteur particulièrement contemporain qui contribue à l'expansion du cinéma « avec l'accent » est la convergence au numérique de la production et de la distribution. Maintenant que la révolution numérique est arrivée, les libertés et les ouvertures qu'avait permises la distribution des vidéos dans les foyers dans les années 70 et 80 se traduisent aujourd'hui par les nouvelles possibilités offertes par les DVD et la distribution sur l'Internet. Si les ventes de vidéos et de DVD ont depuis longtemps dépassé les ventes de tickets de cinéma, on oublie souvent que les vidéos et DVD ont permis de créer



© AP Images/Jae C. Hong

Aujourd'hui, il est possible de visionner des films sur son téléphone portable.

un marché plus ouvert et plus ciblé au regard de la distribution des films étrangers. Si la plupart de ceux-ci sont rarement visionnés dans les cinémas (sauf dans de petites salles d'art et d'essai), l'expansion de la technologie des DVD fait que de plus en plus de films étrangers sont à la disposition de tous les publics et, chose peut-être encore plus importante, permet aux distributeurs de cibler les DVD sur des groupes intéressés par des films spécifiques, par exemple asiatiques, européens ou africains.

Le cinéma indien – les films de Bollywood – est un exemple frappant de ceci. Il était possible de voir *Coup de foudre à Bollywood*, un remake indien du roman de Jane Austen *Orgueil et préjugés*, dans des salles alternatives partout dans le pays en 2004 et les films récents de Mira Nair – y compris *Le mariage des moussons* (2002) – ont reçu un bon accueil critique et économique aux États-Unis, mais c'est l'accès plus ou moins ouvert et continu à une variété pratiquement illimitée de films indiens et étrangers par l'intermédiaire des magasins de location de vidéos ou des vidéos « en ligne » qui garantit la pérennité des films « avec l'accent » en Amérique. Avec les services d'abonnement comme Netflix qui offrent toujours plus facilement un choix de plus en plus large de films étrangers et avec l'arrivée imminente du téléchargement des films sur l'Internet, il est difficile de résister à la tendance romantique et utopique de voir dans les films, comme en 1895, non plus le langage universel de l'Espéranto mais un dialogue polyglotte dans nos foyers et nos collectivités. ■

Les opinions exprimées dans cet article ne reflètent pas nécessairement les vues ou la politique du gouvernement des États-Unis.

Les festivals du film aux États-Unis

Carolee Walker



Avec l'aimable autorisation de Aspen Film, photo de Steve Mundinger.

Une foule attend l'ouverture du Festival du film d'Aspen (Colorado) en 2006.

L'intérêt et le soutien du public pour les festivals du film n'ont cessé de croître au États-Unis, donnant aux nouveaux cinéastes une bonne couverture médiatique et au public des divertissements variés. Carolee Walker est rédactrice du Bureau des programmes d'information internationale du département d'État.

Aux États-Unis, plus de 300 festivals du film offrent aux cinéphiles la possibilité de voir des courts et longs métrages qui, autrement, ne seraient peut-être jamais montrés dans une salle de cinéma. Ils donnent aux cinéastes indépendants, notamment aux plus jeunes et nouvellement formés, la chance de montrer des œuvres d'avant-garde et des documentaires extraordinairement émouvants qui peuvent avoir d'heureuses conséquences sur leur carrière cinématographique.

Les festivals du film ont deux fonctions importantes : ils mettent en lumière les cinéastes indépendants qui ont besoin d'être découverts avant que les grands studios ne les engagent pour faire des longs métrages et ils offrent aux cinéphiles et aux collectivités locales un moyen de se retrouver pour parler idées. Les festivals ont toutes sortes de formes et de tailles, de ceux connus à l'international comme celui de Cannes (France) ou du Festival du film de Sundance, organisé aux États-Unis dans l'Utah, à ceux moins connus comme le Silk Screen, un festival de films

américains organisé à Pittsburg (Pennsylvanie), ou le festival de films africains Cascade de Portland (Oregon). Certains existent depuis des dizaines d'années, d'autres sont relativement nouveaux, comme le festival du film documentaire «Stories From the Field», vieux de trois ans. Parrainé par les Nations Unies, il concerne autant la manière de résoudre les problèmes mondiaux que le tournage efficace. (Pour plus d'informations sur le Stories from the Field, voir le site Web : <http://www.mcainy.org/common/11040/?clientID=11040>)

Bien que la plupart des festivals utilisent un mélange de récompenses du jury et du public pour mettre en lumière certains films ou certains cinéastes, ils montrent aussi des films hors compétition. C'est là une manière de commercialiser les films auprès des distributeurs et, pour les réalisateurs indépendants et les acteurs moins connus, une occasion de se faire remarquer. L'Académie des arts et sciences du cinéma, qui présente les Oscars chaque année, reconnaît les lauréats de 60 festivals du film aux États-Unis et décerne des Oscars, entre autres, aux meilleurs courts métrages et documentaires.

De plus en plus souvent, les festivals sont des manifestations annuelles et nombre des organisateurs les plus talentueux ont réussi à attirer des adhérents cinéphiles qui paient pour s'inscrire et voir ce que les coordinateurs ont choisi de montrer. Pour les

Américains, cela constitue un acte de foi parce que les adhérents paient leur cotisation d'avance chaque année et que, dans la plupart des cas, cela leur permet uniquement d'acheter leurs tickets en avance. Une des raisons pour lesquelles les Américains deviennent membres des festivals est que cela leur permet de visionner des films étrangers. Les réalisateurs et les acteurs présents aux projections participent souvent à des ateliers, contribuant ainsi à l'atmosphère de fête et aidant les collectivités et les

organisateur à obtenir plus de support. Du fait de la participation accrue des collectivités et de l'intérêt croissant porté aux festivals du film, ces manifestations présentent aussi des possibilités de parrainage pour les entreprises locales et les grandes compagnies.

Le site http://www.oscars.org/80academyawards/rules/rules_shortfest.html donne une liste des festivals du film de l'Académie des arts et sciences du cinéma. ■

Box-Office : les chiffres

La Motion Picture Association of America (MPAA)* a préparé un rapport de 24 pages qui récapitule les données concernant les ventes de billets, avant tout sous forme de graphiques et de diagrammes. Le rapport complet, intitulé « 2006 U.S. Theatrical Market Statistics » (Statistiques du marché des salles américaines en 2006), est disponible sur le site : <http://www.mpa.org/2006-US-Theatrical-Market-Statistics-Report.pdf>.

Parmi les points saillants du rapport, on note :

- En 2001, les recettes totales de l'industrie cinématographique américaine se montaient à 16,9 milliards de dollars, dont près de la moitié (8,4 milliards) provenait du public américain, le reste du public international.
- En 2006, elles se sont montées à 25,8 milliards, dont un peu plus d'un tiers (9,4 milliards) du public américain, le reste du public international. Les entrées ont augmenté dans le pays et à l'étranger par rapport à 2005, mais elles ont augmenté davantage à l'étranger.
- En 2006, un film a gagné plus de 400 millions de dollars sur le marché intérieur : *Pirate des Caraïbes : le secret du coffre maudit*. Le nombre de films ayant gagné entre 50 et 99 millions de dollars est passé de 36 en 2005 à 45 en 2006. Dans l'ensemble, le nombre de films ayant gagné plus de 50 millions de dollars est passé de 56 en 2005 à 63 en 2006.
- Nombre de films sortis aux États-Unis :
1996 : 420
2002 : 449
2005 : 535
2006 : 599
- Les cinéphiles continuent d'aller au cinéma même s'ils disposent d'autres technologies pour visionner des films chez eux. Ceux qui ont accès à quatre technologies ou plus (lecteur de DVD, télévision satellitaire, etc.) vont au cinéma quelque 10 fois par an, ceux qui possèdent moins de 4 technologies, sept fois.
- Le nombre des entrées a atteint un pic en 2006 : près de 1,5 milliard de tickets vendus.

*La MPAA est une association sans but lucratif constituée par six grands studios qui défend l'industrie cinématographique. Sur son site Web, (<http://www.mpa.org>) elle se décrit comme « la voix et l'avocat des industries du cinéma, de la vidéo et de la télévision ».

Portraits de jeunes cinéastes



© AP Images/François Mori

Miranda July

Miranda July est née en 1974. Selon son site Internet (*mirandajuly.com/about*), « Miranda July (July n'est pas son vrai nom de famille) est une cinéaste, une artiste et une écrivaine. Elle a grandi à Berkeley (Californie) où elle a commencé à écrire et mettre en scène des pièces pour le club de rock local. Ses vidéos, ses interprétations et ses projets sur la toile ont été présentés au Musée d'art moderne, au Musée Guggenheim et aux Biennales 2002 et 2004 du Whitney (ces trois musées sont à New York). Ses nouvelles ont été publiées dans *Paris Review*, *Harper's* et le *New Yorker*, et Scribner en a publié une anthologie en mai 2007. Miranda July a créé le site Internet participatif *learningtoloveyoumore* avec un autre artiste, Harrell Fletcher, et les éditions Prestel vont publier un manuel d'accompagnement à l'automne 2007. Elle a écrit, produit et joué dans son premier long-métrage *Moi, toi et tous les autres* (2005) qui a obtenu le prix spécial du jury au Festival du film de Sundance et quatre récompenses au Festival du film de Cannes, dont une Caméra d'or. Elle vient de lancer un nouveau spectacle et a un nouveau film en chantier. Elle vit à Los Angeles. »

Isabel Coixet

Cette réalisatrice, écrivaine, productrice et actrice occasionnelle est née en Espagne en 1960. Après des études d'histoire à l'université, elle a commencé une carrière dans la publicité. Son goût du cinéma et le côté production de son métier de publiciste ont fini par fusionner et elle a fondé une compagnie de production de films. Elle a tourné des films en plusieurs langues avec des compagnies situées en Espagne, au Canada, en France et aux Etats-Unis. Son premier tournage en anglais, *Things I Never Told You* (*Des choses que je ne t'ai jamais dites*), date de 1996 avec une distribution américaine. Elle a reçu le Prix Goya à deux reprises et ses films ont été inclus dans de nombreux festivals, dont celui de Sundance.



© AP Images/Daniel Ochoa de Olza



Annie Sundberg

Cette écrivaine, réalisatrice, productrice et cinéaste qui travaille sur divers genres de production : télé réalité, documentaires, courts métrages, théâtre et films indépendants, a produit un nombre de films qui ont été primés. Son film de 2006, *The Trials of Daryl Hunt*, basé sur l'histoire vraie d'un Afro-Américain faussement condamné et emprisonné pendant des années, a été sélectionné pour le Grand prix du jury des festivals d'Independent Spirit et de Sundance. *The Devil Came on Horseback*, basé sur l'histoire vraie des atrocités commises au Darfour, doit sortir en 2007.

