

La meilleure caméra de reportage, c'est la Bell&Howell, parce que, pendant que l'on remonte le ressort, on réfléchit.

Jean Rouch

n° **130**
mars 2004

Le film que présentera Sparx s'intitule Robota, et non pas Roberta comme il a été écrit par erreur sur le carton d'invitation. Que nos amis de Sparx* veuillent bien nous en excuser.*

activités AFC

► **La quatrième édition du Micro Salon AFC** se tiendra à La Femis le jeudi 11 mars 2004 de 10 heures à 22 heures. Il se déroulera cette année sur trois étages :

Au niveau -1, les fabricants et loueurs de matériels lumière :
Airstar-JLE Light, Car Grip Films, Cinélumières de Paris, Cininter, Dimatec, Eclalux, K5600, Key Lite, Lumex, Roscolab, R.V.Z., Soft Lights, Transpabry, Transpalux.

Au rez-de-chaussée, la prise de vues :

Aaton, ACS-Aerial Camera Systems, Bogard, Cinécam, Emit, Loumasystems, Panavision Alga, Techni Ciné Phot, Technovision, Transvidéo.

Au second étage, les fabricants de pellicule, les laboratoires et les sociétés de postproduction :

Fujifilm, Kodak, Eclair, G.T.C., L.T.C., L'E.S.T., Mikros Image, Sparx*, un stand de l'AFC, une exposition de caméras anciennes.

Ces sociétés, ainsi que ACS France, Panavision Alga et Kino Flo, présenteront leurs bandes de démonstration dans la salle Jean Renoir ; l'AFC y projetera les essais de la caméra Viper de Thomson.

Programme des projections

Key Lite : L'incrustation par Kino Flo à 10h30, 13h15 et 16h30

L'E.S.T. : A propos de *Podium* à 10h45, 13h30 et 16h45

Panavision Alga à Cinéma hybride : 11h00, 13h45 et 17h00

ACS France : Films publicitaires et longs métrages à 11h15, 14h00 et 17h15

Fuji : *Closer* de Luke Blair (photo de Roger Simonsz) à 11h30, 14h15 et 17h30

GTC : Bande de démonstration à 11h45, 14h30 et 17h45

Eclair : Bande de démonstration à 12h00, 14h45 et 18h00

Sparx* : *Robota* et Bande de démonstration à 12h15, 15h00 et 18h15



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

LTC : Bande de démonstration LTC - Scanlab à 12h30, 15h15 et 18h30

Mikros Image : Bande de démonstration à 12h45, 15h30 et 18h45

Kodak : Kodak Vision 2, la suite... à 15h45 et 19h00

AFC : *Mélusine et Merlin* (essais de la caméra Viper à 13h00, 16h10 et 19h20)

Éric GUICHARD, président, et les membres actifs de l'AFC, Michel ABRAMOWICZ, Pierre AÏM, Robert ALAZRAKI, Michel AMATHIEU, Thierry ARBOCAST, Ricardo ARONOVICH, Yorgos ARVANITIS, Christophe BEAUCARNE, Renato BERTA, Patrick BLOSSIER, Jean-Jacques BOUHON, Dominique BOUILLERET, Dominique BRENGUIER, Yves CAPE, François CATONNÉ, Caroline CHAMPETIER, Rémy CHEVRIN, Alain CHOQUART, Denys CLERVAL, Laurent DAILLAND, Gérard DE BATTISTA, Bruno DELBONNEL, Benoît DELHOMME, Jean-Marie DREUJOU, Éric DUMAGE, Pierre DUPOUEY, Jean-Marc FABRE, Étienne FAUDUET, Jean-Noël FERRAGUT, Éric GAUTIER, Dominique GENTIL, Jimmy GLASBERG, Pierre-William GLENN, Agnès GODARD, Gilles HENRY, Jean-Michel HUMEAU, Darius KHONDJI, Willy KURANT, Jeanne LAPOIRIE, Jean-Claude LARRIEU, Pascal LEBÈGUE, Denis LENOIR, Dominique LE RIGOLEUR, Pierre LHOMME, Jacques LOISELEUX, Hélène LOUVART, William LUBTCHANSKY, Emmanuel MACHUEL, Laurent MACHUEL, Armand MARCO, Pascal MARTI, Pierre MILON, Jean MONSIGNY, Tetsuo NAGATA, Pierre NOVION, Luc PAGÈS, Philippe PAVANS DE CECCATY, Matthieu POIROT-DELPECH, Edmond RICHARD, Pascal RIDAO, Jean-François ROBIN, Antoine ROCH, Denis ROUDEN, Philippe ROUSSELOT, Jean-Pierre SAUVAIRE, Guillaume SCHIFFMAN, Eduardo SERRA, Gérard SIMON, Gérard STÉRIN, Charlie VAN DAMME, Carlo VARINI, Romain WINDING, vous invitent au Micro Salon de l'AFC.



Micro Salon

jeudi 11 mars 2004 de 10 h à 22 heures
à La femis
6, rue Francœur
75 018 - Paris

Nos membres associés exposent, avec le soutien du C.N.C. et de La femis : FIAJI, KODAK, ÉCLAIR, G.T.C., L.T.C., ARANE-GULLIVER, CENTRIMAGE, AATON, A.C.M. FILMS, A.C.S. FRANCE, AGFA, AIR DE FÊTE, AIR STAR JLE LIGHT, BOGARD, CAR-GRIP FILMS, CINÉCAM, CINÉ LUMIÈRES DE PARIS, CININTER, DIGIMAGE, DIMATEC, ÉCLALUX, EMIT, GLpipa, K 5600, KEY LITE, L'E.S.T., LOUMASYSTEMS, LTM, LUMEX, MIKROS IMAGE, PANAVISION ALGA PARIS, ROSCOLAB, RVZ, SOFTLIGHTS, SPARX*, SWISS EFFECTS, TECHNI CINÉ PHOT, TECHNOVISION, TRANSPABRY, TRANSPALUX, TRANSDIÉO.

AFC 8, rue Francœur 75018 - Paris - tél.: 01 42 64 41 41

E-mail : afcinema@noos.fr - Site Internet : <http://www.afcinema.com> - Association Française des directeurs de la photo Cinématographique

► **Thierry Arbogast** s'est vu décerner le César de la meilleure photographie pour *Bon voyage* de Jean-Paul Rappeneau.

► **Message de Laurent Dailland** : « Chers amis, pour ne pas perdre tout contact avec vous pendant mon prochain tournage, veuillez noter une adresse E-mail provisoire jusqu'au 5 avril et par sécurité doublez vos envois sur une nouvelle adresse définitive... Merci, j'attends de vos nouvelles, je suis loin !!! »

Adresse provisoire : laurent@durbs.com

Nouvelle adresse définitive : Irdailland@wanadoo.fr

Veuillez noter les nouvelles coordonnées de messagerie de

Carlo Varini :

carlovarini@noos.fr

et de

Guillaume Schiffman :

gschiffman@club-internet.fr

► **Une nouvelle rubrique, pourquoi ?** *par Jean-Jacques Bouhon*

J'ai toujours pensé que l'AFC se devait d'être un carrefour d'opinions, un lieu de débat ouvert à tous ses membres et pas seulement un regroupement de techniciens de l'image, dont la seule préoccupation serait centrée sur la défense de la profession de directeur de la photographie.

Nous avons déjà, à plusieurs reprises, consacré quelques pages de la lettre à des billets d'humeur, bien sûr, mais aussi à des textes de réflexion.

Il me semble que le moment est venu pour notre association de faire montre de plus d'audace et de s'ouvrir à des projets plus ambitieux, à condition, bien sûr, que nos membres s'y associent. Cela veut dire, tout d'abord, qu'ils agrément ces projets, mais particulièrement qu'ils y participent activement.

C'est pourquoi nous vous présentons aujourd'hui ce texte de Charlie Van Damme. Nous espérons qu'il rencontrera un écho auprès de nos membres, quelles qu'elles soient et surtout qu'il suscitera des réactions.

Nous avons tenu à le faire figurer, malgré sa longueur, dans le corps de la lettre et non dans un " tiré à part " pour signifier que notre lettre peut et doit s'ouvrir aux réflexions sur le cinéma et sur sa place dans la société.

► **Envisager autrement le cinéma** *par Charlie Van Damme*

Et si l'on faisait l'hypothèse d'un monde où la production littéraire devenait graduellement le fait d'un seul pays, en dehors de deux ou trois pôles résiduels dont l'influence limitée irait en diminuant. Il faudrait se demander alors quelle littérature mériterait ce privilège exorbitant, et surtout quels autres univers littéraires il faudrait sacrifier. Et puis imaginer ce moment où la littérature de ce pays, portée par une dynamique mortifère, serait seule à régner : lui resterait-il une autre issue que l'autodestruction ?

Non, cela semble improbable, tant nous associons le fait littéraire et toute pratique artistique à la circulation des idées, à ce joyeux désordre d'échanges et d'influences réciproques qui va en augmentant avec l'ouverture du monde sur lui-même. C'est pourtant une telle situation totalement déséquilibrée que nous vivons dans le domaine cinématographique depuis trente-quarante ans, et qui sans cesse s'aggrave.

Parlant de cinéma, Serge Daney affirmait que « la condition sine qua non pour

qu'il y ait image, c'est l'altérité ». Que faire des images, c'est créer du lien. Effectivement, c'est là que je trouve entre autres mon plaisir de spectateur : être confronté à l'Autre et essayer de l'accepter, de le comprendre, de ressentir avec lui, de me reconnaître en lui, et par là même de mieux me connaître. C'est le même plaisir que je recherche, en exerçant mon métier de directeur de la photo, à côté des autres, essayant d'apporter ma contribution au travail commun pour que d'autres éprouvent les émotions que nous éprouvons sur le plateau.

Que ce soit sur le mode grave ou le mode enjoué, que l'on envisage la fiction ou le documentaire, le cinéma participe à sa manière aux côtés des autres arts, des sciences humaines, des sciences dites exactes, des religions et de la philosophie à cette ambition démesurée et inachevable : éclairer l'opacité du monde, en révéler l'unicité dans sa diversité. Par nature, il ne peut être l'expression d'un point de vue dominant, et ne peut que se nourrir au contraire d'une multiplicité des points de vue. Ou dit autrement : l'harmonie, ce n'est pas tout ramener au même, c'est l'accord des différences.

Militer pour un cinéma qui s'adresse à la sensibilité, à l'intelligence et à l'imaginaire des spectateurs, pour un cinéma créateur de lien, ce ne peut pas être militer pour le cinéma français ou pour le cinéma européen **contre** le cinéma américain, ce qui est une manière de se situer sur son terrain et de partir battu.

On ne peut que militer pour **la multiplicité des cinématographies** à l'échelle de la planète.

