

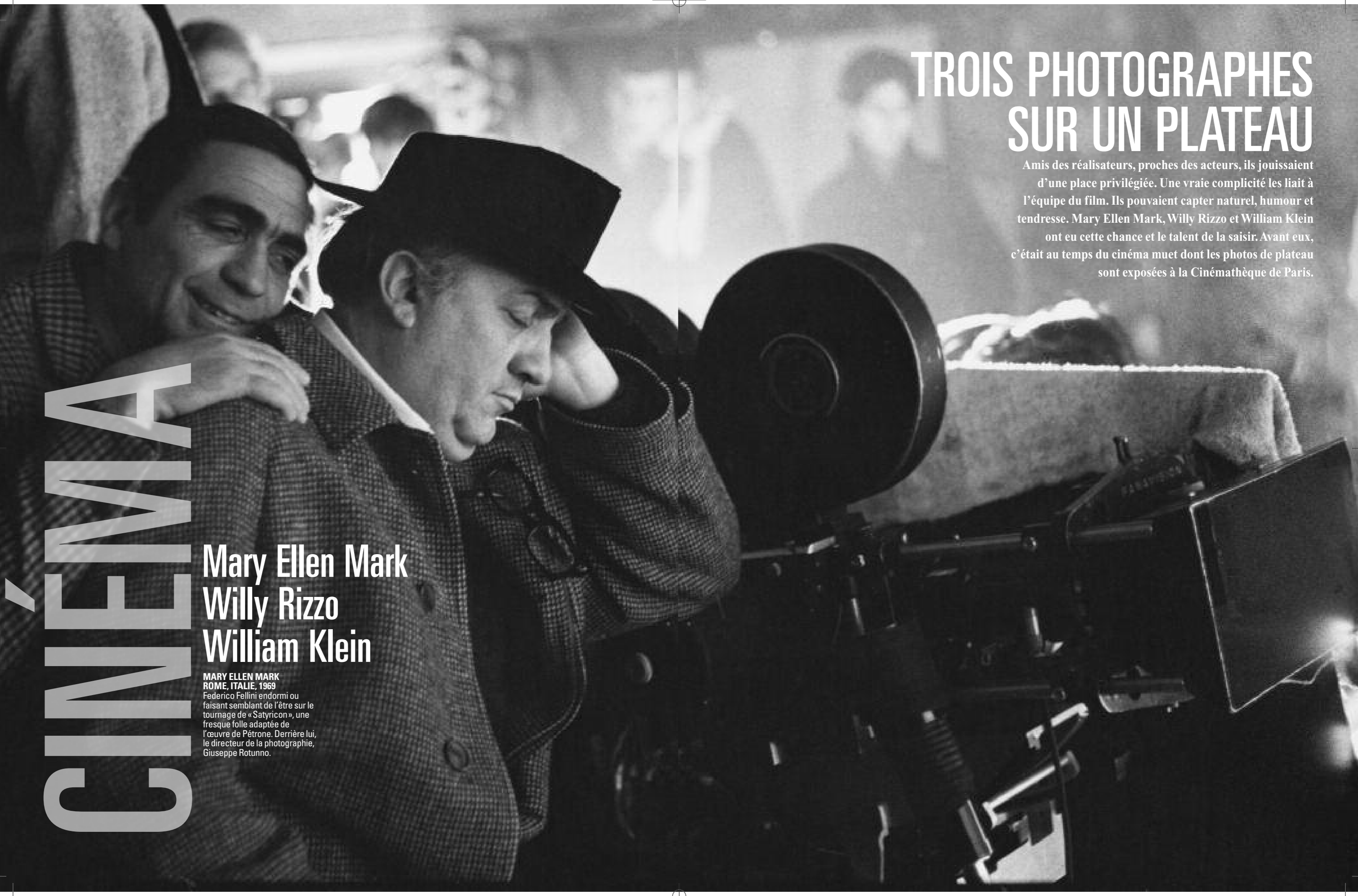
CINÉMA

Mary Ellen Mark
Willy Rizzo
William Klein

MARY ELLEN MARK
ROME, ITALIE, 1969
Federico Fellini endormi ou
faisant semblant de l'être sur le
tournage de « Satyricon », une
fresque folle adaptée de
l'œuvre de Pétrone. Derrière lui,
le directeur de la photographie,
Giuseppe Rotunno.

