Document généré le 2 juil. 2025 07:10

Séquences : la revue de cinéma

Dieter Kosslick
Dans les rouages de la Berlinale

Anne-Christine Loranger

Numéro 306, février 2017

URI : https://id.erudit.org/iderudit/84786ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Loranger, A.-C. (2017). Dieter Kosslick : dans les rouages de la Berlinale. *Séquences : la revue de cinéma,* (306), 54–56.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2017

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Dieter Kosslick
Dans les rouages de la Berlinale

Depuis 12 ans que nous observons Dieter Kosslick mener le gigantesque paquebot qu'est la Berlinale en évitant les icebergs, une conclusion s'impose : l'événement bénéficie-il de l'hyper-efficacité allemande en matière d'organisatio ? Sa chaleur et sa convivialité tiennent en grande partie à celle de ce petit homme passionné, accessible et humain. Dieter Kosslick, sous son célèbre chapeau, c'est le charme incarné, même quand il roule à fond de train dans des contenus explosifs. Peut-être même à cause de cela.

PROPOS RECUEILLIS ET TRADUITS DE L'ALLEMAND PAR **ANNE-CHRISTINE LORANGER**

Vous êtes depuis 15 ans le directeur de la Berlinale. C'est un travail gigantesque. Où puisez-vous l'énergie pour préparer le Festival et le mettre en oeuvre ?

Le travail se concentre sur six mois. Cela commence tôt, en août-septembre, juste après Venise. L'énergie vient lentement, avec le travail. À partir d'un certain moment, le mécanisme s'enclenche et il faut faire tourner la machine. Beaucoup de décisions doivent être prises, financières d'une part parce que je suis le gérant de l'entreprise (n.b : le budget 2017 est de 24 millions d'euros), mais aussi esthétiques. Le plus important est l'affiche officielle. On y consacre beaucoup d'énergie parce qu'elle sera placardée partout, sur les affiches et sur toutes les brochures. Ce rythme-là vous donne de l'énergie. Après, il y a un «down», comme maintenant. Là, c'est le moment où tous les super films qu'on voulait avoir nous échappent, soit parce qu'ils ne sont pas terminés, ou qu'ils vont à Sundance, ou pour des milliers d'autres raisons. Nous devons avoir établi un programme pour la compétition au plus tard à Noël. L'énergie vient aussi bien sûr du fait que c'est un travail passionnant, stimulant et rempli de défis. C'est toujours le même processus, mais il y a toujours de nouveaux films, de nouvelles personnes à rencontrer. Cependant, si un responsable n'est pas heureux de travailler avec des tas de gens et de créer des liens, il n'est pas au bon endroit. Il faut aimer s'asseoir avec les gens, aller manger avec eux et échanger. C'est un travail où le *small talk* est essentiel.

Il y a 12 ans, lors de ma première Berlinale, nous nous sommes rencontrés dans le lobby du Hyatt et vous avez pris le temps de me parler. J'étais pour vous une inconnue.

C'est clair qu'au moment où le festival est enclenché, on se retrouve un peu comme un politicien en campagne. Il faut être partout et dire les choses appropriées. Il y a des situations qui adviennent sur le tapis rouge, une présentation, une déclaration politique, une situation de crise qu'il faut maîtriser avant que cela ne devienne incontrôlable. Il y a beaucoup, beaucoup de rendez-vous protocolaires, d'entrevues spontanées et d'événements politiques sur le tapis rouge. Le festival a toujours été gros, mais en termes de films, c'est présentement le plus gros festival au monde (n.b. : plus de 400 films en 2017). Personnellement, je veux transmettre le sentiment que le directeur de la Berlinale est approchable, ce qui n'est pas le cas ailleurs. Je veux que les gens sentent que nous sommes contents qu'ils soient là et qu'ils participent. Paul Thomas Anderson (Ours d'argent, meilleur réalisateur, 2008), lors de la cérémonie de clôture, a bien saisi mon sentiment en déclarant : «Je ne sais pas comment fait Dieter, mais il organise cet énorme festival comme s'il était dans son salon».

Il y a une atmosphère de convivialité à la Berlinale, qui est renforcée par le fait que je revois toujours les mêmes personnes, année après année. Comment fidélisez-vous vos collaborateurs ?