Selon le site Internet des anciens élèves de l'université de Dartmouth travaillant dans les milieux du spectacle et des médias, (*alum.dartmouthentertainment.org/newsanddocs.html*), Annie Sundberg a été « l'un des producteurs de *In my corner*, un long-métrage documentaire sur le monde de la boxe amateur et la vie des jeunes qui s'entraînent dans le South Bronx, un quartier de New York, qui a eu sa première nationale en 1999 dans le cadre de la série primée P.O.V. de la chaîne PBS.

Son travail à la télévision inclut *Family Plots* (Intrigues familiales) pour la chaîne A&E une série documentaire sur un funérarium familial. En tant que réalisatrice et productrice, elle a contribué au lancement de la série *Now*

Who's Boss (Qui est le patron maintenant?) pour la chaîne New York Times Television. Au nombre de ses réalisations, il faut citer *One Survivor Remembers* (Un survivant se souvient) une coproduction HBO (Home Box Office) et du Musée national de l'Holocauste qui a reçu un Oscar et un Emmy en 1996 et les dix épisodes de *History of American Cinema Project* (Projet de l'histoire du cinéma américain) pour PBS en 1995. Depuis ses débuts dans l'industrie cinématographique à Miramax, en tant que lectrice, elle a fait beaucoup de chemin et produit nombre d'œuvres en tant qu'écrivaine et productrice indépendante. Après un semestre à la National Outdoor Leadership School (Kenya), Sundberg a enseigné l'anglais à Nairobi dans le cadre du Programme alimentaire mondial. Elle a un diplôme de littérature anglaise de Dartmouth. »

© AP Images/Michel Spingler



© AP Images/Markus Schreiber

Sarah Polley

Cette Canadienne a commencé tout enfant sa carrière d'actrice de cinéma et de télévision. Elle a ensuite choisi des rôles de personnage plutôt tragique dans des films indépendants. Elle a joué dans deux films d'Isabel Coixet, *Things I Never Told You* (Des choses que je ne t'ai jamais dites) et *La Vida secreta de las palabras* (La vie secrète des mots). Plus récemment, elle a commencé une carrière de productrice surtout pour des projets de la télévision canadienne. Âgée de 29 ans, on dit d'elle qu'elle a une conscience sociale et on a tout autant parlé d'elle pour les rôles qu'elle a refusés que pour ceux qu'elle a acceptés. Les interprétations de Sarah Polley, qui vit à Toronto, ont été citées pour des récompenses au Canada et dans de nombreux festivals du film organisés aux Etats-Unis.

En mai 2007, la sortie de *Away From Her* (Loin d'elle) dans les salles américaines lui a valu l'approbation de la critique en tant que réalisatrice pour la manière délicate avec laquelle elle racontait l'histoire de deux couples dans lesquels un des partenaires souffrait de la maladie d'Alzheimer : un nouveau jalon dans une carrière prometteuse.

Alfonso Cuarón

Né au Mexique en 1961, Alfonso Cuarón y a étudié l'art du cinéma avant d'acquérir de l'expérience en collaborant à la réalisation de films en anglais tournés au Mexique. Au fil des ans, il a produit nombre de films adaptés d'œuvres littéraires, du classique pour enfants *La petite princesse aux Grandes espérances* de Charles Dickens et à *Harry Potter et le prisonnier d'Azbakan* de J. K. Rowling. En 2007, deux de ses films ont reçu une grande attention : *Le labyrinthe de Pan*, qu'il a produit et *Les enfants de l'homme* (basé sur une œuvre littéraire) qu'il a écrit en collaboration et dirigé. *Le labyrinthe de Pan* a été cité pour des Oscars dans plusieurs catégories et pour des prix de la BAFTA (British Academy of Film and Television Arts) et *Les enfants de l'homme* lui ont valu des récompenses comme scénariste et réalisateur. *Le Labyrinthe de Pan* a été produit par sa propre maison de production, Esperanto Film. Alfonso Cuarón est souvent honoré avec ses amis et compatriotes Guillermo del Toro et Alejandro González Iñárritu qui ont contribué à faire connaître le cinéma mexicain contemporain au public mondial.

Les studios n'ont pas confirmé mais, selon une rumeur, il pourrait produire le dernier film de la série des Harry Potter. Selon certains, il aurait dit que les deux ans passés sur son premier Harry Potter avaient été deux années heureuses et qu'il serait prêt à reprendre le collier, mais que tout dépendait du contenu du livre non encore publié.



© AP Images/Diane Bondareff



© AP Images/Jim Cooper

Noah Baumbach

Noah Baumbach est né en 1969. Il a écrit, dirigé et joué dans nombre de films. Son premier, *Kicking and Screaming*, qui suit les aventures d'amis qui reçoivent leur diplôme universitaire à regret, a eu sa première au festival du film de New York en 1996 et a reçu de nombreux compliments pour un premier film. Après quelques films, à la fin des années 90, il a figuré plus souvent dans la catégorie des auteurs que des cinéastes jusqu'en 2005, lorsqu'est sorti *Les Beckman se séparent*. En grande mesure autobiographique, le film avait pour vedettes Laura Linney et Jeff Daniels et a valu à Noah Baumbach des nominations pour des récompenses à l'Independent Spirit et aux Oscars. Son dernier film, *Margot at the Wedding*, avec Nicole Kidman, Jennifer Jason Leigh, Jack Black et John Turturro, devrait sortir en 2007. Sa deuxième collaboration avec Wes Anderson est en pré-production ; leur première, *La vie aquatique*, avec Bill Murray et Owen Wilson, est sortie en 2004. Il est fils d'un écrivain et critique et a grandi à New York.

Gabriele Muccino

Né en 1967, Gabriele Muccino a étudié le cinéma à Rome et est un cinéaste reconnu dans son Italie natale. Son dernier film, *Juste un baiser (L'ultimo bacio)*, a été couronné au Festival du film de Sundance, ce qui a sans doute contribué à le faire connaître en Amérique et à faire prendre un tournant à sa carrière. Ses projets en langue anglaise ont été salués par la critique, dont *À la recherche du bonheur* (2006) qui a valu une nomination pour un Oscar à Will Smith. Gabriele Muccino travaille maintenant à une série télévisée et est en pré-production pour un film sur l'amour d'un immigrant pour l'Amérique, *Man and Wife*, et sur *A Little Game Without Consequence*, qui aura pour vedettes Jim Carrey et Cameron Diaz.



© AP Images/Matt Sayles

Tyler Perry

Né à la Nouvelle Orléans (Louisiane) en 1969, Tyler Perry a connu la pauvreté, la misère et la maltraitance dans sa jeunesse. En 1990, il a vu un épisode de l'émission *Oprah Winfrey Show*, dans laquelle la présentatrice conseillait aux personnes ayant eu une enfance difficile de traiter le problème par l'écriture. Les écrits de Tyler Perry sont devenus ses premières pièces. Aujourd'hui dramaturge reconnu, auteur, acteur, réalisateur et directeur, il est surtout connu pour ses pièces et films sur les dilemmes quotidiens de la vie des Afro-Américains. Dans sa première adaptation cinématographique d'une de ses pièces, il interprétait trois personnages différents et aujourd'hui encore, il joue dans ses propres films.

© Erin Patrice O'Brien

Les films de Tyler Perry, qui sont dans

la tradition du théâtre urbain afro-américain, ont été qualifiés de moralistes et ils mettent souvent en situation une femme dont la sagesse et la conscience guident les autres personnages. Tyler

© Erin Patrice O'Brien, avec l'aimable autorisation de Liongate, photo de Alfeo Dixon



À droite: Tyler Perry est Madea dans une scène de *Madea's Family Reunion* (2006).



Perry s'est inspiré de sa mère et d'une tante pour créer ce personnage principal, surnommé « Madea » et il le joue avec humour, en prise avec la culture de sa collectivité et de son public en grande partie afro-américain.

Le personnage de Madea occupe également une place importante dans son premier ouvrage, *Don't Make a Black Woman Take off her Earrings – Madea's Uninhibited Commentaries on Love and Life*. Publié en 2006, il est resté plusieurs semaines en tête de la liste des meilleures ventes de littérature non romanesque publiée par le New York Times et a obtenu le Prix Quill cette année-là dans les catégories du meilleur livre d'humour et du meilleur livre de l'année. À tout moment, Perry a plusieurs pièces en répétition, des films dans les salles et des shows télévisés en préparation. Selon son site Internet (www.tylerperry.com), Tyler Perry a deux séries télévisées en cours de production, *House of Payne* et *Meet the Browns*, qui devraient être diffusées sur la télévision par câble en 2007 et 2008. Son dernier film, *Daddy's Little Girls*, est sorti en février 2007.



© AP Images/Franka Bruns

Will Smith

Encore enfant, à Philadelphie (Pennsylvanie), Will Smith avait été surnommé « le prince » parce qu'il charmait ses amis. Selon son site Internet (www.willsmith.net), il a commencé à interpréter du rap à 12 ans et, à 16 ans, il était devenu « The Fresh Prince », rappeur bien connu qui se produisait souvent avec son ami « Jazzy Jeff ».

Il commençait aussi à être connu comme acteur ; à 22 ans, il est allé en Californie pour jouer dans une série télévisée *The Fresh Prince of Belair* (Belair est une riche communauté proche de Los Angeles). À la fin de la série, six ans plus tard, il avait commencé sa carrière dans le cinéma et, aujourd'hui, c'est un des acteurs les plus connus de Hollywood : il est apparu dans un large éventail de rôles comiques et dramatiques, parmi lesquels Ali, sur la vie du boxeur Mohammed Ali, *Men in Black*, *Hitch – expert en séduction*, *Bad Boys*, et *À la recherche du bonheur*, qui lui a valu une

nomination aux Oscars et de nombreux prix, dont celui de la NAACP (National Association for the Advancement of Colored People – Association nationale pour la promotion des gens de couleur). La réussite du film est particulièrement gratifiante parce qu'il a été réalisé par la compagnie de production de films et de télévision « Overbrook Entertainment », que Will Smith a fondée avec un partenaire et qui a déjà produit un nombre de films à succès, et parce que Jaden, son fils de 8 ans, figurait dans le film (on le voit ci-dessus avec son père).

En avril 2007, le magazine hebdomadaire *Newsweek* écrivait que cet acteur, musicien, réalisateur, mari et père de 38 ans était l'« acteur le plus puissant de la planète » sans doute du fait, en partie, du montant total de ses recettes mondiales, que l'on estime à 4,4 milliards de dollars. Interviewé par le magazine, un patron de studio aurait dit, parlant de sa popularité : « Il y a Will Smith et il y a les simples mortels ».



