

GILLES JACOB

(Après la projection du film, Dive allo Specchio)

Gilles Jacob : je ne sais pas si vous avez remarqué, je suis un voleur, un grand voleur même. Quand on a trouvé l'idée du thème de son film de montage, c'est amusant d'aller piocher à gauche et à droite. Là il y avait un thème qui était qui me tient à cœur, qui est en fait : un hommage à la beauté féminine ; c'est le principal thème du film. Et, comme disait hier Michel Simon, il disait : « Au fond il n'y a pas que les miroirs qui réfléchissent », ça donne des idées », un film comme ça. Je ne sais pas comment vous l'avez ressenti mais...

N.T. Binh : Mais moi depuis que je l'ai vu, je ne peux pas voir un miroir dans un film sans dire il faut que j'appelle Gilles Jacobs pour lui dire, pour qu'il refasse son montage, ce n'est pas possible. (Rires) !

GJ : Mais le film est évolutif parce qu'en réalité, il a déjà gagné trois minutes. On en rajoute tout le temps. On a des amis qui nous disent : « Voilà, n'oubliez pas de voir cette scène » ! La difficulté évidemment, c'est de l'insérer, parce que ces films n'ont aucun commentaire, il n'y a pas de voix -off, il n'y a rien du tout. Le problème, c'est : que comment passe-t-on de l'un à l'autre ? Comment arrive-t-on à faire une transition sans qu'on voie la couture ? Et c'est ça qui est amusant, par exemple la séquence de « La Dame de Shanghai » où il y a ces glaces qui s'effondrent, Rita Hayworth et Everett Sloane qui se tirent dessus, j'ai cherché longtemps un plan pour aller après lui succéder. J'ai fini par trouver, dans le film de Philip Kaufman « L'Insoutenable Légèreté de l'être, » il y a Lena Olin, qui est sculpteur en verre, en tenant un morceau de miroir : c'était trop beau : évidemment la transition était parfaite. On n'arrive pas toujours avoir une transition aussi jouissive. Ce qui est stimulant, évidemment pour les étudiants de cinéma, c'est de repérer où est la couture, et aussi d'essayer de deviner qui est le metteur en scène de chaque extrait, je pense que vous en avez reconnu beaucoup. Voilà, c'est une sorte de jeu.

N.T. Binh : Alors moi, je me disais aussi une chose en regardant ce montage, c'est que, quasiment tous les metteurs en scène et tous les acteurs, enfin les actrices, qui apparaissent dans ce film, vous, soit vous les avez croisés, soit vous les avez connus, soit vous auriez pu les croiser c'est-à-dire, même, enfin, que ce soit dans votre activité au festival de Cannes, ou même avant comme critique par exemple. Il y a un extrait d'un film de Sternberg avec Marlene Dietrich, il y a un autre d'un film de Hawks avec Louise Brooks, c'est avant évidemment

l'époque même du festival de Cannes, mais vous auriez pu les croiser ou vous les avez peut-être croisés.

GJ : j'ai connu Sternberg, je n'ai pas connu Hawks.

N.T. Binh : Vous auriez pu.

GJ : Oui, j'aurais pu. C'est dû à mon grand âge. Je vous prie de m'excuserai mais, voilà, moi je travaille dans le cinéma depuis tellement longtemps que je ne me rappelle plus... parce que j'avais créée une petite revue de cinéma qui s'appelait « Raccords : » qui était avant, qui est une revue qui a fait la transition entre « La Revue de cinéma » et « Les Cahiers du Cinéma », et qui a duré 11 numéros : c'était une revue étudiante, qu'on a faite avec des gens qui sont parfois duré, continué dans le cinémas, certains d'entre eux sont devenus assez connus, un certain François Truffaut, un certain André Bazin , enfin, d'autres.... C'est vrai, j'étais allé voir Sternberg à Los Angeles dans les derniers jours de sa vie, il était dans une maison de retraite, et c'est un peu ce qu'il y a dans Citizen Kane :. Il m'avait demandé un cigare, il y a la même scène dans Citizen Kane avec le vieux...

N.T.Binh: ... C'est Joseph Cotten.

GJ: Voilà, voilà...Bon ça c'est des souvenirs et en réalité c'est surtout basé, ce genre de film, sur la longue pratique de regarder les films dans... Moi, si j'ai un conseil à vous donner, c'est de voir beaucoup de films. Au lieu d'aller en cours, vous allez au cinéma !.

N.T. Binh : Non, pas du tout, absolument pas ! (rires)

GJ : Mais il y a énormément de choses à apprendre dans les films, évidemment en matière de cinéma, mais aussi en matière de vie, tout simplement sur les rapports humains, les relations entre les gens, sur milles choses, ..., mais enfin bien sûr, il faut aussi aller voir ses professeurs.

N.T. Binh : Vous avez commencé à évoquer vos débuts dans la critique, en faite quand vous étiez étudiant, et c'est ça en faite qui vous a mené au festival de Cannes : C'est la critique de cinéma.

GJ : Oui...oui...

N.T.Binh : Comment ?

GJ : Vous savez, il n'y a pas d'apprentissage, il n'y a pas d'école pour venir travailler au festival de Cannes, ni dans aucun autre festival d'ailleurs. C'est souvent des critiques qui sont mis là parce qu'ils ont la pratique de voir des films et qu'ils peuvent apprécier si un film a le niveau international pour être montré dans des festivals de haut niveau. Moi, plus j'avance, plus je suis sceptique sur le métier de critique, pourtant indispensable, parce qu'il faut aider

le spectateur à définir quel film on peut aller voir. Il sort environ 16 films chaque semaine à Paris, on ne peut pas les voir tous. Donc le critique est quelqu'un qui va vous donner une prestation de service, qui va dire : « Voilà il faut aller voir tel ou tel film ». Parenthèse : il arrive aussi qu'on se serve d'un critique a contrarier, c'est-à-dire :, c'est un critique on pense qu'il n'est pas bon critique, donc s'il vous conseille un film, vous n'y allez pas !. Dans la réalité, on se trouve en présence, par exemple, d'un critique comme Binh qui va vous dire : « Ce film est génial. », et d'un autre critique, Michel Simon Ciment qui, pour le même film, va vous dire : « C'est nul. » Qui a raison ? La seule façon de le savoir, il n'y en a qu'une : c'est le temps. Le temps, autrement dit, au bout de vingt ou trente ans, ou bien ce film sera devenu un classique, ou bien il aura disparu de la circulation, c'est la seule manière d'en être sûr. Cela dit, finalement juger les films dont le média critique. Il y a trois types de critiques : le critique celui qui fait de la prestation de service dans un quotidien, ne et qui vous dit « Voilà, il est sorti tel film cette semaine, est-ce qu'il faut aller le voir ? », ensuite le critique d'hebdomadaire qui, lui, ne parle pratiquement que d'un film qui sera pour lui le film le plus important à voir absolument, et enfin le critique de mensuel alors là, qui parle de tous les films. C'est ce qui vous intéresse le plus, vous autres étudiants, j'imagine.

N.T. Binh : Qu'est-ce que vous avez gardé, vous, votre pratique de la critique de cinéma ? Qu'est-ce que ça vous a appris ? Ça vous a fait rencontrer des gens aussi.

G.J. : Je pense qu'il faut beaucoup parler cinéma, j'espère que vous en parlez entre vous. Il faut bien sûr d'abord voir les films et. Les regarder plutôt, mais la vie d'un film, elle est après, c'est-à-dire quand on en parle entre soi. L et les critiques aussi en parlent beaucoup entre eux, bien entendu, mais pas seulement :, je pense que le cinéma vit davantage si on le vit et si on le lit, si on lit des publications, des livres, des souvenirs de grands metteurs en scène, etc. Et si on en parle entre amis, même éventuellement si on rédige des comptes rendus, parce qu'il n'y a rien de plus exaltant que de donner envie à quelqu'un de voir un film. C'est ce que faisait très bien un Jean- Louis Bory. Vous lisez un texte de Bory sur un film, et vous avez immédiatement envie d'aller voir ce film. C'est-à-dire qu'il arrive, à faire une évocation par des mots, à vous faire voir une scène, une séquence, un moment, un acteur, un metteur en scène, une façon de faire, qui tout d'un coup vous précipite irrésistiblement vers la salle de cinéma. C'est ce talent-là ça qui est formidable, je trouve.

N.T.Binh : C'est un peu ce que vous avez fait au festival, c'est le même genre,

enfin...

G.J. : Oui c'est exactement la même chose sauf qu'on ne parle pas, enfin si on parle, mais on n'écrit pas mais. C'est là qu'on s'aperçoit que le métier de directeur de festival est exactement le même que celui d'un critique, c'est-à-dire qu'il évalue parmi des centaines et des centaines de films, les quels on va montrer. Mais son travail ensuite consiste à expliquer aux metteurs en scène qui vous montrent son film et qui veulent venir au festival, pourquoi il lui conseille d'y aller, ouest pourquoi il lui conseille de ne pas y aller. Alors la difficulté, évidemment, c'est qu'on se trouve face à quel qu'un qui est en plein travail, qui vous montre une copie de son film en cours de finition, il a envie de venir à Cannes parce que Cannes apporte énormément, on en parlera peut-être ensemble. Et si vous pensez que ce n'est pas une bonne idée, que c'est dangereux pour le film, voire même dangereux pour le festival, vous allez tenter de le dissuader de venir. Bon, le réalisateur, à ce moment-là, qui est en plein dans son film, il va tout d'un coup penser que vous êtes un idiot, que vous n'est pas capable d'apprécier les qualités de son film ! et Quelque fois il vaut mieux le laisser croire que vous êtes idiot, d'abord parce que c'est peut-être vrai, et deuxièmement, parce que ça lui permet de finir son travail sans être tout d'un coup découragé (, parce que si on vous refuse quelque chose en cours d'élaboration, tout d'un coup vous êtes affreusement déçu, vous n'avez plus qu'une envie : le rejeter, vous avez envie de vous dire « je suis nul », etc.). Ça c'est déjà une première chose, la deuxième chose quand on refuse un film à quelqu'un, si vous lui parlez longtemps, si vous lui faites voir que vous l'avez bien vu, les inconvénients de le montrer, les risques, ça peut passer. Mais si son film suivant, vous le refusez à nouveau, les choses deviennent encore plus compliquées, et si, par hasard, vous le refusez pour la troisième fois, alors là le type ne vient jamais plus et vous vous êtes fait un ennemi définitivement. C'est pourquoi, il nous arrive, de prendre des films à qualité égale, de prendre plutôt le film de quelqu'un qui a eu beaucoup de refus, que celui de quelqu'un qui est déjà beaucoup venu au festival. parce qu'on Mais si on nous reapproche à Cannes d'avoir toujours les mêmes abonnés, et notre réponse, c'est : de dire ce n'est pas notre faute si ce sont toujours les mêmes qui ont du talent.

