

La vie c'est ça,
un bout de lumière
qui finit dans la nuit.

Louis-Ferdinand Céline
Voyage au bout de la nuit

n° 103

oct. 2001

activités AFC

► **Compte-rendu du CA du 17 septembre 2001, par Jean-Jacques Bouhon**

Etaient présents : Jean-Jacques Bouhon, Jean-Marie Dreujou, Etienne Fauduet, Jean-Noël Ferragut, Eric Guichard, Willy Kurant, Jacques Loiseleux, Armand Marco et Philippe Pavans de Ceccatty.

Avaient envoyé leur pouvoir : Michel Abramowicz, Caroline Champetier, Bertrand Chatry, Gérard de Battista, Eric Dumage, Jimmy Glasberg, Jean-Michel Humeau.

"Cinematographer's Day" à Palm Springs

De nombreux membres du Conseil désiraient proposer *Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain*, mais le règlement de ce festival stipule que les films présentés ne doivent pas avoir eu auparavant une distribution importante aux Etats-Unis. Or il semble que Miramax veuille sortir le film dans un grand nombre de salles au mois de novembre.

D'autre part, le Conseil préfère proposer plusieurs films, laissant le choix définitif au comité de sélection du festival.

Cette proposition n'ayant pas été acceptée par la direction du festival, nous avons décidé de soumettre *La Chambre des officiers*, photographié par Tetsuo Nagata, au comité de sélection de Palm Springs.

Dernières nouvelles : l'éventuelle possibilité de présenter, lors de cette manifestation, *Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain* sera discutée entre Pierre Lhomme et le directeur du festival, Peter Kaminsky. Le film, dans lequel le numérique tient une grande part, serait projeté lors d'un colloque sur ce thème.

La Lettre

Il est décidé de mettre en place un Comité de rédaction qui, en plus de Jean-Noël Ferragut et Jean-Jacques Bouhon, comprendra désormais : Willy Kurant, Jacques Loiseleux,



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

Armand Marco et Philippe Pavans de Ceccaty.

Avant qu'elle soit définitivement mise en page, la Lettre sera adressée à tous ces membres afin qu'une relecture attentive par un plus grand nombre de personnes permette d'éviter des erreurs ou des maladroites comme celle qui est arrivée dans la dernière Lettre.

Les autres membres de l'AFC qui désireraient participer à ce Comité de rédaction sont, bien entendu, les bienvenus.

Entrée des nouveaux membres

La procédure d'admission de nouveaux membres est en général considérablement ralentie par les nombreuses absences aux Conseils d'administration qui sont, de par nos statuts, conseils d'admission. Il n'est, par ailleurs, pas question d'utiliser pour ces admissions les pouvoirs qui nous sont envoyés, car nous pensons qu'il s'agit d'une décision vraiment personnelle.

Nous vous rappelons qu'une candidature peut être proposée par tout membre actif depuis au moins un an. Ce rôle de parrainage doit s'exprimer par la rédaction d'un texte de présentation du candidat et éventuellement par une défense très active.

Il a donc été décidé de diffuser par courrier auprès de tous les membres du C.A. les éventuelles candidatures proposées, afin qu'ils puissent envoyer dans un délai d'un mois leur opinion par lettre, fax ou e-mail.

Membres associés

Cininter ayant manifesté, par la voix de Michèle Pavesi, le désir de réintégrer l'AFC, c'est avec grand plaisir et à l'unanimité que le C.A. l'accueille à nouveau.

Membres consultants

Jacques Loiseleux propose de revoir la liste de ces membres chaque année. En effet, certains membres consultants ne font parfois plus partie de notre cercle professionnel ou n'ont plus d'activités en relation avec l'AFC.

Deux nouveaux membres consultants sont élus à l'unanimité : Aude Humblet et Didier Dekeyser.

Rappelons que les membres consultants sont élus à titre personnel, en raison de leurs qualifications, et non parce qu'ils appartiennent à telle ou telle société.

Hommage à Henri Alekan

L'AFC a été approchée récemment par le réalisateur Jean-Louis Leconte qui voudrait que nous contactions Arte afin de faire une soirée Théma consacrée à Henri Alekan.

Le Conseil pense que ce genre de travail est hors de proportion avec nos possibilités de mobilisation et que, de toute façon, nous n'avons aucune capacité de production. Ce genre de travail suppose des emplois à plein temps et une énergie que nous savons ne pas pouvoir trouver.

Par contre, à partir de cette idée, le Conseil envisage d'organiser, avec le concours de certaines institutions, des journées ayant pour thème la lumière, dans lesquelles cet hommage pourrait trouver sa place.

Philippe Pavans de Ceccaty est chargé de prendre contact avec le Forum des Images et Jacques Loiseleux avec la Cinémathèque.

Travaux

Dans le bail que nous avons signé avec la Régie Immobilière de la Ville de Paris, il est stipulé que nous devons remettre en état la devanture de notre local, et ceci en accord avec les normes de la Ville de Paris. La RIVP nous a d'ailleurs adressé récemment un courrier à ce sujet.

Il est donc décidé de faire faire des devis par des entreprises de peinture et de contacter la RIVP et la Mairie de Paris afin de savoir à quelles couleurs nous avons droit. Il est envisagé de proposer un bleu se rapprochant de celui de notre logo.

Ces travaux seront normalement effectués avant la fin de l'exercice 2001.

Achats

Christian Archambeaud, qui s'était occupé de la production de la " Carte blanche à l'AFC ", nous offre du matériel vidéo dont il n'a plus l'usage. A charge pour nous de vérifier ce qui est encore en bon état. L'AFC l'en remercie chaleureusement.

Le Conseil décide, d'autre part, après cette vérification, de faire l'achat d'un

Nada Alekan

remercie chaleureusement toutes les personnes qui ont témoigné de leur sympathie lors du départ d'Henri.

Henri Alekan

à l'Espace Saint-Michel

Dans le cadre de la semaine Paris Capitale du cinéma Art et Essai qu'il organise à l'Espace Saint-Michel, Claude Gérard nous signale qu'un hommage sera rendu à Henri Alekan du 10 au 16 octobre prochain. Chaque jour, un film dont Henri a signé la photographie sera projeté à 19 heures.

La scéance sera suivie d'une rencontre-débat dans l'Espace Club, co-animée par des personnalités pouvant témoigner de l'homme, de son œuvre et de ce qu'était le cinéma à cette époque, ainsi que par de jeunes étudiants d'écoles de cinéma. La soirée devrait être conclue dans l'échange et la convivialité par un cocktail offert aux participants.

poste de TV ou moniteur, d'un lecteur de cassettes VHS et d'un lecteur DVD afin que nous puissions enfin voir des images dans nos locaux.

Garde-meubles

Le Conseil décide de continuer la location de l'espace dans lequel nos meubles et différents documents, livres, etc. sont stockés, faute de place pour les accueillir rue Francœur.

Micro-salon

L'AFC, bien sûr, renouvellera cette manifestation qui a obtenu un grand succès. Un des studios de La femis étant libre en décembre 2001, cette date nous a été proposée. Elle nous semble trop proche du précédent salon et il serait difficile de trouver le financement. Il est donc décidé de l'organiser en 2002 à une date à choisir un peu plus tard en fonction des disponibilités des locaux de La femis.

Site Internet

Dans notre budget 2001, nous avons prévu la refonte de notre site.