TROIS PHOTOGRAPHES SUR UN PLATEAU

Amis des réalisateurs, proches des acteurs, ils jouissaient d'une place privilégiée. Une vraie complicité les liait à l'équipe du film. Ils pouvaient capter naturel, humour et tendresse. Mary Ellen Mark, Willy Rizzo et William Klein ont eu cette chance et le talent de la saisir. Avant eux, c'était au temps du cinéma muet dont les photos de plateau sont exposées à la Cinémathèque de Paris.





MARY ELLEN MARK
SALEM, OREGON, USA, 1975

Scène de fête tirée de « Vol au-dessus d'un nid de coucou », de Milos Forman. A l'Oregon State Hospital, l'exubérance de McMurphy joué par Jack Nicholson se transmet aux autres malades lors de cette fête improvisée. La folie se lit dans leurs yeux.

Page de gauche
MARY ELLEN MARK
PAGSANJAN, PHILIPPINES, 1979

Sur le tournage d'« Apocalypse Now » qui dura 238 jours au lieu des six semaines prévues. On voit là Francis Ford Coppola s'abritant de la pluie battante venue aggraver les difficultés du tournage.

LE CHOIX DE FRANCE INFO

« Forcément, on en a tous rêvé : pénétrer dans les coulisses de tous ces monuments. Le mystère s'épaissit. Fellini dort-il vraiment ? Comment a commencé l'histoire d'amour entre Marlon Brando et sa princesse du Pacifique ? Continuons à rêver ! » Pascal Delannoy, « Photo, photographes ». Retrouvez les infos pratiques page 13.

Déclics et des claps

par Adélie de Ipanema

« **E**tre photographe de plateau, c'est très fastidieux. Il ne se passe rien dans un tournage. Il y a une scène, on la recommence cinq, six, parfois huit fois, on s'arrête, on se rassoit. C'est bizarre comme atmosphère. Il faut s'y habituer. On attend. On entre dans les loges, on reste discret, invisible. Mais, revanche, quand ça se passe, il ne faut pas louper. »

Willy Rizzo nous accueille dans son nouveau studio de design, rue de Verneuil, à Paris. Grand photographe de stars, il a parcouru des centaines de plateaux de cinéma. Il était ce qu'on appelait le « special photographer », présentent quelques jours ou quelques semaines pour vendre le film à la presse.

La première fois que Rizzo entre dans un studio de cinéma, c'est grâce à une petite amie modeste. Puis, de fil en aiguille, de petite amie en petite amie, il tissera des liens privilégiés avec les plus grandes stars américaines. Il joue au tennis avec Chaplin, passe des soirées bien arrosées avec Jack Nicholson, Bruce Willis ou Sean Penn. « Ce qui est important, dans ce métier, c'est de s'adapter et surtout d'être toujours bon ! » Des studios de Hollywood à ceux de Boulogne-Billancourt, du tournage d'« Irma la Douce » de Billy Wilder à celui de « French Cancan » de Jean Renoir, Willy est aussi à l'aise sur les deux continents : « C'est le même travail sauf qu'aux Etats-Unis si tu n'as pas de laisser-passer ce n'est même pas la peine d'essayer. En France, on peut toujours s'arranger... » Des anecdotes, il en a des milliers. Les stars sont ses amies, les réalisateurs le respectent. Tous savent que Rizzo est discret et garde toujours son œil ouvert. Auteur **>>> suite page 98**



>> suite de la page 97 de l'affiche du film de «Et Dieu créa... la femme», de «Lolita» de Kubrick, il est l'un des rares photographes à être acceptés par Marlon Brando. «C'est lui qui a demandé à la production du film "Les Révoltés du Bounty": "Je veux que ça soit Willy, parce que lui il ne m'embête presque pas." Sur ce tournage, le photographe ne prendra que dix photos en deux semaines. Toutes bonnes, évidemment.

La photographie de plateau a toujours accompagné le cinéma. Dès les frères Lumière. Le photographe est là, mais son statut n'est pas respecté. Il est la pièce rapportée, le seul à ne pas participer à l'élaboration du film. Avec son matériel à souffler et ses plaques de verre, il gêne et on le lui fait sentir. Ce n'est qu'après la Première Guerre mondiale que le métier s'institutionnalise. Laurent Mannoni, commissaire de l'exposition «Tournages, Paris-Berlin-Hollywood 1910-1939» à la Cinémathèque française, raconte : «A partir des années 20, les grands studios américains louent les services des photographes pour promouvoir leurs films (affiches, matériels publicitaires – portraits d'acteurs, du réalisateur...). Le déclin s'explique par la naissance du star system à Hollywood.» On s'arrache les photos d'acteurs, de tournages à la sortie des films. Les grands studios le remarquent très vite. Une relation privilégiée se tisse alors entre le photographe et le réalisateur, ce dernier comprend que c'est une manière d'immortaliser son travail. Il pose avec ses machines, ses techniciens pour montrer la suprématie qu'il exerce sur le matériel et son équipe.

