

LES STUDIOS d'HOLLYWOOD

UA

Pour de nombreux amateurs de cinéma, la United Artists Corporation ne représente que le studio à qui l'on doit les aventures de l'agent 007. D'autres la perçoivent plutôt comme une simple sous-filiale de la Metro-Goldwyn-Mayer. Pourtant, la United Artists constitue l'un des studios les plus âgés de l'histoire du cinéma, prenant pleinement racine dans le trio des "Minors" au début du siècle. Son catalogue se compose de films prestigieux; City Lights (1931) de Charlie Chaplin, Henry V (1944) de Laurence Olivier, 12 Angry Men (1957) de Sidney Lumet, The Misfits (1961) de John Huston, West Side Story (1961), One Flew Over the Cuckoo's Nest (1975) et Rocky (1976).

Une association d'artistes à l'origine du studio

La United Artists fut fondé en 1919 par quatre personnalités du cinéma: Douglas Fairbanks, Charlie Chaplin, Mary Pickford et le réalisateur D.W. Griffith. Dès ses débuts, la United Artists adopta une stratégie axée sur la distribution des productions indépendantes. Elle privilégia ainsi les créateurs en leur octroyant un droit de contrôle artistique et commercial. Préférant renoncer à l'achat de salles de cinéma et de plateaux de tournage, la compagnie opta plutôt pour une structure simplifiée et s'abstint de financer les films de son répertoire. Contrairement aux pratiques de mise durant la période 1920-1940, la United Artists évita en plus de participer à la réservation en lot (block-booking) de sa production. Cette stratégie marketing visait à forcer un exploitant ou une chaîne d'exploitation à louer un ensemble indivis de films. Bien que louable, cette politique s'avère, en pratique, d'une application délicate.

Les premiers temps de la United Artists furent marqués par les réalisations exclusives des fondateurs du studio (The Mark of Zorro, Robin Hood), limitant l'apport extérieur à quelques titres soigneusement choisis (Salomé de Nazimova, The Salvation Hunters de Sternberg). Dès 1926, les pressions intenses des bailleurs de fonds et les pratiques monopolistes des studios compétiteurs eurent tôt fait de modifier cette pratique. La United Artists se vit forcer d'acquiescer des salles de projection, d'ouvrir des succursales et de faire appel à d'autres collaborateurs indépendants, notamment Howard Huges, Hal Roach et Gloria Swanson. Cette même année fut également celle de la nomination de Joseph M. Schenck (frère de Nicholas M. Schenck de la Metro-Goldwyn-Mayer) à la tête de l'entreprise.

Les années 30 : de nouvelles idées, de nouveaux producteurs...

Au cours des années 1930, la United Artists s'associa quelques temps à quatre nouveaux partenaires: les producteurs Walter Wanger (Stagecoach, 1939), Alexander Korda (The Private Life of Henry VIII, 1933), David O. Selznick (Rebecca, 1940) et Samuel Goldwyn (Dead End, 1937 et Wuthering Heights, 1939). La compétence de ces producteurs apporta à la United Artists un renom considérable. Cependant, suite à de constantes discordes avec les fondateurs du studio à propos de la répartition des profits, Joseph M. Schenck quitta son poste de président. Les sévères luttes internes qui suivirent, en plus de l'insuffisance chronique des productions (18 films en 1939, soit à peine le tiers de ce qu'on Majors produisait chaque année), contraignit finalement la United Artists à réviser ses politiques.

Les années 40 : stagnation de la production et films de série B...

La Seconde Grande Guerre affecta sérieusement la stabilité économique de la United Artists. Afin de renflouer ses coffres, la compagnie investit, à partir de 1945, de façon systématique dans la production de série B. L'entreprise devint ainsi le havre de producteurs comme Sol Lesser, Hunt Stromberg et Frank et Maurice King. Ses grands films se raréfiant (Henry V (1945), Red River (1948), Diary of a Chambermaid (1946)), la United Artists apporta peu au paysage cinématographique durant cette période. Quoique bénéficiant largement des avantages consentis aux indépendants avec le décret Paramount de 1948, le studio fut tout de même frappé d'une dramatique récession à la fin des années 40.

Les années 50 : le retour au succès...

Les déficits engendrés par l'entreprise devenant trop lourds à supporter, Chaplin et Pickford acquiescèrent, en 1951, à la vente de 50 pour cent du capital de la United Artists aux avocats new-yorkais Arthur B. Krim et Robert S. Benjamin. En 1955-56, les deux comédiens vendirent aux mêmes avocats leurs parts complètes... Krim et Benjamin surent faire fructifier leur récente acquisition en misant pleinement sur le recrutement de producteurs indépendants à la recherche de distributeurs. Pas moins d'un an après l'achat initial, ces derniers avaient déjà réussi à obtenir la distribution de High Noon (1952) de Fred Zinnemann et The African Queen (1951) de John Huston. Le succès de The Moon Is Blue (1953) permit à la United Artists d'amorcer un redressement financier, calculant dès lors plus de profits que de pertes. Cette nouvelle situation économique de la United Artists facilita la mise sous contrat des acteurs Burt Lancaster, Gregory Peck et Robert Mitchum. Du côté de la réalisation on signa les Billy Wilder, John Sturges, Robert Wise, Norman Jewison, Otto Preminger, William Wyler et Joseph Mankiewicz.

Le studio délaissa également la production de films de série B en misant plutôt sur des oeuvres destinés à avoir une influence profonde et durable sur le cinéma américain; que l'on songe à Night of the Hunter (1955), Othello (1952), Marty (1955), The Quiet American (1958) et The Big Knife (1955).

Les années cinquante furent marquées par l'arrivée d'une nouvelle génération de réalisateurs formés à la télévision. Ces réalisateurs étaient solidement encadrés par Krim et Benjamin, ces derniers contrôlant le financement, la distribution et la publicité de chaque film produit. Un trait particulier, les réalisateurs de l'époque avaient pratiquement carte blanche au niveau créatif. Cette approche favorisa le

développement d'un certain cinéma d'auteur à Hollywood.

Les années 60 : la recette du succès...

Au cours des années soixante la United Artists fut, sans l'ombre d'un doute, un des studios les plus profitables à Hollywood. Et l'apport fidèle de précieux artisans n'y est pas pour rien. Billy Wilder, Stanley Kramer, Albert Broccoli, Blake Edward et la Mirish Corporation participèrent grandement au succès de la United Artists. Cette période vit les sorties de Exodus (1960), The Misfits (1961), West Side Story (1961), The Great Escape (1963) et les débuts des séries James Bond et Pink Panther.

Les années 70 : transactions et productions...

Ayant accumulé de larges profits au cours des années 60, Krim et Benjamin décidèrent, en 1967, de se départir de leurs actifs. Ils vendirent leurs parts de la United Artists à la Transamerica Company, une firme de services financiers et d'assurances. Considérant les états de service des deux avocats, la Transamerica Company confirma le duo dans ses fonctions. Durant cette période, de nouveaux réalisateurs se joignirent au studio: Woody Allen, Martin Scorsese, Milos Forman. Fidèle à sa tradition, la United Artists s'associa à de nombreux projets risqués comme Stay Hungry (1976), tout en proposant des oeuvres destinées à une audience élargie Last Tango in Paris (1973), One Flew Over the Cuckoo's Nest (1975) et Rocky (1976).

Les années 80 : départs, difficultés, échecs et fusion...

Après de nombreux conflits avec les dirigeants de la Transamerica, le duo Krim et Benjamin quitta la United Artists en 1978, et fonda le studio Orion Pictures.

Les profits étant en baisse, la United Artists tenta un grand coup avec Heaven's Gate (1980) de Michael Cimino. L'effort fut vain; le film culmina en un échec retentissant qui ébranla gravement les finances du studio. Dans ces conditions défavorables, la United Artists fut achetée en mai 1981 par la Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), ce qui marqua une nouvelle et cruciale étape dans son histoire. Passant ainsi des mains de la Transamerica vers celles de Kirk Kerkorian, la United Artists fut affectée par les nombreux rebondissements que connut l'entreprise fusionnée MGM/UA. L'historique des transactions de MGM/UA est abordé dans le dossier Metro-Goldwyn-Mayer (La valse des transactions et Reprise du catalogue)

De nos jours, la MGM/UA a su rétablir sa crédibilité en tant que studio et consolider ses finances. Le partenariat MGM/UA fonctionne efficacement, proposant ainsi de nouveaux films (Leaving Las Vegas (1995), The Man in the Iron Mask (1998)) tout en capitalisant sur des séries dont la popularité n'est plus à établir (série James Bond).

United Artists et le DVD

Les titres de la United Artists font maintenant partie intégrale du catalogue de la MGM/UA, leurs sorties en format DVD est assumé par cette dernière.

Pour en savoir plus sur la MGM/UA et le DVD, veuillez vous référer au dossier portant sur l'histoire de la Metro-Goldwyn-Mayer (MGM et le DVD).

Conclusion

Sans l'apport de la United Artists, le paysage cinématographique américain aurait été de loin différent. De Chaplin à Brosnan, de Griffith à Allen, le volumineux catalogue du "Studio bâti par les Stars" recèle des chef-d'œuvres de tous genres.

Bien que des débâcles financières aient affecté la production contemporaine du studio, United Artists sera toujours reconnue comme l'un des joueurs importants dans l'arène du cinéma américain.

2500 Broadway St. Santa Monica, CA 90404
310-449-3000



L'emblème de la Paramount Pictures n'a pas beaucoup changé depuis les débuts du studio au temps du cinéma muet: celle de la montagne enneigée autour de laquelle gravite une auréole d'étoiles blanches. Reconnu comme un des Majors hollywoodiens, Paramount est l'un des studios les plus anciens de l'industrie. L'un de ses fondateurs, Adolph Zukor, s'est d'ailleurs éteint à l'âge de 103 ans, en 1976. Si la Paramount peut se targuer d'avoir survécu aussi longtemps, le développement de l'entreprise connu cependant de nombreux obstacles (faillite et fermeture du studio en 1933, décret Paramount de 1948, échec du Vistavision, etc.)...