Voilà la piste que je nous propose d'explorer, sachant que ça ne résoudra pas les problèmes immédiats auxquels nous sommes confrontés, mais persuadé qu'on peut progressivement " passer " à l'acte et peser concrètement sur le cours des événements.

C'est en ce sens que je fais circuler ce texte, dans l'espoir qu'il suscite quelque écho critique, et que nous puissions nous mettre au travail.

On s'en souvient sans doute, l'année 2003 a été marquée en France entre autres par de très amples manifestations des intermittents du spectacle, en particulier du théâtre, pour la défense de leur statut social et de leurs droits. Il s'en dégage un sentiment très désagréable de véritable " misère en milieu culturel " : on ne s'engage pas dans des actions qui ont pu être interprétées, à tort ou à raison, comme des actes de sabotage ou des actions suicidaires, si l'on n'y est pas poussé par le désespoir. Au point que l'on peut parler, du point

de vue social, d'un secteur d'activité sinistré, et se demander pourquoi des sociétés de production de films qui tirent elles aussi le diable par la queue ne sont pas associées au mouvement, car ce sont sans doute les mêmes causes qui rendent la vie aussi difficile aux uns comme aux autres.

Le mercredi 5 novembre de la même année fera date dans l'histoire de la diffusion des films. Ce jour-là, un film, un " blockbuster ", *The Matrix Revolutions* des frères Wachowski a commencé sa carrière en salles simultanément dans cinquante pays, presque comme une retransmission en mondiovision d'un événement sportif majeur. Rien que pour le marché français, huit cents copies auraient été tirées, et autant d'écrans monopolisés par ce seul film. Une grande première qui préfigure sans doute la manière dont seront diffusés les films " normalement ", dès que les techniques numériques le permettront (câbles, satellites, salles équipées en H.D.)

Le même jour à Paris, trois films nouveaux ne disposaient chacun que de deux écrans : *Lovely Rita*, film autrichien de Jessica Hausner, *Le Serviteur* de Kali, film franco-indien de Adoor Gopalakrishnan et *Bye bye Africa* de Mahamat Saleh Haroun, premier film tchadien jamais réalisé. Film qui traite justement de la difficulté d'être cinéaste dans un pays comme le Tchad, de la difficulté d'avoir accès à la parole et à l'écoute - à la production et à la diffusion - et du sens de ce travail. Quelles chances auront ces films venus d'un ailleurs plus ou moins exotique face au blockbuster *The Matrix Revolutions*. Blockbuster : un terme tout à fait approprié. On peut le traduire par méga-bombe, bombe pulvérisante (de block : bloc de roche, de marbre, de béton et to bust : pulvériser, éclater, écraser). Un terme qui renvoie plus à des idées de conquête militaire et de destruction qu'à l'idée de diffusion des œuvres.

Le cinéma est une activité artistique onéreuse qui place les cinéastes dans des positions inégales selon qu'ils ont accès ou non aux techniques, aux infrastructures, à l'argent, et cela plus que toute autre activité artistique. Mais cette inégalité n'explique pas à elle seule la position absolument dominante du cinéma américain, ni la fragilité grandissante des autres cinématographies. Jusqu'aux années 50-60 du siècle dernier, le nombre de cinématographies nationales dynamiques était considérable.

Alors, que s'est-il passé pour qu'en moins d'un demi siècle, on en soit là ?

Les forces qui menacent le cinéma sont multiples mais c'est surtout sur celles qui relèvent des structures de production-diffusion que l'on essaye d'agir, sans doute parce qu'on peut les ramener à des valeurs chiffrées qui ont l'apparence d'une vérité objective. La production française est de ce point de vue exemplaire en ce sens qu'elle se maintient en volume, grâce à un système d'aide à la production, à la diffusion et à la création très élaboré, que ce système a inspiré la plupart des pays d'Europe et tend à s'ouvrir au-delà des frontières européennes (le Fonds Sud). Le système est né peu après la guerre 39-45 avec pour but d'aider une cinématographie ambitieuse, de protéger l'ensemble de la profession de la concurrence étrangère, en particulier américaine, puis pour compenser la désaffectation des salles au profit de la télé en obligeant les chaînes à investir massivement dans la production cinématographique (le système des quotas). En gros, il s'agit de protéger la production des rigueurs d'un marché concurrentiel et libre.

Mais une question se pose : pourquoi a-t-il fallu protéger le cinéma d'abord en France et en Suède, puis partout en Europe, alors qu'il vivait très bien avant-guerre, sur presque tous les continents, sans aides ?

Et pourquoi cela n'est-il toujours pas nécessaire en Inde et aux U.S.A. ?

Osons cette hypothèse : avec la guerre, c'est tout un système de valeurs et toute une symbolique, complexes et éventuellement contradictoires, qui ont été fortement ébranlés et se sont progressivement effrités, de sorte que l'on ne sait plus très bien à quoi s'adosser pour créer. Comme si le passé ne faisait plus office de tremplin vers l'avenir. Citons pêle-mêle : la grandeur des nations et leur histoire, le patriotisme et le combat légitime contre la nation voisine, la conviction de faire œuvre civilisatrice dans les colonies ou son contraire, la certitude du progrès inéluctable, scientifique ou social, les valeurs religieuses opposées aux convictions matérialistes. Le coup de grâce a sans doute été donné avec la chute du mur de Berlin et l'effondrement de l'U.R.S.S., c'est-à-dire avec la remise en cause radicale d'un pan entier de la pensée européenne : le marxisme. Cette hypothèse semble se vérifier dans l'Allemagne et l'Italie de l'immédiate après-guerre. Il a fallu plus de vingt ans pour que le cinéma allemand retrouve un minimum de dynamisme avec le " Filmverlag der Autoren ", parce que c'était aussi le monde des idées qui avait été détruit. En Italie par contre, le néoréalisme a tout de suite dynamisé le cinéma d'une manière

extraordinairement inventive, au-delà même des frontières : les cinéastes étaient au moins riches de convictions ancrées à gauche que le fascisme n'était pas parvenu à étouffer. Quand aux Etats-Unis, ils ne peuvent être que confortés dans leur conviction d'être du côté du dynamisme, de la vérité, de la justice et du bien. La guerre n'a pas été une rupture pour eux et apparemment pas non plus pour l'Inde. C'est sans doute un élément décisif de la force du cinéma américain, mais ce pourrait être aussi un élément de faiblesse : il lui manque aujourd'hui le minimum de contestation interne des valeurs et de la symbolique pour maintenir cette vitalité et cette créativité dans la durée.

S'il est de plus en plus difficile pour le cinéaste non américain de rencontrer et de convaincre son public, ce n'est pas parce que leurs films sont mal-fichus, mais plutôt parce que les uns et les autres, cinéastes et public, vivent un désarroi semblable, orphelins du passé. Le désarroi est sensible à l'échelle planétaire : il y a trente années à peine, ce qui agitait le monde pouvait encore s'appuyer sur des convictions fortes et " modernes ", auxquelles on pouvait sincèrement adhérer, tel le marxisme ou le libéralisme, la décolonisation et la lutte pour la liberté, l'indépendance, le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, le tiers-mondisme, les mouvements beat et hippie, le pacifisme, la théologie chrétienne de la libération. Autant d'espairs déçus. Si bien qu'on semble n'avoir d'autre choix aujourd'hui qu'entre le libéralisme agressif et de violentes flambées régressives : repli identitaire, ultra-nationalisme, fuite en avant dans les lectures obscurantistes des religions, racisme avéré, résurgences totalitaires.

C'est sans doute autant sur le plan des valeurs et de la symbolique que sur terrain structurel qu'il faut travailler, et cela concerne très directement le travail créatif et les relations avec le public.

Heureusement, l'après-guerre n'a pas laissé que du vide ou des valeurs anciennes désactivées mais est en train de créer du neuf qui questionne des mythes fondateurs des civilisations tenus pour indiscutables depuis des millénaires, et dont on retrouve la trace explicite chez nous dans la Genèse. Ainsi, il était dans l'ordre des choses que la femme soit dominée par l'homme. C'est enfin contesté par les féministes, et c'est énorme. Pour Françoise Héritier, combattre pour « l'admission des femmes à une égale dignité, à une indépendance analogue à celle des hommes et au droit de disposer d'elles-mêmes, [...] c'est saper du même coup les soubassements qui font de toute altérité, non une différence reconnue et acceptée comme complément

nécessaire de soi, mais une catégorie rejetée, considérée comme détestable, devant être dominée, contrainte et même potentiellement détruite », car il s'agit là du « butoir le plus extrême aux fondements de l'identité et de la différence » (*Le Monde*, 4 février 2002)

C'est la place de l'humain dans la nature qui est questionnée par l'écologie : il n'est plus là pour se « multiplier et remplir la terre pour la soumettre, et dominer tous les êtres vivants », mais il faut qu'il compose avec la nature, car il en fait partie. L'écologie questionne aussi les modes de production et de consommation, et au-delà la redistribution des richesses, la prétention de l'humain à l'omnipotence, sa confiance aveugle en son pouvoir scientifique et technique, la notion même de progrès, en particulier de croissance illimitée. S'il se vérifie, ce qui est hautement probable, que, pour que les plus pauvres accèdent à un minimum de confort vital, il faut que les plus riches ramènent leur consommation énergétique selon les pays de 50 % à 20 % de ce qu'elle est aujourd'hui, il se peut que l'on aille droit vers une catastrophe écologique majeure ou la guerre de tous contre tous pour s'accaparer les moyens de consommer toujours plus, ce qui reviendrait au même.

La construction européenne mérite aussi notre attention. Quelles que soient les réserves que l'on puisse émettre relativement à la manière dont elle se construit, il reste qu'à la base c'est une proposition inouïe et très concrète de réunion de peuples aussi différents que des slaves, des scandinaves, des latins, des germains, des anglo-saxons, des musulmans peut-être demain (la Turquie), sans rapport de domination, sans conquête guerrière, sans violence aucune. Des peuples qui hier encore s'étripaient joyeusement. Ça n'est jamais arrivé dans l'histoire de l'humanité. Faut-il croire que Dieu donne enfin raison aux bâtisseurs de la Tour de Babel, plutôt que de les condamner à la mésentente ?

De toute façon, l'importance des flux migratoires dans le contexte d'une mondialisation apparemment inéluctable depuis l'invention de la boussole nous oblige à considérer différemment nos relations à l'autre, et à penser l'identité en termes multiples et ouverts plutôt que d'une manière restrictive et bornée. C'est aussi la question de l'exogamie qui est posée non plus à l'échelle de la famille, du village ou de la région, mais à l'échelle des peuples et de la planète. Bien sûr ça résiste de partout, et très violemment parfois. L'avenir radieux est loin d'être acquis. Mais il est important de prendre en compte à quel point ces

propositions nouvelles agitent le monde, et de les utiliser comme soubassements et de nos oeuvres, et de nos modes de production-diffusion, pour rentrer en résonance avec les espérances et les craintes du public. Il sera vain en tout cas d'essayer, dans un réflexe de crispation identitaire passéiste, de s'appuyer encore et toujours sur des valeurs et des symboliques d'hier, aujourd'hui inopérantes et contre-productives. Pourtant, l'essentiel de la production tourne le dos à ces potentialités thématiques nouvelles, pour se recentrer, se recroqueviller même, sur des thématiques si culturellement correctes, inoffensives et si souvent petites-bourgeoises. Mais peut-être est-ce le système de financement qui induit cette frilosité.