Philippe Pavans de Ceccaty fait le point sur la dépense que représenteraient sa reconstruction, son entretien, sa mise à jour régulière, la location d'un hébergement avec un serveur performant et l'achat d'un nom de domaine.

Philippe doit contacter une spécialiste de sa connaissance afin de lui exposer notre problème et qu'elle nous propose des solutions.

En ce qui concerne notre connection Internet, nous envisageons de passer au câble ou à l'ADSL.

Imago

Armand Marco et Willy Kurant nous rendent compte de la réunion qui s'est passée à Budapest.

En ce qui concerne le Livre, il a été demandé aux associations de rechercher d'éventuels nouveaux sponsors. Il faut également, comme nous en avons parlé lors du précédent C.A., faire pression auprès de nos associés qui ont payé une page de publicité afin qu'ils remettent leurs textes le plus tôt possible.

La réunion avait surtout pour but de mettre de l'ordre dans les comptes, tous

Notez leurs nouvelles coordonnées

Gérard de Battista
17, rue Victor Duruy
75015 Paris
Tél : 01 48 56 13 26
Fax : 01 48 28 25 94

Matthieu Poirot-Delpech
poirot@wanadoo.fr

retranscrits en euros grâce à la patience de notre ami Willy Kurant. La discussion fut parfois âpre, certains tirant à boulets rouges sur les précédentes présidences. Six associations seulement, dont l'AFC, sont à jour de leur cotisation. Sur le site Internet d'Imago, figureront désormais des informations sur les comptes, consultables avec un mot de passe.

Quant aux changements de statuts proposés par l'association allemande, il a été décidé d'y réfléchir pendant un an.

Droits d'auteur

Jacques Loiseleux rend compte de la réunion avec Laurent Heynemann, président de la SACD, en présence de l'avocat de cette société et de Maître Edelman qui s'est occupé de ce sujet pour l'AFC, de Robert Alazraki et d'Etienne Fauduet.

Après exposition de notre position au sujet du droit d'auteur et particulièrement du droit moral, Laurent Heynemann nous a confirmé qu'il ne s'opposait pas à cette idée, mais qu'il n'envisageait pas de demander au nom de la SACD la réouverture de ce dossier sensible au niveau de l'Etat.

Il nous a proposé cependant d'intervenir auprès de l'ARP afin d'envisager une rencontre de travail entre nos associations pour une mise au point sur le sujet. C'est en effet dans cette association que nous risquons de rencontrer le plus d'oppositions mais aussi les réflexions les plus constructives. A suivre...

La Commission droit d'auteur
en profite pour faire appel à tous les membres de l'AFC qui voudraient réfléchir avec nous sur ce sujet qui agite aussi nos collègues européens. Armand Marco doit remettre à Jacques un document faisant le point sur la manière de procéder de chaque association membre d'Imago pour obtenir et toucher des droits d'auteur.

.....

► **Il s'appelait Pierre David** par Jean-Jacques Bouhon

Il était directeur de la photographie, mais le moins qu'on puisse dire c'est que son parcours avait été atypique...

Pierre, je l'ai connu en 1973, lorsque, avec quelques amis, dont il faisait partie, nous avons fondé les Productions de la Lanterne. Il avait connu plusieurs d'entre nous dans le cadre de la Coopération en Algérie.

A l'époque, il était réalisateur et c'est d'ailleurs lui qui réalisa les premiers films produits par notre structure. Des films de commande, mais aussi des sujets plus difficiles, plus politiques.

Pierre, c'était un touche-à-tout assez génial.

in memoriam

Dernière minute

Au moment où nous mettons en page cette Lettre, nous apprenons avec une profonde tristesse le décès d'Albert Viguière, fondateur avec Jean Lalier d'Alga, survenu ce lundi 24 septembre dans sa quatre-vingt-onzième année.



Photo Estelle Le Troquer

Pierre David, pendant le tournage de *Bon plan* de Jérôme Lévy

Passionné de mécanique, il a participé à plusieurs Paris-Dakar à l'époque où les amateurs semblaient encore y avoir une petite chance. D'abord sur une moto 125 cm³ MZ, puis avec une 2 CV Citroën, qu'il avait transformée en 4x4 en lui ajoutant un second moteur. Il écrivit un scénario de long métrage, *Pierre qui roule*, sur cette course et les retombées qu'elle avait sur les populations rencontrées sur son parcours. Il ne fut, malheureusement, jamais réalisé.

Il travailla ensuite comme électricien, puis chef électricien sur de nombreux tournages. Son goût pour le bricolage l'amena à réaliser un "engin", dénommé le Dahu, qui permettait de faire des travellings sur un terrain accidenté. Un genre de dolly 4x4 en quelque sorte.

A partir de 1993, après avoir été chef électricien sur *L'Enfant lion* de Patrick Grandperret, éclairé par Jean-Michel Humeau, il commença à travailler comme directeur de la photographie.

Pierre, c'était un type plein de charme, mais, attention, pas un charmeur. Quand il vous parlait ou vous écoutait, ses yeux, presque noirs, regardaient droit dans les vôtres, parfois brillant d'un humour bienveillant, qui pouvait être féroce à l'occasion. Sa voix était chaude, bien posée, dans le médium grave, de celles dont on imagine que les femmes raffolent et que les hommes sont jaloux. Ses mains trahissaient ses dons de bricolage : solides, avec de longs doigts épais, dont certains avaient été abîmés par un accident et qui tenaient sa cigarette

d'une façon inimitable quand il la portait à ses lèvres. Et voilà qu'il vient de nous quitter à la suite de ce qui ne fut pas, comme on le dit souvent pudiquement, une longue maladie, mais au contraire quelque chose d'assez foudroyant. Nous étions nombreux, samedi 15 septembre, à nous réunir chez Patrick Grandperret pour parler de lui, de la vie qui continue et boire à son souvenir.

Ce fut triste, bien sûr, mais aussi joyeux, car Pierre était quelqu'un de bonne compagnie et tout sauf un bonnet de nuit.

Pierre, c'était un homme selon mon cœur, passionné par les grandes comme par les petites choses et surtout par les êtres humains.

Salut, Pierre, c'était bien d'avoir pu partager quelques instants de ta vie.

Filmographie :

- 2000 *Bon plan* de Jérôme Lévy
- 1999 *Autour de la maison rose* de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige
Qui plume la lune de Christine Carrière
- 1998 *Déjà mort* d'Olivier Dahan
- 1996 *Les Victimes* de Patrick Grandperret
- 1995 *Le Maître des éléphants* de Patrick Grandperret
- 1993 *Morasseix* de Damien O'Doul

.....

► **Puisque nous étions cités** par Monsieur Dadoun, directeur de l'ENS Louis Lumière, dans un entretien qu'il a accordé à la revue *Actions* (n° 15, Printemps-Été 2001) de Kodak, nous tenons à dire que nous ne nous reconnaissons pas dans ses propos.

François Catonné, Eric Gautier, Pierre Lhomme, AFC.

Ghislain Cloquet aimait à dire que le cinéma était au téléfilm ce qu'est la haute couture au prêt à porter, il n'envisageait certainement pas son travail comme celui d'une "petite main" mais comme celui d'un partenaire complice et inventif.

Le cinéma qui nous est cher et qui attire tant d'énergie et de talent, demande un enseignement qui ne peut se satisfaire des seules connaissances technologiques.

