

Il est bien connu que le directeur d'un cirque de puces laisse les artistes se nourrir de son sang.

Ingmar Bergman

Notez les nouvelles coordonnées de Patrick Blossier

34 bis rue d'Aubervilliers

75019 Paris

Tél./fax : 01 40 38 42 85

patrick.blossier@orange.fr

n° 168
sept. 2007

La lettre

AFC

Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne 

in memoriam

► Un été bien morose...

Les deux mois qui viennent de s'écouler ont été tristement marqués par la disparition de six grandes figures du cinéma : Edward Yang, Michelangelo Antonioni, Ingmar Bergman, Max Douy, Michel Serrault ainsi que le directeur de la photographie hongrois László Kovács, ASC.

Notre confrère est décédé à Beverly Hills (Californie), le dimanche 22 juillet à l'âge de soixante-quatorze ans.

Né à Cece, près de Budapest, le 14 mai 1933, il étudie le cinéma à l'Académie Nationale du Théâtre et du Cinéma en compagnie de Vilmos Zsigmond, qui deviendra son ami de toujours et, comme lui, un directeur de la photographie reconnu. C'est avec une caméra Arriflex 35 mm empruntée à l'école que nos deux compères filmeront en noir et blanc la révolution hongroise de 1956 et passeront, sous le manteau, en Autriche les 10 000 mètres de pellicule tournés afin de les y faire développer. Bobines sous le bras, mais aussi réfugiés politiques, ils émigreront aux Etats-Unis en 1957.

C'est grâce aux images d'*Easy Rider* de Dennis Hopper, en 1969, que László Kovács acquiert la réputation de

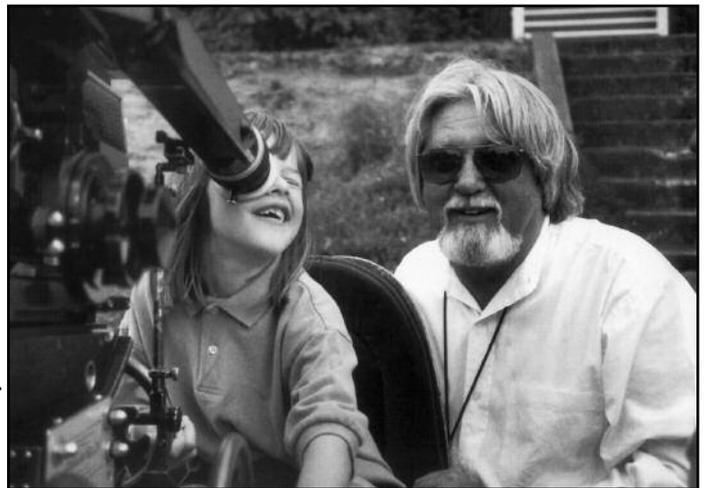


Photo Sidney Baldwin

László Kovács et sa fille Julianna sur le tournage de *Free Willy 2* en 1994
(dans *Camerimage* 1998)

directeur de la photographie qu'on lui connaît et qu'il sera nommé aux Oscars pour la meilleure photo la même année. Réputation qui perdurera jusqu'au tournage de son dernier long métrage, *Two Weeks Notice* de Marc Lawrence en 2002. De nombreux réalisateurs de renom ont fait appel à son talent, parmi lesquels Peter Bogdanovich (*Targets*, *Paper Moon*,

What's Up, Doc ?), Martin Scorsese (*New York, New York, The Last Waltz*), Robert Altman (*That Cold Day in the Park*) ou encore Bob Rafelson (*Five Easy Pieces, The King of Marvin Gardens*).

Le Festival Camerimage lui décernera, en 1998, un " Lifetime Achievement Award ". Tout au long de sa carrière professionnelle, László Kovács fut l'un des membres actifs et pilier de l'ASC, l'association américaine des directeurs de la photo, dont il reçut, en 2002, l'" ASC Lifetime Achievement Award ", la plus haute reconnaissance de ses pairs.

Nos chaleureuses pensées vont à ses proches, sa femme Audrey, ses deux filles, Juliana et Nadia, et sa petite-fille Mia.

(source www.camera-forum.fr).

PS Le site de l'ASC (www.theasc.com) et celui de l'International Cinematographers Guild (www.cameraguild.com) rendent tous les deux un hommage appuyé à László Kovács.

► **Festival " Il Cinema Ritrovato "** par Ronald Boulet, responsable des restaurations aux Laboratoires Eclair

Cette 21^e édition du festival " Il Cinema Ritrovato " qui s'est tenue du 30 juin au 7 juillet derniers nous a proposé, en collaboration avec la plupart des cinémathèques européennes, des principaux distributeurs spécialisés et de certains acteurs privés (ayant droits, laboratoires...), un ensemble de films hétéroclites rassemblés sous différents thèmes.

Bologne, berceau de l'université européenne, est déjà, par son architecture aux arcades omniprésentes, une invitation à plonger plus avant dans la fraîcheur des salles obscures.

Outre le plaisir immédiat de la découverte ou redécouverte des films, chaque programmation était présentée par un spécialiste en la matière :

- Mariann Lewinsky, historienne de cinéma, pour les films centenaires (1907)
 - La FIAF et les laboratoires de l'" Imagine ritrovata " pour un " workshop " technique sur la restauration de film
 - Sandra Marti et Eric Leroy des Archives du Film pour l'hommage à Sacha Guitry
 - Cecilia Cenciarelli de la Cinémathèque de Bologne pour les programmes attenants à Chaplin
 - Peter von Bagh, critique finlandais, pour une sélection de copies en vrai Scope
 - Karola Gramann pour l'hommage à Asta Nielsen
 - Gian Luca Farinelli, directeur, et Guy Borlée de la Cinémathèque de Bologne pour la sélection toutes époques confondues de films retrouvés et/ou restaurés.
- Vous l'aurez compris, il était difficile pour un seul homme de tout voir, voici

donc mon parcours.

Les films colorisés de l'année 1907 étaient très variés.

Ce type de film me donne toujours l'impression curieuse et merveilleuse de voir une photo ou une carte postale colorisée prendre vie sous les coups de pinceaux ou les pochoirs d'époque.

Certains de ces films restent à redécouvrir dans la mesure où, pour des raisons techniques, les tirages de sécurité couleurs n'ont commencé à se faire qu'à partir des années 1980.

La version restaurée de *Faces* de Cassavetes a été présentée avec beaucoup d'émotion par un de ses acteurs, Ben Gazzara. Ce type de restauration nous pose la question de ces nombreux films tournés en 16 ou S 16 qui nous sont arrivés à ce jour sans tirages intermédiaires. La fragilité de ces formats, une fois montés, nous rappelle une chose essentielle.

Conserver les films, c'est aussi conserver les techniques de reproductions de la pellicule, car, ce que l'on voit, ce sont les copies.

Une restauration numérique 4K du *Dr Strangelove...* de Kubrick a été projetée sur la splendide Piazza Maggiore, à deux pas de la sensuelle fontaine de Neptune. D'après Grover Crisp (Sony Columbia), cette filière sur un film en N&B a été motivée par la perte du négatif. Le scan d'un internégatif à cette résolution a permis de venir travailler sur le piqué et la granulation du film tout en se rapprochant le plus possible du négatif.

Le résultat ressemble étonnement à ce que l'on appelle une " copie prestige " (tirée directement du négatif).