Laurent Mannoni, historien de cinéma et grand passionné, passe ses journées au dernier étage d'une des quatre tours du site François-Mitterrand de la Bibliothèque nationale de France, où est rassemblée une multitude de matériels cinématographiques (caméras, bobines, Super 8, etc.). Pour l'exposition de la Cinémathèque, avec la collaboration de la collectionneuse Isabelle Champion (150 000 photos de cinéma dans sa collection personnelle), il a dû plonger dans les 650 000 photos que possèdent les archives de l'institution. De toutes ses merveilles, 200 seront >> suite page 102

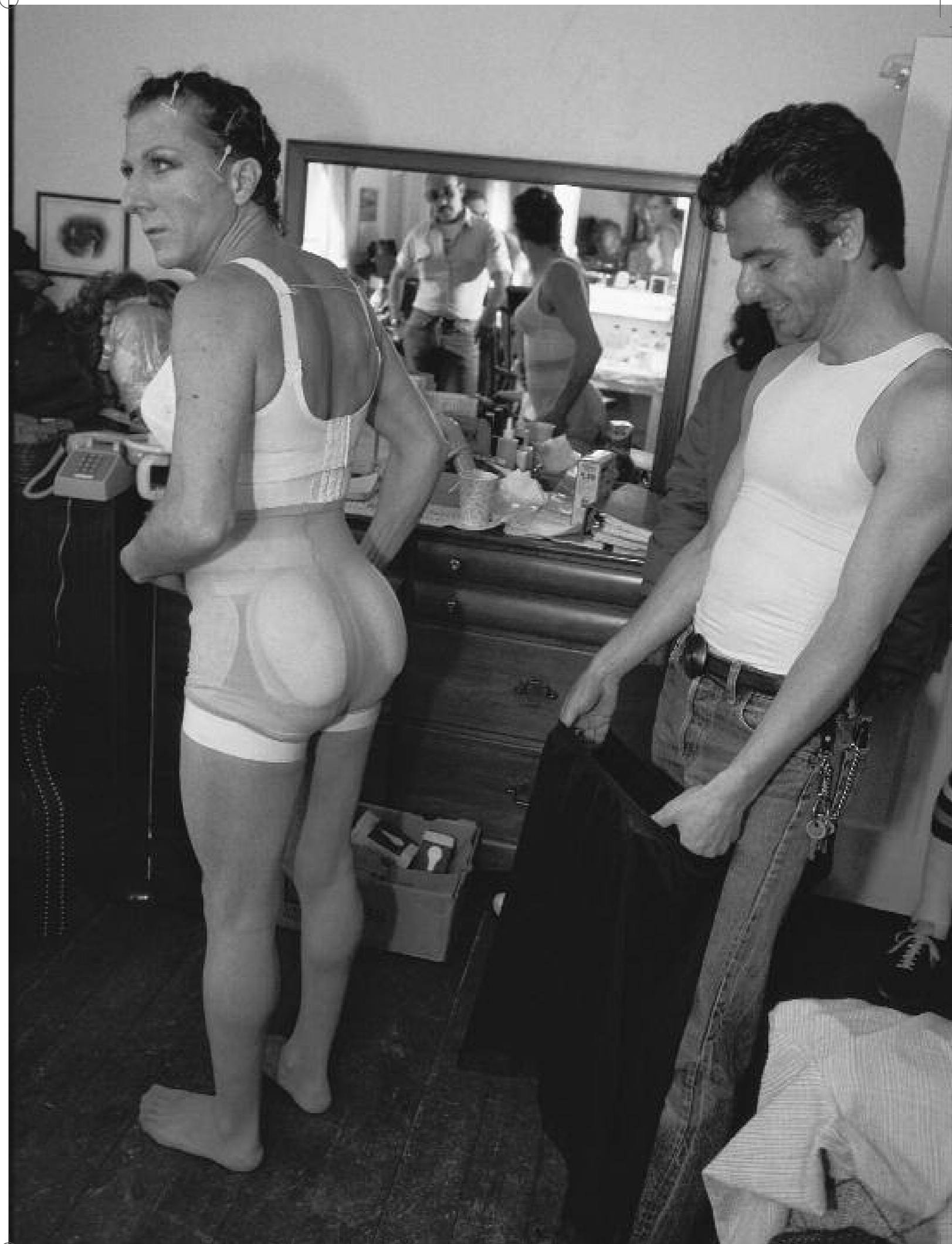
MARY ELLEN MARK
LOS ANGELES, CALIFORNIE, USA, 1975

