

n° 104

nov. 2001

Nous apprenons avec tristesse le décès de Dominique Chapuis.

Dominique nous a quittés ce dimanche matin, terrassé par une rechute de la maladie contre laquelle il luttait depuis plusieurs mois. Nous pensions même, encore récemment, qu'il était en train de la vaincre. Nous laissons à ceux qui l'ont bien connu, et l'ont soutenu jusqu'au dernier moment, le soin de nous parler de lui dans la prochaine Lettre.

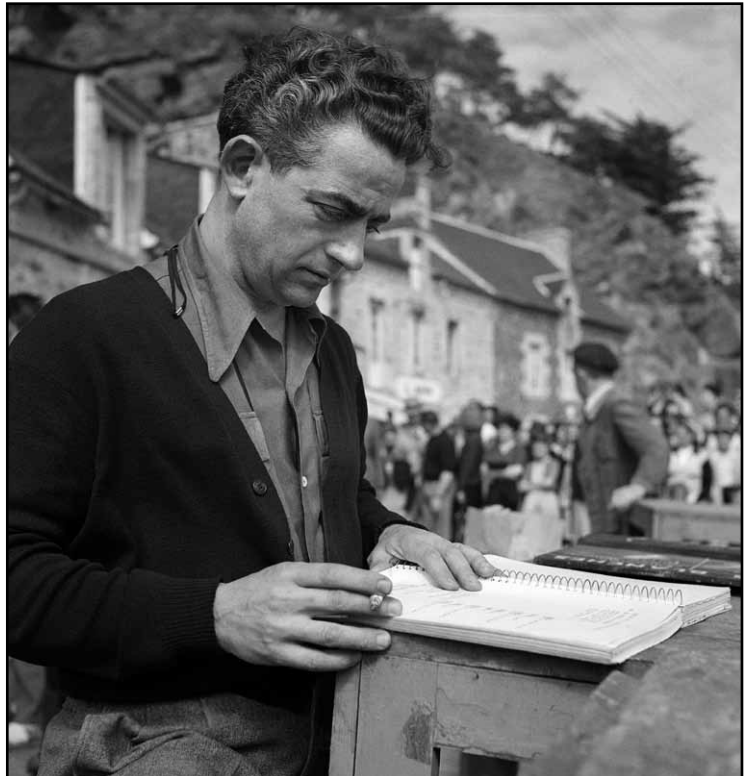
Nous souhaitons témoigner à sa femme Elisabeth, à sa fille Mathilde, ainsi qu'à toute sa famille notre chaleureuse sympathie.

in memoriam

► **Il est des signes du hasard** qui ne laissent pas de troubler. En effet, Philippe Agostini, directeur de la photographie reconnu, et Albert Viguière, interlocuteur privilégié de plusieurs générations d'opérateurs au travers d'Alga, se retrouvent aujourd'hui au bout de la route qu'ils avaient parcourue un long moment ensemble. Albert Viguière avait été l'assistant de Philippe Agostini ; avec d'autres amis opérateurs, ils avaient réuni le matériel qu'ils possédaient afin de le mettre en location. Tous deux viennent de nous quitter à quelques jours d'intervalle.

► **Philippe Agostini** s'est éteint à Paris le 20 octobre dans sa quatre-vingt-douzième année.

Photo Roger Corbeau - Patrimoine photographique



Philippe Agostini pendant le tournage de *Pattes blanches* de Jean Grémillon (1948)
Pattes blanches a reçu le prix de la Photographie au festival de Locarno en 1949

► **Philippe Agostini par Marc Salomon**

J'avais rencontré Philippe Agostini en octobre 1990 au festival de Chalon-sur-Saône. Octogénaire encore alerte, le regard vif et pétillant, je le revois se précipitant vers les



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

Filmographie de Philippe Agostini

1941 : Les Deux timides (*Yves Allégret*) ; Le Mariage de chiffon (*Claude Autant-Lara*)

1942 : Les Ailes blanches (*Robert Péguy*) ; Monsieur de Lourdines (*Pierre de Hérain*) ; Lettres d'amour (*C. Autant-Lara*)

1943 : Douce (*C. Autant-Lara*) ; Premier de cordée (*Louis Daquin*) ; Les Anges du pêché (*Robert Bresson*) ; Hommage à Bizet (*Louis Cuny*)

1944 : Sylvie et le fantôme (*C. Autant-Lara*)

1945 : Les Dames du bois de Boulogne (*Robert Bresson*) ; Leçon de conduite (*G. Grangier*)

1946 : Les Portes de la nuit (*Marcel Carné*)

1947 : Les Dernières vacances (*Roger Leenardt*) ; Croisière pour l'inconnu (*Pierre Montazel*)

1948 : Pattes blanches (*Jean Grémillon*)

1949 : Julie Carneilhan (*Jacques Manuel*) ; Monseigneur (*Roger Richebé*)

Orage d'été (*Jean Gehret*)

1950 : La Peau d'un homme (*René Jolivet*) ; Topaze (*Marcel Pagnol*) ; L'Inconnue de Montréal (*Jean Devaivre*)

1951 : Gibier de potence (*R. Richebé*) ; Le Plaisir (*Max*
(suite page 4)

projections avec une avidité, un désir d'images que n'avait pas émoussé le fil des ans. Il accepta à deux reprises avec enthousiasme de répondre à mes questions, accoudé sur un coin de table dans le restaurant de l'Espace des Arts où se tenait alors, chaque année, ce festival dédié à l'image de film. Il me raconta, entre autres, comment, alors qu'il était un tout jeune cadreur au début des années 1930, il avait presque envisagé de quitter le métier après avoir vu un film photographié par Rudolph Maté. Une scène l'avait particulièrement frappé, une simple entrée de lumière par une fenêtre qui lui avait semblé si juste qu'il s'était dit : « Je ne parviendrai jamais à faire cela. »

Des années après, je me souviens avec émotion de ce maître de l'image, m'avouant les larmes aux yeux : « Aujourd'hui encore il m'arrive de faire des rêves d'impuissance : je suis dans un décor que je ne parviens pas à éclairer. »

En s'orientant vers la mise en scène dès 1958, Philippe Agostini écourta une brillante carrière de chef opérateur qui a pu pâlir quelque peu de sa comparaison face à la longévité des Matras, Thirard, Alekan ou Kelber. Pour autant, sa collaboration avec des réalisateurs aussi divers que Bresson, Autant-Lara, Grémillon, Dassin ou Carné démontre outre une grande maîtrise du noir et blanc, un vrai sens de l'atmosphère ainsi qu'un goût classique mais jamais académique pour des images raffinées, voire sensuelles, qui ont toujours su éviter l'écueil du formalisme en se pliant aux exigences dramatiques du scénario.

Né à Paris en 1910, Philippe Agostini passe par l'Ecole de la rue de Vaugirard (promo 1929, avec Fred Zinnemann et le cadreur Henri Tiquet) avant d'assister Flourey (alors opérateur de documentaires signés Jean Benoît-Lévy). Il poursuit son apprentissage auprès de Georges Périnal (*David Golder* ; *Jean de la Lune*) et Armand Thirard avec lequel il fera ses débuts de cadreur en 1933 sur *L'Homme à l'Hispano* de Jean Epstein, poste qu'il occupera longtemps avec Michel Kelber (*Baccara* ; *Un carnet de bal...*) entre 1935 et 1939 mais aussi dans une moindre mesure avec Léonce-Henry Burel (*Hélène*), Boris Kaufman (*Le Veau gras*) et Curt Courant (*Le Jour se lève*).

Devenu chef opérateur en 1941, son talent s'épanouit avec *Douce* d'Autant-Lara, aux images soyeuses d'intérieurs cossus, puis on retrouve son style

chatoyant, ses blancs éclatants et ses noirs glycélinés chez Bresson : *Les Anges du péché* et *Les Dames du bois de Boulogne*. La beauté plastique de ces deux films a pu paraître quelque peu inadaptée à l'univers bressonien, mieux traduit il est vrai, dans les films suivants par les images sobres jusqu'au dépouillement de Burel ou Cloquet. En revanche, *Sylvie et le fantôme* nous charme encore par l'étonnante maîtrise technique dans l'utilisation d'un miroir semi-aluminé permettant de surimpressionner, en direct à la prise de vues, l'image d'un fantôme (Jacques Tati) évoluant dans une réplique en noir du décor réel placée à 90° par rapport à l'axe optique, sans rien abdiquer des exigences d'images en demi-teintes, d'atmosphères feutrées d'où peut surgir la poésie du fantastique.

Avec *Les Portes de la nuit*, Agostini contraste fortement ses images pour obtenir un noir et blanc fuligineux que traversent quelques rares faisceaux de lumière. Puis *Pattes blanches* de Jean Grémillon lui permet de donner la pleine mesure de son talent à concevoir des images au lyrisme modéré dans une gamme contrôlée de noirs lustrés, de gris soutenus percés de rares taches blanches, avec le souci constant de justifier les effets (bougies, lampe posée au sol, faisceau d'un phare balayant la lande bretonne...).

Le sketch du *Modèle* dans *Le Plaisir* de Max Ophüls, *Leur dernière nuit* de Georges Lacombe et *Du rififi chez*



Tournage des *Portes de la nuit* de Marcel Carné (1946)

les hommes de Jules Dassin comptent parmi ses meilleures réussites en noir et blanc au cours des années 1950. Il aborde aussi la couleur dès 1952 avec *La Dame aux camélias*, suivi de *La Belle de Cadix* tous deux en Gevacolor, *Châteaux en Espagne* en Eastmancolor ; *Si Paris nous était conté* et *Le Pays d'où je viens* bénéficient encore d'un tirage Technicolor.

Philippe Agostini semble s'être mieux adapté aux contraintes de la couleur que

(suite de la page 2)

Ophüls, épisode du Modèle ;

La Nuit est mon royaume

(*Georges Lacombe*)

1952 : Une fille dans le soleil

(*Maurice Cam*) ; La Dame aux camélias (*R. Bernard, Gevacolor*)

1953 : Leur dernière nuit

(*Georges Lacombe*) ;

Château en Espagne

(*René Wheeler, Eastmancolor*)

La Belle de Cadix

(*R. Bernard, Gevacolor*)

1954 : Du rififi chez les hommes

(*Jules Dassin*)

1955 : Si Paris nous était conté

(*Sacha Guitry, Technicolor*) ;

Il padrone sono me (*Franco*

Brusati, co-photographie :

Luciano Trasatti)

1956 : Le Pays d'où je viens

(*M. Carné, Technicolor*) ;

Paris Palace Hôtel

(*H. Verneuil, Eastmancolor*)

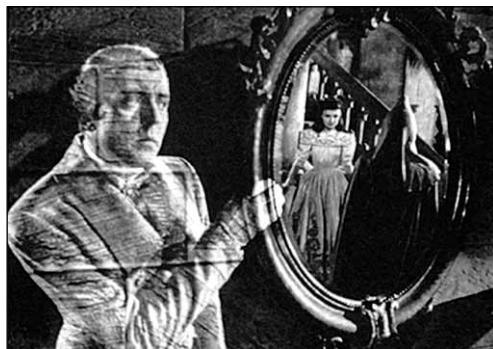
1957 : Les Trois font la paire

(*S. Guitry et Clément Duhour*)

ses confrères en conservant une certaine douceur dans ses éclairages ainsi qu'un vrai modelé.