Dans *L'Impérialisme* Hanna Arendt développe cette thèse : le moteur du capitalisme, son principe vital si l'on veut, ne serait pas tant la production de biens et de richesses pour s'assurer la faculté d'en jouir, que l'expansion permanente et illimitée de bénéfices sans cesse réinvestis dans cette expansion, en conséquence produire au-delà des possibilités de jouissance, au-delà ou en marge des besoins réels. Plus qu'un mouvement perpétuel, un mouvement perpétuellement croissant. Une telle logique conduit chaque acteur économique à considérer ses concurrents comme des ennemis, dont il faut contrarier l'expansion pour garantir la sienne, qu'il faut éliminer lorsque les marchés sont saturés. Un état limite est atteint lorsqu'un acteur économique a évincé tous les autres dans son domaine : il n'y a plus de possibilité d'expansion, il faut détruire pour pouvoir recommencer le cycle de l'expansion. L'autre limite, absolue, c'est la finitude de la planète : dès à présent, on sait qu'elle ne peut plus absorber la pollution générée par les dépenses énergétiques et que, par ailleurs, les réserves d'énergie fossile sont limitées à quelques trente-quarante années.

L'expansion (ou la croissance) permanente porte en soi un principe de conquête, de destruction et de mort, à l'opposé de l'idée de libre-échange et de libre concurrence (au sens de concourir au même but ensemble). On sait en France la lutte que se livrent les grands groupes pour dominer l'autre. Pour eux, les "indépendants" font figure de martiens qui n'ont rien compris et qu'on peut à la rigueur absorber. A l'échelle de la planète, la position hégémonique de la production cinématographique américaine ne cesse de se renforcer, au détriment des autres cinématographies. C'est dans cette perspective de

conquête qu'est organisée la diffusion de *The Matrix Revolutions* : prendre en même temps partout, le plus de place possible, évincer les autres.

Le principe vital d'une activité artistique, quelle qu'elle soit, ne peut pas être l'expansion permanente, l'éviction de l'autre, la conquête. Au contraire, nous avons besoin de l'autre, du concurrent, de nous en nourrir. Il n'y a pas d'activité artistique qui ne procède pas d'échanges, de confrontations, d'influences réciproques, de joyeuses ou de féroces querelles et de combats d'idées. Nous avons aussi besoin des autres, tous les autres, avec et dans leurs différences apparentes, de leur histoire, leurs peurs, leurs espoirs, leurs conflits, leurs amours. Sinon de quoi seraient faites nos histoires ?

Il y a un antagonisme irréductible entre une démarche artistique et une logique capitaliste. La coexistence a été possible un temps, mais on se rapproche dangereusement d'un état limite. Tant que nous continuerons d'agir à l'intérieur de cette logique, on ne peut qu'adopter une attitude défensive dans l'espoir de retarder le moment de passer à la trappe. Le cinéma est par nature au carrefour de l'art, de l'artisanat, de l'industrie et de l'économie, mais il n'y a aucune fatalité à ce que l'on s'accommode d'un fonctionnement économique mortifère. A-t-on vraiment d'autres choix que de penser une autre économie, fondée sur l'échange et la réciprocité ? Sur le soutien actif des autres cinématographies, pour qu'il puisse y avoir échange.

En somme, pour que le cinéma vive en France, il faut qu'il vive aussi en Autriche, en Inde et au Tchad - partout. C'est vers cela qu'il faut tendre, graduellement, et sans doute faut-il commencer par affirmer cette nécessité, haut et fort, pour réunir des énergies et se mettre à oeuvrer en ce sens.

Cela peut sembler illusoire de prétendre se situer " ailleurs " sur le plan économique, alors que (presque ?) tous les secteurs d'activités à l'échelle de la planète sont gouvernés par ce principe de croissance illimitée, caractéristique du capitalisme. Irréaliste lorsqu'on sait le poids des enjeux financiers et politiques. N'a-t-on pas affirmé, lors de l'effondrement de l'U.R.S.S., que la preuve était définitivement faite que seul le capitalisme était opérationnel, qu'il était le fonctionnement naturel de l'humanité, qu'il était un modèle indépassable, seul capable d'apporter le bonheur sur terre ? Pourquoi ne pas " faire avec " ?

L'affirmation qu'un modèle d'action et de pensée est définitif, achevé et

indépassable est typique d'une pensée dogmatique totalisante. Elle a pour effet entre autres d'inhiber la réflexion : il n'y aurait plus rien de vraiment neuf à découvrir. Et de favoriser la censure, douce ou dure : ce qui risque d'être découvert pourrait mettre à mal le dogme. Chaque fois qu'une pensée totalisante prétend gouverner le monde, le réel se pointe pour la contester, et c'est le cas maintenant : on sait que l'écart entre riches et pauvres ne cesse de se creuser, qu'on ne peut pas mettre sur un pied d'égalité face au marché un paysan sénégalais et un paysan français, que si le marché de la santé ne fonctionne qu'en termes de profit, c'est le sida qui l'emportera. Il n'y a pas que les altermondialistes qui donnent de la voix : même au sein de l'O.M.C., il y a contestation. De partout, on esquisse un "ailleurs" économique. Agir "ailleurs" pour le cinéma est possible, pourvu qu'on pense cette action comme un pan d'une action plus vaste à laquelle on s'adosse pour se renforcer mutuellement. Ou alors, on décide de laisser le champ libre à l'antagonisme meurtrier entre un ultralibéralisme débridé et des forces régressives et obscurantistes.

On voyait le cinéma au début du vingtième siècle comme un art universel. Il s'est en fait développé comme le dernier réduit d'un art national. Sans doute le passage du muet au parlant y est-il pour quelque chose, mais c'est discutable : le doublage et le sous-titrage devraient autoriser cette universalité. Et puis ça n'explique pas le succès du cinéma américain, sauf en réduisant les causes de ce succès mondial à la seule puissance de feu de son industrie cinématographique, ce qui serait par trop réducteur.

Essayons une autre explication. On peut faire cette lecture lapidaire de l'histoire récente : l'épicentre dominant à l'échelle mondiale, tant sur le plan de l'efficacité économique que scientifique, militaire, commerciale, philosophique et culturelle était constitué par un noyau de pays européens, entre lesquels existaient de fortes tensions antagonistes, chaque pays essayant d'assurer sa suprématie et de protéger sa zone d'influence. C'est donc très naturellement que le cinéma est devenu un art national, et que plus tard, on a pensé l'aide au cinéma selon le territoire national, et éventuellement la zone d'influence qui en dépend, renforçant ainsi le caractère "national" de l'art cinématographique. Mais pendant ce temps-là, l'épicentre était en train de se déplacer (à partir de 14-18) vers les U.S.A. Depuis l'après-guerre 39-45, c'est chose faite, l'Amérique domine. Et nous avons pris ce mauvais pli : on se

positionne par rapport à cet épicentre, soucieux de défendre le réduit national. Pourtant d'autres centres émergent, et ils pèsent très lourd : l'Asie, l'autre Europe qui se construit, auxquelles on peut ajouter des centres en devenir tels que l'Amérique du Sud, le monde arabe, l'Afrique.

Et si l'on faisait le pari de l'éclatement de l'épicentre. Si l'on se fixait comme horizon d'attente un monde multipolaire, où le cinéma participerait, à côté d'autres secteurs d'activités, à la circulation et l'échange des biens et des idées, comme c'est déjà le cas pour la peinture, la danse, la musique et les œuvres majeures de la littérature. Il faudrait pour cela s'ouvrir plus largement sur des thématiques et des formes nouvelles, à inventer, et surtout cesser de voir le monde à partir d'une position ethnocentrique pour participer à ces échanges. On en revient à cette idée : pour que le cinéma vive en France, il faut qu'il vive au Tchad et partout ailleurs. Et l'on peut alors envisager une autre économie, fondée par exemple sur l'idée d'un commerce équitable.

Un travail de longue haleine, certainement.

Les mesures d'aide au cinéma ont un effet bénéfique sur la production, c'est évident. L'argument selon lequel le fait de protéger les cinéastes des rigueurs du marché fait d'eux une coterie d'assistés ne devant rendre des comptes à personne ne tient pas debout. Nos vies sont loin du confort d'une vie de rentier. S'il y a un cinéma qui est relativement protégé, mais comme une citadelle assiégée, c'est le cinéma plus exploratoire et expérimental qui est nécessaire à la vitalité du cinéma dans son ensemble comme l'est la recherche par rapport à l'industrie. Tout au plus peut-on faire ce constat : cette recherche est bien timide, car nous ne savons pas vraiment quel sens lui donner, selon quels axes la développer. Sans doute est-ce lié au fait que, pour l'instant, manquent des systèmes de valeurs fortes et des convictions qui nous pousseraient à agir dans un sens plutôt que dans un autre, comme ce fut le cas pour le néoréalisme, la nouvelle vague, l'engagement politique des cinéastes italiens, américains et anglais dans le prolongement de mai 68 ou plus récemment la Chine et l'Iran.

Par contre, la participation massive des chaînes de télévision dans la production cinématographique pose problème, car elle est devenue décisive et apparemment indispensable.

Les chaînes sont, sauf Arte mais pour combien de temps encore, très largement financées par la publicité. La fonction de l'émission, quelle qu'elle soit, est d'abord et surtout de maintenir captif un public le plus large possible pour qu'il soit disponible et attentif à recevoir le seul message qui compte : le message publicitaire. On sait bien que le financement d'une chaîne par les annonceurs se fait en proportion des résultats de la mesure d'audience. Aussi, l'appréciation qualitative de l'émission se fait-elle en termes strictement quantitatifs. En conséquence, les chaînes soutiennent surtout, voire exclusivement, des projets susceptibles a priori de répondre aux attentes supposées d'un public de consommateurs indifférenciés. Il s'agit de plaire à coup sûr au plus grand nombre en le caressant dans le sens du poil, et s'il le faut en faisant appel à ses inclinations les plus veules - non pas d'aller à sa rencontre en prenant le risque de devoir le convaincre. Obtenir la participation financière d'une chaîne importante n'est possible aujourd'hui que si l'on respecte des formatages, des codes pré-établis, que si l'on rentre dans un moule mass-médiatique. Cela nous conduit à travailler de moins en moins pour notre public naturel, celui des salles, mais pour les annonceurs. Et le mouvement de désaffection des salles s'accélère.

