

Pierre Bourdieu
aimait par-dessus tout citer le
mot de *Spinoza* :
« Ne pas rire, ne pas déplorer,
ne pas détester,
mais comprendre. »

Libération, 25 janvier 2002

*Ceux qui le désirent
pourront nous parler de
Bertrand dans la
prochaine Lettre.*

n° **107**
fév. 2002

in memoriam

► **Nous venons d'apprendre avec une immense émotion la mort de Bertrand Chatry.**

Il revenait d'un séjour au Sénégal pour les repérages d'un prochain tournage. Avant de rejoindre sa famille en Bourgogne, il a décidé de s'arrêter une nuit à Paris. Fatigué par une mauvaise grippe, il s'est couché tôt. Il ne s'est pas réveillé. Cette présence généreuse et chaleureuse va terriblement nous manquer.

Nous avons, lui et moi, fait un peu plus connaissance récemment lorsque nos familles s'étaient rencontrées à l'occasion d'un voisinage bourguignon. Quelque chose en lui me touchait, son humour, sa fragilité, sa spontanéité, quelque chose d'où naissait la confiance, un sentiment immédiat et fort de fraternité.

Mes pensées vont particulièrement vers Anne, sa compagne et leurs filles Judith et Juliette. *(Philippe Pavans)*

► « **Salut Bertrand**, il est 0 h 45, je viens de rentrer de la projection "avant-première" de l'AFC. Tu n'étais pas là ce soir. J'ai vu le film en pointillé (pardon Patrick !). Puis, on a bu un verre avec pas mal de nos associés et collègues et tu n'étais toujours pas là. Je n'en revenais pas. Aude m'a dit : « Je n'arrive pas à y croire ». Puis je suis sortie du cinéma et dehors il y avait Jean-Jacques. On a pris une bière, on ne pouvait pas rentrer tout de suite, on a pas mal discuté de cinéma mais surtout de toi. Puis je suis rentrée. Tu n'étais pas là ce soir. »

Brigitte Barbier.

.....
► **Compte-rendu du C.A. du 14 janvier 2002** par *Jean-Jacques Bouhon*

Etaient présents : Michel Abramowicz, Robert Alazraki;



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

*Nous accueillons un
nouveau membre associé :
TechniCinePhot.
Qu'il soit le bienvenu !
Nous le présenterons
dans une
prochaine Lettre.*

*Site Internet
Si vous n'avez pas écrit à
temps vos textes pour la
Lettre imprimée, ne
désespérez pas ! Il est
encore temps de vous
mettre à l'ouvrage et
d'envoyer votre prose.
Nous la mettrons en ligne !
Merci.*

Renato Berta, Jean-Jacques Bouhon, Bertrand Chatry, Jean-Marie Dreujou, Eric Guichard, Jacques Loiseleux, Armand Marco, Philippe Pavans.

Pouvoirs : Patrick Blossier, Jean-Noël Ferragut, Jimmy Glasberg, Agnès Godard.

Douze des dix-neuf membres du C.A. sont donc présents ou représentés.

Admissions

Swiss Effects et EMIT sont élus à l'unanimité des voix (12) comme membres associés.

Charlet Recors est élu membre consultant, également à l'unanimité des voix.

Micro-Salon

Eric Guichard présente le plan d'implantation des stands. Comme l'année dernière, tout ce qui concerne les caméras et la machinerie se trouvera au rez-de-chaussée, le deuxième étage étant réservé à la lumière et aux projections.

A la demande de nos associés, nous recherchons un présentateur pour ces projections.

Pour l'invitation, nous reprendrons le même principe que l'année dernière, en prenant bien soin de mentionner le terme « Invitation » sur le carton et que celle-ci est personnelle, afin d'éviter un trop grand nombre de visiteurs.

L'idée est lancée d'inviter spécialement les membres d'Imago et de leur trouver un hôtel. Le logement et le voyage seraient, bien entendu à leurs frais.

La possibilité d'inviter Roger Sears pour présenter le livre Imago est envisagée. Jacques Loiseleux évoque la possibilité de faire des images (photo et/ou vidéo) de l'événement. Il est évident qu'il serait utile d'avoir quelques photos du Salon afin de les mettre sur notre site Internet.

Projets AFC, Site Internet

Le C.A. étudie les projets pour l'année 2002 qui doivent être présentés à l'assemblée générale.

Continuation de l'équipement audiovisuel de l'AFC afin d'organiser l'archivage de documents sur l'image et ses créateurs : par exemple achat d'un magnétoscope DV.

Le dossier « Droits d'auteur » doit absolument être étudié en Assemblée générale. En effet, pour l'instant, à part quelques passionnés, le sujet ne rencontre pas d'enthousiasme manifeste de la part de nos membres et il

semble difficile à Philippe Pavans d'aller plus loin sans être assuré de l'accord et du soutien de nos membres.

En ce qui concerne le Festival de Cannes, cette année, il n'y aura pas de membre de l'AFC dans le jury de la Caméra d'or. Ce sera en effet le 25^{ème} anniversaire de ce prix et le jury, à cette occasion, sera uniquement composé de lauréats. Il nous faut d'autre part envisager un autre hébergement pour notre bureau.

Notre site Internet va bientôt être en ligne et il nous faudra le nourrir régulièrement et assurer le suivi des forums, la mise à jour des filmographies, etc... Cela signifie qu'il faut envisager des dépenses de salaire pour la mise en ligne des Lettres et des archives. Plusieurs des membres du C.A., ainsi qu'Isabelle Scala, participent, ces jours-ci à des réunions avec le concepteur de notre site afin d'être au courant de son administration et de son fonctionnement. Cette année devrait enfin voir l'achèvement du Livre Imago, auquel l'AFC a fortement contribué. Il faut que les différentes associations trouvent environ 30 500 euros (environ 200 000 francs) d'ici la fin du mois de janvier. Nous avons, de notre côté, trouvé notre part de cette somme, mais nous ne la donnerons qu'avec la garantie de sa destination. Philippe Pavans se charge d'envoyer un message aux associations pour demander quelles démarches ont été faites pour trouver des sponsors et quelle est la politique financière de la direction actuelle d'Imago. L'état des finances d'Imago devrait être clarifié comme cela avait été décidé lors de sa dernière Assemblée générale : dans les statuts, tous les six mois, un état comptable devrait être fourni à toutes les associations membres.

Une plaquette de présentation de l'AFC sera sans doute mise en chantier.

Eric Guichard propose de créer un prix AFC de l'image lors d'un Festival à déterminer, ainsi que de faire une ou des avant-premières « Imago » avec des films de nos associés européens.

► **Compte-rendu de l'assemblée générale du 26 janvier 2002** par Jean-Jacques Bouhon

La séance commence à 14h45.

Vingt-cinq membres actifs étaient présents ; vingt avaient envoyé un pouvoir.

Le quorum est atteint et cela permet donc de voter de manière valide.

Philippe Pavans de Ceccaty fait le bilan de l'année écoulée, puis Eric Guichard

Activités hors AFC

Jean-François Robin publie un porte-folio de photos de tournage, *Caméras avec vue*, édité par Fujifilm et un roman, *La Disgrâce* de Jean-Sébastien Bach, aux éditions Climats, (en vente dans toutes les bonnes librairies). Jean-François vous en dira plus dans une prochaine Lettre.

le bilan financier. L'assemblée donne quitus à Eric Guichard à l'unanimité.