Une Ecole de cinéma ne peut pas séparer le travail de l'image de celui de la mise en scène et il serait absurde de concevoir l'un sans l'autre. Il ne viendrait pas à l'idée d'un responsable de conservatoire de creuser un fossé entre interprète et compositeur.

Comme on prépare les musiciens à l'avenir en leur faisant travailler le répertoire, l'étude des arts et des films sera plus précieuse aux étudiants de l'ENS Louis Lumière "Vaugirard" qu'une extrapolation ridicule, vaine et stéréotypée des "tuyauteries" du cinéma.

Si la notion de "technicien pur" est absurde, le rôle de l'Ecole de cinéma ne peut pas se réduire à former des "tâcherons" de l'audiovisuel. L'éducation du regard ce n'est pas "quelques notions de lumière" et la courbe d'une pellicule

Actions: Est-ce à dire que votre enseignement évolue aussi?

Georges Dadoun: *Bien entendu. Je ne sais si, dans quelques années, j'appartiendrai toujours à l'école mais mon grand projet, c'est que tout passe par les "tuyaux": équiper l'école d'un réseau haut débit pour avoir un comédien à Plougastel, un autre à Tataouine, les cloner et les insérer par ordinateur sur un décor à Paris. Cela, c'est l'avenir du cinéma.*

nous révèle bien plus que sa sensibilité.

Le concept de " libération de la création grâce au numérique " n'a aucun sens. Un outil n'est qu'un intermédiaire entre une idée, un rêve et la forme finale qu'ils prendront. Il est vain de penser que le chef opérateur sera le maître d'œuvre d'un outil complexe et hermétique. Au contraire, le numérique peut permettre plus de complicité et de compréhension entre le chef opérateur et le réalisateur.

Ne laissons pas se dévoyer ce qui fait l'originalité du cinéma, sa richesse et son universalité alors que prospèrent à grande vitesse de nouvelles technologies, de nouveaux outils véritablement passionnants.

► **Nous avons reçu ce courrier** de Simon Blanchard, représentant les étudiants de la section cinéma à l'ENSL, adressé à Philippe Pavans.

« Cette lettre fait suite à l'article de M. Georges Dadoun paru dans la revue *Actions* de Kodak ainsi qu'à votre réaction dans la Lettre de l'AFC de septembre 2001.

Il convient de rappeler que les étudiants de l'École Nationale Supérieure Louis Lumière sont en total désaccord avec la vision du cinéma de M. Dadoun et nous serions heureux que ce sentiment soit divulgué dans la lettre ouverte que vous souhaitez diffuser dans la revue *Actions*.

En ce qui concerne le contenu de l'article, il ne s'agit en aucun cas d'une politique adoptée par l'école et encore moins d'une pédagogie appliquée par ses enseignants.

Nous sommes conscients de l'importance des nouvelles technologies pour les métiers de l'image, mais sans aller dans les extrêmes évoqués par notre ancien directeur.

Il était important pour nous de préciser à l'AFC notre position pour que ces propos ne viennent pas ternir l'image de notre école. »

► **Pour Mémoire** par Francine Levy

Puisque c'est la rentrée des classes, j'ai décidé de vous envoyer une petite carte postale de l'École Nationale Supérieure Louis Lumière pour vous dire que la cuvée des diplômés 2001 a été bonne. Les sujets étaient variés, sérieux ou culottés. En fait, il y en avait pour tous les goûts !

Les sujets proposés par les étudiants, chaque année, constituent une sorte d'observatoire de leurs goûts et centres d'intérêt. Intérêts qui, en matière de Cinéma, diffèrent souvent de ceux du grand public (mais pas toujours) mais annoncent presque toujours l'intérêt que la profession commence à porter à certaines techniques ou certaines esthétiques.

Ils se jettent courageusement à l'eau, négligeant parfois le fait qu'ils ne savent pas encore nager. Ce faisant, ils font de temps en temps des expériences intéressantes et / ou amusantes dont je me suis dit qu'elles pourraient peut-être piquer votre curiosité.

Ainsi, la charmante Claire Nicol s'est penchée sur " Les dessous de la fausse teinte " cherchant à comprendre, tant sur le plan technique que sur le plan théorique, ce qu'était cette fausse teinte que l'on évite à tout prix et qui pourtant, parfois, dans certains films, ajoute un petit plus de vérité, de poésie ou de magie.

Thomas Collignon, lui, s'est penché avec sérieux et l'aide de Vincent Muller sur " La prise de vues haute définition numérique ". Il a testé toutes les coutures de la caméra Sony 24p , sous l'égide de la CST, et son mémoire est en ligne sur le site de la CST. Une mine d'informations et de tests. Pour la petite histoire, lors de la dernière fête de l'AFC, il a rencontré Vincent Muller et l'a convaincu de l'encadrer...

Enfin, pour ceux d'entre vous qui auraient une tendresse pour l'Oulipo, et pour l'absurde calculé en général, Cédric Defert plaide " Pour une forme ludique de la contrainte au cinéma ". Loin d'être farfelu, ce sujet propose une forme cinématographique de l'Oulipo qui se nommerait Oucipo. Et pour faire la preuve de sa bonne foi, outre un mémoire dont la rigueur et l'intelligence ne peuvent que captiver un lecteur disponible aux hypothèses étranges, il a réalisé un petit film fort pertinent au regard de sa démarche. On est loin du cinéma commercial mais proche d'une nouvelle forme de narration qui se cherche depuis quelques années.

Puisque j'y suis, je vous livre la totalité des titres et des auteurs. Quand l'ENSL en aura le temps et les moyens, les meilleurs travaux seront en ligne. En attendant, on peut les consulter accompagnés de leurs parties pratiques au CDI de l'Ecole.

- Newine Behi : " Lumière naturelle reconstituée: réalisme ou vérité "
- Gilles Bindi : " L'écart poétique : le cinéma à l'épreuve du clip "
- Marilyne Bur : " Une certaine idée de l'engagement par l'image à travers le cinéma iranien "
- Thomas Collignon : " La prise de vues haute définition numérique "
- Cedric Defert : " Pour une forme ludique de la contrainte au cinéma "
- Arno Gervet : " Vers un cinéma omniscope "
- Audrey Kleinklaus : " ... Pour filmer un serpent... "
- Alexis Lambotte : " Faire sien le cadre - un projet de cache mobile "
- Marc Milani : " Héritage de la série B "
- Claire Nicol : " Les dessous de la fausse teinte "
- Gilles Picard : " Techniques d'un cinéma cubiste "
- Julien Roux : " L'image dans les films de Wong Kar Wai et Christopher Doyle "
- Thomas Sady : " La caméra DV : révolution ou régression du documentaire "
- Julie Simidoff : " Lumières et couleurs dans la comédie musicale "
- Cyril Valroff : " Postproduction numérique : des idées lumineuses "

► **Vacance à la direction de l'ENS Louis Lumière**

La situation est peu banale, sinon inédite. Depuis le 31 août dernier, la direction de l'école n'est plus assurée, le secrétaire général l'exerçant par intérim afin de gérer les affaires courantes.

En effet, le contrat du directeur de l'école, Monsieur Georges Dadoun, qui en avait demandé la prolongation pendant un an, n'a pas été renouvelé par le rectorat. Un Conseil d'administration extraordinaire, sous la houlette de son nouveau président fraîchement élu Jean-Pierre Neyrac, s'est tenu à l'école courant septembre pour statuer sur cette déconvenue. Les candidatures - l'appel venant de paraître au Journal Officiel - devront être proposées au CA dans les semaines à venir.

