

n° 99
Mai 2001

La Lettre



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

*Norma Rae fut un ballet,
les premiers danseurs étant
Martin Ritt, John Alonzo
et moi-même.*

Sally Field
(John Alonzo, ASC
directeur de la photographie)

activités AFC

► **Compte-rendu du Conseil d'administration du 4 avril 2001**

par Jean-Jacques Bouhon

Etaient présents : Jean-Jacques Bouhon, Jean-Marie Dreujou, Etienne Fauduet, Jean-Noël Ferragut, Laurent Machuel, Armand Marco et Philippe Pavans.

Le C.A. fait le point sur le Mini-salon, qui a été un grand succès, et sur les réponses de nos associés au questionnaire qui leur a été adressé pour connaître leurs désirs pour une prochaine édition de cette manifestation.

Cannes 2001

L'AFC sera présente pendant toute la durée du Festival en la personne de Claire et peut-être de Brigitte et aura un bureau au Mitic.

Dominique Le Rigoleur a été choisie pour faire partie du jury de la Caméra d'or et sera logée par Kodak, qui nous offre d'autre part une autre chambre du 13 au 20 mai.

En ce qui concerne les accréditations, cette année, la CST ne nous en propose que cinq.

Il est décidé d'envoyer un courrier à nos membres actifs afin de savoir s'ils ont un film sélectionné et s'ils comptent venir au Festival.

Droits d'auteur

Une réunion Imago a eu lieu à ce sujet à Madrid. Aucun membre de l'AFC n'y assistait. Quelques associations ont réussi à obtenir des droits qui peuvent être assimilés à un type de copyright. Il est urgent que l'AFC finalise un dossier complet sur cette question.

Armand Marco propose que nous fassions une enquête auprès de nos membres afin de connaître leur opinion sur le droit d'auteur des directeurs de la photo.

Nous pourrions ensuite organiser une réunion entre nous pour mettre au point notre position avant de proposer à l'ARPEt à la SRF de confronter nos points de vue. Du travail en perspective pour le bureau, difficile à organiser avant Cannes. La séance est levée à minuit.

► **54^{ème} Festival international du film de Cannes**

L'AFC sera présente à Cannes, du 9 au 20 mai 2001. Nous accueillerons les heureux festivaliers sur le stand E1 du Mitic (tél. : 04 93 99 87 45).

Vous pourrez joindre Claire sur le portable au 06 03 50 09 28.

Philippe Pavans étant en tournage, Robert Alazraki représentera l'AFC du 14 au 20 mai, et sera logé par Fuji.

Dominique Le Rigoleur sera membre du jury de la Caméra d'or, présidé par Maria De Medeiros, à laquelle *Le Monde* s'associe pour la première fois. Dominique sera logée par Kodak.



► **Films sélectionnés et photographiés par des membres de l'AFC :**

En Compétition officielle

Et là-bas, quelle heure est-il ? de Tsai Ming-liang (Taiwan), photographié par Benoît Delhomme.

La Répétition de Catherine Corsini, photographié par Agnès Godard.

« Histoire passionnelle et passionnée de deux jeunes femmes dont l'amitié amoureuse date de l'enfance. Emmanuelle Béart et Pascale Bussièrès en sont les interprètes.

L'histoire nous conduit au Danemark, dans le Midi, en Normandie et à Paris et introduit au milieu théâtral.

Il a été tourné sur pellicule Fuji, 64 ISO, 250 lumière du jour, et 500 ISO avec une Arri BL IVS et 2 séries Cooke, S4 et S2.

L'étalonnage sur positive Fuji est assuré par Gérard Savary chez Eclair. Les finitions sont en cours.»

Va savoir I de Jacques Rivette, photographié par William Lubtchansky.

Roberto Succo de Cédric Kahn, photographié par Pascal Marti.

Hors compétition

Sobibor, 14 octobre 1943, 16 h de Claude Lanzmann, photographié par Caroline Champetier.

« *Sobibor*, avec Yehuda Lerner produit par Why Not Productions. En 1979, à la fin d'une période de deux mois en Israël, Claude Lanzmann en plein tournage de *Shoah*, a interrogé Yehuda Lerner sur la révolte du camp de Sobibor. Très rare révolte victorieuse de juifs promis à l'extermination dans les camps nazis. Dominique Chapuis filmait, j'étais son assistante.

En octobre 2000, nous sommes retournés sur les lieux de ce récit, Varsovie, Minsk, la Biélorussie, Majdanek, Sobibor.

Longs plans de paysages inspirés par l'incroyable récit de Lerner et la puissance de son témoignage.

Tourné en 16 mm, 7247 en 1979, et en Super 16, 7277 et 7279, en 2000. Les finitions du film sont compliquées à cause des formats 16 mm (1,33) et Super 16 (1,66). Il faut fabriquer un inter truqué des plans en 47, puis gonfler la partie Super 16. Merci à Christophe Legendre de LTC. »

Les Ames fortes de Raul Ruiz, photographié par Eric Gautier.

Trouble Everyday de Claire Denis, photographié par Agnès Godard.

« Film de genre, certains diront " gore ", je dirais plutôt d'effroi... réunissant deux couples, l'un français, Béatrice Dalle et Alex Descas, l'autre américain, Tricia Vessey et Vincent Gallo, ayant en commun des recherches botaniques aux effets notables sur la libido.

Tout se déroule dans un Paris aux couleurs de l'hiver, baigné de la musique extrêmement belle des Thindersticks.

Ce film a été tourné sur pellicule Kodak, 77 et 89 avec 3 caméras Arri BL IVS, Aaton 35 et A minima. L'utilisation de cette dernière a été d'un attrait formidable. Objectifs Zeiss, série A, positive Kodak.

L'étalonnage a été assuré par Gérard Savary chez Eclair. Il a fait un travail exceptionnel. Je tiens à remercier Bertrand Chatry et Eric Gautier pour leur participation aux prises de vues additionnelles.

Ce film contient une forme de violence qui ne manquera pas d'engendrer des controverses. »

Dans la section Un certain regard

Hijack Stories de Olivier Schmitz, photographié par Michel Amathieu.

Carrément à l'ouest de Jacques Doillon, photographié par Caroline Champetier.

« Avec Guillaume Saurrel, Lou Doillon, Caroline Ducey.

Petites variations jazzy, c'est-à-dire très musicales, toujours sur le trio, deux filles, un garçon. Une orgueilleuse, une amoureuse, un garçon...

Le principe de Doillon était de tourner très vite avec des acteurs entraînés, sachant parfaitement leur texte pour regagner le plus de liberté possible. Lola Doillon a préparé le film longtemps, nous nous sommes décidés pour deux caméras, du Super 16, de la 500 Fuji.

Jacques a tenu à produire le film lui-même, dans une économie adaptée et légère. Il a écrit le scénario seul et sur le motif, c'est-à-dire en saisissant beaucoup de la gestuelle et du langage de Guillaume.

La relative difficulté a été d'éclairer la boîte à chaussures qu'est une suite à l'Hôtel Nikko, 2 m 30 sous plafond, sachant que la place des caméras chez Doillon est souvent basse et qu'il souhaite le visage des acteurs en lumière, je n'y suis que partiellement arrivée, ce demi-ratage photographique m'amuse plutôt, tant la liberté de Jacques et de ses acteurs est réjouissante.

Gonflage direct chez Eclair. Merci à Gérard Savary et Yvan Lucas. »

H-Story de Nobuhiro Suwa (Japon), photographié par Caroline Champetier.

« Avec Béatrice Dalle, Machida Ken, produit par Suncent Cinema Work.