A la question d'un des membres présents de savoir si l'on pouvait embaucher une personne supplémentaire à mi-temps pour soulager Claire de certaines tâches, Eric répond que dans les conditions budgétaires actuelles, c'est impossible. Nous avons demandé au CNC une dotation spéciale à ce sujet l'année dernière et celle-ci nous avait été refusée. Jacques Loiseleux suggère que nous fassions cette année un effort pour expliquer au CNC quel est exactement le travail de Claire.

Philippe expose ensuite les projets pour 2002 et les problèmes qu'il lui semble exister au sein de l'AFC.

En ce qui concerne les admissions de membres actifs, il a le sentiment que la procédure d'entrée n'est pas très claire et parfois laborieuse et il sollicite les membres présents pour connaître leurs souhaits à ce sujet. Il a l'impression que certains ont une idée élitiste de l'AFC, alors que d'autres préféreraient une entrée plus facile, sans « filtrage » comme à la BVK en Allemagne.

Eduardo Serra donne son idée sur l'admission : ce devrait être un constat, la reconnaissance de la réalité du travail d'un directeur de la photo.

Jacques Loiseleux rappelle que la procédure d'admission a été changée il y a quelques années et se fait sur le principe de la cooptation. Les candidatures sont présentées par des parrains et leur admission est soumise au vote des membres du Conseil d'administration, qui fait office de comité d'admission.

Un débat s'instaure ensuite à l'initiative de Philippe sur l'admission des membres associés.

Election de membres du Conseil d'administration.

Sortants : Gérard de Battista, Caroline Champetier, Jean-Noël Ferragut, Jimmy Glasberg, Agnès Godard, Eric Guichard, Philippe Pavans de Ceccayty.

Laurent Machuel démissionne du Conseil pour convenance personnelle (il ne pourra assister aux séances en raison de son travail).

Il y a donc huit membres à élire.

Se présentent et sont élus :

Gérard de Battista (45 voix), Dominique Bouilleret (42 voix), Caroline

*Vous trouverez en annexe
de ce compte-rendu le
texte de Philippe sur les
réalisations 2001
et les projets 2002.*

Champetier (41 voix), Jean-Noël Ferragut (45 voix), Agnès Godard (44 voix), Eric Guichard (45 voix), Philippe Pavans (45 voix), Pascal Ridao (45 voix).

Election du président.

Seul candidat, Philippe Pavans de Ceccatty est élu avec 44 voix.

En fin de séance, une discussion a lieu au sujet du droit d'auteur. Philippe Pavans explique que selon lui, ce sujet difficile ne peut pas avancer sans un accord complet et un soutien réel des membres de l'AFC. Jacques Loiseleux suggère de faire une charte avec les sociétés de production sur le suivi de l'image après montage. Une large consultation de nos membres doit être faite sur ce problème.

Eduardo Serra informe l'assemblée qu'au Portugal les directeurs de la photo doivent s'inscrire ces jours-ci à la société des auteurs.

La séance est levée à 18h45.

► **Guillaume Schiffman** par *Eric Guichard*

Il faut bien l'avouer, Guillaume et son frère Mathieu, fils de Suzanne Schiffman, sont tombés étant petits dans la grande marmite du cinéma.

Si, aujourd'hui, Guillaume est directeur de la photo, ce n'est pas seulement par la vertu de cette potion, mais aussi par la conviction qu'avait Dominique Chapuis. Il voulait démontrer à Suzanne que, malgré des études légèrement transversales, Guillaume était fait pour ce métier.

Pour le prouver, Dominique l'engagea à ses cotés.

C'est le même Dominique qui poussa Guillaume vers la lumière.

Après quelques courts métrages et un premier long métrage (de Bruno Herbelot), sa rencontre avec Claude Miller devient déterminante. Ils tournent deux films ensemble : *Le Sourire* et *La Classe de neige*.

Demandant à Guillaume pour quelles raisons voulait-il entrer à l'AFC, il me répondit : « Auparavant, j'étais plutôt solitaire, voire asocial. Aujourd'hui, je me sens capable de partager des idées, de parler de ce métier, des films, de la lumière, d'être actif au sein d'une association. » Je suis sûr que Suzanne et Dominique sont heureux et fiers de le voir parmi nous. Bienvenue Guillaume !

Nouvelles Coordonnées

Ricardo Aronovich

16, rue Charles Divry

75014 Paris

Tél. Fax : 01 40 44 97 18

Bruno Delbonnel

37, rue de Babylone

75007 Paris.

Tél. : 01 45 44 31 21.

E-Mail :

brdelb@club-internet.fr

Guillaume Schiffman

113, rue du Fg

Poissonnière

75009 Paris

Tél. : 01 42 85 15 81

► Le festival de Palm Springs par Pierre Lhomme

Un des rares lieux aux USA où l'on peut voir des films du monde entier et où deux journées sont consacrées aux D.P. : les Cinematographers' days initiés par Luciano Tovoli et David Kaminsky depuis quelques années. Rencontres très fraternelles avec Laszlo Kovacs, Billy Williams, Affonso Beato, Vilmos Zsigmond, John Bailey, Benedict Neuenfels, Jean-Pierre Sauvaire, Harvey Harrison, Fred Goodich...

Cette année, la représentation française était imposante avec deux films : le remarquable *La Chambre des officiers* et *Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain*. A la soirée de gala, Vilmos Zsigmond a remis à Bruno Delbonnel notre Da Vinci Award pour l'originalité et la maîtrise de la mise en images cinématographiques (la cinematography) d'*Amélie*. L'étroite collaboration entre les gens du numérique et ceux du photochimique m'a vraiment enchanté. Ils étaient tous là, Didier Lefouest, Antoine Simkine, Yvan Lucas, Olivier Chiavassa autour de l'auteur et chef d'orchestre Jean-Pierre Jeunet. Ce film tombait bien cette année. Plus que jamais nous devons réfléchir à la meilleure façon de tenir compte des nouvelles subtilités que nous propose le numérique tout au long de la chaîne de fabrication et de les assumer. Plusieurs tables rondes (en présence de Kodak, Cinésite, Duboi, Eclair, Panavision) ont eu lieu sur les thèmes qui nous sont devenus familiers mais sont loin d'être épuisés : la " capture " numérique comparée à l'argentique, etc... Pour la première fois, nous avons vu des comparatifs filmés avec grande rigueur et talent, parfaitement étalonnés, tirés plein écran et en " split screen " présentés par Kodak et commentés par John Bailey. Des illustrations de la chaîne Duboicolor, un comparatif Scope - Super 35, effectué chez Eclair entre un positif issu d'un inter traditionnel et un positif issu d'un inter numérique de toute évidence bien supérieur...

Tous ces essais et démonstrations étaient très éloquentes. Nous avons aussi discuté avec passion de notre droit moral « du final cut au final grading » (comme l'énonçait Billy Williams) et évoqué notre éventuel droit d'auteur. Je dois dire qu'aux USA, ce moment était assez surréaliste même s'il a jeté un léger trouble parmi nos collègues américains. Un hommage a été rendu à John Alonzo, qui nous a quittés l'année dernière, avec la projection d'extraits de *Chinatown*, *Norma*

Bruno Delbonnel

récompensé

à Palm Springs pour son

travail sur

Le Fabuleux destin

d'Amélie Poulain

est nommé aux

ASC Awards.

Il nous racontera ses

aventures dans une

prochaine Lettre.