© AP Images/John Smock

Lucy Liu

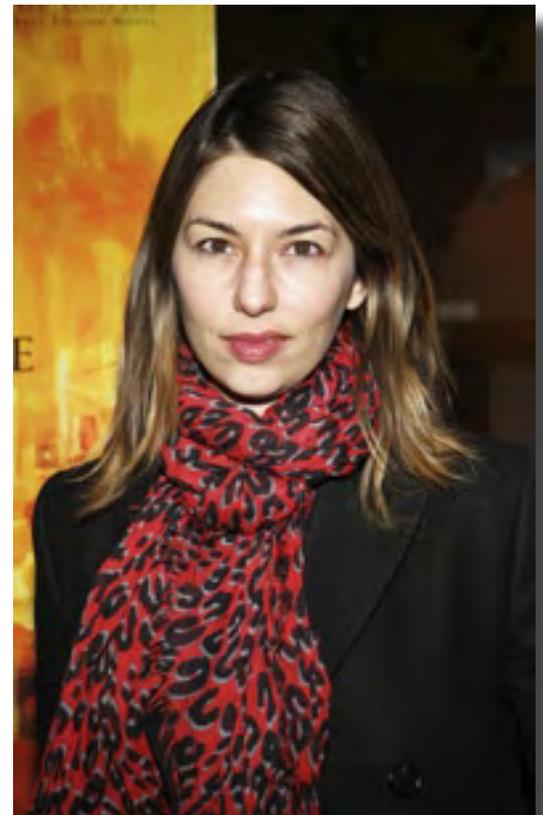
Née à New York de parents émigrés de Taïwan, Lucy Liu n'a appris l'anglais qu'à 5 ans. Après ses études secondaires, elle est allée à l'université du Michigan où elle a obtenu un diplôme de langue et culture asiatiques. Vers la fin de ses études, elle a auditionné et obtenu un rôle dans la pièce *Le magicien d'Oz*; c'était le début de sa carrière d'actrice. Aujourd'hui, à 38 ans, son c.v. d'actrice est bien rempli : elle a prêté sa voix à plusieurs personnages de films d'animation, elle a paru régulièrement dans la série télévisée *Ally McBeal*; elle a tenu des rôles dans plusieurs films, dont *Kill Bill I et II* et était une des vedettes de *Charlie et ses drôles de dames* et sa suite. Elle a également commencé à produire des films y compris des documentaires. Elle est la vedette d'une de ses productions, *3 Needles*, où elle joue le rôle d'une femme séropositive en Chine.

Lucy Liu est une artiste accomplie et ses œuvres ont été exposées dans trois galeries. Elle pratique les arts martiaux, joue d'un instrument de musique, fait du ski et de l'escalade. Elle parle couramment chinois et un peu de japonais, d'italien et d'espagnol. Elle s'est rendue au Pakistan et au Lesotho en tant qu'ambassadrice du Fonds américain de l'UNICEF et sa notoriété dans les médias en tant qu'Américaine lui

a valu un « Asian excellence Award » (Prix d'excellence récompensant les personnalités d'origine asiatique).

Sofia Coppola

Fille du célèbre cinéaste Francis Ford Coppola, Sofia Coppola est née en 1971, juste à temps pour commencer sa carrière cinématographique en interprétant l'enfant que l'on baptise dans le film de son père *Le Parrain*. Dans *Le Parrain, troisième partie*, elle était Marie Corleone. Sofia a poursuivi sa carrière d'actrice, d'abord dans des rôles d'enfant (souvent sous le nom de Domino Coppola), puis d'adolescente et enfin d'adulte. En 1990, elle a suivi les traces de son père et est devenue productrice et réalisatrice. Son film *Lost in Translation* (2004) lui a valu une nomination de meilleure réalisatrice aux Oscars. En 2006, son film *Marie Antoinette* actualisait l'histoire avec une musique contemporaine, une de ses passions. Le film a été cité pour de nombreuses récompenses, y compris la Palme d'Or du Festival du film de Cannes où il a obtenu le Prix du cinéma de l'éducation nationale. *Marie Antoinette* a aussi gagné un Oscar pour les costumes.



© AP Images/Dima Gavrysh

Salma Hayek

Née en 1966 au Mexique, Salma Hayek a utilisé son talent, sa beauté et son intelligence pour se forger une carrière d'actrice, de réalisatrice et de productrice au Mexique, aux États-Unis, ainsi que dans d'autres pays. Vedette consacrée de la télévision et de films mexicains, elle s'est par la suite installée aux États-Unis où elle s'est rapidement rendu compte qu'il n'y avait pas beaucoup de rôles pour les actrices latino-américaines dans les films américains. Grâce à sa persévérance, son talent et un peu d'activisme, l'actrice en partie Libanaise a commencé à obtenir des rôles de plus en plus importants et variés. Parallèlement, et en partie pour satisfaire son désir d'avoir de meilleurs rôles pour elle et les autres actrices, elle s'est lancée dans la réalisation. Son premier long-métrage, *El coronel no tiene quien le escriba* (Pas de lettre pour le colonel, 1999) a été projeté au Festival de Cannes et était la sélection du Mexique pour les Oscars dans la catégorie films étrangers.

Salma Hayek a reçu de nombreuses félicitations pour son portrait de la légendaire artiste mexicaine Frida Kahlo dans le film *Frida* qu'elle a également produit. Le film a été mentionné pour six Oscars. Ses autres films incluent: *Coup de foudre et conséquences*; *In the Time of Butterflies*; *The Wild, Wild West*; *Desperado*; *Une nuit en enfer*; et *Il était une fois au Mexique – Desperado 2*.

C'est à la télévision qu'elle a eu le plus gros impact par son adaptation et sa production d'une version américaine d'un programme colombien *Yo soy Betty La Fea*. La série *Ugly Betty*, qui connaît un gros succès et dans laquelle elle joue un personnage régulier, a reçu de nombreux prix (Image, Golden Globe, Peabody) et a été saluée pour la place qu'elle accorde aux personnages appartenant à des minorités et parce qu'elle enseigne à son public, surtout aux jeunes filles, que la beauté n'est pas la chose la plus importante.



© AP Images/Seth Wengig



© AP Images/Markus Schreiber

Minnie Driver

Née à Londres en 1970, Minnie Driver a passé une partie de son enfance à la Barbade. Éduquée en Angleterre, elle a suivi les cours de l'Académie d'art dramatique Webber Douglas. C'est par une carrière musicale qu'elle a commencé avant de se consacrer au métier d'actrice; aujourd'hui, elle se partage entre les deux. En musique, elle est chanteuse et parolière. Au cinéma, elle a tourné dans *Le Cercle des amies*, *Droit au cœur*, *Tueurs à gage*, *Le fantôme de l'Opéra* et *Will Hunting*, un film pour lequel elle a reçu une nomination pour meilleur second rôle aux Oscars. Elle interprète un personnage épisodique dans la série télévisée *Will & Grace* et, en 2007, a commencé une nouvelle série *The Riches* sur la chaîne câblée FX. Elle a prêté sa voix à plusieurs personnages de films d'animation, dont *Les Simpson, le film*, qui doit sortir en 2007. Elle est citée comme productrice du film de 1998 *At Sachem Farm* (sorti en salle en 2001) et *Ripple Effect* (sortie sous peu) dans lequel elle joue avec Forest Whitaker et Virginia Madsen.

Ben Affleck, Matt Damon et le Project Greenlight

Selon le site Internet du Project Greenlight (www.projectgreenlight.liveplanet.com), c'est l'histoire de Cendrillon à la manière de Hollywood. Deux amis d'enfance essaient de se faire connaître comme acteurs; après des années de galère, ils écrivent leur propre script (*Will Hunting*), le jouent, sont reconnus, deviennent célèbres et reçoivent un Oscar pour le meilleur scénario. C'est l'histoire vraie de Matt Damon et Ben Affleck et cela les a inspirés à faire équipe avec le producteur d'American Pie, Chris Moore, et la Miramax Film and Television pour créer un concours et une communauté qui ouvrirait les portes de l'industrie du cinéma à de jeunes écrivains ayant besoin d'un coup de main.



Le premier concours d'écriture de scénarios du Project Greenlight a débuté à l'automne 2000 et les organisateurs ont reçu plus de 7 000 scénarios originaux; les concurrents ont été ramenés à 250, puis 30 et enfin, dix finalistes très excités ont pu filmer une scène de leur scénario. Les trois premiers finalistes ont participé à des interviews à la fin desquelles Pete Jones a reçu un budget de un million de dollars pour filmer son histoire: *Stolen Summer*.

Dans les mois qui ont suivi, le film, avec Aidan Quinn et Bonnie Hunt en vedettes, avait sa première au festival de Sundance et Pete Jones était sur le circuit promotionnel à parler de son film. Dans une série télévisée qui a ensuite été citée trois fois pour un Emmy, HBO a filmé le processus allant du scénario à la projection et le rêve de Matt Damon et Ben Affleck s'est trouvé réalisé. Parlant du premier concours, Chris Moore a déclaré: «Le show a montré aux spectateurs à quel point il est difficile de faire un film, à quel point il est stressant de faire un premier film, mais aussi à quel point il est gratifiant de le montrer à vos premiers spectateurs payants». Les deuxième et troisième concours étaient ouverts à d'autres types de films, donnant leur chance à deux autres groupes de cinéastes en herbe.

Poursuivant leur brillante carrière, Ben Affleck (à gauche) et Matt Damon ont laissé derrière eux l'image des camarades de chambre inconnus qui concoctent leur premier scénario. Damon a joué le personnage de Jason Bourne, agent secret de la CIA, dans trois films; il a tourné dans *Oceans 11* et ses suites; il a été nommé pour un Oscar pour *Will Hunting* et la critique a salué ses interprétations dans *Raison d'État* et *Les infiltrés*. De son côté, Affleck n'a pas chômé: il est apparu dans quatre films sortis en 2006 et 2007, dont *Hollywoodland* et *Mi\$e à prix*; il est également le scénariste, producteur et directeur de *Gone, Baby, gone* qui doit sortir en 2007.