En attendant, alors que la rentrée est toute proche, les étudiants de la promotion 2001-2004 et les enseignants de l'ENS Louis Lumière se retrouvent orphelins, sans directeur. (*Jean-Noël Ferragut*)



► **Chaos** de Coline Serreau, photographié par Jean-François Robin.

« J'avais travaillé avec Coline Serreau pour ses deux premiers films, *Pourquoi pas* et *Qu'est ce qu'elles veulent*. Nous nous sommes retrouvés en 2000, presque 20 ans après. Nous avons donc évolué l'un et l'autre. Le challenge était assez intéressant puisqu'elle m'a dit: « On le tourne en DV, mais sans sacrifier l'image ». Elle voulait tester une méthode de travail qu'elle ne pouvait pas obtenir en 35 mm, en ce sens qu'elle voulait faire le nombre de prises qu'elle jugeait nécessaire. Cela impliquait un budget pellicule important, incompatible avec celui d'un film 35 mm. Cela dit, le plus important est le film, peu importe le support, puisqu'il est, à l'arrivée, projeté en 35. Pour le spectateur, le fait de l'avoir tourné en DV relève d'une cuisine interne. Le support n'est rien, c'est dans la réflexion que nous avons notre savoir-faire. L'important c'est que la réalisatrice a pu raconter son histoire comme elle le souhaitait.

On a tourné tout à deux caméras. On tournait du matin jusqu'au soir, les mises en place, les répétitions. Dès que les comédiens arrivaient sur le plateau, on tournait, on regardait sur un petit moniteur de contrôle, et l'on décidait de ce qu'il fallait modifier ou non. A force de tourner tout, le plan se mettait en forme, doucement, avec l'expérience de la vision immédiate. Les modifications intervenaient à tous les niveaux. Une fois que l'on pensait avoir le plan, Coline retravaillait avec les acteurs, d'une manière très précise, en faisant une analyse de plus en plus approfondie du texte, ce qui demandait beaucoup de prises et prenait beaucoup de temps, mais on ne quittait pas un plan sans en être totalement satisfait. Le découpage se faisait en même temps que l'on tournait. Il y avait bien sûr un signifiant établi au départ qu'il fallait respecter, mais dans ce schéma-là, on avait une espèce de liberté qui faisait que l'on arrivait à cerner le plan progressivement. Mais on ne peut pas parler d'improvisation.

En revanche, l'infrastructure de tournage était la même qu'un film classique. Seules différences : le rythme de tournage, le nombre de prises et l'équipe caméra allégée. Nous avons pris le parti de n'utiliser pratiquement pas de lumière, puisque Coline voulait tourner non-stop, donc supprimer les temps de préparation. La lumière se faisait progressivement en fonction des prises. On rajoutait des lampes dans le décor... On travaillait la lumière autant que si on l'avait travaillée avec des projecteurs. Les repérages et le plan de travail

*Relire dans **Positif** de
juillet août 2001
le témoignage de
Jean-François Robin
concernant sa rencontre
avec Claude Sautet
auquel la revue consacre
tout un dossier.*

avaient été strictement établis en fonction de la lumière.

C'est un film entièrement fait à l'épaule. Aucun plan ne devait sembler installé. Le film va très vite. Les acteurs, Vincent Lindon, Catherine Frot et Rachida Brakni, habitués à travailler en film, donc plus lentement, étaient perturbés par le rythme de tournage, perdant temps de réflexion et recul. Leur rapport à la caméra était très différent, ils en oubliaient sa présence et du fait de son petit encombrement il n'y avait plus la préoccupation majeure de la perfection de leur image.

On a fait des essais en Beta numérique et en DV. Le choix s'est porté sur la DSR 500 et la PD 150, la première pour les plans larges et la seconde pour les plans rapprochés. Le point de vue principal était fait par la DSR 500 qui est tout de même mieux définie. Les deux caméras ont été étalonnées en postproduction. Il y avait une petite différence de colorimétrie, mais le menu n'est pas accessible sur la PD 150. Le kinescopage a été fait chez Eclair, réétalonnage plan par plan, puis après le " shoot ", étalonnage du 35 mm. La marge de manœuvre est beaucoup moins importante que si l'on part d'un négatif. On bascule très facilement en couleur ; en densité, la correspondance est la même. En dix ou onze semaines, on a tourné plus de 100 heures de rushes. Le travail de " dérushage " fut long, mais le premier montage s'est fait rapidement. » (*Propos recueillis par Isabelle Scala*)

► **La projection d'avant-première aura lieu le mardi 2 octobre 2001** au Cinéma des cinéastes à 20 heures précises dans la grande salle.



► **H Story** de Nobuhiro Suwa et **Sobibor, 14 octobre 1943, 16 h** de Claude Lanzmann, photographiés par Caroline Champetier (Lire les textes de Caroline dans la Lettre 99, en pages 3 et 4)

► **La Fille de son père** de Jacques Deschamps, photographié par Eric Guichard

« Un homme s'invente une paternité secrète pour se venger de sa femme dont il a découvert l'infidélité. Faisant le bien d'une fille qui n'a jamais connu son

père, il laisse croire à sa femme qu'il l'a trompée dix-huit ans durant, trouvant là le seul moyen de la reconquérir.

J'ajouterai à ceci une phrase utilisée par Jacques Deschamps en parlant du film : " Comment faire le bien avec le mal ? "

Plus de trois ans après *Méfie-toi de l'eau qui dort*, *La Fille de son père* est le second film de Jacques Deschamps et notre seconde collaboration.

Je dois vous avouer que ce tournage fut un vrai plaisir. Jacques est une personne d'une amabilité extrême, qui connaît chaque poste de travail et sait demander à chacun de se dépasser et d'aller le plus loin possible dans sa démarche. Une bonne préparation et une compétence à tous les postes ont permis au film de se dérouler dans les meilleures conditions malgré un budget très serré.

Les comédiens sont bouillonnants, dans un style de mise en scène très sobre, loin des modes actuelles.

Pour ce film, Jacques nous avait montré une photo très simple d'une jeune femme assise. L'arrière-plan, les couleurs des vêtements, les matières, la lumière, le contraste lui plaisaient et pendant la préparation, cette image nous est restée.

Jacques est aussi une tête chercheuse et c'est ainsi que nous en sommes venus à parler de la technique du tournage en trois perfos. Il avait eu des discussions avec Jean-Pierre Beauviala à ce propos.

L'idée ne m'a pas vraiment séduit tout de suite, car nos conditions de tournage nécessitaient d'avoir une caméra totalement insonorisée. Mais, en discutant avec Elisabeth Millet d'Alga, nous avons eu la possibilité d'obtenir deux mouvements trois perfos venant des USA pour deux Platinium, dont une était réservée à un steadicam. Restait à convaincre LTC et Didier Dekeyser de se lancer dans l'aventure.

Nous avons concrétisé alors le projet avec l'aide de Jean-Pierre Beauviala, à la fois pour son expérience du trois perfos en tournage et en postproduction.

Pour certaines scènes, nous avons utilisé l'indispensable Aaton.