Denis Lenoir, récemment

élu membre de l'ASC

est, de plus, nommé

aux ASC Awards

pour son travail sur

Uprising.

Rae, Harold et Maude. Un seul petit regret : l'ASC boude l'initiative de Luciano Tovoli. Pour elle, jusqu'à présent nous existons à peine. Mais les choses changeront sans aucun doute et petit à petit. Voilà ! Au sortir de ces journées, il nous semble de plus en plus important de suivre de très près l'évolution des nouvelles technologies et de leurs outils pour garder un regard clairvoyant et discerner les sornettes des vraies avancées technologiques. Et nos contrats alors ? Peut-être faudrait-il les adapter eux aussi... Un moment privilégié de ces journées fut la rencontre-débat avec David Hockney après la projection du film dans lequel il illustre de façon truculente son livre *Secret knowledge, rediscovering the lost technics of the old masters*. Cet ouvrage est un modèle d'enquête et une observation joyeuse, minutieusement illustrée, des voies empruntées par les peintres (de la Renaissance jusqu'à l'invention de Niepce) pour atteindre un naturalisme surprenant (voir l'article de John Bailey dans l'*American Cinematographer* de décembre). Si vous voulez vous faire un beau cadeau, n'hésitez pas ! Il est édité en France, en français, depuis peu.

Imagina

Le Festival International de l'image numérique aura lieu à Monaco les 12, 13 et 14 février 2002

.....

► **Hélène Louvart** a donné naissance à sa troisième fille, Juliette, le 23 janvier dernier. Bienvenue, Juliette ! Et toutes nos félicitations aux parents.

► **L'AFC et César**. Bruno Delbonnel et Tetsuo Nagata sont nommés pour le César de la meilleure photo, respectivement pour *Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain* de Jean-Pierre Jeunet et *La Chambre des officiers* de François Dupeyron.

► **C'est nouveau !**

Le concours des Meilleurs Ouvriers de France s'ouvre aux métiers de l'audiovisuel. Sont concernés, entre autres, les métiers de l'image, du son, du montage et de la postproduction. Inscriptions ouvertes jusqu'au 30 juin 2002. Tél. : 01 55 55 98 49. Site Internet : www.mof.asso.fr

► **Régine Hatchondo** quitte ses fonctions de Secrétaire générale du Forum des images et de la Quinzaine des Réalisateurs. Elle devient, en effet, Déléguée de la Mission Cinéma, créée par Bertrand Delanoë, Maire de Paris. Cette mission aura pour but de fédérer et coordonner toutes les actions en faveur du cinéma. Elle sera, également, l'interlocutrice du Forum des images et de toutes autres manifestations cinématographiques.

ça et là

Exposition

Claude-Raymond Dityvon

*du 15 janvier au 1^{er} mars 2002, Fondation Calouste Gulbenkian, 51, avenue d'Iéna, Paris-16^{ème}.
Tél. : 01 53 23 94 94
Cette exposition présente, une vingtaine de photographies inédites du tournage du Soulier de satin (1985), de Manoel de Oliveira.*

► **Extraits du discours de David Kessler**, Directeur général du CNC, pour ses vœux 2002 aux professionnels (*Paris, le 15 janvier 2002*)

« Comme vous le savez, l'année 2001 a été pour le cinéma une excellente année, puisque ce sont 185 millions de spectateurs qui se sont pressés dans nos salles et que la part de marché du film français a atteint le niveau plus qu'honorable de 41 %. Par ailleurs, 204 films français ont été produits en 2001, ce qui est aussi un indicateur de la bonne santé de notre cinéma. De nouvelles aides en amont de la production ont été mises en place (nouvelle aide au développement) ou vont l'être dans les semaines qui viennent (nouvelle aide à l'écriture et à la réécriture) en application des préconisations du rapport Gassot.

Parce que l'économie du cinéma est une économie de prototype, aucune recette miracle ne garantira son succès dans l'avenir. Mais il ne fait en revanche aucun doute que tout doit être fait pour en assurer l'existence et si possible la bonne santé. Ce succès, il est en premier lieu dû aux talents de tous ceux qui font les films. Il doit aussi beaucoup aux efforts de l'ensemble de la chaîne du cinéma – producteurs, distributeurs, exploitants, industries techniques – pour intéresser le public, lui proposer une offre diversifiée et bien l'accueillir.

Je suis pour ma part convaincu que plus de 50 ans d'efforts continus des pouvoirs publics en la matière, la construction progressive d'un système sophistiqué mais efficace d'aide aux différents secteurs de l'activité cinématographique sans expliquer le succès, y ont contribué. Ce mécanisme est certes exceptionnel à bien des égards. Il suffit de regarder la diversité et l'originalité de la production pour s'apercevoir qu'il est d'une étonnante modernité.

Tant sur le plan européen, grâce au document récent de la Commission, que sur le plan national grâce aux accords interprofessionnels et surtout aux dispositifs réglementaires, ces mécanismes sont sécurisés jusqu'en 2004. Mais nous sentons tous les défis qui se proposent à nous : comment maintenir une production, une distribution et une exploitation indépendantes, gages de dynamisme et d'innovation, dans un univers où la concentration est la règle ? Comment rendre possible le maintien voire l'accroissement des excellentes performances qu'a enregistrées notre cinématographie tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de nos frontières en 2001 ?

Ces questions supposent que le Centre entame – parce que telle est sa responsabilité – un important travail prospectif avec votre concours actif. C'est pourquoi dès le mois de septembre dernier, j'ai annoncé la mise en place de groupes de travail consacrés au financement du cinéma, à la place du droit de la concurrence dans le secteur du cinéma et de l'audiovisuel, à la diffusion numérique des films en salle, à la déconcentration, thèmes auxquels s'est ajoutée depuis une réflexion sur la diffusion des films sur Internet. Ces groupes sont constitués et ont commencé à travailler : bien entendu, ils feront appel à tous ceux qui parmi vous souhaitent faire valoir leur point de vue sur ces sujets. Est-il besoin de préciser que, dans notre esprit – et ce évidemment indépendamment de toute suggestion liée aux intérêts de telle ou telle entreprise – ces groupes ont été constitués parce que les questions posées nous paraissaient fondamentales et que nous aurions manqué à notre devoir de vigilance en ne les posant pas ? En attendant, nous veillerons à notre niveau au respect par chacun de ses engagements. C'est encore la meilleure manière d'assurer la stabilité du système [...]

Comme vous le savez, un débat vif est né à la suite de la qualification d'une émission, assimilée à ce courant qu'on appelle la "télé-réalité", comme œuvre audiovisuelle. Ce débat a le mérite de nous conduire à réfléchir à nouveau sur les objectifs du compte de soutien à l'industrie de programmes à un moment où apparaissent de nouvelles formes d'émissions de télévision. C'est pourquoi Catherine Tasca m'a confié une mission de réflexion sur la notion d'œuvre audiovisuelle que j'entends mener dans la plus large concertation possible avec les professionnels. Bien entendu, même si nos critères peuvent être différents, je veillerai à ce que cette réflexion soit menée en coordination avec celle entreprise par le CSA. Comme l'a souhaité la ministre, il importe de veiller à ce que, face à ces nouvelles formes de programmes télévisés, les objectifs du compte, notamment les objectifs culturels et patrimoniaux ne soient pas trahis ; il convient cependant aussi de ne pas fermer la porte à de nouvelles idées en matière de formats télévisés, condition indispensable de leur renouvellement. [...] Les 13 et 14 septembre dernier, participant successivement aux rendez-vous de TVFI et à l'inauguration de nouvelles salles de cinéma animées par notre ami Patrick Brouiller à Epernay, je

m'interrogeais sur le sens qu'avaient de telles manifestations deux et trois jours après la manifestation odieuse du terrorisme.