Sans doute le film le plus surprenant qu'il m'ait été donné de faire ces dernières années. Nobuhiro Suwa est japonais, nourri du cinéma occidental ; il m'avait appelé il y a deux ans par l'intermédiaire de Michiko Yoshitake pour travailler avec lui sur *M/Other* qui était son deuxième film, Philippe Garrel tournait *Le Vent de la nuit* et je crois avoir eu tout simplement un peu peur. La vision de *M/Other* à la Quinzaine des réalisateurs il y a deux ans m'a décidée à suivre Suwa où il voudrait. Ce sera *H-Story*.

Nous échangeons une vingtaine de fax, il pense à une actrice européenne et me demande un avis et quelques noms. Ce sera Béatrice Dalle. Nous tournerons sans véritable scénario, avec seulement une partition de situations et de sentiments au plus près de cette actrice appelée à Hiroshima pour un remake du film d'Alain Resnais.

Jamais je n'ai eu un tel sentiment de modernité devant le dispositif d'un film, ni celui d'inventer une image propre à ce film.

Nous avons tourné en 35 mm avec des objectifs Zeiss, en 5277 et avec le prototype 0664 qui a précédé la nouvelle 500 (merci à Guy Manas et Marie-Pierre Moreuil).

Jesuis retournée à Tokyo en février étalonner à Imagica avec Monsieur Misduhashi.»

A la Quinzaine des réalisateurs

Operai, contadini de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, photographié par Renato Berta.

Made in the USA de Sólveig Anspach et Cindy Babski, photographié par Laurent Machuel.

« Le tournage de *Made in the USA* est parti de la lecture d'un entrefilet dans la presse traitant de l'exécution programmée d'Odell Barnes le 1^{er} mars 2000 à Huntsville, Texas. Tout a été très vite. La préparation n'a duré que quelques jours, Sólveig Anspach voulant être sur place le 1^{er} mars. Nous ne savions pas dans quelle mesure nous allions être bien ou mal accueillis par l'entourage du condamné à mort (famille, accusation, défense). Nous ne savions pas ce que nous allions pouvoir filmer, le financement n'était pas fait. La vidéo (Beta numérique) s'est naturellement imposée. La perspective d'un kinescopage de bonne qualité chez Duboi devait pouvoir nous permettre d'obtenir une image correcte.

Odell Barnes a été condamné à mort pour le meurtre d'Helen Bass en novembre 1989. L'enquête qui a conduit à son arrestation et son procès ont été bâclés. Pendant 9 ans, il s'est démené de sa cellule pour que son affaire soit réexaminée. Grâce à des fonds français, une contre-enquête a été menée. Nous avons rencontré les différents experts, détectives privés et avocats qui y ont participé. Tous font part de leurs sérieux doutes quant à la culpabilité d'Odell Barnes. Un sursis a été demandé afin que de nouveaux témoins soient entendus et les preuves réexaminées. Mais le procureur du Comté, convaincu de la culpabilité d'Odell Barnes, ou poussé par ses ambitions électorales, mit tout en œuvre pour rendre caducs les nouveaux éléments apportés par la contre-enquête. Le sursis a été rejeté et le 1^{er} mars 2000, à l'âge de 31 ans, Odell Barnes est exécuté. Nous étions dans la rue, devant les portes de la prison.

Un colloque international
sur le thème de la
transmission de la
connaissance et de l'amour
du cinéma réunira, le
mercredi 16 mai, les
auteurs des
"Leçons de cinéma".
Celle de cette année sera
donnée par Wong Kar-Wai
et filmée par des étudiants
de La femis.
Le jeudi 17 mai, les
Cahiers du Cinéma
célèbrent leurs 50 ans.

Le film ne cherche pas à savoir si Odell Barnes était coupable ou innocent. Il se veut une analyse de la société américaine, de ses contradictions et de la corruption de son système judiciaire. Face à la violence de cette affaire, nous avons donné au film une forme extrêmement simple, carrée, faite de plans fixes et frontaux. »

Ceci est mon corps de Rodolphe Marconi, photographié par Carlo Varini.

« Pour une fois qu'on m'appelle pour faire un film dans la pénombre aux dominantes bleues et vertes, je m'en suis donné à cœur joie. Pour son premier film, Rodolphe n'a voulu que des plans fixes dans le château et des plans séquences chez Jane. C'était peut-être aussi un premier film pour moi.

Tourné en 5277 et 5279. Série Zeiss Distagon T2, Zoom 25/250 mm Angénieux HR. Laboratoire LTC, étalonneuse Emilie Boucart. »

► Les prix attribués par la CST au festival de Cannes

Prix de la Meilleure Contribution Technique

Depuis 1951 et jusqu'en 2000, un jury composé de membres de la CST, décernait un Grand Prix Technique à l'occasion du Festival International du Film de Cannes.

Ce prix était attribué à un technicien dont le travail avait été particulièrement remarquable dans l'un des films de la Sélection Officielle.

Il a été décidé cette année d'attribuer désormais un Prix de la Meilleure Contribution Technique, prix qui sera décerné par le jury du Festival.

C'est le Président de la CST qui sera appelé pour le remettre au cours de la cérémonie de clôture.

Le "Prix Jean Vivié" - précédemment intitulé "Le Débiteur d'or"

La qualité remarquable des projections du Festival International du Film, reconnue par les plus grands réalisateurs, ne pourrait être obtenue sans le travail effectué depuis 1983 par la CST à la Direction Technique du Festival et sans la compétence des équipes techniques.

C'est pour cette raison que depuis 1984, un prix est attribué à un projectionniste qui s'est particulièrement distingué, au cours du Festival, par la qualité de son travail.

Cette année, ce prix est rebaptisé "Prix Jean Vivié" en l'honneur de l'un des

membres fondateurs de la CST. Précurseur des contrôles techniques dans l'industrie cinématographique, son action dans le domaine de la normalisation est majeure. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages de référence sur le cinéma, la vidéo et même l'électronique et la télévision. Professeur principal à Vaugirard et chargé de cours à l'Idhec, il apprendra à toute une génération de techniciens la technologie de la prise de vues et l'historique des techniques cinématographiques.

.....

► **John Alonzo nous a quittés le 13 mars 2001.**

John Alonzo par Marc Salomon

Avec John Alonzo disparaît un de ces opérateurs majeurs qui renouvelèrent l'image des films américains dans les années 70. De la même génération que Vilmos Zsigmond, Gordon Willis, Laszlo Kovacs ou Owen Roizman, John Alonzo est né en 1934 de parents mexicains, il passa même une bonne partie de son enfance à Guadalajara avant de s'installer à Dallas au Texas en 1943.

Il s'intéresse alors à la photographie, commence à travailler pour une télévision locale où il crée un programme de marionnettes avec un personnage récurrent " Señor Turtle " dont le succès l'amène à Los Angeles pour un show télévisé de 26 semaines. Il interprète aussi de petits rôles (il est un des villageois des *Sept mercenaires* de John Sturges en 1960).

Opérateur, il travaille pour le *National Geographic* à partir de 1964 et devra ses débuts de chef opérateur à l'intercession de James Wong Howe qu'il côtoie lors du tournage de *Seconds* (John Frankenheimer, 1966). Il connaîtra rapidement le succès avec Roger Corman (*Bloody Mama* en 1969) suivi par deux autres films cultes : *Vanishing Point* de Richard Sarafian ; *Harold et Maud* de Hal Ashby. En 1974 il est appelé à remplacer au pied levé Stanley Cortez sur le tournage de *Chinatown* (avec à la clef une nomination aux Oscar), Polanski n'appréciant guère le style trop classique et glamour imposé par ce cacique de l'image Hollywoodienne. Alonzo parvient à concilier magnifiquement l'univers nostalgique du polar d'avant-guerre avec les nouvelles exigences formelles plus orientées vers un traitement hyperréaliste des couleurs et une plus grande liberté de la caméra.

festival

in memoriam

NB : On pourra relire
(ou lire...) l'entretien avec
John Alonzo dans *Masters of
Light* de Dennis Schaefer et
Larry Salvato [University of
California Press - 1984], ainsi
que quelques articles de
l'*American Cinematographer* :
mai 1983 (à propos de
Tonnerre de feu),
janvier 1985 (Runaway),
mai 1990 (La Nurse)
ou avril 1993 (Meteor Man).