Un couple d'acteurs, Karen Black et William Atherton absorbés dans leur rôle d'amoureux, navigue entre deux plateaux sur le tournage du film «Le jour du fléau» («The Day of the Locust»), de John Schlesinger.

Page de droite

MARY ELLEN MARK
HURLEY, ETAT DE NEW YORK, USA, 1982

Dans la loge de Dustin Hoffman sur le tournage de «Tootsie», le film aux 10 Oscars de Sydney Pollack. L'acteur essaie des prothèses pour le rôle de Michael qui se travestit afin de jouer dans une série télé.





WILLY RIZZO
ETATS-UNIS, HAWAII, 1962,
Moment de complicité et de séduction pendant le tournage des « Révoltés du Bounty », entre la star Marlon Brando et Tarita, sa future femme, qu'il vient de rencontrer. « Sur ce film, se souvient Willy Rizzo, Marlon avait été infernal, il faisait tout, c'est lui qui disait: "Action", "Coupez!" Le réalisateur a finalement quitté le tournage et a été remplacé par un autre... »



>> suite de la page 98 exposées sur les murs du bâtiment de Franck Gehry à Bercy. Les photos sont en parfait état mais, pour la plupart, elles ne sont pas signées par l'auteur. « Peu de grands noms ressortent, il y a bien sûr Roger Corbeau ou Raymond Voinquel. »

Ces deux derniers réussissaient à faire des choses étonnantes. Roger Corbeau était fasciné par les acteurs : Fernandel, Arletty, Louis Jouvet, Pierre Brasseur, Maria Félix ou Michèle Morgan. Quelque temps avant sa mort, il regrettait : « Aujourd'hui les actrices ne sont pas des beautés ou des natures comme avant, et, en général, les acteurs n'ont plus la même disponibilité. »

Le métier a commencé à évoluer avec la Nouvelle Vague. On sort des studios pour tourner dans les rues, on improvise. Les Leica remplacent les appareils à soufflets, et les négatifs les plaques de verre. La profession prend une autre dimension, les photographes deviennent des reporters de plateau. Il ne s'agit plus de prendre une photo posée ou de rejouer une scène de film depuis l'axe de la caméra. Georges Pierre, photographe de plateau de « Pierrot le Fou » et d'« Alphaville » de Jean-Luc Godard, avait déclaré à l'époque : « Nous réalisons un vrai reportage sur le film, on capture aussi bien des images de la prise que de la vie du tournage ou des acteurs. La photographie de plateau n'est plus statique, elle est vivante. » C'est ainsi que Raymond Cauchetier, photographe d'« A bout de souffle », a pris le célèbre cliché de Jean-Paul Belmondo et Jean Seberg descendant les Champs-Élysées. « Ce qui est bon pour le cinéma ne l'est pas forcément pour la photo. Pour la séquence des Champs-Élysées, j'ai préféré, et c'était une première, emmener les comédiens en bas de l'avenue, pour rejouer la scène. Seuls les professionnels savent que cette photo, qui a fait le tour du monde, n'est pas une photo de film. »

La Nouvelle Vague marque une première étape dans le métier mais le numérique va de nouveau le métamorphoser. Quand la période des plaques de verre permettait au photographe de prendre une dizaine de photos, le numérique aujourd'hui offre la possibilité d'en faire à volonté. On réfléchit moins, on shoote, on mitraille...