N.T.Binh : IMais, alors il y a quelque chose qui apparaît en filigrane dans ce que vous dites, c'est qu'il y a les œuvres d'une part, et il y a ceux qui font les œuvres. et Pparfois il c'est difficile de gérer les deux ;, c'est-à-dire même en tant que critique, je l'ai vécu, mais vous, vous l'avez vécu à la puissance cent mille ;, c'est connaître les gens et avoir des rapports avec les gens qui font les films, et

être quand même obligé de les évaluer, à un moment donné...

G.J. : Je crois qu'on ne peut pas être ami si on est critique, on peut rencontrer des metteurs en scène, bien entendu, surtout si vous faites des interviews, mais tôt ou tard, c'est impossible d'être ami. D, de même quand vous êtes directeur de festival : mon cher Binh, je suis ravi d'être votre ami, mais on ne peut pas l'être vraiment, parce que vous allez un jour critiquer ma sélection, et ça ne va pas me faire plaisir et là, je suis précisément dans la position du réalisateur.

parce qu'en faite Un directeur de festival, il compose quelque chose, il compose un tableau, un bouquet ;, c'est bien, ce n'est pas bien, il fait des oppositions, des choses drôles, des choses tristes..., en faite il essaie de monter un programme. Celui qui maintenant fait la sélection de Cannes , il est fatalement d'une susceptibilité effrayante.

N.T.Binh : La même que celle du réalisateur !

G.J. : Oui, parce que les films sont un peu nos enfants, on a envie que ça se passe bien, on a envie de les protéger, on a envie de les porter et de fait,e quand ça marche bien, Cannes est un amplificateur. Quand vous aurez fait vos films et que vous viendrez à Cannes, je vous le souhaite à tous, eh bien, s. Si ça se passe bien, vous êtes transportés au Paradis, parce que tout d'un coup c'est le plaisir, c'est la gloire, . C'est des milliers de personnes qui vous applaudissent. Ce sont des ventes à l'étranger qu'on ne peut pas imaginer, puisqu'en 24 heures, un film peut être vendu dans trente pays. C'est un gain de temps énorme aussi, parce que comme la presse mondiale est là, vous faites des interviews sur interviews pendant deux ou trois jours, ça vous évite en suite d'aller passer six mois à , aller faire le tour du monde, alors que vous êtes déjà dans votre film suivant. Et donc toutes ces vertus- là sont évidemment sont très appréciées. Si ça se passe mal, alors là, c'est la galère... j'en ai vu, des cas de ce genre, je prends un exemple : un film que vous avez sûrement vu, « La Lune dans le caniveau, de », Jean-Jacques Beineix. S'entantend que ça allait mal se passer, il s'est mis à insulter les critiques. Alors là, ça a été de quatre-vingt dix pourcent90 % de descentes en flammes, contre dix pourcent10 % d'avis à peu près favorables. Un autre film qui s'appelait « Assassins, » de Kassovitz, a subi exactement le même traitement. C'est d'ailleurs très souvent des gens qui sont arrogants, c'est-à-dire qui font de la provocation, qui sentent que ça va mal se passer, mais qui ont voulu être à Cannes parce que à cause du prestige, à cause des ventes, à cause de milles choses. Ce moment là est extrêmement douloureux : parce qu'il y a une vraie violence, car les critiques aussi multiplient tout. Comme ils ont énormément de travail à Cannes, il faut voir trois, quatre, cinq films par jour,

ensuite écrire, et puis ensuite, bon, il y a les mondanités, bon, on rencontre des « amis »... C'est à la fois très agréable et très fatigant, parce qu'on se couche très tard ou très peu et on dort très peu, donc de ce fait, on est plus tendu que d'habitude. L et la tentation, c'est d'aller vite, et il est beaucoup facile d'éreinter un film que d'expliquer pourquoi il est bon. Donc vous avez à Cannes des éreintements, qui ensuite sont revus quand le film sort en automne parce qu'entre temps, ou le metteur en scène a fait certaines retouches, ou l'attaché de presse a bien fait son travail, ou le film qui sort à la rentrée, on s'aperçoit que, cette semaine- là, c'est quand même le meilleur film et de ce fait, il se produit une réévaluation..., Mais en attendant, le mal est fait et c'est extrêmement douloureux. Moi, en histoire du festival, moi aussi, il m'est arrivé d'écrire des choses que j'ai regrettées ensuite parce qu'on est pris par le ...

N.T.Binh N. T. Binh : Quand vous étiez critique ?

G.J. : Oui, bien sûr.

N.T.Binh N. T. Binh : Et vous avez eu des rancunes comme ça, de metteurs en scène ?

G.J. : Oui, oui, bien sûr, j'en ai eu des rancunes ! Contre Zulawski par exemple. Zulawski était un réalisateur polonais, qui avait eu beaucoup de difficultés dans son pays. Il se trouve que j'avais découvert ce réalisateur, j'avais montré plusieurs de ses tout premiers films à Cannes, comme La Troisième partie de la nuit, des films qui alors étaient interdits en Pologne. Mais moi j'étais allé les chercher. Ensuite, j'en ai montré d'autres. Je l'ai même fait naturaliser français, Zulawski, à une époque qui était très angoissante pour lui, puisque chaque fois qu'il passait la frontière, il avait peur qu'on lui retire son passeport, vraiment j'ai beaucoup fait pour lui. Et puis un jour, il me présente un film qui s'appelle « La Note Bleue » et il avait envie de faire l'ouverture de Cannes... Bon, on a hésité et finalement, on ne l'a pas retenu. Eh bien, à la suite de cela, j'ai reçu une carte de visite de Zulawski, avec inscrit dessus ces simples mots : « Noyez-vous dedans ! » Alors j'ai supposé qu'il voulait dire : « Puisque vous dites que je fais de la merde, noyez-vous dedans » ! (rires) C'était très violent, comme vous voyez. Naturellement, je n'ai pas répondu. Alors après, il a compris qu'il avait fait une bêtise, il a cherché à renouer, mais moi, vous comprendrez que je n'étais plus très chaud... "Parce que si on mettait en balance d'un côté tout ce que j'avais fait pour lui et de l'autre le fait d'avoir refusé un malheureux film qui, parenthèse, n'a pas eu de succès, c'était trop injuste comme comportement, trop grossier. Après, il est reparti en Pologne et on ne s'est plus revu. Je crois qu'il ne fait plus de films. Voilà le genre de situation qu'on peut rencontrer, on se trouve

alors en présence de conflits qui peuvent être très violents. Autre exemple : une année, Thierry Frémaux n'a pas pris le film de Mike Leigh, un bon metteur en scène et un défenseur du festival.

N.T.Binh : Vera Drake.

G.J. : Oui, Vera Drake, et qui quelques semaines plus tard obtient le Lion d'or à Venise, la récompense suprême et une excellente critique. Et voilà que Thierry commet l'imprudence de se montrer à la clôture de Venise. Donc Mike Leigh reçoit le prix, et soudain il croise le regard de Thierry bien placé en plein milieu de la salle. Aussitôt, Mike « se paie » Thierry et remercie publiquement le directeur du festival de Cannes « d'avoir refusé son film », ce qui lui a permis d'avoir gagné le Lion d'or... Il l'apostrophe ironiquement : merci beaucoup, c'est grâce à vous ! Hurlements de rire à la Mostra. Et voilà comment Thierry Frémaux s'est mis de lui-même dans la situation la plus embarrassante qui soit!

N.T.Binh : C'est embarrassant dans ce sens qu'il y a le sens du rejet. Mais ça ne peut pas être aussi presque embarrassant dans le sens d'une trop grande connaissance et de proximité qui peut être très agréable avec les créateurs.

Parce que vous dites qu'on ne peut pas être amis, mais d'un autre côté, quelqu'un qui a eu deux fois la palme d'or à Cannes, il va être lié à vous.

G.J. : Oui, oui. Il est lié à nous, ça c'est vrai. C'est comme une histoire d'amour. Alors il y a des hauts et des bas. Il y a des sens. On s'aime et on ne s'aime plus. Mais ça, c'est bien, c'est la vie ça. C'est vrai qu'on parle le même langage, on parle tous le même langage, on parle le cinéma. Je vois par exemple, à Cannes, on a lancé une action qui s'appelle la « Cciné-F fondation et l'atelier ». La ciné fondation, c'est justement pour les films d'étudiants, il y a deux sessions par an : à Paris, parce qu'et là il s'agit de la résidence de la Cciné-F fondation, je ne sais pas si vous la connaissez tous, et puis à Cannes il y a les films d'étudiants qui sont vus par un jury spécifique. Eh bien, ils ont beau parler tous des langues sans se comprendre différentes, ils se comprennent quand même, et c'est ça ce qui est beau dans les échanges entre les gens du cinéma. Pour en revenir aux grands metteurs en scène, notamment, tous ceux qu'on a montrés dans le passé, chaque fois qu'on se revoit. On essaie de les faire revenir à Cannes, même s'ils n'ont pas de films, pour qu'ils voient les films des autres, qu'ils se rencontrent etc. C'est toujours une chose très très positive. Oui, oui on a des liens ;, par exemple moi je n'ai pas vu Volker Schlöndorff depuis vingt ans, mais je peux le rencontrer au coin de la rue et on va parler du « Tambour, » ça c'est sûr etc.

N.T.Binh : OEt alors, on a vu un montage que vous avez réalisé ;, est-ce qu'en

exerçant ces différentes fonctions, y compris jusqu'à maintenant celle de président du festival de Cannes, est-ce que derrière, il y a une sorte de réalisateur rentré en vous, est-ce que vous avez déjà envisagé de réaliser des films de fiction ? Vous avez écrit un roman, par exemple.