© AP Images/Stephen Chernin

Drew Barrymore

À 8 ans, Drew Barrymore est devenue une star internationale pour son rôle de Gertie, la petite sœur, dans le film de 1982 de Steven Spielberg *E.T. l'extraterrestre*, mais ce n'était pas son premier rôle. Elle a fait sa première apparition dans une publicité à la télévision à 11 mois. Née dans une des familles légendaires de Hollywood, sa réussite est dans la lignée de ses parents Drew et Barrymore, y compris Lionel, Ethel et John. Elle a connu une mauvaise phase pendant son adolescence et le début de sa vie d'adulte, causée par ses problèmes de drogue et exacerbée par les types de rôles qu'elle choisissait. Mais, à partir de 1996, elle a réinventé sa carrière, apparaissant dans des comédies romantiques comme *Demain on se marie*, *Collège attitude* et *Amour et amnésie* où elle jouait des jeunes femmes timides et vulnérables. Elle a également fait des incursions dans le genre sérieux, jouant par exemple une mère adolescente dans un mariage raté dans le film de 2001 *Écart de conduite*. Elle a aussi fondé sa propre maison de production, qui a notamment filmé les deux *Charlie's Angels* et une version mise à jour de *Cendrillon*: *À tout jamais, une histoire de Cendrillon*. Elle passe en

ce moment dans un film avec Hugh Grant, *Le Come-back*.

Drew Barrymore représente aussi Gilles Deacon, un designer britannique. Dans une interview de mars 2007, celui-ci expliquait dans l'édition britannique de *Vogue* pourquoi il l'avait choisie: « Elle est très intelligente, c'est une vraie femme d'affaires et un modèle, mais c'est aussi quelqu'un qui a fait des bêtises dans sa jeunesse et qui s'en est sorti et je pense que les gens comprennent et respectent cela ».

Drew Barrymore s'intéresse au film documentaire et elle a récemment réalisé plusieurs projets qui ont retenu l'attention de la critique. Pour l'un d'entre eux, elle a travaillé pendant un an pour des programmes d'alimentation des enfants en Afrique et en a fait un documentaire. Elle est très impliquée dans l'amélioration du bien-être des enfants qui souffrent de la faim et dans le travail des organisations et groupes qui essaient de s'attaquer au problème. Reconnaisant son travail dans ce domaine, le Programme alimentaire mondial a nommé Drew Barrymore « ambassadrice contre la faim » et l'a chargée d'utiliser sa renommée pour promouvoir les programmes alimentaires scolaires. Une de ses premières missions a été de rencontrer des sénateurs américains pour se faire l'avocate des programmes alimentaires.



Avec l'aimable autorisation de Bader ben Hirsi et de Arab Film Distribution

Badr Ben Hirsi

Badr Ben Hirsi a grandi à Londres où sa famille s'était exilée pendant la révolution des années 60 au Yémen. Il a obtenu sa maîtrise en production théâtrale du Goldsmith College. Une visite au Yémen en 1995 lui a permis de réaliser *The English Sheikh and The Yemeni Gentleman*, « documentaire lyrique » qui suit les aventures d'un Britannique expatrié au Yémen faisant connaître à Ben Hirsi la terre de ses ancêtres.

Après le 11 septembre 2001, il y a eu une forte montée de la demande

de documentaires réalisés par des cinéastes arabes. Les projets de Ben Hirsi ont inclus le documentaire *Yemen and the War on Terror* (2003) et le film *9/11 Through Saudi Eyes* (2002), qui montre des interviews avec les familles et les amis des auteurs des détournements d'avions, des représentants des médias arabes, des analystes politiques et militaires, un psychologue et d'autres personnes qui présentent leur version des événements et des problèmes liés au 11 septembre. Cette vidéo, premier documentaire à analyser les événements du 11 septembre dans une optique saoudienne, est incluse dans le programme d'études sociales de la « Cambridge Educational Core Curriculum Video Collection », qui la décrit comme « un excellent outil d'apprentissage pour les étudiants de science politique, du Moyen Orient et de l'islam ».

Ben Hirsi a aussi réalisé des longs métrages. Son *A New Day in Old Sana'a* a remporté le prix du meilleur film arabe au Festival du film international du Caire en 2005. Il a également été présenté au Festival du film Alwan à New York. Bien que Ben Hirsi ait reçu l'autorisation et un financement du gouvernement yéménite au début du tournage, le ministre de la culture n'a pas autorisé la sortie du film dans les salles commerciales du Yémen ; le film a cependant été projeté en tant que sélection britannique au Festival du film de Sana'a.

Ben Hirsi espère que son expérience de tournage de films au Moyen-Orient encouragera les autres cinéastes arabes, notamment ceux des pays plus conservateurs du Golfe qui n'ont pas de tradition cinématographique. Il a vu de nombreux jeunes réalisateurs formés en Europe ou en Amérique du Nord revenir dans leurs pays pour y tourner des films en dépit des difficultés. « Il y a une nouvelle vague du film arabe », a-t-il déclaré dans une interview sur le site Internet Netribution, « c'est un style nouveau et très excitant et les choses sont en train de changer ».



Une scène d'un des films de Ben Hirsi tourné au Yémen.

© AP Images/Felix Films

L'essor du cinéma indépendant

Kenneth Turan



© AP Images/John Bazemore

Delta Airlines a parrainé en 2004 un festival qui encourageait les étudiants de huit universités de Georgie à faire des films, certains pour la première fois. Sarah Whitmarsh a réalisé un film sur l'association d'étudiants de l'université de Georgie.

Aux États-Unis, le cinéma indépendant moderne est né lorsque des réalisateurs audacieux ont produit avec leurs propres deniers des films que les studios hollywoodiens ne voulaient pas financer. Le succès remporté auprès du public par ces films, qui se caractérisent généralement par leur budget réduit et leur excellente qualité, a permis à l'industrie cinématographique indépendante de se développer et de prospérer. Kenneth Turan est critique de cinéma pour le Los Angeles Times et l'émission Morning Edition de la National Public Radio. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages, dont: Now in Theaters Everywhere: A Celebration of a Certain Kind of Blockbuster, publié en 2006 et Sundance to Sarajevo: Film Festivals and the World They Made, publié en 2002.

La plupart des pays s'estiment heureux lorsqu'ils ont leur propre industrie cinématographique. Si ce secteur est en plein essor dans certaines régions du monde – on pense tout de suite à l'Inde et à Hong Kong –, les États-Unis ont le privilège de n'avoir pas seulement une industrie cinématographique en bonne santé, mais deux.

La première, connue partout où l'on diffuse des films, est l'industrie dominante de Hollywood. C'est là que sont produits les films à grand budget, comme *Spiderman* ou *Pirates des Caraïbes*, qui coûtent des centaines de millions

de dollars à réaliser, rapportent au bas mot des milliards de dollars de recettes de par le monde et donnent lieu à des suites à n'en plus finir.

Mais depuis plus d'une vingtaine d'années, une production cinématographique parallèle – le cinéma indépendant américain – s'est développée avec succès. Ce secteur a son propre festival (Sundance, à Park City, dans l'Utah) et sa propre version des Oscars, les prix Independent Spirit Awards, décernés quelques jours avant la cérémonie de remise des Oscars). Il existe même des salles de cinéma qui projettent surtout des films indépendants et des acteurs et des réalisateurs qui travaillent principalement dans ce secteur.

Cela ne veut pas dire pour autant qu'il n'y a pas, entre ces deux branches du cinéma américain, une relation en quelque sorte de symbiose. De grandes vedettes de Hollywood sont parfois saluées par la critique pour leur rôle dans des films indépendants – cela a été par exemple le cas de Tom Cruise lorsqu'il a joué dans *Magnolia* de Paul Thomas Anderson. Il arrive aussi que des stars du cinéma indépendant prennent part à des films hollywoodiens à grand budget, comme Steve Buscemi l'a fait dans les superproductions traditionnelles *Armageddon* et *The Island*. Et le cinéma indépendant joue maintenant un rôle de premier plan dans la plus hollywoodienne des

institutions: les Oscars.

Rappelons toutefois que deux grandes caractéristiques séparent les films hollywoodiens des films indépendants: d'une part le budget – le coût de la réalisation du film – et d'autre part le sujet et la façon dont il est traité – ce sur quoi porte le film. Comme toujours dans le cinéma américain, ces deux éléments sont interdépendants.

L'ACCENT SUR LA CRÉATION ARTISTIQUE

Lorsqu'un film coûte plus de 100 millions de dollars à réaliser, comme c'est généralement le cas à Hollywood, il faut qu'il attire le public le plus large possible, non seulement aux États-Unis mais également dans le monde entier, afin de rentabiliser les sommes investies. Cela veut dire qu'il faut privilégier l'action – facteur numéro un de séduction du public partout dans le monde – ainsi que les éléments qui plaisent aux moins de 25 ans, qui constituent la majorité des spectateurs.

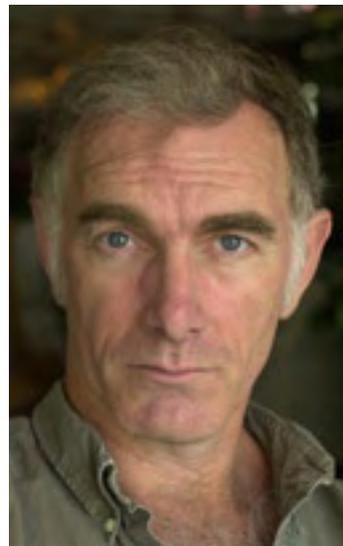
Les films indépendants, en revanche, coûtent beaucoup moins cher à réaliser: de quelques milliers de dollars à 15 ou 20 millions. Bien que cela puisse sembler beaucoup, ce n'est pas grand-chose comparé aux budgets de Hollywood. Ces budgets plus bas donnent aux films indépendants la liberté d'être plus personnels et plus originaux et de mettre l'accent sur les personnages et l'histoire à raconter plutôt que sur des explosions. Ces films peuvent alors privilégier l'expression artistique et personnelle en se souciant moins de leur rentabilité commerciale, ce qui explique, entre autres, pourquoi ils ont généralement plus de succès aux Oscars que les grandes productions commerciales.

Si un cinéphile américain souhaitait avoir ce genre d'expérience cinématographique il y a quarante ou cinquante ans, il n'avait d'autre choix que de se tourner vers le cinéma étranger. C'est l'une des raisons pour lesquelles les films français, italiens, japonais, scandinaves et autres ont connu un succès croissant aux États-Unis dans les années 1950 et 1960.

Le cinéma indépendant qui a permis aux spectateurs américains de voir ce genre de films dans



L'acteur et réalisateur John Cassavetes.



Le scénariste et réalisateur John Sayles.

leur propre langue n'est pas né du jour au lendemain. L'acteur et réalisateur John Cassavetes, aujourd'hui décédé, (le seul cinéaste en l'honneur duquel un prix des Independent Spirit Awards a été nommé) faisait déjà des films de style indépendant en 1957, date de réalisation du légendaire *Shadows*.

On considère souvent que *The Return of the Secaucus*

Seven, réalisé par John Sayles en 1980, marque le début du cinéma indépendant moderne. La production de ce film a coûté 60 000 dollars, que le réalisateur a réunis en partie en réécrivant des scénarios de films de Hollywood, et a rapporté 2 millions de dollars. Pour la première fois, il est apparu qu'il était possible de concilier succès commercial et créativité en dehors des studios de Hollywood.