Origines et premières fusions

W.W. Hodkinson, ancien administrateur de la General Film Company, fonda en 1914 la Paramount Pictures Corporation dans le but de distribuer des films produits par d'autres compagnies. À cette époque, la Paramount détenait, notamment, les droits d'exploitation des films de la Jesse L. Lasky Feature Play Company, fondée en 1913 par Jesse L. Lasky, Samuel Goldfish (qui devait devenir plus tard Goldwyn) et Cecil B. De Mille. De plus, la Paramount Pictures Corporation distribuait les films produits par la Famous Players Film Company, institution de renom bâtie en 1912 par l'ancien fourreur Adolph Zukor. En 1916, les deux compagnies de production fusionnèrent et devint la Famous Players / Lasky. Cette dernière absorba la Paramount Pictures Corporation. La première tâche de la nouvelle entreprise fut d'étendre son réseau de salles aux États-Unis. Ainsi, dès 1919, le groupe Famous Players / Lasky fit l'acquisition de nombreuses salles de projection en plus de s'afférer à d'intenses réorganisations internes. Ceci eut pour conséquence l'augmentation croissante du nombre de films produits sous la bannière Paramount Pictures. En 1927, la compagnie devient la Paramount Famous Lasky Corporation, et, en 1930, modifia à nouveau son nom commercial pour la Paramount Publix Corporation. Signe de conflits à la direction, ces modifications fréquentes culminèrent avec la faillite de l'entreprise en 1933. Cependant, de ses cendres et de sa réorganisation renaîtra en 1935 la Paramount Pictures, Inc..

Premières productions; les années 30

À l'époque du muet, la Paramount devient la plus grande compagnie de production et de distribution de films. Déjà en 1925, l'entreprise avait connu deux énormes succès, soit *The Covered Wagon* (J. Cruze, 1923) et *The Ten Commandments* (C. B. De Mille, 1923). Cette période d'opulence vit l'avènement de B. P. Schulberg en tant que chef de production. Grâce à son dynamisme, la Paramount ne fit qu'accumuler les succès. De plus, Schulberg mis sous contrats des auteurs comme D.W. Griffith et Enrich von Stroheim, et des acteurs (trices) comme Pola Negri, Rudolph Valentino et Gloria Swanson. Schulberg misa également sur la venue de nouveaux talents, tels que Clara Bow, Claudette Colbert, Gary Cooper et Marlene Dietrich. Les origines européennes de bon nombre de personnalités sous contrat à la Paramount (Josef von Sternberg, Ernst Lubitsch, Emil Jannings, Maurice Chevalier, Harry d'Abbadie d'Arrast) concrétisa son statut du plus européen des studios américains. Suite au départ de Schulberg en 1932, à la faillite de 1933 et à la réorganisation interne qui suivit, Ernst Lubitsch supervisa la production jusqu'en 1937, alors que Barney Balaban (propriétaire de la chaîne de salles Balaban et Katz) fut nommé à la tête de l'entreprise.

Les années quarante, les années du succès

Une vague américaine déferla sur le studio au début des années quarante. À ces grands acteurs européens s'ajoutèrent les Bob Hope, Bing Crosby, Dorothy Lamour, Veronica Lake, Alan Ladd et Paulette Goddard. Si cette présence accrue d'américains à l'écran assura le succès de la Paramount, un certain crédit se doit d'être également rendu à la compétence des cinéastes Cecil B. De Mille (*Union Pacific* (1939), *North West Mounted Police* (1940), *Unconquered* (1947)) et Preston Sturges, ce dernier ayant assuré la réalisation d'une série de comédies à succès (*The Great McGinty* (1940), *The Lady Eve* (1941), *The Miracle of Morgan's Creek* (1944)). La seconde moitié des années 40 fut marquée par l'arrivée de Hal B. Wallis à la Paramount. Ancien grand producteur de la Warner Brothers devenu indépendant, Wallis poursuivit la veine des succès cinématographiques, engageant les populaires Burt Lancaster, Kirk Douglas, Dean Martin, Jerry Lewis (dont les comédies assurèrent des revenus constants au studio au cours des années 50) et Elvis Presley.

Le décret Paramount (1948)

Accusé par la Cour Suprême des États-Unis de violer la loi antitrust en étant propriétaires des moyens de production, de distribution et d'exploitation des films, Paramount se vit dans l'obligation de se départir de ses salles de projection, sa principale source de revenus. Le même sort fut réservé aux quatre autres Majors, soit MGM, RKO, Twentieth Century-Fox et Warner Bros.. Leurs pratiques coercitives et restrictives allant à l'encontre de l'exploitation des films des Minors qui ne possédaient pas de salles furent à l'origine de ce décret connu sous le nom de la Paramount Decision. Le studio se plia à l'ordre du plus haut tribunal américain en 1951. De là, Paramount ne put qu'investir dans la production et la distribution de films, ce qu'elle fit selon une stratégie fort conservatrice. De plus, ses ententes avec les indépendants lui permit de surmonter cette dure épreuve, tout en conservant son titre de Major.

CinemaScope vs VistaVision : à la conquête du panoramique...

La Paramount fit ses premiers essais en Technicolor dès 1936, notamment dans *The Trail of the Lonesome Pine* de Henry Hathaway. Afin de concurrencer l'avènement du CinemaScope chez Twentieth Century-Fox, un procédé d'écran large, la Paramount introduisit, en 1954, la VistaVision. Moins spectaculaire mais d'une grande qualité, la VistaVision sera entre autres préconisée par le cinéaste Alfred Hitchcock dans les films *To Catch a Thief* (1955) et *North by Northwest* (1959). Environ 120 films seront réalisés en VistaVision, comparativement à près de 1000 en CinemaScope. Le scope aura finalement raison de la VistaVision. De nos jours, le procédé VistaVision semble renaître de ses cendres. Bien que désuète, la technologie est utilisée pour le tournage de certains effets spéciaux (effects shots), notamment dans les films *The Abyss* (1989), *Apollo 13* (1995), *Contact* (1997), *The Matrix* (1999) et *Pearl Harbor* (2001).

Nouvelle administration

Les années 50-60 furent marquées par quelques succès, dont *Gunfight at the O.K. Corral* (1957) et *Becket* (1964). Ainsi, à l'automne de 1966, la Paramount fut achetée par le conglomérat Gulf & Western au coût de 125 millions de dollars américains. Charles Bluhdorn occupa le poste de président et nomma son ancien attaché de presse, Martin S. Davis, à la tête du bureau de New York. Bluhdorn engagea également l'acteur Robert Evans, ce dernier détenant le mandat de revitaliser le studio de l'avenue Melrose en Californie. Son mandat fut à demi rempli; Evans connu de lourds échecs avec les sorties de *Darling Lili* (1970) avec Rock Hudson et Julie Andrews et *Paint Your Wagon* (1969) mettant en vedette Clint Eastwood et Lee Marvin. Cependant, Evans se reprit avec *The Godfather* (1972) de Francis Ford Coppola, ce qui permit à la Paramount de regarnir ces coffres.

Sous la gouverne de Barry Diller et, par la suite, Frank Mancuso, pendant les années fin 70-80, Paramount sut produire des succès, dont *Grease* (1978), *Saturday Night Fever* (1977) et la série *Star Trek*. En 1989, le nom Gulf & Western fut abandonné au profit de Paramount Communications, Inc.. Sous ce terme générique se rassemblaient un très grand nombre d'activités ayant trait à l'audio-visuel : la télévision, l'édition, la distribution, etc..

Le Groupe Viacom

En 1994, le groupe Viacom, spécialisé dans la communication, s'empara de la Paramount Communications, Inc. pour la somme de 9,7 milliards de dollars. Le groupe Viacom est aujourd'hui composé de plusieurs compagnies, dont CBS, MTV, Nickelodeon, VH1, UPN, TNN: The National Network, CMT: Country Music Television, Showtime, Blockbuster et Simon & Schuster.

Paramount et le DVD

Paramount Pictures possède son propre réseau de distribution couvrant tout le territoire nord-américain, la Paramount Home Entertainment. En plus des produits de la Paramount Pictures, cette division est également responsable de la mise en marché des titres Paramount Classics, Nickelodeon Movies et MTV Films. En ce qui a trait à la distribution internationale de ses films, Paramount fait appel aux services de la United International Pictures (UIP), dont 33% des parts appartiennent au groupe Viacom. À titre comparatif, Paramount Pictures possède un catalogue se chiffrant à plus de 2 500 films, alors que celui de la Paramount Home Entertainment en compte plutôt 1 350.

En ce qui a trait au DVD, Paramount fut l'un des derniers studios (avec la 20th Century Fox et Dreamworks SKG) à emboîter le pas à cette nouvelle technologie. Le DVD ayant été lancé en Amérique du Nord en avril 1997, ce n'est que le 10 août 1998 que Paramount Home Entertainment annonça son support au format. Deux premières vagues de titres DVD furent annoncées cette journée, soit *Star Trek : First Contact*, *Face/Off*, *The Saint*, *Kiss the Girls* et *Twilight* (6 octobre 1998), puis *Top Gun*, *Clear and Present Danger*, *Primal Fear*, *Odd Couple II* et finalement, *In & Out* (20 octobre 1998).

Bien que de nombreux titres soient aujourd'hui offerts en format DVD par Paramount Home Entertainment, certains points faibles ne peuvent être passés sous silence. Ainsi, trois principaux reproches sont généralement associés aux titres de ce studio.

D'abord, Paramount tarda d'offrir des transferts anamorphiques. Bien que cette situation fut corrigée au cours de l'année 2000, de nombreux titres de leur catalogue ont fait l'objet de transferts non-anamorphiques, que l'on pense à *Titanic*, *Deep Impact*, *Event Horizon* ou *Mission: Impossible*. Il est logique de penser que des rééditions de ces titres paraîtront d'ici les prochaines années afin de corriger cette lacune. De surcroît, Paramount a la mauvaise habitude de ne pas indiquer le format d'image exact du film (ex.: 1.85:1, 2.35:1). La jaquette ne porte généralement que la mention "Widescreen Version" à l'endos.