Il travaillera à sept reprises avec Martin Ritt (dont *Norma Rae* en 1977), il retrouve Frankenheimer en 1977 (*Black Sunday*), signera encore les images brutes et glacées de *Tonnerre de feu* (John Badham) ou le climat délétère et cru de *Scarface* (Brian de Palma), tous deux en 1983.

Aux antipodes d'un courant représenté par Conrad Hall ou Vilmos Zsigmond qui recherchèrent la désaturation des couleurs par la surexposition et le flashage, poussant parfois jusqu'à une nouvelle forme de stylisation, John Alonzo a toujours privilégié une photographie plutôt vigoureuse et incisive, une lumière froide et métallique, des couleurs vives et acidulées. Pour obtenir ces images parfois "sales", granuleuses et rutilantes, Alonzo expérimenta dès *Adieu ma jolie* (Dick Richards, 1975) différents traitements chimiques afin d'augmenter considérablement la sensibilité de la pellicule, la maltraitant ainsi bien avant que ce soit la mode... *Le Privé de ces dames*, *Black Sunday*, *Norma Rae*, *Tonnerre de feu*, *Scarface* prolongèrent ces expériences (poussant jusqu'à 2000 ISO pour le film de Badham !).

Tout aussi efficace à la caméra (« *Norma Rae* fut un ballet, les premiers danseurs étant Martin Ritt, John Alonzo et moi-même » déclarait Sally Field), il avait toujours gardé le goût pour une approche quasi documentaire, sans fioritures, tout en se souvenant des conseils avisés de James Wong Howe qui lui répondit un jour alors qu'il lui soumettait un problème : « La question de la justification des sources n'intéresse que les membres de l'American Society of Cinematographers. Fais ce que tu veux, mais fais le bien. » On peut simplement regretter que John Alonzo se soit égaré ces dernières années dans des super-productions sans grand intérêt (*Meteor Man*, *Star Trek Generations*) où son savoir-faire toujours intact ne nous faisait que regretter davantage ses audaces inspirées des années 70-80.

Récipiendaire d'un " ASC Award " en mars 2001, l'actrice Sally Field évoquait ses rapports avec les opérateurs (et particulièrement avec John Alonzo lors du tournage de *Norma Rae*) en ces termes : « Quelques uns des moments les plus forts et les plus créatifs de ma carrière, je les ai connus juste après que cet homme avec son petit posemètre noir se soit éloigné, me laissant toujours avec le sentiment que je n'étais pas seule. »

► **Ralph D. Bode** est décédé d'un cancer le 27 février 2001 à l'âge de 59 ans. Né le 31 mars 1941 à Berlin Ouest, il passe son enfance en Bavière jusqu'à l'âge de 13 ans quand sa famille émigre dans le Vermont. Il étudie et pratique d'abord la théâtre avant d'étudier puis d'enseigner la prise de vues cinématographique dans l'U.S. Army en 1966. Installé à New York, il commence à travailler en tant qu'électricien, puis " gaffer ".

Il doit ses débuts de chef opérateur au réalisateur John Avildsen en 1974 (*The Stoolie*), puis c'est le succès international de *La Fièvre du samedi soir* de John Badham. On retiendra surtout sa collaboration avec Brian de Palma (*Pulsions*), Michael Apted (*Gorky Park*) et Joel Schumacher (*Cousins*). Notons qu'il a été nommé aux Oscar pour *Nasville Lady* de Michael Apted en 1980 face à Nestor Almendros (*Le Lagon bleu*), Michael Chapman (*Raging Bull*), Geoffrey Unsworth et Ghislain Cloquet qui l'emportèrent avec *Tess*. La suite de sa carrière n'a pas confirmé les espoirs que certains avaient pu mettre en lui.

► **Piotr Sobocinski**, PSC, est décédé le 26 mars dernier à Vancouver à l'âge de 43 ans. Né à Lodz, en Pologne, il a photographié, entre autres *Décalogues*, *Trois couleurs Rouge* de Krystof Kieslowski, qui lui valut une nomination aux Oscar en 1995 et la " Grenouille d'argent " au Festival Camerimage.

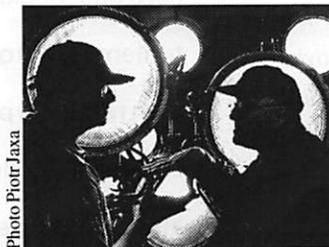


Photo Piotr Jaxa

► **Nous avons également appris le récent décès de Erwin Huppert.**

.....

► **Les 2^{èmes} Rencontres des producteurs et des industries techniques** ont eu lieu les 18 et 19 avril derniers au Stade de France. Plusieurs tables rondes s'y sont tenues, avec au programme :

- " Comment enrayer la délocalisation des tournages de productions françaises vers l'étranger ? "
- " Quelle politique mettre en œuvre pour attirer les tournages de productions étrangères en France ? "
- " Comment les prestataires peuvent-ils dégager des marges suffisantes pour

« [A l'occasion de cette manifestation], ce sera la première fois que les producteurs et les industries techniques se rencontreront.

Le projet majeur de l'industrie technique est de bâtir un système d'incitation fiscal, social et financier.

Cela peut profiter au développement du tissu technique national et bénéficier aux collectivités.

Lorsqu'une collectivité régionale met en place une incitation financière de 100 millions de francs (15,24 millions d'euros), cela génère 700 millions de francs (106,70 millions d'euros) de retombées économiques, qui produisent un enrichissement pour la collectivité, par le biais fiscal ou social, supérieur à 140 millions (21,34 millions d'euros). Nous sommes dans un cycle qui n'est plus composé d'aides ou de subventions. Il s'agit d'un cercle vertueux qui va devenir productif.»

Thierry de Segonzac,
coprésident de la Fédération des industries du cinéma, de l'audiovisuel et du multimédia.

Le Monde, 18 avril 2001

financer les investissements nécessaires ? »

- "A quelle condition la technologie numérique peut-elle être une opportunité plutôt qu'une menace ou un risque supplémentaire pour les industries techniques ? "

Pierre-William Glenn représentant la CST et Philippe Pavans l'AFC étaient conviés à cette dernière.

► **Rencontres producteurs, industries techniques par Philippe Pavans**

A l'initiative du Pôle Audiovisuel Multimédia et Cinéma du Nord Parisien (regroupement très politique de cinq communes dont l'une est " passée " à droite pendant les préparatifs de la manifestation), Cinéfinance organisait au stade de France une table ronde autour des opportunités des technologies numériques. Yannick de Taisne et Anne Coulon nous avaient donc invités à y participer aux côtés de Didier Duverger (Coficiné), Bertrand Decoux (Kodak), Antoine Simkine (Duboi), Jean-Louis Detry (LTC), M. Cornudet (Eclair), M. Patry (Syndicat des Exploitants), Bruno Despas (Centrimage).

Loin des effets d'annonces sur l'avènement de la nouvelle ère numérique, l'heure est à une réflexion plus mesurée. Ce sont les labos avec les nouvelles chaînes de traitement qui ont vraiment amorcé le virage numérique. Après un an de pratique bien réelle, on peut tirer un premier bilan de cette nouvelle expérience.

Ni au niveau de la prise de vues (le 24P ne nous paraissant pas encore une alternative recevable), et moins encore à celui de l'exploitation (les exploitants étant encore extrêmement réticents à investir les 800 000 francs nécessaires par salle), on ne peut encore parler de conversion au numérique.

