

La liste est longue, dans le cinéma, de gens engagés pour leur originalité à qui l'on demande ensuite un travail ordinaire.

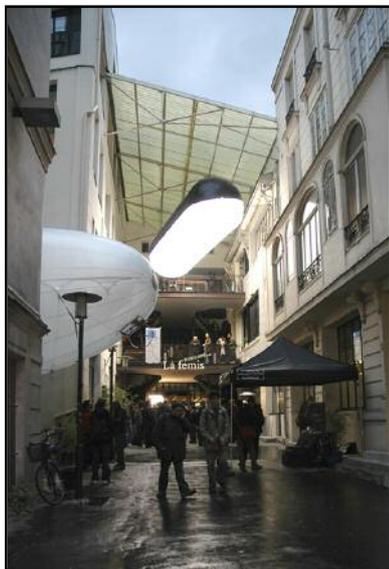
David Watkin

Veuillez noter les nouvelles coordonnées de Pascal Poucet
pascal.poucet@gmail.com

n° 175
avril 2008

La Lettre

AFC



Micro Salon 2008 : la cour d'entrée de La Fémis en fin de journée (Photo Nelly Florès)

Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique

Membre fondateur de la fédération européenne 

éditorial

► **L'éditorial de Rémy Chevrin**

Succès du 8^e Micro Salon : plus de 1 700 visiteurs et un espace agrandi par le deuxième studio qui accueillait cette année la machinerie.

De nombreuses nouveautés concernant les caméras numériques : présence de la Phantom et de ses images au stand Panavision, la Red à l'espace TSF, mais aussi la Pénélope d'Aaton.

Nous aurons l'occasion d'en reparler dans les semaines à venir et j'espère que de nombreuses réactions viendront nourrir cette actualité brûlante.

Je tiens à remercier très chaleureusement tous les directeurs de la photo qui nous ont accompagnés dans la mise en place du Micro Salon : ils étaient plus nombreux cette année, est-ce le signe d'un changement ?

Merci à Marc Nicolas et toute l'équipe de La Fémis, à nos membres associés présents, à la CST, et un énorme merci à Eric Vaucher, Jean-Noël Ferragut et Mathilde Demy qui ont tenu à bout de bras, pendant plusieurs semaines, ce challenge si délicat !

Il est à noter que, cette année, Madame la directrice du CNC, Véronique Cayla, ainsi qu'Anne Durupty, Guillaume Blanchot et Lionel Bertinet nous ont honorés de leur visite et ont pu, à cette occasion, rencontrer nos associés et leurs responsables et mesurer les liens étroits qui nous unissent depuis de longues années.

Ce lien si primordial qui fait que nos outils, en perpétuelle évolution, ne progressent que par les échanges permanents qui existent entre plateau et fournisseurs. L'écoute est leur force, l'analyse et l'utilisation étant les nôtres.

Les industries techniques ont toujours compris qu'elles nous accompagnaient dans le processus de création artistique et technique : elles nous sont indispensables comme nous le sommes pour elles.

Ce lien doit être renforcé et s'affirmer solidement dans les années à venir ; les regroupements et mutations qui accompagnent nos professions ne doivent en aucun cas faire disparaître cette richesse d'échanges et de confiance. Il est sûrement temps d'imaginer, ensemble, un travail en commun plus fondamental pour asseoir des bases de fonctionnement plus fortes : l'AFC et ses membres sont prêts à cela.

Notre prochain rendez-vous, l'édition Cannes 2008, se profile, nous espérons vous y rencontrer nombreux.

micro salon

► Micro Salon 2008, une réussite à la hauteur de l'événement

Entre 1 500 et 2 000 visiteurs se sont donné le mot cette année pour franchir le pas de La fémis, sous un ciel non pas azuré mais couvert de ballons et autre dirigeable chargés de les accueillir avec hauteur dès leur arrivée, et se diriger vers les différents niveaux réservés aux espaces prise de vues, lumière, machinerie, supports et postproduction. Une quarantaine de nos membres associés ont joué le jeu de rencontrer nos invités d'un jour, toujours plus curieux de découvrir outils et savoir faire en constante évolution.



Véronique Cayla, directrice générale du CNC, Marc Nicolas, directeur général de La fémis, et Rémy Chevrin, président de l'AFC

Jean-Pierre Beauviala, Marc Nicolas et Rémy Chevrin devisent à l'ombre du dirigeable (ci-dessous)

Les nombreux visiteurs dans la cour d'entrée (en bas)



L'AFC tient à remercier tous ceux qui ont contribué à la réussite de ce rendez-vous annuel que d'aucuns disent incontournable.

Notre hôte La fémis tout d'abord, Marc Nicolas, son directeur général, et toutes les personnes de l'école qui nous reçoivent avec attention et patience.

Le CNC et sa directrice générale, Madame Véronique Cayla – qui rappelons-le nous a honorés de sa présence –, dont le soutien, pour cet événement en particulier, demeure

sans faille, d'année en année.

Christie, en la personne de Pascal Gervais son directeur pour la France, Kodak et Bogard qui nous ont permis, grâce aux conseils avisés de la CST, au suivi de Christian Archambeaud et à l'énergie rassembleuse d'Eric Dumage, d'assurer des projections numériques de grande qualité.

Cette 8^e édition du Micro Salon n'aurait pu être d'une telle tenue sans la mobilisation de tous ceux qui se sont joints à nous, sous la férule amicale d'Eric Vaucher, notre régisseur général. Fort de son expérience et de son efficacité, Eric a contribué, une fois encore, à son bon déroulement.

Remerciements chaque fois renouvelés aux équipes de plusieurs de nos membres associés pour l'aide ô combien précieuse que ces derniers nous ont fournie concernant le câblage, toujours fort conséquent mais nécessaire à l'alimentation électrique des stands, les éclairages et la signalétique lumineuse disséminés à l'intérieur comme à l'extérieur. En l'occurrence, pour cette édition-ci, nos associés Airstar Distribution, Ciné Lumières de Paris, Lumex, Maluna Lighting, Soft Lights et TSF (structures et véhicule en prime). Comme à l'accoutumée, l'installation fut supervisée de main de maître par notre "fée électricité", Allain Vincent, aidé de ses fidèles acolytes. La présence soutenue de Philippe Piffeteau a permis de coordonner toutes nos lumières et le coup de main



micro salon



En haut, à gauche : l'espace caméra au rez-de-chaussée

A droite : l'espace machinerie au sous-sol

A gauche : un des espaces lumière au sous-sol

En bas à droite : l'espace postproduction au 2^e étage, foyer Jean Renoir

Photos Nelly Florès



complice et efficace de Gilbert Lucido et de William Gally, machiniste et électricien en chef.

Sur le stand de l'AFC, outre la présence de nos chers membres actifs, Alexandre Catonné faisait découvrir à qui ne le connaissait pas encore notre site Internet.

Accueil et badges, vente de la revue *Lumières*, points boissons et vestiaire étaient assurés, tout sourire, par l'équipe entourant Mathilde Demy, assistée pour l'occasion et au long de la période de préparation par Nicolas Vital.

Les photos qui illustrent cet article ont été prises par Nelly Florès. Vous les retrouverez sur le site de l'AFC, avec bien d'autres faisant partie d'un reportage complet sur le Micro Salon. Vous y verrez aussi certains membres de l'AFC dont Nelly a "tiré" le portrait lors de cette journée, venant compléter la série qu'elle a réalisée il y a un an.

(Isabelle Scala et Jean-Noël Ferragut)



Sarah anime le point de vente de la revue *Lumières*

► Micro Salon, suite : quelques impressions à chaud...

Maluna

Le Micro Salon, vu de notre stand, fut une belle réussite grâce à une organisation efficace et conviviale.

La fréquentation, bien qu'inférieure à l'année passée, nous a paru de qualité supérieure.

La fête était si agréable que j'aurais aimé la prolonger d'une journée...

Et c'est vrai qu'un Micro Salon vendredi et samedi (pour ceux qui travaillent la semaine) me paraît séduisant.

Un petit questionnaire sous forme de question réponse auprès des participants (sur votre site) pourrait vous aider à choisir certaines options...

C'est vraiment histoire de faire la fine bouche car une fois de plus ce fut un excellent cru. *Patrice Millet*



Photo Transvidéo

Jacque Delacoux, Willy Kurant
et Denis Lenoir

Transvideo

Le Micro Salon de l'AFC est toujours un moment de bonheur, de convivialité et de simplicité rafraîchissante.