Cette douceur des tonalités et des contrastes qui constitue une de ses marques de fabrique, Agostini l'obtenait en noir et blanc en partie grâce à l'hypersensibilisation, technique à la mode dès les années 1940 et qui consistait à préexposer la pellicule à une certaine quantité de lumière afin d'en accroître substantiellement la sensibilité tout en réduisant le contraste dans les ombres. Combinée avec un léger filtrage (trames) à la prise de vues, l'hypersensibilisation permit ainsi à Philippe Agostini dès *Les Anges du péché*, « d'atténuer la dureté du trait et d'abaisser le contraste toujours trop fort » selon lui dans le noir et blanc de l'époque. On peut dégager une autre constante de son style dans un souci permanent de justifier ses sources de lumière, quitte à éclairer en légère contre-plongée comme sous l'effet d'un feu de cheminée (*Les Dames du bois de Boulogne*), d'un abat-jour à mi-hauteur ou tenu à la main (Madeleine Robinson dans *Douce*), d'une lampe posée au sol (*Pattes blanches*) : « C'est merveilleux de travailler ainsi avec une telle discipline, une telle contrainte. J'ai toujours aimé l'unité de la lumière, de sa source. »

Philippe Agostini abandonne la photographie à l'aube de la Nouvelle Vague en laissant derrière lui un film précurseur : *Les Dernières vacances* de Roger Leenhardt dont la photo sobre et sans effet annonce dans une certaine mesure Coutard et Decae. « Ce qui était intéressant dans la Nouvelle Vague, c'était la remise en question de l'effet photographique, il fallait vérifier qu'il n'était pas indispensable. Pour ma part je le savais depuis toujours, ça ne m'a donc pas choqué. » (*Entretien avec Renaud Bezombes et Didier Goldschmidt dans la revue Cinématographe, juin 1981*)



Sylvie et le fantôme de Claude Autant-Lara (1944)



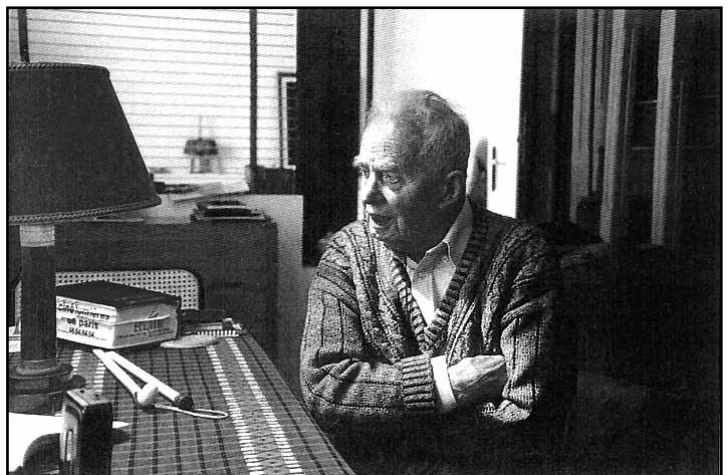
Pattes blanches de Jean Grémillon (1948)

► **Albert Recco Viguiet** s'est éteint le 24 septembre dernier dans sa quatre-vingt-onzième année.

Albert Viguiet est né le 20 juillet 1911. Son père, le comédien François Viguiet, a joué dans de nombreux films comme *Fanfan la Tulipe* de René Leprince (1926), *Napoléon* d'Abel Gance (1927), *Divine croisière* de Julien Duvivier (1929), *La Vie est à nous* de Jean Renoir (1936) et bien d'autres encore.

Dès l'âge de 13 ans, Albert franchit les portes des plateaux de cinéma et se retrouve tout d'abord sous la lumière des projecteurs, tenant un rôle dans *Le Lion des Mogols* de Jean Epstein photographié par Joseph-Louis Mundviller et Fedote Bourgassoff (1924). En 1928, il passe désormais de l'autre côté de la caméra et débute comme assistant opérateur aux côtés de Rudolph Maté sur *La Passion de Jeanne d'Arc* de Carl Dreyer. Par la suite, il assistera bon nombre de grands chefs opérateurs tels Georges Périnal (*Sous les toits de Paris* de René Clair et *Le Sang d'un poète* de Jean Cocteau), Edouard Tissé (*Romance sentimentale*, court métrage de Sergueï M. Eisenstein), Jean Bourgoïn (*Une partie de campagne* de Jean Renoir), Curt Courant (*Le Puritain* de Jeff Musso, *La Maison du Maltais* de Pierre Chenal et *Le Jour se lève* de Marcel Carné) et Philippe Agostini (*Les Portes de la nuit* de Marcel Carné), etc...

Au delà de sa carrière d'opérateur, Albert Viguiet restera dans nos mémoires comme l'un des fondateurs, au tout début des années 50 et avec sept de ses confrères (Philippe Agostini, André Bac, Jean Lallier, Pierre Lebon, Roland Paillas et André Thomas), d'Alga Cinéma, sorte de coopérative dans laquelle ces opérateurs mettaient leur matériel de prise de vues en commun.



Albert Viguiet

Après des débuts situés place Dauphine à Paris, Alga s'installe rue Saint-Maur dans le onzième au début des années 60, puis déménage rue Jean-Moulin à Vincennes en 1970.

Après avoir généreusement aidé, les mots sont parfois faibles, bon nombre de jeunes opérateurs à se lancer, autant de producteurs et de réalisateurs à monter leurs projets (sans oublier les multiples inventions qui sans lui n'auraient pas vu

le jour, telle la Louma pour ne citer qu'elle), Albert quitte la direction d'Alga en 1979, sans jamais s'être éloigné d'un iota de ce qui n'a cessé de l'habiter, la passion du cinéma.

(Bio-filmographie d'Albert Viguier établie avec l'aide de Guy Lecouvette)

► **Albert Viguier** par Yannick Bellon

Je dois beaucoup à Albert Viguier. Nous nous étions connus dans les années cinquante alors qu'il était cameraman et que je réalisais mes premiers documentaires. Son visage exprimait d'emblée quelque chose de chaleureux et sincère, avec une petite malice dans le regard. Entre nous, il y a tout de suite eu sympathie et connivence.

Les années ont passé. Albert a collaboré à de nombreux films puis il a mis sur pied deux entreprises qui, à première vue, semblent fort éloignées l'une de l'autre mais qui avait un point commun : l'idée de fraternité, de rencontre, d'échanges. Au " Temps perdu ", on se retrouvait de manière conviviale autour d'un verre, avec la présence chaleureuse d'Albert. Chez Alga, créé avec d'autres opérateurs et dont il était l'âme, le pivot, on se retrouvait autour d'une caméra, on allait chercher des informations, des conseils, de l'aide. Albert était là pour tous, les débutants et les plus anciens, attentif et exigeant. Jamais sentencieux.

Lorsque j'ai réalisé mon premier long métrage *Quelque part quelqu'un*, seule, sans argent, Albert m'a spontanément aidée, fait confiance et sa générosité ne s'est jamais démentie par la suite.



Albert Viguier dans le bureau d'Alga en 1977

Albert, ami lointain et discret, faisait partie de notre paysage cinématographique et sentimental. Il va nous manquer.

► **En souvenir d'Albert Viguier** par Bertrand Chatry

J'avais vingt ans, j'étais innocent, je voulais apprendre à faire des images de film et je ne connaissais personne dans le cinéma. Comme j'avais vingt ans, j'ai demandé conseil et j'ai suivi ce conseil. Malheureusement, comme aujourd'hui je n'ai plus vingt ans, j'ai oublié qui m'a conseillé d'aller voir Albert Viguier, mais je

l'en remercie néanmoins tous les jours (les jours où je travaille, bien sûr) car

c'est le meilleur conseil que je n'aie jamais reçu.

Vincennes, Alga, un bureau, un drôle de bonhomme assis sur un radiateur : on me dit que c'est lui le patron.

Moi : « Comment peut-on devenir opérateur quand on n'a pas fait d'école ? »

Lui : « Écoute, mon grand, tout ce que je peux te proposer, c'est de venir ici à ta guise et aussi longtemps que tu le voudras ; tu peux ouvrir toutes les caisses que tu veux, parler à qui tu veux, observer ce que tu veux, enfin bref, tu regardes et tu apprends. »

J'étais sidéré qu'on m'ouvre la porte aussi largement et aussi simplement. C'est ainsi que j'ai passé à l'époque presque tous les après-midi chez Alga (le matin, je faisais " pompiste laveur " dans une station-service) et que j'ai eu le bonheur de connaître Albert Viguiet. Il y avait, grâce à lui, une ambiance ou plutôt une atmosphère très particulière, chez Alga, atmosphère qui fleurait bon le cinoche et la vraie vie, parmi des gars qui savaient ce qu'ils valaient sans jamais la ramener, avec une grande gentillesse et une patience certaine envers l'ignare que j'étais. C'était un lieu de travail exceptionnel, et ce, évidemment grâce à Albert, qui avait choisi tous ses collaborateurs. Un clin d'œil amical à Claude, Vincent, Roland qui ont été particulièrement patients avec moi et aussi à Christian Bachmann et à Pierre Charvin qui ont été les premiers inconscients à me faire gratter.

Albert aimait bien nous raconter des histoires qu'il avait vécues du temps où il était opérateur, en particulier sa manière de régler ses litiges avec des producteurs indéliçats qui s'imaginaient ne pas le payer. C'était de précieux enseignements que j'ai dû mettre en pratique quelquefois.

La générosité d'Albert était incroyable. Je ne compte plus les prêts de caméras et de matériel qu'il m'accordait sur les nombreux courts métrages désargentés où je me suis fait la main ! Et je pense que nous sommes très nombreux, les débiteurs d'Albert en tout genre : des réels, des producteurs, des opérateurs, et à ma connaissance, pas un à lui avoir dédié un film qui n'aurait peut-être jamais vu le jour sans lui.

Cher Albert, à qui je dois tant, je ne savais pas alors à quel point les gens de votre qualité sont rares - j'étais jeune et innocent -, et c'est pour cela que je tenais particulièrement à vous rendre hommage aujourd'hui.

Albert Viguiet
par Eduardo Serra

Ceux qui sont entrés dans le métier dans les années 60-70 ont eu la chance d'être accueillis à l'entrée par Albert Viguiet. Il nous offrait d'emblée son amitié et sa générosité sans bornes. Il nous a tous aidés, tous sauvés à un moment ou un autre - souvent en vous laissant les clés... Bougon, discret jusque dans sa retraite, il aimait recevoir. La rue Saint-Maur, les déjeuners du samedi à Vincennes, Le Temps Perdu, son éphémère bar de la rue de Seine étaient nos points de rencontre. Le meilleur hommage qui lui est rendu est, sans doute, que les nécessaires évolutions d'Alga n'aient pas détruit l'humanité qu'il avait posée en principe fondateur.

Brève filmographie de Tetsuo Nagata

Le Dernier chaperon rouge
de Jan Kounen (1995)

Stand by

de Rock Stephanik (1998)

C'est quoi la vie ?

de François Dupeyron (1999)

La Chambre des officiers
de François Dupeyron (2000)

Heist (titre provisoire)

de Gérard Pires (2001)

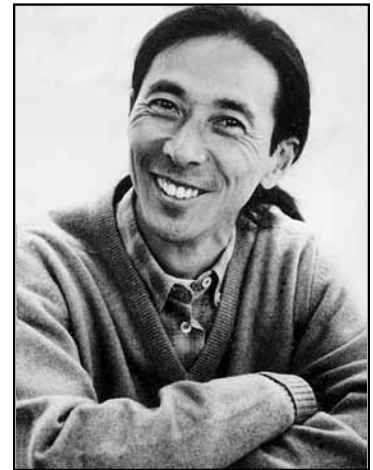
► **Tetsuo Nagata** par Ricardo Aronovich

Cher(e)s ami(e)s et collègues,

Tetsuo Nagata fait partie de notre association.