La réponse à cette question nous est venue du Kaboul libéré du pouvoir des talibans, lorsque le premier acte d'une population assoiffée de liberté fut de se précipiter dans une salle de cinéma enfin réouverte. Au-delà de nos divergences et de nos différences, la passion commune qui nous anime est la certitude de participer à une aventure collective qui a un lien fondamental avec la liberté. Ce lien, cette exigence permanente, ce contre-pouvoir essentiel qu'est la culture, notre mission est de la protéger car elle est fragile. Comment ne pas saisir, dans les formes d'expression hostiles à la mondialisation, la revendication d'identité et de singularité des peuples dont l'expression culturelle est le vecteur le plus profond ? Nos systèmes sont certes imparfaits et donc perfectibles : nous travaillons à les améliorer. Mais ils ont permis le maintien d'une forme essentielle de la culture du XX^e siècle que bien des pays, y compris les plus créatifs, ont hélas perdue. Il nous revient, chacun à notre place, de tout faire pour maintenir des protections qui sont tout sauf archaïques, puisqu'elles donnent aux talents de demain la chance de pouvoir exister. Croyez bien que l'ensemble des collaborateurs du CNC en est intimement convaincu.

Encore une fois, à tous et à toutes, bonne et heureuse année 2002. »

.....

► Ils sont fous ces chefs op. !!!

L'ambiance de l'avant-première d'Astérix et Obélix : Mission Cléopâtre était joyeuse. Beaucoup d'enfants et j'ai même entendu rire des grands. Réunis autour de Pavansdececcattix, notre chef, Jean-Jacques Bouhon, Isabelle Scala, Eduardo Serra et François Reumont (Technicien du film) ont soumis Laurent Dailland à la question. Pour la cuisine technique interne, mieux vaut se référer au texte de François. Nous préférons, ici, restituer le plaisir que Laurent a eu à tourner ce film, malgré la grosse machine que cela représentait. Comme le soulignait, d'entrée de jeu, Eduardo, Laurent a tenu le pari de bout en bout. (I.S.)



Préparation

« *Astérix et Obélix : Mission Cléopâtre* représente une année de travail : 4 mois de préparation, 23 semaines de tournage, 8 semaines d'étalonnage numérique au lieu des 5 prévues...

Le réalisateur, Alain Chabat, est quelqu'un que j'admire beaucoup. Il y a entre nous, confiance et cohésion et un peu plus que ça...

Nous nous sommes rencontrés sur le

tournage de *La Cité de la peur* d'Alain Berbérian. J'aime beaucoup son humanité et pour moi, c'est un vrai cinéaste. Quand il m'a appelé pour éclairer les pubs *Orangina*, j'étais frappé par son sens de la caméra. Lui qui réalisait pour la première fois savait exactement ce qu'il voulait. Nous nous sommes retrouvés sur *Didier*.

Quand il m'a parlé du projet *Astérix* pendant le tournage du *Goût des autres*, Alain m'a demandé d'aller voir le premier *Astérix*, que je n'avais pas vu. Puis il m'a dit : « Ils ont eu d'énormes moyens, c'est une BD, mais on ne sent pas assez le côté Goscinny et Uderzo. »

On a donc tenté de faire à l'écran quelque chose qui reste malgré tout une interprétation, mais soit visuellement proche de la BD.

Uderzo a dit d'Alain Chabat : « On pourrait croire que le scénario a été écrit en 2000 par Goscinny ! ». Quant à Alain, sa consigne était claire : « Nous avons, tous, nos exigences, mais elles ne doivent pas prendre le pas sur le plaisir des comédiens. » Et les comédiens étaient heureux de tourner. Pour Alain, l'ambiance d'un tournage fait partie de la fabrication du film.

Il nous a fallu trois mois pour convaincre Claude Berri et Pierre Grunstein encore réticents au surcoût et à la nouveauté technologique. A ce moment-là, il était encore impossible de montrer quelque chose de concret, aucun film étalonné en numérique n'était sorti. Nous avons tourné des essais, dans beaucoup de conditions différentes. Pendant une semaine de repérages au Maroc (la production avait refusé de prendre le risque de tourner en Egypte),

Pellicule

Kodak 5245

Kodak 5246

Kodak 5279

Fuji 8572

Étalonneur numérique

Didier Lefouest

Étalonneur film

Isabelle Julien

Postproducteur

Cyril Contejean

Laboratoire

Eclair et toute son équipe

Étalonnage numérique

Duboicolor

et toute son équipe

j'ai tourné quelques plans avec une Arri III. A la projection, le choix de l'étalonnage numérique s'est imposé de lui-même.

Tournage

On voulait tourner de 6 heures du mat à 10 heures et de 14 à 18, par exemple. Cela n'a pu être tenu qu'une journée ! Il fallait donc être efficace pendant les mauvaises lumières. Avec le chef électro, Pascal Pajaud, nous avons construit une tente totale, que nous avons appelée "Sunbox", qui mesurait 6 mètres de côté et 4 mètres de haut ; les 5 faces étaient amovibles avec toutes les qualités



de toiles possibles, du borniol au tulle, montables en 15 minutes. On pouvait donc assurer des gros plans et même des plans taillés. J'ai d'abord tenté d'éclairer avec des dino lights, mais après avoir fait " fondre " la perruque d'Edouard Baer..., j'ai utilisé des 18 kW HMI. Ce système, m'a permis de ne pas avoir trop de problèmes de raccords de lumière tant qu'il n'y avait pas trop de vent... Quand le temps est mitigé (vent de sable, ciel légèrement voilé), on peut, par l'étalonnage numérique, redonner une certaine brillance à l'image proche de la luminosité solaire, mais si le nuage est trop gros ou de sable trop fort, il n'y a pas grand chose à faire. J'ai même été obligé d'interrompre le tournage alors que nous tournions des scènes avec 2000 figurants.

Les intérieurs du palais de Cléopâtre ont été faits en studio, à Epinay. Le travail de déco de At Hoang y est remarquable : il a réussi à obtenir une cohésion entre

l'historique et le délire. Les proportions, les techniques architecturales fonctionnaient. Un égyptologue y aurait retrouvé ses petits. Notre premier travail sur le film avait été un voyage en Egypte, Alain, At et moi pour nous imprégner du pays de la Reine des Reines. Pour l'anecdote, on peut trouver dans le décor des inscriptions en hiéroglyphes qui signifient : « Celui qui est capable de lire ça est forcément un égyptologue ! ».

Les trois semaines de prelight se sont faites pendant que nous tournions au Maroc. J'ai juste fait un aller-retour pour le mettre au point et j'ai dû finir les réglages en deux jours. Le plan de travail était tel (il fallait tenir compte des dates de fin de contrat des acteurs, c'était la fin du tournage), que je devais pouvoir passer du jour au soir, de la nuit au petit matin en très peu de temps, toute la lumière était donc sur jeu d'orgue avec des " kilomètres " de câbles... ! J'étais obligé d'avoir tout les effets prêts ! Certains auraient pu dire en passant sur le plateau : « Il est fou ce Dailland ! »

Il y avait, dans le décor du palais, une grande ouverture qui était censée donner sur les jardins. J'y avais mis pour la direction principale de lumière du jour, un wendy-light de 245 kW, à travers une toile selon les effets souhaités. Mais je manquais de recul et cette énorme source n'était qu'à 7 mètres du décor qu'il a donc fallu ignifuger !