Lors de son intervention sur la restauration numérique, Paul Read nous a montré des comparatifs de filières HD et 2K sur le film *Casanova* (1955) tout en rappelant les limites de la restauration photochimique, en l'occurrence sur les images dont les couleurs ont viré, sur les images manquantes, les pertes de définition des tirages antérieurs à l'apparition du grain fin, mais aussi le problème de retranscription des hautes lumières après séparation des couches en trichromie.

Pour revenir à des contrées plus proches, Sacha Guitry était à l'honneur avec la projection de rushes de certains de ses films et une jolie copie, après reconstruction, du film *Les Deux colombes* qui, malgré certains problèmes de moisissures, n'en demeure pas moins une superbe comédie en huis clos. Pour les amateurs, une rétrospective aura lieu à la Cinémathèque française en octobre prochain.

Les projections, au Théâtre Communal (avec orchestre), des *Temps modernes*, de *La Ruée vers l'or* et des *Lumières de la ville* de Chaplin étaient déjà complètes. La prochaine fois, je réserverai avant de faire mes valises !



L'orchestre du Théâtre communal de Bologne pendant la projection des *Temps modernes*

Photo Giancarlo Donatini

Informations sur les sites
www.cinetecadibologna.it
www.cinetecadibologna.it/en/ritrovato.htm

La Cinémathèque de Bologne, qui s'occupe du catalogage et de la restauration de l'ensemble de l'œuvre de Chaplin, nous démontre une fois de plus que la concentration sur un seul site de l'ensemble d'une œuvre permet une cohérence des actions de sauvegarde et de diffusion de grande qualité.

Les cinémathèques européennes font un travail admirable de conservation et de restauration traditionnelle et se mettent progressivement à la restauration numérique. Nos amis Suédois et Hollandais sont loin d'être à la traîne en la matière. Pour ma part et pour finir, je pense que l'implication des auteurs, des acteurs privés et publics dans des dynamiques intelligentes et respectueuses permettra très bientôt de pouvoir voir ou revoir certains films oubliés dans les meilleures conditions sur petit mais surtout sur grand écran.

► San Sebastián du 20 au 29 septembre

La 55^e édition du Festival International du Film de Donostia-San Sebastián se tiendra du 20 au 29 septembre 2007.

Le Festival revisitera cette année la carrière d'Henry King, l'un des cinéastes qui posèrent les fondations éthiques et esthétiques d'Hollywood. " Fièvre glacée – Le nouveau cinéma nordique " proposera une sélection d'une trentaine de films réalisés depuis 1995 en Suède, Norvège, Finlande, Danemark et Islande. Le festival consacrera une rétrospective à l'œuvre du réalisateur français Philippe Garrel. A propos de Garrel, on peut lire dans l'un des dossiers de presse du festival : « Ses films, aux visages et sentiments limites, oscillent entre l'âpreté furieuse de *La Cicatrice intérieure* (1970), l'un des titres fondamentaux de sa première période, et l'émotion biaisée de films comme *Un ange passe* (1975), *L'Enfant secret* (1979), *Les Baisers de secours* (1988), *La Naissance de l'amour* (1993) – avec une musique de John Cale – et *Le Vent de la nuit* (1998), sans oublier *Les Amants réguliers* (2005), qui reçut le Lion d'argent du meilleur réalisateur, entre autres prix, au Festival de Venise.

Le Festival de San Sebastián permet ainsi de (re)découvrir l'une des références incontournables du cinéma français contemporain, auteur d'une œuvre qui a inspiré quelques-uns des cinéastes qui tracent les lignes maîtresses du cinéma moderne, comme Gus Van Sant, Olivier Assayas et José Luis Guerin, une œuvre totalement inédite dans les salles commerciales espagnoles. »

En marge du festival, le Prix Cinéma en Construction 11 Toulouse a été décerné en mars 2007 au film argentin *Por sus propios ojos* de Liliana Paolinelli. Partenaire de ce prix, Kodak a offert la pellicule positive pour le tirage de la première copie. Le CNC octroie une aide complémentaire de 4 000 euros destinée aux frais de postproduction en France.

Précisons que le Festival de San Sebastián est l'un des rares festivals à décerner un prix de la meilleure photographie.

Renseignements sur le site
Internet du festival :
www.sansebastianfestival.com

► **Le Festival international du Film de Toronto** (Canada) tiendra sa 32^e édition du 6 au 15 septembre 2007. Pendant cette quinzaine, 349 films de 55 pays seront présentés, dont 275 longs et moyens métrages. Il accueillera quelques 500 invités tels des réalisateurs, acteurs et autres professionnels de l'industrie cinématographique venus du monde entier.

Bon nombre de films français seront présentés dans les différentes sections du festival, dont : *Une vieille maîtresse* de Catherine Breillat, photographié par Yorgos Arvanitis, *Les Amours d'Astrée et de Céladon* d'Eric Rohmer, photographié par Diane Baratier, *L'Avocat de la terreur* de Barbet Schroeder, photographié par Caroline Champetier, *Les Chansons d'amour* de Christophe Honoré, photographié par Rémy Chevrin, *Angel* de François Ozon, photographié par Denis Lenoir, *Ne touchez pas la hache* de Jacques Rivette, photographié par William Lubtchansky, *The Brave One* de Neil Jordan, photographié par Philippe Rousselot, *La Fille coupée en deux* de Claude Chabrol, photographié par Eduardo Serra.

Seront également projetés : *Le Deuxième souffle* d'Alain Corneau, photographié par Yves Angelo, *Frontière(s)* de Xavier Gens, photographié par Laurent Barès, *Avant que j'oublie* de Jacques Nolot, photographié par Josée Deshaies, *Naissance des pieuvres* de Céline Sciamma, photographié par Crystel Fournier, *Nos vies privées* de Denis Côté, photographié par Rafaël Ouellet.

Lors d'une soirée spéciale, Peter Bogdanovich recevra un prix remis par la Fédération Internationale des Archives du Film (FIAF) pour sa contribution à la conservation des films. A cette occasion, il a choisi de présenter une copie restaurée de *La Grande illusion* de Jean Renoir, illustrant, à juste titre, l'importance de la restauration des films de cinéma.

► **Manaki Brothers du 25 au 30 septembre**

Le 28^e Festival international " Manaki Brothers " se déroulera du 25 au 30 septembre 2007 à Bitola (République de Macédoine).

Le festival " Manaki Brothers ", du nom des frères Milton et Yanaki Manaki, organisé par la MFPA (Association macédonienne des professionnels du film) est dédié à l'image cinématographique.

Outre la compétition officielle de longs métrages, une sélection de courts métrages, ainsi qu'un programme de films d'école seront également présentés. Un prix spécial *Golden Camera 300* sera remis au directeur de la photographie russe Anatoly Petritsky, pour couronner l'ensemble de sa carrière cinématographique.

Cette année, Branko Lustig, producteur aux deux Oscar (*Gladiator* en 2000, *La Liste de Schindler* en 1993) recevra également un prix spécial *Golden Camera 300* pour sa contribution exceptionnelle au 7^e art.

Le festival de Locarno 2007 a décerné ses prix

Le Léopard d'or a été attribué au film Ai no yokan, (Pressentiment d'amour) du réalisateur japonais Masahiro Kobayashi.