G.J. : Mais bien sûr, je considère que j'ai complètement raté ma vie !. En réalité quand je vois que, je suis contemporain de... pas de Rohmer qui vient de disparaître, il avait dix ans de plus que moi, mais par exemple, de Chabrol est à deux jours près, avec Godard, on est à quatre ou cinq mois de d'écart, Truffaut est un peu plus jeune. En fait c'était une génération de cinéphiles, parce qu'en réalité, tout ce que nous racontons, c'est au fond l'histoire de la cinéphilie telle qu'elle se faisait est déroulée dans les années soixante-dix, quatre-vingt1960-80.

N.T. Binh : je fais juste une petite digression –, Gilles Jacob a écrit à la fois dans « Positif » et dans « Les Cahiers du Cinéma » !

G.J. : Oui, je crois qu'il n'y en a pas beaucoup qui ont écrit chez les deux frères ennemis!. (rires) Ça c'est trouvé comme ça.... (rires) Et donc, pour revenir à nos moutons, je me suis rendu compte récemment que j'ai, toute ma vie, oscillé entre l'amour de la littérature et l'amour du cinéma. Finalement c'est la littérature qui a gagné, enfin il y a toujours eu les deux, parce que comme critique, vous avez à la fois la littérature et vous avez le cinéma, mais je pense que j'aurais été un très mauvais réalisateur. Donc cette « pas béni » c'est pain béni que je sois resté de l'autre côté de la barricade, mais depuis que j'ai arrêté de faire la sélection, j'ai basculé vers l'artistique c'est-à-dire que je m'amuse énormément : en réalité, j'ai réalisé ou produit 60 films courts et longs métrages, ...si on compte les 47 « Ppréludes »-élus qui faisaient 28 films, c'était des films de trois minutes, qui étaient de la même nature celui que vous venez de voirça..

N.T. Binh : Oui, des petits montages, thématiques ...

G.J. : il y a Binh qui a d'ailleurs participé à plusieurs d'entre eux. Vous, je crois, vous avez fait, je crois, « Lesa Claquettes ».

N. T. Binh : Oui, avec votre fils Laurent. Je n'avais pas fait des claquettes, je vous rassure !. (rires)

G.J. : Et donc, c'était pareil, c'était les par thèmes ; c'était le lait, c'était les arbres, chefs d'orchestre, Rayures, c'était tout ce que vous voulez, et on piquait des scènes un peu partout. L et l'amusant de la chose, c'est de réussir à ce qu'on ne distingue pas la transition. C'était exactement le même principe. En fait, e on a inventé deux choses ; l'absence de couture – ou plutôt , l'impossibilité de voir la couture –, et puis l'absence totale de commentaire, de voix -off... Pparce

que, je ne sais pas pour vous, mais les documentaires qu'on voit très souvent, il n'y a rien de pire que, je trouve, su'on vous dise tout d'un coup, tout d'un coup au début du film on vous dit : « Il y a des millénaires, la France était un pays sauvage et désolée.. » d'une voix sépulcrale, puis (rires) on enchaine et on passe à autre chose !. Je suis absolument contre., mais Donc petit à petit, on s'est amusés à faire ces films de montage et là, c'est vrai que maintenant, grâce aux ordinateurs..., au début, c'était la période des gants blancs, des crayons gras pour marquer, des coupeuses-colleuses, des fuites etcchutiers. en faite , c'était le travail des monteurs de l'époque... et monteuses etc. Moi je voulais dire, Mmaintenant qu'on a les ordinateurs, les systèmes,et les logiciels de montage, etc. c'est un tel bonheur d'avoir la mémoire de ce que vous avez essayé, et puis d'essayer un autre chose, et puis un encore autre chose, on revient, on passe à la vitesse qu'on veut, on rajoute une image, on dilate un son, un autre truc, enfin c'est inouï !. Pour que moi j'arrive à faire ça..., aidé de Samuel Faureort que vous voyezui est assis par derrière vous, qui est d'ailleurs au générique de mes films, qui travaille avec moi et qui est notre grand spécialiste du mixage, eht bien on a tout appris nous mêmes, on est des autodidactes du montage. Mais on monte à l'image près, c'est à dire on passe des heures à enlever une image, à en rajouter une image, à accélérer un tout petit peu pour que la musique tombe pile.... Il y a milles choses qui sont extrêmement amusantes à faire. En ce moment, on est en train de faire un film sur le « 60e anniversaire du festival de Cannes », on avait fait venir, là ce n'étaitnon pas cette fois un maximum de palmes d'or comme au 50e , mais on avait fait venir beaucoup de metteurs en scène qui tous avaient été primés à Cannes. Et on a eu l'idée de mettre des caméras numériques partout, on avait des gens à nous pour tout filmer enfin des caméras numériques. Par exemple, il y avait ce soir-là un diner de 700 personnes, on a mis deux caméras dans les cuisines parce que les cuisines d'un dîner comme ça, c'est un vrai spectacle. Je ne sais pas si vous avez vu un film de Sautet qui s'appelle « Garçon ! » Çau début du film, ça se passe presque entièrement dans un restaurant, mais aule début du film, on est dans les cuisines, et Bernard Fresson, le chef, fait valser tout son monde et c'est brillant, enlevé et irrésistible... Vvoilà, c'est ce genre de choses- là que nous sommes en train de mettre en œuvre et en musique. Donc, amusement !.

N.T. Binh : Mais quand vous dites « , je n'aurai pas été un bon réalisateur », est-ce que c'est le fait d'avoir côtoyé tant de grands cinéastes qui fait que vous vous êtes dits,vous fait dire « je ne serai pas à la hauteur », ou est-ce que vous avez essayé ?

G.J. : Je vais vous expliquer pourquoi. Ce qu'il faut éviter, c'est d'être un cinéaste qui fait du cinéma « que c'est pas la peine » dont on dit c'est plat parce que tout le monde en fait, du cinéma plat c'est-à-dire du téléfilm, autrement dit on éclaire, on met les gens au milieu du plan, éventuellement on fait des contre champs, et voilà : on tourne ! Le metteur en scène qui a tout compris de l'art du cinéma - je l'ai compris à mon tour mais je ne saurais pas le faire -, c'est celui qui a intégré que la seule chose qui compte en réalité, c'est la profondeur de champs., Tout est là. Alors je vais vous donner un exemple très très vieux, qui est de Jean Renoir : « Boudu, sauvé des eaux », ça doit dater de 1932. Dans le film, vous avez un immeuble, avec, de l'autre côté de la cour, une dame entrain de se déshabiller. Au premier plan, à mi-chemin entre elle et nous, au moitié du plan, vous avez Michel Simon qui est dans l'embrasure de la fenêtre, qui appuie ses jambes sur le mur latéral, et qui est en train de regarder la dame au fond en faisant ses célèbres commentaires inattendus. Et au premier plan, il y a Madame Lestingois qui fait je ne sais plus quoi. Vous avez donc trois actions différentes en profondeur, en même temps, dans le même plan.... 1932, qui disent mieux ?. Voilà, ce genre de choses. Si vous avez compris ça, vous avez déjà énormément progressé dans l'art cinématographique, mais sinon, c'est pas grave : on peut faire aussi du cinéma de divertissement, pourquoi pas...

N.T.Binh : Mais vous, l'ayant compris, vous auriez pu le faire.

G.J. : Oui, mais à ce moment là, ce n'était pas commode. Il n'y avait pas les petites caméras numériques. C'est fou tout ce qu'on peut faire maintenant, . Prenons par exemple Jia Zhang-ke , j'imagine que tous vous avez vu un film de lui. Il a une petite caméra, il est en Chine. Personne ne sait ce qu'il filme. Il fait des films magnifiques, en toute liberté, mais ce sont des films qui ne coûtent rien. Comme moi, si j'avais commencé à faire du cinéma pendant, ça a été la Nouvelle Vague. Qu'est-ce que la Nouvelle Vague a fait ? Elle a tout fichu par terre pour pouvoir tourner.

N.T.Binh : Mais vous étiez là...

G.J. : Oui, j'étais là, j'ai eu tort, sûrement de ne pas m'en mêler. Vous avez eu deux grands moments dans le cinéma post-traditionnel. Le néoréalisme italien donc c'est tout de suite après la guerre. Toute l'Italie était détruite et du coup Rossellini et ses amis se sont mis à sortir des studios par ailleurs détruits et à faire des films dans la rue. Par nécessité peut-être mais aussi très vite par choix esthétique. Ça a été une énorme évolution. Avant c'était les comédies très snobs, très chic, avec des téléphones blancs. D'un seul coup, la guerre est passée par là, tout le monde s'est mis à respirer, l'air à circuler, ça n'avait plus

rien à voir. Et puis plus tard, évidemment il y a eu la Nouvelle Vague qui a eu le grand tort de démolir toute la génération précédente, c'est « au toit de là que je me mets-toi de là que je m'y mette », un conseil que je vous recommande, mais il faudra le faire un peu plus délicatement... Eux, et ils ont tout d'un coup fait éliminer des gens qui étaient très talentueux, parce que si on regarde maintenant ce qu'on appelle le cinéma de qualité à la française, les Clouzot, Duvivier, René Clair, Carné, Autant-Lara, et ce sont de très grands metteurs en scène qui sont restés dans l'histoire du cinéma, mais bon... E en tout cas, ceux de la nouvelle Vague ont créé un appel d'air, et ils se sont mis à faire des films qui ne coûtaient pas grand chose. Et beaucoup d'entre eux n'ont eu ensuite plus qu'une idée en tête, c'est de s'embourgeoiser à leur tour, et de revenir à une mise en scène disons à l'ancienne en tout cas proche de ce qui se pratiquait avant, sauf que c'étaient eux désormais qui avaient le pouvoir !

N.T.Binh : Et vous parallèlement, vous observiez, vous écriviez au dessus.... Vous êtes essayés à la littérature, vous avez fait un roman, pourquoi vous n'avez pas continué dans cette voie- là ?

G.J.G. J. : Par orgueil, parce que je n'ai pas eu d'assez de lecteurs, par bêtise aussi. Je pense que maintenant, si c'était à refaire, j'aurais continué une carrière littéraire dans différentes... Et puis, il faut tout essayer. Je suis un peu « touche-à-tout ». C'est ennuyeux, les touche-à-tout, parce que vous faites un tout petit peu de tout : ? Vous faites un tout petit peu de la photo, vous faites un tout petit peu de cinéma, de montage, de littérature... et finalement ça ne fait pas sérieux, et les critiques se disent ... Les critiques de littérature, quand il est sorti...