Jon Fauer (ASC), qui nous a fait l'amitié de nous rendre visite cette année, me disait son étonnement de n'avoir rencontré aucun événement similaire dans le monde.

Bravo à toute l'équipe qui permet chaque année ce miracle, ne changez rien !

Jacques Delacoux

► Le CinémaScope : techniques et esthétiques par Willy Kurant

Un mail reçu à Los Angeles m'invite à participer à la conférence d'un universitaire, Olivier Rousseau, sur le CinémaScope.

Au téléphone, je signale que le 7 mars, je serai en plein décalage horaire, et peut-être pas très clair, mais accepte de parler après la projection d'un film auquel j'aurais participé.

Je choisis *China Moon* tourné dans le style "film noir", il y a une dizaine d'années. Pour la raison suivante : j'ai fait tout ce que la bible de recommandations au nouvel utilisateur dit d'éviter et me souviens que tous ces échantillons de style sont contenus dans la 1^{ère} bobine, donc c'est facile à repérer.

Le 7 mars, la salle est pleine d'un public où la dominante vue de haut est une mer de cheveux gris, peu d'élèves de nos écoles de cinéma.

La conférence d'Olivier Rousseau est très documentée et sans faille sur les anamorphoseurs du début à nos jours (2000), les styles, les enjeux techniques et artistiques, plus les enjeux commerciaux face à la télévision. La conférence dure 2h30 et se révèle un véritable trésor de connaissances.

Projection de mon extrait : long plan séquence de nuit qui commence à la grue

sur une autoroute avec camions, etc. et se terminant à l'intérieur d'un motel. Je monte sur scène et réponds aux questions. Pourquoi mes flous de source lumineuse (dans les arrière-plans) sont maîtrisés et sans distorsions, précédemment décrites.

Dans mes réponses, je dérive sur le travail du DP et dans la multitude de questions posées, un public curieux, cinéophile, mais que je découvre sachant assez peu de choses sur ce que nous faisons sur un film. Donc je " mélange " le travail photochimique en amont, le choix des pellicules, la mise en place des acteurs, on me ramène gentiment sur le Scope.

La séance terminée, un petit groupe se forme autour de moi près de la sortie et continue à me poser des questions et demande quand je reviens.

Donc, chers amis de l'AFC, venez à la Cinémathèque tous les jours, nous découvrons que même des fonctionnaires en charge de nos métiers sont perdus dans les fonctions attribuées via les génériques.

Merci à Laurent Mannoni en charge du Conservatoire des techniques cinématographiques à la Cinémathèque. Merci à Olivier Rousseau, universitaire, auteur d'une thèse sur les formats larges. Et le 4 avril à 14h30, le cycle continue avec l'histoire du Technicolor. (*Lire ci-dessous la rubrique ça et là*)

Une adresse pratique :
orouso@neuf.fr

.....

► **Billet d'humeur d'un ex-président** par *Eric Guichard*

Nous étions 100 il n'en resta que 55...

Lors de la dernière assemblée générale, seulement 55 membres étaient présents ou représentés au sein de cette assemblée.

Cela signifie que 45 membres n'ont même pas pris la peine d'envoyer leur pouvoir nécessaire en cas d'absence.

1 membre sur 4 seulement a répondu au questionnaire qui lui a été envoyé voici plus de 3 semaines.

Aujourd'hui Rémy Chevrin en défend avec ténacité et courage les couleurs.

Alors, chers membres invisibles, vous qui apposez ces trois lettres " AFC " à votre nom et brillez souvent d'en être membres, prenez vos responsabilités, du moins celle que la démocratie vous impose.

A l'heure où tous les enjeux de notre travail et de notre rôle seront ou sont déjà en question, à l'heure où les choix technologiques, les rapprochements industriels, l'avenir de l'exception culturelle sont le fruit d'âpres batailles, est-il raisonnable de ne pas être de ce combat ?

Faire partie d'une association est une responsabilité que vous avez acceptée en devenant membre de cette prestigieuse association.

Un peu de présence et une réelle participation me semblent pour le moins le minimum de vos obligations.

.....

*** Fondée en 1956**

par Tony Richardson et l'auteur dramatique et scénariste John Osborne, on doit à la Woodfall Film Productions quelques-uns des films-phares du Free Cinéma comme *Les Corps sauvages*, *Un goût de miel*, *Tom Jones*, *Mademoiselle (tous de Richardson)* mais aussi *Samedi soir*, *Dimanche matin (Karel Reisz)*, *Le Knack* et comment l'avoir (*Richard Lester*) ou encore *Kes de Ken Loach*. Autant de films photographiés par *Ossie Morris*, *Walter Lassaly*, *Freddie Francis*, *David Watkin* ou *Chris Menges*.

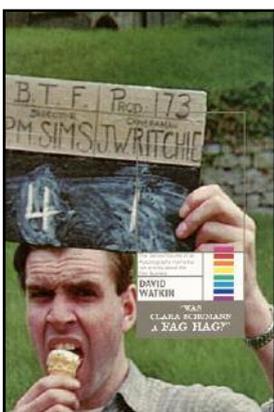
► **David Watkin** par Marc Salomon

Il fut associé au renouveau de l'image anglaise dans les années 1960, à l'instar de ses confrères Walter Lassaly, Billy Williams ou Chris Menges – tous avaient d'ailleurs fait leur apprentissage en dehors de la filière classique de l'assistantat et du cadre –, lorsqu'il commença à travailler avec Richard Lester et Tony Richardson pour la Woodfall Film Productions*. Watkin imposa rapidement une nouvelle façon d'éclairer, privilégiant la lumière indirecte, les larges sources diffuses et les prises de vues à contre-jour qui allaient vite devenir sa marque de fabrique.

Il était tout aussi réputé pour son franc-parler et ses propos peu amènes à l'égard des institutions, des fabricants et des prestataires. Son aversion pour le Scope (« Une catastrophe optique que j'ai pris soin d'éviter depuis », disait-il), ses positions très tranchées et à contre-courant de certaines évolutions techniques (pellicules, objectifs, HMI...) étaient devenues légendaires. Attitude qu'il justifie ainsi dans son autobiographie : « Cela m'a pris une douzaine d'années pour découvrir que dire la vérité est remarquablement efficace. Je n'ai aucun mérite à cela, c'est bien plus difficile de mentir et j'ai su très tôt que j'étais trop paresseux pour y avoir recours. » Ses jugements à l'emporte-pièce n'étaient rien moins que passésistes, mais il considérait plutôt avec circonspection de prétendus progrès technologiques davantage motivés par des considérations économiques qu'esthétiques. Ainsi, à propos de la parfaite conservation des films en Technicolor par rapport aux procédés modernes : « Il est fréquent que ceux qui sont à l'origine d'une chose l'aiment assez pour la parfaire et ce sont ceux qui viennent ensuite avec le prétexte de l'améliorer (autrement dit la rendre plus pratique pour quelqu'un, souvent un comptable) qui réussissent à la rendre mauvaise » ; ou des arcs par rapports aux HMI : « Ce qu'il y avait de beau dans un arc, c'est qu'un certain degré de compétence était nécessaire pour en tirer le meilleur, un partenariat entre l'homme et la machine. »

Farouchement indépendant, il refusa longtemps d'intégrer la prestigieuse BSC sinon à titre honorifique vers la fin de sa vie. Il est aussi l'auteur d'une autobiographie, *Why Is There One Word for Thesaurus ?*, parue en 1998, rééditée et complétée en 2008 sous un titre différent, *Was Clara Schumann a Fag Hag ?*, deux titres énigmatiques, mais qui laissent augurer d'un contenu pour le moins anti-conformiste, à tel point qu'il dût avoir recours à une souscription pour les publier.