WILLY RIZZO FRANCE, STUDIOS DE BOULOGNE-BILLANCOURT, 1956

Sous la direction de René Clair, Gérard Philippe, dragon séducteur, essaie de conquérir Simone Valère (sous le casque). « Gérard Philippe était très "école de théâtre". Il répétait tout : ses pas d'un point à un autre, comment s'arrêter. Il était très sympathique, discret avec beaucoup de charme et de légèreté. »



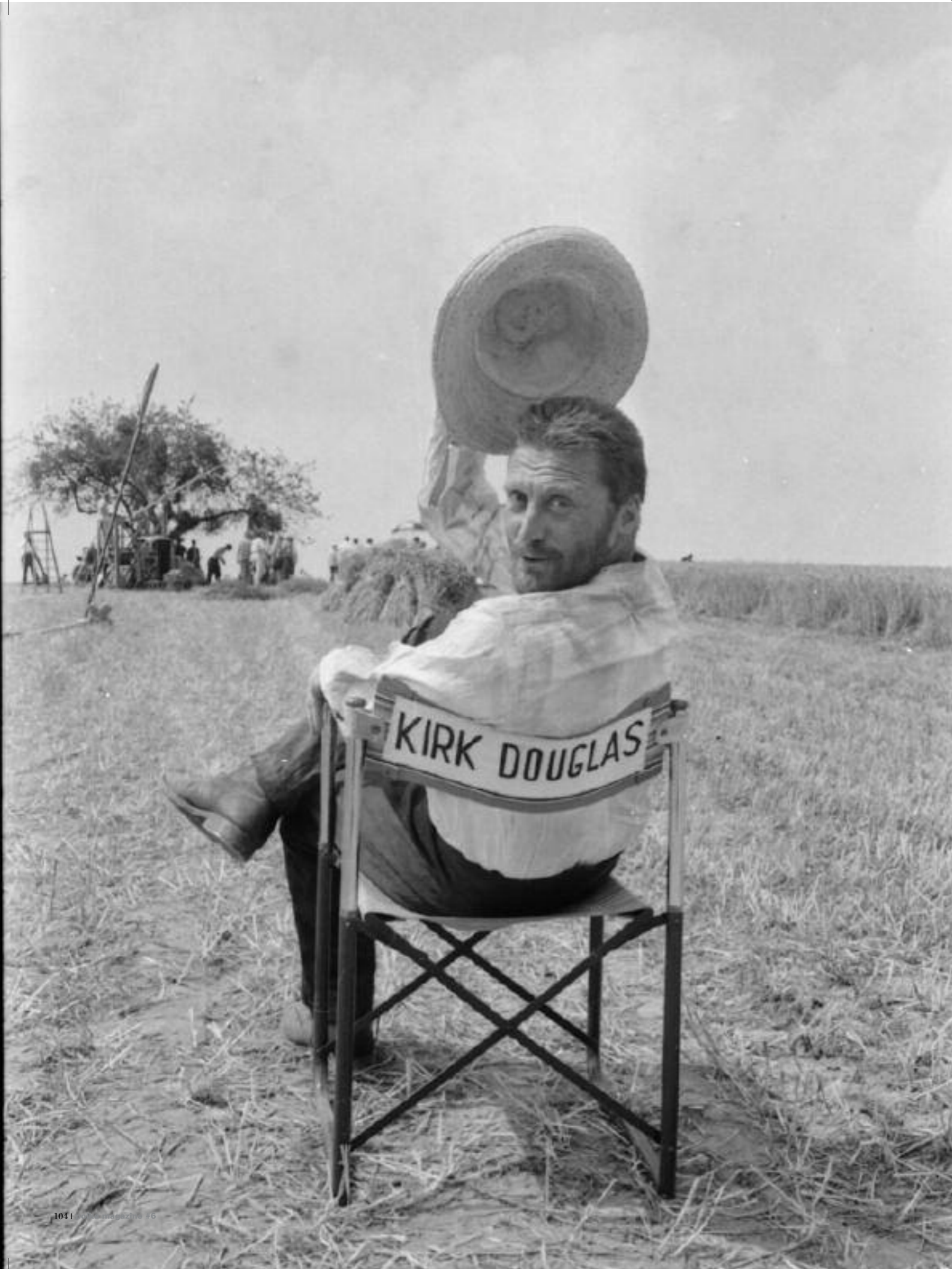
Willy Rizzo se souvient, encore perplexe, de certains photographes qui prennent sans cesse des images : « Ils se mettent devant l'acteur à la cantine et le prennent en train de manger. [Silence] Dans ce métier, il faut être plus malin, savoir se faire discret. Moi, je ne leur demande jamais de poser, je sais que cela les gêne vis-à-vis de l'équipe. » Aujourd'hui, en France, les plateaux se ferment de plus en plus. Arlette Gordon, fidèle collaboratrice de Claude Lelouch, explique : « Chez nous, on ne prend plus de photographes de plateau à plein-temps. On va leur demander de ne venir que quelques jours, c'est tout. Le métier n'est plus le même, les lumières de cinéma ne s'adaptent plus aux appareils photo, on tourne beaucoup plus vite. Tout devient compliqué. » La presse préfère des photos exclusives, différentes, plutôt que des photos de tournage. Les acteurs ont leurs photographes attitrés, ils veulent se sentir beaux et rassurés. Arlette se souvient encore de Jean-Paul Belmondo dans « Itinéraire d'un enfant gâté » : « Lorsque je lui ai montré les photos du film, il a pris une punaise et a piqué toutes celles qui ne lui plaisaient pas. On le comprend : un acteur doit toujours faire attention à son image, certains le font plus que d'autres. Et aujourd'hui avec le numérique c'est plus dur de piquer... »