C'est avec grand plaisir que je vous écris pour vous le présenter.

Il a commencé avec moi en tant qu'assistant dans les années 80 sur une longue série de publicités pour le Japon ; très vite j'ai apprécié son talent et ses dons, il était très attentif au travail que je faisais, non seulement comme



assistant à la caméra, mais aussi comme futur directeur de la photo, son intérêt pour la lumière étant évident ; son application à comprendre, à apprendre étaient remarquables et sa sympathie et bon caractère aidaient à une relation exquise. Son chemin donc était tout tracé pour devenir directeur de la photo, ce qui s'est avéré juste, je trouve qu'il a un style très particulier, de grandes qualités et beaucoup de créativité... Son dernier travail sur *La Chambre des officiers* est remarquable. Il aurait dû me remplacer sur un film indépendant que je n'ai pu faire et je le regrette, il était déjà pris... Que puis-je dire d'autre si ce n'est que c'est une très bonne chose pour l'AFC qu'il puisse en faire partie. Je me félicite de l'avoir parmi nous, en tant que nouveau membre !

► **Compte-rendu du CA du 17 octobre 2001** par Jean-Noël Ferragut

Etaient présents : Jean-Jacques Bouhon, Caroline Champetier, Bertrand Chatry, Jean-Marie Dreujou, Etienne Fauduet, Jean-Noël Ferragut, Willy Kurant, Jacques Loiseleux, Laurent Machuel, Armand Marco et Philippe Pavans de Ceccatty.

Avait transmis leur pouvoir : Michel Abramowicz, Gérard de Battista, Eric Guichard, Jean-Michel Humeau et Pierre Novion.

Claire Marquet assistait au CA.

" Master " classe à Imagina

Pour commencer, Bertrand Chatry informe le CA que deux membres de l'AFC (J.-J. Bouhon, François Catonné, Jimmy Glasberg, Pierre-William Glenn ou

lui-même), participeront à la " master " classe que Daniel Borenstein envisage d'organiser dans le cadre d'Imagina 2002 (en février à Monaco). A la demande de Bertrand, le CA approuve que soit mentionné, au regard de cette manifestation, " Avec la participation de directeurs de la photographie de l'AFC ".

Rosco

La société Rosco, fabricant de gélatines de couleur et de correction, de machines à fumée et autres gobos, avait fait part à l'AFC, par la voix de Kees Frijters son vice-président, de son désir de la rejoindre en tant que membre associé. A l'unanimité le CA a entériné la demande de Rosco, à qui nous souhaitons la bienvenue au sein de L'AFC.

Site Internet

Philippe Pavans a présenté aux membres du CA une proposition de réorganisation du Site Internet de l'AFC. Philippe en personne, et apparemment avec un plaisir non dissimulé, s'est occupé jusqu'à maintenant de la création et du suivi du site, mais de la façon la plus artisanale, donc grignoteuse de temps (environ deux jours par mois, par exemple, pour mettre la Lettre de l'AFC en ligne).

Pour que la solution qu'il a envisagée, avec quelques personnes travaillant sur l'élaboration d'un autre site, soit viable, Philippe a prévu qu'elle devait être des plus simples. Elle ne nécessiterait en effet environ qu'une demi-journée de formation à quiconque aurait envie d'intervenir sur le site (mettre à jour son CV, sa filmo, ou faire joujou selon l'idée du moment... sans pour autant modifier la filmo du voisin !).

Pour le réorganiser, il conviendrait de reformater entièrement le site, revoir sa charte graphique et son mode d'administration. Il devrait en coûter à l'AFC, pour ce travail de reformatage, une quinzaine de milliers de francs (2287 euros), frais annexes non compris (achat d'un nom de domaine et hébergement sur un serveur).

Toutes les idées et propositions sur le sujet seront les bienvenues, comme, par exemple, de créer des liens pour pouvoir entrer dans l'un des films de votre filmo, y trouver des informations diverses, infos techniques, critiques du film,

entretiens... ou encore plancher sur le graphisme du site, etc.

Il a été décidé de mettre sur pied une commission Internet qui comprendrait trois personnes susceptibles de préparer le site et de prendre en charge son fonctionnement. Actuellement le site est hébergé sur le serveur gratuit de Free ; à plus long terme, il sera nécessaire de passer à un hébergement payant et d'envisager une connexion par câble ou ADSL chez Club Internet si nous voulons conserver notre adresse actuelle " afcinema ".

Le CA vote, à l'unanimité des membres présents, cette dépense qui devrait être engagée avant la fin de l'année.

Imago et droits d'auteur à Vienne

Une réunion de la fédération européenne Imago aura lieu à Vienne (Autriche) le 3 novembre 2001 et sera entièrement consacrée aux droits d'auteur. Jacques Loiseleux, qui a pris le sujet à cœur depuis quelque temps, rappelle que Laurent Heynemann devait organiser une réunion avec l'ARP, l'Association des réalisateurs-producteurs. Réunion qui n'a pas eu lieu car il s'est avéré que l'ARP préférerait rester muette sur le sujet. Laurent nous aurait alors conseillé de nous en tenir aux propositions faites par Maître Bernard Edelmann, l'avocat spécialisé dans ces questions à qui nous nous sommes adressés, c'est-à-dire de provoquer un procès exemplaire. Pour cela, Laurent pense qu'il serait bon de procéder par étapes.

Une première étape consisterait à frapper à la porte de l'Europe. En effet, il existe des précédents, pour ne citer que l'exemple de nos confrères allemands qui touchent, pour le travail qu'ils font, une partie de leurs émoluments en salaire et l'autre en droits d'auteur. C'est un sujet dans l'air du temps. Il serait dommage que nous ne soyons pas, nous Français, partie prenante d'un débat qui semble manifestement agiter la plupart de nos collègues européens.

Qu'est-ce qu'il va bien pouvoir sortir de cette rencontre de Vienne ? Elle va servir d'une part à faire le point, à préparer un important travail d'information et aussi à rappeler qu'entre parenthèses, en France, nous pâtissons bien souvent de l'absence de reconnaissance de notre travail.

Nous pourrions, dans le cadre d'Imago, proposer au Conseil de l'Europe, à Strasbourg, un dossier qui soulignerait en substance le fait que nous,

Nouvelles adresses E-mail

Pierre Novion :

pnovion@hotmail.fr

François Catonné :

f.caton@free.fr

Pascal Ridaop :

ridaop@wanadoo.fr

directeurs de la photographie, sommes parmi les mieux placés pour évaluer l'instant où il est porté atteinte à l'intégrité des images des œuvres cinématographiques auxquelles nous avons participé.

En deuxième lieu, il s'agirait pour nous de rédiger une charte avec les producteurs et les réalisateurs français, charte qui se présenterait sous la forme d'un texte pour la défense de la qualité des images dont nous avons la responsabilité dans la production française.

En résumé, un des premiers termes de notre réflexion sur le droit d'auteur serait de proposer, en ayant l'Europe comme perspective, une charte qui définirait ce qu'est un directeur de la photographie et les prérogatives qu'il serait en droit de se voir accorder.

Nous pourrions également profiter du fait que l'on s'agite autour des droits d'auteur pour rappeler, à qui veut bien l'entendre (laboratoires, productions...), que nous existons et que deux de nos souhaits les plus chers seraient d'abord d'être informés des divers travaux de transfert que vont subir les films que nous avons photographiés et, dans la mesure du possible, d'être présents, ou représentés, lorsqu'ils seront effectués afin de préserver, encore et encore, l'intégrité technique et artistique de l'œuvre.

Pour clore le sujet, Willy Kurant ira représenter l'AFC à la réunion Imago de Vienne et sera secondé par un étudiant en droit dont les droits d'auteur sont la spécialité. Les dépenses ainsi occasionnées seront imputées pour moitié sur le budget d'Imago et sur celui de l'AFC. Compte-rendu de cette réunion dans une prochaine Lettre.

Grand Oral à La femis

Caroline Champetier, membre du jury au Grand Oral de La femis, parle de cette expérience assez contrastée.

Un jury assez cohérent, des postulants dont le niveau général était moyen et plutôt faible dans les disciplines techniques. Tout cela posant la question de la départementalisation galopante des écoles de cinéma, (comment choisit-on à vingt ans de sa place exacte dans le cinéma et quelles expériences - études, vies, voyages, etc. - nourrissent ce choix ?)

De quoi sera faite la matière humaine du cinéma de demain ?

Micro-Salon

Après le succès du premier Micro-Salon de l'AFC, nous proposons à nos membres associés une réunion le 20 novembre à 9 h 30 à La femis afin de préparer avec eux la prochaine édition (qui devrait se tenir à La femis au premier trimestre 2002). Aucun des deux studios situés au deuxième étage n'étant disponible à pareille époque (ce qui nous permettrait de disposer d'un peu plus d'espace pour exposer le matériel) nous pourrions envisager de repousser, pour une édition ultérieure, notre Micro-Salon au mois de novembre ou de décembre.

L'AFC se pose-t-elle assez la question de la transmission ?

Nos métiers dans les textes

Nous avons reçu de la DEcas (Direction des Entreprises commerciales, artisanales et de services relevant du ministère de l'Economie, des Finances et de l'Industrie) un courrier nous informant qu'elle avait entrepris la réalisation d'un nouveau « Code des métiers et de l'artisanat ». Ce service s'est attelé à la tâche de « rassembler et de remettre en ordre l'ensemble des textes concernant le domaine les métiers et de l'artisanat ». C'est un travail de « simplification » qui « a pour unique but de clarifier le droit applicable, et de mettre entre les mains des professionnels et des usagers un document de référence pratique, intelligible et utilisable facilement. (...) Une partie de ce Code sera consacrée aux règles régissant les diverses professions ».

La DEcas nous demande une liste complète des textes s'appliquant à notre profession, les textes abrogés ou tombés en désuétude, ainsi que les règles conventionnelles, accords internes ou règlements particuliers, recueils d'usages ou de coutumes concernant nos activités.

► **Que l'art est difficile !** par Jean-Noël Ferragut

La critique est aisée... Dans la dernière Lettre, je me permettais de récriminer, a capella avec Isabelle Scala pour ne pas la laisser seule s'enfoncer dans un profond désespoir. En effet, il me semblait que nous étions trop peu à goûter au malin plaisir de prendre la plume, nous laissant aller à toutes les divagations possibles, pourvu qu'elles fussent lumineuses. Le recul aidant, je m'aperçois que j'aurais mieux fait d'être plus discret, car cela fait un bail que je ne m'y suis pas collé. Il faut dire aussi que ces derniers temps qui nous rattrapent à toutes jambes, pour ne pas oser dire à tire-d'aile tant la réalité a semblé dernièrement dépasser la fiction, ne donnent pas forcément libre cours à trop de poésie.

Au diable l'inspiration ! Relisons nos classiques.