Une Mention spéciale a été attribuée au directeur de la photographie sud-coréen Cho Sang-yoon pour le film Boys of Tomorrow de No Dong-seok.

Renseignements

www.manaki.com.mk/en

► **Un bilan du festival de Cannes et de l'espace commun AFC-CST ou la critique est aisée et l'art est difficile...** par Pierre-William Glenn, membre fondateur de l'AFC, président de la CST

Le 60^e anniversaire du Festival de Cannes a vu une grande première : la naissance d'un espace partagé entre l'AFC et la CST à Pantiero, pendant toute la durée du Festival. Fruit de longues années d'opiniâtreté pour amener, recevoir et honorer des Chefs Opérateurs de cinéma au milieu d'autres techniciens et des partenaires de la CST ; le stand de 100 m² avec un " jardin " de 75 m² était ouvert de 9h30 à 17h30 avec un bar permanent en pleine effervescence au milieu des apéritifs officiels offerts par les partenaires de la CST.

Malgré la présence de 2 professionnels aussi doués que qualifiés en les personnes de Michel et d'Isabelle pour le service du bar permanent, des petits déjeuners et des apéritifs officiels, il y a encore quelques pique-assiettes, est-ce la rançon du succès ? qui seront peut-être écartés par l'existence d'un badge officiel l'année prochaine.

La tentative d'écartier un chef opérateur du Jury de la Caméra d'Or a échoué pour le 60^e et Renato Berta faisait belle figure sur les marches après la vision des films d'une sélection pléthorique. Il est toujours agréable d'être honoré au Festival de Cannes, dans sa fonction, en smoking, et représenté même si on est invité, aussi, avec des paillettes et du champagne...

La représentation de l'AFC a été aussi fournie que d'habitude avec les présences de Willy Kurant, Pierre Lhomme, Philippe Van Leeuw, Yorgos Arvanitis, Dominique Bouilleret, Antoine Héberlé, Rémy Chevrin, Jean-Jacques Bouhon, Jean-Noël Ferragut, Denis Rouden, Gilles Porte, Laurent Brunet, Claude Garnier, Wilfrid Sempé, Laurent Chalet... Nous avons eu les visites de nombreux réalisateurs : entre autres Andrei Kontchalovsky, Jeanne Labrune, Souleymane Cissé, François Margolin, Jean-Claude Missiaen..., de producteurs, de responsables d'associations représentatives et respectées comme l'ARP ou la FICAM (Michel Gomez et Thierry de Segonzac).

Le Jury de la CST s'enorgueillissait de la présidence de Tom Stern, ASC (qui est actuellement directeur de la photographie sur le film de Christophe Baratier, avant le prochain Clint Eastwood – rappelons que Tom Stern était le premier Prix Vulcain, avec *Mystic River* – excellent jury (Alain Coiffier, Panavision Alga Techno, Didier Diaz, Transpalux – Monique Koudrine, Kodak – Pierre Lavoix, CST ex TF1 – Yoann de Montgrand, élève image de La fémis en 4^e année) qui a récompensé Janusz Kaminski pour son travail sur *Le Scaphandre et le papillon*. La visibilité du tandem Réalisateur - Directeur de la Photographie a été excellente cette année. Au point d'être mise à l'index par certains journaux, qui parlent d'un festival de chefs opérateurs, formalisme démarquant et « trop

grande qualité de l'image » de certaines œuvres. Ce qui pourrait sembler un comble de cuistrerie est aussi une forme d'hommage à Darius Khondji, Janusz Kaminski, Yorgos Arvanitis, Laurent Brunet, Gérard de Battista, François Catonné, Caroline Champetier, Antoine Héberlé ou Rémy Chevrin.

Comme je vous le disais en préambule, la critique est aisée mais l'art (de l'artiste technicien) est difficile. Et ingrat... car il y a des bémols.

- Signalons qu'il y a toujours des places pour les séances de 8h30, pour l'AFC comme pour la CST. La montée des marches – où nous n'avons que 20 places à 19h30, 38 le matin et 28 pour 22h30 – n'est pas obligatoire et nous n'avons que 6 places pour la clôture. Il n'y a pas de passe-droit et Doris et Annabelle essaient de satisfaire tout le monde équitablement, tâche impossible pour la clôture.

- L'installation et le démontage d'un stand commun ne devraient pas être le seul fait de la CST.

La présence de l'AFC devrait être plus soulignée par des panneaux et des tableaux et la présentation des Directeurs Photo. Les ordinateurs Apple ont donné toute satisfaction.

Tout reste à faire quant à une communication honnête sur notre métier, sur notre créativité et notre importance : *Le Film Français* n'a même pas communiqué le palmarès au complet ni signalé l'existence du prix Vulcain. On pourrait penser que ces oublis tiennent à une rancune personnalisée quant à mes propos sur une presse " aux ordres " des grands groupes et de ses annonceurs au détriments des techniciens et des créateurs mais... Même Rémy Chevrin qui ne subit pas d'ostracisme de la part des rédacteurs du *Film Français* m'a dit ne pas avoir reconnu la matière de ses propos dans l'interview sur son film en sélection qui lui était consacré dans la revue en question...

Le Festival de Cannes est la vitrine de la CST. Il pourrait devenir celle de l'AFC, qui bénéficiera de notre soutien systématique si l'implication de ses membres " s'étalonne " sur celle de Jean-Noël Ferragut, omniprésent, aussi efficace que discret, premier arrivé, dernier parti... présent au montage et au démontage du stand. Sur la durée, les membres de l'AFC ont pu bénéficier de 90 invitations aux projections du Festival. Gageons que leur participation au prochain sera encore plus consistante et conviviale. Répétons encore une fois que les conseillers ne sont pas les prêteurs, que l'AFC n'a pu être présente à Cannes que grâce à un effort financier consistant de la CST et que toutes les participations actives, de quelque nature, de quelque niveau que ce soit, sont les bienvenues. Le compte-rendu du dernier CA est édifiant à ce sujet, les propos aussi irréalistes qu'irresponsables sont légion. J'espère seulement

que « l'innocence » systématique, les « y'a qu'à » et les « t'as qu'à » ne vont pas devenir la règle avec l'éloignement de Jean-Jacques Bouhon. L'ingratitude, la prétention (dont, rappelons-le, le produit avec le savoir fait une constante : $P \times S = \text{Constante} \dots$), l'égoïsme et l'individualisme forcené (chacun pour soi et moi d'abord...) ne devraient pas avoir cours dans une association comme la nôtre et je déplore personnellement trop de ces manifestations au quotidien dans l'AFC pour ne pas être très inquiet si une solidarité fondamentale ne se rétablit pas entre nous. Si nous sommes " rivaux " sur le terrain de la production cinématographique, certains ont intérêt à attiser cette rivalité et... l'AFC a justement été fondée contre cet isolement, pour nous permettre de communiquer entre nous d'abord, pour établir des liens quant à nos conditions de travail, nos salaires, pour nous soutenir et nous informer collectivement. Si l'on oublie ces principes de base, à quoi sert l'association ? Quel est l'intérêt de payer une cotisation relativement élevée pour ne participer à aucune des activités ? Peut-on penser exclusivement à ce que l'AFC doit faire pour vous et oublier systématiquement ce que l'on peut faire pour elle ? En se reposant sur l'activité bénévole de quelques uns d'entre nous, qui commencent à se lasser, et dont la défection risque d'être mortifère à la vie associative, à la Lettre, au site et au Micro Salon. Car le danger est sans doute là : Adhérer à l'AFC pour faire salon et... uniquement salon. Sans jeu de mot.