Le format original était en 1,85. Etant de toute manière amené en postproduction à fabriquer un interpositif quatre perfos pour les copies standard, j'ai décidé d'utiliser plutôt le format Super 1,85 (comme le Super 35 mm, on récupère la piste sonore de manière à utiliser une surface de négatif

plus importante. Ce format peut d'ailleurs se développer avec l'arrivée de la postproduction numérique).

Le déroulement du tournage s'est très bien passé et je dois dire que les 25 % de temps supplémentaires dans les magasins sont très utiles surtout pour le steadicam et à l'épaule. Les magasins de 300 mètres, eux, durent une éternité.

L'utilisation du trois Perfos s'est révélée plus compliquée pour la postproduction, mais je vous propose d'en parler de manière plus approfondie dans des entretiens que nous préparons avec Didier Dekeyser et Jean-Pierre Beauviala.

Remerciements très chaleureux à Elisabeth Millet, Panavision-Alga, Didier Dekeyser, LTC, Kodak, mon étalonneur (Fabrice Dequeant qui a beaucoup souffert pour étalonner le négatif trois Perfos) et à toute l'équipe du film.

Si le film vous tente, il sort dans une petite combinaison de six salles à Paris, alors allez vite le voir car cela ne lui laisse guère de chance...

Pellicule Kodak 5279, 5274, 5246. Caméra à mouvement trois Perfos Panavision Platinum et Aaton (monture Pana), objectifs Primo. Éclairage Multivolts et Softlights. »

► *Imago (Jour de folie)* de Marie Vermillard, photographié par Jeanne Lapoirie.

« Paul, un instant mû par une sorte d'attraction suicidaire, a un accident de voiture. De retour à la maison, une grosse cicatrice sur le front, c'est un nouveau Paul que l'on découvre, étrange, apathique, presque antipathique. Rien ne va plus, il semble préoccupé par de nouvelles pensées. Sa femme, ses élèves, sa maîtresse, sa vieille voisine, son chien, plus rien ne l'intéresse. Des visions d'insectes traversent son esprit.

Sa femme entreprend alors une opération de sauvetage, parcours drolatique à la fin duquel Paul se transforme à nouveau.

À l'image de cet insecte mutant trouvé dans le jardin et enfermé dans une boîte en carton, Paul se transforme en un être redevenu sociable mais sans aucun doute plus étrange encore.

C'est un film produit par Paulo Branco, tourné en 35 mm avec une grande économie de moyens. J'ai utilisé de la Kodak 46, de la 74 et un peu de 79 pour

les scènes d'extérieur nuit, développées chez LTC. Dans l'ensemble, il est assez simplement éclairé, les décors comportant souvent de grandes baies vitrées, le jeu consistait à trouver le bon équilibre entre ce qui se passait dedans et dehors ; mon goût allant pour des extérieurs plutôt assez surexposés et des intérieurs plutôt denses.

Nous voulions ce film lumineux, avec du soleil que l'on n'a pas toujours eu, dans un découpage simple et des plans très cadrés, pas trop serrés de façon à filmer les personnages et les corps dans leur espace de vie. Nous ne voulions pas traquer les visages, mais filmer les personnages avec une certaine distance, la distance de la fable.

Marie voulait des décors ouverts sur l'extérieur, jouer l'intérieur-extérieur, faire exister le monde dans la profondeur de champ.

Notre collaboration s'est articulée autour d'un goût commun pour la simplicité et la sobriété. »

► **Paria** de Nicolas Klotz, photographié par Hélène Louvart

« L'âpreté du sujet a rendu ce projet difficile à concrétiser. Premiers repérages un an avant le tournage, accompagnant, dans des couloirs du métro après l'heure de sa fermeture, une équipe de la RATP qui ramasse les SDF pour les " remonter " en surface et en amener quelques-uns en bus au Centre à Nanterre. Comment filmer " proprement ", en Super 16 mm, toutes les séquences d'un scénario complexe, totalement de nuit, dans un " no man's land " de lieux, proches des gares, proches du périphérique, dont les personnages ne seraient pas des acteurs, le tout se déroulant lors du passage à l'an 2000... Alors, comment faire ?

Après réflexion, et aussi par choix forcément financier, Nicolas et moi avons décidé de tenter le tournage en mini DV, kinescopé en 35 mm par la suite. Je me suis sentie plus en accord avec le sujet raconté. Filmer des nuits entières des " vrais gens " dans les bus de ramassage en Super 16 dans un contexte de scénario de fiction est un dispositif forcément un peu lourd. En mini DV, je pensais que cela serait plus léger techniquement, donc j'allais être plus libre, plus disponible.

Dès le début, le concept d'une image " charbonneuse ", lourde, ténébreuse s'est imposé. Les gens du jour auraient le même support que les gens de la nuit,

c'est-à-dire une image volontairement sous-exposée. La luminosité " solaire " ne devait pas être perçue comme plus agréable que celle des lampadaires de ville, au sodium, au mercure, et que celle de tous ces fluos des couloirs, des quais et même des tunnels de la RATP.

Les personnages sont lourdement vêtus. Les cheveux " pèsent ". Les visages sont gris. La condensation se forme sur les vitres des bus, provoquée par la chaleur des corps entassés. Le cadre et la lumière devaient être à l'image de tout cela : c'est-à-dire tout, sauf transparents, légers, translucides.

Voilà le concept. La concrétisation a été difficile. Faire quelque chose de " réfléchi " en mini DV est super dur. Tout est capté et captable, mais c'est du vide, du non-concept. Il faut être vingt fois plus vigilant, ne rien laisser passer, ne pas faire genre " on fait du flou pour faire plus vrai ". Une peau pas très belle devient assez moche lorsqu'elle est filmée en vidéo. Sur support argentique, la " mise en fabrication " aurait été plus lourde, mais le résultat plus probant. Là, nous n'avions soi-disant jamais le temps, toujours aller plus vite sous prétexte de tourner en mini DV.

Alors, avec Nicolas, nous avons commencé à prendre notre temps, à refaire les prises parce qu'elles n'étaient pas nettes, à intervenir sur les espaces, les décors, parce qu'une fois cadrés, les éléments ne racontent pas toujours ce que l'on croyait au départ. Ce n'est bien évidemment pas parce qu'on est en DV, que tout tombe du ciel, surtout sur un sujet où les personnages ne peuvent pas subir le résultat " d'un travail bâclé " et méritent une vision plus " noble " qu'une simple captation vidéo.

Voilà, ça n'a pas été tous les jours très simple. Mais comme l'image est aussi " épaisse " en texture que " les lourds manteaux des personnages ", je suis à peu près contente de toute cette démarche.

Une première copie à GTC, invisible, totalement noire, projetée malgré tout au festival de San Sebastian en septembre dernier par manque de délai...

Puis après, d'autres copies plus lisibles, plus " regardables ", le minimum demandé, en quelque sorte. »

► **Martha... Martha** de Sandrine Veysset, photographié par Hélène Louvart.
« Notre troisième film en commun avec Sandrine. Et toujours aucune notion

d'" acquis " qui aurait pu s'installer entre nous. Je commence à connaître ses goûts, je sais ce qu'elle aime dans une image, et aussi ce qu'elle déteste. Lors du tournage d'*Y aura-t-il de la neige à Noël*, elle a passé du temps à m'expliquer ce qu'elle ne voulait pas, à savoir des nuits bleutées, des contre-jours non justifiés par une source déjà présente dans l'espace. Les directions de lumière devaient venir d'une fenêtre ou d'une ampoule électrique. Pas de source qui viendrait de nulle part.