Vous avez raison, il y a beaucoup de gens qui travaillent volontiers pour nous 4 à 6 semaines chaque année. Et ce n'est même pas un travail bien payé ! C'est une longue tradition, qui date d'avant mon temps. J'ai rencontré une dame dans un des programmes pour enfants. Elle était là avec ses enfants et m'a dit être venue elle-même comme enfant et avoir par la suite travaillé pour la Berlinale. Nous essayons d'approcher l'engagement des entreprises familiales du sud de la Bavière. L'esprit de la Berlinale tient à la communication de valeurs bien précises. C'est ainsi que travaillent tous mes collaborateurs.

Nous approchons du moment où j'attends le courriel annonçant le président et les membres du jury de la compétition. Comment choisissez-vous un jury équilibré ?

Il faut d'abord constater que le jury est très, très important. C'est très compliqué de créer un jury. Quand on prend la chose au sérieux — ce que nous faisons —, il faut s'assurer que les membres puissent s'entendre. Cela ne veut pas dire qu'ils aient tous la même opinion, mais bien qu'ils puissent communiquer entre eux. Très souvent, les membres du jury se rencontrent pour la première fois au sein d'une interaction très intense qui durera 10 jours. En ce qui me concerne, je ne vais pas aux rencontres du jury, à moins qu'ils ne m'appellent. C'est rare. Je vais manger avec eux de temps en temps, mais c'est tout. Je sais dans quelle direction les choses s'en vont environ deux jours avant la remise des prix, pour la simple raison que si quelqu'un est à Los Angeles ou à Hong Kong, il faut avoir le temps de les faire venir alors que le voyage en avion prend 14 heures.

Pourquoi le jury est-il si important ?

Le jury vit un peu dans sa bulle pendant ces 10 jours. Ils voient les films parfois avec le public, parfois avec les journalistes, parfois seuls. Mais ils se font leur idée tout seuls. Si je prends l'exemple d'un Ours d'or idéal, je dois penser à cette année, en 2016, où il y avait en compétition d'autres bons films qui auraient pu gagner. Mais il n'y avait qu'un seul sujet qui était dans tous les esprits, dans le monde, en Europe et à Berlin, et c'était celui des réfugiés. C'est encore une situation à laquelle nous faisons face, mais à l'époque, c'était encore plus flagrant. Alors vous aviez ce film, ***Fuocoammare*** de Gianfranco Rosi. Et c'était un bon film, dans son esthétique et son approche, qui montrait la situation des réfugiés dans ce qu'elle a de plus radicale, tout en montrant en parallèle celle de ce petit garçon qui vivait sa vie sur son île. C'était le film. Et si le jury avait choisi un autre film, cela n'aurait pas si bien fonctionné. Mais en fin de compte, c'est devenu clair que c'était là le film. De même, il y a deux ans, quand Jafar Panahi a gagné l'Ours d'or pour ***Taxi***. C'était le film. Il fallait que ce film fasse le tour du monde. Cela parlait de censure, c'était le temps de la censure, c'est encore le temps de la censure. C'est pour cela que le film était si important, et donc que le jury est si important.

Combien de temps faut-il pour créer un jury ?

Il n'y a pas de règle, mais il y a deux façons : premièrement, vous demandez trop tôt et tout le monde répond oui, pour ensuite se dédire, comme cela arrive au moment où on se parle (fin novembre), parce qu'ils ont obtenu un travail. Ou alors parce qu'ils sont nominés aux Oscars, ou autre chose. La deuxième façon, c'est quand on demande trop tard. Et là, ils n'ont pas le temps !

Vous demandez à combien de personnes ?

En fait, ce n'est pas que nous demandions simplement à des gens [d'être membre du Jury]. Nous avons un scénario de ce à quoi un jury devrait ressembler. Il faut faire attention à plein de choses. Vous vous souvenez à la conférence l'année dernière avec Meryl Streep, la première question a été «Pourquoi n'y a-t-il

pas de Noir assis à la table ?» Mais il devait y en avoir une ! Elle n'était pas là parce que deux semaines auparavant, elle a eu un contrat. Et nous ne pouvions pas dire : «Nous avions quelqu'un qui s'est désisté». Cela aurait donné mauvaise presse. Donc, nous avons un scénario et nous cherchons à le suivre. Et après, il y a le scénario suivant, et le scénario suivant. On ne demande pas simplement à des gens, on suit le dernier scénario : homme ou femme, Noir ou Blanc, Asie ou Europe, Amérique ou France (c'est une blague !), producteur, réalisateur, costume, caméra, pas seulement des acteurs. Puis, il faut que ce soit des gens qui puissent être présentés sur le tapis rouge, autrement la presse ne sera pas là. Il ne faut pas non plus que ce soit des idiots, donc pas seulement des jolies têtes. Il y a beaucoup de critères.