La note d'espoir tient au fait que Jean-Noël Ferragut est toujours là, qu'il faut prier qu'il reste (même les athées), que la proximité de La fémis permet de renforcer quelques relations amicales entre nous et que le niveau atteint par les élèves image, traduit par d'exceptionnels travaux de fin d'études cette année, doit beaucoup à l'implication et à la disponibilité des Directeurs de la Photographie de l'AFC pour l'école. Implication qui, dans la diversité des personnalités et des approches de la pratique cinématographique, est aussi bénéfique pour la profession que pour les élèves.

En formant les étudiants au métier(s) de " Cinéaste " à la direction du département image avec Jean-Jacques, nous essayons de lier transmission du savoir, expérimentation, connaissance scientifique, culture, convivialité et solidarité. Ce qui est en train de prendre forme dans le cadre de l'école au vu des résultats et des qualités humaines et professionnelles des élèves image de la 18^e promotion n'a aucune raison de ne pas avoir d'écho dans l'AFC. L'arrivée de Francine Lévy à la tête de l'école Louis Lumière va sûrement permettre des collaborations constructives qui devraient tendre à une convergence d'intérêts de La fémis, de l'ENSL, de l'AFC et de la CST pour les métiers de l'image de film. Cette note finale, désespérément optimiste, voudrait que tout aille pour le mieux dans un futur meilleur des mondes à l'AFC ; un monde solidaire et

convivial où l'implication des adhérents, de quelque manière que ce soit, reste le Credo . C'était en tous cas le mien quand j'ai œuvré à la fondation de cette association dont le devenir n'arrive pas à me rendre indifférent et qui me semble de plus en plus menacée par l'environnement, en expansion, " des eaux froides du calcul égoïste ". Dans lesquelles, de toutes manières, une association ne survit pas bien longtemps...

► **Mise au point** par *Jean-Jacques Bouhon*

Le billet de Pierre-William, ainsi que les réactions de certains d'entre nos membres me poussent à faire cette petite mise au point – chose familière dans notre monde d'image – sur ma démission de mes fonctions à l'AFC.

Comme je l'écrivais dans ma lettre à Rémy et au bureau de notre association et dans mon éditorial de la Lettre du mois d'avril, après de longues années passées en grande partie à m'occuper de l'AFC, j'éprouve le besoin de prendre un peu de recul. Mon travail à La fémis, la nécessité impérieuse de consacrer plus de temps à ma vie professionnelle et personnelle et ma volonté de continuer à créer des images m'ont donc poussé à présenter ma démission du poste de vice-président et de membre du C.A. Je ne pourrai, en effet, assurer correctement cette tâche dans les mois qui viennent.

C'est après avoir bien réfléchi que j'ai pris cette décision, qui n'a pas été facile, mais il faut parfois choisir des solutions radicales si l'on veut parvenir à certains buts que l'on s'est fixés. En ce qui me concerne, ces buts ont à faire avec ma vie professionnelle et ma vie privée, que j'ai trop longtemps un peu trop négligées – et c'est peu dire.

Je serai, bien entendu, prêt à donner un coup de main de temps à autre et à assurer la maintenance de notre matériel informatique, si besoin est. En particulier, je continuerai à participer à l'élaboration de *Lumières*. Je pense également qu'il est temps que de nouvelles forces prennent en mains les destinées de l'AFC sous la houlette de Rémy, qui porte le flambeau d'une nouvelle génération et qui saura, j'en suis sûr, amener un nouveau souffle à notre association.

Mon départ n'est en aucune façon un désaveu de qui que ce soit et surtout pas de Rémy, que j'ai depuis longtemps espéré voir prendre la présidence de notre association. Je sais que son dévouement est à toute épreuve et qu'il a l'énergie nécessaire pour faire bouger les choses. Et mon vœu le plus cher est qu'il trouve auprès de nos membres tout le soutien indispensable à la vie de notre association. Encore une fois – et je rejoins là Pierre-William sur ce point – sans participation de ses membres, une association est vouée à vivoter ou, pire, à mourir à petit feu...

A très bientôt pour notre prochaine avant-première, à laquelle nous serons, j'en suis sûr, nombreux à assister.

.....

► **Lors du dernier festival de Cannes**, l'AFC a reçu Antonio Riestra (président de l'AMC, association mexicaine des directeurs de la photo) au pavillon AFC-CST. A l'occasion de cette visite, Willy Kurant a recueilli ses propos.

Willy Kurant : Antonio qui êtes-vous ?

Antonio Riestra : Je m'appelle Antonio Riestra et je suis président de l'AMC, l'association mexicaine des directeurs de la photographie. L'AMC comprend 40 membres dont, entre autres, Emmanuel Lubezki, Rodrigo Prieto, Guillermo Navarro. Cette association est très jeune, elle a 12 ans.



Photo IN Ferragut

Willy Kurant et Antonio Riestra sur la terrasse AFC-CST à Cannes

Il est difficile de vous comparer à d'autres associations européennes. Les directeurs mexicains de la photo sont de véritables stars aux USA. Comment expliquez-vous cela ? C'est tout d'abord une aventure commune avec les réalisateurs.

Nous représentons l'image "latino" dans le monde. Nous ne sommes plus des travailleurs saisonniers. Il y avait une tradition mexicaine incarnée par Gabriel Figueroa qui est une référence pour nous.

Ces DoP avaient un style classique, aux ciels contrastés des films d'Emilio Fernandez. Ce qui me frappe aujourd'hui c'est que les DoP mexicains sont considérés parmi les meilleurs au monde.

Parmi les meilleurs, en effet. Nous avons instauré un nouveau style de prise de vues, une nouvelle vague. Quand par exemple Rodrigo Prieto a tourné *Amores Perros*, il a utilisé une pellicule 800 ISO, traitement sans blanchiment, entièrement tourné à l'épaule. Tourner à l'épaule marquait le début de cette nouvelle vague au Mexique.

Au Mexique, car cette façon de tourner était utilisée depuis longtemps en Europe. Aujourd'hui, nous avons tenté de revenir aux sources des années 1960 avec certes un matériel plus moderne, je pense en particulier au travail d'Eric Gautier ou Stéphane Fontaine.

Au Mexique, je pense à Lubezki dont la photo est très romantique. Dans le film de Tim Burton, *Sleepy Hollow*, il touche à l'essence même de ce monde.

*J'ai tourné au Mexique, il y a quelque temps. Je me souviens que l'on ne trouvait pas beaucoup de matériel lumière. En voyant *Sleepy Hollow*, on sait que la quantité de lumière était importante. Comment Lubezki a-t-il fait ? *Sleepy Hollow* a été tourné aux Etats-Unis loin du minimalisme imposé par des conditions matérielles faibles au Mexique.*

Aujourd'hui, que ce soit avec EFD, la plus importante maison de location Arri à Mexico, ou Panavision, on trouve ce que l'on veut au Mexique. Les maisons de location s'agrandissent d'années en années et mettent un point d'honneur à nous fournir ce que l'on demande quitte à faire venir le matériel d'Hollywood. N'oublions pas Guillermo Navarro qui a fait un aller retour via Hollywood, de *Cronos* de Guillermo del Toro, aux films à petit budget de Robert Rodriguez et Quentin Tarantino à L.A. où il vit, pour enfin, dans un style de photo sophistiqué près d'un réalisme magique tourner *Le Labyrinthe de Pan* de del Toro qui lui a valu un Oscar.