N.T. Binh : ... Vous parlez de votre roman ?..

G.J.G. J. : Non, mais même « La vie passera comme un rêve, » qui était un livre de souvenirs, les critiques littéraires en, ils ont un peu parlé, mais c'est surtout les gens de cinéma qui s'en sont emparés. On est catalogué en France, le livre était classé dans les Fnac au rayon Beaux Arts...

N.T. Binh : ... Au rayon cinéma.

G.J. : Oui, aux rayons beaux arts. Pourquoi pas ? Mais c'est-à-dire, voilà, pour arriver à le trouver, il faut prendre deux escaliers, redescendre un étage, traverser un couloir, il n'y a pas de lumière il faut vraiment en avoir envie et évidemment vous arrivez à le trouver....

N.T.Binh : Parlons du fonctionnement du festival de Cannes, puisque vous venez de parler de votre livre de souvenirs. Alors, j'ai quand même été

très étonné, parce que j'ai l'impression dans ce livre, vous balancez beaucoup... J, c'est-à-dire, moi je me souviens, quand j'étais dans votre comité de sélection, et c'était « motus », c'est-à-dire il fallait que rien ne transparaisse et là, quand même, on a l'impression d'être admis dans aller dans les coulisses.

G.J. : C'est parce que les années ont passé ! Je me suis arrêté en 1997, ça fait plus de dix ans, on peut donc dire qu'il y a prescription. Mais, bien sûr, il ne faudrait pas à chaud « sortir » des anecdotes ou des vérités qui pourraient paraître déplaisantes. Alors pourquoi, comme vous dites « balancer » ? d'abord je n'ai pas dit le centième de ce que je n'ai dit jamais.

N.T.Binh : Oui mais ça se ressemble. (rires)

G.J. : J'ai voulu avant tout raconter à quel point c'était difficile de diriger un grand festival. Par ailleurs, tout ça, c'était très difficile et derrière tout ça, n'oublions pas malheureusement, qu'il y a les finances. c'est-à-dire L'industrie de cinéma est ainsi faite : de telle manière que faire un film, c'est très coûteux et que les enjeux, notamment du palmarès, sont considérables. En littérature, il n'y a pas d'enjeu, à part l'orgueil et l'ego de l'écrivain, et les écrivains car un livre ne coûte rien. Fabriquer un livre, ça revient à quoi, deux ou trois mille euros ? Mais fabriquer un film, même un film tout petit, c'est quand même des centaines et des centaines de milliers d'euros, voire des millions pour un plus grand. Donc les enjeux ne sont pas du tout les mêmes et puis alors les enjeux d'artiste sont effrayants.

N.T.Binh : C'est surtout ça qu'on voit.

G.J. : C'est effrayant, oui. Par exemple, prenons Polanski, puis parce qu'il était récemment dans l'actualité. C'est vrai qu'il a été quelqu'un d'extrêmement difficile comme président du jury. Il faut comprendre une chose :, Polanski a fait des films magnifiques, j'espère que vous les connaissez, beaucoup du reste durant sa première période, car vous remarquerez que dans la carrière d'un grand metteur en scène, il y a généralement quinze ans de bon :, parce que. C'est un métier, metteur en scène de cinéma, extrêmement amusant, mais extrêmement fatigant, avec une déperdition d'énergie folle, ce qui fait que petit à petit on perd de sa vitalité. Robert Bertrand Tavernier qui a fait des très beaux films, quand il a fait dans les dernières années « La Fille de D'Artagnan », il n'y a pas de rythmes, c'est bien mais ce n'est pas « Que la fête commence » par exemple. C'est pourquoi j'évalue leur itinéraire à quinze ans au top et beaucoup de ce sommet se situe dans les premières années. Par quelque fois aussi dans les dernières années : . Il y a des films magnifiques qui sont des films testament de Houston, ou de Dreyer ou, Buñuel des gens comme ça, qui ont fait des films

sublimes à la fin de leur vie, parce que tout d'un coup, ils ont tout compris, ils ont la sagesse et, ils ont la sérénité. Clint Eastwood, qui a exactement mon âge, il réalise maintenant des films qui sont des classiques dès leur sortie: c'est très rare. Quand on voit d'où il vient, mâchouilleur de cigarillos dans les spaghettis westerns, quel itinéraire ! Et donc pour en revenir à Polaonski, vous voyez, je ne perds pas le fil, ses premiers films sont Le « Couteau dans l'eau, » « Répulsion ou Cul-de-sac, » ça a été une carrière et c'était une la carrière d'un artiste qui allait trouver une écriture, qui essayait d'inventer vraiment des choses de cinéma, et qui en a imaginé beaucoup, c'était un vrai auteur. Et petit à petit le confort, la vie moderne, tout ça, vous embourgeoise et vous amène à faire des films commerciaux, de grandes qualité certess, qui sont parfois il a fait de très beaux films, mais parfois pas. Et même aux Etats-Unis, c'est différent parce que vous avez le studio qui est derrière, mais quand il a fait « Rosemary's Bbaby » ou « Chinatown, ce son » ça c'est des chefs- d'œuvres, des classique., bon parfait. Mais bon, après, à part le film sur le ghetto de Varsovie....

N.T.Binh : « Le Pianiste ».

G.J. : Oui, c'est un film très émouvant. Pour en revenir au jury, je n'avais pas compris une chose :, je croyais que Polanski, était resté dans sa tête même s'il fait désormais de grands films commerciaux, je pensais qu'il pouvait être sensible à des films d'auteur. Ce qu'on a à Cannes ce qui est principalement, et qu'on espère offrir au grand public. Et en réalité, ce que j'ai compris après que, ce que lui aimait, c'étaient des films d'action, genre film de Paul'est-à-dire Verhoeven avec Schwarzenegger. A l'appui de cette découverte, j'ai souvenir qu'il m'a dit, lors du déjeuner où je lui ai proposé la présidence du jury, que le plus beau film de l'année, c'était « Total Recall. »C Bon c'est un film de divertissement, mais ce n'est pas ce que j'appelle une œuvre, un tel film n'est pas pour Cannes. Donc Roman montait le grand escalier du palais et, tous les jours, il me susurrant : « ils sont nuls, vos films ». Tous les jours ! (rires) Bon je restais calme, mais je me disais : « Q quand est-ce qu'il va trouver un beau film beau ? » Par exemple, on a montré alors que les autres jurys trouvaie « Van Gogh » de Pialat... etc.. Eh bien, j'Alors je vais vous révéler une chose sur « Van Gogh » de Pialat, vous le gardez pour vous., selon lui, des membres du jury – peut-être lui – ont reproché : « Mais qu'est-ce que c'est que ce film, le héros n'est'en même pas foutu de parler avec l'accent hollandais. » ! Pas croyable ! La convention dans l'histoire du cinéma, c'est qu'il peut avoir des Nnazis qui parlent en anglais : dans , « To Be or Not To Be » de Lubitsch, tout le monde parle en anglais, c'est une convention, c'est comme ça! Ça ne l'empêche pas

d'être un chef d'œuvre. Donc, c'est notamment pour ça, paraît-il, que « Van Gogh aurait été » était blackboulé ! par exemple. Finalement on montre le film des frères Cohen, « Barton Fink, » qui était l'avant-dernier jour, et là il me dit : « Ce n'est peut-être pas mal ». Alors j'ai eu une idée de génie parce que la hantise, pour un président de festival, c'est que le jury décide peut décider de ne pas donner de prix du tout. C'est ce qui s'est passé une année à Locarno : l. Le jury – c'était Toscan du Plantier, le président --a décidé que les films étaient nuls et qu'ils ne décerneraient pas de prix cette année-là. Cela a fait, vous l'imaginez, une histoire de tous les diables ! Bref, Toscan a dû s'esquiver sous la protection des gendarmes. For de cette fâcheuse réminiscence, j'ai dit :à Polanski Barton Fink, puisqu'il aime ça, c'est exactement un film à lade Polanski. Aussitôt, alors iil a trouvé le film formidable et, du coup, il voulait lui donner tous les prix !. Ce n'est pas possible non plus, il faut équilibrer. Vous voyez, le genre de difficultés psychologiques et diplomatiques qui ne relèvent pas normalement de nos attributions, mais que vous êtes obligés de gérer, parce que sinon, les choses se passent très très mal....

Un étudiant (Laurent Czaczkes-Fontaine) : Justement à propos depar rapport à Polanski, quels étaient était justement ses le rapport de Polanski avec les autres membres du jury ?

G.J. : Tenduse. Vous avez raison de dire parler de ça. Les membres du jury venaient me trouver en me disant : «Il faut le calmer », et je leur répondais : « Calmez- le vous-mêmes, parce que c'est vous qui est êtes dans le jury, pas moi ». Nous – Festival- nous ne parlons pas, nous assistons aux délibérations mais nous ne prenons pas la parole. Pas un mot. Il est arrivé, d parce que dans l'ancien temps, que mes prédécesseurs, il y a longtemps Robert Favre Le Bret et Maurice Bessy, eux pour le bien du festival, considèrent qu'ils devaient intervenir. Ils choisissaient souvent des présidents du jury qui étaient peu au fait de l'artau cinématographique. C'étaient généralement des grands écrivains, souvent des grands académiciens.On peut dire qu'il y a eu au jury presque toute l'Académie Française. ! Pourquoi ? Parce que Favre le Bret devait se dire à l'époque ::, Untel est content de passer quelques jours à Cannes. On Il est dans un bon hôtel, on il mange bien, on il se plait à regarder des films et, à la fin, il viendraont voir avec moi qu'est-ce qu'il faut en penser... Alors Favre les conseillait : dans l'intérêt du festival : vous devriez voter pour tel film. Ces précautions s'expliquent par le fait que quandqu' ils discutaient, lui et Bessy, avec les grands producteurs italiens et les grands producteursou américains, pour avoir leurs meilleurs films, parce que l. Seulement n'oublions pas que les gens