LA MONTÉE DU CINÉMA INDÉPENDANT

Deux autres films, distribués par Miramax, géant mondial du cinéma indépendant créé par Harvey Weinstein et son frère Bob et nommé en l'honneur de leurs parents, ont prouvé que les films indépendants faisaient désormais partie du paysage cinématographique. En 1989, *Sexe, mensonges et vidéo*, de Steven Soderbergh, a remporté le Prix du Grand Jury du festival de Sundance et ensuite la Palme d'or du festival de Cannes, établissant ainsi la réputation du cinéma américain indépendant à l'échelle internationale.

Pulp Fiction, de Quentin Tarantino, a fait mieux encore, non seulement en remportant la Palme d'or à Cannes en 1994, mais aussi en étant le premier film indépendant à réaliser plus de 100 millions de dollars de recettes, ce qui a confirmé le flair dont avait fait preuve Disney en achetant Miramax l'année précédente.

Comprenant que les films indépendants étaient trop différents pour être réalisés par leurs équipes cinématographiques habituelles, tous les studios hollywoodiens se sont vite dotés d'une section indépendante. Citons parmi ces « divisions spécialisées », comme on les appelle dans la profession, Fox Searchlight,



© AP Images/Damian Dovarganes

Les techniques de tournage et de montage évoluent, comme le montre ce nouveau matériel exposé à un salon de matériel électronique de Las Vegas.

Warner Independent Pictures, Universal Focus et le vénérable Sony Pictures Classics.

Ces divisions spécialisées réalisent des films indépendants haut de gamme, bénéficiant des plus gros budgets et des stars les plus célèbres. Ils ressemblent parfois aux films de Hollywood mais, en fait, ne pourraient plus être réalisés par les studios hollywoodiens. *Little Miss Sunshine* en est un parfait exemple. Bien qu'il ait obtenu une nomination aux Oscars pour le meilleur film et ait remporté l'Oscar du meilleur scénario en février 2007, ce film avait été refusé à de nombreuses reprises par les principaux studios hollywoodiens.

Les films indépendants peuvent non seulement permettre d'exprimer une sensibilité différente, mais également représenter différents groupes et raconter différents types d'histoires. Parce que ces films ne coûtent pas nécessairement une fortune, c'est dans le cinéma indépendant que des réalisateurs noirs américains comme Spike Lee, et des réalisateurs gays comme Gregg Araki, ont pu faire des films qui traitent de personnages marginalisés mais susceptibles d'intéresser un large public.

L'IMPACT DU NUMÉRIQUE

Le facteur coût contribue également à l'importance croissante des documentaires indépendants. À l'heure actuelle, les documentaires de ce type se multiplient et n'ont jamais été vus par autant de spectateurs. Il y a plusieurs raisons à cela, mais la principale tient au fait que le faible coût du matériel numérique permet aux

réalisateurs de produire eux-mêmes leurs documentaires.

Scott Hamilton Kennedy, réalisateur de clips vidéo et de films commerciaux, est un bon exemple. Il n'aurait jamais réalisé le documentaire *OT : Our Town* s'il n'avait pas rencontré l'enseignante qui montait une pièce de théâtre de Thornton Wilder dans un lycée californien. Lorsqu'elle lui a parlé du projet, il a compris qu'il lui fallait filmer la situation à tout prix. « Je n'ai jamais essayé de mobiliser des fonds ou de constituer une équipe de tournage, explique-t-il. Je savais que si l'on perdait du temps à faire cela, ce moment passerait sans laisser de traces. »



© AP Images/Steve Helber

Des cinéastes testent du matériel dans une cathédrale de Louisiane. Ils produisent un documentaire intitulé *New Orleans Story* sur l'ouragan Katrina.

Scott Hamilton Kennedy est donc allé dans ce lycée avec une caméra à l'allure si modeste qu'elle donnait l'impression, dit-il, d'avoir été achetée dans une chaîne de magasins d'électronique grand public. Grâce à ce matériel peu intimidant, les élèves étaient détendus en sa présence, ce qui a contribué à créer l'intimité et la confiance qui font la force du film. L'indépendance financière permet de mener une réflexion indépendante qui donne certains des meilleurs films vus aux États-Unis depuis longtemps. ■

Les opinions exprimées dans cet article ne reflètent pas nécessairement les vues ou la politique du gouvernement des États-Unis.

Le Festival de Sundance soutient les films de réalisateurs indépendants du monde entier

Carolee Walker



Des hordes de cinéphiles envahissent chaque hiver Park City (Utah) lors du Festival du film de Sundance.

Le Festival de Sundance et l'institut du même nom qui l'organise appuient et font découvrir des réalisateurs indépendants du monde entier. Carolee Walker est rédactrice du bureau des programmes d'information internationale du département d'État des États-Unis.

Le Festival du film de Sundance, l'un des plus réputés aux États-Unis, a lieu tous les ans en janvier pendant dix jours dans les montagnes enneigées de Park City (Utah). Créé à l'origine pour présenter au public des films de réalisateurs indépendants, le festival s'est développé et comprend maintenant aussi des tables rondes, des programmes destinés à la jeunesse, des expositions en ligne et des concerts. Plus de 45 000 personnes du monde entier assistent chaque année à ce festival. Depuis sa création en 1985, plusieurs films indépendants américains et étrangers présentés en avant-première lors du festival de Sundance ont obtenu des nominations aux Oscars ou des Oscars. Du fait de son prestige croissant, des stars de différents pays assistent aux projections. La qualité des œuvres présentées dans le cadre de ce festival a incité de nombreux acteurs ou réalisateurs à travailler dans le secteur du cinéma indépendant, souvent pour des rémunérations bien inférieures à celles d'Hollywood.

Les prix du jury et les prix du public sont annoncés le dernier jour du festival dans les catégories documentaires et fiction, pour les films américains et étrangers. Les jurés sont des artistes réputés travaillant dans l'industrie cinématographique. Outre les prix spéciaux, des prix récompensent les meilleurs scénarios, prestations des acteurs, réalisation et cinématographie. Les films présentés lors du festival ne briguent pas tous des prix ; certains font l'objet de premières ou de projections spéciales visant à attirer l'attention de distributeurs, et plusieurs court-métrages sont diffusés dans différentes catégories et peuvent également être regardés en ligne sur le site Internet du festival : <http://festival.sundance.org/2007/>. En 2007, 64 films de fiction et documentaires américains et étrangers ont été diffusés durant le



© AP Images/Kevork Djiansezian

Outre les fans et les médias, des réalisateurs et des acteurs assistent au festival. Sur cette photo, les actrices Toni Collette (australienne, à gauche) et Abigail Breslin (américaine) se rendent à la projection de *Little Miss Sunshine*.

Le festival de Sundance et cinq films de fiction réalisés par des cinéastes américains avaient des personnages parlant essentiellement espagnol, hindou, coréen, portugais ou muskogee (une langue amérindienne). La plupart des 3 000 films soumis au comité de sélection traitaient de questions de portée internationale. Parmi les distributeurs bien représentés à Sundance figuraient les français Gaumont, Celluloid Dreams et Wild Bunch ; l'allemand Bavaria Film International ; le danois Trust Film Sales ; et Fortissimo Films, société internationale ayant des bureaux à Amsterdam, Londres, Sydney et Hong Kong. Dans une déclaration souvent citée, le directeur du festival Geoffrey Gilmore, a expliqué que le festival s'était délibérément internationalisé en décidant, en 2005, d'attribuer des prix aux films et documentaires de pays autres que les États-Unis.

Le festival de films est parrainé par l'Institut Sundance, créé en 1980 par le célèbre acteur et

réalisateur Robert Redford et situé également à Park City. Cet institut est important non seulement parce qu'il projette des films audacieux et avant-gardistes par le fond et la forme, mais aussi parce qu'il permet à de petites et grandes sociétés de distribution et de vente d'acquiescer des films indépendants qui seront ensuite présentés sur les écrans du monde entier.

L'année durant, l'Institut Sundance organise de nombreuses projections et des programmes d'aide aux réalisateurs, scénaristes, compositeurs, dramaturges et artistes du spectacle indépendants. Le programme de films documentaires encourage la création de nouveaux styles de documentaires et fait découvrir ce genre à un public de plus en plus large. Chaque année, environ 25 jeunes réalisateurs des États-Unis et d'autres pays participent au programme relatif aux longs métrages,



© AP Images/Kevork Djiansezian

Robert Redford, l'acteur, réalisateur et fondateur du Festival de Sundance.

très prisé, qui apporte une aide à des projets indépendants dans le cadre de ses laboratoires de scénaristes et de réalisateurs et de son projet postproduction. Ce programme fournit également des conseils d'ordre artistique et pratique et un appui financier en offrant des bourses. Le programme de musique réunit des compositeurs qui commencent à percer et le programme théâtral favorise la diversité des moyens d'expression parmi les artistes du spectacle et apporte son appui à des œuvres originales et créatrices. L'institut gère également une collection de films indépendants à l'université de Californie à Los Angeles. ■

Un festival de films dans votre salon



Daniela Cossali/ITVS

Une scène du film *The Wild Parrots of Telegraph Hill* d'Independent Lens.

Deux séries télévisées de documentaires font découvrir des films du monde entier aux spectateurs des États-Unis et de huit autres pays et devraient être diffusées à plus grande échelle dans les années à venir.

L'Independent Television Service (ITVS) [<http://www.itvs.com>] a produit une série de documentaires diffusés aux États-Unis sur les chaînes affiliées au réseau de télévision publique Public Broadcasting System (PBS). Intitulée *Independent Lens: A Film Festival in Your Living Room* (Objectif indépendant: un festival de films dans votre salon), cette série comprend des films des États-Unis et d'autres pays. Le site <http://www.pbs.org/independentlens/about.html> donne des informations à ce sujet. De l'avis d'un critique de cinéma, cette série est «la meilleure vitrine de films indépendants montrés à la télévision aujourd'hui» (notamment pour ceux qui n'ont pas accès à la chaîne Sundance Channel, qui émet exclusivement sur le câble).