Vous vivez à Prague, comment est-ce compatible avec la présidence de l'AMC ?
Je suis tombé amoureux de la lumière de Prague, de la culture, j'avais besoin de ce choc culturel.

Notre association est composée d'un comité exécutif de 5 membres, nous nous remplaçons facilement. De plus je reviens tous les 3 mois à Mexico. L'AMC est essentiellement parrainée par Kodak et les maisons de location. Nous ne sommes pas très riches et nos cotisations nous permettent de maintenir notre bureau. Mais nous allons développer une collaboration avec le Festival de Morelia. Nous voudrions instaurer un prix de la photo attribuée par des DoP.

Comment voyez-vous les relations entre l'AMC et Imago ?

Nos relations avec Imago peuvent apporter beaucoup et font envisager une assemblée mondiale des DoP.

On pourrait donner des conseils, recommander des techniciens ou des ouvriers pour un tournage et en retour recevoir des conseils quand nous tournons à l'étranger.

Et à travers les Master class nous avons là une occasion extraordinaire de nous connaître et de croiser nos expériences, de monter comment l'on travaille ailleurs.

.....

► **Les 6 et 7 août, le Bureau d'Imago rend visite à l'AFC** par *Andreas Fischer-Hansen, DFF, Tony Costa, AIP, Paul-René Roestad, FNF*

Le président d'Imago, Andreas Fischer-Hansen, DFF, son vice-président Tony Costa, AIP, et son secrétaire général Paul-René Roestad, FNF, ont tenu la réunion annuelle du Bureau de la fédération européenne des directeurs de la photographie à Paris, rue Francœur, hôtes du bureau de l'AFC (NDLR).

Depuis que le bureau est dispersé à travers l'Europe, nous communiquons entre nous par courriel, Skype, SMS et téléphone ; aujourd'hui, il existe de nombreux moyens de communications possibles, rapides et bon marché.

Mais, nous avons coutume de nous rencontrer une fois par an en tête-à-tête,

chose très importante pour pouvoir discuter des problèmes en profondeur, de façon à structurer notre travail. Spécialement étant donné que notre mandat est sur le point de s'achever ; il prendra fin en février 2008. Ainsi les questions-clés en discussion ont été les priorités à donner durant nos six derniers mois d'exercice.

L'AFC nous a fort aimablement soutenus, de telle sorte que nos conditions ont été idéales pour que notre réunion se tienne de manière agréable, dans son bureau de la rue Francœur. Jean-Noël Ferragut était présent pendant ces deux jours, nous assistant dans la bonne humeur ; nous espérons seulement ne pas

avoir trop compromis son propre emploi du temps !

Nous avons également rencontré Jean-Jacques Bouhon, Etienne Fauduet et Robert Alazraki.

L'AFC nous a invités à dîner à la merveilleuse brasserie La Coupole, à Montparnasse. Cette soirée restera inoubliable.

En tant que membre fondateur d'Imago, l'AFC a un grand respect pour le Bureau, comme pour Imago dans son ensemble, et nous sommes tous les trois extrêmement reconnaissants de l'hospitalité qui nous a été une nouvelle fois offerte.



Photo JN Ferragut

De gauche à droite : Tony Costa, Andreas Fischer-Hansen et Paul-René Roestad au bureau de l'AFC

ça et là

► " BSC Best Cinematography Award "

Lors du "BSC Summer Lunch" qui s'est tenu le 15 juillet dernier aux studios de Pinewood (Angleterre), Billy Williams, membre d'honneur de la BSC, a annoncé sous les applaudissements enthousiastes de ses pairs que la Golden Camera serait remise à Phil Meheux, BSC, pour sa photographie de la version 2006 du James Bond,



Photo Jay Maidment

Phil Meheux sur le tournage de *Casino Royale*

Casino Royale, réalisé par Martin Campbell.

Billy Williams a également remis un " BSC Best Cinematography Nomination Certificate " à José Luis Alcaine, AEC, pour son travail sur *Volver* de Pedro Almodovar. Les autres directeurs de la photo nommés étaient : Dion Beebe, ACS, ASC, pour *Mémoires d'une Geisha* de Rob Marshall, Emmanuel Lubezki, ASC, pour *Children of Men* d'Alfonso Cuarón, Guillermo Navarro, AMC, ASC, pour *El Laberinto de fauno (Le Labryrinthe de Pan)* de Guillermo del Toro et Wally Pfister, ASC, pour *The Prestige* de Christopher Nolan.

L'exposition IBC 2007
aura lieu à Amsterdam
du 7 au 11 septembre
prochain. Renseignements
sur www.ibc.org

► **Lu pour vous dans ICG Magazine d'août 2007**

Kino Flo annonce un partenariat avec la société Element Labs afin de hisser la lumière émise par les LED dans les rangs de l'industrie de l'éclairage professionnel. Le système d'éclairage à base de LED " Kelvin Technologie Series " représente une avancée majeure dans l'utilisation de ces sources pour créer de la lumière à température de couleur variable facilement " contrôlable ". De plus, il garde un indice de rendu des couleurs (IRC) de 95 pour des températures de couleur comprises entre 3 200 et 6 500 K. Enfin, à la différence d'autres produits d'éclairage traditionnels, sa température de couleur reste inchangée même si l'on fait varier son intensité de manière conséquente.

Le système offre différents modes de contrôle :

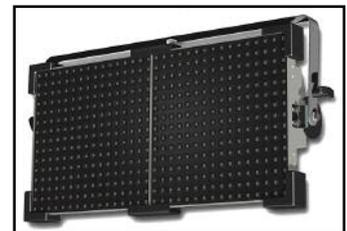
- la " Kelvin Paintbox " est un dispositif de commande à distance permettant d'accéder à toute la gamme des possibilités du système et fonctionnant en DMX.

- le " Kelvin Tile " est une unité d'éclairage de 30 cm de côté spécialement conçue pour les besoins de la prise de vues film et vidéo. Il est possible d'en juxtaposer plusieurs pour constituer une large source de lumière diffuse, économe en énergie et ne dégageant que très peu de chaleur.

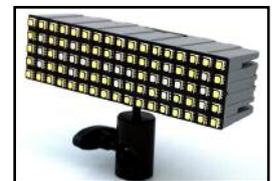
- Le " Kelvin Brick " est un bloc compact d'un poids de 1,5 kg fournissant environ 155 lux à 1 mètre.

Ce système d'éclairage à base de LED devrait être disponible à la location chez Kino Flo aux USA courant septembre 2007.

Pour de plus amples informations sur ces sources lumineuses, visitez le site <http://www.elementlabs.com>



le Kelvin Tile



le Kelvin Brick

Source Element Labs

► **Sans moi** d'Olivier Panchot, photographié par Pierre Millon

Avec Clémence Poésy, Yaël Abecassis, Eric Ruf, Vincent Martinez

Pierre Millon, à l'étranger au moment où nous publions la Lettre, se trouve dans l'impossibilité de nous faire parvenir un texte. Gageons que nous découvrirons avec plaisir ce film lors de l'avant-première.