Le second reproche adressé à ce studio concerne les suppléments offerts. Ce studio semble rébarbatif à offrir plus que des courts segments promotionnels (featurette) ou entrevues simplistes. Bien que quelques éditions offrent des pistes de commentaires audio, Paramount aurait tout avantage à proposer des suppléments plus attrayants et étoffés (documentaires de qualité, scènes retranchées au montage ou fins alternatives). L'inclusion d'une bande-son secondaire DTS ne serait pas non plus à dédaigner... Cependant, Paramount semble se réajuster au marché en proposant depuis la fin de l'été 2001 des éditions spéciales de ces titres d'importances (*The Godfather I-II-III* et *Forrest Gump*).

Enfin, le troisième et dernier reproche se rapporte au prix de ventes des produits de cette compagnie. Des sept principaux studios américains producteurs de DVD, Paramount remporte le titre des DVD les plus onéreux. Comparativement aux éditions standards de MGM, Warner et Fox coûtant environ 15-25\$ CA, les titres de Paramount se chiffrent plutôt au coût de 30-35\$ CA. Même certaines éditions spéciales des compétiteurs (*Hannibal*, par exemple) sont moins coûteuses que les titres réguliers de Paramount. Une politique à revoir absolument...

Point positif, le sceau Paramount Home Entertainment assure la présence d'une bande française sur l'édition DVD, et ce même pour les premiers titres du studio. Paramount va même jusqu'à inclure des sous-titres français pour les suppléments, une première pour les studios américains.

Conclusion

"Si c'est un bon film, c'est un Paramount" disait la célèbre phrase publicitaire des années trente. Plutôt prétentieux, force est d'avouer que ce slogan s'approche quelque peu de la réalité. De façon générale, la qualité de la production du studio s'est élevée au-dessus de la moyenne. Au fil des ans, des cinéastes comme De Mille, Hitchcock, Sternberg, Lubitsch, Sturges, Coppola, Zemeckis ont assuré la réussite de Paramount.

L'aspect très léché des films est devenu une caractéristique commune des films produits par la Paramount et ce, des années quarante aux années quatre-vingt-dix. Aujourd'hui, l'avenir de la Paramount s'ouvre, entre autres, sur la télévision, la production de films, l'édition et la distribution. Sans contredit, un géant du passé ayant su conserver, et même améliorer, son statut de chef de file de l'industrie cinématographique américaine.



Grâce à son développement continu depuis bientôt un siècle, Twentieth Century Fox représente l'un des joueurs majeurs du marché du divertissement américain. Bien que l'industrie du cinéma (Twentieth Century Fox, Fox 2000 Pictures, Fox Searchlight Pictures) constitue le cœur de l'entreprise, celle-ci a su diversifier ses opérations au fil des ans, apposant ainsi sa marque de commerce à d'autres médias, tels que la télévision (Fox Television), la distribution vidéo (Twentieth Century Fox Home Entertainment) et les jeux vidéo (Fox Interactive). De ses origines de 1915, la petite maison de production cinématographique Fox a réussi fièrement à évoluer en un empire influent; la Fox Entertainment Group.

Les débuts

Suite à l'introduction du nickelodéon (cinéma populaire muet accompagné d'un piano et dont le prix d'entrée était fixé à cinq sous) dans les années 1910, William Fox créa la Box Office Attraction en 1912, une compagnie de production cinématographique, puis modifia son nom pour la Fox Film Corporation en 1915. Le succès grandissant de l'entreprise favorisa l'ouverture d'un studio en Californie dès le début des années 20, employant certains des grands directeurs de l'époque, notamment John Ford et F.W. Murnau. Ce nouveau statut fit rapidement gagner à la modeste Fox un degré de respectabilité sans précédent. L'avènement du cinéma sonore fut également profitable pour la Fox, celle-ci investissant grandement dans le développement de la technologie par l'entremise de ces newsreels parlants.

Changement de garde

La Grande Dépression ayant lourdement affecté les finances de la Fox, son fondateur la fusionna à la Twentieth Century Pictures en 1935, pour ainsi devenir la Twentieth Century-Fox (le trait d'union étant délaissé en 1984). Dès lors, William Fox fut écarté de la présidence par Joseph M. Schenck et Darryl F. Zanuck, ce dernier assurant le contrôle de la production et s'empressant d'instaurer le système des stars. La jadis Fox ayant sous contrats deux vedettes notables, Shirley Temple et Will Roger, Zanuck eut tôt fait d'y ajouter les noms de Tyrone Power, Betty Grable, Dana Andrews, Linda Darnell, Gregory Peck et Gene Tierny. Du côté des réalisateurs, la Twentieth Century-Fox signa les oeuvres de Elia Kazan, John Ford, Otto Preminger et Joseph L. Mankiewicz. Atteignant ainsi des succès inégalés au cours des années 40 la positionnant au sein du cercle des "Majors de la Big Five", Twentieth Century-Fox démontra son grand talent dans la production de comédies musicales, de westerns et de films noirs. Parmi ses oeuvres de l'époque, notons *The Grapes of Wrath* (1940), *Gentleman's Agreement* (1947) et *Pinky* (1949).

Les années noires

En 1956, Zanuck décida de mettre terme à sa fructueuse carrière chez Twentieth Century-Fox pour se concentrer sur le cinéma indépendant. De nombreux membres de l'exécutif lui succédèrent, ceux-ci tentant tous vainement de poursuivre les traces de leur prédécesseur. Dès le début des années 60, le studio amorça une longue descente due à nombreuses difficultés financières. Malgré de multiples tentatives de redressement effectuées par ses nombreux présidents de passage, notamment Buddy Adler, Twentieth Century-Fox continua de s'enfoncer inexorablement dans un gouffre financier, période culminant amèrement avec le désastre financier de *Cleopatra* (1963). Les rênes de la compagnie furent remises à nouveau à Darryl F. Zanuck, ce dernier étant cette fois-ci assisté par son fils, Richard. Les deux hommes ne parvinrent cependant point à remettre le studio sur la voie des succès, les échecs commerciaux de *Doctor Dolittle* (1967), *Star!* (1968) et *Hello, Dolly!* (1969) surpassant les bénéfices connus avec *The Sound of Music* (1965). L'année 1970 constitua le point culminant de la dégringolade : 77 millions de dollars de dette, une perte record pour l'industrie cinématographique.

La renaissance

Le duo père-fils Zanuck ayant été congédié, le nouveau président, Dennis Stanfill, réussit toutefois à renverser la vapeur, en proposant au public *Patton* (1970), *M*A*S*H** (1970), *The French Connection* (1971), *Poseidon Adventure* (1972) et *Towering Inferno* (1974). Une nouvelle génération de cinéastes vint également se joindre à la Twentieth Century-Fox, dont Mel Brooks, George Lucas et Paul Mazursky.

Avant la parution de Star Wars en 1977, la compagnie avait déjà réussi à rebâtir son empire financier.

Le magnat du pétrole Martin Davis acheta, en 1981, la 20th Century-Fox, puis la revendit quatre ans plus tard au patron de la presse, l'Australien Rupert Murdoch. Ce dernier intégra la compagnie à sa chaîne de six stations de télévision récemment acquise de la Metromedia Television. Cette nouvelle dimension télévisuelle assura à Twentieth Century Fox le contrôle, depuis les années 90, d'un cinquième du marché mondial de la télédistribution. Son succès grandissant permit à l'entreprise de construire, en 1998, des studios de cinéma ultramodernes en Australie. Aujourd'hui, la société Fox Entertainment Group brille dans toutes les sphères du divertissement, connaissant des succès inégalés autant au petit écran (X-Files, The Simpsons) qu'au grand écran (les séries Alien, Die Hard et Planet of the Apes).

Twentieth Century Fox et le DVD

En Amérique du Nord (Zone 1), Twentieth Century Fox assure elle-même la distribution vidéo des titres de son catalogue, grâce à sa division Twentieth Century Fox Home Entertainment, celle-ci se subdivisant en deux ramifications; l'une américaine et l'autre canadienne. En plus de ses propres titres, Twentieth Century Fox possède également les droits exclusifs de distribution des productions de Lucasfilms Ltd. et Lightstorm Entertainment (cette dernière appartenant à James Cameron). Contrairement à d'autres studios d'importance, 20th Century Fox Home Entertainment fut l'une des dernières à offrir des éditions DVD conventionnelles, préférant plutôt miser sur le format DIVX, dont le principe de paiement lors de chaque écoute lui sembla plus profitable. Le rejet de cette technologie par le grand public lui fit d'ailleurs regretter amèrement ce choix. Finalement en 1998, soit plus d'un an après l'introduction du format DVD Vidéo en Amérique de Nord, Twentieth Century Fox Home Entertainment décida enfin de proposer quelques titres de son catalogue en format DVD. Malgré le fait que l'appui de la 20th Century Fox permit d'assurer la survie du format à court et à moyen terme, l'entreprise tarda cependant à profiter pleinement des possibilités de la récente technologie. Ses premiers titres DVD, Predator, Hope Floats, Home Alone 3, Marked for Death, Jingle all the Way, Porky's, Young Frankenstein et Speed, sortis en novembre 1998, témoignent d'ailleurs de l'absence d'image anamorphosée, de suppléments et d'interactivité...