Si le bilan artistique et technique semble unanimement positif, le bilan financier est plus mitigé. Pour les labos la gestion de cette conversion est très délicate : ne pas se précipiter dans des investissements sur des choix techniques qui pourraient se révéler sans suite, mais ne pas non plus manquer les opportunités déterminantes. Le montant considérable des investissements, la durée réduite de leur amortissement, la nécessité de pratiquer des prix compétitifs et la recherche permanente d'une qualité toujours meilleure, rendent la marge inexistante et font que ces budgets s'inscrivent plutôt aujourd'hui dans la rubrique " Recherche et Développement " des entreprises qui s'interrogent encore sur la viabilité de ces choix à plus long terme.

En fait aujourd'hui le modèle économique de cette nouvelle ère n'est pas

encore établi. Bien que demain se dessinera sans doute un nouveau paysage industriel, fruit de l'inévitable regroupement de certaines entreprises pour faire face aux investissements et de l'apparition de nouveaux "entrants" et que de nouveaux équilibres fournisseurs-clients se dégageront; pour l'instant, les seuls vrais gagnants, financièrement parlant, sont, d'une part les fabricants de machines toujours plus coûteuses et sophistiquées (bien que ces machines ne soient pas livrées totalement abouties et qu'une bonne part de leur développement reste à la charge du labo), d'autre part les organismes bancaires qui permettent de financer cette mutation.

La France semble avoir aujourd'hui une forte avance dans ces technologies mais à la vitesse à laquelle elles évoluent le coût à payer par les entreprises est aussi celui de la préservation de notre indépendance aussi bien technique que culturelle.

.....

► « En mai, fais ce qu'il te plaît », dit l'adage populaire. Il semblerait que les projections ont décidé de faire le viaduc entre le 1^{er} mai et la fin du festival de Cannes. Donc, pas d'avant-première ce mois-ci. Néanmoins beaucoup de choses à voir, expos, films, ami(e)s... Profitez-en !

Et rendez-vous pour la prochaine avant-première, début juin...

► *Carrément à l'ouest* de Jacques Doillon, photographié par Caroline Champetier. (Voir le texte dans la rubrique *festival de Cannes*)

► *Les Ames fortes* de Raul Ruiz, photographié par Eric Gautier.

► *Roberto Succo* de Cédric Kahn, photographié par Pascal Marti.

► *The Tailor of Panama* de John Boorman, photographié par Philippe Rousselot.

► *Un aller simple* de Laurent Heynemann, photographié par Carlo Varini.

(Film tiré du roman de Didier Van Cauwelaert, Goncourt 1994)

« Voyage initiatique ou "road movie" à travers le Maroc, après une petite intro à Paris et à Marseille. Laurent tenait beaucoup à montrer l'évolution des paysages et des couleurs au fur et à mesure qu'on montait dans l'Atlas.

L'exigence du plan de travail et les très fréquents déplacements, nous ont

sur les écrans

contraints de n'avoir qu'une équipe essentielle. Au début je voulais même tourner en 3 perforations...

Toutes les scènes à bord de la Land-Rover ont été tournées avec un système type " Car Mount " construit pour l'occasion au Maroc et ont été éclairées avec des Joker 200 ou 400 et quelques tubes fluo, le tout alimenté par des batteries 12V et un convertisseur sur le toit de la Land-Rover.

Tourné en Super 35. Série Cooke S4.

Paris et Marseille ont été tournées en 5246 (flashé à 10 % à l'interpositif) et les nuits en 5279. Le Maroc en 5277 et les nuits en 5279. Le tout a été très bien soigné chez Eclair par Alain Guarda.»



nos associés

► Fuji

Festival International du Film de Cannes

- Petit guide du festivalier selon Fiaji :

- En présence, à Cannes, de M. Sugiyama, Marketing Manager et de M. Kishimoto, Technical & Product Manager de Fujifilm Europe.

- Les Apéritifs Fujifilm

Pour commencer la journée en douceur, prenez la bonne habitude d'apprivoiser le soleil sur la terrasse Fujifilm du Carlton... en dégustant un apéritif en compagnie des réalisateurs de la Quinzaine et des producteurs du SPI.

Hôtel Carlton, suite 131 - tous les jours de 11 h à 12 h 30.

- Les Déjeuners de la Quinzaine

Une fois les discussions bien entamées, passez aux choses sérieuses autour d'un déjeuner à la terrasse de la Quinzaine des Réalisateurs.

Noga Hilton – sur invitation

- Le Yacht du SPI

Les projets prennent forme, reste à trouver un producteur...

Justement, après un bon film, faites un tour par le stand, ou mieux, le yacht officiel du Syndicat des Producteurs Indépendants (SPI), le Don Juan, battant pavillon Fujifilm.

- Rendez-vous

Enfin, pour compléter votre tour de piste, laissez vos pas vous guider le 16 mai, du côté du stand de la CST au Mitic pour le cocktail Fujifilm.

Et, franchement, ce serait bien un malheur si dans vos pérégrinations, vous ne croisiez Robert Alazraki ou Michel Amathieu, AFC, invités d'honneur de Fujifilm pour l'ensemble de leur travaux, mais aussi respectivement, pour *Born Romantic*, 1^{er} film tourné en Europe en partie en 8582 / F-400 Pastel et *Hijack Stories* de Olivier Schmitz, sélectionné à la section Un Certain Regard.

Emergence

Et si le mois de mai vous paraît trop court, en juin, nous vous donnerons rendez-vous aux rencontres d'Emergence, parrainées par Jack Lang et Gérard Depardieu... un véritable laboratoire d'idées et centre d'essais pour le cinématographe...

Fuji Tous Courts

La prochaine séance de Fuji Tous Courts aura lieu le mardi 29 mai 2001 au Cinéma des Cinéastes à 18 h 15.

Au programme :

Ce qui compte pour Mathilde de Stéphanie Murat, photographié par Thomas Bataille.

Le Violoncelle de Thomas Isler, photographié par Franck Barbian.

Demain, la Révolution de Bénédicte Portal, photographié par Ali Lakrouf.

Que faire quand tout est noir de Guillaume Pin, photographié par Sébastien Chrusclielski.

Attention :

La programmation peut-être modifiée sans préavis. Pour être invité chaque mois à ces séances et en avoir le programme détaillé, n'hésitez pas à nous contacter.

► Kodak

Kodak lance un nouveau film intermédiaire

Ce nouveau film, appelé 5242 pour le triacétate et 2242 pour le polyester, va vous permettre de reproduire très fidèlement votre négatif original. Il possède les avantages suivants, pour obtenir une qualité de vos images " inégalée " :

- Reproduction fidèle du négatif grâce à l'optimisation de la sensitométrie et des émulsions ;
- Définition améliorée et grain très fin, grâce à l'utilisation d'une nouvelle

nos associés

technologie de sensibilisation à deux électrons, d'où une meilleure définition lors de la fabrication des éléments intermédiaires (shoot laser en particulier et intermédiaires traditionnels) ;

- Protection contre les abrasions améliorée, pour une meilleure qualité des positifs lors de la fabrication de la série ;

- Protection antistatique permanente et absence de dorsale anti-halo (technologie similaire à la 2383) pour le polyester, afin de fabriquer des copies de série très propres ;

- Plus grande stabilité du film vierge dans le temps, pour une plus grande homogénéité lors de la fabrication des éléments ;

- Excellente tenue à la conservation (archivage).

Votre contact : Guy Manas 01 40 01 42 77, gmanas@kodak.com

ou Marie-Pierre Moreuil 01 40 01 43 33, mmoreuil@kodak.com

Retrouvez-nous au Festival de Cannes

Cette année encore, nous serons présents au Festival de Cannes (du 9 au 20 mai) par l'intermédiaire du Pavillon Kodak.