Mon travail avec Sandrine consiste donc à traduire sur pellicule la façon dont elle voit les choses avec son propre regard. A moi, par la suite, de moduler quelques données et d'y mettre aussi un peu mes propres goûts.

Pour *Martha, Martha*, il a fallu construire un sas de 60 m² dans la cour intérieure de l'appartement des trois personnages afin de tourner en fausses nuits les séquences où intervenait la petite fille âgée de six ans. Jouer sur un minimum de lumière, l'espace étant à peine plus grand qu'un appartement dit " normal ". Donc une profondeur de champ assez faible. Ce qui n'est pas très gênant, car nos cadres sont généralement assez frontaux, les personnages sont rarement en amorce et très peu d'objets placés en avant-plan qui pourraient paraître trop flous. En revanche, un fort contraste dans la lumière redonne la notion de profondeur. Dans *Martha, Martha*, par exemple, une pièce éteinte devient comme un trou noir, les personnages situés sous la lampe éclairant la table du salon se découpent forcément du fond.

Contrairement aux deux films précédents, nous n'avons pas utilisé le principe du tirage sans blanchiment. (Nous avons même tenté pour les scènes de fin d'*Y aura-t-il de la neige à Noël* un négatif sans blanchiment. Le résultat était tellement hors sujet, le contraste étant ultra élevé, que nous avons fait remodifier le traitement du négatif.)

Et pour la première fois nous ne nous sommes pas laissé tenter par les caractéristiques de la Fuji, nous avons opté plus classiquement pour la Kodak. Un petit signe de faiblesse de notre part ? »

► **Chaos** de Coline Serreau, photographié par Jean-François Robin (Lire le texte sous la rubrique " film en avant-première " ci-dessus).

► **Va Savoir !** de Jacques Rivette, photographié par William Lubtchansky.
« *Va savoir !* a été tourné en été 2000, pendant huit semaines, à Paris. Tournage traditionnel, montage traditionnel sur pellicule. Deux versions, une courte de 2 h 34 tirée d'après inter et une longue de 3 h 40 tirée d'après le négatif original. La version courte sort le 10 octobre, la version longue devrait sortir dans une salle plus tard. Le film a été sélectionné en compétition officielle à Cannes et fera l'ouverture du festival de New York prochainement.

Le film a été tourné exclusivement sur 5274 Kodak utilisée à 160 ISO sans filtre pour les extérieurs. Laboratoire LTC, étalonneur Christian Dutac. No Problem. La mise en scène de Jacques Rivette étant principalement faite de plans séquences qui balayent tout l'espace, il y avait toujours nécessité, pour les plans de jour, d'éclairer par les fenêtres (balcons, immeuble en face, tours) et pour les plans de soir, de ceinturer les pièces de barres Bouladoux.

Caméra Panavision Platinum de chez Cinecam sans visée vidéo. Trois objectifs Primo, le 27 mm a été utilisé à 95 %.

J'ai été assisté par Irina Lubtchansky et Marion Befve à la caméra, André Atellian à la machinerie et Jim Howe à la lumière. Le film est très réussi, les acteurs sont formidables, je n'ai pas honte de mon travail, que demander de plus ? »



► Fuji

Des nouvelles de Saint-Tropez

La 3^{ème} édition du festival de la fiction TV de Saint-Tropez s'est déroulée sous les meilleurs auspices. Au palmarès de cette édition, quatre films tournés sur pellicule Fuji se sont distingués :

- Le prix du meilleur téléfilm pour *Les Petites mains* de Lou Jeunet, produit par Septembre Productions et photographié par Jean-Claude Larrieu (AFC).
- Le prix de la meilleure série pour *Le Lycée*, d'Etienne Dhaene, produit par Tétra Média et photographié par Dominique Bouilleret (AFC).
- *Les Faux fuyants* de Pierre Boutron, produit par Progéfi et photographié par André Neau (AFC), a reçu le prix spécial du Jury remis par la ville de Saint-Tropez. Laurent Spielvogel a reçu le prix du meilleur comédien pour ce même film.

-Géraldine Pailhas s'est fait remarquer en tant que meilleure comédienne pour le film *L'Héritière* de Bernard Rapp, produit par Fit Production et photographié par Mathieu Poirot-Delpech (AFC).

Festivals

Au gré de vos envies, retrouvez Fujifilm sur de nombreux festivals ce mois-ci.

Beaune

Gérald Fievet et l'équipe de Fujifilm vous donnent rendez-vous aux Rencontres Cinématographiques de Beaune (du 25 au 28 octobre 2001), organisées par l'ARP.

Au cours de ces Rencontres, les thèmes suivants seront débattus :

Vendredi 26 : " Le droit de la concurrence menace-t-il les acquis de l'exception culturelle ? " et " Comment protéger la propriété intellectuelle dans la société de l'information ? ".

Samedi 27 : " La politique cinématographique et audiovisuelle européenne peut-elle résister à la mondialisation ? " et " Vers de nouvelles pratiques artistiques et une nouvelle économie du cinéma ? ".

Dimanche 28 : " Quoi de neuf du côté de la technique ? ".

Peut-être une nouvelle pellicule négative Fuji, qui sait...

Metz

Les " 8^{èmes} rencontres européennes du court métrage de Metz " auront lieu cette année du 17 au 20 octobre 2001. A cette occasion, Fujifilm remettra 20 000 francs (3 050 euros) en pellicule au lauréat du Prix Spécial du Jury.

Biarritz

Fujifilm sera également présent à Biarritz au Festival consacré aux Cinémas et Cultures de l'Amérique Latine, du 1^{er} au 7 octobre 2001.

Fuji Tous Courts

La prochaine séance de Fuji Tous Courts aura lieu le mardi 30 octobre 2001 à 18h 15 au Cinéma des Cinéastes. La programmation n'étant pas encore définitivement arrêtée, contactez-nous mi-octobre pour avoir le programme détaillé.

Avis aux Internautes !

Vous pouvez désormais retrouver toutes les informations utiles concernant Fujifilm (produits, adresses, films, festivals...) sur notre site Internet : www.fujifilm-cinema.com

Il reste du travail

mais on avance !

N'hésitez pas à nous faire

part de vos suggestions et

commentaires sur

info@fujifilm-cinema.com

Troisième Matinale Kodak

mardi 16 octobre à 9h30

Espace Cinéma Kodak
26, rue Villiot 75012 Paris
Métro Bercy ou Gare de Lyon

Mardi 23 octobre à partir de 20 h

Espace Cinéma Kodak

**Pour toute information,
contactez Fabien Fourmillon**

au 01 40 01 31 85.

Notre site Internet

www.kodak.fr/go/cinema

E-mail : cinema@kodak.com

► Kodak

Invitation à la Troisième Matinale Kodak

En quoi consistent ces matinées ?

Ce sont des rencontres professionnelles qui permettent d'aborder des sujets transversaux intéressants à la fois les créateurs d'images (directeurs de la photographie, réalisateurs, assistants...) et les responsables de l'économie des tournages (producteurs, directeurs de production...).

Cette troisième session sera consacrée aux choix de postproduction en résolution 2K adoptés pour le long métrage *Le Petit Poucet* d'Olivier Dahan, photographié par Alexandre Lamarque et produit par La Chauve Souris.

Un café de bienvenue précédera la projection qui sera suivie d'une table ronde.