On ne peut pas refuser l'apport des chaînes du jour au lendemain en se drapant dans une attitude radicale-puritaine. Mais persister dans une posture de quémandeur par rapport à celles-ci, c'est vendre notre âme. C'est ce paradoxe qu'il faut résoudre. Il n'y a pas d'autre issue que de travailler à se réconcilier avec le public salle, national et étranger, proche et lointain, sachant que de fait le marché américain est par nature totalement fermé : il faut aller voir ailleurs. A nouveau, on ne peut que militer pour des échanges multipolaires et réciproques.

C'est étrange comme on s'accommode de l'inacceptable.

- La majorité des maisons de production n'investissent plus de fonds propres dans les films, si ce n'est que parfois elles investissent leur salaire de producteur, prennent le risque de travailler sans imprévus ou en minimisant leurs frais de fonctionnement. Mais pour l'essentiel elles agissent en interface active entre le réalisateur et les sources de financements (les guichets), toujours les mêmes : l'avance sur recettes ou le Fonds Sud, les chaînes (plusieurs pour un film parfois), Eurimage, les Soficas, les régions, un ou plusieurs coproducteurs qui à leur tour vont s'adresser aux guichets qui leur

sont accessibles. Ce qui fait qu'un réalisateur est confronté, via son producteur, à plusieurs décideurs financiers (trois, quatre, cinq... plus ?), chacun ayant ses exigences, éventuellement contradictoires, et son mot à dire. Que faire pour les mettre tous d'accord, sachant qu'il suffit souvent qu'un partenaire fasse défaut pour que tout s'écroule, si ce n'est que d'aller dans le sens de chacun, au risque d'édulcorer le projet ?

- Les remous sociaux autour de la réforme des Assédic spectacle ont porté sur la place publique ce que tout le monde savait mais taisait pudiquement : une part importante du temps de travail bien réel est payé par les allocations chômage. C'est que certains films ne verraient pas le jour autrement, et certaines productions mettraient bien vite la clef sous la porte. Sur les courts métrages, on ne paye plus personne. Comment a-t-on pu s'habituer à cela et trouver cela " normal ", au point que l'on a défendu le maintien du système au prétexte que c'était le seul moyen de survivre, la seule manière de favoriser la découverte de nouveaux talents. N'est-ce pas accepter que la misère soit la norme ? C'était le moment ou jamais pourtant pour contester avec force cette " normalité ".

D'autant plus que certains politiques ont crû bon de trouver que les Français ne travaillaient pas assez, et que certaines sociétés florissantes exploitent elles aussi les Assédic.

- On trouve normal aussi qu'en fonction d'une logique de l'audimat et du prime time au service de l'intérêt des annonceurs, on nous impose des choix qui ne devraient relever que de décisions artistiques : le choix de certains acteurs, le rejet d'autres, la nature et le traitement du sujet, des modifications du scénario pour plaire au plus grand nombre. Autrefois et ailleurs, c'était le parti qui décidait, ici et aujourd'hui, ce sont in fine les annonceurs. Une censure dure chassée par une censure douce, mais qui n'en fait pas moins mal.

- Le hit-parade des entrées-salles est publié par la presse grand public. Est-ce pour aider le public à choisir selon des critères qualitatifs ? Une logique de boutiquiers qui, pour vanter la qualité de sa marchandise a pour seul argument de poids : « J'en vends beaucoup, vous savez. »

- La déréglementation est le principe qui doit régenter les échanges et les relations entre les humains, et tout ira bien, nous dit-on de partout. Exception

faite pour la culture disent certains. Pourquoi seulement la culture ?
Car enfin, peut-on imaginer une civilisation sans règles, sans Loi ?
Est-ce qu'une civilisation, ce n'est pas d'abord l'établissement de règles, pour
que la vie ne se résume pas à la lutte de tous contre tous, du "struggle for life" ?
Dans son principe, la déréglementation est la négation de l'idée même de
civilisation. C'est l'entropie, le désordre généralisé.
Essayons donc de déréglementer la circulation automobile, juste pour voir.

- Il y a aussi ce phénomène qui devient massif : l'engouement pour les reality-
shows, dont la version la plus abjecte est le snuff-movie, et pour la mise en scène
télévisuelle de spectacles sportifs. Dans les deux cas il s'agit d'éléments de
(pseudo)réalité mis en scène sans qu'il ait le moindre regard subjectif, le
moindre point de vue: on se délecte de conflits qui sont (ou semblent) réels, sans
distanciation aucune. Rien à voir avec le documentaire qui est regard et une
interprétation sensible du réel, ni avec la fiction qui agit sur notre sensibilité
réfléchie, pour que la catharsis opère. C'est un mouvement régressif qui met le
public en position de voyeur, qui renvoie à "Panem et Circences".

Nous sommes les uns et les autres comme captivés par une entité
indéterminée et complexe où semble s'exercer tout pouvoir (dans le temps, on
parlait du "Système"). Tous plus ou moins critiques, nous ne savons pas trop
quelle alternative envisager, tant ce qui semble inhibé, c'est la possibilité
même d'en imaginer. On ne peut pas exhumer de bonnes vieilles stratégies de
ruptures radicales et de promesses de lendemains qui chantent : elles ont
échoué. Il nous semble n'y avoir d'autres choix que de lutter, solitaire, pour
occuper au moins un strapontin dans le paysage cinématographique. Isolés
les uns des autres, c'est peut-être nous-mêmes qui conférons au supposé
système sa toute puissance car nous lui en donnant les traits.

Au sein des organisations professionnelles, qui se parlent peu entre elles, on
aborde surtout des questions sectorielles. Peut-être est-ce à l'A.R.P. que, par
nature, on envisage le plus concrètement les articulations entre réalisation,
production et diffusion, mais sans remettre radicalement en cause les logiques
qui fondent ces articulations, du moins pas publiquement.

Les associations de techniciens ne s'aventurent pas en dehors de la sphère
d'activité de leurs membres, hormis l'échange d'informations strictement

factuelles (règlements, chiffres, aides...). On y évite les débats et les prises de position. Même situation au niveau de la presse professionnelle : *Le film français* parle production, *Le technicien du film* de technique. Ce ne serait pas gênant si par ailleurs la presse spécialisée était un lieu de débats.

Mais il est loin le temps où la rivalité idéologique entre *Les Cahiers du cinéma* et *Positif* dynamisait la réflexion et l'action cinématographique. C'étaient des revues de combat.

Aujourd'hui les revues de cinéma se situent exclusivement sur le terrain de l'analyse et du commentaire critique et tiennent fondamentalement des discours très semblables, au point qu'il est difficile de les différencier sur le fond. Et toutes finissent par voler au secours du succès, car il faut bien parler du dernier "Blockbuster" fut-ce en termes prudents et vaguement critiques, si l'on veut conserver ou augmenter son lectorat.

C'est au hasard de discussions privées, quand on se permet le luxe de prendre de la distance avec des préoccupations immédiates (les mauvais chiffres du mois, le boulot qui fait défaut, le projet si difficile à monter) que l'on se rend compte que l'on n'est pas seul à se poser des questions de fond qui touchent au sens de notre travail et font lien avec des préoccupations plus vastes. Que l'on n'est pas uniquement animé par la force de l'égotisme (du "chacun pour soi" qui commence à ressembler à "sauve-qui-peut"), mais que l'on voudrait bien pouvoir se projeter dans la durée en s'appuyant sur des réflexions et des actions communes, des "mouvements" ou des "mouvances". Mais cela semble tellement inimaginable.

Effectivement, si l'on se place sur le terrain même de ce qui fait blocage et de la logique qui l'anime (par exemple, la logique de TF1, qui est imparable si l'on reste sur le terrain de ses critères d'appréciation) on part battu. Et il n'y a plus qu'à espérer maintenir les choses en l'état le plus longtemps possible grâce à des ajustements structurels, ce qui peut permettre à certains d'entre nous de se faire ou de conserver une petite place au soleil.

Mais les données statistiques sont là : les salles se vident, inexorablement. Vient alors un moment où la lucidité conduit au désespoir ou au cynisme, tant l'horizon semble bouché, tant on a intériorisé l'idée que cette pensée totalisante qui semble gouverner le monde est effectivement omnipotente. Qu'il n'y a pas d'autre lecture du réel possible que celle déterminée par cette pensée.

Mais en ayant la volonté de se situer sur un autre terrain de réflexion et d'action,

on se donne les moyens d'imaginer d'autres horizons et de tendre concrètement vers ceux-ci.

Ce texte se veut un appel pour commencer à agir en ce sens et pour réunir des énergies pour y parvenir. Non pas seulement une **réflexion contre**, fondée d'abord sur l'expression de positions critiques, mais surtout une **action pour** l'élaboration de nouveaux modes de fonctionnements.

Dès à présent, et sans préjuger des directions qui vont s'esquisser ultérieurement, on peut se fixer quelques premières hypothèses de travail.

- Tout d'abord, création d'une revue (et d'un site) la moins confidentielle possible et nécessairement transnationale. Ouverture de cette revue à tous les métiers du cinéma. Quelque chose comme une " Tribune internationale du cinéma ", et non pas comme " L'image, le monde ", revue d'une bonne tenue qui malheureusement ne parle pas du tout du monde.

Favoriser dans cette revue les prises de position et les débats autour des thématiques que l'on voudrait pouvoir développer dans nos films et se demander comment les développer. Explorer celles qui seraient susceptibles d'émouvoir des populations très diverses. Révéler ce qui peut faire lien tout comme ce qui crée des tensions. Questionner la forme, le style et les structures narratives, car là se trouve peut-être une des raisons qui font que des films qui cherchent à créer ces liens ne rencontrent pas le succès qu'ils mériteraient. C'est-à-dire questionner notre rapport aux publics. Se demander pourquoi lorsque nous sommes courageux et sincères, nous sommes si peu " attrayants ". Intégrer dans notre réflexion les tensions et contradictions culturelles, économiques, politiques et sociales. Soutenir dans cette revue les " petits " films et les films d'ailleurs que nous aimons - rendre compte de l'activité cinématographique des petits pays producteurs.

- Faire également la publicité de nos convictions ailleurs, au fur et à mesure qu'elles se forgeront : articles dans la presse spécialisée et la presse grand public, contact avec des journalistes, des critiques, autant pour faire valoir notre argumentaire auprès des autres cinéastes, des autorités publiques que pour soutenir l'action en direction du public. Le " goût du public " n'existe pas en soi, comme par génération spontanée. Il résulte de l'environnement socioculturel, de l'intériorisation inconsciente de valeurs et de symboliques, de pratiques

culturelles, du battage mass-médiatique, de l'éducation... Il n'y a aucune espèce de raison pour que nous n'agissions pas, à notre petite échelle, sur ces éléments qui façonnent " goût du public ", comme les revues légendaires de la Nouvelle Vague le firent, le plus souvent indirectement sans doute grâce à l'écho (déformé ?) qu'en faisait la presse grand public. Comme aujourd'hui, la popularité des valeurs développées par les altermondialistes tient pour l'essentiel à l'écho répercuté par cette même presse et par la télévision.