C'est en cherchant quelques phrases qui pourraient venir en exergue de Lettres à venir (n'hésitez surtout pas à nous communiquer vos dernières

trouvailles), que les réflexions qui suivent, écrites par Max Ophüls et parues dans les *Cahiers du Cinéma* il y a une cinquantaine d'années, m'ont semblé, à bien des égards proches des préoccupations qui sont les nôtres, d'une infinie justesse et d'une surprenante actualité.

► **L'art trouve toujours ses voies** par Max Ophüls

(...) Aujourd'hui *Le film français* publie une statistique. Saison 1953-1954 : Le CinémaScope victorieux à Broadway : 604 500 millions de recettes. Les nouvelles dimensions 2,55:1, 2,30:1 ainsi que le 1,85:1 se sont définitivement imposées. Il n'y a plus aucune possibilité de retour. Dommage.

Un retour, pourtant, a du bon et en marchant en avant - surtout aujourd'hui où l'on a si souvent l'impression que la terre n'est plus qu'un tapis roulant sous vos pieds - on ne sait plus très bien si les pas que l'on fait ont vraiment un sens. Dans l'histoire du théâtre par exemple, l'invention de la rampe me paraît moins intéressante que la naissance de Schiller, l'orchestre disparaissant est d'une moindre signification que Mozart ou Kurt Weill.

Je ne suis pas l'adversaire des nouveautés techniques, mais pas, non plus, leur porte-drapeau. On demandait à Fritz Kreisler ce qu'il pensait de la télévision. Il répondit à peu près : « Lorsqu'on inventa le phonographe, j'étais contre le phonographe, lorsqu'on inventa la radio, j'étais contre la radio ; parce que je suis un homme de progrès, je suis maintenant contre la télévision. »

Les anciennes inventions, je les trouve, en revanche, pleines de charme, poétiques. J'aime à Paris dans les cages d'escalier parcimonieusement éclairées les vieux ascenseurs hydrauliques. Le plus souvent ils sont hors service et leur existence a seulement la signification d'un geste courtois, mais, quand ils fonctionnent, il se passe un beau moment, jusqu'à ce que la chose en question vous arrive en bruissant du sixième étage. On est obligé de quitter son impatience du jour pour quelques minutes tranquilles, on accepte, comme un cadeau, l'obligation soudaine de méditer encore une fois en paix sur ce qu'on racontera à l'ami qu'on va trouver ; on peut encore une fois ressasser les motifs qui vous amènent chez une amie.

Peut-être fais-je partie de ces gens qui, dans la course contre les victoires de la machine, ont besoin de temps pour reprendre haleine. Il y a une chose, du

moins, que je sais.

Dans le cinéma, une vie entière est nécessaire pour s'y connaître en noir et blanc, avoir la machinerie si bien en main qu'on soit avec elle à tu et à toi, qu'on puisse tout exiger d'elle, sans se laisser imposer par elle. Je crois que la fin de toute technique est de se laisser surmonter. On devrait la dominer si bien qu'elle serve seulement à l'expression, qu'elle devienne transparente, qu'au delà de la reproduction de la réalité, elle soit l'instrument de la pensée, du jeu, de l'enchantement, du rêve.

« Exercices de doigts, exercices de doigts » disait mon professeur de piano à Sarrebrück « longtemps seulement après les exercices de doigts, vient la mélodie ». Je conserve encore le précepte, épinglé en tête de la première Sonate de Beethoven. Je n'avais pas beaucoup de talent. Ma mère payait Herr Nellius 2 marks 50 l'heure, mais je crois que pour la connaissance qu'il m'a donnée du rapport entre les exercices de doigts et la mélodie, ce n'était pas compté trop cher. Le cinéma me semble sortir tout juste de l'âge des exercices de doigts. Nous commençons tout juste à nous approcher de la mélodie, parfois même à entendre des thèmes, je veux dire : à les voir... et, boum, sur ces entrefaites survient une nouvelle invention ; en arrivent aussitôt deux, trois de suite à court intervalle, conformément aux étapes de l'évolution, couleur, relief, écran large... et, boum, tout est à refaire alors qu'on était tout au plaisir, ou aux difficultés du jeu.

Je ne veux rien dire là contre. L'évolution se moque bien des avis. Elle ne se laisse pas arrêter, c'est dans son caractère ; mais, je vous prie, permettez-moi d'éprouver un peu d'angoisse. Peut-être cela pourrait-il nous servir à tous deux, à l'évolution et à moi. Devant les " panoramas ", je suis timide. Leur absence d'intimité m'effraie. J'ai vu trop de panoramas où l'humour perdait pied : Napoléon à Leipzig, les journées du parti à Nüremberg, le passage de la Mer Rouge. Aux grandes choses, on ne peut assigner de limites. Deux grands-parents juifs avaient consacré tout l'argent qui leur restait à faire venir d'Europe leur petite-fille. Pour son premier soir à New York, ils amènent l'enfant de quatre ans sur la plus haute terrasse de *L'Empire State Building* : « Eh bien, qu'en dis-tu maintenant ? » demande le grand-père avec une émotion pleine de fierté. « Je me l'étais imaginé plus grand » répond la petite.

Je voudrais reprendre haleine.

Je voudrais pouvoir regretter que nous, auteurs de films, qui avons dû apprendre à nous bien conduire avec les firmes, les commandites, les maisons de distribution, avec toutes sortes d'appareils, les micros, les projecteurs, les objectifs, nous soyons forcés de nous familiariser encore avec d'autres instruments. Si l'on avait, il y a cinquante ans, inventé le cinéma sur grand écran et en couleurs, la crise de production actuelle nous aurais fait retourner aux petites dimensions et au blanc et noir.

Pourtant, je voudrais un jour trouver sans chercher un thème qui ne se présente pas autrement à mes yeux qu'en couleurs, à trois dimensions et sur grand écran, où tous ces éléments-là ne s'ordonnent pas seulement en vue d'un jeu formel, mais puissent faire surgir d'eux une véritable dramaturgie. Cela ne doit pas être de bout en bout bariolé, multiple, à plusieurs faces : seul un judicieux dosage de tels procédés est capable de nous arracher à la médiocrité. Une danse peut, portée par la musique, accéder du plat aux trois dimensions, comme la lumière sur le prisme se brise et se multiplie. (...)

Un des producteurs français le plus intelligent, le plus lucide, le plus large d'idées déjeunait avant-hier avec moi. Il arrivait justement de Londres où on lui avait fait la démonstration d'un nouveau procédé " Surdimensionnel " qui ne laisse rien échapper. Il discuta avec moi d'une idée pour le nouveau système : il me proposait une opérette d'Offenbach. Je dis oui. J'aurais dit oui pour Offenbach, même sur lanterne magique.

Et puis, je ne peux vivre sans le cinéma, comme un mari sans la femme qu'il aime. Et quand elle arrive à la maison avec un nouveau chapeau qu'il trouve exagéré, ça peut troubler l'amour, mais ça le menace rarement. Elle a dit si souvent déjà : « Tu ne le vois pas comme il faut, ça viendra, attends un peu ! » Et d'ailleurs on peut rectifier le chapeau jusqu'à ce qu'il vous semble joli : « Voistu, » dit-elle, « tu t'y es déjà habitué ! »

Je dois m'y habituer, pour qu'il ne m'arrive pas la même mésaventure qu'à un acrobate français que j'ai rencontré en Amérique. Il avait un tout petit restaurant à Hollywood, ça s'appelait *Le Tricolore*, et, depuis longtemps, n'exerçait plus son métier. Il boitait. « Savez-vous comment c'est arrivé ? » me raconta-t-il. « J'étais toujours engagé dans des cirques à une seule piste ; mais

à Chicago, je suis entré dans un établissement à quatre pistes. Je n'y étais pas habitué. Et, comme j'étais là-haut, suspendu au trapèze, je me suis mis à penser tout à coup : les gens ne me regardent peut-être pas, ils lorgnent Dieu sait où, peut-être les chameaux sur la piste n° 1, peut-être le prestidigitateur sur la n° 2 ou la pyramide de chevaux sur la n° 3. Et sous moi se trouvaient vingt clowns qui débitaient leur boniment. Mais moi, pensais-je, je suis pourtant une personne et non un numéro... et alors je suis tombé. »

Il n'y était pas habitué depuis assez longtemps. Et quand l'un de nous commet une maladresse, il n'a pas la même chance en tombant : il se brise bien plus que le pied.

(Traduit de l'allemand par Eric Rohmer, *les Cahiers du Cinéma*, janvier 1956)

► Le Festival des Manaky-brothers par Eric Guichard

Ce Festival se déroule en Macédoine dans la ville de Bitola (ville de naissance des frères Manaky, cinéastes macédoniens) à environ 200 kilomètres de la capitale Skopje.

Ce Festival a la particularité de remettre chaque année depuis sa création trois prix de la caméra attribués aux directeurs de la photographie des quinze films en compétition. Cette année, malgré les événements dramatiques, le Festival a réussi à tenir sa 22^{ème} édition.

J'étais, d'une part, invité pour la présentation hors compétition d'*Himalaya, l'enfance d'un chef*, d'autre part, membre du jury au côté d'Andreas Hôfer (directeur de la photographie, Allemagne), Dominique Bax (critique et directrice du Magic Cinéma de Bobigny, France) Alexander Bachirov (acteur et metteur en scène, Russie), Dean Dukowsky (écrivain et auteur dramatique, Macédoine).

Quinze films furent retenus pour la compétition

Last Resort (UK) de Pawel Pawlikowski, photographié par Ryskard Lenczewski.

Songs of the 2nd floor (Suède) de Roy Anderson, photographié par Istvan Borbas et Jesper Klevenas.

Lovely Rita (Autriche) de Jessica Haussner, photographié par Martin Gschlacht.

Fuckland (Argentine) de José-Luis Marques, photographié par José-Luis Marques et Fabian Stratas.

Departure (Japon) de Yosuke Nakagawa, photographié par Hiroo Yanagida.

Classico (Finlande) de Kari Väänänen, photographié par Timo Salminen.

L'Amour, l'argent, l'amour de Philip Gröning, photographié par Sophie Maintigneux et Philip Gröning.

King is alive (Danemark) de Kristian Levring, photographié par Jens Schlosser.

Les Marchands de sable (France) de Pierre Salvadori, photographié par Gilles Henry.

Lubov (Russie) d'Andrei Nekrasov, photographié par Anatoli Lapshov, Michäel Göbel et Viktor Zubarew.

Roberto Succo (France) de Cédric Kahn, photographié par Pascal Marti.

Run for money (Turquie) de Reha Erdem, photographié par Florent Herry et Jean-Louis Vialard.

Suzhou river (Chine) de Lou Ye, photographié par Wang Yu.

Trafic (USA) de Steven Soderbergh, photographié par Steven Soderbergh.

No man's land (Yougoslavie-France-Belgique) de Danis Tanovic, photographié par Walther Van Den Ende.

La décision de remettre les prix ne s'est pas basé, uniquement sur l'aspect visuel et technique de la photographie, mais plutôt sur la cohérence entre l'image, le récit et la mise en scène.

La " Caméra d'or " est allée à l'unanimité à Ryskard Lenczewski, directeur de la photo de *The Last Resort*, film rassemblant immédiatement les qualités que le jury souhaitait mettre en avant (le film devrait sortir fin novembre en France. C'est un film à très petit budget totalement produit par la BBC). Acteurs formidables et sujet très actuel.