ont toujours peur de la critique à Cannes, la critique qui d'un seul mouvement peut descendre un film en flammes, et ensuite tout d'un coup plus personne ne veut l'acheter !. Par exemple, à l'époque, les studios américains voulaient bien donner un film, à condition qu'on leur assure un prix à l'avance, ce n'est évidemment pas possible, on ne peut pas préjuger ce que seront les décisions du jury. Donc la notion de donner promettre à l'avance une promesse, même de dire : « On ne sait pas mais moi je pense qu'il devrait l'avoir » Moi, je ne le dis y risque jamais parce que cela peut provoquer il y a une très grande déception, si par hasard ça ne se passe pas comme espéré !. Mais C'est important la fois pour eux, les membres du jury, et, pour le bien du festival..., A par exemple au moment du « Tambour », c'était ce film qui allait l'emporter. Françoise Sagan était à fond derrière «le film » alors que Favre le Bret et Bessy, ils pensaient, à juste titre d'ailleurs, qu'e « Apocalypse Now » méritait au moins autant et d'ailleurs ils avaient raison. Moi, je pensais qu'il fallait laisser « les choses se faire sans intervenir, » quitte à laisser commettre une erreur, tant pis. Il est plus important de préserver la réputation du festival de Cannes, même si une année se passe mal, plutôt que la rumeur dise : mais « Ils influencent, ils font pression ». JCa je trouverais cela catastrophique. J'ai toujours interdit à mes collaborateurs de procéder de la sorte. D'ailleurs Thierry Frémaux ont était est absolument sur la même longueur d'onde., Je suis à Cannes depuis 1978, et il n'y a jamais eu un des membres de jury – ça fait beaucoup de jury qui est multiplié par dix personnes monde, disons environ 300 personnes –, il n'y en a pas eu un seul personne pour dire qui a dit : « Il a essayé de me manipuler, de m'influencer. » Mais bien sûr d'autres essaient de faire pression : d. Les producteurs, des distributeurs, des journalistes... Alors les journalistes Ceux-ci ont une façon particulière d'influencer les jurés: ils veulent leur dicter la décision, et deux jours avant le palmarès, ils publient des listes : « leur » palmarès idéal, et ils et ils lisent glissent le journal sous la porte de la chambre des jurés. Naturellement le jury, automatiquement, il va faire un autre choix. Ne serait-ce que par réaction !. Alors que les journalistes, ce qu'ils proposent est très souvent très bien vu, parce qu'ils connaissent bien le cinéma, qu'ils avaient vu les films et ils sont tout à fait capables de faire un palmarès cohérent... S sauf qu'ils s'amusent à le faire à la place du jury - et avant lui: total, cela faire le palmarès qui va perturber le palmarès officiel qui va s'en trouver moins bon !. Voilà, chacun devrait rester dans son rôle, et on a beau à nous l'efforcer de dire : « Ne lisez pas la presse, ayez votre propre opinion, c'est pour ça qu'on vous a choisis. », ils ne peuvent s'empêcher de jeter un coup d'œil...

N.T.Binh : Avant, il y avait un critique de cinéma dans le jury à Cannes.

G.J. : Oui, d'ailleurs Michel Simon Ciment me disait récemment : « Pourquoi vous ne pas en remettre un ? » (Il ne se proposait pas, il l'a déjà été). Je n'y serais pas hostile, mais c'est quand on a mis des critiques au jury c'est tout juste s'ils ne voulaient pas expliquer le cinéma à des grands réalisateurscinéastes..., Comme vous le savez sans doute, e qu'est-ce qu'on prend, on réunit de grands réalisateurs, des scénaristes, des acteurs très connus pour obtenir un jury prestigieux. QAlors quand vous avez un critique qui arrive et puis qui veut expliquer à Coppola comment il faut faire un film, Coppola, au bout d'un moment, se met à bouillir,il boue et ça ne se passe pas bien. D'autant que certains critiques font des trucs à se lancent dans des « tunnels » interminables. Alors il faut trouver un critique suffisamment astucieux et délicat suffisant pour comprendre tout ça.

N.T.Binh : Vous avez dans votre livre une anecdote dans votre livre sur Coppola et Kusturica....

G.J. : Oui, c'est effrayant parce que c'est l'arrogance des Etats-Unis d'Amérique par rapport aux pays dits émergents. En réalité, chacun d'esdeux ont a gagné deux Ppalmes d'or à Cannes. Coppola l'a eu pour « Conversations secrètes » et pour « Apocalypse Now », Emir Kusturica a eu pour « Underground, » et avant, pour « Papa est en voyage d'affaires ». UEt puis un jour, ils se retrouvent à l'aéroport de Nice. et Coppola est assis dans un salon de demeure, dans sur un canapé, et puis il attend l'avion. Et puis Kusturica arrive, et il aperçoit Coppola et il se présente presque timidement. Et l'autre se retourne, il ne se lève même pas, il lui tend une main désinvolte,.et Kusturica lui dit : « Je suis Emir Kusturica et on est collègues, moi aussi, j'ai eu deux palmes d'or ». Et puis, devant l'absence de réaction chaleureuse de l'intéressé (qui en fait ne l'était pas, intéressé !) il s'est esquivé sur la pointe des pieds, il n'y a pas eu de conversation possible, c'était douloureux, presque humiliant.

N.T.Binh : Vous avez la chance d'avoir Gilles Jacob sous la main, est-ce que vous avez des questions ?

Une étudiante : Est-ce qu'il y a des critères pour postuler au festival en tant que réalisateur ?

G.J. : Tout réalisateur peut postuler, il n'y a pas de critères. Du moment queoù vous avez réalisé un film, un court métrage, un moyen métrage ou un long métrage et que vous envoyez votre film. Avant, c'était très onéreux, parce qu'il y avait les frais de transport de copie, il y a les frais de douane il y aet les taxes. Et puis Vous avez les frais de projection, les frais d'inscription de dossier, et ça

fait coûtait assez cher de faire une la projection, pour avoir le droit de montrer un film à la sélection de Cannes. Maintenant tout ça, c'est fini ; vous envoyez un DVD et ça vous coûte dix euros. Alors tout le monde peut en envoyer, mais l'inconvénient, c'est qu'il y a des milliers de films donc ça nous oblige à multiplier les comités de sélection. Bien sûr, il n'y a une seule personne qui décide, c'est le délégué général. Il est le directeur artistique de la manifestation. Mais il ne peut pas y arriver tout seul. Il ne peut absolument pas voir quinze cents films dans une période de temps absolument très courte, parce que les films ne sont pas finis avant. EDonc entre fin janvier et 15 février jusqu'à milieu avril, i. Il s'agit de voir tous les films proposés par le monde entier. Donc vous avez un comité films français, un ; comité films étrangers, un comité courts métrages et, un comité Cciné fondation. T et tous ces comités visionnent des films sans arrêts et recommandent des films au directeur qui les voit avec eux ou sans eux. C'est un travail considérable et un peu effrayant. Pour parler avec les gens, pour les persuader s'ils ne veulent pas venir, ou et dissuader quelqu'un qui veut à tout prix venir. Donc vous envoyez votre film. Il faut l'envoyer dans le bon délai, à la bonne adresse, et puis le film est visionné. Ensuite on vous explique qu'est-ce qui va se passer. I parce qu'il y a différentes possibilités. Vous avez la compétition, le hors- compétition, U un certain regard, il y a une section qui s'appelle Cannes Cclassique, il y a le court métrage etc. Il y a toutes sortes d'autres accès possibles ; la Ssemaine de la critique, lae Quinzaine des réalisateurs... E,t puis le Mmarché du film, où il y a énormément de films qui sont montrés, mais il n'y a pas desans sélection, c'est juste des projections pour les acheteurs. Voilà, à vous de réaliser un beau film et il sera regardé.

N.T.Binh : JMoi, je me souviens, quand j'étais au comité de sélection pour les films français, un jour un monsieur qui a déposée un film en disant : « Mon fils a quinze ans et il vient de faire un long métrage », et nous étions avons été obligés de le regarder. Maintenant il faut avoir l'Aagrément quand même.

G.J. : Le problème, c'est que maintenant, comme je le disais, ça coûte très peu cher, et donc le monde entier nous envoie des films. M et même s'ils savent très bien qu'on ne les prendra pas, mais l'avantage pour eux ils peuvent se vanter d'avoir montré leur film à la sélection du festival de Cannes ». . . N et ils pensent que ça vaut plus cher et nous ne voyons pas le moyen pour de faire de faire un premier tri par d'autres, parce que ce serait la sélection par quoi ? Par l'argent ? Par la notoriété ? Ce n'est pas possible. Un premier film doit être considéré encore plus attentivement qu'un film d'un cinéaste connu, paerce que c'est peut-

être là le plus grand intérêt de la sélection. Pour moi, après trente ans comme directeur du festival, la plus belle satisfaction, c'est d'avoir découvert des cinéastes et de les avoir aidés dans leur carrière. Parce que montrer un film de Fellini une fois qu'il est devenu célèbre, c'est amusant mais ce n'est pas très difficile... Avoir montré le premier film de Fellini, ça c'est beau – et jouissif !

J'ai présenté « Ecce Bombo » de Moretti, qui «était un film ben super ». Je l'ai mis dans la grande salle, en compétition. Ça c'était audacieux, parce que le film était d'un tout petit format à tous points de vue, techniquement, et il était énormément aa grandi énormément. Mais et là tout d'un coup, au moins, vous découvrez quelqu'un. Nanni Moretti, vous parliez des relations, il les connaît très bien. Eh bien, je peux lui demander un service, par exemple je lui ai demandé des films, il me les 'a toujours donnés. Les artistes parce que ces gens vous témoignent de la reconnaissance parce qu'ils vous les ont découverts.

N.T.Binh : ... Tarantino ?

G.J. : Tarantino, nous n'en parlons pas, c'est pareil. Il dit à qui veut l'entendre que je lui ai fait gagner dix ans de sa vie. Alors pourquoi ? Tarantino Il était déjà venu une première fois avec « Reservoir Dogs, » qui était un film très particulier, parce que, tout de même, n'oublions pas qu'on y tranche l'oreille de quelqu'un. Je l'avais pris à cause de l'humour noir inhérent à cette séquence très rude : parce qu'il lui tranche l'oreille, ce qui est affreux, bien sûr, mais après, il ramasse l'oreille et il lui parle !. Il parle à l'oreille... Avec un film ultérieur, Pulp fiction, Quentin a eu la eP palme d'or : eh bien à et chaque fois qu'il va quelque part, il sait qu'il est dans le club des gens qui ont eu la palme, et ils ne sont pas beaucoup, parce que peu à peu ils disparaissent !. Donc où qu'il aille, porte ouverte et chapeau bas, et voilà. Ça lui fait gagner un temps fou.