Depuis le début de l'année 2000, Twentieth Century Fox Home Entertainment a su corriger la situation en offrant des éditions DVD répondants aux hauts standards de l'industrie. The Abyss (malgré une image non-anamorphique) fut probablement le titre de la Twentieth Century Fox ayant amorcé le changement majeur dans ses orientations DVD futures. Depuis cette parution, les éditions d'importance de Twentieth Century Fox Home Entertainment se sont multipliées et ce, que l'on pense à Fight Club, Independance Day ou The Rocky Horror Picture Show. Ces éditions misent clairement sur l'interactivité : menus animés, aiguillage automatique, etc.. De plus, plusieurs des éditions DVD de ce studio ont fait l'objet d'une certification THX. En 2001, une nouvelle tendance s'est amorcée chez Twentieth Century Fox Home Entertainment: proposer certains titres en format sonore DTS (Point Break, Chain Reaction). Notons que depuis 2001, certains titres parus lors des premières mises en marché font l'objet de rééditions: l'ajout d'une bande sonore DTS (The Last of the Mohican), une image anamorphosée (coffret Die Hard) ou de nouveaux suppléments (Tora! Tora! Tora!).

Un marché mondial

Bien qu'elle ait connu une situation économique ardue au cours des années 60, Twentieth Century Fox a toujours su proposer des titres variés et prisés par les cinéphiles, et ce depuis 1912. Du drame historique à l'aventure bourrée d'action, en passant par le film d'auteur, la comédie de mœurs et la science-fiction, Twentieth Century Fox a réussi dans de nombreux créneaux. De simple producteur de courts métrages sous l'égide de William Fox, ce studio a progressé pour devenir un empire oeuvrant dans les diverses ramifications du marché du divertissement.

10201 West Pico Blvd. Los Angeles, CA 90035
310-369-1000

S



Située à l'origine sur la Gower Street du quartier Poverty Row (littéralement, Rang de la Pauvreté!) à Los Angeles, la Columbia s'est progressivement hissée au niveau des grandes compagnies hollywoodiennes. Cette ascension fut en grande partie imputable aux mérites d'un réalisateur : Frank Capra. Le cinéaste apporta crédibilité et renom à l'entreprise (positionnant ainsi la Columbia Pictures au sein du cercle des Minors), tandis qu'à partir des années 50, les oeuvres de quelques producteurs et réalisateurs, notamment Sam Spiegel, Otto Preminger et Stanley Kramer, soutenaient cet épanouissement. Mais avant tout, l'histoire de la Columbia Pictures est celle de deux frères : Jack Cohn (New York, N.Y., 1885 - id., 1956) et Harry Cohn (New York, N.Y., 1891 - Phoenix, Ariz., 1958).

Le projet des frères Cohn (1919-1926)

Le premier projet des frères Cohn dans l'industrie émergente du cinéma s'amorça en 1919, alors que Jack Cohn, producteur et superviseur des actualités Universal Weekly, conçut un fan magazine cinématographique, le Screen Snapshots, dévoilant la vie privée des grandes vedettes du milieu. Pour ce faire, Jack fit appel à un ancien associé, Joe Brandt, et à son frère Harry, afin de fonder la CBC Film Sales Corporation, firme responsable de l'édition et la distribution du magazine. Devant le succès de la publication (qui fut éditée pendant une trentaine d'années), l'entreprise amorça la production de nombreux courts métrages qu'elle finança au coup par coup.

En 1921, la CBC Film Sales Corporation distribua son premier long métrage, soit *The Heart of the North* (Harry Revier, 1921). Un an plus tard, Harry Cohn mit un grand coup en investissant la quasi-totalité du capital de la CBC dans *More to Be Pitied Than Scorned* (Edward Le Saint, 1922). Le courage d'Harry fut grassement récompensé; des vingt mille dollars investis dans la production, 130 mille dollars vinrent renflouer les coffres de l'entreprise. L'aptitude de la CBC à produire d'excellents longs métrages étant maintenant établie, la compagnie continua sur sa lancée en proposant au public une vingtaine de films. Cumulant les succès commerciaux, la CBC entreprit dès 1924 une réorganisation interne et adopta un nouveau nom, soit la Columbia Pictures Corporation. La même année, la Columbia inaugura son emblème officiel, celui de la Columbia Lady, modélisé d'après la statue de la liberté. Bien que cette mystérieuse femme portant la torche à la main ait subi quelques modifications au fil des ans (apparition d'un décolleté plus prononcé, changement de taille, de vêtements et d'arrière-plan), le logo demeura essentiellement le même depuis plus de soixante-quinze ans...

Alors que Jack Cohn assura la gestion financière de l'entreprise depuis New York, Harry occupa le poste de directeur du studio. C'est d'ailleurs à ce dernier à qui l'on doit le style visuel austère de la Columbia; Harry Cohn fit une administration stricte de l'entreprise basée sur son sens aigu l'économie. Les fantaisies et dépassement lors de la prise de vue furent proscrits, les décors, quant à eux, réduits à leur plus simple expression, alors que le nombre de prises fut étroitement surveillé. Conséquemment, les premiers films de la Columbia n'aspirent qu'à la sobriété tout en étant dénués de prétention stylistique, particularité qui demeurera longtemps la marque distinctive des productions de la Columbia.

Dans ces conditions d'économie précaire, les frères Cohn constatèrent amèrement leur manque de ressources quant à l'achat ultérieur d'une chaîne de salles de projection. Contraint à ne pouvoir exploiter leurs propres films (comme le faisaient les Majors à l'époque), les deux hommes s'en remirent à la mise sur pied d'un solide réseau international de distribution.

Orientation cinématographique de la Columbia sous la gouverne rigoureuse des frères Cohn (1927-1956-58)

L'arrivée de Frank Capra en 1927 facilita l'entrée de la Columbia dans l'ère du cinéma parlant, notamment grâce à ses oeuvres *Submarine* (1928 - film muet avec accompagnement musical et effets sonores sur Western Electric Sound System), *Flight* (1929 - MovieTone) et *Blonde Platine* (1931 - Western Electric System). Premier réalisateur vedette du studio, Capra développa un cinéma d'inspiration populaire, mêlant habilement critique sociale, humour et émotion, de même que rêve et réalisme. Le succès inattendu de *It Happened One Night* (Frank Capra, 1934) marqua l'entrée à la Columbia de la comédie loufoque (screwball comedy), genre où s'illustrèrent entre autres les réalisateurs Leo McCarey (*The Awful Truth*, 1937), Howard Hawks (*Twentieth Century*, 1934), John Ford (*The Whole Town's Talking*, 1935), Gregory La Cava (*She Married Her Boss*, 1935), Tay Garnett (*She Couldn't take It*, 1935), George Cukor (*Holiday*, 1938) et finalement, Richard Boleslawski (*Theodora Goes Wild*, 1936).

Hormis les - rares - films de série A qui assurèrent prestige et reconnaissance, la Columbia resta fidèle à sa politique d'austérité qui se poursuivit jusqu'à la fin du règne de Harry, soit jusqu'à son décès en 1958. Ces grandes productions incluent *Mr. Deeds Goes to Town* (Frank Capra, 1936), *Lost Horizon* (id., 1937), *Penny Serenade* (George Stevens, 1941) et *The Talk of the Town* (id., 1942). De 1938 à 1955, l'entreprise produisit en majeure partie une cinquantaine de serials ou séries à petit budget, dont *Blondie* (Frank Strayer, 1938-1950), *Mandrake the Magician* (Norman Deming et Sam Nelson, 1939), *Crime Doctor* (Michael Gordon, 1943-1949), *Jungle Jim* (William Berke, 1948-1955) et *The Whistler* (William Castle, 1944-1948). Le western, quant à lui, fut réservé, jusque dans les années 50, à des stars comme Rory Calhoun, Gene Autry ou Bill Elliott, et ne fit que de rares incursions dans la série A, dont *Arizona* (Wesley Ruggles, 1940). Le film de cape et d'épée, abondamment représenté, fit fi de l'opulence qui était de mise à la Warner ou à la MGM. De plus, le court métrage permit à la Columbia de renouer avec certaines de ces grandes vedettes du muet (Langdon, Keaton) à peu de frais, en plus de célébrer l'humour grossier et physique à souhait des *Three Stooges*.

Dans le domaine de l'animation, la Columbia fut responsable de la distribution des premiers Mickey Mouse (1930). Cependant, cette association fut de courte durée puisque la Walt Disney Pictures lui retira les droits de distribution de ces courts métrages quelques années plus tard, au profit de la United Artists et de la RKO. Désireuse de s'approprier une part du marché lucratif du dessin animé au côté des Disney (*Silly Symphonies*), Warner Bros. (*Looney Tunes* et *Merry Melodies*), Universal (*Woody Woodpecker*) et MGM (personnages de Tex Avery), la Columbia investit dans la production d'animations. Cependant, les contraintes budgétaires conduisirent à des séries animées au graphisme médiocre comme *Krazy Kat* (1929-1939), *Scrappy* (1929-1940), *Mr. Magoo* (1949-1959) et *Gerald McBoingBoing* (1951-1956).

La comédie musicale s'accommode mal de l'austérité; le studio lui réserva donc une place restreinte et ce, malgré la popularité évidente du genre auprès du grand public. Toutefois, la Columbia enregistra grâce à lui une série de succès : *One Night of Love* (Victor Schertzinger, 1934), *You Were Never Lovelier* (William Seiter, 1942) et *Cover Girl* (Charles Vidor, 1944). La popularité de deux biographies romancées à gros budget, *A Song to Remember* (Charles Vidor, 1945 - consacrée à Chopin) et *The Jolson Story* (Alfred E. Green, 1946) encouragea l'entrée progressive, timide, de la couleur dans les productions du studio.