Chaque année, la série comprend des documentaires réalisés par des cinéastes qui travaillent et vivent en dehors des États-Unis. Ces films sont de plus en plus nombreux à être faits par des réalisateurs non américains, qui parlent de leur pays, de leur culture et de leur peuple. En 2006-2007, *Independent Lens* a présenté, entre autres, les films étrangers suivants: *Shadya*, l'histoire d'une musulmane de 17 ans vivant en Israël, qui doit concilier ses principes religieux et les attentes des autres alors qu'elle devient



Judy Irving/ITVS

The Wild Parrots of Telegraph Hill sera diffusé cette année dans le cadre de la série télévisée *Independent Lens*.

championne du monde de karaté; *Motherland Afghanistan*, qui porte sur le difficile travail du père de l'une des cinéastes, obstétricien en Afghanistan, pays dans lequel une femme sur sept meurt en couches; et *Revolucion: Five Visions*, l'histoire de cinq photographes cubains qui travaillent depuis plus de quarante ans et ont tout photographié ou presque, de la révolution cubaine à la vie quotidienne dans leur pays aujourd'hui.

Parmi les autres films présentés cette année



Avec l'aimable autorisation de Budoco, Ltd./ITVS

Shadya raconte l'histoire d'une championne du monde de karaté de dix-sept ans qui vit dans un petit village musulman situé dans le nord d'Israël.

figurent : *Black Gold*; *Calicot*; *China Blue*; *Democracy on Deadline: The Global Struggle for an Independent Press*; *Beyond the Call*; *The World According to Sesame Street*; *Paris, 1951*; *The Wild Parrots of Telegraph Hill*; *Enron: The Smartest Guys in the Room*; et *The Cats of Mirikitani*.

Diverses vedettes du cinéma ont présenté la série *Independent Lens* au fil des ans. C'est, cette année, le tour de l'acteur Terrence Howard, qui a joué dans les films indépendants à succès *Hustle and Flow* et



Photo Linda Hawkins Costigan/ITVS

The World According to Sesame Street est un documentaire portant sur les versions étrangères de la série télévisée pour enfants souvent primée, Rue Sésame. Parmi les personnages du film figurent Kami, de l'émission télévisée sud-africaine *Takalani Sesame*.

Collision. Edie Falco, Susan Sarandon, Don Cheadle et Angela Bassett avaient auparavant présenté la série.

Destinée à des publics étrangers, la série jumelle *True Stories: Life in the USA* (Histoires vraies: la vie aux États-Unis) est une série documentaire en 16 parties présentée par Benicio Del Toro, qui fait découvrir à un public international l'histoire de personnes et de lieux américains. Réalisés par des cinéastes indépendants, ces films montrent la richesse et la complexité de la vie aux États-Unis, des réserves indiennes à la frontière mexicaine, des surfeurs aux poètes, pêcheurs et mineurs.



© AP Images/Louis Lanzano

En collaborant étroitement avec des organismes de télévision du monde entier, *True Stories* diffuse gratuitement ces programmes auprès de publics qui ont peu

La série *Independent Lens* est présentée par des vedettes du cinéma indépendant. Cette année, c'est Terrence Howard, qui a joué dans les films indépendants *Hustle and Flow* et *Collision*.

d'occasions de voir des documentaires et présente des aspects des États-Unis que l'on voit rarement dans les médias ou dans des films commerciaux. En 2006 *True Stories* a été diffusée sur des chaînes publiques au Pérou [<http://www.irtp.com.pe>], au Malawi et en Égypte [<http://www.ertu.gov.eg>]. En 2007 la série sera également présentée en Colombie [<http://www.rtv.gov.co>], au Bahreïn [<http://www.bahrain.tv.com>], en Indonésie [<http://www.tvri.co.id>], au Bangladesh et à Hong Kong. Les producteurs prévoient de la diffuser dans un nombre croissant de pays chaque année.

Cette année, la série comprend les films suivants : *American Aloha: Hula Beyond Hawaii*; *Downside Up*; *Family Undertaking*; *First Person Plural*; *In My Corner*; *In the Light of Reverence*; *Kiss My Wheels*; *Larry vs. Lockney*; *Los Angeles Now*; *Maid in America*; *On a Roll: Family, Disability, and the American Dream*; *Outside Looking In: Transracial Adoption in America*; *The Split Horn: Life of a Hmong Shaman in America*; *Summerstock*; *Taking the Heat: The First Women Firefighters of New York City* et *Troop 1 500*. ■

La révolution numérique

Steven Ascher



Steve Jobs, le PDG d'Apple Computer passe devant des imitations de gigantesques iPods diffusant différents extraits de films. En septembre 2006, Apple a lancé un service de films en ligne qui permet de regarder plus facilement des films à domicile ou en déplacement.

© AP Images/Paul Sakuma

Les cinéastes ont commencé à se servir des technologies numériques dans les années 1980 pour créer de fantastiques nouvelles images destinées au grand écran. Depuis, des outils de plus en plus sophistiqués ont permis de produire, de commercialiser et de distribuer des films sur support numérique. Steven Ascher a réalisé des documentaires long métrage, dont « So Much So Fast » (2006) et « Troublesome Creek: A Midwestern » (1996), qui a été cité aux Oscars. Une nouvelle version de son livre à succès, « The Filmmaker's Handbook: A Comprehensive Guide for the Digital Age », sera publiée en juillet 2007.

Dans l'histoire du cinéma, l'apparition de nouvelles technologies a, à plusieurs reprises, entraîné des changements révolutionnaires. En 1927, *Le Chanteur de jazz* – premier film « parlant » – a marqué le début du cinéma sonore. Du jour au lendemain, les vedettes du cinéma muet n'ont plus été à la mode et de nouvelles célébrités et de nouveaux types de scénarios se sont imposés, changeant la façon dont les films étaient écrits, tournés et projetés.

La technologie numérique est aujourd'hui à l'origine d'une révolution encore plus radicale. Les jeunes qui ont grandi à l'heure de l'Internet ne se rendent pas compte de l'ampleur des changements. Les films – et en fait toutes les formes de médias – ne seront plus jamais les mêmes.

Sur le plan technique, la technologie numérique signifie que les images et les sons sont convertis en données numériques (des uns et des zéros) qui peuvent être stockées, manipulées et transmises par le biais d'ordinateurs. Une fois convertis sous forme numérique, d'innombrables possibilités se présentent.

UNE NOUVELLE RÉALITÉ

L'ère numérique a commencé au cinéma dans les années 1980 et s'est véritablement développée à partir de 1990 environ. Dès le départ, la technologie numérique a servi à créer de nouveaux types d'images. La société du cinéaste George Lucas, Industrial Light and Magic, a été la première à créer des effets visuels saisissants grâce auxquels les films de science-fiction les plus fantastiques semblaient étonnamment réalistes. À l'aide de

programmes comme Photoshop, il était maintenant possible de modifier des images – par exemple en enlevant une personne ou en ajoutant un bâtiment – ce qui a changé la définition même de la photographie de la réalité. À l'époque du numérique, on ne peut plus dire que « les images ne mentent pas » ou que « voir, c'est croire ». Les systèmes de montage numérique ont donné lieu à de nouveaux styles et techniques cinématographiques, comme par



Yvonne McCormack Lyons a fondé le Festival international de films de femmes pour mettre en valeur les œuvres de réalisatrices. Les femmes ne constituent que 5 à 7% des membres de la profession.

exemple le recours à des plans très rapprochés, à des éléments graphiques qui se déplacent sur l'écran et à des objets qui se transforment progressivement en d'autres objets. La plupart des publicités télévisées actuelles n'auraient pas pu être réalisées sans ces outils numériques.

Les années 1990 ont été marquées par l'essor phénoménal de la vidéo numérique et des

caméscopes, maintenant très répandus, qui permettent aux amateurs de filmer et de monter à faible coût des vidéos de très bonne qualité. Des réalisateurs indépendants se sont munis de caméras numériques et ont fait des films qui sont passés à la télévision et dans de prestigieux festivals de cinéma. Selon le modèle traditionnel de production de Hollywood, les films sont tournés avec de lourdes caméras argentiques de 35 millimètres et d'importantes équipes qui les manient. Si la qualité de la vidéo numérique n'est pas la même, elle est suffisante et d'un coût si réduit que de multiples œuvres de fiction ou documentaires qui auraient été auparavant impossibles à réaliser ou d'un coût prohibitif, peuvent maintenant être tournées en vidéo numérique.

L'Internet a pris son essor en même temps que la vidéo numérique. Au départ, Hollywood ne savait pas quel usage en faire. On estime généralement que *The Blair Witch Project*, un film à suspense tourné en 1999 avec un budget restreint et des caméras vidéo petit format, est le

premier à avoir exploité les possibilités commerciales qu'offre Internet. En laissant entendre sur l'Internet que les scènes d'horreur du film avaient véritablement eu lieu, les producteurs ont suscité d'intenses débats, qui ont aidé le film à réaliser des recettes de 248 millions de dollars de par le monde. À l'heure actuelle, les sites Internet, les blogs, les critiques et les discussions sur des sites comme MySpace.com contribuent pour beaucoup à établir la réputation d'un nouveau film.

L'Internet a ouvert la voie à un nouveau modèle de tournage et de distribution. La majorité des films sont créés et distribués par de grandes sociétés – des studios cinématographiques, des chaînes de télévision et de grandes sociétés de distribution. Mais, grâce à l'Internet, il est possible de produire un film destiné à un public restreint et de vendre des DVD (disques vidéo numériques) directement à ce public, sans passer par les structures de diffusion qui auraient probablement refusé ce projet en raison de son faible attrait auprès du grand public. Peter Broderick, expert de la distribution, note que *Reversal*, film dramatique sur le catch au lycée, n'a jamais été diffusé au cinéma ou à la télévision, ni même dans des magasins de vidéo, mais a généré plus d'un million de dollars de recettes en ventes de DVD et d'articles apparentés sur l'Internet. Dans *The Long Tail: Why the Future of Business Is Selling Less of More*, l'auteur, Chris Anderson, explique comment l'Internet permet aux



Le film *Pirates des Caraïbes* est diffusé sur un écran d'ordinateur.



© AP Images/Louis Lanzano

Robert Redford, au centre, John Cooper de l'Institut Sundance, à gauche, et Bill Gajda de GSM Association, dont les membres comptent plus de 2 milliards d'utilisateurs de téléphones portables dans le monde, regardent un extrait de film sur un téléphone portable.

producteurs et distributeurs de proposer à des publics très ciblés des produits qui ne se vendraient pas en quantité suffisante dans des structures traditionnelles de commerce au détail. À mesure que le téléchargement de fichiers informatiques remplacera l'achat ou la location d'objets matériels comme des DVD, la possibilité de réaliser des bénéfices tout en produisant à plus petite échelle des œuvres sortant du commun s'accroît.