Pareil pour Jane Campion, j'imagine que tous vous avez vu un film de Jane.

L'histoire mérite d'être contée : Un jour Pierre Rissient???? , grand chasseur de têtes, arrive au bureau et il me montre trois courts métrages de cette néo-zélandaise inconnue travaillant en Australie ; et il dit : « Equ'elle a vraiment du talent, cette néophyte, j'aurais bien aimé j'aimerais bien que vous preniez un de ses courts pour le prochain festival ». Après les avoir visionnés, en réalité, j'ai pris les trois. Ça a été, un vrai choc esthétique, parce qu'ils étaient tous les trois extrêmement talentueux et révélaient une vraie personnalité. Ensuite, et on a montré tous les films de Jane Campion, sauf un. Vous comprendrez que ça crée des liens.

Un étudiant (Romain Daudet-Jahan) : On a souvent parlé de la dimension politique de l'attribution de la Ppalme d'or. et Vvous parliez tout à l'heure de

Quentin Tarantino... comment il a gagné le prix etc. Est-ce que vous en pensez, est-ce qu'il y a un prix plus important que les autres ? Le prix d'art plastique, comme le prix de la mise en scène ou le prix du jury ?

G.J. : Quand vous parlez de la Palme d'or politique, ça peut arriver mais seulement dans certains cas. Plutôt que Tarantino, je dirais le film de Michael Moore, qui est un tract politique. La plupart du temps, les films de Michael Moore partent très bien durant les premiers trois quarts d'heures, et après c'est plus ou moins n'importe quoi. C'est un cinéaste qui a un certain talent polémiste. Puisque nous abordons le terrain de la politique, je dirai que lors le festival, sans parler des prix, a souvent voulu aider les grands metteurs en scènes en difficulté dans leur pays, par exemple Kiarostami en Iran ou d'autres en Chine ou en URSS, des metteurs en scène qui ont été punis, l'un d'eux par exemple n'a plus pu travailler pendant sept ans pour avoir montré son film à Cannes sans avoir reçu le visa des officiels locaux [Jiang Wen]. Ces artistes là, on leur a un peu sauvé leur vie, en tout cas la mise. Prenons Milos Forman qui, au moment du printemps de Prague, a quitté la Tchécoslovaquie et est parti vivre aux États-Unis, parce qu'il ne voulait pas rester sous le joug des Soviétiques etc. Longtemps après, il a voulu retourner dans son pays : et c'était en l'année 1979, l'année où il a réalisé un film qui s'appelle « Hair », un très beau film une très belle comédie-musicale et : il voulait absolument venir à faire l'ouverture et je ne comprenais pas pourquoi. Il m'a répondu qu'à l'occasion de ce voyage, il pouvait désirait retourner dans son pays d'origine, et il redoutait qu'on veuille le garder et ne pas lui rendre son passeport. Et il a ajouté : « Si j'étais coincé là-bas, je suis sûr que tu viendrais me chercher ». Et c'est vrai que j'y serai allé, par exemple, avec son ami Claude Berri, si cela s'était avéré nécessaire. D'un seul coup, le label Cannes donne offre ainsi une protection très forte à un individu, dans des un pays où des artistes souffrent. Autre exemple, le récent film de Bahman Ghobadi, « Les Chats Persans » : i. Il ne peut plus retourner dans son pays. Alors. Le sélectionner,, c'est donc très dangereux pour nous... mais surtout pour lui. Nous, nous montrons leurs son films, c'est très sympathique, on aide aux les gens, ça montre qu'on ne pense pas qu'au cinéma, il y a aussi le côté humain : mais pour lui l. Le risque est bien supérieur, le risque, c'est qu'il ne puisse plus retourner dans son pays !. Quand on montre son film ici, tout va bien, tout le monde l'accueille à bras ouverts, mais après, qui va lui donner un travail pour qu'il puisse vivre, lui et sa famille, ça c'est une autre affaire – sans compter la difficulté des langages. On voit bien qu'il s'agit d'une grosse responsabilité, et

nous faisons très attention à ne pas mettre les gens en danger.

Une étudiante : il y a l'exemple de Lou Ye qui avait fait « Une jeunesse chinoise », il était sous le coup d'interdiction, mais en même temps, il revenait pour soutenir son film. Il est en danger et maintenant, il ne peut plus filmer. Comment vous réagissez-vous dans de pareils cas ?

G.J. : A Nous pensons qu'on doit les aider, parce que s'ils réussissent, par des moyens détournés, à tourner leurs films et c'est très courageux et risqué. Les autorités chinoises ferment parfois les yeux, car parce qu'ils sont beaucoup plus concernés par ce qui se passe à l'intérieur du pays qu'à l'international. A noter que les Asiatiques ne pensent qu'à une seule chose ; avoir un prix. Pour nous c'est accessoire, c'est la cerise sur le gâteau, parce que ce qui est le plus important, c'est la sélection. Eux, c'est les prix. Reste à évaluer si ce n'est pas dangereux – pour lui, pas pour nous – de montrer son film. On peut bien sûr lui déconseiller, vu le risque, mais un autre festival va alors s'en emparer et le résultat sera le même. Donc, est-ce qu'on l'aide ou est-ce qu'on ne l'aide pas ? Ce sont des cas particuliers. Je n'ai jamais regretté d'avoir montré un film, mais il est arrivé que je montre un film et que le metteur en scène soit empêché. Par exemple Zhang Yimou ; on a montré « Vivre ! » et on a dû garder pour lui un fauteuil vide dans la salle, une place symbolique, parce qu'il n'avait pas pu sortir de son pays. C'est ironique parce que, par la suite, il est devenu un cinéaste officiel, il a fait la mise en scène des jeux olympiques de Pékin il est devenu intouchable !.

Une étudiante : Qu'est-ce que vous avez remarqué à propos des changements du cinéma contemporain ?

G.J. : Permettez-moi de jouer au vieux con une minute et de vous dire qu'avant c'était mieux ! (rires). Votre génération a un problème d'emploi du temps : vous ne pouvez pratiquement pas matériellement rattraper toute l'histoire du cinéma. Je suis sûr que vous allez au cinéma et vous voyez plein de films, mais vous ne pouvez pas tout récupérer. Nous, adolescents, nous n'avons que 50 ans de cinéma à rattraper, vous c'est 100 ans. Alors vous êtes obligés de faire des impasses, de laisser tomber des pans entiers. C'est dommage, parce que j'espère que vous avez déjà vu des films des grands metteurs en scène russes du muet, par exemple Eisenstein, Poudovkine, Dovjenko. J'espère que vous avez vu des films français des années vingt où il y avait une recherche d'avant-garde très intéressante. J'espère que vous avez vu l'école sociale américaine des années trente 1930. Bien sûr, on ne peut pas avoir tout vu, mais je pense qu'il faut que vous arriviez à avoir en mémoire des échantillons d'un peu toutes les écoles,

tous les courants, tous les pays. Il y a eu, bien sûr des passages mais vous avez deux façons de procéder. Quand vous voyez un film d'un grand metteur en scène qui vous plaît, vous continuez à voir ses autres films, ou alors vous vous intéressez des écoles, historiquement. Il faut faire des choix; par exemple vous n'êtes pas obligés de voir tous les films de Jean-Luc Godard ; il y 'en a de très mauvais, mais il y 'en a quelques- uns qui sont incontournables. A À mon avis, le plus grand film de Godard, mis à part Le Mépris et A bout de souffle, est « Histoire(s) du cinéma », ce sont des films exceptionnels sur l'art, sur le cinéma justement. Et quand j'évoque Truffaut, c'est pour vous dire : n'oubliez pas « La Sirène du Mississippi, » qui est un film follement romantique.

La cinéphilie, dans les années soixante 1960, nous n'avions rien d'autre comme loisir entre adolescents - ou presque rien d'autre. Il y avait quoi ? La musique classique, le jazz. Il n'y avait pas beaucoup d'expositions de peinture comme il y en a aujourd'hui. I ; il y avait le sport. Il y avait les filles. Mais en le cinéma, c'était autre chose : la magie à portée de tous, sans appréhension, ni intimidation, que du plaisir... Cc'était assez facile de se faufiler dans les petites salles du Quartier Latin ou à la cinémathèque et de rattraper une foule de choses. Maintenant, vous avez des ordinateurs, des jeux et des sites sur Internet, v. Vous avez mille tentations, et mais il n'y a que 24 heures dans une journée. Vous voyez combien de film par semaine ? Est-ce qu'il y a des semaines où vous ne voyez pas un film ?... Ah, et puis vous pouvez voir des films à la cinémathèque, en salle, même en DVD, c'est magnifique !

N.T.Binh : il est vrai que les anciennes générations ont tendance à dire « Quand j'allais au cinéma dans les années soixante, c'était extraordinaire, un chef-d'œuvre toutes les semaines ». Comment vous le sentez- vous aujourd'hui ?

G.J. : Je vais vous dire ce que je sens, c'est que les difficultés pour faire un film sont énormes. Pourquoi ? Parce que vous avez une diminution de la curiosité des spectateurs, de toutes les générations confondues. Vous regarderez Le film français, vous avez %65 % de la part du marché totale sur une année. %60-%65 du de cinéma américain, %35 % de cinéma français, et encore c'est parce qu'il a des aides publiques considérables. C'est le seul cinéma mondial qui tiennent le coup de cette manière face au cinéma américain. Dans les autres pays c'est %10 à 20 % parfois moins. Or dès qu'on tombe en dessous de %15 %, un cinéma national est en grand dangers. Donc la France a toujours su maintenir cet équilibre – hommage aux pouvoirs publics –, elle n'a jamais osé toucher à l'avance sur recettes, elle n'a jamais touché aux écoles de cinéma, ni au festival de Cannes. Le France est le pays de la cinéphilie. Mais le cinéma du reste du

monde, en France même, c' est %5 % de part de marché, c'est-à-dire rien. Il suffit qu'un bon film anglais ou italien marche, et le reste du monde tombe à 1 % et %1. Il n'y a plus la même curiosité qu'avant chez les spectateurs. Si vous allez voir à la Cinémathèque la rétrospective de Gordon Douglas, vous allez dans une salle de 400 places, et vous aurez 70 personnes spectateurs, dont et 65 de ces spectateurs ont plus de 50 ans. Donc vous avez une diminution de la curiosité, notamment chez les jeunes. D, de ce fait, et aussi pour d'autres raisons, pour monter les films, les chaînes de télévision formatent tout de telle manière qu' il ne faut pas qu'une tête dépasse, il leur faut faire faire des comédies qui plaisent à tout le monde. Devenir un auteur aujourd'hui est loin d'être facile, il faut s'accrocher.