La " Caméra d'argent " est allée à Sophie Maintigneux et Philip Gröning, directeurs de la photo de *L'Amour, l'argent, l'amour*. Le jury à été séduit par la proximité des acteurs et de la caméra, le rapport à l'espace. *L'Amour, l'argent l'amour*, est un premier film. Une actrice remarquable, Sabine Timoteo.

La " Caméra de Bronze " est allée à Walther Van Den Ende, directeur de la photo de *No man's land*. Le film se déroule sur une journée, entièrement tourné en extérieur avec une première scène absolument magnifique, nous savons tous

la difficulté de ce genre de pari tourné en quelques semaines. Le jury tenait aussi à encourager et soutenir le premier film de ce réalisateur yougoslave.

Un prix spécial a été attribué à Anatoli Lapshov, Michäel Göbel, Viktor Zubarew, directeurs de la photo de *Lubov*. Ce film tourné à Saint-Pétersbourg fut surtout apprécié pour ses recherches visuelles.

A noter dans la sélection, deux films tournés au format DV, conformes au concept du Dogme, *Fuckland* et *King is alive*. *Fuckland* est un exemple totalement réussi de l'adaptation au cinéma de ce support vidéo.

A voir absolument, si le film sort en France, *Run for money* (Turquie) de Reha Erdem. C'est une comédie grinçante sur l'argent.

Un " Best life achievement award " fut remis, en sa présence, au directeur de la photographie Miroslav Ondricek, qui photographia, entre autres, *Amadeus*, *Abattoir 5*, *Le Monde selon Garp*, *Ragtime*.

Ce festival chaleureux et populaire nous a accueillis avec beaucoup de simplicité et de chaleur. Le public, nombreux, est curieux de voir tous ces films étrangers.

Les organisateurs nous ont fait part de leurs difficultés concernant la récupération des films français, les producteurs hésitant ou refusant d'envoyer les copies.

L'AFC pourrait, peut-être, intervenir auprès d'Unifrance et du CNC afin de faciliter et garantir ces envois.

Enfin, par manque de moyens, la sélection des films est faite par une seule personne qui se déplace dans les festivals internationaux, ce qui limite forcément les choix.

► Impressions du Festival de Bitola (Manaki-brothers) par Charlie Van Damme

Le festival a débuté par un hommage, malheureusement posthume, à Henri Alekan, à qui l'on a attribué le " Golden Camera 300 " pour l'ensemble de son œuvre. Nous nous sommes fait cette réflexion, Eric Guichard et moi : ce vieux Monsieur, né au début du siècle dernier, était quand même sacrément moderne et généreux. Il était de ceux, trop rares, qui ont aidé quelques jeunes femmes à se frayer une place dans le monde de l'image : Agnès Godard, Elizabeth Prouvost (qui en marge de son travail de chef op', fait un travail photographique magistral), Claire Childéric (je trouve son documentaire sur

Elizabeth Prouvost expose

du 7 au 11 novembre
prochain, à l'Espace
Commines, 17, rue de
Commines, Paris 3^{ème}.
Elizabeth sera présente
à la galerie les 10 et 11,
entre 11 et 20 heures.

Henri absolument remarquable). En fait de modernité, il s'agit plutôt d'avant-garde. Merci, aussi, pour cette leçon-là, Henri.

La Macédoine est un pays à peine sorti de la guerre. Même loin du front, à Bitola, elle est encore visible, douloureusement : les deux mosquées du centre-ville sont barbouillées de slogans hostiles et de croix sur les portes ; la rue commerçante, avec ses bistrotts dans le vent, ses restos et ses magasins de luxe (relatif) est défigurée par quelques commerces à l'abandon, délabrés, vides. Des faillites ? Non, non : il y a un peu plus d'un mois, quatre à six soldats originaires de la ville sont tombés dans une embuscade. En réaction, les habitants orthodoxes de Bitola (on dit ici : les Macédoniens) s'en sont pris aux commerces appartenant aux habitants musulmans (on dit ici : les Albanais). Et tout reste en l'état. On sent la guerre présente dans les cœurs, comme elle doit l'être dans toute la région.

C'est dans ce contexte que le festival prend toute son importance : les organisateurs le savent bien, en inscrivant cette 22^{ème} édition dans une perspective délibérément pacifiste, une volonté d'apaisement. Et ça marche ! Jamais je n'ai ressenti, d'une façon aussi concrète et forte, à quel point le cinéma pouvait contribuer à neutraliser les tensions, à quel point il est important que des cinématographies multiples et originales existent et soient vues. Tous les jours, la salle du festival était bondée, pour voir des films du Japon, de France, d'Argentine, de Turquie, des USA, de Bosnie, de Russie, de Pologne, de Chine... Des jeunes et des vieux qui se rassemblent pour voir des films venus d'ailleurs, pour être confrontés à la sensibilité de l'"autre", pour apprendre à le comprendre, à l'aimer, peut-être... Serge Daney disait que « la condition sine qua non pour qu'il y ait image, c'est l'altérité ». Il faut défendre ce festival de l'image, maintenant plus que jamais.

Pourquoi donc, alors que les enjeux sont si évidents et déterminants pour l'avenir, UniFrance Film n'a-t-il même pas daigné répondre aux courriers des organisateurs du festival ? Pas assez de strass et de paillettes ? Pas de retombées commerciales substantielles ? Ou juste du mépris ?

Les films qui, entre autres, m'ont touché :

Lovely Rita de Jessica Hausner (Autriche), photographié par Martin Gschacht.

Le festival Madridimagen

2001 s'est tenu du 15 au 20 octobre dernier.

Le "Madridimagen Golden Award" a été décerné à

Robert Guédiguian pour sa carrière professionnelle.

John O. Olsson (F.S.F.) a reçu le prix de la "Meilleure image cinématographique" pour le film *Knockout* (Suède)

Darko Suvak (H.F.S.) s'est vu décerner le prix de l'"Image la plus novatrice" pour le film *Nebo, Sateliti* (Croatie).

Le "Precio Kodak Cine Profesional a la mejor contribucion al desarrollo de la imagen" décerné à

Denis Lenoir pour son travail dans *The Old Man Who Read Love Stories* (Le Vieux qui lisait des romans d'amour) de *Rolf de Heer*.

Présidé par Yorgos Arvanitis,

le jury du 24^{ème} Festival National du Court Métrage, qui s'est déroulé à Drama (Grèce) du 16 au 22 septembre 2001, a décerné, pour la meilleure photographie, une mention d'honneur à Odysses Pavlopoulos pour les images du film See no Evil de Aris Bafaloukas et une mention spéciale à Akis Zorbas pour les images du film The Dress de Monica Vaxevani.

Un premier long métrage dont le style déjà très affirmé peut être rapproché d'Hanneke, mais en plus généreux, de Bresson, aussi, par la rigueur, la pudeur et le traitement sonore. C'est l'histoire d'une toute jeune fille (13, 14 ans) qui essaie de se débattre dans la glu de la norme morale petite-bourgeoise autrichienne, incomprise de ses parents et rejetée par ses condisciples. Elle essaie également de vivre un désir naissant, d'une part avec un très jeune garçon, d'autre part avec un chauffeur de bus scolaire. Autant de murs contre lesquels elle se cogne. Elle finit par assassiner ses parents, au couteau. Un film tout en tension calme, quasi sans dialogues. Un univers banal à crever, propre, fonctionnel, sans style, laid. Comment traduire cela, photographiquement ? Comment dépasser le stade d'une image " prosaïque " qui se contente de rendre les choses comme elles sont, sans trahir le film par une dramatisation, une poétisation inadéquates ? C'est une question que le film ne résout pas.

Departure de Josuke Nakagawa (Japon) photographié par Hiroo Janagida.

Trois jeunes gens viennent d'obtenir leur bac à Okinawa. C'est leur dernière nuit avant leur départ, pour Tokyo pour deux d'entre eux et Londres, pour le troisième. Il faudra quitter (trahir ?) ces lieux que l'on a aimés et celles que l'on a aimées. C'est une fuite plus qu'un départ. Les jeunes femmes se montrent plus fortes et déterminées que les jeunes gens. Une mise en scène sobre et virtuose. Quelques mouvements d'appareil remarquables par leur justesse de ton, leur rythme. Une photo, assez brute de décoffrage, parvient à transfigurer le banal et la laideur du quotidien urbain, entièrement au service du film.

Kaç Para Kaç (Tout pour l'argent) de Reha Erdem (Turquie), photographié par Florent Herry et Jean-Louis Vialard. L'histoire d'un (trop ?) honnête commerçant, bon époux, bon père de famille qui tombe, un jour, sur un véritable magot, d'origine douteuse. Notre " honnête homme " ne résiste pas. Il commettra même les pires malhonnêtetés pour jouir en paix de sa soudaine fortune. Mais " bien mal acquis... " n'est-ce pas ? A la fin, ce sera le suicide. Cette comédie morale est conduite de main de maître, la mise en scène est du niveau des meilleurs Capra, les dialogues aussi. Mais c'est en turc. On a les yeux rivés sur le bas de l'écran, à hauteur de sous-titres. Je me suis surpris à rêver d'une honorable version doublée... Photographiquement, c'est assez maîtrisé, dans un registre plutôt dramatisant, expressif (clairs-obscur, jeux d'ombres). Un style fort et affirmé,

qui n'est peut-être pas toujours dans le ton du film.

Bitola, c'est peut-être une utopie : que partout l'on produise des films, pour que partout l'on puisse voir des films de partout. Mais pour cela, il faudrait que l'économie du cinéma cesse d'être fondée sur des principes d'expansion permanente (grands groupes), d'ambition monopolistique et de conquête de marchés, au profit de principes d'échange et de réciprocité. Une utopie, ou une alternative

.....

► **Les plus belles robes du cinéma** au Pavillon des Arts, du 24 octobre 2001 au 24 février 2002

Extraites de la collection de la Cinémathèque française, une cinquantaine de robes de cinéma prennent leurs quartiers d'hiver au Pavillon des arts. On peut voir, entre autres, les robes portées par Martine Carol dans *Lola Montes* (Ophüls), par Jeannette MacDonald dans *La Veuve joyeuse* (Lubitsch), par Catherine Hessling dans *Nana* (Renoir), par Anna Karina dans *Alphaville* (JLG)... Il s'agira aussi de rendre hommage aux couturiers qui les ont créées.

Renseignements : 01 42 33 82 50

► **Daniel Schmid, rétrospective**, jusqu'au 18 novembre 2001

La Galerie du Jeu de Paume rend hommage au cinéaste suisse Daniel Schmid réalisateur, entre autres de *La Paloma*, photographié par Renato Berta.

Renseignements : 01 42 60 69 69

► **Panorama du cinéma hongrois**, jusqu'au 13 décembre 2001

L'Institut hongrois organise un panorama du cinéma récent de ce pays, au rythme d'un film par semaine

Renseignements : 01 43 26 12 06 ; www.magypart.com

► **Mikio Naruse**, un géant du cinéma japonais

Suite du cycle de dix films de Naruse, reprise partielle à la Maison de la culture du Japon, jusqu'au 20 décembre, de la rétrospective qui s'est tenue à la Cinémathèque l'an dernier. Tél. : 01 44 37 95 00 - www.mcjp.asso.fr

festivals

çà et là

« On dit que le cinéma est un art du temps : un art du temps qui passe certes, mais aussi un art du temps qu'il fait... »

Cette citation de André-S. Labarthe ouvre le Mémoire de fin d'études (à l'ENS Louis Lumière) de Claire Nicol, intitulé Les Dessous de la Fausse teinte.