En revanche pour les séquences à l'intérieur de la pyramide, je n'ai utilisé que la lumière des torches fournies par «les Versaillais» et après 5 mois de tournage, mon équipe électrique a pu prendre un peu de repos en regardant Depardieu, Clavier et Rich éclairer les plans...

Depuis 15 ans, je travaille avec la même équipe, Pascal Pajaud (chef-électro), Gil Fontbonne (chef-machino). Ils sont venus au Maroc, plus un électro et un machino. Le reste de l'équipe était marocain. A la caméra, j'ai découvert Yves Agostini, avec qui je n'avais jamais travaillé. Son intelligence du cadre, son humanité ne l'empêchaient pas, de temps en temps, de resserrer les boulons et d'annoncer : « Allez ! Maintenant, on fait une petite mise en place à l'ancienne ! ». Le cadreur de la deuxième caméra et steadicamer, c'était Pierre Morel ; le directeur photo de la deuxième équipe, Dominique Bouilleret que je connais depuis les bancs de l'école Louis Lumière.

Equipe technique

Cadreur

Yves Agostini

Cadreur 2^{ème} Caméra

et Steadicam

Pierre Morel

Cadreur sous-marin

Roland Savoy

Directeur photo 2^{ème} équipe

Dominique Bouilleret

1^{ers} assistants opérateurs

Dominique Delguste

et Jean-Paul Agostini

2^{ème} assistante opérateur

Océane Lavergne

Chef électricien

Pascal Pajaud

Chef machiniste

Gil Fontbonne

Technique

Après les premiers retours des essais, j'ai eu une grande angoisse. J'avais très peur de la définition des plans larges après un passage par une chaîne 2K. Alors, j'ai fait un caprice. J'ai ressorti une caméra VistaVision.

Finalement l'étalonnage numérique 2K a aligné le tout, et je ne trouve pas que les plans tournés en VistaVision (les plans très larges ou ceux comprenant des matte-paintings) aient plus de pêche que les autres. Seule la perspective (puisque, à champ équivalent, les plans sont tournés en plus longue focale) donne un côté " péplum ".

C'est un film très doré et l'utilisation de filtres colorés a compliqué les choses. Maintenant je sais qu'il vaut mieux faire une courbe de scan avec le filtrage. J'ai réussi à obtenir un résultat plus satisfaisant en tournant sans filtre. J'ai l'impression que ces machines numériques ont besoin d'un maximum d'informations pour travailler. Ça change la méthode de travail.

Si nous nous sommes un peu "lâchés" dans la scène du Sphinx, ou que nous sommes allés jusqu'à chercher des réglages extrêmes pour la scène des pirates c'est que nous nous sommes habitués très vite aux dominantes fortes. Mais pousser trop loin le côté BD peut vite faire tourner les bleus à un bleu "incrust". Il faut se limiter pour donner à l'image une impression de naturel, sinon les aberrations numériques apparaissent et la saturation de couleur devient laide. A l'étalonnage numérique, nous avons d'abord cherché à obtenir le bleu " Uderzo " et finalement en regardant les albums on s'est aperçu qu'il n'y a pas un ciel pareil...

Enfant, la toute première BD d'Astérix que j'ai reçue et que je garde maintenant précieusement, c'est *Astérix et Cléopâtre*, chose que, par timidité, je n'ai pas avouée à Uderzo, lorsqu'il est passé sur le tournage. »

(Propos recueillis par Isabelle Scala)

PS : Et merci aux gens innombrables, Français et Marocains qui m'ont aidé à assumer ma photo. (L. D.)

Matériel

Caméras

Technovision

2 Arri 535

1 Vistavision

1 Eyemo + crash-box

1 Caméra sous-marine

(Cinémarine)

1 Arri 435

Objectifs Cooke S4, longues

focales Leitz et Canon

Lumière

Transpalux (Maroc et Paris)

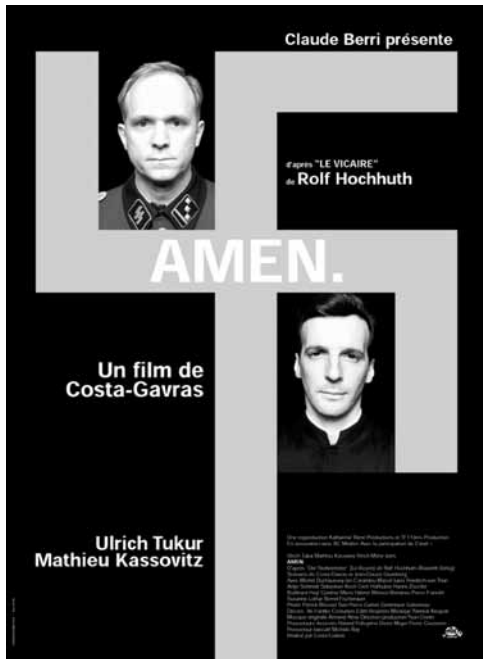
MPS complément Maroc

Machinerie

KGS

Cinesyll

Grue et tête Scorpio KGS



► *Amen.* de Costa-Gavras, photographié par Patrick Blossier
 « *Amen.* est le titre du dernier film de Costa Gavras. Le film est tiré d'une pièce allemande de Rolf Hochhuth (1963) intitulée *Le Vicaire*.

Le « vicaire du Christ » est le nom donné au pape dans la religion catholique.

La pièce de théâtre, qui a fait un

énorme scandale à Paris dans les années soixante, est une dénonciation de l'attitude de Pie XII et de l'église catholique pendant la dernière guerre. Le film de Costa Gavras montre sans manichéisme comment et pourquoi les autorités religieuses et aussi politiques ont laissé faire l'holocauste.

A part le ghetto de Rome et un plan " volé " autour du Vatican, le film a été tourné entièrement en Roumanie. Bucarest a été choisi principalement pour le palais de Ceausescu qui a été transformé en Vatican... »

Amen.

Avec : Ulrich Tukur, Mathieu Kassowitz.

1^{er} assistant caméra et steadicam : Jérôme Alméras.

2^{ème} assistante caméra : Amandine Lacape.

Chef opérateur 2^{ème} équipe : Eric Guichard

Chef électricien : Rachid Madaoui. Chef machiniste Yves van der Smissen

Matériel Lumière : Soft Lights

Effets spéciaux : L'Est - François Vagnon

(Voir le texte de François Vagnon sous la rubrique *nos associés*).

Pellicule : Kodak. Laboratoire : Eclair

Numérisation : Catherine Athon assistée de Philippe Touret

Etalonneur numérique : Julius Friede. Etalonneur " chimique " : Bruno Patin

► **Le Stade de Wimbledon** de Mathieu Amalric, photographié par Christophe Beaucarne.

« Ce film a été tourné sur quatre saisons à Trieste en Italie, et une petite partie hiver à Londres. Mathieu Amalric et moi-même avons essayé de donner à chaque saison sa propre lumière, son propre rythme en fonction de l'évolution de l'état d'esprit du personnage principal (Jeanne Balibar). Par exemple, le printemps est pluvieux, l'été est baigné d'une lumière blanche, forte et zénithale.