Une étudiante : Mais vous ne pensez pas que notre curiosité s'est déplacée vers autre chose ? Parce qu'oïn fait partie d'une génération qui est nourrie d'images, et en même temps, les films de notre génération n'ont pas une vraie recherche de style, les plans sont moins composés que les films d'avant. Comment vous expliquez-vous cela ?

G.J. : Vous n'avez plus une de recherche, justement. Je prends René Clément, qui veut que la lumière soit parfaite, etc. Ce qui prend'est du temps. T, tout celça disparaît peu à peu. Par exemple le cinéma anglais, qui marche très bien, tourne en six semaines, et nous, pour l'instant et de huit à neuf semaines en moyenne. Il faut aller vite, ça veut dire qu'il faut être très talentueux, et il faut savoir sacrifier des choses et surtout accepter de ne pas pouvoir recommencer. Vous songez au luxe que les réalisateurs avaient avant, ou encore Woody Allen aujourd'hui :, il fait revenir les acteurs, retourne des scènes. Ou il faut être malin comme Robert Altman, il prenait les plus grands acteurs du monde, mais il les faisait tourner une seule journée donc comme ça il ne les payait pas ! (rires) Altman avait compris une chose que personne n'avait compris, c'est-à-dire : quand il fait une scène, il l'écrit, la tourne, et puis au montage, il la prend après le début et il l'arrête avant la fin. C, cela donne une vitesse énorme au film. Deuxièmement, il a cinquante personnes sur un plateau et tout le monde parle en même temps et tout le monde est intelligible c'est-à-dire il fait un mouvement d'appareil qui est presque toujours le même, imperceptible, extrêmement lent et en même temps il passe de gros plan en gros plan. Il cadre les uns et les autres etc. C'est exceptionnel. Allez voir « The Player » qui est un film sur le cinéma, ou d'ailleurs tous les films d'Altman. En tout cas, au moins les Altman des années 70, (parce qu'ensuite, il y a eu un trou) énorme, c'est un bonheur de cinéma pur. Il y a aussi la notion de cinéma.

Qu'est-ce que le cinéma ? Est-ce que c'est seulement la mise en scène ? Parce qu'il y a eu d'immenses metteurs en images comme Kurosawa, Eisenstein ou Terrence Malick. Je prends le contraire : Sacha Guitry, Marcel Pagnol, ce n'est que du dialogue, c'est du théâtre filmé. Je ne dis pas que c'est mal, mais c'est autre chose. Pour moi les deux c'est sont du cinéma. Le problème, c'est de prendre le spectateur à la minute 1 et l'emmener à la minute 90. Une des raisons pour laquelle le cinéma est moins bien, est la suivante. Autrefois on vous racontait tout en une heure et demie. Quatre-vingt dix minutes c'est la durée physiologique pendant laquelle vous n'avez pas besoin d'aller faire pipi. Mais pendant ces quatre-vingt dix minutes, Renoir vous prend par la main, il vous amène à la minute quatre-vingt dix, et vous n'avez pas regardé votre montre une seule fois. Le danger au cinéma c'est que, vers une heure cinq de film, si vous ne relancez pas l'intérêt, vous commencez à avoir des problèmes. L et le génie, pour ça, c'est Capra. Sa recette :, il disait faisait dire les dialogues aux comédiens mais deux fois plus vite que dans la vie. Et à l'image, c'est rétablie. Vous avez la salle pleine, vous ne vous rendez pas compte quand même qu'ils parlent deux fois plus vite mais ça donne une pêche, une vitesse extraordinaires. Un étudiant (Laurent Czaczkes-Fontaine) : Je trouve que le cinéma a beaucoup évolué avec le montage numérique et dans les cinéastes qui émergent, il y a le fait qu'il y a beaucoup de films de montage et pas de film de tournage parce qu'on va de plus en plus vite au niveau du montage avec l'apparition de « gleem's glimpse generation » qui est bombardée d'image sans arrêt, et des images rapides, presque subliminales. Donc on a plus le temps de s'arrêter, on ne sent plus les images. Je voudrais savoir si vous le sentez aussi ?

G.J. : C'est effrayant. C'est l'influence de la télévision sur le cinéma. Parce qu'à la télé, ils veulent garder le téléspectateur. Vous êtes captifs, mais par conséquent, ça bouffe tout le temps, vous zappez même à l'intérieur de votre propre émission. Ils croient pour essayer y croire qu'en faisant ça ils vont vous rendre captifs, que vous n'allez pas changer de chaîne. L'ennemi du cinéma, c'est l'appareil qui vous permet de changer la chaîne à distance. La zapette. Le seul remède contre celça, c'est le cinéma asiatique c'est-à-dire le cinéma lent. Zt, zen. Ozu, il n'y a pas de zapping. On reste dans l'image, elle est belle, on la contemple. Ça finit par devenir presque magnétique. On est pris par une espèce de magie. C'est ça la magie du cinéma, même s'il n'y a pas de grands acteurs, Ozu c'est un plan qui dure éperdument, sans ennuyer, c'est sublime.

Un étudiant (Nasradin Lazreg) : je voudrais savoir, de votre point de vue, comment s'est passé le festival de Cannes après en mai 68, et après, dans les

relations avec le pouvoir et le ministère de la Culture en tant que directeur du festival de Cannes ?

G.J. : En 1968, j'étais journaliste et j'avais acheté un transistor. J'avais le transistor à l'oreille dans la salle, et c'était une drôle de stéréophonie : et on entendait en fond sonore les évènements du Quartier Latin. L'année 68 était Puis ça a été l'arrêt au bout de trois jours. Il y avait les gens qui voulaient continuer le festival, c'est-à-dire les professionnels qui voulaient vendre leur film. C'est vrai, quand vous venez de l'autre bout du monde et que vous emmenez un film à Cannes, ça coûte une fortune. Si tout d'un coup, on vous dit de rentrer chez vous, vous ne comprenez rien. Le président de l'époque avait très peur que les étrangers ne reviennent pas l'année suivante. C'est fragile un festival. Ils pouvaient très bien dire : « Si c'est comme ça, on va à Venise, on va à Berlin, ailleurs ». Finalement, ils étaient très soucieux, mais les étrangers sont revenus l'année suivante et les choses se sont arrangées. Le rapport avec les pouvoirs publics est très simple. Quand je suis arrivé au festival, les pouvoirs publics donnaient étaient 98 % du budget, avec le fonds publics c'est-à-dire qu'on était complètement entre leurs mains. Il faut comprendre aussi que tous les gens qui ont créé le festival, qui était au début une toute petite manifestation. On cherchait à lui donner un label de respectabilité pour que ça puisse continuer. Il y a eu deux années en 1949 et en 1951, où le festival n'a pas eu lieu, pour faute d'argent. Ça c'est Ce sont des chocs énormes, parce que le festival est très fragile. Petit à petit, on a créé le Marché du film, qui permet au festival d'avoir de l'argent pour la manifestation culturelle. Mais quand je suis arrivé, les pouvoirs publics m'ont dit de tomber à 50/50 : 50 % de fonds public et 50 % de fonds privés. Alors comment faire ? Le Marché du film et les partenaires. On a inventé le club des partenaires français : et on a passé des accords avec Air France, Renault ou, L'Oréal avec qui on fait des accords et qui alimentent le budget. Si on tombe en dessous de 50 % de fonds publics/50, l'État vous dit : « Alors je vais vous taxer sur le tout ». C'est-à-dire qu'ils veulent tout taxer, je parle de la comptabilité, y compris les subventions !. C'est-à-dire que la subvention de CNC, qui est environ de 10 % du budget du festival, c'est l'argent du cinéma : à parce que chaque fois que vous allez au cinéma, vous donnez 1 centime pour le festival de Cannes, c'est le fonds de soutien du CNC. Si Bercy taxe la subvention du CNC, le CNC va dire : « Pourquoi, est-ce que je vais vous donner de l'argent, si c'est pour l'envoyer à Bercy ». Vous voyez la difficulté :, plus on est de bons élèves plus on nous punit !. Mais en contre partie de ça, je peux vous dire que j'ai connu 18 ministres de la

Culture et je n'ai jamais eu de l'intervention concernant un pays, en disant : « Il faut absolument vous prendre tel pays parce que le président va lui parler la semaine prochaine et il y a des grands accords industriels à signer, etc. ». Ils ne me les transmettent même pas, parce qu'ils savent très bien que je les mettrai au panier.

N.T.Binh : C'est quelque chose qui a été initié par votre propre initiative. Dans le passé, c'était il y avait très souvent des interventions politiques.

G.J. : Vous savez, vous avez toutes sortes d'interventions. Vous avez l'intervention politique, et vous avez l'intervention professionnelle. Parce que quand vous arrivez dans un pays, par exemple l'Italie, il y a deux grands producteurs. Vous allez en voir un, il va vous dire : « Il faut prendre tel film », et l'autre qui va vous dire : « Il faut prendre tel film autre ». À l'époque, c'était comme ça. Vous avez aussi les pressions des journalistes, ils sont tout le temps en train de dire : « Je viens de voir un film magnifique », et puis vous avez la pression amicale, parce que les gens finissent toujours par vous faire toucher par quelqu'un. J'ai compris tout ça parce que dès le premier jour où je suis arrivé : il y a un membre du conseil d'administration du festival de Cannes, qui est un type très influent qui était influent jusqu'à l'Élysée, et qui me fait venir chez lui. Et puis j'arrive, et le type me dit : « À partir de maintenant, chaque fois vous choisissez un film, vous me passez un coup de fil ». Je ne comprenais pas, j'étais naïf. Mais après, j'ai compris qu'il voulait connaître la sélection avant tout le monde, de telle sorte qu'il pouvait acheter le film moins cher !. Donc il avait imaginé ça. Évidemment on ne l'a fait pas. Voilà le genre de choses qui sont arrivées sur votre chemin.