Situé face à la mer, juste à côté du " Riviera " l'extension du Palais des Festivals, le Pavillon Kodak sera pour vous un lieu de détente privilégié avec " open bar " et mise à disposition quotidienne de la presse internationale.

Vous pourrez y rencontrer ceux qui font les cinémas français et international et bénéficier de la présence de vos interlocuteurs Kodak.

Vous pouvez d'ores et déjà noter les rendez-vous suivants qui sont placés sous le signe du jeune cinéma et de la technologie :

Vendredi 11 – 19 h : 3^{ème} édition du Panorama Kodak du Jeune cinéma européen en présence des réalisateurs. Salle Jean-Louis Bory – 4^{ème} étage du Palais. Cocktail au Pavillon Kodak.

Mardi 15 – 16 h 30 au Pavillon *Variety*, dans le cadre des conférences *Variety*, intervention de William Tompkins, CMO de la Division Kodak Cinéma et Télévision monde, sur l'évolution de l'exploitation cinématographique mondiale.

Mercredi 16 – 11 h 30 : conférence Kodak dans le cadre du Mitic sur le Futur du Cinéma avec intervention de William Tompkins.

Mercredi 16 à partir de 22 h : Fête Kodak du Jeune Cinéma sur la plage du

Thierry Perronnet

(du 11 au 20)

Nathalie Cikalovski (du 10 au 17)

Nicolas Bérard (du 13 au 19)

Guy Manas (du 15 au 20)

et Bertrand Decoux (du 9 au 20)

se feront un plaisir de vous

accueillir à Cannes et de vous

informer plus en détails sur

l'ensemble des événements

que nous y organisons

durant le Festival.

A très bientôt au Pavillon Kodak.

N'oubliez pas votre " pass " Kodak

pour y accéder !

Tél. : 04 93 99 87 48 et 49

Fax : 04 93 99 87 29

Martinez. Invitations à retirer au Pavillon Kodak.

Jeudi 17 – 11 h 30 : projection Kodak dans le cadre du Mitic de prises de vues comparant le 35 mm et la HD 24P.

Pour ceux qui ne pourraient se rendre à Cannes, vous pourrez nous retrouver tous les jours via notre site Internet qui sera aux couleurs du festival : www.kodak.com/go/cannes2001

Cette année, Dominique Le Rigoleur tiendra sur notre site un journal photographique quotidien de son expérience de membre du jury de la Caméra d'or. Rappelons que le prix de la Caméra d'or qui récompense le meilleur premier long métrage en compétition à Cannes, toutes sections confondues, est doté par Kodak de 300 000 francs pour aider son réalisateur à passer au second.

► **Exmachina**

Exmachina et Purple signent le tout nouveau générique de la Caméra d'or pour le Festival de Cannes 2001. Exmachina confirme ainsi sa présence sur le marché du cinéma après l'ouverture de son nouveau laboratoire photochimique en novembre 2000 et les récentes mutations au sein du groupe qui lui permettent aujourd'hui de proposer une véritable expertise technique et artistique du laboratoire au trucage sans oublier les effets spéciaux, l'animation et la postproduction.

Le Festival de Cannes 2001 est également l'occasion pour Exmachina d'être à l'affiche au travers de plusieurs œuvres confiées au laboratoire ou au département de postproduction du Groupe de Patrick Dumez :

A la Quinzaine des Réalisateurs :

La Traversée de Sébastien Lifshitz (Lancelot)

Jeunesse dorée de Zaida Ghorab-Volta (Agat Films)

Dans la section Un Certain Regard :

Amour d'enfance de Yves Caumon (Sunday Morning)

Seront présentés au Marché du Film :

Le Repos de Raphaël Jacoulot (La femis)

Hautes herbes de Mathieu Gerault (Grec)

Anne Rubie
Responsable communication
Direct : 33 (0)1 41 06 29 51
arubie@exmachina.fr
http://www.exmachina.fr
Exmachina
4, rue du Port
92582 Clichy Cedex
Tél. : 33 (0)1 41 06 90 90
Fax : 33 (0)1 47 39 26 95

► **David Kessler succède à Jean-Pierre Hoss** à la tête du Centre national de la cinématographie. David Kessler exerçait depuis 1997 les fonctions de conseiller à la Culture et à la communication de Lionel Jospin. Contrairement aux attentes d'une partie de la profession, l'arsenal réglementaire du CNC, vieilli ne permettait pas de faire face à l'affaire des cartes d'abonnement illimité. Mais c'est sous le règne de Jean-Pierre Hoss qu'on s'en est aperçu, son manque d'autorité accusant son absence de pouvoir. Et sa fragilité a fait douter des intentions politiques du gouvernement.

Libération, 28 mars 2001

► **Paris remet Turin au premier plan**

Au Centre Pompidou, une rétrospective sacre la cité piémontaise capitale du cinéma transalpin.

Turin garde toujours une place chérie aux yeux des cinéphiles : une industrie cinématographique transalpine conquérante est née là, dans les années 10, lorsque Giovanni Pastrone vint tourner *Cabiria* et persuada Gabriele d'Annunzio, d'en signer le scénario.

C'est aussi à Turin, lorsque se créait la maison Lux films, que Maria Adriana Prolo, "l'alouette", lança le 8 juin 1941 le premier musée du cinéma, entamant une collection aujourd'hui en tout point unique, d'appareils fantasmagoriques retrouvant l'origine du cinématographe. Aujourd'hui atrocement complété par une mise en scène Disneyland, le Museo nazionale del Cinema, s'élevant sur les étages de brique et d'acier de la Mole Antonelliana, est le plus haut musée du monde, scénographié sur les lieux même où Friedrich Nietzsche s'agenouillait pour écrire *Ecce homo*. (Voilà une opinion qui devrait enchanter Renato, dont le texte intitulé "Cinéma mort ou vif ?", relatant sa visite au Musée, se trouve dans la Lettre 94, page 12. Ndlr)

Ceux qui traversent Turin savent aussi que son austérité abrite une tradition de lutte où regorgent les épisodes militants toujours mêlés à des expériences cinématographiques, qu'elles soient néoréalistes, résistantes ou expérimentales : De Sica réglant la distribution de *Riz amer* (1949) pour y trouver Silvana Mangano, Antonioni y auscultant la névrose moderne dans *Le Amiche* (*Femmes entre elles*, 1955), Monicelli partant à la recherche des

*Turin, berceau
du cinéma italien*
Rétrospective au Centre
Pompidou, jusqu'au 4 juin.
Tél. : 01 44 78 12 33.
Catalogue sous la direc-
tion de Davide Bracco,
Stefano Della Casa, Paolo
Manera, Franco Prono,
Edition Il Castoro, 2001,
279 pages, 195 F (29,73 E).

Camarades (1963), Straub y adaptant Pavese pour *De la nuée à la résistance* (1979), ou Moretti autopsiant le passé terroriste de la ville dans *La Seconda volta*, de Mimmo Calopresti, il y a six ans.

Libération, 28 mars 2001

► **Catherine Tasca annonce de nouvelles aides en faveur du cinéma**

Ces aides répondent aux conclusions de deux rapports remis rue de Valois. Rédigé par l'ancien directeur général adjoint du CNC, Daniel Goudineau, le premier avait souligné les dysfonctionnements de la distribution. En réponse à cette analyse, Catherine Tasca a confirmé la mise en place - prévue par la loi sur l'audiovisuel - d'un financement de ce secteur par les chaînes généralistes à hauteur de 0,2 % de leur chiffre d'affaires, et majoritairement réservé aux productions indépendantes.