Le vrai plaisir de ce film a été la souplesse de tournage. L'équipe était minuscule (six à sept personnes). L'actrice principale nous accompagnait partout. Et Trieste (connaissant peu les tournages) nous a apporté une grande liberté. Par exemple : Un restaurant nous plaisait, il suffisait d'y déjeuner pour pouvoir tourner une scène et d'attendre sans pression que le soleil tombe sur la bonne table.

Pellicule : 5274 Kodak qui m'a donné une image fine et contrastée.

Objectifs : Série G. O. qui a permis l'utilisation de la 5274 en toutes circonstances.

Caméra : Moviecam compact. »

► **Huit femmes** de François Ozon, photographié par Jeanne Lapoirie.

« *Huit femmes* de François Ozon est une comédie policière à la " Agatha Christie ", doublée d'une réflexion légère sur la féminité, les actrices, les rapports de classe et les secrets de famille.

C'est ma troisième expérience avec François.

Comme *Gouttes d'eau sur pierre brûlante*, c'est un film tourné entièrement en studio, mais situé, cette fois, dans les années 50. Le décor est un décor unique, une grande maison de type hollywoodien. L'action se déroule sur une journée et principalement dans une seule pièce, le salon. Le film est divisé en trois périodes de la journée : une matinée ensoleillée, un après-midi gris neigeux et un soir. Le texte, adapté d'une pièce de théâtre, et le goût de François pour la stylisation et l'artifice nous ont amené à traiter le film et les personnages comme des marionnettes dans une maison de poupée.

Les partis-pris ont été tranchés : un décor très coloré, une stylisation des costumes et, par conséquent, aussi de la lumière. Mes références, au-delà de ce choix, se sont portées sur les films en Technicolor des années 50. J'ai choisi, au début du film, de poser la distanciation tout de suite, de dire : « Nous allons vous

raconter une histoire », de tout montrer et d'être délibérément du côté de la comédie, avec une lumière assez étale, privilégiant les couleurs des costumes et du lieu, penchant du côté de ces films hollywoodiens, à l'époque du Technicolor, où il fallait que ça brûle. Puis, au fil de la progression dramatique de l'histoire, basculer dans quelque chose de plus intime, de plus réaliste et plus actuel, avec des directions plus latérales et plus de zones d'ombre, oublier le décor et se recentrer sur les personnages. Les séquences chantées sont traitées différemment, de façon à mettre en valeur la personnalité de chaque femme.

Techniquement, j'ai tourné avec des Cooke S4, en Kodak 5274, développée chez LTC. Les trucages ont été faits, en numérique, chez LTC, les copies issues du négatif tirées sur Vision normale, les copies de série, sur Vision Premier, afin de compenser la petite perte de saturation de couleur constatée après la fabrication de l'inter. »

- ▶ **Mischka** de Jean-François Stévenin, photographié par Pierre Aïm.
- ▶ **Amen.** de Costa-Gavras, photographié par Patrick Blossier (lire le texte sous la rubrique *avant-première* ci-dessus).
- ▶ **Lundi matin** d'Otar Iosseliani, photographié par William Lubtchansky.
- ▶ **Gangsters** d'Olivier Marchal, photographié par Matthieu Poirot-Delpech.
- ▶ **Rue des plaisirs** de Patrice Leconte, photographié par Eduardo Serra.

▶ Fuji

Festivals

Festival du Film Court de Lille :

L'Association Prix de Court organise, du 12 au 16 mars 2002, le 18^{ème} Festival du Film Court de Lille.

Fujifilm aura le plaisir de remettre 3050 Euros (20 006,69 francs) en pellicule au gagnant du Prix Spécial du Jury.

Poitiers :

Fujifilm est partenaire, cette année encore, des Rencontres Internationales Henri Langlois, Festival International des Ecoles de Cinéma, qui aura lieu du 11 au 17 mars 2002.

Eclair
Didier Dekeyser
occupe depuis
le 12 décembre 2001
le poste de Directeur-
adjoint des productions,
de la vidéo et du
numérique, aux
laboratoires Eclair,
où il seconde
Olivier Chiavassa.

Remise de Diplômes

L'Ecole Nationale Supérieure Louis Lumière s'associe à Fujifilm et vous donne rendez-vous pour la remise des diplômes de la promotion 2001

le jeudi 14 février 2002 à 19h30

au Cinéma des Cinéastes

7, avenue de Clichy 75017 PARIS

(M° Place de Clichy, parking rue Forest)

La soirée commencera par la projection de trois films et la diffusion d'une œuvre sonore. Au programme :

Une histoire d'ombres de Gilles Piquard (fiction)

Chroniques des plateaux de l'Est d'Arno Gervet (fiction)

Drôle de jeu de Marc Milani (fiction)

Cool Jazz de Claude Rocheteau (dramatique)

Les diplômes seront remis à l'issue de la projection. La soirée se poursuivra autour d'un cocktail dînatoire au cours duquel il sera possible de découvrir les travaux photographiques de la promotion 1998-2001.

Fuji Tous Courts

La prochaine séance de Fuji Tous Courts aura lieu le mardi 19 février à 18 h 15 au Cinéma des Cinéastes. Au programme :

Intimisto de Licia Eminent, photographié par Eric Guichard, AFC, produit par Mélange.

La Carpe d'Alanté Alfandari photographié par Michel Amathieu, AFC, produit par Les Films d'Antoine.

Vassilissa de Gaël Aymon, photographié par Wilfrid Sempé, produit par L'Empire du Mensonge.

Vendredi du Court

C'est reparti pour les « Vendredi du Court » organisés par le Cinéma des Cinéastes, en partenariat avec Fujifilm. Après le premier rendez-vous, qui a eu lieu le 1^{er} février, avec pour thématique « A Table ! », nous vous donnons rendez-vous le 22 février prochain autour du thème « Photo, maton, copie ».

N'hésitez pas à nous contacter si vous souhaitez être invité à ces projections !

► **Kodak**

Kodak lance une nouvelle pellicule de prise de vue : Kodak Vision 5263 – 500 T

Cette nouvelle pellicule, tout à la fois douce et désaturée, complète harmonieusement la gamme des pellicules Vision 500 T existantes :

Kodak Vision 500T 5279/7279, notre pellicule " classique "

Kodak Vision Expression 500T 5284/7284, notre pellicule " douceur "

Des boîtes d'essais en 35mm de la négative Kodak Vision 5263/7263 500 T sont d'ores et déjà disponibles.

N'hésitez pas à vous rapprocher de votre interlocuteur Kodak habituel.

Le comptoir Kodak Cinéma et Télévision, de la rue Poncelet, se pare d'un nouveau look. Plus chaleureux et encore plus pratique, son nouvel espace permettra un meilleur accueil des équipes de tournage.

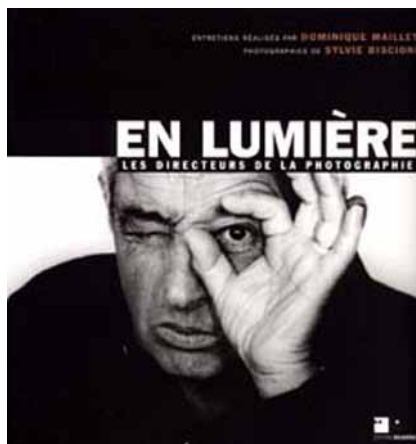
Eric Trucco renforce notre équipe de choc déjà constituée de Bernard Letellier et Philippe Bapelle.