Un étudiant : Justement, vous avez créé une vraie indépendance. C'est d'abord ça, votre spécificité de votre départ.

G.J. : C'est parce que je me suis toujours dit : « Il vaut mieux partir que de céder ». Et tout de suite, j'ai été extrêmement violent. C'est-à-dire, j'arrive un jour à New York, j'avais encore le jet lag et j'arrive à mon hôtel. Harvey Weinstein, le grand producteur de Miramax, j'avais encore le jet lag et j'arrive dans mon hôtel, « Harvey Weinstein, m'appelle : « Vous devez voir mon film, il est formidable, et vous m'appellez tout de suite après ». Il m'a téléphoné sept fois. À la septième, fois je lui ai dit : « Eh bien, vous voyez, voilà le coup de téléphone de trop, je ne prends pas votre film ». C'était pourtant un très bon film avec Daniel Day-Lewis, « My Left Foot ». Mais il fallait absolument faire un exemple. Depuis, le type me respecte.

Une étudiante : Par rapport à l'économie du festival, vous êtes pris entre le

Mmarché du film et les partenaires. Beaucoup critiquent le festival, en disant que maintenant le festival est glamour et qu'on l'a vendu le festival. Qu'est-ce que vous en pensez ?

G.J. : Je suis extrêmement décontracté sur ce point là parce que Madonna me permet de faire venir Manoel de Oliveira, le patriarche cinéaste portugais. Vous prenez toute l'étendue du spectre et vous avez la vedette la plus connue dans le monde entier qui va monter les marches le soir. Les magazines et les télévisions sont contents. Et en même temps quand je montre un film d'Oliveira c'est du cinéma d'auteur, pur et exigeant. L'un fait passer l'autre. L'un sert de locomotive à l'autre. Si vous prenez tous les metteurs en scène du monde entier je n'en connais pour ainsi dire pas qui ne soient pas passés par Cannes, tôt ou tard. Vous prenez des plus commerciaux aux plus difficiles et les plus difficiles sont venus beaucoup plus souvent que les commerciaux.

Une étudiante (Katia Mendez Best) : Ce n'est pas très intéressant pour tout le monde, mais pour moi oui, qu'est-ce que vous pensez du cinéma mexicain ?

G.J. : J'en pense énormément de bien, car grâce au cinéma mexicain, j'ai gagné un poste de radio ! car dans les années 1950, je suis allé faire j'ai participé à un concours à la radio, et il fallait reconnaître des images qui étaient issues de « La Reide » d'Emilio Fernandez. Il y a l'ancien temps parce que le grand chef opérateur du cinéma mexicain de l'époque, Figueroa, il a capté des ciels, des nuages et la lumière, comme peu de gens l'ont fait. Et il y avait évidemment des grands metteurs en scène, notamment Fernandez, avec qui il fallait faire très attention, parce qu'il avait toujours un revolver dans sa poche, et même il a tué un critique !. (rires) C'est, dans l'histoire du cinéma, le seul réalisateur qui a osé le faire cela. A l'époque il y avait des très grands metteurs en scène et après c'est devenu des mélodrames. Toute la période mexicaine de Buñuel qui est une période très intéressante. A cet égard, on peut dire qu'il se passe toujours quelque chose quelque part dans le monde, en ce moment par exemple, en Israël, en la Corée, en la Roumanie ou au Mexique. Ce sont typiquement en général des gens qui sortent des écoles de cinéma parce qu'ils ont une connaissance. L'avantage que vous avez sur tout le monde vous faites partie des générations de genre. Par exemple la génération de Coppola, Scorsese, Spielberg et ce sont des gens qui ont une culture de cinéma incroyable, ils connaissent le cinéma par cœur.

Une étudiante (Intissar) : Est-ce qu'il y a des quotas par rapport aux fonction des pays dont les films sont sélectionnés ?

G.J. : Il n'y a pas de quota au festival. Il y a juste la France qui a en principe 3

films parce que sinon, on saute !. Cette année, je crois il n'y aura pas de film français au festival de Berlin pour la première fois. C'était une sorte de représaille, j'imagine, parce que pendant 15 ans dernières années, il n'y a pratiquement pas eu de films français allemands à Cannes. Pourquoi ? Parce qu'on n'en trouvait pas. Il y eu le cinéma allemand des années 70, Herzog, Wenders, Schloendorff, Fassbinder, on les a montrés. Et après il n'y a eu plus rien eu, parce que la télévision a pris le est arrivée au dessus, et il n'y avait quasiment plus de cinéma national. Pour en revenir à la question, non, l n'y a pas de quota :, s'il y a cinq bons films roumains, je prendrai les cinq films. Mais, à côté de cela, il ne faut pas perdre de vue que lParce que le festival est mondial. S'il n'y a pas au moins en compétition un minimum de 12 pays, ce ne serait pas un festival international, donc il faut absolument arriver à trouver et, si possible, découvrir des pays. Les pays sont incroyablement labourés par les festivals, il y en a des centaines et tout le monde se bat pour avoir des films.

N.T.Binh : Le festival de Cannes fait partie des festivals qui sont exclusives, c'est-à-dire que vous ne pouvez pas prendre un film qui est aet déjà été montré, sauf à la limite dans son propre pays.

G.J. : Noblesse oblige !.

Une étudiante (Camille Ghanassia) : Vous parlez tout à l'heure qu'une fois vous n'avez pas remis un prix. Cette année il y a eu un le prix exceptionnel pour Alain Resnais. Je me demandais qu'est-ce que vous en pensiez, si vous étiez au courant avant ?

G.J. : J'ai été au courant pendant la délibération, parce que c'est le jury qui l'a décidé. Je ne suis pas pour les prix hommages qui ont l'air de dire « Oui, vous avez fait un film, on ne va pas lui donner tout à fait le prix, mais on va faire semblant pour votre carrière. ». Ça aide le film, mais il vfaut mieux dire carrément « on prend » ou « on ne prend pas ». On le fait pour les anniversaires de 10 ans etou le prix du 40ème , etc. parce que ça nous permet de rajouter un prix.

N.T.Binh : Je crois pour ce genre deles prix, il faut se mettre d'accord, il y a des gens qui sont très différents dans un jury etc. C'est aussi ça la difficulté aussi.

G.J. : Le président du jury a un rôle énorme. Avec Polanski, il y avait un truc génial :, il restait debout et il parlait longuement pour dire que le film était nul, et puis il vous donnait la parole et vous disiez que le film n'était pas mal, ensuite il reprenait la parole pour redire à quel point le film était nul !. Il parlait donc deux fois plus que luiles autres. D'un autre côté, vous avez d'autres gens, comme Coppola, qu'on aurait pu penseré extrêmement dictatorial, eh bien pas

du tout. Il a même voté pour un film effrayant qui s'appelait « Crash » de David Cronenberg. C'est un film un peu particulier qui prônait l'accident de voiture pour parvenir à la jouissance sexuelle. J'ai vu des gens qui ont quitté la salle en disant : « Je lui casserai la figure, parce que j'ai des enfants ! » Alors Coppola a accepté qu'on lui donne un prix, alors qu'il détestait le film. Ça, c'est la démocratie ou je ne m'y connais pas !

N.T.Binh : ... Adjani ?

G.J. : Adjani est très compliquée. Je vous renvoie à mon livre, j'en explique ça !. (rires)

Un étudiant (Laurent Czaczkes-Fontaine) : Est-ce qu'il y a eu des conflits dans le jury à tel point qu'il était soit impossible d'attribuer un prix ?

G.J. : Oui, par exemple Truffaut a fait donner la palme—, je ne me souviens plus en détail, mais il y avait deux films qui étaient très bien, et Truffaut il a fait donner la Palme à un film brésilien, qui s'appelle « La Parole Donnée, » qui n'était pas très bon un bon film, parce qu'ils n'arrivaient pas à se mettre d'accord !. Le film a eu la palme presque par hasard, par compromis.

Un étudiant (Laurent Czaczkes-Fontaine) : Est-ce que les « prix du grand jury » sont faits pour trouver un moyen ?

G.J. : C'est comme aux Oscars. Si un film est nettement en dessus des autres, il a tout les prix. Et puis il y a d'autres gens qui disent : « Non, le cinéma, c'est important, il faut récompenser le plus d'artistes possible, etc. » La sélection est effrayante. Mais le règlement prévoit maintenant qu'on ne peut pas donner deux prix à un seul film, pour essayer justement de répartir un peu, parce que ça ne fait pas plus de bien à quelqu'un d'avoir six prix. Si vous avez la Palme d'or, ça veut dire que vous êtes bon partout. Après, il c'est très difficile d'arriver à définir une sorte de méthode pour le jury. Chacun a sa méthode, nous ne pouvons pas intervenir. Et ça dépend beaucoup du président.

Un étudiant : Comment se situe la sélection de Cannes par rapport à d'autres festivals, à Venise ou à Berlin par exemple par rapport à la sélection ?

G.J. : Je suis mal placé pour en parler, mais je vais citer Pierre Heritier Rissient qui dit que « Cannes vit à lui tout seul, et c'est mieux que tous les autres festivals réunis ». Ce n'est pas moi qui le dis !.

Un étudiant : Quels sont les cinéastes français vivants dont vous attendez avec impatience la sortie d'un leur film ?

G.J. : Les cinéastes vivants ?, ... (rires) Moi, j'aime beaucoup Desplechin, Assayas. Audiard maintenant s'est imposé.

N.T.Binh : Au début ce n'était pas évident ?

G.J. : Non, pas au début. Mais aujourd'hui, tTout le monde attend le nouveau film de Jacques Audiard. D'ailleurs lui-même s'en mord les doigts, parce qu'il lui faut un certain temps, et il s'approche à la soixantaine. C'est un type qui il aurait pu faire dix films magnifiques. Il n'a plus de souci d'argent, comme si, une fois trouvés ses budgets, il n'avait plus qu'à se mettre au travail....

N.T.Binh : Merci beaucoup Gilles

G.J. : Merci à vous.