Ce mémoire, dirigé par Francine Lévy et Marc Salomon, est consultable au bureau de l'AFC.

La lettre au cinéma jusqu'au 30 décembre 2001.

Documentaire sur Grand Ecran inaugure un nouveau cycle dominical au Cinéma des cinéastes, consacré à la lettre.

Renseignements : 01 53 42 40 20

***Plate-forme
d'expérimentation
CST - France Telecom.***

*Dans le cadre des projets
PRIAMM, la CST et TDF
ont mis en place une plate-
forme d'expérimentation
des moyens de distribution
et de projection du cinéma
numérique. Ce dispositif a
été financé de mai 2000 à
octobre 2001 par le CNC et
le ministère de l'Industrie.*

Contact CST:
Matthieu Sintas
Tél. : 01 53 23 90 63
E-mail : msintas@cst.fr

► **La Commission Supérieure Technique de l'Image et du Son** nous communique :

La plate-forme d'expérimentation du cinéma numérique a réalisé la première projection en numérique d'un long métrage en compétition, au Festival des cinémas et cultures d'Amérique latine.

Au cours du Festival Cinéma et Culture de Biarritz, le vendredi 5 octobre, *La Fièvre de l'ormeau* d'Andres Wood était projeté à l'aide du projecteur numérique D. Cinestar de la société Barco et d'un serveur EVS. L'étroite collaboration entre les organisateurs du Festival " La Cita " et la plate-forme d'expérimentation du cinéma numérique a permis de réussir pleinement cette innovation. 1300 personnes ont assisté à cette projection (dont les membres du jury), la satisfaction du public s'est reflétée lors de la table ronde qui était organisée le lendemain.

Le film chilien avait été choisi pour la qualité de ses images et la force de son scénario. Le jury a récompensé ce film en attribuant le prix d'interprétation féminine à Loreta Moya.

Cette première technologique a été réalisée avec le soutien technique de Barco, EVS, GTC, Snell & Wilcox et Thomson Multimédia. Le transfert du film a été effectué par les Laboratoires Eclair.

► **Tosca** (Puccini) de Benoît Jacquot, photographié par Romain Winding.
Avec Angela Georghiu, Roberto Alagna et Ruggero Raimondi.
Produit par Daniel Toscan du Plantier.

« *Tosca* est l'histoire d'une cantatrice amoureuse dont la passion provoque des catastrophes.

Son amant, le peintre Mario Cavaradossi (Roberto Alagna) peint une Marie-Madeleine dans une chapelle de l'église Sant'Andrea della Valle à Rome.

Angelotti, un prisonnier politique échappé de la prison du château Saint-Ange, se réfugie dans la chapelle voisine et Mario l'aide à s'enfuir.

Le chef de la police, Scarpia (Ruggero Raimondi), va se servir de la jalousie de Tosca pour découvrir où se cache Angelotti et le beau Mario.

Le film est composé de trois traitements visuels distincts :

- La mise en scène en studio en 35 mm classique, dans les décors reconstitués à Cologne.

- Le documentaire en Beta numérique noir et blanc pendant l'enregistrement du disque au studio Abbey Road.

- Les vues documentaires des lieux à Rome qui existent toujours : l'église Sant'Andrea, le Palais Farnèse, et la terrasse du château Saint-Ange (traitement dit : " Super 8 gonflé ").

- Les décors et la lumière en studio.

La plupart des plans larges étant filmés en forte plongée, les sols rigoureusement reconstitués sont la base des décors. Ces sols sont entourés d'une nuit noire dans laquelle n'apparaissent que quelques signes du lieu réel comme les colonnes, la grille de la chapelle et le portrait gigantesque de Marie-Madeleine pour l'église, la cheminée dans l'appartement de Scarpia au Palais Farnèse et le fronton et les murets de la terrasse du château Saint-Ange, " vaisseau flottant dans une nuit sidérale ".

Le noir enveloppe les décors en nuit comme en jour et même lorsque le soleil se lève à la fin du film.

Extrêmement difficile pour un directeur photo d'imaginer la lumière du jour lorsque le ciel reste noir, ou peut-être en allant fouiner du côté de certains surréalistes belges.

D'autre part, ce noir devait servir d'entrée et de sortie pour les chanteurs comme si ce noir figurait une porte.

Au premier acte, sans doute pour m'expliquer cette lumière, j'ai fait fabriquer hors champ six fausses fenêtres d'église qui créaient de fortes taches de " soleil " aux points stratégiques de la mise en scène. Cette lumière d'église devait aussi être en contre-jour pour éviter les ombres lors des mouvements de grue.

Au deuxième acte, dans l'appartement du chef de la police, la plupart des plans sont sur fond noir. Scarpia porte un costume noir et les cheveux d'Angela

Georghiu sont ébène. L'utilisation quasi systématique du contre-jour, même non justifié, m'a paru évidente.

Nous avons donc ceinturé cette " absence " de décor de 5 kW avec chimera et eggcrate, le tout sur jeux d'orges. C'est en fait cette lumière de contre-jour qui formait les murs du décor, les chanteurs apparaissant ou disparaissant du noir.

Au troisième acte, la terrasse du château Saint-Ange en effet lunaire est éclairée avec un seul gros HMI. Le plus difficile étant le lever du soleil très rapide, en quelques secondes, le ciel restant noir. Le résultat, sans doute ou trop ou pas assez théâtral, ne me satisfait pas vraiment.

- L'enregistrement de la musique a été tourné en Beta numérique.

L'intégralité des sessions a été filmée à trois caméras, d'où le choix de la vidéo. J'ai voulu un noir et blanc très contrasté avec des blancs qui envahissent l'image. J'ai utilisé une gélatine Lee 3 à l'arrière des zooms pour créer cette douceur sur les gros plans et ces effets de " flare ". Gérard Heydon de GTC vidéo m'a bien aidé pour l'étalonnage avant kinescopage. Bien sûr, le principal défaut de la vidéo kinescopée reste la définition des plans larges, surtout lorsqu'ils ne sont pas composés avec un avant plan bien présent.

Pour l'éclairage de l'orchestre, j'ai cru me retrouver dans *Prova d'orchestra* de Fellini, tant les revendications des musiciens sur les conditions de travail sont exigeantes. Finalement, ils ont accepté un gros ballon hélium placé au milieu, le plus bas possible, qui éclairait le centre et laissait le fond partir dans la pénombre.

- Benoît Jacquot voulait le grain du Super 8 gonflé pour les vues documentaires de Rome. Le vrai Super 8 s'est vite révélé impossible pour plein de raisons : formats différents, zoom à débattement trop court et manque de sensibilité pour tourner dans une église non éclairée ou la nuit dans le cas du Palais Farnèse.

Finalement nous avons tourné avec de la 5279 poussée de 2 diaph. (afficher 2000 ISO était bien pratique). Le grain n'était pas suffisant, alors Eric Sithavaja de chez Escalibur a réduit le film au format Super 8 sur de la 5298 (800 ISO) puis a réagrandi sur 35 mm en développant sans blanchiment pour redonner un peu de brillance à cette bouillie " organique ".

Tous ces plans ont été tournés en caméra portée et truqués en impressionnant

Attention !

L'avant-première aura lieu le

lundi 12 novembre 2001

à 20 heures 15 à La femis

Salle Jean Renoir

2^{ème} étage,

6, rue Francœur,

Paris 18^{ème}.

uniquement trois fois une image sur trois. Cela donne plus d'élégance et précise mieux l'architecture que le mouvement à la main brut, dans les lieux fixes.

Tourner *Tosca* fut un plaisir immense. La première répétition en play-back est inoubliable quand le frisson de la musique vient se superposer aux images que nous avons préparées dans le silence.

La copie présentée est issue de l'internégatif et tirée sur positive Vision Premier comme d'ailleurs toutes les copies d'exploitation.

Christophe Bousquet et Pierre Berlot de GTC ont fait un remarquable travail à l'étalonnage ainsi que Philippe Lardon au cadre, et Stephan Rother comme chef électro à Cologne.

- Caméras Millenium, Aaton 35 et Sony 790
- Objectifs et zooms Primo
- Pellicule Kodak 5279. »

.....

- ▶ **17, rue Bleue** de Chad Chenouga, photographié par Eric Guichard.
- ▶ **Avec tout mon amour** d'Amalia Escriva, photographié par Jeanne Lapoirie.
Avec Dominique Blanc, Dominique Reymond, Jeanne Balibar, Bruno Todeschini et bien d'autres.
« *Avec tout mon amour* d'Amalia Escriva et le mien aussi.
J'ai aimé faire ce film.
La Tunisie pour l'Algérie de 1900.
Des colons espagnols.
Une histoire de famille, le secret.
Une vie de femme à cette époque.
Un procès, des insurgés ou inculpés ?
Un film à rebours, à rebours de mes habitudes j'ai travaillé.
Très doux, très très doux, des gris colorés parfois un rayon de soleil.
La lumière le cadre, frontal.
L'objectif 25 ou 35 mm du Super 16.

Pellicule Kodak 45, 46, 74
Locarno
Ex Machina
Fabrice Blin

Tout à l'intérieur ou presque. Presque vide.

Des murs nus, un lit une table, un bouquet, un livre,

Un bureau, une fenêtre.

Tient un grand mouvement sur un paysage placide ! »

► **Paria** de Nicolas Klotz, photographié par Hélène Louvart (lire le texte d'Hélène dans la Lettre 103, page 15).

► **Malraux, tu m'étonnes !** de Michèle Rosier, photographié par Emmanuel Machuel.

« Très nombreux décors, équipe réduite, moyens techniques en cohérence avec les demandes de la mise en scène et la nécessaire rapidité du travail, certains lieux de tournage (principalement quelques librairies) de dimension réduite, ces différents paramètres m'ont conduit à décider d'une part de choisir le super 16 (caméra SR III et série complète Zeiss GO) d'autre part de n'utiliser qu'une seule émulsion. Le choix de la Fuji 400, nouvelle à l'époque du tournage, s'est imposé : pellicule fine, souple et " discrète ". C'est ainsi que j'imaginai la photo de ce film. Les essais préliminaires de gonflage avaient du reste corroboré ce choix.

Je ne peux clore sans évoquer la magnifique interprétation de Philippe Clevenot. Son talent, sa courtoisie, sa présence, malgré le poids de la maladie. »

► **Change-moi ma vie** de Liria Bejeja, photographié par Laurent Machuel.

► **Made in the USA** de Sólveig Anspach, photographié par Laurent Machuel (lire le texte de Laurent dans la Lettre 99, page 5).

► **La Bête de miséricorde** de Jean-Pierre Mocky, photographié par Edmond Richard.

► **Les Jolies choses** de Gilles Paquet-Brenner, photographié par Pascal Ridao.

► **Papillons de nuit** de John R. Pepper, photographié par Eduardo Serra.

► **Wasabi** de Gérard Krawczyk, photographié par Gérard Stérin.

► **Tosca (Puccini)** de Benoît Jacquot, photographié par Romain Winding (lire le texte de Romain sous la rubrique " avant-première ").

► Fuji

Club Fuji, à noter dans vos agendas !