Libre-penseur invétéré, il a aussi assumé très tôt avec humour et un sens certain de la provocation son homosexualité, émaillant son autobiographie de nombreuses observations parfois sous forme d'aphorisme, affirmant par exemple que « la seule pratique, ou absence de pratique, se rapportant au sexe et que je considère comme contre nature, c'est le célibat », ou en évoquant l'Empire britannique qui apparaissait en rose sur les cartes géographiques de son enfance : « Ce qui pourrait faire croire aux futures générations d'écoliers



David Watkin, présentant son autobiographie, *Was Clara Schumann a Fag Hag ?*

que nous étions tous gays. » Une attitude qu'il résume par une citation de Johannes Von Svestrom : « L'amour est l'amour, le reste n'est qu'affaire de technique. »

Né en 1925, il avait manifesté très jeune une vraie passion pour la musique classique, vite découragée par son père arguant du fait qu'il ne gagnerait pas sa vie avec ça et ferait de bruit à la maison. Il n'affirma pas pour autant une attirance particulière pour la photographie, déclarant apprécier avant tout le fait que « les cinéastes ne sont pas obligés de porter un costume », et d'ajouter : « Ce manque d'ambition a sans doute été mon meilleur atout. Sincèrement, ça n'est pas une posture. Quand je faisais de la photographie, j'aimais assez. La curiosité a sans doute fait le reste. »

Il avait débuté en 1948 comme coursier puis assistant opérateur au sein de la Southern Railway Film Unit devenue la British Transport Films en 1950. Promu opérateur en 1955, il tournera de nombreux et beaux documentaires sous les auspices du producteur Edgar Anstey (*Under Night Streets* en 1958 et *Blue Pullman* en 1960 par exemple), avant de s'orienter vers la publicité où il rencontre Richard Lester qui lui fait franchir le pas vers la fiction en 1965 : *Le Knack et comment l'avoir* et *Help!* (avec les Beatles), deux comédies loufoques et déjantées. Mais c'est l'année suivante avec Richardson (*Mademoiselle*, en Scope noir et blanc) et Peter Brook (*Marat-Sade*, en couleurs) qu'il va imposer un style nouveau qui s'appuie autant sur des principes audacieux que sur des innovations techniques qu'il se contentait encore de mettre sur le compte de la paresse : « La plupart de mes meilleures idées sont dues à la paresse. J'ai aimé la lumière douce parce qu'elle est agréable et que c'est facile. J'estimais aussi qu'une bonne approche consiste à n'avoir que des principes simples – j'aime en général tourner à contre-jour, par exemple –, mais quand on les applique, il faut s'y tenir avec obstination. »

Si *Mademoiselle* impose déjà une approche moderne de la lumière, le film frappe surtout par la rigueur des compositions en Scope et en plans fixes (ce qui semble avoir bridé et contrarié le cadreur français Philippe Brun, encore dans l'élan de la virtuosité des mouvements de *Marienbad*) ainsi que sa maîtrise d'effets plus classiques comme les nuits américaines.



Jeanne Moreau dans *Mademoiselle* de Tony Richardson (1966)

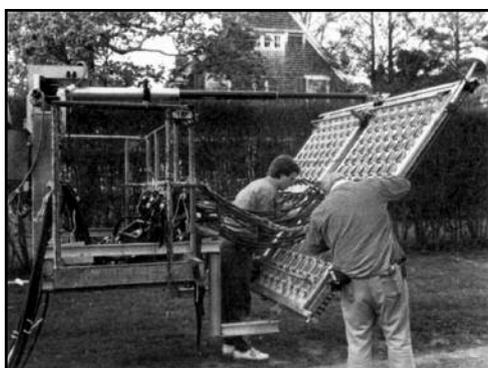
A la différence de Nestor Almendros qui excellait alors à capter les moindres nuances de la lumière naturelle avec une grande économie de moyens, Watkin cherchait plutôt à recréer les conditions d'une lumière douce et diffuse, entrant

par les fenêtres, à grand renfort de kilowatts. Son travail sur *Marat-Sade* de Peter Brook pose les bases de cette technique : une grande surface vitrée et dépolie, sur l'un des murs du décor unique, diffuse la lumière de 26 projecteurs de 10 kW, seule source de lumière utilisée pour tout le film. On retrouvera souvent dans ses films des fenêtres surexposées traitées comme des boîtes à lumière en fond de décor et des paysages diaphanes aux ciels brûlés par le contre-jour.

« David Watkin a consacré sa carrière et son talent au seul but », déclarait Franco Zeffirelli en 1981, « de faire en sorte que ses films ne donnent pas l'impression d'être éclairés. »

Voir, par exemple, les comédies historico romanesques de Richard Lester dans les années 1970 : *Les Trois mousquetaires*, *On l'appelait Milady* et *La Rose et la flèche*.

Il avait entre-temps signé une de ses plus belles photographies avec *La Charge de*



La Wendylight, une structure de 196 lampes PAR montée sur grue

la brigade légère (Tony Richardson, 1968) adaptant pour l'occasion d'anciennes optiques Ross Xpress afin de retrouver le rendu " imprévisible " des photos de l'époque réalisées par Roger Fenton pendant la guerre de Crimée. Geoffrey Unsworth considérait d'ailleurs les intérieurs de ce film comme les plus beaux jamais filmés. C'est à la fin des années 1970 qu'il met au point la fameuse " Wendylight ", soit un assemblage serré de 196 lampes PAR perchées à 45 mètres de haut pour les tournages de nuit.

Il entame par la suite une collaboration suivie avec Franco

Zeffirelli (cinq films ensemble dont *Jésus de Nazareth*, *Un amour infini* et *Jane Eyre*) ou ponctuelle avec Hugh Hudson (*Les Chariots de feu*, un des cent films sélectionnés dans le livre *Imago Making Pictures*) et Barbara Streisand (*Yentl*), puis retrouve Tony Richardson (*Hôtel New Hampshire*) avant de connaître la

consécration avec l'Oscar qu'il obtient pour la somptueuse photographie de *Out of Africa* de Sidney Pollack en 1985 (Sven Nykvist avait refusé le film, préférant aller tourner avec Tarkovski) et dont il en attribua lui-même tout le mérite à la seconde équipe ! Ce film marqua aussi le lancement de la nouvelle pellicule Agfa 320 ISO dont Watkin fut un des plus farouches partisans, l'utilisant même ici à contre-emploi pour



Meryl Streep dans *Out of Africa* de Sydney Pollack (1985)

les séquences diurnes. Sa carrière s'américanise alors, d'autant que le cinéma britannique connaît une forte décélération avec la suppression en 1985, par Margaret Thatcher, de l'Eady Levy, taxe sur les billets d'entrée instaurée en 1954 pour favoriser la production. Citons, entre autres, son travail avec Taylor Hackford (*Soleil de nuit*), Norman Jewison (*Eclair de lune*), Bob Swaim (*Masquerade*), M. Caton-Jones (*Memphis Belle*), Morgan Freeman (*Bopha !*) et Sidney Lumet (*Dans l'ombre de Manhattan* et *Gloria*).

Cet opérateur atypique nous offre par ailleurs une des autobiographies les plus originales et passionnantes à lire (comme celles de Walter Lassaly ou de Raoul Coutard) loin des clichés, des discours convenus et complaisants que l'on peut

lire habituellement sur le sujet. Il esquive ainsi un double écueil : ni discours faussement technico-artistique, ni référence obligée à la peinture qu'il jugeait très prétentieux. Mais une liberté de ton salutaire, parfois iconoclaste et souvent pleine d'esprit ("so British !") qui s'applique autant à l'univers du cinéma qu'aux aspects politiques, sociaux, religieux ou moraux de son époque.

Ainsi, par exemple, à propos de Leni Riefensthal : « J'ai souvent pensé, que plutôt que d'interdire à Leni Riefensthal de faire des films (réalisatrice de génie ou pas), il eut été plus intelligent de lui donner une équipe et l'envoyer filmer Birkenau, au moins pour donner une fin au *Triomphe de la volonté*. Incomplet en l'état, un prélude seulement, cela en aurait fait un film à part entière ; quand elle l'a tourné en 1934, le décor n'était pas construit. »

On ne sera pas étonné si l'autobiographie de ce grand mélomane fait la part belle aux compositeurs et aux chefs d'orchestres, un des derniers chapitres est même consacré au héros de son enfance, Furtwängler, dont il prend la défense tout en expédiant Karajan par quelques formules assassines (« le "von" fut rajouté comme pour Ribbentrop.»)

Il établit cependant ainsi une passerelle entre ses premières amours, la musique classique, et le cinéma :

« J'ai été un cinéphile moyen jusqu'au début des années 1950, après quoi, devenant davantage impliqué dans les tournages de films, j'ai moins fréquenté les salles. Ça n'était pas volontaire, mais dû au fait que j'avais dorénavant beaucoup moins de temps pour ce j'apprécie le plus, la musique et les livres, qui d'ailleurs révèlent des éléments nouveaux pour mon travail, alors que le cinéma ne fait que démontrer ce qui a déjà été fait.

La musique, en particulier, donne du sens à travers l'écoulement du temps (si on joue fort au début, on ne peut plus aller crescendo) et elle me garde de la tentation de rendre chaque plan aussi beau que possible ; il peut être plus intéressant de sous jouer une séquence afin que l'emphase que l'on veut donner par la suite ait plus d'impact.