► **Les Amours d'Astrée et de Céladon** d'Eric Rohmer, photographié par Diane Baratier
Avec Andy Gillet, Stéphanie de Crayencour
Sortie le 5 septembre 2007

Extraits du scénario d'Eric Rohmer reçu en mai 2005

Ainsi commence le scénario :

La Montagne

La bergère Astrée est assise sur les bords escarpés du Lignon. On entend les échos lointains d'une fête champêtre.

Un berger, Semyre, passe.

Semyre : Que languissez-vous sur ce rocher, belle Astrée, loin des plaisirs de la fête ?

Astrée : Je n'ose m'y montrer, Semyre, de peur d'affronter la vue des parents de mon cher Céladon, qui haïssent les miens.

La Plaine

Leurs cheveux épars allaient ondoyant sur leurs épaules, couverts d'une guirlande de diverses perles. Elles avaient le sein découvert, et les manches de la robe retroussées jusqu'au coude, le bas de leur robe, sur le devant, était retroussé sur la hanche.

Le jardin des nymphes

Céladon se promène en compagnie de Galathée.

Galathée : Mais dites-moi, berger, entre toutes les plus grandes offenses, celle de l'ingratitude ne tient-elle pas le premier lieu ?

Céladon : Si fait, sans doute

Galathée : Et pourtant, à tant d'amitié que je vous fais paraître, je ne reçois que froideur et dédain.

Commentaire

« Astrée se jeta hors du lit, si belle que la feinte druide en demeura ravie. La première chose qu'elle vit, ce fut le pied et la jambe jusqu'à la moitié de la cuisse et puis le sein presque tout à nu. La blancheur et la délicatesse de la cuisse ne se pouvaient comparer qu'à eux-mêmes. »

« L'image et la matière ne pouvaient que disparaître devant un texte aussi bien écrit, des sentiments si bien dits. Honoré d'Urfé a publié le premier tome d'*Astrée* en 1607, il y a tout juste 400 ans.

Nous cherchâmes un an avec Françoise Etchgaray, Eric Rohmer et Philippe Liégeois la texture de l'image. Et finalement, guidés par Eric, nous avons tourné en 16 mm avec une série de Cooke S4 dans le format 1,33. Le résultat a été scanné pour être shooté dans la norme d'exploitation 1,85.

Si l'image de ce film est réussie, c'est grâce à la complicité de toute l'équipe. Acteurs, Costumes, Producteurs, Coiffeurs-Maquilleurs, Assistants,

Régisseurs, nous étions tous présents pour que l'image du film corresponde au goût du réalisateur. Nous étions au service d'un homme délicat, fin et charmant. La grâce et l'élégance d'Eric Rohmer sont des infinis dans lesquels on plonge pour se voir et toujours le découvrir.

Avis aux amateurs : on vient de finir un nouveau court métrage en DV, *Le Nu à la terrasse.* »

► **Meduzot (Les Méduses)** d'Etgar Keret et Shira Geffen, photographié par Antoine Héberlé

Avec Sarah Adler, Noa Raban

Sortie le 5 septembre 2007

(Lire ou relire le texte d'Antoine dans la Lettre de juin sous la rubrique avant-première)

► **La Vérité ou presque** de Sam Karmann, photographié par Matthieu Poirot-Delpech

Avec Karin Viard, André Dussollier

Sortie le 12 septembre 2007

Tournage à Lyon, août-octobre 2006

« *La Face cachée* et *La Vérité ou presque* : deux tournages coup sur coup avec (presque) le même casting (Karin Viard), (presque) la même équipe image, (presque) le même matériel, les mêmes pellicules et le même laboratoire.

Deuxième collaboration avec Sam Karmann (après *A la petite semaine*) et avec une équipe " image " pratiquement inchangée depuis le premier tournage.

Nous avons retrouvé rapidement nos marques.

Anne est mariée à Thomas, qui a un faible pour Caroline, la jeune femme de Marc, l'ex-mari d'Anne, elle-même sensible au charme de Vincent, terriblement jalouxé par Lucas. Quant à Rose-Marie, elle sait que lorsque le désir sonne, c'est souvent le mensonge qui ouvre la porte. Alors, la vérité dans tout ça ? C'est qu'on peut aimer pour toujours, mais pas tout le temps, c'est ça la vérité... Ou presque.

Contrairement à son film précédent que nous avons tourné entièrement caméra à l'épaule avec une image un peu brute, Sam Karmann voulait cette fois-ci un film " élégant ". Il voulait que les personnages soient beaux. Une certaine forme de classicisme...

La collaboration avec Rodolphe Lauga, cadreur et " steadicameur " sur le film (et qui assurait déjà le cadre sur le film précédent de Sam) fut un vrai plaisir. Nous nous connaissons depuis de longues années et les habitudes acquises ensemble nous permettent de nous comprendre à mi-mot.

Les scènes de pluie ont évidemment été tournées sous un grand soleil ! »

La Vérité ou presque

Caméra : Arricam Studio et Arricam LT

Objectifs : Cooke S4

Pellicule Fuji 250 Eterna,

400 Eterna et 500 Eterna

Laboratoires : LTC, Duboi

Fournisseurs : Bogard,

Transpalux, Car Grip.

Cadre : Rodolphe Lauga

Assistants opérateur :

David Aïm, Marie

Demaison

et Charlotte Ortiz

Electricité : Dirk Van

Rampelbergh, Laurent

Bourgeat et Ana

Samoilovich

Machinerie :

François Perrault-Alix et

Jean-Philippe Pasquier

Étalonnage : Reginald

Galiene (rushes vidéo),

Charlotte Mazzinghi

(étalonnage numérique) et

Christophe Lucotte (étalonnage

photochimique)

Site du film :

www.laveriteoupresque-

lefilm.com/

► **La Face cachée** de Bernard Campan, photographié par Matthieu Poirot-Delpech

Avec Bernard Campan, Karin Viard

Sortie le 19 septembre 2007

Tournage à Bruxelles, mai-juillet 2006

« J'étais très curieux de rencontrer Bernard Campan, collaborer avec lui fut un vrai bonheur. Bernard est un timide, un doux, un discret. Il n'en fallait pas plus pour donner l'envie à toute une équipe de donner tout ce qu'elle pouvait... J'ai rarement vécu un tournage plus heureux !

La face cachée, c'est la face cachée des choses, tout ce qui sous-tend la vie et qui n'apparaît pas. Tout ce que l'on ne voit pas et qui constitue pourtant l'essence des choses.



Bernard Campan au piano et Karin Viard en arrière-plan. Photogramme

C'est ce que l'on ne peut pas voir. C'est le déni, le refus du réel... C'est la face cachée de l'autre. L'autre que l'on ne connaîtra jamais vraiment. L'autre qui nous échappera toujours partiellement.

La manière de filmer se devait d'être simple et sans tape-à-l'œil. Nous faisons beaucoup de " mises en place " et le découpage en découlait souvent très simplement, comme une évidence. L'assistant réalisateur (Thierry Verrier) veillait à préserver ces instants nécessaires de rêverie et de réflexion. La disponibilité des acteurs fut sans faille.