Le Club Fuji des Directeurs Photo vous donne rendez-vous le mercredi 19 décembre au Cinéma des Cinéastes, avenue de Clichy, à Paris pour la Soirée officielle de lancement de la toute nouvelle pellicule négative Super F-500 lumière du jour. Cette pellicule, de type 8592 en 35 mm et 8692 en 16 mm, est basée sur la technologie New Reala appliquée depuis quelques années par Fuji Photo et dotée d'une 4ème couche sensible qui améliore, entre autres, le rendu des couleurs sous éclairage fluorescent...

Pour plus de détails, rendez-vous dans la prochaine Lettre et le 19 décembre.

Festivals

Fujifilm poursuit son tour de France des festivals.

Au programme du mois de novembre :

Fujifilm sera présent du 6 au 10 novembre 2001 au 10^{ème} festival du film de Sarlat, qui se déroulera dans la ville du même nom. Cette 10^{ème} édition sera placée sous le thème des " Chemins de la gloire " autour de personnages ou personnalités célèbres de nos régions françaises. A cette occasion, retrouvez l'équipe de Fujifilm lors de deux dîners, les mercredi 7 à La Madeleine et vendredi 9 à La Couleuvrine.

A l'occasion du 16^{ème} festival européen du film court de Brest, qui se déroulera du 10 au 18 novembre 2001, Fuji remettra un prix de 20 000 francs (1 320 euros) sous forme de pellicule.

Fujifilm sera également présent au 22^{ème} festival du film court de Villeurbanne, du 16 au 25 novembre 2001, et remettra un prix de 20 000 francs (1 320 euros) en pellicule à la meilleure première œuvre distinguée par le jury. L'équipe de Fuji-Film sera heureuse de retrouver tous les réalisateurs, producteurs et équipes présents autour d'un dîner (encore !) le vendredi 23 aux Nourritures Terrestres.

Fuji Tous Courts

La prochaine et dernière séance... (de l'année !!!) de Fuji Tous Courts aura lieu le mardi 4 décembre à 18 h 15 au Cinéma des Cinéastes.

Au programme, vous pouvez d'ores et déjà noter :

Moi, à ta place de Michel Tavares, photographié par Michel Monnaie, produit par Takami Production.

Le reste de la programmation n'étant pas arrêté, merci de nous contacter mi-novembre afin d'en connaître l'intégralité.

► Kodak

Séminaire Kodak sur le Futur du Cinéma

Le monde de l'audiovisuel est en pleine mutation.

Le numérique est aujourd'hui sur toutes les lèvres.

Démon pour les uns, solution définitive pour les autres et si la réalité était tout autre ?

Et si, sous cette nébuleuse numérique, ne se cachaient pas des techniques et utilisations très différentes de la prise de vues à la diffusion en passant par la postproduction ?

Dans un souci de clarification, nous vous proposons de faire le point sur les solutions disponibles sur le marché afin d'aider les créateurs tant dans leurs choix artistiques, techniques, qu'économiques :

- Prise de vues film ou numérique : Les clefs de la décision
- Projection de *The Eye-Trap* : une comparaison entre la prise de vues film et 24P Haute Définition
- Découverte de l'intermédiaire numérique et du " Specter " de Philips
- L'intermédiaire numérique au service d'Astérix et Cléopâtre (projection)
- Etalonnage en temps réel de *The Eye-Trap* : point de vue du réalisateur et du coloriste
- La table ronde du Séminaire Kodak sur le futur du cinéma

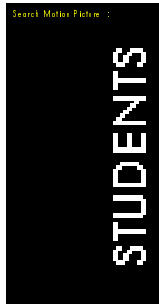
Nous vous donnons donc rendez-vous lundi 5 novembre 2001 à partir de 20 heures à l'Elysées Biarritz, 22-24 rue Quentin Bauchart, 75008 Paris, Métro et Parking : George V.

Si votre emploi du temps vous empêche d'assister à la séance VIP de 20 h, deux autres séances sont à votre disposition le jour même à 9 h 30 et 14 h 30, sans réservation.

Ce séminaire exceptionnel est organisé par Kodak en partenariat avec Philips

Digital Video System et grâce au soutien de Barco et de l'Elysées Biarritz.

Cette invitation est valable pour une personne, merci de réserver votre venue au 01 40 01 46 15 ou amservan@kodak.com



Un site internet consacré à la communauté mondiale des étudiants en cinéma

C'est tout nouveau, Kodak vient de mettre en place un site qui s'adresse à tous les étudiants en cinéma du monde entier.

Ce dernier est consultable sur le www.kodak.com/go/student

► **L'EST ou notre priorité actuelle** : la nécessité de formation de nouveaux superviseurs d'effets visuels numériques *par Christian Guillon*

Il y a de plus en plus d'effets numériques à faire, qu'ils soient visibles ou invisibles, spectaculaires ou " naturalistes ", sur de plus en plus de films français.

Ce ne sont plus aujourd'hui les équipes de fabrication et les machines qui manquent ou qui vont manquer, me semble-t-il, mais les équipes de supervision et de production des effets visuels.

Proposer les procédures adaptées à chaque plan, puis assurer avec rigueur et harmonie le suivi et la coordination des opérations, en préparation, au tournage, et en postproduction, ne relève pas seulement du savoir-faire technique, encore moins de la possession physique des outils et de la technologie.

Pour chaque nouveau film, les prestataires en charge des effets numériques, comme nous, s'efforcent de mettre en face de leurs interlocuteurs des superviseur(se)s des effets, responsables et compétents.

Il faut aussi leur donner les moyens de suivre les films dont ils ont la charge d'un bout à l'autre de la chaîne, et que leur personnalité soit adaptée à chaque film.

Il y a donc un besoin de former des superviseurs d'effets visuels.

Il nous faut faire venir à ce métier des gens ayant non seulement une compétence technique, mais aussi une culture de l'image, une intelligence des relations humaines, et une sensibilité artistique qui leur permettent de communiquer avec les opérateurs et les réalisateurs.

nos associés

L'EST travaille actuellement en postproduction aux effets numériques

des films suivants :

Le Vicaire (Eye Witness)

de Costa Gavras,

photographié par

Patrick Blossier,

(40 plans truqués)

superviseur des effets:

François Vagnon.

Femme fatale

de Brian de Palma,

photographié par Thierry

Arbogast,

(80 plans truqués)

superviseur des effets:

Agnès Sébenne.

(suite page 30)

(suite de la page 29)

Vendredi soir
de Claire Denis,
photographié par
Agnès Godard,
(5 plans truqués)
superviseur des effets:
Agnès Sébenne assistée
de Kevin Berger.

A la folie
de Laëtitia Colombani,
photographié par
Pierre Aïm,
(2 plans truqués)
superviseur des effets:
Yann Blondel.

Le Boulet
d'Alain Berberian,
photographié par
Jean-Pierre Sauvère,
(160 plans truqués)
superviseur des effets:
Christian Guillon assisté
d'Arnaud Fouquet
et Bruno Sommier.

Il leur faudra avoir ou acquérir la double culture (du cinéma et du numérique), et des méthodes de travail rigoureuses.

Les effets spéciaux ne sont pas seulement un " département " du cinéma, mais aussi une sorte de " spécialisation " du cinéma, qui touche à la plupart des autres départements : image, décor, montage, production et même, mise en scène.

Le superviseur des effets doit donc particulièrement bien connaître le travail de tous ses interlocuteurs, pour être capable de dialoguer avec eux sans empiéter sur les prérogatives de chacun.

Il lui faut aussi des qualités d'écoute, empathie, intuition, curiosité, anticipation, etc... voire quelques gros défauts, souvent utiles si c'est à dose mesurée, comme la maniaquerie obsessionnelle, l'angoisse, ou la paranoïa.

Après des années de recrutement chaotique, nous commençons à sentir le résultat des efforts fournis par plusieurs institutions de formation initiale :

On trouve chez ceux qui sortent de L'ENS Louis Lumière, par exemple, des atouts importants : l'éducation du regard, la capacité acquise à lire les images, la culture cinématographique, la connaissance de la prise de vues, argentique comme électronique, un minimum de compréhension des règles de l'écriture filmique, une appréhension globale correcte des processus de la production d'un film, et souvent une certaine ouverture d'esprit.

A un autre endroit de l'éventail des qualités utiles, les jeunes gens qui sortent de Supinfocom, souvent très créatifs, ont acquis une connaissance exhaustive des outils de manipulation et de création numérique d'images, une expertise réelle dans certains de ces outils, une capacité au suivi d'un projet sur le long terme, et une forme de pugnacité adaptée à la postproduction qui sont de très bonnes bases également.

Plusieurs Universités, dont l'Université de Valenciennes, par exemple, dispensent de très bonnes formations techniques, qui permettent à ceux qui en sortent diplômés d'aborder nos métiers avec des bases solides.

Mais le processus de formation du superviseur des effets est long, et ne peut se faire vraiment, ou au moins se compléter, que " sur le tas ".

La fréquentation des nouveaux arrivants avec les plus anciens est donc primordiale, sur des durées longues, et cela suppose que nous intégrions la notion d'assistant, et/ou de stagiaire, dans nos organigrammes.

La formulation et l'affirmation de méthodes de travail rigoureuses, dont nous savons les uns et les autres qu'elles donnent des résultats, est importante aussi. Les échanges, de ce point de vue, entre nous, techniciens des effets, et vous, directeurs photos et techniciens du plateau, sont donc importants, hors des enjeux " commerciaux " et loin de l'ambiance " concurrence " que nos positions de prestataires induisent trop souvent.

Pour ma part, avec un petit peu de temps, j'ai le projet et l'espoir de faire de L'EST un lieu où l'on trouvera une équipe de supervision des effets numériques, composée de personnalités nombreuses, fortes et toutes différentes, mais sans vedette, ni star.

Même si je souhaite donner et conserver à mon équipe une " image de marque " forte, à laquelle seraient associées les qualités que je crois indispensables à ce métier, je rêve parfois, qu'à terme, elle devienne une espèce de vivier au sein de laquelle se révèlent et s'épanouissent de très bons truqueurs, superviseurs, et techniciens des effets, même s'ils doivent se disperser au fur et à mesure aux quatre vents des effets spéciaux.

.....

► **Magda Wassef, responsable du cinéma à l'Institut du monde arabe** et déléguée en France du Festival du Caire dont la 25^{ème} édition a eu lieu du 9 au 20 octobre estime que la situation du cinéma égyptien, au moment où le festival célèbre son quart de siècle, est en pleine évolution, du fait de l'entrée en jeu de la société Fenoun, dirigée par des hommes d'affaires originaires de tout le monde arabe. Cette société a entrepris d'acheter les droits et les négatifs de tous les films égyptiens ; elle acquiert également des salles. Dotée d'énormes moyens financiers et de soutiens politiques, elle tend à occuper une position monopolistique, ce qui inquiète beaucoup le milieu du cinéma. Ce phénomène complique d'ailleurs la tâche du festival : l'accès aux écrans nécessaires à la manifestation aussi bien que la possibilité de montrer certains films sont plus difficiles. Mais, simultanément, cette période est aussi celle d'un regain d'activité économique, avec la hausse de la production et celle de la fréquentation grâce à la construction de multiplexes.

Le Monde, 9 octobre 2001

► **Le gouvernement a choisi d'attribuer la SFP** (Société française de production) à Euromédia, filiale du groupe de Vincent Bolloré au détriment du projet de Roland Fiszel, PDG de l'entreprise.