Un autre grand avantage pour moi de ne pas voir de films, c'est qu'il est plus facile de mener à bien une idée sans être découragé parce que quelqu'un d'autre l'a déjà fait, et en bonus, quand on me demande de tourner une pub en m'inspirant de tel ou tel film, je peux répondre en toute honnêteté que je sais pas de quoi on me parle. »

Un producteur américain, auprès duquel Watkin s'inquiétait surtout de savoir s'il y aurait bien un piano dans sa chambre d'hôtel, lui fit remarquer, excédé :

« – Monsieur Watkin, tous nos opérateurs à Hollywood s'intéressent davantage aux pellicules, aux éclairages et aux objectifs.

– Oh ! Ne soyez pas sévères avec eux, je suis sûr qu'ils sont très bons quand même, » lui répondit David Watkin.



Les Chariots de feu
de Hugh Hudson (1981)

***Merci à Benjamin B.** qui m'a aidé à retranscrire certaines citations, le vocabulaire de David Watkin étant aussi riche qu'imagé. (M. S.)*

NB
Vous retrouverez sur le site de l'AFC ces photos et bien d'autres illustrant les propos de Marc à la mémoire de David Watkin.

► **L'histoire du Technicolor trichrome de 1932 à nos jours à la Cinémathèque française**

Avec la création en 2008 du Conservatoire des techniques cinématographiques, la Cinémathèque française, outre son travail de collecte et de conservation, entend jouer un rôle dans la relance des recherches autour de l'histoire des techniques du septième art. C'est ainsi qu'en partenariat avec plusieurs universités, elle organise une fois par mois un cours dédié à un sujet précis de l'histoire des techniques cinématographiques.



La prochaine conférence aura lieu le vendredi 4 avril 2008 à 14h30, salle Henri Langlois. Orchestrée par Jean-Pierre Verscheure, elle aura pour thème

l'histoire du Technicolor trichrome de 1932 à nos jours.

La conférence débutera par la présentation des premiers systèmes Technicolor et sera illustrée par la projection d'un film de 1925 tourné en Technicolor bichrome. Viendra ensuite l'évolution des procédés trichromes de 1932 à nos jours.

Lors de sa conférence, Jean-Pierre Verscheure évoquera des procédés disparus, uniques ou rares, à travers des films issus de sa collection personnelle, depuis les premières techniques bichromes, en passant par l'authentique système à imbibition, jusqu'aux versions conçues pour le

CinémaScope, la VistaVision, le Technirama ou le Techniscope.

Jean-Pierre Verscheure est professeur à l'INSAS de Bruxelles.

Collectionneur d'appareils cinématographiques, il est le fondateur du centre d'études et de recherche sur les techniques cinématographiques, Cinévolution.



Napoléon
s'est enfui de l'île d'Elbe!

**Table ronde
sur la critique de cinéma**

Le 7 avril à 20 heures, La fémis organise une table ronde sur la critique de cinéma.

Antoine de Baecque, Cyril Neyrat, Hervé Joubert-Laurencin et Sandrine Marques y participeront.

Ouverte au public, la manifestation se tiendra dans les locaux de l'école.

► **Georges Méliès, magicien du cinéma** à la Cinémathèque française à partir du 16 avril 2008

On peut définir Georges Méliès par le titre d'un de ses films : *L'Homme-orchestre*. En effet, Méliès maîtrise, seul, l'entière production de son œuvre cinématographique, depuis la conception du film jusqu'à la vente des copies : c'est lui qui dessine les maquettes de ses décors, qui finance ses films, les réalise, les interprète, dirige les autres acteurs ; c'est encore lui qui dresse les plans de son studio, place la caméra, écrit ses scénarios. Pendant presque vingt années, il va ainsi régner en maître absolu sur le monde de la féerie et du trucage cinématographiques.

Le parcours de l'exposition Méliès, magicien du cinéma, qui prend place au 7^e étage de la Cinémathèque française, à partir du 16 avril, se déroule en trois étapes.

Magie et cinématographe

La première salle de l'exposition est consacrée au monde magique de l'illusionniste Robert-Houdin et à la découverte du cinématographe.

Le studio Méliès de Montreuil

On pénètre ensuite dans l'espace du studio de Montreuil, premier studio vitré (1897) réalisé uniquement pour la prise de vues cinématographiques. Une maquette est présentée permettant au visiteur d'explorer virtuellement cet atelier, détruit en 1947, grâce à une reconstitution 3D interactive.

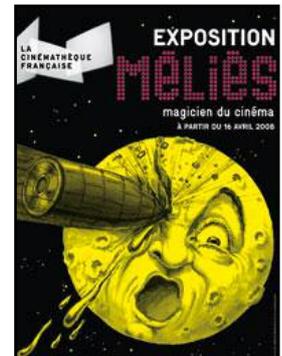
Dans cet espace figurent également les plans et esquisses préparatoires de *La Conquête du Pôle* (1912).

L'univers fantastique de Méliès

Des affiches, programmes, pièces d'archives, dessins, costumes et projections permettent d'évoquer *Le Voyage dans la lune*, (1902) et les autres films relatifs à des " voyages fantastiques ".

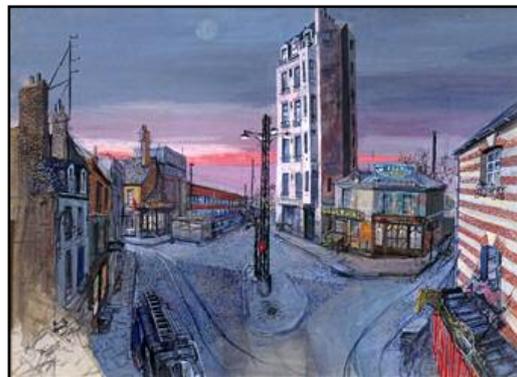
Une rétrospective des films de Georges Méliès viendra enrichir cette exposition. Catalogue *L'œuvre de Georges Méliès*, éditions de La Martinière, La Cinémathèque française par Jacques Malthete et Laurent Mannoni.

Illustré par 500 documents provenant de la collection de la Cinémathèque française et du CNC, cet ouvrage, qui rend hommage à Georges Méliès, retrace de manière chronologique, sa vie et son œuvre en 4 parties : la caricature ; le théâtre de magie ; le cinématographe et le théâtre de Montreuil.



► **Exposition Alexandre Trauner**, 50 peintures pour l'histoire du cinéma, à la galerie Berthet-Aittouares, jusqu'au 19 avril 2008.

C'est pour peindre qu'Alexandre Trauner (1906-1993) arrive à Paris de sa Hongrie natale, en 1925. Il va très vite rencontrer le monde du cinéma qu'il ne quittera plus.



Le Jour se lève, gouache et décor d'Alexandre Trauner

50 ans de décor, plus de 100 films, de 1934 à 1988, pour lesquels il obtient de nombreuses récompenses.

C'est en peintre qu'il conçoit ses décors de films, la plupart du temps tournés en noir et blanc, à partir d'une composition structurée par juxtaposition de plans et répartition de la couleur.

Les gouaches présentées ici ne sont pas des croquis ou des esquisses mais des œuvres à part entière.

Galerie Berthet-Aittouares, 29, rue de Seine Paris 6^{ème}

Ouvert du mardi au samedi de 11 h à 13 h et de 14h30 à 19 h.

Le Groupe 25 Images
vient d'élire son nouveau bureau.

Jean-Pierre Igoux,
Laurent Jaoui, François
Luciani et Alain Nahum
en sont les présidents,
Luc Béraud, Roger
Kahane et Chantal
Picault les secrétaires
généraux.