- Soutien à des festivals choisis comme le Festival des Trois Continents, le Fespaco... Créer des liens forts avec des cinématographies (à peine) émergentes et les cinéastes de ces pays. Progressivement, peser auprès des instances publiques, nationales et internationales pour que ces pays se dotent de réseaux de diffusion et de distribution de films ainsi que de structures de production.

- Favoriser le regroupement, selon des modalités à étudier, des nombreuses petites structures de production et de distribution indépendantes de sorte à les renforcer. Créer des liens de solidarité entre celles-ci, transnationales, à l'exemple d'" Indie-Circle " qui regroupe les sociétés de distribution Ciné Art (Belgique), Frénétic (Suisse), Lucky Red (Italie), Haut et Court (France) et A-Films (Pays-Bas).

- Création d'un label ou d'une image de marque, à l'instar du label Cinéma d'Art et Essais, du Théâtre Populaire.

- Espérer faire tache d'huile.

Il est évidemment exclu de prétendre imposer la manière dont on s'ouvrirait sur le monde, dont on revisiterait des thématiques classiques, dont on développerait de nouvelles thématiques. Ce travail-là est un travail personnel. Mais on peut s'attendre à ce qu'il soit vivifié par l'intensité des échanges favorisés par cette " structure ".

Si vous estimez que cette initiative mérite d'être soutenue, faites-le savoir à

Charlie Van Damme :
charlievandamme@noos.fr
46, rue Folie-Méricourt
75011 Paris
tél. : 01 49 23 64 86
ou :
cineautrement@aol.com

Sophie Salbot :
athenaises@aol.com
2 quater, place
Général-de-Gaulle
93100 Montreuil



► **Jean Rouch** par Jimmy Glasberg

Vendredi 20 février 2004.

Assis dans le TGV qui me conduit vers Avignon, je lis *Libé* qui rend hommage à un de nos Ciné-Pères : Jean Rouch. Il vient de nous quitter victime d'un accident de la route sur le sol de sa chère Afrique...

Je l'avais croisé plusieurs fois au cours de projections de ses films qu'il présentait toujours avec simplicité et générosité.

Pour des filmeurs de ma génération, ce grand cinéaste documentariste ethnologue est une référence incontournable. Père du cinéma direct, du cinéma vérité où plutôt de la vérité du cinéma ; il a été un des promoteurs du plan-séquence. Je me souviens de celui qu'Etienne Becker avait fait pour lui dans *Gare du Nord* un sketch du film *Paris vu par...* Exceptionnel !

Cette philosophie du plan séquence et du son direct caméra à la main que j'ai ensuite pratiquée pendant des années, Jean Rouch en a été le pionnier. Il nous a ouvert la voie de cette façon de filmer pour aller vers l'autre, pour établir une communication authentique au travers de l'objectif.

Merci de cette générosité dans l'acte de filmer.

Je dois maintenant lancer quand même un coup de gueule !

Je me suis laissé entraîner à regarder la cérémonie des César. J'ai été choqué que cette académie du cinéma Français n'aie pas daigné dire un mot au sujet de la disparition de Monsieur Jean Rouch.

Peut-être n'était-il pas assez académique !!!

► **Pascal Berhault** par Jean-Marie Dreujou

L'année dernière quand Pascal Berhault m'a annoncé qu'il allait partir en retraite, j'ai eu du mal à le croire. J'ai toujours connu Pascal chez Alga, il était pour moi une sorte de "force tranquille". C'est quand je suis passé d'assistant à directeur de la photographie que je l'ai découvert davantage. Etant souvent en déplacement pour des tournages, je passais très peu chez Alga, mais, à chaque visite, je le croisais et, même après une longue absence, on échangeait nos points de vue sur les projets, les nouvelles technologies, le cinéma, etc. Pascal était un passionné comme nous tous et j'appréciais particulièrement nos discussions dans lesquelles je pouvais parler librement sans pressions ni contraintes. Il faisait toujours tout pour que les films existent, des petits aux plus gros.

En 2002 pour *Deux frères* de Jean-Jacques Annaud, il a particulièrement contribué à la bonne mise en place de tout le matériel dont nous avons besoin,

ce qui n'était pas simple. Dommage qu'il ne soit pas venu nous voir au Cambodge.

Je parle de Pascal à l'imparfait, mais je doute qu'il reste longtemps sans activité, et je penserai souvent à lui avec affection. Merci Pascal pour toutes ces années de compétence et de gentillesse.

.....

► **Denis Lenoir** prépare actuellement *Paradise Now* de Hany Abu-Assad, il nous propose un journal de bord...

29 janvier, Christmas Hotel (ça ne s'invente pas), Jérusalem Est

Malgré les vingt-deux heures de voyage et le décalage horaire, j'arrive à faire bonne figure à ce premier dîner avec Hany Abu-Assad. Il lance Sergio Leone, je répons Wong Kar Wai, il me renvoie Kitano, il est décidément dans le " bigger than life ". Il insiste sur le thème éminemment westernien du héros qui se charge d'une mission qu'il a en horreur parce qu'il croit que là est son devoir, je parle d'Anthony Mann. Puis je fais un pex sur cadre fermé et cadre ouvert, une de mes (nombreuses) marottes.

Depuis hier, me dit-il, il envisage de tourner non plus à Gaza qui se révèle trop dangereux mais à Naplouse. A la différence de Gaza, la ville est entourée de montagnes et le sentiment d'enfermement y sera plus grand. Mais maintenant, je me demande si le 2,35 est une bonne idée, nous risquons de perdre l'aspect cuvette de la ville. Pour augmenter l'effet claustrophobique, je propose d'éviter autant que faire se peut de filmer le ciel. L'idée enchante Hany, mais il ajoute qu'alors il faudra le voir, le ciel, quand à la fin du film, la voiture emportant les deux héros vers leur mission suicide, se dirigera vers Tel-Aviv. Plutôt qu'un fondu au noir ou un noir cut, puisque de toute façon Hany ne veut pas du tout de générique de fin, je suggère un rapide fondu au blanc immédiatement suivi d'un fondu au noir un petit peu plus lent, comme l'explosion suggérée, et ensuite le noir pendant la durée qu'il veut.

30 janvier, Al-Quasr Hôtel Naplouse ou plutôt Nablus comme cela s'écrit ici

Nous avons Hany et moi arpenté la ville toute la journée. Je la trouve un peu trop pittoresque, j'aurais préféré Gaza mais il est vrai que c'est veille de fête, El

Kebir. Cela va faire de Saïd et Khaled des garçons de la campagne, citadins ils auraient été plus proches de nous. Et ici on va me retrouver à la fin d'un jour de congé pendu par ennui dans ma chambre d'hôtel. Je pousse d'ailleurs à ce qu'on travaille six jours par semaine plutôt que cinq !

De nouveau grande discussion sur le réel. Hany semble obsédé par le vrai. Mais en même temps et comme nous tous il est prêt à tout justifier s'il en éprouve le besoin. Ainsi quand je lui demande : « Grain ou pas ? » il reconnaît que le grain amène, c'est un cliché de le dire, un surplus de réalité, mais cela ne l'empêche pas, tant mieux, de vouloir une image piquée. J'essaye de le convaincre, on verra avec quel succès ou pas, de renoncer à choisir - et les journées d'un réalisateur ne sont faites que de choix - en fonction de concepts pré-élaborés et de suivre plus son instinct, car celui-ci, puisque Hany vit avec son film depuis plusieurs années, ne peut le tromper. Je lui donne l'exemple du choix d'un modèle de voiture pour le personnage féminin de Suha et lui certifie qu'il peut justifier ou rejeter de façon raisonnée n'importe quel modèle mais qu'en revanche celui qu'il choisirait sans réfléchir viendrait parfaitement s'inscrire, comme la pièce d'un puzzle, dans le film en train de se faire.

31 janvier, Cinéma Hôtel, Tel-Aviv

Avant de quitter Nablus ce matin nous avons marché un moment dans le camp de réfugiés à l'extérieur de la ville. Pas le bidonville attendu, mais une autre ville en dur où les maisons ont au moins un étage, des ruelles étroites pour utiliser au mieux l'espace et j'imagine aussi créer de l'ombre. Perspectives brisées sans arrêt par des arrêtes, des saillies, des ruptures, un régal de cadre en perspective. Puis le miracle, Hany l'avait repérée de loin hier soir, une casse/garage comme je n'osais en rêver, parfaite sous tous les angles. Il y serait dommage de se contraindre à éviter le ciel, il est partout, dessinant les collines, sans lui pas de vraies lignes de fuite, pas de vraies découvertes.

Jeté très rapidement ce matin un œil aux photos d'hier, la ville semble faire l'affaire. Hâte de les travailler sous Photoshop.

2 février

Travaillé un moment sur la terrasse avec Olivier Meidinger, le chef-décorateur. Entente immédiate. Il me fournira en éclairage fluorescent - puisque cela semble être LA source de tous les intérieurs entrevus - que je placerais seulement après avoir vu les répétitions, là où ce sera le plus intéressant. Il

m'en donnera aussi de colorés pour les extérieurs nuit, à placer dans les fonds. Je lui demande aussi, en décor construit, là où une fenêtre normale ne serait pas justifiée ou créerait plus de problèmes qu'elle n'en résoudrait, de me donner les ouvertures qui finissent par être ma signature, longues bandes horizontales étroites et haut placées qui permettent des entrées de lumière sans créer de découverte ni briser la nudité des murs où elles s'inscrivent.

Je comprends mieux l'obsession qu'a Hany d'être vrai : il s'est fait descendre en flammes à la sortie de son film *Ford Transit* pour avoir bidonné des séquences. L'idiot prétendait que c'était un documentaire quand tout était reconstitué, voire totalement fabriqué !

3 février, Al-Quasr Hôtel, Nablus

Il va falloir renoncer au désir de simuler partiellement (40% ?) un crossprocess. J'ai mal à imaginer pouvoir disposer de l'argent nécessaire au digital intermédiaire qui autoriserait ce traitement de l'image. De retour à Los Angeles ce week-end je travaillerai cependant mes photos sous Photoshop et les ferai parvenir à Hany et Bero. Qui sait...

Rencontré ce matin à Tel-Aviv certains acteurs. Celui qui jouera Saïd a les yeux très enfoncés, problèmes en perspective, je vais regarder le prix de la petite " Obie Light " qui marche avec des diodes lumière du jour, elle pourrait me rendre service. Nous avons évoqué Hany et moi la possibilité de zooms, avant et arrière, sur certains visages. Cela voudrait dire une commande sur le manche ou à la poignée.