Le film lauréat de la caméra d'Or 2001 sur nos écrans à partir du 13 février 2002.

Sortie Nationale le 13 février de *Atanarjuat "La légende de l'Homme rapide"* du réalisateur Zacharias Kunuk lauréat du Prix de la Caméra d'Or 2001. Kodak est parrain du prix de la Caméra d'Or en dotant le réalisateur de 300 000 francs (45 731 euros) pour l'aider à préparer son second long métrage.

TecniCinePhot

organise les journées techniques Arricam les 12, 13 et 14 février 2002. Venez découvrir ou redécouvrir les Arricam Studio et Lite. 64 bis, bd Jean-Jaurès 93584 Saint-Ouen
Tél. : 01 40 10 55 55
Fax : 01 40 10 17 27



En lumière, le premier livre consacré aux Directeurs de la Photographie

Cet ouvrage, initié par Kodak, édité par les éditions Dujarric, est disponible dans plus de 300 points de vente en France : FNAC et librairies spécialisées. Il donnera naissance à une semaine de rétrospective cinématographique

consacrée à la lumière au Cinéma. Cet événement se tiendra au Cinéma des Cinéastes en avril prochain. Nous vous communiquerons les dates définitives dans un prochain numéro de la Lettre.

Jean-Pierre Beauviala

*fondateur de la société Aaton,
n'a cessé de réfléchir aux
moyens de faciliter les
procédures d'enregistrement
des images et des sons.*

Son dernier défi :

*l'AatonCorder, une nouvelle
console de prise de son, petite,
allégée et en même temps aux
potentialités accrues. « Il n'y a
pas eu, dans le domaine du son,
d'évolution notable en rapport
avec les mutations de l'image. »*

*Le prototype a voulu « faire
entrer dans une enveloppe
réduite les ambitions les plus
folles » : Enregistrement
numérique sur disque dur,
autonomie prolongée, 6 pistes et
5 entrées micro, une manette de
basculement permettant
d'envoyer dans le casque du
réalisateur ou de la scripte une
prise de son différenciée,
l'AatonCorder est une boîte de
29 centimètres sur 22, pesant
3,5 kilos, qui peut se porter
accroché en bandoulière et se
transporter dans un sac comme
un ordinateur portable.*

Libération, 30 janvier 2002

► **Cininter** : Michèle Pavesi nous a envoyé ce petit mot

« Je voulais avant tout, vous remercier de nous avoir acceptés " de nouveau " à l'unanimité. Et, aussi, vous communiquer le grand bonheur que m'a donné l'intro d'Isabelle Scala nous concernant.

La Tosca et La Pavesi, des points communs ?

D'autre part, vos lettres 104 et 105 sont remplies de la tendresse de ces moments de séparation avec des êtres chers. La mémoire collective de notre métier fonctionne en ces moments-là, où chacun d'entre nous se rappelle ces souvenirs que l'on croyait oubliés. Mais non ! L'écorchure est là, plus ou moins profonde. Les directeurs de la photographie sont, pour nous, des étoiles dans la nuit, car, malgré la chaleur de nos milliers de petits soleils artificiels, nous ne savons faire que de la lumière et vous, des images. Merci pour cela.

PS : je ne voulais pas vous envoyer ce texte par peur du ridicule (où est la frontière entre sensibilité et sensiblerie?) mais le départ de Monsieur Verneuil m'a décidée. »

► **L'EST**

Amen. de Costa-Gavras, photographié par Patrick Blossier
par François Vagnon

Amen., le nouveau film de Costa-Gavras est basé sur des faits réels, même si le scénario cosigné Costa-Gavras et Jean-Claude Grumberg est principalement tiré d'une pièce de théâtre *Le Vicaire* écrite par Rolf Hochhuth, créée en 1963 qui fit scandale. A travers le témoignage d'un officier SS Kurt Gerstein (Ulrich Tukur), et le sacrifice d'un jeune jésuite Riccardo Fontana (Mathieu Kassovitz), c'est le procès de l'indifférence de ceux qui savaient et se sont tus. Dans sa mise en scène, la véracité historique a été un souci constant pour Costa et c'est dans ce contexte que le recours aux trucages numériques devait servir le propos.

Notre "ligne éditoriale" aura donc été "invisibilité totale" pour les quelques huit minutes truquées du film réparties sur une quarantaine de plans. En effet nous avons conscience que tout trucage mal intégré pourrait décrédibiliser l'ensemble. Pour respecter jusqu'au bout cette politique, nous ne dirons rien sur la nature des trucages avant que vous n'ayez vu le film.

Le film devant être étalonné entièrement en numérique, nous avons apporté un soin tout particulier à vérifier l'intégration des plans truqués dans cette filière. Pour éviter toute interrogation sur l'origine d'une dérive éventuelle, les négatifs des éléments devant servir aux trucages ont été scannés sur " Génésis " et les plans truqués ont d'abord été reportés directement sur film 35mm et étalonnés d'une manière classique. Une fois les positifs validés par Costa-Gavras et par Patrick Blossier, les fichiers informatiques des images des plans truqués ont rejoint dans le " Spector " d'Eclair les fichiers des images des plans non truqués en vue de l'étalonnage numérique général et du retour global sur film. Il est bien évident que nous avons suivi également "nos" plans lors de ces étapes.

► **Rosco** a reçu le prix Produit Scénique de l'Année pour l'Image ProTM lors de la cérémonie des Awards LDI/ESTA qui s'est tenue le samedi 3 novembre 2001 à Orlando. L'Image ProTM a également reçu l'Eddy Award (Produit d'éclairage de l'année) attribué par Lighting Dimensions International.

L'Image ProTM sera disponible en Europe dès le début 2002.

Elle peut être utilisée pour les projections scéniques comme élément de décor, projection de diapositives, effet d'éclairage, ainsi que pour des foires commerciales, conférences et lancements de produits. Partout où une projection temporaire est requise, la flexibilité de l'Image ProTM sera indispensable : dans les musées et les restaurants, mais aussi sur les plateaux de cinéma et de télévision pour projeter des fonds variables, des images spéciales ou des logos. Le système Image ProTM comprend un porte-gobo qui convient pour la plupart des sources modernes (Altman Shakespeare, ETC Source Four, Selecon Pacific et Strand SL) et permet la projection d'une image sur diapositive " iPro ". Un ventilateur de refroidissement et des filtres multicouches anti-chaueur protègent la diapositive dont la température critique peut être réduite en diminuant l'intensité lumineuse.

Les diapositives " iPro " sont réalisées à partir de n'importe quelle image. Elles sont imprimées sur un plastique résistant aux températures élevées et permettent la projection d'images de haute qualité en quadrichromie avec un rendu des détails qui auparavant n'était possible qu'à l'aide de gobos en verre coûteux ou de systèmes de projection sophistiqués.

Renseignements :

Roscolab Ltd

Département Marketing

Blanchard Works

Kangley Bridge Road

Sydenham

GB - SE26 5AQ Londres

Tél. : 44 208 659 23 00

Fax : 44 208 659 31 53

E-mail:

marketing@roscolab.co.uk

Site Internet :

www.rosco.com

L'American Cinematographer

*de février consacre
tout un article à*

Benoît Delhomme,

concernant son travail sur

Et là-bas, quelle heure est-il ?

de Tsai Ming Liang.

Egalement à l'honneur,

Denis Lenoir, *tout nouveau*

membre de l'ASC.