En 1949, Columbia Pictures marqua un grand coup avec la parution du film *All the King's Men* de Robert Rossen. Tout d'abord, l'oeuvre s'inscrivit dans une veine de films polémiques, style prisé par le studio depuis *Mr. Smith Goes to Washington* (Frank Capra, 1939). Cependant, l'attrait principal du film se situa dans son cachet film-dossier. Exempt de sentimentalité, *All the King's Men* décrivit une influence évidente du film noir; les traces d'une écriture documentaire, parajournalistique, cultivée depuis plusieurs années par la Warner et la Fox, firent ainsi leur entrée dans les productions de la Columbia. Dans le sillage de *All the King's Men*, s'inscrivirent alors les oeuvres *The Undercover Man* (Joseph H. Lewis, 1949), *In a Lonely Place* (Nicholas Ray, 1950), *The Harder They Fall* (Mark Robson, 1956), *Storm Center* (Daniel Taradash, 1956) et *The Garment Jungle* (Vincent Sherman, 1957). La sécheresse, la sobriété obligée de ces oeuvres

s'accorda avec le style dépouillé, factuel, de la Columbia, et c'est tout naturellement dans ce domaine, et plus largement dans celui du pur film noir, que s'illustrèrent certaines des plus authentiques réussites du studio : *The Lady from Shanghai* (Orson Welles, 1948), *The Reckless Moment* (Max Ophüls, 1949), *The Sniper* (Edward Dmytryk, 1952), *The Big Heat* (Fritz Lang, 1953), *Drive a Crooked Road* (Richard Quine, 1954), *Murder by Contract* (Irving Lerner, 1958), *The Crimson Kimono* (Samuel Fuller, 1959). Finalement, l'avènement de la télévision engendra une réponse positive chez les frères Cohn, ceux-ci inaugurant en 1951, une division de productions télévisuelles nommée *Screen Gems*.

L'écurie de la Columbia

Peu de vedettes furent exclusives à la Columbia; le studio fonctionna pendant plusieurs années avec une écurie réduite. Elle emprunta le plus souvent ses vedettes aux grands studios concurrents. L'exemple le plus patent de cette situation constitue probablement l'obtention des services des Clark Gable et Claudette Colbert pour son film *It Happened One Night*, alors que le duo était temporairement suspendu dans un but punitif par leur employeur respectif, soit MGM et Paramount. Durant les années de guerre, Columbia en profita pour lancer sa vedette féminine : Rita Hayworth, partenaire favorite de Fred Astaire.

Malheureusement, le succès de Rita Hayworth fut aussi vif qu'éphémère, alors que sa carrière cinématographique stagna suite à la parution de *Gilda* (Charles Vidor, 1946). Voyant le déclin inévitable de sa star principale, Harry Cohn s'empressa d'amorcer la carrière d'une nouvelle beauté féminine : Kim Novak. Côté masculin, la tendance fut longtemps à la sobriété, pour ne pas dire à la morosité (William Holden, Cornel Wilde, Glenn Ford, Randolph Scott). Il fallu attendre le milieu des années 50 pour qu'apparaissent régulièrement au studio des comédiens plus démonstratifs à la Jack Lemmon ou James Stewart.

De nouveaux patrons à la Columbia (1958-1970)

Suite au décès des frères Cohn, les postes de direction de la Columbia furent comblés par Abe Schneider et Leo Jaffe. Soucieux d'attirer de grands metteurs en scène et de traiter de sujets forts plutôt que d'entretenir à demeure une équipe d'acteurs, les deux hommes dérogeaient passablement de la politique d'austérité et ouvrirent la voie à des productions indépendantes. Les succès de *From Here to Eternity* (Fred Zinnemann, 1953), *On the Waterfront* (Elia Kazan, 1954) et, plus encore, *The Bridge on the River Kwai* (David Lean, 1957) pavèrent ainsi la voie aux productions *Anatomy of a Murder* (Otto Preminger, 1959), *Suddenly, Last Summer* (Joseph L. Mankiewicz, id.), *Lawrence of Arabia* (D. Lean, 1962), *Advise and Consent* (O. Preminger, id.), *The Cardinal* (id., 1963), *Dr. Strangelove* (Stanley Kubrick, id.), *The Professionals* (Richard Brooks, 1966), *A Man for All Seasons* (F. Zinnemann, id.) et *Guess Who's Coming to Dinner* (Stanley Kramer, 1967). Ce foisonnement de films apportèrent à la Columbia une réputation, tant artistique que commerciale, jamais obtenue auparavant.

Nouvelles orientations cinématographiques (1970-1980)

De la Nouvelle Vague Américaine (*Easy Rider* (Dennis Hopper, 1969), *Five Easy Pieces* (Bob Rafelson, 1970), *The King of Marvin Gardens* (id., 1972), *Images* (Robert Altman, id.), *Taxi Driver* (Martin Scorsese, 1976)), la Columbia revint à deux genres qui furent, chez elle, de tradition : la comédie de boulevard (*Fun with Dick and Jane* (Ted Kotcheff, 1977), *California Suite* (Herbert Ross, 1978)) ou la parodie (*Murder by Death* (Robert Moore, 1976)), et le film polémique (*The Front* (Martin Ross, 1976), *The China Syndrome* (James Bridges, 1979), ...*And Justice for All* (Norman Jewison, id.), *Absence of Malice* (Sydney Pollack, 1981)).

La science-fiction, longtemps confinée à des films de série B, fut remise à l'honneur avec *Close Encounters of the Third Kind* (Steven Spielberg, 1977). Le mélodrame, qui avait à la Columbia quelques lettres de noblesse (*The Eddy Duchin Story* (George Sidney, 1956) et *Strangers When We Meet* (R. Quine, 1960)), fit un retour triomphal avec *Kramer vs. Kramer* (Robert Benton, 1979).

Difficultés financières

Évidemment, la gestion plus ouverte de Schneider et Jaffe favorisa de meilleures recettes au guichet, au même titre que la nouvelle orientation cinématographique de la Columbia (moins austère) permit de gagner l'intérêt d'un public renouvelé. Cependant, les coûts exorbitants des productions placent le studio en sérieuses difficultés financières. En 1971, Columbia Pictures perdit 30 millions de dollars, puis en 1973, 50 millions virent s'ajouter aux pertes. La Columbia revint dès lors à une politique plus austère; économie d'argent et coupure de toutes dépenses superficielles. En 1972, le studio vendit son lot de la rue Gower et déménagea ses installations dans une partie du studio de la rue Burbank, qu'elle loua de la Warner Bros.. Malgré ses ennuis financiers, Columbia demeura tout de même une entreprise viable mais nécessitant l'injection de sommes provenant de l'extérieur. Et ce nouvel argent vint d'une compagnie de boissons gazeuses...

L'empire Coca-Cola à la tête de la Columbia (début 80-1987)

La Columbia entra sous l'emprise Coke au début des années 1980. Sous la houlette de Frank Price, le studio enregistra trois des plus grands succès de son histoire : *Tootsie* (S. Pollack, 1982), *Karate Kid* (John G. Avildsen, 1984) et *Ghostbusters* (Ivan Reitman, id.). De plus, sous la gouverne de Coca-Cola, une nouvelle entreprise de production et de distribution vit le jour en 1982, fondée par Columbia Broadcasting System (CBS), Home Box Office (HBO) et Columbia Pictures, soit Tri-Star Pictures. Placée sous la direction de la Columbia, Tri-Star produisit entre autres, *The Natural* (Barry Levinson, 1984), *Places in the Heart* (R. Benton, id.), *Birdy* (Alan Parker, id.), *Rambo : First Blood Part II* (George P. Cosmatos, 1985), *Short Circuit* (John Badham, 1986), *Look Who's Talking* (Amy Heckerling, 1989), *Total Recall* (Paul Verhoeven, 1990), *Terminator 2: Judgment Day* (James Cameron, 1991), *Hook* (S. Spielberg, id.), *Sleepless in Seattle* (Nora Ephron, 1993) et *Cliffhanger* (Renny Harlin, id.).

Cependant, les successeurs de Price, Guy McElwaine, le producteur britannique David Puttnam et Dawn Steel, accumulèrent les contreperformances. Devant les échecs successifs de l'entreprise, Coca-Cola délaissa sa division cinématographique en 1987, et créa la Columbia Pictures Industries, conglomérat formé de la Columbia Pictures et de Tri-Star Pictures unifiés. Les logos distincts des deux entreprises (la Columbia Lady et le Cheval blanc ailé) furent donc joints par un arrière-plan commun représentant un ciel bleu parsemé de nuages blancs. Une anecdote: certaines rumeurs prétendent que sous la direction de Coca-Cola, la Columbia Lady fut redessinée afin que

sa silhouette s'apparente subtilement à une bouteille de boisson gazeuse...

Encore de nouveaux patrons... (1989-Aujourd'hui)

En 1989, le géant japonais de l'électronique, Sony Corporation, fit un investissement de 3,9 milliards de dollars dans sa division divertissement en acquérant la Columbia Pictures Industries de Coca-Cola. Le but visé par Sony fut évident : contrôler verticalement la vente de magnétoscopes et de lecteurs de Laserdiscs, de même que les films sur VHS et LD et ce, au même titre que sa division musicale, oeuvrant autant dans la vente de magnétocassettes et lecteurs CD, que dans la distribution d'enregistrements musicaux (Columbia/CBS Records étant aussi incluse dans la transaction).

Sony eut immédiatement recours au service de Peter Guber et Jon Peters (producteurs de Batman (Tim Burton, 1989)), auxquels elle offrit les postes de direction de la Columbia. L'une des premières tâches de Guber fut de relocaliser les studios de la Columbia à l'extérieur de ceux appartenant à la Warner Bros.. Dès lors, le choix de Guber s'arrêta sur les studios MGM à Culver City, emplacement préalablement occupé par le groupe Lorimar. Suite à la transaction, Guber ordonna des rénovations massives des installations (estimées entre 100 et 200 millions de dollars) afin de faciliter les tournages de la Columbia et de la Tri-Star, maintenant devenues distinctes sous la bannière Sony Pictures Entertainment.