Les plateaux de cinéma ouvrent plus facilement leurs portes aux caméras vidéo, indispensables pour les bonus DVD. Les acteurs se laissent prendre au jeu de l'interview et les photos des scènes ne sont plus que de simples « snapshots ». « La photographie de plateau reste utile pour l'étranger, ses images sont surtout utilisées pour la promotion », reprend Arlette Gordon. Retour au business. Quand on admire les premiers clichés des frères Lumière, de Chaplin, ou d'Arletty, ou celles, plus récentes, de Willy Rizzo ou de Mary Ellen Mark, on ne peut s'empêcher de regretter que le 7^e art perde un aussi bel allié. Ces photographies devenues icônes pour certaines sont les plus beaux documents sur l'histoire du cinéma. ● Adélie de Ipanema

Retrouvez les photographies de William Klein, Mary Ellen Mark et Willy Rizzo sur le stand de Polka Galerie à Art Paris au Grand Palais du 18 au 22 mars.

WILLY RIZZO ETATS-UNIS, CALIFORNIE, 1963

Moment de concentration pendant le tournage d'« Irma la douce » entre Billy Wilder, le réalisateur, et Shirley McLaine, son actrice. « Il m'a dit : "Willy, c'est terrible, notre métier demande que l'on ait 300 idées par jour..." »

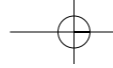


Page de gauche
WILLY RIZZO
FRANCE, BARBIZON, 1955
 Sur le tournage de « La vie passionnée de Vincent Van Gogh », par Vincente Minnelli et George Cukor. « Kirk Douglas, très séducteur et athlétique, incarne le peintre. Il a épousé mon ex-assistante Anne Buydens. »

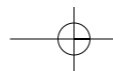
WILLY RIZZO
FRANCE, STUDIOS DE JOINVILLE, 1954
 Jean Gabin et l'équipe de « French Cancan ». « Gabin était très doux et attentionné, presque timide. Il lui arrivait parfois d'avoir des blancs. Il se faisait très vite des copains parmi les figurants ou des techniciens, par sa simplicité. »

WILLY RIZZO
FRANCE, STUDIOS FRANCŒUR, 1954
 Sous le regard attentif de son assistant, Jean Renoir, qui réalise « French Cancan », est totalement absorbé par son sandwich. Il a oublié la présence du photographe. « Dans ce métier, le plus important est de se faire oublier, d'attendre et surtout de toujours observer pour ne pas manquer le bon moment ! »





WILLIAM KLEIN
ESPAGNE,
MADRID, 1965
Une grande partie
du tournage de
« Docteur Jivago »
a eu lieu en
Espagne, avec des
décors de Moscou
construits dans la
banlieue de
Madrid : une place
et une rue avec
magasins et
maisons.
De g. à dr., Rod
Steiger, Omar
Sharif, Ralph
Richardson, Alec
Guinness, Tom
Courtenay, Julie
Christie
et Geraldine
Chaplin.



“A l'époque, les stars posent volontiers... Mary Pickford monte sur un trépied pour coller son œil à une Mitchell”

par Costa-Gavras, président de la Cinémathèque française

C'est tout un pan de l'histoire du cinéma que révèle l'exposition, qui s'arrête à la veille de la Seconde Guerre mondiale. On l'a appelée « Paris-Berlin-Hollywood » parce que beaucoup de cinéastes de Berlin sont passés par Paris et ont gagné Hollywood. Ainsi Fritz Lang, à qui Goebbels a offert la direction du département cinéma de son ministère et qui, la nuit même, a quitté son pays pour la France.