L'oscar, c'est pas la santé

Selon le British Medical

Journal de décembre 2001,

l'attribution d'un oscar est

néfaste pour la santé des scénaristes,

dont l'espérance de

vie est inférieure de 3,6 ans à

celle des simples nommés. En

revanche, une étude publiée en

mai dernier, indiquait que les

acteurs oscarisés affichent une

espérance de vie près de

quatre ans supérieure à celle

de leurs collègues.

Libération, 9 janvier 2002

► **Les succès commerciaux du cinéma français** le forcent à se serrer la ceinture

En 2002, la masse d'argent répartie par l'Etat entre les différents acteurs du cinéma français sera en baisse de 2,1 % au lieu d'être en hausse du même taux, comme initialement prévu. Ces baisses seront officiellement annoncées fin janvier et s'expliquent par le ralentissement de l'activité économique, mais aussi par les succès commerciaux des films français. Leur réussite permet de redécouvrir quelques effets inattendus du système français d'aide à la production.

Le compte de soutien au cinéma et aux industries de l'audiovisuel, géré par le CNC, est alimenté pour les trois quarts par un prélèvement sur le chiffre d'affaires des chaînes de télévision, pour le reste par la TSA, taxe sur les entrées dans les salles de cinéma. L'effondrement du marché publicitaire a fait chuter les résultats des chaînes, et la baisse du compte de soutien trouve là sa cause essentielle. Mais la hausse de la fréquentation cinématographique, loin de compenser les faiblesses des chaînes, les a aggravées.

C'est que la TSA est un faux impôt. Les producteurs français de films français récupèrent ce prélèvement à chaque fois qu'un spectateur va voir un de leurs films. Et même un peu plus, à condition de réinvestir cette prime supplémentaire dans un nouveau film. Cette prime à la réussite est désignée, dans la comptabilité du CNC, sous le vocable de " soutien automatique " ; elle doit être utilisée dans les cinq ans.

La TSA est prélevée sur tous les films, français ou pas. Les sommes collectées sur les films étrangers viennent également alimenter le compte de soutien. Leur reliquat, une fois versée l'aide automatique, vient alimenter les opérations d'aide sélective, dont la plus célèbre est l'avance sur recettes.

On l'aura compris, plus les films français ont de succès, plus l'aide automatique est importante au détriment de l'aide sélective. Ce coup de froid a remis en lumière les forces et les faiblesses du système français. On constatera encore une fois la grande dépendance du cinéma face à la télévision. Enfin, le mécanisme de la TSA tend à creuser l'écart entre petits et gros producteurs. Au CNC, on prépare une concertation avec les producteurs afin d'étudier une possible dégressivité du taux de retour, voire un plafonnement.

Le Monde, 22 janvier 2002

► **Les têtes du cinéma italien commencent à tomber**

Le gouvernement de Silvio Berlusconi a en effet entrepris une grande lessive dans le milieu culturel. De l'Istituto Luce à la Biennale de Venise, en passant par l'école de cinéma de Rome, les remplacements se succèdent.

Les professionnels du cinéma italien ont décidé de monter au créneau à la suite de la nomination intempestive, début janvier, du sociologue Francesco Alberoni en remplacement du très respecté critique Lino Micciché, ancien directeur de la Mostra de Venise, à la direction de l'illustre Centro sperimentale de Rome (devenu l'Ecole nationale de cinéma depuis quelques années). Le mandat de Micciché expirait début avril. Le nouveau gouvernement a décidé d'anticiper son remplacement. Francesco Alberoni, installé par Berlusconi, « n'a pas les compétences spécifiques qui devraient être la condition essentielle pour diriger un institut comme l'Ecole nationale de cinéma », affirment Ettore Scola, Francesco Rosi, Wilna Labate ou encore Silvano Agosti. L'affaire Micciché préoccupe d'autant plus qu'elle fait suite au remplacement d'Angelo Guglielmi à l'Istituto Luce, et à celui de Paolo Baratta à la présidence de la Biennale d'art de Venise dont le mandat arrivait également à échéance en avril. La nomination de l'ancien patron de l'Eni (Société nationale des hydrocarbures) et de Telecom Italia Franco Bernabé, proche de Berlusconi, à la place de Baratta, a aussi entraîné le départ d'Alberto Barbera, directeur de la Mostra... Le directeur de Cinecittà Holding, Felice Laudadio, serait ensuite en ligne de mire ! « Derrière cette offensive, le pouvoir veut affirmer l'aspect industriel du cinéma aux dépens du cinéma comme art, celui des auteurs », confirme Luciana Castellina, qui a préféré démissionner spontanément de la présidence d'Italiacinema, l'organisme chargé de promouvoir les pellicules transalpines à l'étranger. Luciana Castellina a quitté son poste après que le ministre des Biens culturels, Giuliano Urbani, s'est interrogé sur l'« utilité » d'Italiacinema, préférant partir pour sauver l'association, craignant que le gouvernement n'en bloque les financements publics.

Le cabinet Berlusconi, qui souhaite accorder plus de place au privé, a déjà taillé dans certaines dépenses culturelles, dont le Fonds unique pour le spectacle qui a perdu plus de 15 000 euros. « La nouvelle majorité cherche avant tout à

« Il n'est pas nécessaire d'être un expert en cinéma

pour diriger une école. Nous sommes entrés dans le territoire de la gauche, l'opposition était prévisible. »

Vittorio Sgarbi
secrétaire d'Etat aux
Biens culturels

« Quand on commence

à changer tant de responsables, remplacés par des gens qui n'ont d'autres compétences que d'être des proches et des amis, nous sommes dans un régime personnel. J'espère qu'il restera démocratique, mais tous ces sifflements ne sont ni positifs ni rassurants. »

Lino Micciché

« Le nouveau gouvernement

cherche à la fois à occuper les postes et donner un coup de barre à caractère culturel. Quelque chose de décisif pour la démocratie dépend du cinéma : la circulation des idées et le pluralisme de cette circulation ».

Gillo Pontecorvo,
réalisateur de
La Bataille d'Alger

occuper la place et à transformer la culture en entreprise plutôt que de l'utiliser comme un instrument idéologique. Cet assaut du cinéma est très emblématique car c'est un secteur qui a toujours été de gauche. Pour la droite, c'est une forme de revanche », analyse Vincenzo Vita le député démocrate de gauche, ancien secrétaire d'Etat à la Communication. Mais alors que le conseil d'administration de la télévision publique est sur le point d'être renouvelé, il constate avec amertume: « Avec la Rai, le cinéma et la Biennale, ils auront mis la main sur les institutions culturelles italiennes les plus importantes. »

Libération, 23 janvier 2002

*« Je trouve que les mots
font peur aux images.*

*Les plus beaux plans de
Bergman ou Antonioni
n'ont sûrement pas été
déflorés par des mots... »*

Caroline Champetier

► **A lire** dans le *Télérama* du 26 janvier 2002, un entretien intitulé *La femme invisible*, que Caroline Champetier a accordé à la revue. Elle y évoque longuement le tournage de *Cet amour-là* de Josée Dayan.

Revenant sur son parcours, elle précise, également, les influences qui déterminent ses choix de lumière.

sommaire

activités AFC	p.1
festival	p.6
ça et là	p.7
le CNC	p.8
entretien	p.10
avant-première	p.15
films AFC sur les écrans	p.16
nos associés	p.17
revue de presse	p.22