Rédigé sous la direction du producteur Charles Gassot, le second rapport concernait le soutien à l'écriture de scénario. Catherine Tasca a annoncé la création d'une bourse aux premiers scénarios, vingt-cinq candidats devant se partager une somme globale d'un million de francs (152 449 euros).

Remplaçant le quatrième collègue (avance sur écriture) de la Commission d'avance sur recettes, une commission spécifique dotée de 5 millions de francs (762 245 euros) est créée. Enfin, une aide au développement, dotée d'un budget de 15 millions de francs (2,286 millions d'euros) en 2001 et qui doit atteindre 25 millions de francs (3,811 millions d'euros) en 2003, aidera les producteurs à financer des projets à moyen et long terme.

Le Monde, 4 avril 2001

► **Patrimoine et tombola**

Le gouvernement belge vient de décider que la Cinémathèque royale de Belgique serait dorénavant financée par... la Loterie nationale. La menace a évidemment été prise au sérieux par la profession. Jean Godeaux, ex-gouverneur de la Banque nationale et président de la Cinémathèque, a donné sa démission, tandis que des cinéastes (Marion Hänsel, Jaco Van Dormael, les frères Dardenne, Alain Berliner...) ont donné une conférence de presse pour encourager le vice-président, André Delvaux, ainsi que la conservatrice, Gabrielle Clæs, décidés à se battre contre l'incurie du gouvernement.

Créée en 1938 par Henri Storck, André Thirifays et Pierre Vermeyleylen, la Cinémathèque a gagné ses lettres de noblesse avec Jacques Ledoux, conservateur à partir de 1948, fondateur du musée du Cinéma en 1962 et dix-sept fois élu secrétaire général de la Fédération internationale des archives du film. C'est à son acharnement que la Cinémathèque de Belgique doit son inestimable collection de 100 000 copies. Elle a été la première en Europe à inaugurer des dépôts climatisés pour la sauvegarde des films nitrates, dès 1950; elle est la seule cinémathèque du monde à présenter deux séances quotidiennes de cinéma muet ; et elle possède, entre autres, cent longs métrages muets américains qui n'existent dans aucune archive aux Etats-Unis. Malheureusement, la Cinémathèque de Belgique dispose du plus petit budget mondial comparé à l'importance de sa collection : près de 280 millions de mètres, presque autant que la France, pour un budget total représentant un tiers du budget de la Cinémathèque française.

Gabrielle Clæs a succédé à Jacques Ledoux en 1988. Conservatrice de la Cinémathèque royale de Belgique et du musée du Cinéma, présidente de l'Association des cinémathèques européennes depuis 1999, elle est aujourd'hui en première ligne d'un combat qui concerne le patrimoine cinématographique mondial, et qui se mène depuis les locaux étriqués du palais des Beaux-Arts.

« Depuis que la Belgique est en voie de fédéralisation, la culture relève des communautés françaises d'une part, et flamande d'autre part. Il reste cependant une série d'institutions à caractère national, que l'on n'a pas "communautarisées" dont la Cinémathèque royale de Belgique. Or, comme il n'y a pas de ministre de la Culture au niveau fédéral, et comme nous ne correspondons, stricto sensu, à aucun autre des portefeuilles restés fédéraux, notre développement est une question de gestion, pas de politique culturelle. Au début des années 90, les institutions biculturelles relevaient du ministère de l'Intérieur. Depuis six ou sept ans, nous dépendions du ministre fédéral de la Politique scientifique. Ce qui, à tout prendre, est ce qu'il y a de mieux... Il y a clairement une absence de préoccupation des pouvoirs publics à l'égard de la culture en général et des questions de patrimoine en particulier. Depuis le 6 avril, le principe du retour de la Cinémathèque au sein du budget fédéral est

acquis. Je dis bien le principe... et c'est pour 2002. »

La mobilisation pour sauver la Cinémathèque dépasse les frontières du royaume. Martin Scorsese, depuis Rome où il tourne *Gangs of New York*, a envoyé un message de solidarité à Gabrielle Clæs. « J'adjure, écrit-il, le gouvernement belge de donner à la Cinémathèque l'assurance d'un financement convenable, afin qu'elle puisse continuer ses efforts de préservation et de restauration de films.» En 1967, la Cinémathèque royale de Belgique lui avait permis de montrer son premier court métrage, *The Big Shave*.

Libération, 13 avril 2001

► **Pour DreamWorks, Universal paie le prix du rêve**

La négociation a été rude, mais la société de production de Steven Spielberg, DreamWorks SKG, et Universal Studios ont finalement renouvelé, pour cinq ans, l'accord de distribution qu'ils avaient signé en 1995 et qui arrivait à expiration. Un soulagement pour Vivendi, nouveau propriétaire d'Universal, qui risquait de perdre, dès son arrivée à Hollywood, la distribution des futurs films du studio DreamWorks, machine à succès de ces deux dernières années. Pierre Lescure, responsable de la branche cinéma et télévision de Vivendi Universal, précise que « le nouveau deal ne présente aucun risque supplémentaire ». En effet, il ressemble à celui de 1995, Universal distribuant les films du studio de Spielberg en dehors du territoire américain, gardant la distribution vidéo et le droit d'utiliser les personnages et concepts des films de DreamWorks pour ses parcs d'attractions Universal dans le monde.

Le problème n'était donc pas la reconduction de cet accord mais la somme demandée par Steven Spielberg et ses deux associés, Jeffrey Katzenberg et David Geffen. DreamWorks a apparemment réussi à obtenir 250 millions de dollars de Vivendi Universal. Tout le monde est content, Steven Spielberg « qui reste à la maison », Pierre Lescure qui a réussi à garder DreamWorks et ses films à Universal City, Jeffrey Katzenberg qui a obtenu la trésorerie qu'il réclamait et qui maintenant va s'asseoir à une autre table de négociation : Katzenberg représente les studios face aux puissants syndicats de scénaristes et d'acteurs, qui menacent de se mettre en grève dans les prochaines semaines et de bloquer toute l'industrie du cinéma hollywoodien.

Libération, 18 avril 2001

► **Bill Gates décidé à enterrer la photographie mondiale**

Cent ans de clichés dont les premiers avaient été arrachés à l'Allemagne nazie en 1935 par l'amateur d'art Otto Bettmann forment aujourd'hui une mémoire en image du monde contemporain.

Ce week-end, la compagnie d'images Corbis, appartenant à Bill Gates, propriétaire des archives depuis 1995, a annoncé son intention d'entreposer la collection dans une ancienne mine de Pennsylvanie, à cent kilomètres de Pittsburgh, en assurant que « c'était là le seul moyen de préserver des clichés dont la qualité se détériore un peu plus chaque jour ». Steve Davis, le PDG de Corbis a révélé son futur projet et expliqué que « l'installation de stockage » mise sur pied, disposerait d'une température de moins 20 degrés Celsius et d'une humidité de 35 %, les conditions idéales pour entreposer pellicules et photographies « pendant des milliers d'années ».

Le débat s'est cependant rapidement déplacé sur la numérisation de ces clichés. Depuis 1996, Corbis a en effet entrepris de scanner les archives Bettmann. Mais en janvier, arguant d'un « problème de temps », la société de Gates a interrompu le processus après avoir numérisé seulement 225 000 photographies, soit 2 % de la collection initiale. « Pourquoi garder toutes ces photos si personne ne peut les consulter ? » a protesté l'historienne Gail Buckland dans le *New York Times*, « Bill Gates a acheté tous ces clichés et désormais il crée une situation de monopole en réduisant l'accès à la collection et en en faisant un outil commercial. » D'autres estiment au contraire que Bill Gates rend service au monde de l'art, en décidant personnellement de préserver un tel trésor. Cet automne en tout cas, la ronde des camions entre New York et Pittsburgh se mettra en branle, donnant le signal d'un " enterrement " qui doit durer plus d'un an.