► **Lady Jane** de Robert Guédiguian, photographié par Pierre Milon
Avec Ariane Ascaride, Jean-Pierre Darroussin, Gérard Meylan
Sortie le 9 avril

« *Lady Jane* est le premier film que j'ai tourné en numérique. Robert Guédiguian voulait avec ce film marquer une rupture et le passage au numérique lui a semblé un bon moyen d'avoir un rendu d'image différent. Nous avons fait des essais que nous avons ensuite travaillés à l'étalonnage chez Mikros Images et vu les tirages 35 mm chez Arane. Nous voulions une image contraste, assez brute, tirant vers le noir avec une texture particulière, un peu sale. Ce choix fonctionnait sur des essais ponctuels et je me suis aperçu à l'étalonnage final que ça ne tenait pas sur l'ensemble du film, que ce parti pris faisait plaqué, marquait une stylisation artificielle sur un film dont l'image devait rester assez simple, en tout cas pas "bidouillée" à l'étalonnage. Je suis donc revenu à une photographie plus classique qui correspond mieux à l'univers de Robert. Il fallait rester léger, car Robert a toujours refusé le 35 mm à cause de sa lourdeur et le Super 16 est depuis longtemps son format de prédilection. J'ai opté pour la Sony 900 avec un zoom Fujinon classique. Pour tout moniteur, Guédiguian travaillant sans combo, j'ai utilisé l'astro qui m'était indispensable pour l'oscilloscope. J'ai passé quelques après-midi chez TSF pour me familiariser avec cette caméra. Je les remercie pour leur disponibilité et leur patience car il a fallu me répéter trois fois les choses pour que ça rentre. J'ai travaillé avec une équipe identique à un tournage film, sauf pour mon assistant qui était seul. En voyant le film aujourd'hui, il est tout à fait dans la lignée des films de Guédiguian. Je regrette un peu que nous n'ayons pas trouvé avec le passage au numérique une singularité plus forte à l'image. »

(Le texte de Pierre était déjà paru dans la Lettre 172 de janvier, sous la rubrique films AFC sur les écrans)



► **Pénélope** de Mark Palansky, photographié par Michel Amathieu
Avec Christina Ricci, James MacAvoy
Sortie le 9 avril

► **Young Yakusa** de Jean-Pierre Limosin, photographié par Céline Bozon et Julien Hirsh
Documentaire avec Naoki Watanabe
Sortie le 9 avril

► **Ca\$h** d'Eric Besnard, photographié par Gilles Henry
Avec Jean Dujardin, Jean Reno, Valeria Golino, Alice Taglioni, François Berléand, Clovis Cornillac

Sortie le 23 avril

Fiche technique :

Cadreur : Christophe Artus

Opérateur Steadicam : Mathieu Caudroy

1^{ers} assistants : Anne Nicolet, Bertrand Foldet

2^{es} assistants : Steeve de Rocco, Marion Koch

Stagiaire : Mathilde Blancke

Chef électricien : Pierre Michaud

Chef machiniste : Gilbert Lucido

Caméras Panavision, tourné en Super 35

Pellicules Fuji Eterna 500T et Kodak 5245 et Vision 2 200T 5217

Matériel lumière Transpalux, véhicules Car-Grip Films

Prises de vues aériennes ASC France

Laboratoire photochimique : LTC, étalonnage Christian Dutac

Laboratoire numérique : Duboi Color, étalonnage Richard Deusy

Effets spéciaux : Duboi, Frédéric Moreau.

► **Funny Games US** de Michael Haneke, photographié par Darius Khondji

Avec Naomi Watts, Tim Roth

Sortie le 23 avril

► **Les Hauts murs** de Christian Faure, photographié par Jean-Claude Larrieu

Avec Carole Bouquet, Emile Berling, Catherine Jacob, Michel Jonasz, Bernard Blancan

Sortie le 30 avril

« Le film *Les Hauts murs* a été tourné en majeure partie à Rochefort. Il retrace la vie austère et violente, au cours des années trente, dans une maison de correction, d'un orphelin de quatorze ans.

C'est un film d'hiver, de jours tristes, de soirs froids et de nuits sans lune, peu éclairés.

Les décors intérieurs, multiples et conséquents ; un grand dortoir, réfectoire et cuisines, ateliers, ont été reconstitués par Sébastien Birchler dans l'ancien hôpital militaire. Les extérieurs dans l'enceinte de l'abbaye royale de Saint-Jean-d'Angely et les appartements du directeur, dans une institution qui ouvre sur un jardin qui domine la Charente.

Il a été tourné en 35 mm - 4 perforations, avec la pellicule Fuji Eterna, le plus souvent en 500 ISO. Le traitement au laboratoire Eclair a suivi entièrement la chaîne photochimique.

L'étalonnage, jusqu'à la première copie de série, a été réalisé avec beaucoup de soins, par Alain Guarda, accompagné de Mathilde Delacroix. Je salue leur compétence et leur ténacité.

Le matériel : caméra Arricam-lite, série Cook S4, l'équipement électrique et la machinerie, provenaient du Groupe TSF avec qui nous avons nourri les meilleures relations. »

► **Le Premier venu** de Jacques Doillon, photographié par Hélène Louvart
Avec Clémentine Beaugrand, Gérald Thomassin, Guillaume Saurrel
Sortie le 2 avril

« Deuxième collaboration avec Jacques.

Un film produit par Artémis (Belgique)

Patrick Quinet, le producteur, a proposé à Jacques de tourner en HD. Cette idée nous a tout de suite plu. Déjà parce que la HD permettait de gagner en profondeur de champ, surtout dans les intérieurs, ce qui est un concept important pour Jacques. (Comme je l'avais précisé pour *Raja*, son film précédent, Jacques est amené à placer un personnage proche de la caméra, l'incluant dans sa mise en scène comme un personnage qui joue, et non pas comme une simple amorce). Et comme il souhaitait un film léger en lumière, et que les décors des chambres d'hôtels et des intérieurs des maisons étaient de " taille réelle ", c'est-à-dire un peu petits pour y faire rentrer une équipe de cinéma classique, j'avais compris que l'éclairage allait se réduire à un projecteur, collé au plafond, – plafond bas d'ailleurs – et que ce projecteur, s'il fallait le travailler pour que la lumière soit, disons correcte, à l'arrivée, il ne resterait plus grand chose au niveau de la luminosité. La HD nous a donc permis de tourner avec de la profondeur de champ, tout en gardant l'impression d'images lumineuses, nous avons opté d'ailleurs pour la Sony 900, qui est assez sensible.

Pour le reste, à nouveau un dispositif à deux caméras, comme pour *Raja*, sur travelling, la deuxième allant derrière un mur ou une porte lorsqu'elle était dans le champ de la première. Jacques n'a pas souhaité cadrer la 2^e caméra, nous avons donc choisi de travailler avec Benoît Dervaux (cadreur notamment sur les films des frères Dardenne) pour cadrer la 2^e caméra. Les forts contre-jours des paysages de la Baie de Somme – nous avons eu un mois d'avril quasi ensoleillé – n'étaient pas une facilité pour le rendu en HD, ce qui nous a orienté vers des choix de placements de caméra, éviter également le soleil qui rentre dans les intérieurs des maisons, que nous aurions eu du mal à couper, – les plages surexposées dans l'image en HD sont vraiment très moches – donc avoir la souplesse de pouvoir tourner une séquence plutôt le matin et non pas l'après-midi, si tout cela est anticipé, Jacques ne déteste pas ces contraintes, bien au contraire, elles font partie du tournage, si les problèmes ne se découvrent pas le matin même...

Le choix de la HD nous a conforté aussi dans l'idée de filmer les personnages " du mieux possible ", pour que leur présence dans le film soit évidente, et le choix des Zeiss Digiprime (très bonnes optiques) s'est imposé comme une condition à notre acceptation de tourner en HD et non pas en 35 mm. Avec un rendu des images que l'on voulait " nettes, transparentes et lumineuses ".

Le résultat est à mon avis convaincant quant à l'utilisation de la HD tout en restant dans des méthodes de prises de vues simples, pas de moniteurs sur le plateau, chaque caméra était équipée d'un Astro, et Jacques relisait les prises sur un watchman classique. Les deux Astro me permettaient de faire le diaph à l'oscillo et vérifier la couleur entre les deux caméras. (Je ne modifiais que très rarement la couleur, que nous avions pré-établie lors des essais)

Deux semaines d'étalonnage sur le Lustre. Puis le passage sur film, étape sans problème.

Prestataire : Overlord (Liège) pour les deux Sony 900, avec Zeiss Digiprime et Zoom Fuji

Eclairage : BNL (Bruxelles)

Postproduction : Overlord et Eclair

Assistants caméra : Benoît Rizzotti et Amaury Duquenne. »

► **Lady Jane** de Robert Guédiguian, photographié par Pierre Milon

Avec Ariane Ascaride, Jean-Pierre Darroussin, Gérard Meylan

Sortie le 9 avril

Lire ou relire le texte de Pierre ci-dessus, sous la rubrique films en avant-première

► **Un roman policier** de Stéphanie Duvivier, photographié par Denis Rouden

Avec Abdelhafid Metalsi, Olivier Marchal, Hiam Abbas

Sortie le 16 avril

.....