Le décor principal est l'appartement du couple Isabelle et François (Karin Viard et Bernard Campan). Nous devions, afin de tourner plus ou moins dans la continuité de l'histoire, pouvoir filmer sans trop perdre de temps dans toutes les pièces et dans tous les axes. Un pré-light important fut donc nécessaire.

Une gélatine autocollante orange (Gam Color N° 1846) sur les fenêtres nous a

permis de partir sur une base " Tungstène " pour tous les intérieurs. Une trentaine de découpes (ETC 575 Watts 19°) suspendues au gril et commandées par un jeu d'orgue venaient rebondir sur des panneaux réfléchissants (Silver Screen), diffusants (Depron) ou mixtes. Une passerelle extérieure longeant les fenêtres et sur laquelle l'on pouvait faire circuler, deux 6 kW Par HMI complétait le dispositif.

Les photos numériques que j'ai prises sur le plateau et que je réglais le soir sur Photoshop m'ont permis d'établir avec le

laboratoire (Reginald Galienne au télécinéma) une très bonne communication pour l'étalonnage des rushes.



Découpes suspendues au gril et panneaux réfléchissants, diffusants ou mixtes.

L'étalonnage numérique chez Duboi s'est idéalement déroulé avec la complicité de Charlotte Mazzinghi aux manettes du Lustre. Pas d'intervention particulière sur les images hormis quelques masques de densité ou de netteté pour resserrer l'attention sur les personnages. »

Caméra : Arricam LT. Objectifs : Cooke S4. Pellicule Fuji 250 Eterna, 400 Eterna et 500 Eterna. Laboratoires : LTC – Duboi.

Fournisseurs : Bogard, Transpalux, Cinetech.

Assistants opérateur : Olivier Servais, Leila Bousserouel, Justine Legros.

Electricité : Dirk Van Rampelbergh, Jérôme di Cola, Gunther Schockaert et Ana Samoilovich. Machinerie : Jean-François Roqueplo.

Étalonnage : Reginald Galiene (rushes vidéo), Charlotte Mazzinghi (étalonnage numérique) et Christophe Lucotte (étalonnage photochimique).

Site du film : www.lafacecachee-lefilm.com

► **Regarde-moi (Ain't Scared)** d'Audrey Estrougo, photographié par Guillaume Schiffman

Avec Emilie de Preissac, Terry Nimajimbe

Sortie le 26 septembre 2007

« Un premier film ambitieux tant par sa réalisation que sa narration...

Audrey Estrougo m'a d'abord séduit par sa volonté, sa force, sa maîtrise d'un plateau et sa capacité à rebondir devant les aléas d'un tournage, et tout cela du haut de ses 23 ans (alors qu'elle ne sort ni du sérail, ni d'une école de cinéma...).

Elle n'avait pourtant pas choisi le plus facile pour un premier film : une quinzaine de jeunes acteurs plus ou moins expérimentés, un tournage de huit semaines dans une cité, beaucoup d'extérieurs (alors que le film se déroule sur une journée), et tout cela entre novembre et décembre (donc le froid, les courtes journées avec une météo incertaine et les feuilles des arbres qui jaunissent, puis tombent définitivement).

Et pourtant, malgré cela, un tournage formidable, plein de plaisir et de bonne humeur, avec une équipe terriblement soudée (jeunes acteurs et " moins " jeunes techniciens).

Audrey tenait à tourner en pellicule ... Et on l'a fait. Audrey rêvait du Scope...

On a tourné en Super 35. Audrey espérait vivement de l'étalonnage numérique pour pouvoir travailler en profondeur l'esthétique de son film... Nous avons passé quatre semaines enfermés au Coloris avec Aude Humblet.

En bref, une magnifique rencontre avec cette incroyable jeune boule d'amour et de volonté...

Un grand merci à toute mon équipe pour m'avoir de nouveau épaulé sur cette aventure de " Jeun's ", dans un bon et bel esprit...

Et quant à toi Audrey, si tu lis ces lignes, à très vite...

J'espère que cette aventure ne fait que commencer. »

Regarde-moi (Ain't Scared)

Matériel : TSF...

Objectifs Zeiss

Master Prime (un régale)

Pellicule : Fujifilm

Laboratoires : Eclair

The Brave One (L'Autre voie)

de Neil Jordan, photographié

par Philippe Rousselot,

AFC, ASC

Avec Jodie Foster,

Terrence Howard

Sortie le 26 septembre 2007

► **Un homme perdu** de Danielle Arbid, photographié par Céline Bozon
Avec Melvil Poupaud, Alexander Siddig, Darina Al Joundi
Sortie le 19 septembre 2007

► **La Question humaine** de Nicolas Klotz, photographié par Josée Deshaies
Avec Mathieu Almaric, Michael Ionsdale, Jean-Pierre Kalfon, Laetitia Spigarelli
Sortie le 12 septembre 2007

► **Lors du dernier Festival de Cannes**, nous avons publié sur notre site Internet (www.afcinema.com) plusieurs entretiens avec des directeurs de la photographie ayant des films présentés dans les différentes sélections. A l'occasion de la sortie en septembre de deux de ces films, vous lirez ci-dessous les entretiens accordés à François Reumont par leurs directrices de la photo Céline Bozon et Josée Deshaies.

Dans un premier entretien, Céline nous parle de son travail sur *Un homme perdu* et sur *La France* de son frère Serge Bozon.

En sortant de La fémis en 1999, Céline Bozon débute avec Jean-Paul Civeyrac sur un film fait de manière très libre, avec très peu d'argent, une équipe toute petite et en vidéo. Cela a donné Fantômes, un long métrage qui est sorti en salle. Ensuite il y a eu Le Doux amour des hommes et Toutes ces belles promesses.

Parallèlement, elle tourne un moyen métrage Mods avec son frère Serge Bozon, puis deux films de Tony Gatlif (Exils et Transylvania). En 2007, la Quinzaine des réalisateurs a sélectionné deux films dont elle a fait l'image : La France, le second long métrage de son frère, et Un homme perdu de la cinéaste libanaise Danielle Arbid. (F. R.)

Quelle image avez-vous choisie pour ce film La France qui se déroule pendant la grande guerre ?

En discutant avec mon frère, on a très vite pris le contre-pied d'une image contemporaine. On voulait une très grande douceur, avec des noirs qui ne seraient pas du tout bouchés, et une image la moins bleutée, la moins métallique possible. Cette base de travail ayant été validée par la production lors de réunions, on s'est ensuite mis à travailler en préparation à deux mois du tournage avec le laboratoire Arane. Après avoir envisagé plusieurs possibilités comme notamment celle de flasher la pellicule, Jean-René Faillot nous a parlé d'une utilisation un peu à contre-emploi de la nouvelle pellicule Kodak Vision 2 HD. En effet, cette négative est à l'origine une émulsion conçue uniquement

pour le transfert numérique, avec une courbe de Gamma très plate. Elle n'est absolument pas faite pour être tirée sur pellicule positive. Néanmoins, Jean-René avait eu l'occasion de voir sur écran quelques images tirées pour des raisons de contrôle de point lors d'un précédent projet traité en numérique. Très vite nous avons été avec mon frère littéralement enthousiasmé par ce rendu pas comme les autres.

Cette utilisation à contre-emploi a-t-elle posé des problèmes au labo ?