Libération, 18 avril 2001

► **Une pétition contre les censures**

Il y a eu l'affaire *Baise-moi*, film de Virginie Despentes, retiré des salles pour pornographie. Il y a l'affaire de l'exposition *Présumés innocents*, au Musée d'art contemporain de Bordeaux, visée par une plainte qui réclame jusqu'à la destruction d'œuvres qui porteraient atteinte à l'enfance. Et beaucoup

d'autres : une exposition de Jean-Marc Bustamante fermée à Carpentras sur décision municipale, ou une de Paul McCarthy qui a subi le même sort à Poitiers. Observant la multiplication de tels affrontements, le collectif " Les Artistes " a lancé une pétition nationale contre la censure dans l'art, intitulée " Baise-moi (pas) ".

A l'initiative de cette protestation se retrouvent les principaux animateurs du collectif, des artistes tels que Claire-Jeanne Jézéquel, Patrick Tosani, Jean-Luc Moulène, Jean Daviot et Olivier Blanckart. La pétition rappelle que « nul ne saurait se substituer abusivement à la loi et aux juges dans le but éventuel de faire modifier ou supprimer arbitrairement une exposition ou une œuvre d'art existantes ». Elle demande au Premier ministre, Lionel Jospin, et au ministre de la Culture et de la communication, Catherine Tasca, la constitution d'urgence d'une commission de réflexion sur le sujet.

La pétition peut être consultée et signée sur le site du collectif " Les Artistes ", à l'adresse Internet suivante : lecollectif@free.fr.

Le Monde, 21 avril 2001

► **Le Sénat revoit la copie législative sur les cartes cinéma**

Le Sénat, réexaminant en seconde lecture le projet de loi sur les nouvelles régulations économiques (NRE), a supprimé les amendements qu'avaient introduits les députés dans le futur régime " d'encadrement " des abonnements cinéma forfaitaires : ont ainsi été supprimées, sur avis de la commission des finances, les dispositions prévoyant l'octroi, par les circuits promoteurs des cartes illimitées, d'une garantie de recette minimale aux exploitants indépendants qui adhèreraient à leur système. L'Assemblée nationale doit avoir le dernier mot en la matière. Le nouvel (et dernier) examen du projet de loi au Palais Bourbon est fixé, en principe, au mercredi 2 mai. Au cours de cette ultime lecture, les députés ne pourront introduire de nouvelles modifications. Ils n'auront que deux options : adopter le texte dans l'état où il a été laissé par le Sénat, ou revenir à " leur " version précédente, ce qui semble le plus probable. C'est, en tout cas, la solution à laquelle l'ARP (l'association Auteurs réalisateurs producteurs) les a invités à se rallier.

Libération, 23 avril 2001

Dix mois de polémique

29 mars 2000 : lancement à Paris de la carte " UGC-illimité ". Pour 98 francs par mois (pendant un an), elle offre un libre accès à toutes les séances.

9 mai 2000 : UGC suspend la commercialisation de sa carte, à la demande de Catherine Tasca.

18 mai - 19 juin 2000 : plusieurs exploitants parisiens (dont Marin Karmitz) saisissent le Conseil de la concurrence.

25 juillet 2000 : le Conseil de la concurrence retarde son jugement sur le fond et refuse de prendre des mesures conservatoires. Catherine Tasca promet des sanctions administratives.

26 juillet 2000 : passant outre, UGC reprend la commercialisation de sa carte. (suite page 22)

(suite de la page 21)

2 août 2000 : à Nantes, face à UGC, Pathé sort une carte " Ciné à volonté ", valable localement.

13 septembre 2000 : les salles Rytman (Montparnasse) se rallie à la carte UGC.

27 septembre 2000 : Gaumont et MK2, alliés, lancent à Paris la carte " le Pass ", avec l'adhésion de l'indépendant Jean

Henoschberg. Sans souscrire à aucun des systèmes, le Cinéma des cinéastes décide d'accepter les deux cartes pour s'ériger en " observatoire ".

28 septembre 2000 : Catherine Tasca annonce que le gouvernement a décidé de légiférer pour " encadrer " les abonnements illimités.

3 novembre 2000 : Le CNC inflige une amende de 1,5 million de francs (228 673 euros) à UGC, qui forme un recours.

Libération, 23 avril 2001

► Une étude promet un bel avenir aux cartes de cinéma de type " illimité "

Le système des cartes d'abonnement aux salles de cinéma de type " illimité " a de beaux jours devant lui, selon le cabinet de conseil en stratégie Arthur D. Little. Selon ces experts, « à l'horizon 2003, près d'un million de cartes d'abonnement pourraient être en circulation, si l'achat des cartes se poursuit sur le même rythme et aux mêmes conditions (98 F - 14,94 euros - par mois pour un engagement ferme de six à douze mois). Ce million d'abonnés permettrait de franchir la barre des 210 millions d'entrées par an fin 2003 (contre 166 millions en 2000) ». Avec plus de 280 000 cartes écoulées, la formule a été plébiscitée par un public jeune, urbain et disposant d'un budget loisirs réduit. L'introduction des cartes par UGC a entraîné un changement de la consommation du cinéma, introduisant ce que les spécialistes nomment le « marketing viral » dans le secteur, et instaurant une relation directe entre les spectateurs et les opérateurs de cartes, à présent capables de cibler les attentes de leurs clients.

Cette étude souligne que « 85 % des abonnés utilisent leur carte dans un multiplexe, mais que les cartes d'abonnement ne sont pas rentables aujourd'hui et prévoit que les grands circuits seront amenés progressivement à augmenter légèrement le prix de vente de la carte et/ou à étudier d'autres options de croissance des revenus ».

Le Monde, 24 avril 2001

► Bertrand Decoux (directeur de la division Cinéma de Kodak France), l'argent et les nombres

« Il faut distinguer les différentes phases de la vie d'un film, qui appellent des réponses différentes. La postproduction est vouée à devenir totalement numérique. Dans ce domaine, nous transférons au numérique notre savoir-faire analogique.

Nous ne croyons pas, à court terme, que la projection numérique remplacera massivement la projection classique. Il y a une très forte résistance de la part des exploitants.

Pour le stockage, la pellicule reste le meilleur support. Repartir d'un internégatif est une garantie de qualité avec laquelle les supports

numériques ne peuvent pas rivaliser.

Quant aux tournages, il faut distinguer entre les différents types de caméra. La mini-DV permet des résultats intéressants pour des projets artistiques particuliers mais qui ne correspondent pas, selon nous, aux besoins globaux du cinéma professionnel. En revanche, la caméra 24P de Sony offre une image de haute qualité, mais ne permet pas d'économie significative par rapport à un tournage sur pellicule et connaît des problèmes de tolérance face à des changements de luminosité importants. Mon pronostic est que c'est la post production en numérique elle-même qui va demander que les tournages aient lieu sur pellicule, pour disposer de la source la plus riche sur laquelle le virtuel peut ensuite intervenir.» (*Propos recueillis par Jean-Michel Frodon*)

Le Monde, 25 avril 2001

► **MK2 acquiert les droits d'exploitation des grands films de Charlie Chaplin**

L'Association Chaplin, qui réunit les enfants de Charlot, vient de céder les droits mondiaux à la société de Marin Karmitz pour permettre la diffusion la plus respectueuse possible d'une œuvre essentielle du patrimoine cinématographique.

Dix-sept des plus grands films de Charlie Chaplin (1889-1977) sont acquis par Marin Karmitz et sa société MK2 alors que leurs droits mondiaux d'exploitation sur tous les supports arrivaient à échéance.

L'affaire s'est conclue au siège parisien de l'Association Chaplin qui est dirigée par Kate Guyonvarch et regroupe les huit enfants de Charlie et Oona Chaplin.