Comment choisissez-vous les films pour bâtir une compétition équilibrée, qui intéresse autant les critiques que le public ?

Si cela tient à moi, une compétition équilibrée permet de faire des découvertes, amène des gens pour la première fois sur le tapis rouge, même si c'est difficile quand on a des films exigeants, des stars pour la soirée de gala sur le tapis rouge. Que nous puissions aussi expérimenter avec des films de genre. Les films d'animation, aussi, même avec des personnages en papier mâché sur le tapis rouge, comme nous avons fait avec ***Groots***. Nous essayons d'expérimenter. Il faut des éléments de réalisation divers à tous les niveaux, la direction, les parties du monde (Asie, Afrique, Amérique), les politiques de film. Si on arrive à réunir ces éléments, alors on a atteint une compétition idéale.

La Berlinale a-t-elle toujours été un festival à caractère politique ?

Cela veut dire quoi un festival «à caractère politique» ? C'est une question qui est très discutée. Les étudiants me la posent tout le temps. Naturellement, la Berlinale étant à Berlin, elle a toujours eu à voir avec l'histoire politique: la chute du Mur, les films interdits, la RDA, Berlin-Ouest, la Réunification, etc. Ce sont des réflexions venues de l'extérieur. Mais nous ne pouvons pas dire «nous allons faire une compétition politique». Cela étant dit, depuis sept semaines que nous visionnons des films, nous voyons des éléments communs pour la prochaine compétition. Beaucoup de films portent sur l'histoire de différents pays et leurs politiques à l'heure actuelle. Nous avons eu dans le passé des films sur la Syrie, sur la Palestine, mais là, il y en a beaucoup, beaucoup plus. Par exemple, l'année prochaine nous célébrerons le 70e anniversaire de l'indépendance de l'Inde. On se souvient peu de la partition du Pakistan, où un million de gens sont morts durant une migration de 12 millions de personnes. ***Viceroy's House*** (Gurinder Chadha, 2017) porte sur les racines historiques de beaucoup de conflits actuels liés à la fondation du Pakistan.

Les gens viennent de plus en plus nombreux. Le festival a aujourd'hui une ampleur bien plus grande qu'il y a 12 ans. Il y a toujours du nouveau, comme par exemple cette année, le Africa Hub. Quelle est votre stratégie ?

Il y a une grande indépendance des différentes sections de la Berlinale. Mais il était devenu clair pour nous que nous devions nous

concentrer sur l'Afrique. Nous avions mis l'Afrique de l'avant dans le passé. Nous avons des ententes avec le Festival de Ouagadougou, par exemple, dont le directeur a fait partie du jury. L'Afrique, c'est le nouveau point chaud. C'est pourquoi nous avons décidé de concentrer les efforts en créant l'Africa Hub en collaboration avec le département des Affaires étrangères de l'Allemagne, qui concentre les ressources et permettra de promouvoir des projets innovateurs au sein du cinéma africain à partir des nouvelles plateformes VOD et SVOD. Nous sommes présents aussi au Mexique où nous avons créé Spotlight Berlinale, mais cela a à voir avec le fait que le Mexique sera le pays mis en avant lors du prochain marché [n.b. : Berlinale Film Market]. Nous avons créé des sections comme le cinéma pour enfants (*Kidskino*) et le cinéma d'art (*Kunstkino*). Mais d'autres, comme Toronto, font le même genre de choses.

Comment vous viennent tous ces projets ?

J'amène mes idées mais beaucoup proviennent des différentes sections du festival. La plupart des choses que nous avons entreprises ont bien fonctionné, comme le *Kulinarische Kino* (cinéma culinaire) ou *Native Kino* (consacrée aux films issus des Premières Nations du monde entier). Pour moi, cela signifie que l'organisation est vivante. On ne fait pas juste des trucs, on développe des idées. Les films eux-mêmes nous inspirent à développer de nouvelles idées, à nous occuper de photographie, de costumes, de nourriture, de littérature à partir de notre coopération avec la Foire du livre de Francfort. C'est comme cela que la grosse Berlinale grandit (n.b. : 337 000 billets vendus en 2016). Ces projets ne se réaliseraient jamais si c'est seulement moi qui les avais. Tout le monde doit être impliqué, engagé, en synergie, capable d'apporter des idées. C'est cela qui fait de la Berlinale un organisme vivant.