► **35,7 millions d'entrées en salles** du 1^{er} janvier au 29 février 2008, soit 2,1 % de plus que sur la même période en 2007.

Pour le mois de février 2008, les entrées dans les salles sont estimées à 20,7 millions, soit une hausse de 5,3 % par rapport au mois de février 2007.

Sur les douze derniers mois écoulés, la fréquentation est estimée en baisse de 4 % pour atteindre près de 179 millions d'entrées.

Sur les deux premiers mois de l'année 2008, la part de marché des films français est estimée à 51,4 % contre 57,2 % sur la même période en 2007.

La part de marché des films américains est estimée à 40,2 % depuis le début de l'année contre 36 % sur la même période en 2007.

Sur les douze derniers mois, la part de marché des films français est estimée à 35,4 %, celle des films américains à 50,7 % et à 13,9 % pour les autres films.

(Source : CNC)

.....

► Kodak

Kodak marque des points dans la projection numérique

Ceux d'entre vous qui étaient présents au Micro Salon AFC, du 13 mars dernier, auront pu apprécier la qualité des projections numériques. La projection numérique 2K était assurée par un projecteur Christie et le serveur Kodak JMN3000.

Ce serveur offre à la fois une excellente qualité d'image grâce à la Science des Couleurs Kodak (Kodak Color Science), déjà utilisée dans de multiples applications cinématographiques tant en tournage qu'en postproduction. Déjà présent dans de nombreuses salles d'exploitation en France et à travers le monde, le serveur JMN3000 peut lire indistinctement des fichiers MPEG2, JPEG2000, en 2D ou en 3D, par reconnaissance automatique du format de compression employé. Le Kodak CineServer répond aux normes du SMPTE et obéit aux recommandations des normes DCI. Kodak développe aujourd'hui une gamme de services particulièrement adaptés pour une exploitation numérique en réseau ou pour des applications autonomes à travers le système de gestion de contenus (Kodak Theater Management System).

Kodak fournit des solutions de gestion pour tous les contenus projetés en salle de cinéma, à savoir, les bandes-annonces, les publicités, avant-programmes et films de longs métrages. En matière de projection, Kodak est présent également avec une gamme complète de pellicules positives (Kodak Vision Colour Print Film 2383 et Kodak Vision Premier Colour Print Film 2393).

En France, La CST est la première à installer un système Kodak Cinéma Numérique complet à Paris au sein de l'Espace Pierre Cardin.

Aux Etats-Unis, la chaîne Goodrich Quality Theater a choisi la technologie Kodak (Digital Cinema) en décidant d'équiper l'ensemble de ses 280 écrans de serveurs Kodak. Les 32 complexes que comprend ce réseau s'équiperont dès cette année du système de gestion Kodak TMS.

Le réseau texan Santikos a, lui aussi, choisi d'équiper 126 de ses écrans d'une solution Kodak Cinéma Numérique.

Au Canada encore, l'Empire Theatres limited, le deuxième réseau canadien a équipé ses premières salles en projection numérique de la technologie Kodak Cinéma Numérique en se concentrant dans un premier temps sur les capacités de projection 3D.

Pour en savoir plus : contactez Pascal Heuillard au 01 40 01 33 27

Kodak, partenaire du festival du court métrage de Nice " C'est trop court " du 1^{er} au 6 avril 2008

A cette occasion, nous remettons le Prix Kodak décerné à la compétition MIX VIDEO. Pour venir à notre rencontre, n'hésitez pas à contacter Olivier Quadrini au 06 07 32 80 64.

Kodak vous recommande le petit " Guide HD "

Pour tous ceux qui s'interrogent sur le choix des formats de captation, de postproduction et de diffusion des œuvres, nous vous recommandons ce document qui répondra de façon claire et précise à vos questions.

Pour vous le procurer, contactez Régine Perez par e-mail en laissant, bien entendu, vos coordonnées postales : regine.perez@kodak.com

► Mikros Image

Lors des conférences données pendant le Micro salon, Mikros Image a ainsi présenté deux de ses créations parmi lesquelles certains effets visuels clés sur *Le Renard et l'enfant*, réalisé par Luc Jacquet et *Astérix aux Jeux Olympiques* de Thomas Langmann et Frédéric Forestier.

Spécialiste des effets visuels " cinéma ", Cédric Fayrolle collabore depuis 1998 chez Mikros Image. Une séquence bien spécifique du film *Le Renard et l'enfant* a bénéficié des effets visuels et du savoir-faire du studio. Près de 150 plans truqués ont été nécessaires pour la création d'une forêt reconstituée en 3D pour servir cette séquence. Au-delà de l'explication de cet exploit technique, Cédric a aussi évoqué l'importance des " effets visuels invisibles " et leur contribution à la fabrication d'une œuvre.

Un autre sujet a été présenté : les créations des effets visuels sur *Astérix aux Jeux Olympiques*. Depuis 2001, Hugues Namur collabore sur de nombreux projets publicitaires et de long-métrages au sein des équipes de Mikros Image ; et il a notamment travaillé sur certaines séquences de ce film.



Le Renard et l'enfant, séquence de la forêt



Astérix aux Jeux Olympiques
avant - après

L'intervention sur *Astérix aux Jeux Olympiques* était principalement axée sur les séquences d'action à l'intérieur du stade et sur l'extension du décor du terrain d'entraînement. Plus de 320 plans ont été traités faisant appel à la technologie 3D et 2D et au savoir-faire de Mikros Image.

De nombreux sujets ont été évoqués sur la fabrication des plans les plus représentatifs du film mais, c'était aussi l'occasion de détailler le " workflow " spécifique aux images HD produites par la caméra Genesis.

La participation au Micro Salon a ainsi permis à Mikros Image de dévoiler certaines spécificités du studio dans la fabrication d'effets visuels, mais c'était aussi une opportunité de rencontrer la nouvelle génération du cinéma.

(Vous retrouverez les photos illustrant cet article, et plus encore, sur le site de l'AFC.NDLR)

► **Un rapport critique le choix des films français promus à l'étranger par Unifrance**

Unifrance, l'organisme chargé de « vendre » les films tricolores à l'étranger, est sévèrement critiqué par un rapport commandé par sa tutelle, le ministère des affaires étrangères.

Unifrance éparpille son action, estime ainsi le cabinet de conseil privé Media Consulting Group, et ne soutient pas suffisamment le cinéma français dans les territoires « où il est le plus menacé et là où il a un potentiel important ». En outre, ses actions de promotion (rencontres, festivals...) peinent à mobiliser des acteurs et actrices renommés à l'étranger, et mettent surtout en avant des « films dits d'auteur » au détriment de « films de genre (action, horreur...) », plus populaires, poursuit le cabinet, tout en précisant que le choix des films revient aux distributeurs.

Media Consulting Group relève en outre « des carences dans la gouvernance de l'association », pointant un « déficit dans la fixation des objectifs, critères et indicateurs d'évaluation ». « Faute de bilans et de données chiffrées suffisantes », « l'efficacité réelle » des actions d'Unifrance « en termes d'entrées et de recettes croissantes pour l'ensemble des films français ne peut être attestée », estime le cabinet.

Cet audit au canon devait pourtant être un contrôle de routine : la loi oblige désormais le Quai d'Orsay à évaluer les associations qui bénéficient de sa part d'une subvention de plus de 300 000 euros. C'est le cas d'Unifrance, qui reçoit de ce ministère une subvention annuelle d'environ 900 000 euros, somme qui vient compléter la subvention principale, attribuée par le ministère de la culture : 7 millions d'euros environ provenant du CNC.

Productrice et distributrice reconnue et présidente bénévole d'Unifrance depuis cinq ans, Margaret Ménégoz précise que le ministère a commandé « un rapport, et non pas un audit », qui devait non pas se prononcer sur la stratégie de l'association mais vérifier l'attribution des lignes budgétaires prévues dans chacun des pays.

Unifrance réfute donc le texte point par point, dénonçant un « rapport biaisé » réalisé par des « rapporteurs inaptes », qui, faute de temps et de moyens, ne « sont allés qu'au Mexique et en Russie ». L'organisme a adressé à son ministère de tutelle une réponse baptisée « Erreurs et omissions », précise sa présidente, en affirmant qu'Unifrance continue de travailler dans des relations de confiance avec le Quai d'Orsay, tant à Paris qu'à l'étranger.