Contre toute attente, l'homme d'affaires, associé à la société de production audiovisuelle Euromédia, a présenté sa candidature pour la privatisation de la Société française de production (SFP). Son projet, en concurrence avec un dossier de reprise par la direction et les salariés de la SFP, a été retenu, lundi 8 octobre, par les ministères des Finances et de la Culture.

Alors que l'Etat s'apprête à verser au minimum 318 millions de francs (48 millions d'euros) pour financer le plan social de la SFP - 130 personnes seulement conserveront leurs postes sur 416 -, les deux partenaires ont proposé 30 millions de francs pour la reprise de la société de production. Les deux groupes ont fondé une coquille commune, SFP holding qui sera détenue à 70 % par Euromédia et 30 % par Vincent Bolloré.

Pour Roland Fiszel, PDG de la SFP et candidat éconduit à la reprise, la SFP vaut plus de 450 millions de francs (68,60 millions d'euros). La société possède les studios de Bry-sur-Marne (120 millions de francs, 18,29 millions d'euros), les studios de Boulogne (80 millions de francs, 12,20 millions d'euros), le site des Essarts-le-Roi (15 millions de francs, 2,29 millions d'euros), le catalogue des productions audiovisuelles (15 millions de francs, 2,29 millions d'euros), ou encore les matériels techniques - cars, régie mobile, caméras - (60 millions de francs, 9,15 millions d'euros), et une trésorerie nette de 160 millions de francs (24,39 millions d'euros). Trésor immense auquel vient s'ajouter le chèque de l'Etat de 318 millions de francs (48,48 millions d'euros) accordé à Euromédia pour financer le plan social de l'entreprise, qui va aboutir au départ ou au reclassement de 287 des 416 salariés. En signant un chèque de 30 " petits " millions de francs (c'est le prix d'un car numérique), Euromédia ferait donc la bonne affaire de sa vie et pourrait voir l'avenir avec sérénité : en cas d'échec de la reprise, elle pourrait " se refaire " en dépeçant et en vendant ce patrimoine au bout du délai de trois ans imposé par le cahier des charges, afin de conserver l'intégrité de la SFP.

La privatisation de la SFP n'est pas encore terminée. Le dossier doit désormais recevoir l'approbation de la Commission européenne, qui devra accepter ou

*Le département
communication du groupe*

*Vincent Bolloré :
SFP (30 %),
Euromedia (20 %),
Cinéma Mac-Mahon.*

non l'ultime versement public de 318 millions de francs (48,48 millions d'euros). Il y a trois ans, lorsque l'Etat (accusé de fausser le jeu de la concurrence en injectant des aides de plusieurs milliards de francs) a accordé une énième aide de 2,5 milliards de francs (380 millions d'euros) à la société, la Commission a indiqué que ce serait la dernière. C'est ce qu'a rappelé la Fédération des industries du cinéma, de l'audiovisuel et du multimédia (Ficam), qui s'apprête à entreprendre un recours à Bruxelles. La Commission a deux mois pour décider de la fin ou non de ce long feuilleton.

Vingt-sept ans de crises

1974 : la loi du 7 août donne naissance à la Société française de production (SFP), après l'éclatement de l'ORTF. La toute nouvelle société de droit privé à capitaux publics majoritaires emploie 3 000 salariés permanents. Le PDG, Jean-Charles Edeline, doit rendre l'entreprise privatisable dans les cinq ans.

1979 : premier plan social, qui concerne 550 personnes, et premières grèves.

1982 : rétablissement du régime des commandes préférentielles des chaînes publiques à la SFP, supprimé en 1979.

1986 : fin de ce système de commandes préférentielles. La SFP est "entièrement privatisable" et livrée à la concurrence.

1990 : un nouveau plan social, qui prévoit 500 départs, est suivi de grèves dures. L'Etat efface 940 millions de francs de pertes cumulées par la SFP depuis 1983 et le groupe réorganise ses activités en neuf filiales.

1992 : un plan social prévoit 338 suppressions d'emplois.

1996 : un décret « autorise le transfert au secteur privé de la SFP ». Quatre candidats sont en lice. Jugée la plus sérieuse, l'offre d'Havas et de la CGE, qui conserve 520 postes, est rejetée par près des deux tiers du personnel.

Après une plainte du groupe AB, Bruxelles exige le remboursement de 1,19 milliard de francs d'aides publiques versées par l'Etat français à la SFP entre 1993 et 1996, avant d'ouvrir une procédure à propos des aides versées par l'Etat français à la SFP.

1997 : Havas et la CGE retirent leur offre. La privatisation est suspendue.

Un plan social prévoit de garder 360 salariés sur un millier. Quelques mois plus tard, l'entreprise déménage à Bry-sur-Marne après la vente des locaux des Buttes-Chaumont à Bouygues pour 150 millions de francs.

Lors de l'inauguration du Mipcom, à Cannes, Catherine Tasca, la ministre de la Culture et de la communication affirme que le projet retenu par le gouvernement « va redonner une vraie chance à l'entreprise. Aujourd'hui, on peut considérer que l'on conserve une part importante de l'outil, qui est un outil performant ». La CGT, majoritaire à la SFP, parle de « scandale financier » et de « gâchis social et humain ».

Un nouveau plan social inclut 550 suppressions d'emplois.

1998 : dernier versement d'une aide de l'Etat (2,5 milliards de francs). La Commission européenne n'acceptera plus de nouvelle subvention.

1999 : rachat des studios de Boulogne-Billancourt.

2000 : la ville de Moulins rachète la collection de 110 000 costumes de la SFP. Le personnel se prononce pour une intégration à France Télévision.

2001 : un médiateur, Roland Peylet, est nommé. Le gouvernement annonce la privatisation de la SFP. Le projet de Daniel Lebard Management Development n'a pas de suite. Les deux autres, celui d'Euromedia orchestré par Vincent Bolloré et celui piloté par le PDG de la SFP, Roland Fiszel, prévoient la reprise totale des activités, mais pas celle des 410 employés.

Le Monde, 9 et 17 octobre 2001

► **Andrzej Wajda ouvre sa propre école de cinéma**

Le cinéaste polonais Andrzej Wajda inaugurera en mars 2002 à Varsovie sa propre Ecole de réalisation cinématographique. Co-fondée avec un autre réalisateur polonais Wojciech Marczewski, l'Ecole doit collaborer avec d'autres écoles de cinéma en Europe, et avec les réalisateurs Agnieszka Holland, Krzysztof Zanussi, Marcel Lozinski ou Krzysztof Krauze ainsi que les acteurs Krystyna Janda ou Zbigniew Zamachowski. « Nous n'allons pas nous occuper de la théorie. Nous voulons développer le côté pratique de la profession, ce que l'on peut apprendre uniquement en travaillant avec l'acteur, en tournant des études ou des exercices, en réalisant son propre scénario », a expliqué Andrzej Wajda au quotidien Zycie. « Nous voulons créer un cinéma européen, mondial. Nous voulons éviter de nous enfermer dans notre petit univers. Lier l'Est à l'Ouest est une mission à remplir ». Les cours seront conduits en polonais ou en anglais. Les premiers examens d'entrée commenceront dès le début de novembre. Le cycle d'une année d'études coûtera 10 000 zlotys (2 675 euros).

Le Monde, 15 octobre 2001

► **Hollywood : vers une image plus positive du pouvoir**

Patriotisme oblige après les attentats du 11 septembre contre les Etats-Unis, Hollywood devrait donner une image plus positive du pouvoir que ces

dernières années où les films ont donné un portrait peu flatteur de Washington. Ces dernières décennies, Washington était souvent représenté comme un lieu d'intrigues et de corruption. Selon la presse d'Hollywood, des responsables de l'administration Bush ont rencontré ceux de l'industrie du cinéma et de la télévision pour leur demander de participer à l'effort de guerre en rehaussant l'image des Etats-Unis dans le monde.

AFP, 19 octobre 2001

presse

côté lecture

.....

► **Le journal de la Cinémathèque française** (venez le lire rue Francœur !) a rencontré Willy Kurant, à l'occasion de l'hommage qui sera rendu à Jerzy Skolimowski, du 5 au 23 décembre 2001. Willy a photographié le quatrième long métrage du réalisateur, *Le Départ*, tourné en Belgique en 1967.

► « **La question de mettre le terme de chef opérateur au féminin** se pose aujourd'hui. »

Jean-Michel Frodon brosse, dans *Le Monde* du 17 octobre 2001, un portrait de Caroline Champetier, " femme lumières ", estimant que « retrouver la même " ingénieuse de la photo " (le mot est d'Agnès Varda) au générique des deux films magnifiques et si différents qui sortent ce 17 octobre (*Sobibor...* et *H Story*) signale ainsi la place qu'occupe Caroline Champetier dans le cinéma d'aujourd'hui. » Caroline revient également sur le tournage d'*H Story* dans le *Télérama* du 20 octobre 2001.

Enfin, à lire dans *le technicien du film* du 15 octobre au 15 novembre 2001 l'entretien qu'Agnès Godard a accordé à la revue concernant son travail sur le film de Claire Denis, *Trouble Every Day*.

► **Jean-Pierre Mocky**, qui se revendique comme le « seul Tchétchène du cinéma français », raconte ses mémoires *M le Mocky, Mémoires d'outre-monde*, écrites avec la participation d'André Coutin et publiées chez Denoël. Le cinéaste vient de sortir son 44^{ème} film, *La Bête de miséricorde*, sur un seul écran, le sien, au Brady, le cinéma qu'il possède à Paris. Aujourd'hui, il galère mais continue à filmer à toute

Nous avons reçu de nos amis italiens de l'AIC
Gliocchi del cinema
(Les yeux du cinéma),
une imposante publication bilingue (en italien et en anglais) dont eux seuls ont le secret.
Cet ouvrage de plus de 200 pages, qui fait la part belle à des textes, entretiens et illustrations de nos confrères transalpins, est disponible au bureau.

vitesse des séries B avec des budgets de misère : « Si je renonçais à tourner, si je clochardisais, on me filerait un César d'honneur. »

► **La Mission du Patrimoine photographique**, dépendant du ministre de la Culture, a fait don à l'AFC du catalogue présentant les fonds des œuvres photographiques (donations, legs ou acquisitions) qu'elle a la charge de gérer depuis 1982. Sans parler du fond Harcourt et outre les photographies d'André Kertész, Marcel Bovis, René-Jacques et autres Denise Collomb, François Kollar, Roger Parry..., on y trouvera des reproductions des grands photographes de plateau que furent Roger Corbeau, Sam Lévin et Raymond Voinquel.

Regarder une photo de tournage de Sam Lévin pendant *La Bête humaine* ou un portrait de Maria Felix par Roger Corbeau lors du tournage des *Héros sont fatigués* ne peut laisser indifférent... Catalogue consultable au bureau.

La Fable

cinématographique

*de Jacques Rancière
(aux éditions du Seuil)
ou encore « Le cinéma,
comme art et comme idée
de l'art, consiste à faire
une fable avec une autre
fable, à faire un film sur le
corps d'un autre. »*

sommaire

in memoriam	p. 1
activités AFC	p. 8
billet d'humeur	p. 12
festivals	p. 16
ça et là	p. 21
la CST	p. 22
film en avant-première	p. 22
films AFC sur les écrans	p. 25
nos associés	p. 27
revue de presse	p. 31
côté lecture	p. 35

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/>