Nous vous attendons nombreux à ce troisième rendez-vous.

Bien entendu, nous sommes à votre écoute si vous souhaitez proposer des sujets pour de prochaines Matinales.

A la rencontre des toutes nouvelles promotions des Ecoles Louis Lumière et La femis (mardi 23 octobre)

Comme chaque année, l'équipe Kodak Cinéma et Télévision accueille les nouvelles promotions des Ecoles de La femis, de Louis Lumière et de la Cinéfondation. Cet événement est l'occasion de réunir étudiants, corps enseignant et jeunes cinéastes tout en partageant un moment de convivialité. A cette occasion, une sélection de courts métrages ayant remporté de nombreux prix cette année seront projetés à l'Espace Cinéma de Kodak. Cette rencontre informelle permettra aux équipes des films et aux étudiants d'échanger de nombreux points de vue sur leur premiers pas dans la profession. Cette projection sera suivie d'un cocktail convivial.

Venez, vous aussi, faire part de votre expérience à ces futurs jeunes professionnels ou tout simplement partager un agréable moment autour d'un verre.

Deux films français présents aux London Screenings qui se dérouleront du 22 au 26 octobre prochains

Kodak profite de ce marché du film londonien pour offrir à dix longs métrages internationaux une visibilité auprès des acheteurs du monde entier dans le cadre de projections Kodak.

Deux films représenteront la France cette année :

Sexes très opposés d'Eric Assous, photographié par Gilles Henry et produit par Kien Productions et *L'Emploi du temps* de Laurent Cantet, photographié par Pierre Milon et produit par Haut & Court.

► **Bogard**

La société Bogard sera présente au SATIS 2001 du 23 au 25 octobre. Vous pourrez y découvrir, entre autre, le matériel vidéo HD Ciné Alta et ses accessoires. Rendez-vous dans le Hall 3 Stand D56.

Un nouveau Splash-Bag est maintenant disponible pour l'Aaton A-Minima ; il permet d'utiliser les focales fixes Zeiss et est équipé d'un déclenchement externe et d'une sortie vidéo.

► **G.T.D (Louma)**

Panavision Alga installe une Louma dans le sud.

Cette Louma, équipée de la dernière tête 2 axes/3 axes, est disponible dès aujourd'hui, soit à partir de Nice, soit à partir de Marseille, selon les fluctuations des différents tournages.

Les réservations et l'assistance technique (technicien Louma) continuent à être assurées à partir de Paris.

De plus, le planning Louma/Akela/SuperTechno renforce, à Paris, son parc de grues avec la mise à disposition d'une deuxième SuperTechno (version 9 mètres).

► **Key lite**

Key lite présente les nouveaux " cucoloris " de la marque Rosco. Les Rosco cookies mesurent 120x120 cm et se fixent sur des cadres à gélatine. Six différents modèles sont imprimés sur une base polyester transparente avec une encre spéciale haute température. Ils peuvent être utilisés seuls comme un " cucoloris " traditionnel ou superposés pour créer des ombres différentes. Tenus par deux pinces, ils permettent d'obtenir des effets d'eau ou de flammes en leur donnant un léger mouvement.

Rosco peut vous fabriquer des cookies personnalisés. N'hésitez pas à nous consulter.



► Soft Lights

Soft Lights déménage : nous voilà installés dans des locaux refaits à neuf à Paris dans le 10^{ème}, 25, rue du Château-Landon.

De la poussière nous en avons mangé, essuyé et maintenant enfin digéré.

Nous invitons les lecteurs de la Lettre à venir prendre un pot, voire plus, le vendredi 5 octobre à partir de 18 heures et au delà. Soyez les bienvenus.

► Transvidéo

Transvidéo a développé un moniteur spécifique à la caméra Aaton A-Minima,

il s'agit d'un écran "tout-terrain" de 4 pouces de diagonale. L'affichage est en vert ou en noir et blanc, il est possible de renverser l'image manuellement ou automatiquement en fonction de la position de la caméra, il est également possible d'obtenir des effets de miroir.

Les réglages sont simples, un bouton pour le contraste, un autre pour la luminosité. La connectique est simplifiée puisqu'il n'y a qu'un connecteur Fisher 4 pour l'alimentation et la vidéo.

Ce nouveau moniteur sera disponible en novembre 2001.



► Panique sur Hollywood

Le 11 septembre, à l'aube les studios ont fermé, interrompant tournages et réunions, les restaurants se sont vidés... Les patrons de l'industrie du cinéma, comme toute l'Amérique, sont restés pétrifiés devant leurs écrans de télévision. Le temps, le lendemain, de se réveiller et de s'inquiéter des " films d'action " (le terme de film catastrophe n'existe pas dans le jargon hollywoodien) qu'ils allaient lancer dans les semaines à venir. Disney le premier a annoncé dès mardi qu'il reportait sine die la sortie de *Big Trouble*, prévue la semaine prochaine. Ce film de Barry Sonnenfeld (*Men in Black*) avec Tim Allen tourne autour d'une bombe cachée dans une valise à bord d'un avion !

La sortie, prévue le 5 octobre, de *Collateral Damage*, le dernier Schwarzenegger est reportée, l'énorme campagne publicitaire retirée des écrans.

D'autres films posent problème. Ainsi, *Men In Black II*, en tournage, se termine

sur une scène qui se déroule au World Trade Center ; *Spider Man* dont la bande-annonce montre un hélicoptère pris dans une toile d'araignée tendue entre les tours jumelles. Et le studio de Steven Spielberg, DreamWorks, a en toute hâte stoppé la bande-annonce de *Castle* où l'on voyait un drapeau américain à l'envers, symbole de défaite et de tristesse.

Les chaînes de télé ont aussi changé leur programmation pour ne pas choquer. Exit, donc, *Independence Day*, ou *Le Pacificateur* dans lequel un terroriste tente de déclencher une arme nucléaire dans New York.

Va-t-on abandonner, à Hollywood, la production de films catastrophes avec destruction de villes, terroristes et autres scènes d'épouvante ?

David Franzoni, scénariste des plus respectés aujourd'hui, qui a reçu un Oscar pour *Gladiator*, pense que « l'époque où l'Amérique triomphait et le happy end était obligatoire est révolue. Le temps où tout était noir ou blanc à Hollywood est fini, les films sur la guerre du Viêt-Nam ou Pearl Harbor ne montrent plus une vision caricaturale des bons et des méchants. »

Aujourd'hui à la tête de Sony Pictures, Ken Lemberger, qui a fait retirer la bande-annonce de *Spider Man*, pense qu'Hollywood va continuer de faire des films d'action : « C'est du spectacle et ils reflètent le monde réel, ce qu'attend le public ». Ira-t-on pour autant jusqu'à réaliser une " fiction " sur l'attaque du 11 septembre ? « Pas dans un futur proche, mais probablement un jour, affirme Ken Lemberger. Je ne vois pas pourquoi on ne le ferait pas. C'est un événement qui s'est produit... » (*Annette Lévy-Willard*)

Libération, 14 septembre 2001

► **Toute ressemblance avec la réalité était purement illusoire**

L'effet de saisissement face aux images de New York et de Washington n'est ni un prolongement des films ni même un empiètement sur leurs effets. Si les mises en garde à ne pas confondre la réalité et la fiction sont inutiles, c'est que le cinéma s'était situé exactement aux antipodes de ce que l'on a vu sur nos écrans de télévision. Certes, on pourra réunir, dans tel film ou tel roman, les ingrédients d'un scénario catastrophe, mais l'effet de saisissement n'est pas tant lié à un scénario, même impressionnant, qu'à une représentation. Le cinéma de ces dernières années s'est mesuré à ces visions d'apocalypse. Les

onze minutes du générique d'*Armageddon*, par exemple, pourraient être considérées comme les plus proches de ce qui a pu être vu à New York. Or, elles expriment l'inverse de ce que l'on a pu ressentir.