Sous la gestion de Guber (dont le contrat se termina en 1994) et Peters (qui quitta l'entreprise pour une maison de production indépendante en 1991), Sony ne connut que peu de profits compte tenu des ses investissements initiaux. Malgré quelques succès au guichet, (Terminator 2 : Judgment Day, A League of Their Own (Penny Marshall, 1992), Boyz n the Hood (John Singleton, 1991), Sleepless in Seattle, Philadelphia (Jonathan Demme, 1993), Cliffhanger et In the Line of Fire (Wolfgang Petersen, id.)), de nombreuses ratés spectaculaires virent ternir l'image et les bilans financiers de la Columbia (Hook, Bugsy (B. Levinson, 1991), City Slickers II: The Legend of Curly's Gold (Paul Weiland, 1994), North (Rob Reiner, 1994) et principalement, Last Action Hero (John McTiernan, 1993)). Le départ de Guber permit l'arrivée de Mark Canton, ancien membre de l'exécutif à la Warner Bros., à la tête de la Columbia. Malgré quelques succès, Canton fut congédié en 1996. Benjamin Feingold est actuellement à la tête du Columbia TriStar Motion Picture Group. Quelques rumeurs, en 1994, rapportèrent que Sony reconsidérerait ses investissements dans l'industrie cinématographique. Pourtant, dix ans plus tard, Columbia Pictures et Tri-Star Pictures font toujours partie du groupe Sony Pictures Entertainment...

Columbia/Tri-Star et le DVD

Sous la même bannière Sony Pictures Entertainment, Columbia Pictures et Tri-Star Pictures sont aujourd'hui gérées indépendamment l'une de l'autre. La distribution des produits vidéo, par contre, se fait conjointement. Il s'agit en fait de la Columbia/Tri-Star Home Entertainment (CTHE) qui assure, pour les deux entreprises, la mise en marché de leurs produits (tant VHS que DVD). La CTHE assure également la distribution des produits Sony Pictures Classics, division spécialisée de la Sony Pictures Entertainment finançant, distribuant et produisant des films indépendants depuis janvier 1992, tels que The Spanish Prisoner (David Mamet, 1997), Crouching Tiger, Hidden Dragon (Ang Lee, 2000) et Pollock (Ed Harris, 2000).

En plus d'être l'un des fondateurs de la technologie DVD, Sony possède son propre centre de numérisation, soit le Sony Pictures DVD Center. Grâce à ce service, Sony développa une expertise exclusive dans la numérisation et la compression d'oeuvres cinématographiques, principalement celles de la Columbia Pictures et de la Tri-Star Pictures. D'ailleurs, la facture visuelle de la majorité des éditions DVD de l'entreprise est particulièrement réussie, classant ainsi les titres de la Columbia/Tri-Star Home Video parmi les meilleurs de l'industrie.

Les premières éditions DVD de la Columbia/Tri-Star arrivèrent sur le marché nord-américain environ six mois après le lancement du format en mars/avril 1997. Ces titres, tels que Philadelphia, The Cable Guy et Last Action Hero, n'offrirent que très peu, sinon aucun supplément. Aujourd'hui, Columbia/Tri-Star a su réajuster le tir avec des éditions spéciales époustouflantes (par exemple, Men In Black, Lawrence of Arabia, Monty Python and the Holy Grail, Snatch, Gandhi et Close Encounters of the Third Kind), de même qu'avec des titres réguliers avec bon nombre de suppléments (Ghostbusters, In the Line of Fire, Jumanji et Cliffhanger). À titre indicatif, notons également que ce studio a toujours su profiter des avantages techniques du format DVD, dont l'anamorphose et l'inclusion de multiples bandes-sonores (Das Boot - The Boat : langue allemande, Wo hu cang long - Crouching Tiger, Hidden Dragon : langue cantonaise).

À la mi-année 2000, Columbia/Tri-Star inaugura une nouvelle bannière appelée Superbit. Premier studio américain à proposer ce genre d'éditions, la collection Superbit s'adresse à un public désireux de se procurer le meilleur du format numérique DVD. Ainsi, Columbia/Tri-Star proposa quelques éditions sous cette collection, ceux-ci démontrant des fréquences d'échantillonnage supérieures et une compression numérique moindre que les éditions régulières. Toutefois, l'information numérique vidéo et audio couvrant la totalité du disque, aucun supplément n'est offert avec ces titres.

Seconde ligne spécialisée du studio, la Destination Films proposera, dès mars 2002, certains titres plus spécialisés (animation, courts métrages, films cultes, etc.). Le premier film de cette nouvelle bannière sera Metropolis, une animation japonaise de Rintaro (Galaxy Express 999) basée sur un scénario d'Otomo (Akira). Une collection prometteuse qui, espérons-le, s'adressera à un public cinéphile parfois lassé par le cinéma traditionnel américain.

Peut-être pour corriger les erreurs du passé, Columbia/Tri-Star s'affère, depuis le troisième trimestre de 2001, à la réédition de titres déjà mis en marché, les agrémentant de suppléments inédits. Parmi ce lot, mentionnons Groundhog Day et The Sixth Day.

En ce qui a trait au dossier des bandes-sonores françaises en DVD, le bilan de la Columbia/Tri-Star est mitigé. Jusqu'en 1998, les éditions DVD de ce studio offraient presque toutes des bandes-sonores françaises. Puis, au même moment que la Warner Bros., Columbia/Tri-Star supprima les bandes-son de toutes ces éditions. Le premier titre à souffrir de cette coupure fut Godzilla (Roland Emmerich, 1998). Après des négociations avec le gouvernement québécois, la Columbia/Tri-Star reprit l'inclusion systématique de bandes sonores françaises au printemps 2000.

10202 West Washington Blvd. Culver City, CA 90232
310-280-8000



Metro-Goldwyn-Mayer, également connu sous l'acronyme MGM, fut jadis LE studio hollywoodien le plus puissant des "Majors de la Big Five" (MGM, Paramount, Warner Bros., Fox et RKO) et ce, durant près de vingt ans, soit de 1930 à 1950. Cependant, cette période de gloire et de prospérité s'estompa abruptement, alors que les bilans financiers de la MGM se calculèrent au crayon rouge. La MGM s'effrita inexorablement pendant près de trente ans, culminant par l'arrêt de sa production cinématographique en 1973 et le démantèlement de ses acquisitions dans les années 1980. Au cours de la décennie 90, MGM fit l'objet de nombreuses transactions. De là, le studio fut presque acculé à la faillite, privé de capitaux et des droits d'exploitation de son propre catalogue cinématographique. Mais comment la Metro-Goldwyn-Mayer a-t-elle pu en arriver là?

L'âge d'or de la Metro-Goldwyn-Mayer

Fils d'immigrants juifs autrichiens, Marcus Loew fut l'un des plus importants propriétaires de salles de cinéma au début du siècle. En 1912, son entreprise, la Loew's Theatrical Enterprises, possédait déjà plus de 400 salles de projection aux États-Unis. Soucieux de conserver un flot constant de productions cinématographiques pour sa chaîne grandissante, Loew acheta, en 1920, la Metro Pictures Corporation, une firme de production et de distribution contrôlée par Nicholas M. Schenck. Par la suite, soit en 1924, il consolida ses actifs en acquérant la Goldwyn Pictures Corporation, fondée par Samuel Goldwyn, et la Louis B. Mayer Pictures, créée par Louis B. Mayer. Dès lors, Marcus Loew fusionna ses trois nouvelles acquisitions, formant ainsi la Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), et dont la compagnie-mère devint Loew's Inc.. Loew nomma N.M. Schenck à la direction de la maison de production, alors que L.B. Mayer assura la vice-présidence. Irving Thalberg fut chargé de superviser la production. Pour sa part, Samuel Goldwyn préféra bâtir une nouvelle entreprise indépendante des grands studios, la Samuel Goldwyn Inc.. Le premier président exécutif de la MGM, N.M. Schenck, comprit rapidement la raison d'être de ce nouveau studio, lui appliquant une vocation de pourvoyeur de films pour les cinémas Loew's. La méthode de production cinématographique de la MGM refléta la philosophie administrative conservatrice adoptée par Schenck. Dès ses débuts, la MGM fut cataloguée comme "le studio de cristal", produisant surtout des films faciles d'accès, mettant en vedette notamment Greta Garbo et Norma Shearer. Si l'on peut reprocher le côté tape-à-l'œil des productions de cette époque, les films produits attiraient néanmoins les foules dans les salles de la Loew's, générant subséquemment des profits impressionnants pour la MGM.

La rentabilité du studio ayant été établie, MGM put s'employer, dès le début des années trente, à élargir son répertoire cinématographique, période communément appelée l'âge d'or de la MGM. Le studio produisit des films d'aventure (la série Tarzan, 1932-1942), des comédies légères (Laurel et Hardy) et des satires burlesques (Marx Brothers). La sélection d'acteurs employée par la MGM changea également; fini les stars plus grandes que nature, la tendance allant plutôt vers des personnalités plus près du grand public (Joan Crawford, Jean Harlow, Marie Dressler, Spencer Tracy et Clark Gable, etc.).

L'année 1939 fut l'une des plus lucratives pour la MGM, celle-ci produisant deux de ses trois plus grands succès, soit *Wizard of Oz* et *Gone with the Wind*, tous deux réalisés par Victor Fleming. À cette époque, MGM représente le studio le plus influent d'Hollywood, produisant en moyenne 40 films par année.

1940 : le début du déclin

Les années 40 virent l'avènement du cinéma couleur, la MGM s'empressant de s'associer au procédé Technicolor. En plus de produire de nombreuses comédies musicales, dont *Meet Me in St-Louis* (1944), MGM investit dans son département d'animation, employant le talentueux Tex Avery, père de *Chilly-Willy the Penguin*, *Droopy the Dog* et *Whistling Wolf*. La Seconde Guerre Mondiale affecta sensiblement la MGM; sa moyenne de films s'abaisse à 30 par année.

Un dur coup à Metro-Goldwyn-Mayer

Un coup dur s'abattit sur la Metro-Goldwyn-Mayer en 1948, alors que Cour Suprême des États-Unis adopta un décret connu sous le nom de Paramount Decision. Ce jugement ordonna à la Paramount, la MGM, la Warner, la RKO et la 20th Century-Fox de se départir de leurs salles de cinéma. La Cour estima qu'en contrôlant la production, la distribution et l'exploitation des films en salles (intégration verticale), ces cinq studios pratiquaient un monopole. De plus, leurs pratiques coercitives et restrictives furent qualifiées de nuisibles envers le développement des plus petits studios (les Minors; Universal, Columbia et United Artists) qui ne possédaient aucune salle. Les studios se conformèrent à cette décision au début des années 50; l'âge d'or d'Hollywood tirait à sa fin...