DIFFUSION NUMÉRIQUE

Entre-temps, la qualité des images et du son s'est améliorée de façon spectaculaire grâce aux progrès récents de la télévision haute définition. Si vous êtes allés dans un magasin de produits électroniques récemment, vous savez que les nouveaux écrans plats offrent une image d'une clarté exceptionnelle et sont aussi très grands. Chaque image vidéo est constituée de minuscules points lumineux ou pixels; plus il y a de pixels, plus l'image est nette et de bonne qualité, surtout sur un écran de grande dimension. La vidéo traditionnelle de définition normale compte environ 345 000 pixels par image; les meilleurs systèmes de haute définition en utilisent environ 2 millions. Lorsque vous avez vu sur un grand écran un film superbement tourné en haute définition, il est très difficile de revenir à la définition normale habituelle.

La haute définition est en train de transformer les

films hollywoodiens et les émissions télévisées (à l'aide de caméras que, encore une fois, George Lucas a été l'un des premiers à employer). De nombreux projets qui auraient auparavant été tournés sur film le sont maintenant en vidéo haute définition afin de gagner du temps et de réaliser des économies; la qualité est maintenant suffisamment élevée pour que le public ne puisse généralement pas voir la différence. À un moment ou un autre de leur production, quasiment tous les films reposent aujourd'hui sur l'utilisation de technologies numériques.

Le projet « Digital Cinema Initiative » a été créé par un ensemble de studios de cinéma afin d'utiliser les technologies numériques jusque dans les salles de cinéma. À l'heure actuelle, lorsque vous allez dans votre cinéma de quartier, vous regardez probablement un film diffusé au moyen d'un projecteur traditionnel. Les nouveaux projecteurs numériques « 4K » utilisent environ 9 millions de pixels et donnent une image superbe qui ne se raye ou ne se salit jamais. Les salles de cinéma ont été réticentes à acheter ces coûteuses machines, mais comme les studios de production pourraient économiser des millions de dollars s'ils n'avaient pas à produire et expédier de lourdes bobines de films, ils pourraient à terme subventionner cet équipement. Hollywood est cependant terrifié par les risques de piratage des nouveaux films qui seraient diffusés sous forme numérique. Le problème est de taille.



© AP Images/Noah Berger/File

Le réalisateur et producteur de renom George Lucas a été le premier à adopter de nombreux progrès technologiques, des effets spéciaux des films de Star Wars à sa vision actuelle des futures méthodes de distribution des films.

Lorsque le dernier James Bond est sorti récemment à l'étranger, le DVD piraté se vendait déjà dans la rue.

Tout comme les salles de cinéma sont destinées à se convertir au numérique, les consommateurs ont un nombre croissant de possibilités de regarder des films : sur des écrans plats géants dans leur salon, sur des plus petits écrans sur leur bureau, et sur l'écran minuscule d'iPod ou de téléphones portables dans la rue. La télévision numérique – déjà accessible sur de nouvelles chaînes haute définition et des chaînes de définition normale – remplacera complètement la télévision traditionnelle analogue aux États-Unis le 17 février 2009. Avec la vidéo-à-demande, les téléchargements, TiVO et les Webcasts, nous pourrions bientôt voir n'importe quoi n'importe où à n'importe quelle heure. Est-ce que cela sera la fin de l'une des grandes traditions qui existent dans le monde entier – aller au cinéma voir un film avec d'autres spectateurs qui pleurent et rient en même temps ?

George Lucas est à cet égard aussi un précurseur. Parce que la distribution d'un film dans des salles de cinéma entraîne de nombreux risques et coûts, les studios sont régis par une mentalité commerciale et ils créent des produits susceptibles d'intéresser un public aussi large que

possible (ou, selon la façon dont on considère les choses, adaptés au plus bas dénominateur commun). Même dans ces conditions, la plupart des films perdent de l'argent lors de leur diffusion en salle. George Lucas, qui a réalisé plus de grosses productions que nombre d'autres cinéastes, a déclaré à *Daily Variety* : « Nous ne voulons pas faire de film. Nous sommes sur le point de nous tourner vers la télévision. » Au lieu de consacrer 100 millions de dollars à la réalisation d'un seul film et 100 millions de dollars supplémentaires à sa distribution dans les salles de cinéma, dit-il, il pourrait faire entre 50 à 60 films qui seraient diffusés à la télévision et sur Internet. En ce qui concerne l'avenir des salles de cinéma, George Lucas estime qu'aller au cinéma « ne sera plus une habitude ».

Lorsqu'on pense que la technologie numérique n'est au fond qu'un moyen de convertir les films en une série de uns et de zéros, il est stupéfiant de constater à quel point elle a changé la façon dont les films sont faits, les histoires qu'ils racontent, où ils sont diffusés, combien ils coûtent et qui les regarde. Et ce n'est qu'un début. ■

Les opinions exprimées dans cet article ne reflètent pas nécessairement les vues ou la politique du gouvernement des États-Unis.

Hollywood se met au vert

Robin Yeager

L'industrie cinématographique – des acteurs et réalisateurs aux grands studios – s'efforce actuellement de mieux respecter l'environnement. Robin Yeager est attachée au Bureau des programmes d'information internationale du département d'État des États-Unis et rédactrice en chef de cette revue électronique La société américaine.

Faire un film n'est pas une mince affaire, surtout sur le plan de l'environnement. Il faut généralement faire construire pour un usage temporaire des bâtiments et des décors, imprimer des scripts en plusieurs centaines d'exemplaires, nourrir et chauffer (ou rafraîchir lorsqu'il fait chaud) toute une équipe. Les scènes d'action nécessitent souvent des explosions et du matériel pyrotechnique. Les projecteurs consomment de l'électricité et il faut transporter par voie routière, aérienne ou autre, d'un emplacement à un autre, toutes les personnes et tout le matériel nécessaires. Même les technologies numériques peuvent nuire à l'environnement du fait de la production, de l'utilisation et de l'élimination du matériel spécialisé.

L'industrie cinématographique, qui est l'un des principaux secteurs d'activité du sud de la Californie, a contribué par le passé à la pollution ambiante. Mais nombreux à Hollywood sont ceux qui sont résolus à changer la situation. Des dirigeants et des membres du personnel des grands studios, ainsi que des acteurs, des artistes et des commerciaux, souhaitent véritablement préserver l'environnement.

L'industrie – Parmi les dirigeants de studio qui modifient leurs activités pour avoir des entreprises écologiques figurent Alan Horn, président-directeur général de Warner Bros., et Ron Meyer, président-directeur général d'Universal. Universal s'est engagée à réduire de 3 % ses émissions de gaz à effet de serre et a pris à cet effet diverses mesures. Les tramways diesel de ses parcs d'attraction ont par exemple été remplacés par des véhicules moins polluants. Warner Bros. met l'accent sur l'environnement depuis plus de 14 ans et compte parmi ses cadres dirigeants un responsable des questions environnementales. Cette société a commencé par réduire les quantités de déchets produits et les recycler; elle a



Shelley Billik, de Warner Bros. présente les mesures novatrices que le studio a prises en faveur de l'environnement.

© 2007 Warner Bros. Entertainment Inc. Tous droits réservés.

aujourd'hui mis en place un vaste programme pour ne pas nuire à l'environnement, présenté sur son site Internet [www.wbenvironmental.com]. Choisissez «Eco-Tour» dans le menu et vous verrez Shelley Billik, vice-présidente chargée des questions environnementales, expliquer la stratégie écologique de Warner Bros. Elle présente divers aspects de l'industrie cinématographique, indiquant les mesures prises par le studio et faisant valoir que, outre leurs effets positifs pour la terre, les stratégies visant la protection de l'environnement sont également bonnes pour le chiffre d'affaires d'une entreprise.

Films – Le film *Syriana*, qui a valu à George Clooney l'Oscar du meilleur second rôle masculin, traite de l'environnement. Dans le documentaire «Une vérité qui dérange» qui a lui aussi remporté un Oscar, l'ex-vice-président Al Gore sensibilise un public mondial au réchauffement climatique. Ces deux films mettent les cinéastes au défi de réaliser une production entière avec un «bilan carbone neutre» Cette expression signifie que les émissions de gaz à effet de serre produites par l'énergie consommée dans le cadre d'un projet sont compensées en plantant un certain nombre d'arbres ou en effectuant des



© AP Images/Alastair Grant

George Clooney est le producteur du film *Syriana*, qui lui a également valu un Oscar pour le meilleur second rôle masculin. C'est l'un des premiers films produits avec un « bilan carbone neutre ».

investissements correspondants dans l'énergie solaire ou d'autres énergies renouvelables.

Engagements individuels – Certains acteurs et réalisateurs choisissent des rôles et des projets en fonction de critères environnementaux ; ils mettent à profit leur célébrité pour attirer l'attention du public sur la situation et apportent un soutien financier à la protection de l'environnement. Parmi les défenseurs de l'environnement figurent Robert Redford, qui a reçu de nombreuses distinctions honorifiques pour ses efforts et dont la chaîne de télévision câblée Sundance Channel consacre depuis peu à l'environnement une tranche horaire hebdomadaire intitulée *The Green* ; Leonardo DiCaprio, dont le documentaire long-métrage sur la situation actuelle de l'environnement dans le monde, *The 11th Hour*, sortira en 2007, et qui a contribué à une émission de télé réalité

et à des courts-métrages traitant de l'environnement [www.leonardodicaprio.org] ; et l'écrivain et réalisateur Paul Haggis, qui agit en faveur de l'environnement dans sa vie professionnelle aussi bien que personnelle, en vivant dans une maison alimentée en électricité par des panneaux solaires et en conduisant un véhicule hybride. On pourrait également citer Laurie et Larry David, Rob Reiner, Tom Hanks, Harrison Ford, Norman Lear, Cameron Diaz, Darryl Hannah et bien d'autres.

Lors de la cérémonie de remise des Oscars en février 2007, l'Académie des arts et sciences du cinéma a annoncé que la cérémonie elle-même avait été organisée dans le respect de l'environnement et a recommandé aux spectateurs de consulter le site Internet www.oscar.com pour obtenir plus d'informations à ce sujet et se reporter au Conseil national de défense de l'environnement. ■

Pouvoirs publics et cinéma

Contrairement à de nombreux pays où le gouvernement encadre les activités culturelles, dont le cinéma, les États-Unis n'ont aucun organisme gouvernemental ou ministère qui réglemente l'industrie cinématographique. Les pouvoirs publics américains sont cependant en contact avec cette industrie à différents titres.

PRODUCTION DE FILMS

Aux États-Unis, les films sont généralement réalisés soit par les grands studios qui produisent chaque année de nombreux films et émissions de télévision, soit par des réalisateurs indépendants, parmi lesquels figurent à la fois des étudiants et des cinéastes expérimentés. Il arrive que, par l'intermédiaire de subventions accordées par des universités ou des conseils des arts et des lettres, des réalisateurs indépendants bénéficient indirectement de financements provenant des pouvoirs publics locaux, régionaux ou fédéraux, mais la plupart du temps les financements viennent du secteur privé ou d'organisations philanthropiques cherchant à promouvoir les arts ou bien une grande cause dont traite un film.