Ces photos sont des témoignages extraordinaires car elles montrent comment on travaillait à cette époque. Autrement, nous ne disposons que de quelques descriptions écrites par les historiens du cinéma. Grâce aux images prises pendant le tournage, on découvre comment les films sont faits, comment chacun trouve sa place, et pas seulement les comédiens, tout le per-

sonnel technique aussi, à commencer par les électriciens, les machinos, etc. Apparaît de même l'évolution du matériel, celle des différentes techniques de construction des décors, des moyens de tournage. Fixe au début, pour ce qu'on a appelé le « petit théâtre », la caméra peu à peu se déplace, grossit, s'enferme, dès le début du parlant, dans un imposant caisson insonorisant – le blimp – auquel s'ajoutent parfois, toujours pour amortir le bruit, des couvertures. D.W. Griffith porte à sa bouche un haut-parleur plus grand que lui afin de s'adresser à ses nombreux figurants. Les studios sont des verrières, vastes structures transparentes qui captent au mieux la précieuse lumière du jour. Ceux de Montreuil, construits par Méliès, ont si bien disparu qu'on ignore même où ils se dressaient. Plantés sur leurs échafaudages, les décors grandissent ; les façades s'ajoutent aux

façades, forment des rues, des villes, des palais. Omniprésents, burlesques par leur taille extravagante, les énormes projecteurs chauffent. Fritz Lang, le premier, pour « Metropolis », les remplace par des tubes qui produisent un éclairage diffus, plus froid. Descendu de la passerelle, le micro se balance au-dessus de la tête de la blonde endormie dans son lit baigné de lumière brutale, serré de près par les techniciens.

De tout cela, le photographe de plateau témoigne. Il fait partie de l'équipe. Ses photos seront affichées à l'entrée des salles, diffusées dans la presse car, très vite après la naissance du cinéma, sont apparues des revues qui parlaient des films, des acteurs, et à qui il fallait fournir des images. Il doit aussi montrer exactement ce que voit la caméra et se place donc au même endroit tandis que le réalisateur demande aux acteurs de refaire les mêmes gestes. Il travaille en

général au 6 x 6. A l'époque, pas de photos prises sur le vif, ou très peu, et souvent en plein air, car la pellicule n'est pas assez sensible pour les basses lumières : il faut éclairer. Les stars posent volontiers. Elles aiment montrer leur familiarité avec le matériel. L'objet devient leur complice : Mary Pickford monte sur le trépied pour coller son œil à une Mitchell, Fred Astaire lit son journal près – on pourrait presque dire « à l'ombre » – d'une forêt de projecteurs. Parfois même, le photographe du film partage sa photo avec la vedette : tout jeune, Raymond Voinquel – un grand de la profession comme Roger Corbeau – pose en compagnie de Michel Simon devant un miroir.

Aujourd'hui, les professionnels exercent dans la discrétion et la mobilité. Après celle du parlant, une autre révolution est venue, dans les années 50, bouleverser le monde du cinéma : c'est le Tri-X, qui a libéré mise en scène et photographie des contraintes de l'éclairage. L'émergence de la Nouvelle Vague est due en partie à cette technique qui permet de tourner un peu partout, même en intérieur, et qui s'est accompagnée de la réduction de la taille des caméras.

Le photographe de plateau a suivi. Il peut maintenant capter ce qu'il veut, partout et dans tous les sens, sans avoir à éclairer, tout en faisant naturellement le travail traditionnel. Moins grands, les appareils photo peuvent, eux aussi, être placés dans une boîte qui permet de prendre des clichés sans que le bruit des déclics dérange le tournage. Sur le plateau, le photographe doit d'abord « disparaître ». Il se tient près de la caméra, dans ce premier cercle occupé par le metteur en scène, le cameraman, son assistant, le chef opérateur et éventuellement la scripte. D'où l'impérieuse nécessité de faire profil bas. Comme jadis, les acteurs visionnent les planches-contacts et choisissent les photos qui peuvent être utilisées. Ils en ont le droit par contrat. En principe, chaque film a son photographe de plateau. Quand les productions ne sont pas assez riches, elles essaient de faire venir quelques jours des agences dont les reportages alimenteront surtout les journaux – on n'affiche plus beaucoup de photos dans les salles... Et lorsque l'on n'a vraiment pas les moyens, on fait des tirages d'après les photogrammes. Ce que j'ai fait parfois parce que je ne trouvais pas exactement les clichés que je voulais dans le travail qui m'était présenté. Ainsi, le métier continue mais il a changé. Les photographes spécialisés « plateau » ne font plus de ce type de photo leur unique activité. Dans le temps, oui. Par exemple, Maurice Chapiro était



« **ROBIN DES BOIS** » (« Robin Hood », 1922), avec Douglas Fairbanks, en extérieur. Le réalisateur Allan Dwan emploie un mégaphone géant pour le mouvement de foules.