Loew's Inc. (société-mère de MGM) fut l'une des dernières à se soumettre à cet ordre de la Cour. Après de longues batailles judiciaires, Loew's, à bout de souffle, renonça finalement au contrôle de la MGM en 1959. Loew's conserva ses salles de cinéma, mais la MGM dans un piètre état financier. Louis B. Mayer ayant été congédié en 1951, le poste vacant de vice-président fut comblé par Dore Schary, celui-ci s'empressant d'introduire des valeurs sociales et morales aux productions de la MGM. Le bref règne de Schary ne mit cependant pas terme à l'hémorragie financière de la compagnie, perdant de surcroît son président Schenck en 1955. De nombreux membres de la haute direction tentèrent vainement leur chance à la barre de l'entreprise, que ce soit comme président ou vice-président. Il n'en résulta qu'une série de luttes administratives qui affaiblit grandement la MGM.

Malgré les déboires de la MGM, quelques films d'importances furent produits; *Singin' In the Rain* (1952, le troisième plus grand film du studio), *Jailhouse Rock* (1957, Elvis Presley), la reprise de *Ben-Hur* (1959) et *Doctor Zhivago* (1965). Au début des années 60, MGM produisait en moyenne une vingtaine de films par année.

La fin d'un géant

En 1969, MGM fut acheté par le magnat de l'aviation Kirk Kerkorian, celui-ci voulant acquérir simplement le logo du lion rugissant afin de l'apposer sur son nouvel hôtel de Las Vegas... Du même coup, Kerkorian donna à l'entreprise une nouvelle orientation, celle de l'hôtellerie et de la télévision, délaissant ainsi les productions cinématographiques. Metro-Goldwyn-Mayer poursuivit tout de même à tourner quelques films, ses ressources financières restreintes l'obligeant à se limiter à des films à petit budget. À l'exception de sa populaire trilogie Shaft (1971, 1972 et 1973), MGM ne parvint pas à produire des titres prisés par la critique et le public. Finalement, MGM, le géant des studios d'autrefois, abandonna en octobre 1973 toute production cinématographique.

La valse des transactions

La flamme vacillante de MGM se raviva en 1980, alors que son propriétaire Kirk Kerkorian la divisa en deux entités : l'empire hôtelier et la compagnie cinématographique. Afin de faciliter la restructuration de la division cinéma, Kerkorian acquit la United Artists, un autre studio hollywoodien, dont la prolifique (et lucrative) série James Bond permit à MGM de survivre pendant encore près de dix ans. Voyant que la compagnie, maintenant nommée MGM-UA, ne parvenait pas à renaître de ses cendres malgré l'injection de nouveaux capitaux, Kerkorian entreprit le démantèlement des acquis de la MGM-UA. Kerkorian vendit donc à rabais le terrain de tournage extérieur (back lot) de la MGM au groupe Lorimar-Telepictures, ainsi que la division complète MGM-UA au magnat de la câblodistribution Ted Turner. Quelques années plus tard, soit en 1986, Ted Turner revendit la MGM-UA à Kirk Kerkorian, en prenant cependant soin de conserver les droits d'exploitation des films de la compagnie. Lorsque Warner Bros. acheta sa compagnie (TNT), Ted Turner restitua le catalogue pré-1986 à la MGM. Ayant regagné son catalogue, MGM fit l'objet de nombreuses transactions, passant ainsi de Kerkorian à Qintex, une compagnie de télédiffusion australienne, en 1989, puis de Qintex aux financiers italiens Giancarlo Parretti et Florio Fiorini du groupe Pathé Communications Corporation, l'année suivante. Cette dernière transaction (1,33 milliards de dollars), due être approuvée par le Crédit Lyonnais Néerlandais, puisque Pathé ne détenait pas les fonds requis pour l'achat. Afin d'amoinrir le prêt consenti par la maison de crédit, Pathé vendit les droits d'exploitation des titres de la MGM à Warner Bros. Home Video pour une période de 12 années et demie et ce, au coût ridicule de 125 millions de dollars. Pathé ne pouvant rembourser l'argent emprunté, le Crédit Lyonnais Néerlandais, agissant comme créancier, reprit possession de la MGM en mai 1992, puis la vendit en octobre 1996 à un conglomérat de télédiffuseurs (Tracinda, Seven Network Limited et P&F Acquisition Corp.) et dont Kirk Kerkorian fait parti... Maintenant connu sous le nom de MGM Studios, la compagnie a su rééquilibrer ses finances depuis cette dernière transaction et ce, malgré le fait qu'elle demeurerait toujours sous l'emprise de Warner Bros., cette dernière contrôlant les droits d'exploitation vidéo de ses titres. En plus de ne pouvoir établir elle-même les stratégies marketing de son catalogue, MGM a dû verser à Warner entre 350 et 450 millions de dollars en redevances.

La reprise du catalogue

Contre toutes attentes, MGM Studios annonça, en mars 1999, la récupération d'une partie de son catalogue. Ainsi, au coût de 225 millions de dollars, MGM acheta de Warner les droits d'exploitation de son catalogue de titres post-1986, délaissant ainsi les films réalisés avant 1986 (environ 2 950 titres), notamment Citizen Kane, Wizard of Oz et Gone with the Wind. En revanche, MGM récupéra les droits sur tous les films produits après 1986 (Blown Away, Spaceballs, Thelma & Louise), en plus de conserver les droits sur le catalogue d'Orion Pictures (Silence of the Lambs, RoboCop), PolyGram (Kalifornia, Shallow Grave), et United Artists (Rocky, 12 Angry Men, James Bond), un total d'environ 1 150 films.

MGM et le format DVD

L'avènement du format DVD au printemps 97 fut source de frustration pour la MGM. Privée des droits d'exploitation de son catalogue, MGM ne pu établir ses propres stratégies de mise en marché DVD. Warner, propriétaire de ce catalogue, fut donc responsable de la conception et la promotion des titres de ce studio. C'est d'ailleurs pourquoi les titres MGM de cette époque furent proposés dans un boîtier de type cartonné (snapper case), emballage ayant toujours été favorisé par la Warner. Insatisfaite par ces contraintes, MGM alla même jusqu'à signer une lettre d'entente avec le conglomérat supportant le défunt format DIVX, technologie auxquelle Warner s'était farouchement opposée. Depuis le rachat final de son catalogue post-1986, transaction complétée en février 2000, MGM contrôle elle-même la mise en marché de ses produits en format DVD via sa division MGM Home Entertainment. Aux Etats-Unis, MGM possède son propre réseau de distribution, alors qu'au Canada, les produits MGM sont distribués par Warner Canada.

Afin de se dissocier significativement des décisions antérieures de la Warner, MGM Home Entertainment adopta le boîtier de type plastique (Keep case) pour ses sorties DVD. Blown Away constitue un exemple typique des changements survenus chez MGM; la première édition de ce titre parue chez Warner (1997-2000) était proposée dans un boîtier de type cartonné. Lorsque que MGM reprit le contrôle de son catalogue post-1986, le même titre fut réoffert dans un boîtier plastique (Keep Case). Depuis la fin 2000, MGM met en marché les titres de son catalogue à un rythme effréné. Il arrive parfois que plus de trente nouveaux titres soient offerts en un seul mois. Cela n'est pas sans hasard, le DVD représente pour la MGM une source de revenus non négligeables qui consolide les assises financières de l'entreprise. La qualité de ces éditions varie énormément : certains titres ne sont pas anamorphosés, d'autres ont été produits avec de vieux interpositifs analogiques, tandis que d'autres n'offrent aucun supplément. Cependant, la majorité de ces éditions sont proposées à un coût modeste. Les éditions spéciales mises en marché par ce studio ne sont pas légion; on pourrait inclure dans ce lot la série James Bond, Some Like it Hot et Hannibal. Tout comme pour la qualité des titres DVD de la MGM, la position de cette compagnie à l'égard du français fut inconsistante. Sous l'égide de Warner, les éditions MGM offraient du français. Lorsque MGM reprit le contrôle de son catalogue (début 2000), le français n'était plus de mise. Probablement suite à des pressions de Warner Canada, distributeur des titres MGM sur ce territoire, les bandes sonores françaises sont réapparues à la fin de l'an 2000. Depuis cette date, la majorité des éditions de ce studio proposent des bandes sonores françaises.

Vers des temps meilleurs?

L'histoire de la Metro-Goldwyn-Mayer démontre bien que le système des Majors n'est pas automatiquement gage de succès. Ce studio qui était à une certaine époque le plus influent d'Hollywood (et de l'industrie) a presque disparu au cours des années soixante-dix. La ronde des achats, ventes et transactions a quasiment acculé ce studio à la faillite.

S



À l'origine de la Universal Pictures (1912-1928)

Carl Laemmle devient le fondateur de la Universal Film Manufacturing Company lorsqu'il fusionna, en 1912, sa propre société de distribution, l'IMP (Independent Motion Picture Company), à celle de Fred Balshofer, soit la New York Motion Picture Company. Dès sa création, la nouvelle entreprise se consacra à la production de courts-métrages et de serials. Par la suite, en 1915, la Universal se lança dans le tournage de longs-métrages, le tout coïncidant avec l'ouverture de ses studios d'Universal City, aux abords de Los Angeles. Ce parc fut d'ailleurs décrit comme le plus grand site privé consacré aux tournages de productions cinématographiques et ce, à travers le monde. Laemmle se restreint toutefois à une politique conservatrice, préconisant uniquement des formules déjà éprouvées. Au cours des années 1915-1925, la Universal engagea des cinéastes comme Tod Browning, Herbert Brenon, Erich von Stroheim, Allan Dwan, Rupert Julian et Maurice Tourneur. Ce studio fut également celui qui donna la première chance à John Ford et au producteur Irving Thalberg (surnommé le Wonder Boy), ce dernier produisant Foolish Wives et The Hunchback of Notre-Dame entre 1919 à 1923. La venue de Lon Chaney et Harry Carey valut à la Universal d'imposants succès dans deux genres qui domineront sa production durant de nombreuses décennies: le fantastique (horreur) et le western.