S'il n'existe aucun ministère du cinéma, on compte cependant de nombreux organes gouvernementaux qui sont en rapport avec l'industrie cinématographique. À

l'échelle locale et des États, les offices publics du film cherchent à attirer des équipes de tournage dans leur région car cela a des retombées économiques et crée des emplois, fait connaître des lieux touristiques ou présente leur région sous un jour favorable. Ces offices aident également les réalisateurs à collaborer avec la police et d'autres interlocuteurs lorsque le tournage de certaines scènes influe sur la circulation, se déroule dans des bâtiments publics ou entraîne d'autres contraintes particulières.

De même, les structures gouvernementales, notamment les différentes branches de l'armée, ont des bureaux qui aident les réalisateurs à filmer leurs locaux, leur matériel et même leur personnel. Il serait par exemple difficile pour un réalisateur de faire construire un porte-avions crédible ou d'engager des figurants qui, à l'arrière-plan d'une scène, ressembleraient à de véritables soldats ou militaires de l'armée de l'air ou de la marine (dont les coupes de cheveux, le degré de forme physique et la posture sont souvent différents de celles d'acteurs civils). L'armée est disposée à mettre ses installations, dans la mesure du raisonnable, à la disposition de producteurs de films ayant obtenu les autorisations nécessaires et chaque composante de l'armée a un bureau qui donne suite aux demandes de ce type. D'autres organes gouvernementaux traitent les demandes de tournage dans des lieux et bâtiments publics, par exemple les monuments et les parcs.

Il y a longtemps, le gouvernement américain produisait des longs-métrages et collaborait étroitement avec Hollywood dans le cadre de films visant à rehausser le moral du public en période de guerre. Cependant, depuis la Deuxième Guerre mondiale, ces programmes ont été éliminés pour différentes raisons d'ordre budgétaire et éthique. Les films des services gouvernementaux qui, par définition, s'adressent à un public extérieur, national ou étranger, constituent une exception. L'Agence d'information des États-Unis a, par exemple, pendant longtemps produit des films destinés à



© AP Images/Donna McWilliam

Un film est réalisé avec l'appui de la Commission cinématographique du Texas.

un public étranger, en complément de ses autres programmes éducatifs. L'un de ces films, intitulé *John F. Kennedy: Years of Lightning, Day of Drums*, hommage posthume au président assassiné, a même remporté en 1965 l'Oscar du meilleur documentaire. Cette agence, qui a été incorporée au département d'État des États-Unis, ne produit plus de films aujourd'hui.

CENSURE

À certaines époques, notamment pendant la Deuxième Guerre mondiale, la diffusion de certaines informations était limitée pour des raisons de sécurité nationale. Mais de manière générale le gouvernement n'a guère eu recours à la censure. Afin de concilier la liberté d'expression et la nécessité de préserver le public et de faire preuve d'un minimum de bon goût, les critères que s'est imposés l'industrie cinématographique ont conduit à un système de notation (G pour les films grand public, R pour un public restreint, ainsi

que plusieurs autres catégories) que l'industrie elle-même – et non le gouvernement – applique aux films, permettant aux spectateurs, parents et gérants de salles de cinéma de mieux évaluer le degré d'obscénité, de violence ou de vulgarité d'un film.

DISTRIBUTION DE FILMS

À quelques exceptions près, les films produits aux États-Unis aujourd'hui sont distribués à l'échelle nationale et à l'étranger par des réseaux commerciaux régis par les lois du marché. Si un film n'a pas attiré les spectateurs, il ne restera pas longtemps à l'affiche et sera remplacé par un autre, qui remportera, espère-t-on, plus de succès. Pendant la première moitié du XX^e siècle, le gouvernement a apporté un certain appui à la diffusion à l'étranger de films qui contribuaient à présenter les idéaux américains. Cette action a été considérablement réduite. Il n'existe plus aujourd'hui au sein du département d'État qu'un petit bureau qui aide par exemple les ambassades américaines à

présenter à un public local des films commerciaux, souvent sous les auspices d'une organisation locale, par exemple le ministère de la culture ou une université. Le gouvernement américain apporte ainsi son appui à l'organisation de festivals de films et d'autres programmes locaux. ■



© AP Images/Honolulu Advertiser, Jeff Gebhard



© AP Images/Tom Staiths

En s'adressant aux bureaux spéciaux de l'armée, les réalisateurs peuvent obtenir l'autorisation de filmer des établissements et du matériel militaires, comme dans ces scènes du film *Pearl Harbor*.

Bibliographie (en anglais)

Allen, Michael. *Contemporary U.S. Cinema*. New York: Longman/Pearson Education, 2003.

Ascher, Steven and Edward Pincus. *The Filmmaker's Handbook: A Comprehensive Guide for the Digital Age*. Revised ed. New York: Plume, 1999. [Third edition to be published in July 2007.]

Bordwell, David. *The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies*. Berkeley: University of California Press, 2006.

<http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy0623/2005025774-d.html>

Diawara, Manthia and Mia Mask, eds. *Black American Cinema 2*. New York: Routledge, 2006.

Emmons, Mark. *Film and Television: A Guide to the Reference Literature*. Westport, CT: Libraries Unlimited, 2006.

Table of Contents: <http://www.loc.gov/catdir/toc/ecip064/2005034358.html>

Katz, Ephraim, Fred Klein, and Ronald D. Nolen. *The Film Encyclopedia*. 4th ed. New York: HarperCollins, 2001.

Lyman, Rick. *Watching Movies: The Biggest Names in Cinema Talk About the Films That Matter Most*. New York: Time Books, 2003.

McCarthy, Kevin F. et al. *The Performing Arts in a New Era*. Santa Monica, CA: Rand Corporation, 2001.

Supported by the Pew Charitable Trust.
http://www.pewtrusts.com/pdf/cul_rand.pdf

Rhodes, Gary D. and John Parris Springer, eds. *Docufictions: Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking*. Jefferson, NC: McFarland, 2006.
Table of Contents: <http://www.loc.gov/catdir/toc/ecip0512/2005012767.html>

Rollins, Peter C. and John E. O'Connor, eds. *Hollywood's West: The American Frontier in Film, Television, and History*. Lexington: University Press of Kentucky, 2005.
Table of Contents: <http://www.loc.gov/catdir/toc/ecip0514/2005018026.html>

Trumpbour, John. *Selling Hollywood to the World: U.S. and European Struggles for Mastery of the Global Film Industry, 1920-1950*. Cambridge, UK; New York: Cambridge University, 2002.
<http://www.loc.gov/catdir/description/cam022/2001037562.html>

Turner, Graeme. *Film as Social Practice*. 4th ed. New York: Routledge, 2006.
<http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy0654/2005030194-d.html>

Vaughn, Stephen. *Freedom and Entertainment: Rating the Movies in an Age of New Media*. New York: Cambridge University, 2006.
<http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy0633/2005001236-d.html>

Le département d'État des États-Unis n'est nullement responsable du contenu ou de la disponibilité des ouvrages indiqués ci-dessus. Tous les liens Internet étaient actifs en mai 2007.

Sites Internet

American Film Institute

AFI is a national institute providing leadership in screen education and the recognition and celebration of excellence in the art of film, television, and digital media.

<http://www.afi.com/Docs/about/press/2007/100movies07.pdf>

AFI Silver Theatre and Cultural Center

Presents a variety of film and video programming, augmented by filmmaker interviews, panels, discussions, musical performances, and other events that place the art on-screen in a broader cultural context.

<http://www.afi.com/silver/new/default.aspx>

Billboard

An international newsweekly of music, video, and home entertainment.

<http://www.billboard.com>

Bloom

MTV and OneDotZero have launched Bloom, a competition to find the best up-and-coming moving image talent from around the world and to commission a series of one-minute films that explore identity and community.

<http://www.mtvonedotzero.com>

Film and History

Published since 1970, *Film and History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies* is concerned with the impact of motion pictures on our society. Also, *Film and History* focuses on how feature films and documentary films both represent and interpret history.

<http://www.filmandhistory.org>

Film Schools

Features basic information about each school's program, often including opinions or evaluations submitted by students and others.

http://film_schools_browse.htm

Film Society of Lincoln Center

"America's pre-eminent film presentation organization, The Film Society of Lincoln Center was founded in 1969 to celebrate American and international cinema, to recognize and support new filmmakers, and to enhance awareness, accessibility and understanding of the art among a broad and diverse filmgoing audience."

<http://www.filmlinc.com/about/about.htm>

History of the Academy Awards

<http://www.oscars.org/aboutacademyawards/history01.html>

Internet Movie Database

<http://us.imdb.com>

Motion Picture Association of America (MPAA)

<http://www.mpa.org>

Movie Preview Sites

Offers comprehensive information on the film industry, including bios, movie trailers, latest information, and news and gossip.

<http://trailers.htm>

National Film Preservation Foundation

The National Film Preservation Foundation (NFPF) is the nonprofit organization created by the U.S. Congress to help save America's film heritage. It supports activities nationwide that preserve American films and improve film access for study, education, and exhibition.

<http://www.filmpreservation.org>

Script P.I.M.P. (Script Pipeline Into Motion Pictures)

This site contains information about how to submit screenplays, how to get script coaching, how to sign up for the newsletter or competitions, and how to search databases for a script. It also has information about film school options with links to individual schools and colleges that offer screenwriting or film programs.

http://www.scriptpimp.com/show_me/film_schools/

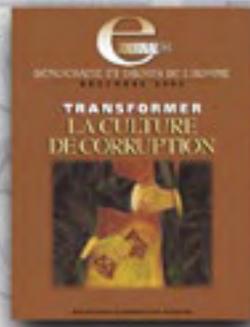
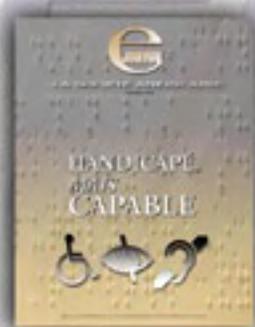
Le département d'État des États-Unis n'est nullement responsable du contenu ou de la disponibilité des sites indiqués ci-dessus. Tous les liens Internet étaient actifs en mai 2007.



**UNE REVUE MENSUELLE
PROPOSÉE DANS
DIFFÉRENTES LANGUES**

Cinq éditions thématiques :

- Perspectives économiques
- Objectifs de politique étrangère
- Dossiers mondiaux
- Démocratie et droits de l'homme
- La société américaine



CONSULTEZ LA LISTE COMPLÈTE DES TITRES
<http://usinfo.state.gov/pub/ejournalusa.html>