J'ai envie de contraste, d'ombres portées, projetées... Peut-être des éclats de lumière, fixes avec un " Source Four " en intérieur, mais aussi des passages, en intérieur ou en extérieur, comme le soleil se reflétant un instant sur une voiture qui passe. Donc des miroirs et des gens adroits pour les manipuler.

Les barbes, très noires, de presque tous les personnages, méritent des essais filmés, pour voir ce que donnent sur elles les lumières latérales, frisantes et contre-jour.

10 février, Los Angeles

Passé trois heures à Cinesite à jouer avec une version beta du Kodak Look Management. Atterré d'entendre qu'ils pensent à le louer, cher, à la journée ou

à la semaine. Exactement la même erreur qu'avec le Preview System, c'est à pleurer de frustration. Pour le moment (et c'est la version qui sortira en avril) le système est assez limité, il permet de rechercher des styles d'images en variant émulsion, filtrage, exposition, développement, tirage, ce qui est à la fois fascinant - à partir de photos digitales en " raw files " on simule sur l'ordinateur toute la chaîne de prise de vues - et passablement frustrant. Plus tard quand les laboratoires et les télécinémas auront intégré le système et que nous pourrons via E-mail leur envoyer pour référence les images travaillées, cela devrait être assez épatant. En attendant, d'autant que la version beta Mac est pleine de bugs, je vais travailler mes photos de Palestine sur Photoshop.

A suivre...

journal de bord

festival

.....

► **20^{ème} Festival International du Film d'Amour de Mons**

Pierre-William Glenn vient de rentrer de ce festival dont il était membre du jury.

Il nous donnera ses impressions dans la prochaine Lettre.

En attendant, voici le palmarès :

Grand Prix : *Vodka Lemon* de Hiner Saleem

Prix du public : *Le P'tit curieux* de Jean Marbœuf

Coup de cœur : *Tasuma* de Kollo Daniel Sanou

Prix du meilleur scénario : *Il Dono* de Michelangelo Frammartino

Prix d'interprétation féminine : Sara Forestier, Sabrina Ouazani et Nanou

Benahmou pour *L'Esquive* de Abdellatif Kechiche

Prix d'interprétation masculine : Luis Fernando Pena pour *Amarte duele* de Fernando Sarinana

Prix du Jury CinéFemme : *Vodka Lemon* de Hiner Saleem.

Prix du Jury des Jeunes : *Comme si de rien n'était* de Pierre-Olivier Mornas

Prix Kodak : *Vodka Lemon* de Hiner Saleem

Prix Meuter-Titra : *25 ° en hiver* de Stéphane Vuillet

Prix Meuter-Titra : le court métrage *Koro* de Guldem Durmaz

Prix RTBF : *Tasuma* de Kollo Daniel Sanou.

Prix TV5 : *Le Cerf-volant* de Randa Chahal Sabbag

.....

► **Communiqué de presse final IDIFF**

Paris le 10 Février 2004 - IDIFF (International Digital Film Forum) a réuni avec succès du 4 au 6 février à Cannes, plus de 300 professionnels, acteurs majeurs du cinéma numérique français et international. Symbole mondial du cinéma, Cannes a accueilli pour sa deuxième édition IDIFF au sein du Palais des Festivals. IDIFF manifestation entièrement consacrée au cinéma numérique, a permis au cours des différentes conférences, mais aussi par la présence de ses exposants de dresser un état de l'art du cinéma numérique tant en prises de vues, postproduction que diffusion. « IDIFF est un moment unique, entièrement consacré aux problématiques des professionnels du secteur du cinéma numérique. Durant ces trois journées, les acteurs du marché ont pu se rencontrer, échanger leur point de vue, découvrir de nouveaux matériels dans un cadre privilégié », souligne Jean-Paul Gillet, organisateur d'IDIFF.

Moment fort de la manifestation, la projection numérique en avant-première de *Malabar Princess*, réalisé par Gilles Legrand, photographié par Yves Angelo, au cœur du grand auditorium Lumière du Palais des Festivals. Le film fut projeté grâce au nouveau projecteur Barco DP100 et serveur EVS CinéStore, lors d'une première européenne. Le Barco DP100 utilise la technologie 2K (2048 X 1080 pixels), offrant une qualité d'image à ce jour inégalée. La projection a été accueillie avec enthousiasme par les 1000 spectateurs privilégiés, qui ont fait une ovation au long métrage de Gilles Legrand, appréciant l'œuvre émouvante du réalisateur mais aussi la qualité indéniable de l'image. IDIFF est parvenu durant ces trois journées à son objectif initial, réunir l'ensemble des professionnels qui participent au développement international du cinéma numérique, tant dans les domaines techniques, que stratégiques et financiers. Le rendez-vous est pris pour IDIFF 2005 qui se tiendra du 2 au 4 février 2005 à Cannes et qui étendra son champ d'intérêt à l'animation et aux effets spéciaux pour les films de long métrage.

Renseignements complémentaires : www.i-diff.com

► **Scénaristes d'aujourd'hui, Conteurs d'images** au Forum des images du 25 février au 7 mars 2004 en partenariat avec la revue Positif

Renseignements : 01 44 76 63 33 ou <http://www.forumdesimages.net>



▶ **Une vie à t'attendre** de Thierry Klifa, photographié par Pierre Aïm
 Pellicules : Kodak 5248, 5274 et 5279, Pellicule positive : Fuji
 Laboratoires : GTC. Etalonnages chimique et numérique : Christophe Bousquet
 Caméra : Arriflex 535, Objectifs : Cooke S4
Pierre, loin de son clavier à l'heure où nous bouclons, fera paraître un texte dans la prochaine Lettre.
Attention : L'avant-première aura lieu mardi 2 mars 2004 à 20 h 45 à La femis.

-
- ▶ **Une vie à t'attendre** de Thierry Klifa, photographié par Pierre Aïm
 - ▶ **Chemins de traverse** de Manuel Poirier, photographié par Christophe Beaucarne
 - ▶ **Feux rouges** de Cédric Kahn, photographié par Patrick Blossier
 - ▶ **Les Choristes** de Christophe Barratier, co-photographié par Dominique Gentil et Carlo Varini
 Caméra Moviecam, objectifs anamorphiques Hawks
 Pellicules Kodak 5218 et 5245. Laboratoires Eclair
 - ▶ **Wild Side** de Sébastien Lifshitz, photographié par Agnès Godard
 - ▶ **L'Incruste** d'Alexandre Castagnetti et Corentin Julius, photographié par Laurent Machuel
 Production : Les Films Christian Fechner
 Matériel caméra : Alga Panavision Millenium, Objectifs Primo Scope
 Matériel électrique : Transpalux
 Pellicules : Kodak 5246, 5274, 5218
 Laboratoire : Eclair, étalonneur : Gérard Savary
 - ▶ **Ce qu'ils imaginent** d'Anne Thérion, photographié par Antoine Roch
 - ▶ **Big Fish** de Tim Burton, photographié par Philippe Rousselot
 - ▶ **Agents secrets** de Frédéric Schoendoerffer, photographié par Jean-Pierre Sauvage. Jean-Pierre nous donnera un texte sur ce film dans la prochaine Lettre.
 - ▶ **La Jeune fille à la perle** de Peter Webber, photographié par Eduardo Serra

► **15,33 millions d'entrées depuis le 1^{er} janvier 2004** soit 6,9 % de plus que sur la même période en 2003. Sur les 12 derniers mois écoulés, la fréquentation est estimée en diminution de 4 % pour atteindre 175,18 millions d'entrées.

La part de marché des films français est estimée à 21,1 % depuis le début de l'année, contre 33,4 % en 2003 sur la même période. La part de marché des films américains est estimée à 57,9 % depuis le début de l'année, contre 40,6 % en 2003 sur la même période. Sur les 12 derniers mois, la part de marché des films français est estimée à 33,7 % et celle des films américains à 54,4 %.

(Source : CNC)

► **Déclaration commune des CNC européens sur les aides d'Etat**

1 - Considérant la proposition de la Commission européenne de modifier les lignes directrices encadrant le soutien public au cinéma (18 décembre 2003), les Agences européennes en charge du cinéma sont de l'avis unanime que les critères de compatibilité applicables aux systèmes d'aide au cinéma et à l'audiovisuel, adoptés par la Commission en septembre 2002, doivent être maintenus en l'état.

2 - Aucune preuve n'a été apportée que les mesures de promotion de leurs industries et de leurs cinématographies, mises en place par les Etats membres, empêchent de manière significative le bon fonctionnement du marché intérieur. Ces mesures ne représentent donc un obstacle ni à la production ni à la circulation de films venant d'autres pays d'Europe. L'analyse de la Commission, dans son document du 18 décembre, selon laquelle il y aurait des « effets industriels négatifs » qui seraient « disproportionnés au regard des objectifs culturels poursuivis » est difficile à soutenir, de même que le caractère « excessif » de la territorialisation.

3 - Au contraire, en permettant la création et la circulation d'œuvres audiovisuelles, ces mesures sont déterminantes pour maintenir et développer un marché pour les œuvres européennes. Dans son analyse économique, la Commission elle-même a observé que les conditions de la création audiovisuelle en Europe se sont considérablement fragilisées depuis 2001, ce qui a tendance à accroître plutôt qu'à diminuer la pertinence des mesures de soutien à la production mises en place.

4 - De plus, les mesures nationales visent de plus en plus à encourager la coproduction et à susciter et satisfaire une demande pour les

cinématographies européennes non nationales. Toutes les Agences Européennes, ainsi que tous les Etats membres, sont d'avis qu'aucun marché national en Europe n'est de taille suffisante pour fournir seul une production diversifiée de qualité. Nous notons également que le problème principal qui se pose aux réalisateurs européens n'est pas tant la concurrence qui peut exister entre eux, mais plutôt leur capacité à rivaliser dans un environnement global dominé par les majors américaines.

5 - Enfin, tenter de limiter les politiques nationales à la partie " culturelle " de l'industrie audiovisuelle n'a pas dans sens, dans la mesure où les aspects industriel et culturel sont inextricablement liés.

6 - Les problèmes causés par la fragmentation du marché européen ne peuvent être surmontés que par la mise en place de structures plus pérennes et plus en prise avec les réalités du marché. Les politiques mises en place par les Etats membres visent précisément cet objectif.