Réserve importante

L'Association des exportateurs de films (ADEF) - qui représente la totalité de ce secteur - a apporté son soutien à Margaret Ménégoz. L'association regrette que les auteurs du rapport n'aient pas interrogé ses membres et émet donc une « réserve importante » sur les conclusions de ce document.

De son côté, le ministère des affaires étrangères a indiqué « examiner les suites éventuelles » à donner à un rapport qui « n'engage pas l'administration », et à

la réponse fournie par Unifrance. Depuis la mort, en 2003, du flamboyant président d'Unifrance Daniel Toscan du Plantier, qui aimait à faire voyager les stars françaises dans le monde entier, Margaret Ménégoz revendique une stratégie plus proche des demandes des professionnels, en impliquant davantage les distributeurs de films français hors des frontières.

Elle a notamment essayé de conquérir davantage de marchés, tant en Inde qu'au Vietnam, en jouant, estime-t-elle, à la fois sur le cinéma d'auteur et les films visant un très large public.

Ce rapport intervient alors que la politique culturelle extérieure de la France est en pleine restructuration. Celle-ci est notamment conduite par Cultures France, l'opérateur délégué des ministères des affaires étrangères et de la culture. Son directeur, Olivier Poivre d'Arvor, n'avait guère fait mystère de son intention d'englober Unifrance dans son giron, lors de son audition devant la commission des finances du Sénat, en novembre 2006. Mais cette hypothèse a finalement été écartée.

Contexte tendu

« Je me suis battue pour ne pas être rattachée à Cultures France », concède Mme Ménégoz. Toutefois, certaines cinémathèques viennent d'y être rattachées. Le projet de réduire de quarante à vingt le nombre de postes d'attachés audiovisuels français à l'étranger est, par ailleurs, dans l'air, tout comme celui de fermer la direction de l'audiovisuel du Quai d'Orsay, aujourd'hui dirigée par Richard Boidin. Une partie de cette équipe de quarante personnes a déjà été reclassée chez Cultures France.

Dans ce contexte assez tendu, doublé d'une mésentente avec le directeur général d'Unifrance, Marc Pitton, Margaret Ménégoz a d'ores et déjà fait savoir qu'elle ne demanderait pas le renouvellement de son mandat à la tête d'Unifrance. « C'est un poste bénévole, il est logique de ne pas s'y accrocher et de céder sa place », dit-elle.

La question même des statuts de cette association sera sans doute posée : Unifrance ne peut être présidée que par un producteur ou une productrice en exercice, ce qui n'encourage guère de nouvelles vocations. La prochaine élection est prévue fin juin. *(Nicole Vulser – avec AFP)*

Le Monde, 16 mars 2008

► La caisse des congés spectacles en sursis

La Cour des comptes demande la suppression de la caisse des congés spectacles. Dans un " relevé d'observations définitives ", adopté le 26 novembre 2007 mais resté jusqu'ici confidentiel, la haute juridiction ne trouve « aucun argument susceptible de justifier de façon indiscutable » le mode de gestion spécifique des congés payés des intermittents du spectacle. Insistant sur les nombreux dysfonctionnements du dispositif, elle demande un retour au droit commun.

Depuis plus de cinquante ans, les artistes et techniciens du spectacle

disposent en effet d'un régime particulier. Leurs contrats sont, il est vrai, souvent nombreux et très courts. Difficile, pour eux, de bénéficier des classiques congés payés. Afin de s'assurer qu'ils reçoivent bien une indemnité de compensation, le législateur a créé une caisse spécifique. Alimentée et gérée par les employeurs, elle perçoit les cotisations et reverse aux employés leurs prestations.

Dans un premier " relevé de conclusion provisoire ", la Cour avait identifié de nombreuses irrégularités commises par la caisse. Forte des réponses des différentes administrations concernées, elle maintient ses critiques. Elle estime que ce régime « complique et ralentit le paiement des indemnités ». Au lieu de percevoir ses prestations dès la fin de son contrat, l'intermittent attend « en moyenne » sept mois. Pis : 8 % des indemnités ne sont jamais versées aux employés...

Elle dénonce aussi la perception auprès de toutes les entreprises audiovisuelles d'une cotisation théoriquement exclusivement versée par les entreprises de cinéma. [...]

Enfin, la Cour épingle l'abattement de 20 % de charges sociales accordés à 15 000 techniciens de l'audiovisuel, une faveur théoriquement réservée au cinéma. Cette erreur a non seulement privé les régimes sociaux de 16 millions d'euros, mais elle a aussi baissé l'assiette de calcul des retraites des techniciens concernés. Une erreur corrigée à partir de 2002, mais soigneusement dissimulée. « Ni les salariés concernés, ni l'assemblée générale de la caisse et son conseil d'administration, ni le commissaire aux comptes n'en ont été tenus informés », insiste la Cour.

Par ailleurs, poursuivent les rapporteurs, « c'est seulement à la suite du contrôle de la Cour que la caisse a décidé de régulariser le versement des cotisations non prescrites restant dues depuis 1996 aux organismes de retraites complémentaires. Cette décision de principe n'était toutefois pas encore suivie d'effet à la fin 2007 ».

Jugeant certains faits « répréhensibles », la Cour des comptes a transmis le dossier à la justice. Le parquet de Paris a ouvert une enquête préliminaire. Surtout, les rapporteurs ont durci leur diagnostic. Là où ils s'interrogeaient sur l'avenir du dispositif, ils ont tranché : ils souhaitent sa disparition. (*Nathaniel Herzberg*)

Le Monde, 20 mars 2008

► **Cinéma : à Paris, 25 % des spectateurs ont une carte illimitée**

A la demande du CNC, la commission d'agrément des formules d'accès au cinéma vient de rédiger un rapport qui tente d'éclairer ce secteur.

Ce texte permet d'apprendre que dans les cinémas parisiens un quart des entrées sont effectuées par des porteurs de cartes (Le Pass ou UGC Illimité), contre une sur dix en province. La carte UGC Illimité est acceptée dans 88 établissements (546 salles), situés à 70 % à Paris et dans sa périphérie, tandis

que Le Pass peut être utilisé dans 93 établissements (783 salles), situés à 66 % en province. Si bien qu'au total, les formules d'abonnement illimité sont acceptées dans 23 % du parc national.

Le montant de l'abonnement est fixé par l'exploitant à 19,80 euros. Sur la base de quatre entrées par mois, le prix de la place est proche de 5 euros. L'exploitant ne perd donc de l'argent que lorsqu'un spectateur vient plus de 82 fois par an. Depuis 2000, date de lancement de la première carte illimitée dans l'Hexagone, les craintes d'élimination du marché de certains opérateurs sont apparues rapidement injustifiées. Le rapport affirme que ces cartes ont eu pour effet positif « une relative augmentation de la fréquentation cinématographique », mais ont en revanche contribué à un raccourcissement de la durée d'exploitation des films.

Deux problèmes ne sont pas résolus par la réglementation et les mécanismes de contrôle existants : les effets de ces cartes sur les exploitants indépendants et la rémunération des ayants droit des films. (Nicole Vulser)

Le Monde, 23 mars 2008

► Douze propositions pour sauver le cinéma d'auteur

Le cinéma français souffre d'un modèle économique qui ne favorise plus la diversité des films. Aussi, et c'est une première, des cinéastes, producteurs, distributeurs ont élaboré, sous l'impulsion de la réalisatrice Pascale Ferran, un rapport rendu public jeudi 27 mars, lors d'une conférence de presse au cinéma du Panthéon, à Paris. Ce document de 200 pages passe en revue les dysfonctionnements, depuis la conception du film jusqu'à son exploitation en salle, qui conduisent « à la désolidarisation de la profession, à la précarisation de la création, au non-renouvellement des talents et à la baisse de la qualité des films ».

Entre des films commerciaux de plus en plus riches (plus de 10 millions d'euros) et ceux d'art et essai de plus en plus pauvres (moins de 3 millions), l'accès des auteurs aux " films du milieu " est rendu beaucoup plus difficile. Ce document met en cause les chaînes de télévision, qui sont le principal apport financier des films et dont les exigences (acteurs connus, durée limitée du film, scénario accrocheur) aboutissent à l'appauvrissement des oeuvres. Le rapport pointe aussi la tentation hégémonique des groupes comme Pathé, UGC ou Gaumont, et l'insuffisance du rééquilibrage des pouvoirs publics.

Douze propositions, inspirées par la loi antitrust qui a empêché, aux Etats-Unis dans les années 1960, le cinéma américain de tomber dans l'escarcelle des groupes télévisuels, concluent ce document de travail. Nous en détaillons les cinq principales.