Ce cinéma a pourtant conquis, dans sa manière de se mesurer à la catastrophe, une vraisemblance quasi définitive : la chronique des destructions y est rendue hyperréaliste par les effets spéciaux. Mais c'est un décor et un spectacle de l'illusion documentaire. Ce qui conduit nécessairement à rendre la violence virtuelle, à neutraliser les effets de réel, à faire de la peur une jouissance et de la mort un jeu. Car tout spectateur de ces films, s'il peut y éprouver la vraisemblance de l'effroi, y fait surtout l'expérience de la fiction. L'effet spécial fait ressentir le " si cela survenait " jusqu'au frisson, mais le permet par une forme de garantie cinématographique, le " cela est faux ". Le spectateur voit donc sa vie et sa mort inscrites dans le film, mais à travers la vraisemblance du faux, jeu de la distance ludique.

La violence de la représentation est donc d'autant plus neutralisée, que la catastrophe est représentée de façon crédible et spectaculaire. Dans ces films, la destruction de New York, ville ultra civilisée, Babylone moderne, est comparable à un jeu de déconstruction géant offert au spectateur, où il est, à la fois, aux manettes et pris au piège de l'apocalypse. Les ressources techniques du vraisemblable offrent ainsi un effet paradoxal de distanciation.

C'est évidemment sans distance que l'on a vu et senti les images du 11 septembre. Le scénario était identique, la destruction représentée, quasi comparable, mais la nature des images, absolument différente. Pourtant, la mort y était à peu près invisible, contrairement aux films catastrophes. Ce qu'on y voyait : des plans fixes et lointains sur les deux tours du World Trade Center ; des plans tremblés, enregistrés avec une petite caméra, de l'effondrement des tours et de la course du cameraman pour échapper aux effets de souffle ; la fumée, qui cache autant qu'elle révèle, et la poussière omniprésente, dans les rues, sur les corps, les vêtements et les visages. Puis le silence, impressionnant, d'un ciel désert. Autant d'éléments qu'un film américain refuserait sans hésiter.

C'est pourtant cette image pauvre et opaque qui saisit, témoigne de l'horreur et illustre une forme de stupeur documentaire. Ces images sont les archives de

la catastrophe contemporaine car, précisément, elles échappent aux effets du cinéma. Elles n'en sont ni le prolongement ni le dépassement, encore moins l'aboutissement, mais la plus impitoyable des critiques. (*Antoine de Baecque*)

Libération, 14 septembre 2001

► **Le budget 2002 du ministère de la Culture atteint 1 % de celui de l'Etat**

Avec 16,88 milliards de francs, le budget 2002 de la Culture franchit la barre des 1 % de celui de l'Etat, a annoncé la ministre de la Culture, Catherine Tasca, mardi 18 septembre. Un chiffre en augmentation de 2 % par rapport à celui du budget 2001. Les priorités de la rue de Valois iront à la modernisation du ministère, à la création et au spectacle vivant, aux enseignements artistiques et à la mise en valeur du patrimoine.

Les engagements prioritaires de la rue de Valois sont de deux ordres : la modernisation du ministère d'une part, et trois grands axes d'autre part. Par modernisation, il faut entendre la deuxième étape de la décentralisation de son administration, qui va, par ailleurs, créer 350 emplois nouveaux, dont 200 titularisations.

Les grands axes de son développement concernent d'abord la création et le spectacle vivant qui doivent se partager 160 millions de francs supplémentaires (24,39 millions d'euros). Les enseignements artistiques sont également bien pourvus, avec une enveloppe de 247 millions de francs (37,65 millions d'euros), qui correspond à la deuxième année d'un plan de cinq ans mis au point avec l'éducation nationale. Le patrimoine et l'investissement dans les monuments historiques sont le dernier point fort de ce budget. Avec 2,36 milliards de francs (360,7 millions d'euros), il augmente de 3,3 % par rapport à 2001.

Catherine Tasca a également énuméré les grands travaux qui s'achèvent ou qui s'annoncent : réfection du Grand Palais, Centre de la jeune création du Palais de Tokyo, Cité de l'architecture et du patrimoine à Chaillot, Institut national d'histoire de l'art, Maison du cinéma de Bercy, futur Musée du quai Branly, Musées de l'Europe et de la Méditerranée, à Marseille.

Le Monde 19 septembre 2001



AFC La lettre

sommaire

| | |
|--------------------------|------|
| activités AFC | p.1 |
| in memoriam | p.5 |
| enseignement | p.7 |
| film en avant-première | p.11 |
| films AFC sur les écrans | p.12 |
| nos associés | p.18 |
| revue de presse | p.22 |

Membres associés



| | |
|--|---|
| Président Philippe Pavans de Ceccatty | Administrateurs Michel Abramowicz Caroline Champetier Bertrand Chatry Jean-Marie Dreujou Eric Dumage Etienne Fauduet Jimmy Glasberg Agnès Godard Jean-Michel Humeau Laurent Machuel Armand Marco Pierre Novion |
| Président d'Honneur Henri Alekan = | |
| Vice-Présidents Gérard de Battista Willy Kurant * Jacques Loiseleux | |
| Secrétaire Général Jean-Noël Ferragut | |
| Secrétaire Jean-Jacques Bouhon | Membres Actifs Pierre Aïm Robert Alazraki Michel Amathieu Thierry Arbogast Ricardo Aronovich* Yorgos Arvanitis Christophe Beaucarne Renato Berta Patrick Blossier Dominique Bouilleret Dominique Brenguier Yves Cape François Catonné Dominique Chapuis Denis Clerval Yves Dahan Laurent Daillant Benoît Delhomme Jean-Marc Fabre Eric Gautier Dominique Gentil Pierre-William Glenn* Darius Khondji Jeanne Lapoirie Jean-Claude Larrieu Pascal Lebègue Denis Lenoir* Dominique Le Rigoleur Pierre Lhomme* Hélène Louvart William Lubtchansky Emmanuel Machuel Pascal Marti Jean Monsigny André Neau Mathieu Poirot-Delpech Edmond Richard* Pascal Ridao Jean-François Robin Antoine Roch Philippe Rousselot Jean-Pierre Sauvaire Eduardo Serra Gérard Simon Gérard Stérin Charlie Van Damme Carlo Varini Romain Winding |
| Trésorier Eric Guichard | |
| Membres Honoraires René Fauvel Jacques Manier | |
| Membres Consultants Jean-Patrick Barrué Jean-Pierre Beauviala Olivier C. Benoist Olivier Chiavassa Didier Dekeyser Alain Gauthier Aude Humblet Marc Salomon | |
| Relations Publiques Claire Marquet | |
| Rédaction de La Lettre Isabelle Scala | |

Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique
8, rue Francoeur 75018 Paris - Tél. : 01 42 64 41 41 - Fax : 01 42 64 42 52
E-mail : afcinema@club-internet.fr - Site : <http://afc.fr.st/>