Créée pour « la protection de l'image, de l'œuvre et du personnage », l'association est mandatée par les deux sociétés créées par Chaplin de son vivant, Roy Export et Bubbles. La première, fondée lors de son arrivée en Europe en 1952, détient les droits de presque tous ses films depuis 1918. La seconde est née en 1970 pour exploiter les droits dérivés liés à l'image de Charlot. « L'avantage, avec lui, est que, comme il faisait tout dans ses films, les droits ne sont pas dispersés », explique Josephine Chaplin. « Nous n'avions pas d'a priori pour choisir un nouvel interlocuteur, ajoute-t-elle, mais nous savions que nous ne voulions pas faire affaire avec une grosse boîte. Lorsque Marin Karmitz est venu nous voir, il ne nous a même pas laissé exposer nos souhaits : il a commencé d'emblée par expliquer ce qu'il entendait faire, et c'était exactement ce que nous attendions. »

« Au début de 2000, j'ai entendu dire que les droits sur les films de Charlie Chaplin allaient arriver à échéance. J'ai alors pris contact avec Joséphine Chaplin, j'ai alors découvert l'existence de l'Association Chaplin, et j'ai rencontré ses membres. Un axe essentiel de mon activité est de faire un travail d'éditeur sur des œuvres du patrimoine. Cela fait vingt ans que je me définis comme éditeur de films. Au début, on a pris ça pour une formule en l'air... Le travail sur les DVD permet de mieux illustrer encore cette ambition. »

Marin Karmitz,
producteur et distributeur.

Parmi les projets annoncés par Marin Karmitz figurent la réédition des films en salles, dans de bonnes conditions de projection, puis l'édition de DVD. MK2 a fait ses preuves en ce domaine avec la réussite du coffret François Truffaut. L'Association Chaplin participera au choix du « directeur de collection » pour l'édition des films qui sortiront d'abord un par un, après leur présentation sur grand écran. L'accord sera célébré par une projection de *Monsieur Verdoux*, au Festival de Cannes, le 16 mai, en ouverture de la rétrospective " L'âge d'or de la comédie américaine ". Pour les porte-parole de l'Association Chaplin, l'enjeu principal reste la plus large circulation possible : « Nous sommes horrifiés quand nous apprenons que des enseignants n'ont pas osé montrer un film sur cassette par peur des obstacles juridiques. Nous sommes là pour que les films soient vus, et aimés. Pour mon père, c'était un principe fondamental : ce qui est éducatif doit être gratuit. »

Les dix-sept films de Chaplin distribués par MK2

Une vie de chien (A Dog's Life, 1918), Charlot soldat (Shoulder Arms, 1918), Une idylle aux champs (Sunnyside, 1919), Une journée de plaisir (A Day's Pleasure, 1919), Le Kid (The Kid, 1921), Jour de paie (Pay Day, 1922), Le Pèlerin (The Pilgrim, 1923), L'Opinion publique (A Woman of Paris, 1923), La Ruée vers l'or (The Gold Rush, 1925), Le Cirque (The Circus, 1928), Les Lumières de la ville (City Lights, 1931), Les Temps modernes (Modern Times, 1936), Le Dictateur (The Great Dictator, 1940), Monsieur Verdoux (1947), Les Feux de la rampe (Limelight, 1952), Un roi à New York (A King in New York, 1958).

Mais à cette liste il manque un titre, le dernier. En 1965, Charlie Chaplin réalisait son ultime film, *La Comtesse de Hongkong*, et pour cela, il avait dû composer avec une major américaine, Universal. C'est-à-dire, depuis quelques mois, Vivendi Universal, dont le président-directeur général, Jean-Marie Messier, a exalté (*Le Monde* du 10 avril), les vertus de la « diversité culturelle ». On ne saurait rêver meilleure illustration de ses généreuses envolées que de le voir laisser *La Comtesse de Hongkong* rejoindre ses frères et sœurs : les œuvres de Charlie Chaplin.

Le Monde, 26 avril 2001

► **Le groupe LTC (SIS, ScanLab, LTC)**, dirigé par Jean-Louis Detry, se prépare activement aux technologies du futur, et notamment le satellite. Outre un test de transmission satellite avec 20 minutes de film en format haute définition, LTC propose d'envoyer les rushes par satellite depuis le labo jusqu'à l'équipe de tournage, où qu'elle soit dans le monde. « En cas de tournage à l'étranger, le satellite permet au réalisateur de voir les rushes un à deux jours plus tôt qu'avec une cassette vidéo, » explique Jean-Pierre Poiget, responsable des nouvelles technologies. « Il suffit d'installer une parabole et un ordinateur sur le tournage. Ce qui permet de recevoir les rushes dès leur transfert au télécinéma. La qualité des images transmises est un peu inférieure à celle d'un DVD. »

La première utilisation en situation réelle devrait se faire cet été sur *Demon Lover*, le prochain film d'Olivier Assayas.

le film français, 27 avril 2001

.....

► **Nos chers lecteurs polyglottes** ne manqueront pas de lire dans *Camera Magazin* de mars 2001 un article intitulé " Un Film, c'est fait pour le public " et découvriront ainsi " une légende vivante " : Raoul Coutard.

A consulter, en allemand, sur le site de la BVK : www.cameramagazin.de ou à lire au bureau.

A lire aussi dans *Lighting Dimensions* de février 2001 un article concernant le travail d'Eduardo Serra sur *La Veuve de Saint-Pierre* et *Unbreakable*, et dans celui de mars 2001, tout un dossier sur Robert Fraisse et le tournage de *Stalingrad*. Bonne lecture !

► **L'actualité des revues de cinéma**

Après deux ans d'existence et deux numéros de sa nouvelle formule, *la Lettre du cinéma*, spécialisée dans l'actualité des films, s'affirme comme l'une des lectures les plus stimulantes du moment. Le sommaire du dernier numéro est dense et équilibré, faisant alterner des textes sur des films encore inédits, des documents sur la façon dont se fait le cinéma et des textes théoriques au long cours.

A signaler également, la nouvelle formule de l'ex-bimestriel *Repérages* (qui devient mensuel). Deux choses retiennent l'attention dans le dernier numéro. D'abord, plusieurs pages consacrées à l'actualité du clip. Ensuite, une interview de Jean-Jacques Annaud dans laquelle on découvre, non sans amusement, que le cinéaste déplore qu'aujourd'hui personne n'ait l'audace de faire des films aussi novateurs que *India Song*. Qu'il se lance le premier ! Enfin, la revue *Simulacres* poursuit son chemin. Sa quatrième livraison est consacrée au sommeil. La maquette est toujours aussi élégante, les textes brillants. (Jean-Marc Lalanne)

Libération, 13 avril 2001

Alire dans Télérama
du 5 au 11 mai, Souvenirs
d'Apocalypse, un article
réunissant des témoignages,
de Vittorio Storaro,
24 ans après le tournage du
film de Francis F. Coppola,
recueillis par
Aurélien Ferenczi.

► **A emporter dans vos valises** (pour ceux qui partent pour Cannes) ou à consommer sur place (pour les autres) les *Cahiers du Cinéma* de mai 2001. Au sommaire, outre un dossier spécial Cannes, mettant à l'honneur Nanni Moretti, Jean-Luc Godard et Francis Ford Coppola, les *Cahiers* ont fait appel aux témoignages des cinéastes du monde entier, 50 d'entre eux ont répondu à leur questionnaire sur le thème de la mondialisation et dressent ainsi un état des lieux du cinéma. 50 cinéastes pour les 50 ans des *Cahiers*, quel talent !

sommaire

- activités AFC	p.1
festival de Cannes	p.2
in memoriam	p.7
ça et là	p.9
films AFC sur les écrans	p.11
nos associés	p.12
revue de presse	p.16
côté lecture	p.25

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/>