7 - Les critères spécifiques de compatibilité encadrant les systèmes nationaux d'aides au cinéma et à l'audiovisuel doivent être conformes à ces principes et les renforcer. Comme nous l'avons déjà dit à la Commission lors de notre rencontre avec elle à Bruxelles le 9 janvier 2004 dernier, nous, directeurs des Agences européennes en charge du cinéma, soutenons fermement la demande de maintien du statu quo des règles existantes, jusqu'à la fin 2009.
(Le 30 janvier 2004, source CNC)

Signataires :

Österreichisches Filminstitut (Autriche), Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Communauté française (Belgique), Vlaams Audiovisueel Fonds (Belgique), Danish Film Institute (Danemark), Filmförderungsanstalt (Allemagne), Greek Film Center (Grèce), Finnish Film Foundation (Finlande), Centre National de la Cinématographie (France), Irish Film Board (Irlande), Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Direzione Generale per il Cinema (Italie), Film Fund Luxembourg (Luxembourg), Nederlands Fonds v.d. Film (Pays-Bas), Instituto do Cinema Audiovisual e Multimedia (Portugal), Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (Espagne), Swedish Film Institute (Suède), Film Council (Royaume-Uni)

.....

► **Les onzièmes Rencontres de la CST**, parrainées par Jean-Jacques Annaud, se dérouleront sur une journée, le 25 mars, et sur deux soirées en juin et à la fin de l'année.

Ces Rencontres ont pour but de montrer que les nouvelles façons de concevoir la postproduction influencent évidemment le tournage mais changent aussi la conception générale de la production et de la réalisation d'un film.

Un accent particulier sera mis sur :

- Le tournage 35 mm en 3 perforations, suivi d'une postproduction numérique
- La relation directeur de la photo - coloriste

La CST a choisi différents films ayant chacun utilisé une filière particulière.

Des extraits et des essais d'étalonnage, de trucages de ces films entraîneront un débat en présence de l'équipe du film et des postproducteurs. Les interventions des principaux acteurs de la chaîne permettront de comprendre la cohérence ou l'originalité des moyens entrepris.

Chaque Rencontre accueillera une nouveauté technologique : la caméra numérique d'Arri, la D20 sera ainsi présentée lors de la première journée. Sous réserve, des images seraient projetées grâce aux projecteurs DP 100 de Barco.

Nous avons voulu éviter les comparaisons entre les formats de tournage (numériques ou argentiques) et entre les chaînes de postproduction (HD ou 2K). Il est actuellement facile de voir sur les écrans des films issus de ces filières différentes. Il semble plus judicieux actuellement d'effectuer des essais afin d'optimiser une chaîne que de faire des comparatifs de filières souvent en dehors de la réalité économique de la production.

Programme de la première journée

Elysées Biarritz le 25 mars de 9h30 à 18h30.

Elle est organisée autour de deux films :

Masai de Pascal Plisson, tourné en 35 mm 3 perforations, postproduit en HD, avec la participation du réalisateur, de l'opérateur Manuel Téran, d'Alain Gauthier de Technovision et de l'équipe de Digimage (Juan Eveno, Tommaso Vergallo). Un court entretien filmé de Barthélemy Fougea, directeur de production, sera projeté lors de cette première partie.

Les Fils du vent de Julien Séri, tourné en 35 mm, postproduit en 2K, avec la participation de membres de l'équipe et des responsables des effets spéciaux de L'EST.

Des extraits et des essais d'étalonnage, de trucages de ces films entraîneront un débat en présence de l'équipe du film et des postproducteurs.

La journée se terminera par la présentation d'un court métrage :

Sur la route, de Philippe Coroyer, tourné en 35 mm 3 perforations, postproduit en HD. Cette projection sera suivie d'un court débat.

La matinée et le début d'après-midi commenceront par la présentation du système 35 mm 3 perforations par Gabriel Bauer développeur des caméras Moviecam et Arricam.

La caméra numérique Arri D20 et le système de projection portable 35 mm LOCPRO seront présentés toute la journée dans la salle du sous-sol de l'Elysées Biarritz. Les débats de cette journée seront modérés par Thierry Beaumel.

Programme de la deuxième soirée consacrée à la HD

Les Deux frères de Jean-Jacques Annaud, tourné en grande partie en HD.

La Frontière du lundi court métrage en images de synthèse de Nicolas Salis.

La présentation d'un système de texture numérique en temps réel pourrait clore cette Rencontre. Sous toute réserve, ces images ainsi que des extraits d'un nouveau film pourraient être projetés grâce au projecteur numérique DP 100 de Barco.

Programme de la troisième soirée

La Petite reine de Gérard Pirès, tourné en 35 mm, postproduit en 2K. Un débat aura lieu en présence d'Eve Ramboz, graphiste responsable des effets spéciaux de ce film.

Jean-Pierre Beauviala ouvrira la journée autour du système 35 mm 3 perforations. Une présentation d'extraits de films tournés en Super 16 et postproduits numériquement terminera la journée.

Philippe Ros, représentant du département Image-Prise de vues de la CST et coordonnateur du groupe de travail préparant les 11^{èmes} Rencontres



► Fuji

Fuji Tous Courts

Vous trouverez ci-dessous le programme de la séance de Fuji Tous Courts du 24 mars 2004, 18 h, au Cinéma des Cinéastes. Entrée libre et gratuite.

Détresse de Carmen Biacchi, photographié par Stéphane Calles, produit par Yves Production (*sous réserve*)

Ressac d'Anne Flandrin, photographié par Bernard Tissier, produit par Les Films Sauvages

Coming out de Olivier Ayach Vidal, photographié par Arnaud Potier, produit par Entropie Films

Un 14 juillet de Nathalie Saugeon, photographié par Vincent Mathias, produit par Madre Films.

Clermont-Ferrand : tempête sur la cérémonie de clôture

Amis lecteurs et collègues (dans le sens où nous sommes tous dans le même paquebot). La cérémonie de clôture du dernier Festival de Court Métrage de Clermont-Ferrand fut cette année un bric-à-brac symptomatique de la période délicate que traverse le cinéma dans son ensemble. Nous lisons dans la presse et entendons sur le sujet des échos confus. Ayant été témoin aux premières loges, il me semble nécessaire d'en démêler un peu l'écheveau car il n'y eut, ce soir-là, salle Jean Cocteau, pas un, mais au moins trois sujets de revendications et polémiques.

Premier sujet de revendication, exprimé au niveau national : la remise en cause du statut des intermittents. Pendant le Festival, des tensions ont été ressenties. Une séance a été annulée. Et les responsables politiques locaux, pourtant subventionneurs de la manifestation, ont préféré ne pas assister à la cérémonie de clôture car, vraisemblablement, il leur avait été demandé de ne pas monter sur scène pour s'exprimer afin de laisser le micro aux représentants (ou à ceux qui s'étaient déclarés comme tels) des intermittents.

Deuxième sujet de revendication : la qualité de la production française a été remise en cause par le jury du Festival, représenté par Matthieu Amalric, qui en a stigmatisé le consensus mou et, j'espère ne pas trahir son propos, le manque d'audace et d'originalité. Le jury a donc refusé d'attribuer un Grand Prix. Et ce geste a été considéré (à tort ou à raison ?) par les organisateurs du Festival comme une cinglante remise en cause de leur sélection.

Troisième et dernier sujet de revendication : suite à l'absence des responsables politiques locaux, il a été demandé aux représentants des industries techniques associés aux divers prix de ne pas monter sur scène. Erwan Riou, de Technovision, a demandé que soit lu un communiqué dénonçant le peu de cas réservé aux industries par le Festival, pourtant largement sollicitées par les courts métrages et les festivals.

Si les deux premières revendications nous concernent individuellement, je voudrais avant tout exprimer ici la solidarité de Fujifilm sur ce dernier point. Des nuances nous séparent, mais nous faisons tous (industrie, techniciens, artistes, etc.) partie de la même chaîne (sans jeu de mot télévisé). Si l'un des maillons est considéré comme faible par d'autres, si la chaîne se rompt, c'est tout le bateau du cinéma qui part à la dérive. Et ce samedi 7 février, à Clermont, elle paraissait drôlement rouillée, la chaîne. (*Christophe Zimmerlin*)

► Kodak

Jeudi 4 mars à 19 heures : Présentation des acteurs noirs-africains dans le cinéma. Venez assister à la présentation des résultats du travail de recherche de Julien Bosse, ancien élève au département image de La femis, sur le thème de la lumière et de la photographie des peaux noires dans le cinéma. Seront abordés en parallèle le rôle et la distribution des comédiens noirs-africains.

Programme de la soirée :

- Présentation de la recherche
- Projection d'essais filmés
- Projection du court métrage *Dyschromie* de Julien Bossé, avec Mata Gabin, Sandra Nkake et Mamadou Sissoko
- Pot amical

Vision2, la suite...

Venez découvrir en exclusivité les dernières nées de la gamme Kodak Vision2 le mardi 9 mars à l'Espace Cinéma Kodak

Aujourd'hui, la gamme Vision2 s'enrichit de trois nouvelles pellicules aux caractéristiques bien précises :

- Kodak Vision2 100T Color Negative Film 5212/7212 : le film le plus fin au monde ;

N'hésitez pas à nous contacter si vous souhaitez plus d'informations concernant cette soirée.

*Pour cela, vous pouvez contacter Anne-Marie Servan :
annemarie.servan@kodak.com
ou par téléphone au 01 40 01 46 15.*

*Espace Cinéma Kodak
26, rue Villiot
Paris XIIème
Métro : Gare de Lyon
ou Bercy*

nos associés

- Kodak Vision2 200T Color Negative Film 5217/7217 : le film polyvalent y compris pour les effets spéciaux ;
- Kodak Vision2 Expression 500T Color Negative Film 5229/7229 : le film à la douceur inégalée.

Vous avez pour cela le choix entre plusieurs séances :

10, 14 ou 16 heures. Chaque séance sera précédée d'un petit café d'accueil.

N'hésitez pas à nous contacter si vous souhaitez plus d'informations concernant cette nouvelle pellicule ou sur l'organisation de cette journée.

Pour cela, vous pouvez contacter Anne-Marie Servan :

annemarie.servan@kodak.com

ou par téléphone au 01 40 01 46 15.

Espace Cinéma : 26, rue Villiot, Paris XIIème.

Métro : Gare de Lyon ou Bercy

Parking disponible

Plus de renseignements sur le site : Kodak.com/go/vision2

Contacts sur place durant cette journée :

Technique

Christian Lurin :
06 07 17 16 69

Marie-Pierre Moreuil :
06 07 17 16 77

Commercial

Thierry Perronnet :
06 07 08 55 57

Nicolas Berard :
06 07 17 16 80

Marie-José Bideau :
06 07 17 16 74

Nathalie Cikalovski :
06 07 17 16 82

Kodak et le Micro Salon de l'AFC du jeudi 11 mars

Deux rendez-vous à ne pas manquer :

- La présentation des dernières pellicules négatives de la gamme Kodak Vision2.

Vous aurez la possibilité d'assister à une projection de démonstration programmée durant cette journée.

- La présentation du " Kodak Look Management System ". Vous pourrez ainsi découvrir tous les bénéfices de ce nouveau procédé apportés aux professionnels de l'image, sur le stand Kodak situé au niveau 2, face à la salle de projection.