FRITZ LANG dirige la foule déchaînée sur le tournage de « Metropolis » (1927) dans les studios de la UFA à Neubabelsberg.

ABEL GANCE entouré de jeunes figurants pendant les scènes de neige de « Napoléon » (1927).

sur tous les films de Brigitte Bardot. Moi, j'ai travaillé avec Divo Cavicchioli, un professionnel très connu, car on utilisait souvent des photographes de plateau italiens pour des coproductions : c'était le métier le plus facile... J'ai eu aussi auprès de moi Nicolas Berteau ou, sur « Compartiment tueurs » et « Etat de siège », Dolly Schmidt, qui est devenue photographe de mode. Et puis il y a tous les « occasionnels ». Sur « Z », pendant trois semaines, mon photographe de plateau était un tout jeune homme, presque un enfant, fils d'un ami de ma femme, qui a dû partir au moment de la rentrée des classes. Puis il a choisi le terrain, et le plus dangereux. Il s'appelle Patrick Chauvel.

Pour mon film « L'aveu », Chris Marker souhaitait rejoindre l'équipe. Je lui ai demandé ce qu'il voulait faire. « Photographe de plateau », m'a-t-il répondu. En même temps que de très belles photos, Chris

a réalisé un extraordinaire petit film sur le tournage. Comme un retour aux sources documentaires du passé en même temps qu'un making of avant la mode. ●

Propos recueillis par Joëlle Ody

« Tournages. Paris-Berlin-Hollywood, 1910-1939 », du 10 mars au 1^{er} août, Cinémathèque française, 51, rue de Bercy, Paris XII^e.

Lire aussi le catalogue de l'exposition, « Paris-Berlin-Hollywood, 1910-1939 », d'Isabelle Champion et Laurent Mannoni. Préface de Martin Scorsese. Avant-propos de Costa-Gavras. Ed. Le Passage/Cinémathèque française. 216 p., 39 €.

SOUS LE RÈGNE DE FER DU STUDIO SYSTEM

« Depuis qu'il a découvert que Lassie n'était pas une chienne mais un chien, le public pense le pire de Hollywood. » On attribue ces mots à Groucho Marx. Employer une vedette, c'est mieux prévoir les recettes. L'âge d'or des studios de Hollywood, c'est aussi l'âge de bronze du star system. En prêtant Clark Gable à David O. Selznick pour « Autant en emporte le vent », la Metro-Goldwyn-Mayer en profite pour faire main basse sur l'essentiel des recettes du film. Kim Novak, la plantureuse blonde de la Columbia, est louée 100 000 dollars par Otto Preminger pour « L'Homme au bras d'or ». Chez Columbia, elle est payée à la semaine, 750 dollars. Sous le règne du studio system, les vedettes signent des contrats – avec clauses de moralité – qui les engagent le plus souvent pour sept ans. Pour non-respect du contrat, les stars reçoivent des amendes, voient leur salaire suspendu. On n'hésite pas à exiger qu'elles gommant quelques défauts physiques : les studios gèrent leurs vies. A commencer par leur rédiger des biographies mythiques : les réactions du public sont scrupuleusement examinées au travers des lettres envoyées au studio ou aux « fan magazines ». Les « fanzines », un business florissant aux Etats-Unis où, à la fin des années 30, une vingtaine de titres diffusent chacun entre 200 000 et 1 million d'exemplaires. Alors quand le studio system américain s'effondre dans les années 40, le star system est naturellement malmené, et les vedettes s'affranchissent. En 1944, une cour de Los Angeles s'appuie sur une loi ancienne réprimant l'esclavagisme et condamne la Warner à relever Olivia De Havilland – la vertueuse Melanie d'« Autant en emporte le vent » – de son contrat de sept ans. C'est l'avènement du système des agents, qui seront à leur tour omnipotents sur le Nouvel Hollywood des années 80. ●

Jean-Kenta Gauthier

DOUGLAS FAIRBANKS rend visite à son ami Charles Chaplin, qui réalise « La Ruée vers l'or » (« The Gold Rush », 1925). Derrière eux, quatre caméras Bell & Howell. Production : Chaplin-United Artists.



MARY PICKFORD avec une caméra Mitchell sur le tournage de « La petite Annie » (« Little Annie Rooney », William Beaudine, 1925).