À l'aube du parlant (1929-1940)

En 1929, Laemmle nomma son fils, Carl Jr., à la tête de la production du studio. Cependant, l'inexpérience du jeune homme (21 ans d'âge) combinée à l'arrivée difficile du cinéma parlant firent chavirer les bilans financiers aux larges profits vers d'importantes pertes monétaires. La Universal fut toutefois récipiendaire d'un premier Oscar en 1930 pour le film All Quiet on the Western Front. De plus, cette période fut le berceau du premier d'un grand cycle de films d'horreur, Dracula, auquel succéderont les films à série Frankenstein, Invisible Man, The Mummy et Werewolf. Cherchant à diversifier sa production, la Universal investit dans l'animation avec la série Woody Woodpecker (1941) de Walter Lantz. En 1936, Laemmle (père) fut accusé de népotisme par les actionnaires de l'entreprise, ce qui l'accula à une retraite hâtive. L'entreprise fut dès lors vendue à la Standard Capital Corporation, dont J. Cheever Cowdin était le président. La nouvelle Universal démarra en trombe avec le succès Three Smart Girls (1936).

Les années de guerre (1941-1950)

Durant la Seconde Grande Guerre, la Universal conforta ses assises avec les prolifiques comédies d'Abbott et Costello. L'âge d'or d'Universal commença au début des années quarante avec des films tels que Arabian Nights, première de nombreuses opulentes productions en couleurs du studio. Parallèlement, la vogue du film noir s'amorça en 1944 avec les Phantom Lady (1944), The Killers (1946), Brute Force (1947) et Naked City (1948). En novembre 1946, la Universal fusionna avec la International Pictures et renonça à la production de films de série B. Dès lors, l'entreprise adopta un nouveau nom, celui de la Universal International.

Les années 50 ou westerns, comédies et mélodrames... (1951-1960)

La récente fusion n'ayant point porté fruit, Cowdin vendit la Universal International à la compagnie Decca Records en 1952. Edward Muhl, nommé à la direction de la production par Decca, s'empressa de mettre sous contrats de nombreuses vedettes populaires (le système des stars ayant déjà fait ces preuves au cours des années 40 pour la 20th Century-Fox). La Universal ajouta donc à ces rangs Tyrone Power, Gregory Peck, Alan Ladd et James Stewart. Ce dernier fut d'ailleurs l'un des instigateurs du second souffle pour le genre western avec les films Winchester '73 (1950), Bend on the River (1952) et The Man From Laramie (1955), tous réalisés par Anthony Mann. La Universal connut également un succès inattendu avec des comédies populaires, tels que les séries Francis (Donald O'Connor) et Ma And Pa Kettle (Marjorie Main et Percy Kilbride). Cependant, les oeuvres marquantes de la Universal durant cette période demeurent celles du producteur Ross Hunter et du réalisateur Douglas Sirk, comme Written on the Wind (1956) et The Tarnished Angels (1958). Le génie visuel et dramatique du réalisateur apporta au studio quelques-uns de ces meilleurs drames.

De nouvelles personnalités et orientation télévisuelle (1961-1970)

Au début des années 60, la Universal décida de rajeunir son écurie de comédiens. Elle signa des ententes avec de nombreux acteurs de la nouvelle génération: Tony Curtis, Julie Adams, Jeff Chandler, Doris Day et Rock Hudson. Le duo Doris Day / Rock Hudson dans Pillow Talk (1959) popularisa la comédie bourgeoise, un filon largement exploité par la suite. Cependant, les états financiers de l'entreprise recommencèrent à tendre vers les déficits, ce qui permit à la MCA (Music Corporation of America) d'acheter en totalité Universal en 1962. Dès 1963, MCA instaura une politique d'austérité et orienta progressivement ses efforts vers la télévision. Cette décision administrative de Lew Wasserman, nouveau président de l'entreprise, eut d'importantes répercussions pour la Universal. En moins de cinq ans, Universal limita sa production annuelle à une quinzaine de films, alors qu'elle devint un joueur majeur de la production télévisuelle. Sous la direction de Wasserman, Universal lança la première série de films destinés à la télévision (pour NBC) et amorça, en 1964, la fameuse visite du studio à Hollywood (Universal Studios Hollywood).

Le retour du maître du suspense à la Universal

Parallèlement au recrutement de nouveaux comédiens, MCA/Universal Pictures renoua avec le réalisateur Alfred Hitchcock en 1963 avec la sortie de *The Birds* (Hitchcock avait déjà réalisé *Saboteur* (1942) et *Shadow of a Doubt* (1943) avec l'entreprise). De là, toutes les oeuvres du maître du suspense qui suivirent furent produites dans les studios de la Universal à Hollywood (sauf *Frenzy* tourné à Londres) et ce, jusqu'à son décès en 1980. Alfred Hitchcock ayant été le réalisateur le plus connu de l'entreprise, Universal baptisa un de ses studios de tournage en son nom.

Les années 70-80: films catastrophes et films-culte (1971-1989)

Au cours des années 70, Universal lança la vogue du film catastrophe avec *Airport* de George Seaton. De plus, elle produisit de nombreuses oeuvres signées par des réalisateurs de renom, dont *American Graffiti* (1973, George Lucas), *High Plains Drifter* (1973, Clint Eastwood), *The Sting* (1973, G. Roy Hill), *Jaws* (1975, Steven Spielberg), *Smokey and the Bandit* (1977, H. Needham) et *The Blues Brothers* (1980, J. Landis). Le succès de ces films permit à la Universal de retrouver sa position au sein de la communauté hollywoodienne.

Les années 80 mirent à l'épreuve l'orientation prise par Wasserman et son successeur, Sidney J. Sheinberg. Le succès phénoménal de *E.T. The Extra-Terrestrial* (1982, Steven Spielberg) (encore aujourd'hui dans la liste des 10 films les plus profitables) prouvèrent aux dirigeants que les recettes générées par le cinéma n'étaient pas à dédaigner.

Des années 90 à aujourd'hui...

À ce jour, Universal Pictures demeure la compagnie de production américaine la plus fortunée, obtenant tout au long des années 80 et 90 de nombreux succès. Capitalisant sur la popularité de ses films, Universal inaugura son premier parc thématique à Orlando en 1990. Cette même année, la compagnie japonaise Matsushita Electrical Industrial fit l'acquisition de la MCA, la Universal Pictures faisant partie de la vente. Dès 1995, Matsushita vendit 80% des parts de la MCA-Universal au géant canadien des vins et spiritueux Seagram, appartenant à la famille Bronfman. Afin de concurrencer la grande rivale AOL Time Warner, le groupe Seagram fut acquis par le conglomérat français des médias et des communications Vivendi et ce, au coût de 30 milliards de dollars américains. Ce rachat de Seagram permit à Vivendi de prendre le contrôle complet de Universal Pictures, tout en combinant sa division télévisuelle à celle de Vivendi, soit Canal Plus. La transaction fut annoncée en juin 2000, créant ainsi le groupe Vivendi Universal dont les revenus annuels se chiffrent à plus de 55 milliards de dollars en plus de n'avoir aucune dette...

Universal Pictures et le DVD

En ce qui a trait à la distribution vidéo, Universal Studios possède son propre réseau de distribution couvrant d'une part le territoire américain et d'autre part, le territoire canadien. En plus de ses produits DVD et VHS, Universal distribue également les produits de Dreamworks Home Entertainment. Au Canada, son réseau de distribution est également celui d'Alliance Atlantis (produits New Line, Miramax, etc.). Universal Studios débuta sa production DVD avec la sortie de quatre titres différents et dont les genres furent minutieusement sélectionnés. Il s'agit de *The Shadow* (fantastique) et *Babe* (famille) parus le 18 novembre 1997, ainsi que *Backdraft* (action-aventure) et *The River Wild* (thriller-action) sortis le 9 décembre 1997. Ces quatre éditions furent mises en marché dans des boîtiers de type CD (jewel case), puis firent l'objet d'une seconde sortie en janvier 1999 dans des boîtiers de type plastique (keep case).

Comparativement à d'autres studios qui hésitèrent avant d'offrir leurs produits en format DVD (Dreamworks, Paramount et 20th Century Fox pour ne pas les nommer...), Universal Studios a rapidement emboîté le pas à ce nouveau support vidéo. Ceci donna au studio le temps requis pour s'adapter et répondre efficacement aux attentes des consommateurs. Et les faits le prouvent : Universal offre la quasi-totalité de ces titres en format d'image original et anamorphique, encourage l'ajout d'une bande-son française, en plus d'être l'un des premiers distributeurs vidéo à proposer des DVD avec une bande sonore DTS. De plus, Universal a su développer un affichage clair des spécifications du DVD (image, bandes-son, sous-titres, couleur, durée) à l'endos du boîtier, tableau aujourd'hui repris par plusieurs studios. En termes de suppléments, Universal instaura trois bannières différentes pour la sortie de ses titres : le DVD standard, le Collector's Edition et plus récemment, le Ultimate Edition. La quantité de suppléments varie ainsi dépendamment de la catégorie dans laquelle le film est offert. Bien que la qualité cinématographique des premiers titres de la collection Ultimate Edition soit largement discutable (*The Mummy*, *Patch Adams*, *American Pie* et *Meet Joe Black*), cette collection détient un attrait certain pour l'amateur de DVD, l'originalité du boîtier aidant. Quant au dossier des bandes sonores françaises, Universal fut l'un des rares studios américains (avec 20th Century Fox) à toujours supporter l'inclusion du français au sein de leurs éditions DVD. Depuis l'an 2000, Universal va même jusqu'à inclure des bandes-son françaises en Dolby Digital 5.1 pour certains titres récents. Sans conteste, Universal demeure un exemple à suivre par tous les studios...

100 Universal City Plaza Universal City, CA 91608
818-777-1000