Toute notre équipe sera à votre disposition pour répondre à vos questions et vous montrer nos dernières nouveautés le jeudi 11 mars.

Kodak soutient les 27^{èmes} Rencontres Internationales Henri Langlois de Poitiers du 11 au 14 mars 2004

Unique en son genre, Kodak se devait de soutenir cet événement phare de la vie des écoles de cinéma.

Plus d'informations sur le www.kodak.fr/go/cinema

► L'EST

Podium, par Agnès Sébenne

Miracle sympathique du numérique : faire chanter Claude François et... Benoît Poelvoorde !

Deux options s'offraient à nous : utiliser un Claude François en 3D, ou en image d'archives. Yann a tout de suite préféré cette dernière formule, car c'était alors le vrai Claude François que nous utilisons. On restait ainsi plus proche de notre sujet (et de la réalité !). Il fallut donc trouver les images d'archives adéquates. Le fond de l'INA fut fouillé pour en extraire un choix, le plus large possible, de duos chantés par Claude François. L'idée du duo était qu'il nous suffisait de trouver une séquence qui nous intéressait, puis de remplacer le compagnon de Claude par Benoît Poelvoorde. On gardait ainsi toute la justesse de la scène, des regards...

Yann a très vite choisi le duo entre Claude et Petula Clark, chantant *Comme d'habitude*, privilégiant le décor et la mise en scène de cette séquence. Avec Benoît Delhomme, nous sommes allés à l'INA vérifier la qualité de la séquence, qui heureusement était très bonne (1 pouce transféré sur Beta Num). Malheureusement elle n'était composée que de plans en mouvement, ce qui ne facilita pas notre travail !

Le but était maintenant de remplacer Petula Clark par Benoît Poelvoorde. Il nous fallut déterminer ce qui était ou non utilisable. Nous éliminâmes d'abord les quelques fondus enchaînés qui ne nous permettaient pas d'échanger Petula par Benoît ; puis le dernier plan, car le mouvement de caméra étant très complexe, il était impossible de retourner Benoît dans une géométrie cohérente. Etant dans la logique d'une chanson, il nous fallait une durée équivalente d'image et de son ; toute image d'archive perdue devait être remplacée, il fallait donc des plans complémentaires.

Les éléments à tourner se classaient en deux types :

- Benoît sur fond vert, qui serait incrusté aux côtés du Claude d'archive,
- Des plans complémentaires tournés dans un décor raccord, avec un sosie de Claude, pour remplacer les parties d'archive inutilisables.

Pour les éléments de Benoît sur fond vert il nous fallut décrypter les mouvements de caméra et la focale de l'archive, de manière à faire un tournage strictement homothétique à celui de Claude. Ce travail fait, les mouvements étaient tels, que nous décidâmes de tourner des plans fixes, les mouvements de caméra raccord seraient reproduits en postproduction. Cela nous facilita

Podium

Production : Fidélité

Réalisateur : Yann Moix

Chef opérateur :

Benoît Delhomme

Chef décorateur :

Arnaud de Moleron

Superviseur des effets visuels numériques :

Agnès Sébenne

Duo : Eric Fréchou

40 plans truqués

(18 minutes)

Labo chimique : LTC

Labo numérique : GTC

grandement la tâche pour le tournage.

Pour les éléments complémentaires, il fallut décrypter, avec l'équipe d'Arnaud de Moléron, le décor de l'archive. Grâce à la lecture de la perspective des images, nous retrouvâmes les cotes de différents éléments de décor. Cela permit de reconstruire une partie du décor raccord. Il fallut ensuite trouver un sosie de Claude François nous permettant de croire que c'était lui...

Avec Benoît Delhomme, nous décidâmes de tourner ces éléments en 35 mm, malgré le format d'origine de l'archive. Nous préférions avoir plus de définition d'image, et la qualité de l'image film, nous permettait les manipulations de transformation du rendu de l'image vers la vidéo de l'archive. Nous aurions pu choisir de tourner en HD, mais nous voulions éviter d'utiliser un signal compressé, et avoir une sortie non compressée obligeait à une logistique très lourde, nous avons donc abandonné l'idée. Benoît Delhomme a formidablement travaillé sa lumière, pour être raccord à l'archive, ce qui nous a grandement aidé en postproduction. Les éléments de la séquence furent tournés en 2 jours sur le 800 des Studios d'Aubervilliers.

Il ne restait plus qu'à assembler le tout : " tracking 3D " des archives, extraction de Benoît, conformation du mouvement dans un environnement 3D, raccord des matières d'image... Plusieurs mois de travail qui tiennent en quelques mots !!! Et le miracle fut accompli : ils chantaient ensemble.



► A Saint-Denis, Luc Besson veut créer un Hollywood-sur-Seine

Luc Besson va déposer, dans les prochaines semaines, une demande de permis de construire auprès de la mairie de Saint-Denis pour transformer en studios une usine électrique désaffectée, magnifique bâtisse des années 1930, qu'il vient de racheter à EDF. Luc Besson s'inquiète de voir l'audience du cinéma français frôler « le seuil critique sous lequel il risque de disparaître. Notre cinéma, l'un des derniers au monde, et le seul en Europe, à résister à l'hégémonie des productions américaines, a besoin de studios de la taille de ceux de Los Angeles, dit-il. Comme la Grande-Bretagne, l'Allemagne et l'Italie, il faut un lieu unique, en France, où puissent se retrouver, se fédérer tous les artisans de la profession. A Saint-Denis, les laboratoires de cinéma Eclair et le loueur de matériel d'éclairage Transpalux devraient nous rejoindre. »

Les travaux, qui permettront d'aménager près de 50 000 m² en tout, devraient

être achevés en 2006, pour un investissement total de plus de 100 millions d'euros. Les premiers films pourront alors être tournés avec environ un millier de personnes employées sur le site. Très vite aussi, Luc Besson veut organiser des visites des studios le week-end. Et, dans une seconde phase, il envisage d'ouvrir un parc d'attractions sur les thèmes du cinéma. Il a d'ailleurs pris avec EDF une option d'achat sur les 9 hectares voisins, le double de la surface actuelle.

La démarche de Luc Besson a été très bien reçue par les responsables politiques et les élus du département. Le gouvernement a donné au projet de studios le label d'opération d'intérêt national. Jean-Jacques Aillagon ne voit-il pas, dans ce projet, « le moyen d'attirer en France des productions de taille internationale ». Le ministre sait toutefois que le projet ne suscite pas que de l'enthousiasme chez les professionnels ; aussi a-t-il précisé qu'il veillerait à ce qu'il « ne se fasse pas au détriment du tissu sensible des industries techniques ». Ce sont les élus de la ville de Saint-Denis qui ont le mieux accueilli le cinéaste. L'arrivée de Luc Besson est aussi soutenue par les responsables du Pôle audiovisuel, cinéma, multimédia du Nord parisien. Cette association, à laquelle adhèrent toutes les collectivités locales du département, des représentants des centres de formation du secteur et la Fédération des industries du cinéma, de l'audiovisuel et du multimédia (Ficam), regroupe déjà plus de 300 sociétés, implantées entre Seine et porte de la Chapelle, qui emploient 3 500 salariés et le double d'intermittents. (Christophe de Chenay)

Le Monde, 8 février 2004

► **Les intermittents présentent une autre réforme** du système d'assurance-chômage, le 25 février, à l'Assemblée nationale.

Une structure informelle dénommée comité de suivi comprenant la Coordination nationale des intermittents, des parlementaires de tous bords, divers artistes, des syndicats (CGT-spectacle, SUD spectacle), le Syndeac (qui regroupe des employeurs d'entreprises artistiques et culturelles), la Société des réalisateurs de films (SRF), ou encore l'U-FISC, fédération de lieux de musiques actuelles, de compagnies de théâtre, de cirque et des arts de la rue, soutient cette initiative.

Le comité de suivi défend plusieurs principes :

Garantie du régime d'indemnisation des salariés intermittents au sein de la solidarité interprofessionnelle.

Egalité de traitement.

Studios, les chiffres

Equipements

Sept des dix studios français sont situés en région parisienne, qui concentre 95 % de l'activité cinématographique. Les trois autres studios sont installés à Lyon, à Nice et à Marseille.

Production

Sur les 183 films réalisés en 2003, 30 ont été tournés en studio, représentant une centaine de semaines d'occupation.

Budget

Avec un budget global de 11 millions d'euros, les films réalisés en studio sont près de trois fois plus chers que les autres.

Le Monde, 8 février 2004

Le gouvernement se dit prêt à « expertiser » le contre-projet des intermittents sur la réforme de l'assurance-chômage, présenté, mercredi 25 février, à l'Assemblée nationale. C'est vers 17 heures que le ministre des affaires sociales a déclaré : « Je vais demander à l'Unedic d'expertiser le contre-projet des intermittents. Les services de mon ministère vont faire le même travail ». Certes, François Fillon a aussitôt précisé que « le gouvernement n'entend pas remettre en cause l'équilibre de l'accord » signé par le Medef, la CFDT, la CGC et la CFTC. Par ailleurs, le ministre de la culture a prévu d'organiser une table ronde avec le Conseil national des professions du spectacle, « probablement en avril ».
(Clarisse Fabre)
Le Monde, 27 février 2004

Retour à l'ancien mode de calcul des indemnités de chômage, fondé sur une date anniversaire fixe, et abandon de la référence au salaire journalier de référence (SRJ).

Non-discrimination des femmes enceintes et des personnes en congé-maladie.

Garantie aux intermittents du droit à l'allocation de solidarité spécifique.

Création d'une structure de concertation réunissant l'ensemble des partenaires concernés.

Toutes les questions ne sont pas abordées, comme celle du champ d'application de l'intermittence, faute d'accord, notamment, avec la CGT-spectacle.

Jean-Jacques Aillagon a dépêché son conseiller Laurent Brunner à la conférence de presse. Une concertation aura lieu dans les prochaines semaines, au ministère, avec le Conseil national des professions du spectacle, en associant la Coordination des intermittents. Dans cette perspective, Jean-Jacques Aillagon va transmettre le contre-protocole à François Fillon, ministre des Affaires sociales, ainsi qu'au président de l'Unedic. (Clarisse Fabre)

Le Monde, 26 février 2004

sommaire

activités AFC	p.1
remue-ménages	p.3
billets	p.19
journal de bord	p.20
festival	p.23
ça et là	p.24
avant-première	p.25
films AFC sur les écrans	p.25
le CNC	p.26
la CST	p.28
nos associés	p.30
revue de presse	p.34

Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique
8, rue Francœur 75018 Paris - Tél. : 01 42 64 41 41 - Fax : 01 42 64 42 52
E-mail : afcinema@noos.fr - Site : www.afcinema.com