Attribution au seul producteur délégué de la part production du fonds de soutien

Le fonds de soutien est la principale aide au cinéma en France. Il consiste à prélever une taxe sur chaque ticket de cinéma, la somme étant partagée entre le programmateur, le distributeur et le producteur. La manne revenant à ce dernier est elle-même partagée entre le producteur délégué (celui qui met en oeuvre le film) et les coproducteurs.

Mais de plus en plus de partenaires financiers du film (télévisions, groupes audiovisuels, acteurs) obtiennent de transformer leur participation en parts de coproduction pour accéder à ce fonds de soutien.

Ces diverses captations, auxquelles le producteur délégué ne peut s'opposer s'il veut financer son film, le privent d'une part vitale (de 40 % à 80 %) du soutien. Le rapport demande que le producteur délégué récupère l'ensemble de la part production du fonds de soutien.

Doublement de la dotation de l'avance sur recettes

L'avance sur recettes est l'autre pilier du soutien au cinéma. Chaque année, un certain nombre de films arrivent à se faire en bénéficiant de cette avance financière. Mais l'enveloppe globale stagne depuis dix ans (une cinquantaine de films aidés pour 20 millions d'euros en tout). Durant la même décennie, le coût moyen d'un film est passé de 3 millions à 5,3 millions d'euros. Les auteurs préconisent, outre le doublement de l'enveloppe, un élargissement du montant maximal pour un film, de 450 000 euros à 1,6 million d'euros. Une dizaine de films à budget moyen pourraient en bénéficier, rendus ainsi moins dépendants des chaînes de télévision.

Majoration de 25 % du fonds de soutien pour les distributeurs investissant dans les films français produits sans chaîne de télévision

Le distributeur doit payer le producteur pour acquérir un film, puis régler le coût des copies et la promotion. La forte concentration du secteur, l'inflation des frais de sortie (passés de 129 millions à 392 millions entre 1996 et 2006), la rotation rapide des films en salles et leur baisse de rentabilité (quatre films sur cinq ne remboursent plus leurs frais de sortie) ont bouleversé la profession de distributeur. Au point que les indépendants, pourtant garants de la diversité de l'offre, sont les plus gravement touchés par la crise. Et pourtant la distribution est le secteur le moins doté par le fonds de soutien : 19 millions d'aide, soit 10 % de l'enveloppe globale, contre 46 % à la production et 35 % à l'exploitation.

Suppression du fonds de soutien aux distributeurs adossés à un diffuseur

Depuis 2000, trois groupes télévisuels ont créé leur filiale de distribution de films : Canal+ avec Mars distribution, TF1 avec TFM (en association avec la société américaine Miramax) et M6 avec SND. Ces filiales puissantes négocient la distribution des films auprès des producteurs, mais aussi les autres mandats : vente aux télévisions, DVD, exportation, IVOD.

Ces groupes sont très actifs dans le secteur du film d'art et essai à fort

Le "club des 13"

Voici plus d'un an que Pascale Ferran travaille à ce long texte dont elle est l'instigatrice. Douze professionnels l'ont rejointe : deux cinéastes (Jacques Audiard, Claude Miller), une scénariste (Cécile Vargaftig), quatre producteurs (Denis Freyd, Arnaud Louvet, Patrick Sobelman, Edouard Weil), une distributrice (Fabienne Vonier), trois exploitants (Stéphane Goudet, Claude-Eric Poiroux, Jean-Jacques Ruttner), et un exportateur (François Yon). [...] Remis à la directrice du CNC, Véronique Cayla, le document circule chez une centaine de professionnels. Un rendez-vous a été demandé à la ministre de la culture, Mme Albanel. Le rapport paraîtra le 15 avril chez Stock au prix d'une place de cinéma, puis sera mis en ligne.

potentiel commercial. Le rapport juge abusif qu'un diffuseur puisse non seulement jouer un rôle hégémonique dans une filière qui ne constitue pas le centre de son activité, mais encore bénéficier d'une aide des pouvoirs publics pour le faire.

Création d'une taxe de 5,5 % sur les activités commerciales complémentaires (confiserie, écrans publicitaires, promotion des films dans les salles)

Seul le prix du billet fait l'objet d'une taxe abondant le fonds de soutien. Dans le même temps, les propriétaires de multiplexes dégagent avec les confiseries un bénéfice souvent supérieur à celui des films. Le rapport préconise de taxer ces confiseries au profit de l'avance sur recettes et de l'équipement en projection numérique des salles indépendantes.

Les multiplexes, depuis 2000, ont trouvé une autre source d'argent : la bande-annonce. Longtemps à leur charge (elle continue de l'être dans les cinémas d'art et d'essai), elle est désormais financée par les distributeurs. Parmi ces derniers, les indépendants sont réduits à payer et donc à être fragilisés ou alors à renoncer à la bande-annonce et à faire perdre un peu plus de visibilité aux films qu'ils défendent. Le rapport préconise l'exclusion de l'aide automatique pour les salles qui pratiquent ces méthodes. (Jacques Mandelbaum)

Le Monde, 28 mars 2008

Alire

dans le numéro de février 2008 de Film & TV Kameraramann un article (en allemand) sur la série télévisée, Chez Maupassant, tournée en 35 mm 2 per et photographiée par Yves Lafaye et Bruno Privat.



► **Du côté du Web** par Eric Guichard

Depuis longtemps, je voulais écrire un article pour vous parler d'un site Internet qui se nomme *Camera Forum* (www.camera-forum.fr). Le site aborde de multiples sujets de discussions autour de l'image et m'apparaît tout à fait complémentaire de notre propre site.

Camera forum est particulièrement actif sur toutes les questions techniques et vous trouverez, j'en suis sûr, des informations techniques et pratiques fort intéressantes avec une base de documents en téléchargement qui s'étoffe chaque jour.

Beaucoup de membres inscrits sont des professionnels, parmi lesquels Yves Agostini ou Laurent Andrieux et certains membres de l'AFC, sans compter bon nombre d'assistants opérateur. *Camera Forum* s'est d'ailleurs doté d'une section dédiée uniquement aux professionnels.

Evidemment beaucoup d'étudiants y participent, mais les questions posées sont souvent pertinentes et montrent l'attrait pour notre métier.

En passant, je remercie les administrateurs et membres de *Camera Forum* qui relaient beaucoup d'informations provenant du site de l'AFC, concernant nos différentes activités, en particulier l'annonce de la parution de la *Lettre*.

Alors, si la curiosité vous pique, n'hésitez pas à leur rendre visite.

Lien sur le site de l'AFC

www.afcinema.com/-Les-liens-.html

Alire dans Film & TV
Kameraramann
de février 2008 un article (en allemand) sur la série télévisée, Chez Maupassant, tournée en 35 mm 2 perfs et photographiée par Yves Lafaye et Bruno Privat.

Vue panoramique du plateau 1, l'un des espaces lumière du Micro Salon, au sous-sol de La fémis

Photo Nelly Florès



► **Eric Gautier** est à l'honneur de la revue *IGC Magazine* de mars 2008, au sujet de son travail sur le film de Sean Penn, *Into The Wild*.

► **Technicien du film : le retour**

Le magazine reprend son titre historique en remplacement de *Profession Film*. Au sommaire du prochain numéro, outre des dossiers sur le financement, sur la caméra Red One et les tests caméra, vous pourrez lire un article intitulé *MR73 : Marseille sans blanchiment*, concernant le film d'Olivier Marchal, photographié par Denis Rouden.

► **A lire dans le film français** du 21 mars 2008, un entretien accordé à Patrick Caradec par Claude Miller et Marc Nicolas, président et directeur général de La fémis. Entretien dans lequel ils parlent, entre autres sujets, de leur souhait, pour contrecarrer l'idée reçue d'une école élitiste, d'« une plus grande diversité sociale » grâce à une démarche envers les lycéens et les futurs candidats issus de l'enseignement supérieur. Pour Claude Miller, « C'est notre devoir de cinéaste de faire en sorte que le métier soit plus ouvert socialement. Nous avons la chance que le cinéma soit un art accessible à tous. Profitons-en ! »

sommaire

éditorial	p.1
activités AFC	p.2
billet d'humeur	p.5
in memoriam	p.6
ça et là	p.10
film en avant-première	p.12
films AFC sur les écrans	p.12
le CNC	p.15
nos associés	p.16
revue de presse	p.18
du côté d'Internet	p.23
côté lecture	p.24

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 : afc@afcinema.com - Site : www.afcinema.com