C'est vrai que cette décision n'était pas la plus sûre en termes de postproduction. La pellicule n'étant pas utilisée normalement, pas mal de problèmes surgissent, comme notamment la grande difficulté d'étalonner. Quoi qu'il en soit, il nous était impossible, dans la chaîne de postproduction classique, de parvenir à ce rendu si particulier. Parallèlement, c'est un film dont la nature est le principal décor, donc pour un opérateur c'est le luxe d'un décor qui a toujours la même gamme de tons. Les trois couleurs du film qui étaient la nature, le fameux bleu horizon des costumes et les visages des comédiens, leur carnation, rendaient l'univers formel beaucoup plus maîtrisable que sur d'autres films.

Avez vous tourné en Super 16 ?

Non, nous avons tourné en 35 mm 3 Perfs. La Vision 2HD n'étant à la base commercialisée qu'en format S16 mm en France (réf. 7299), on a dû faire venir spécialement cette pellicule des USA. Sur l'écran, je trouve que le rendu en 35 mm de cette pellicule est très fin, peut-être encore un peu plus fin que celui de la 5218 (Vision 500T), tout en sachant qu'il est parfois difficile de faire la part des choses entre finesse et contraste très doux... Elle est également assez désaturée, ce qui lui permet d'avoir un très beau rendu des visages.

En dehors de cette pellicule, avez-vous fait d'autres choix déterminants ?

J'ai choisi d'alterner deux séries d'optiques : des Cooke S3 pour les séquences de jour et des Zeiss T2.1 pour les nombreuses nuits. Ces dernières étant, en plus, surdéveloppées d'un diaph. La raison de ce choix était de regagner un peu de contraste dans les séquences nocturnes, et récupérer des noirs plus denses. Car chacun sait, l'absence de noirs, c'est vraiment l'angoisse de l'opérateur quand on part filmer de nuit...

Pour Un homme perdu, c'est en revanche une tout autre ambiance...

Danièle souhaitait tourner son film dans une très grande légèreté de moyens, notamment à la lumière. Le film étant inspiré de l'univers et du travail d'un photographe contemporain (Antoine d'Agata), j'ai plus orienté mon travail dans l'esprit d'un travail photographique, de captation quasi documentaire, où le cadre et la mise en scène façonnent l'image, beaucoup plus que la lumière. Il s'agissait

de saisir les ambiances des lieux sans trop intervenir en terme de lumière, et surtout saisir les accidents, les surgissements... A la fin, au vu du travail de montage de Danièle et de Nelly Quettier, j'ai vraiment retrouvé cet esprit... en redécouvrant même parfois des petits moments de rushes que j'avais complètement oubliés, mais qui était pourtant bien fixés sur la pellicule !

Où et comment s'est déroulé le tournage ?

Nous sommes partis tourner au Moyen-Orient en janvier 2007 avec très peu de matériel et une équipe très légère (un électro, deux assistants opérateurs). Comme dans ce type d'aventure, une très grande importance a été donnée aux repérages. Ensuite, il fallait capter au mieux la richesse des décors, et les nombreuses ambiances nocturnes du film.

A vrai dire, je me rends compte avec l'expérience que ce sont plus souvent les séquences de jour qui demandent plus de matériel, d'équipe et de maîtrise que les nuits... Le film s'est tourné en Super 16, avec une postproduction HD et un étalonnage numérique chez LTC. Mon seul luxe, dans cette économie de moyens, a été de défendre le choix d'une série d'objectifs 35 mm Ultra Prime. Vu la petite taille du négatif, la qualité des objectifs est selon moi vraiment primordiale.

Il y a-t-il eu des passerelles autres qu'artistiques entre votre travail et les techniques utilisées pour le photographe d'Agata ?

D'Agata aime souvent utiliser une sorte de petite lampe frontale LED pour éclairer les visages et les corps dans ses clichés exclusivement nocturnes. C'est un de ses secrets de photographe ! Nous avons décidé de réutiliser cette technique dans le film en reprenant exactement le même modèle que la sienne. Certaines séquences, comme la première dans la chambre d'hôtel, sont même tournées exclusivement avec cet éclairage. Il en résulte, à l'écran, une sorte d'effet " center spot " (éclairé au centre, avec les bords dégradés) similaire à celui donné par le photographe qui " maquille " sa photo au tirage. Puis c'est un effet qu'on a aussi utilisé en posprod numérique où l'on faisait un masque pour obscurcir les bords de l'image et rendre le centre lumineux.

Dans un second entretien, Josée Deshaies nous parle de son travail sur *La Question humaine* de Nicolas Klotz et *Avant que j'oublie* de Jacques Nolot.

*Josée Deshaies est québécoise. Après des études d'histoire de l'art en Italie, elle attaque une formation classique à Montréal en tant que deuxième assistante opératrice, puis passe à la direction de la photo sur documentaires et courts métrages. C'est sa rencontre avec Bertrand Bonello qui lui permet de passer au long métrage sur *Quelque chose d'organique* en 1998.*

*Depuis, elle a signé l'image de films comme *Royal bonbon* de Charles*

Najman, Cache Cache d'Yves Caumon, Les Invisibles de Thierry Jousse ou Tiresia et Le Pornographe de Bertrand Bonello.

Cette année, Josée est à l'affiche de deux films présentés à la Quinzaine des réalisateurs : Avant que j'oublie de Jacques Nolot et La Question humaine de Nicolas Klotz. (F. R.)

Comment s'inscrit ce film par rapport aux autres œuvres de Jacques Nolot ?

Dans ce film, Jacques Nolot reprend en tant que comédien le même personnage qu'il incarnait déjà dans ses deux films précédents (*La Chatte à deux têtes* et *L'Arrière-pays*). De ce point de vue, on peut considérer *Avant que j'oublie* comme le troisième volet de cette trilogie. La première direction en termes d'image a donc été de s'inscrire dans une certaine continuité, avec, comme objectif principal, le combat pour pouvoir tourner en film. C'était, selon nous, incontournable vu la gravité du sujet. Le support 35 mm représente pour moi au moins la moitié du travail d'image au résultat final. Le fait de tourner en vidéo ou en Super 16 nous aurait complètement éloignés de cette sorte d'élégance nécessaire pour traduire à l'écran toute la force du scénario.

Pourquoi un combat ?

Avec un budget de six cents mille euros, tout était compté. C'est au prix d'un tournage très rapide (sur quatre semaines entièrement à Paris), d'une à deux prises par plan et de l'aide de beaucoup de partenaires (loueurs, labos...) qu'on a finalement pu atteindre notre but.

En plus du plan de travail très court, nous avons dû aussi travailler en petite équipe. En ce qui me concerne, l'équipe image se résumait à quatre personnes : une assistante opératrice, une chef électricienne, un machino polyvalent et moi-même. En définitive, c'est un film qui a beaucoup plus reposé sur l'humain que sur la technique.

Quel type d'image avez-vous essayé de rendre ?

J'ai choisi deux pellicules très sensibles : les Fuji 8563 (500T) et 8573 (250D), deux émulsions que j'ai utilisées pour la première fois. Par ce choix, j'ai un peu essayé de m'éloigner de ma tradition habituelle Kodak. Cette manière de décaler à peine un rendu qui pourrait être très naturel, avec des bleus plus éclatants, et un étalonnage qui peut parfois subtilement basculer soit dans le vert, soit dans le magenta...

En outre, je trouve le rendu Fuji plus brillant, avec un grain plus fin. Ce constat s'établissant d'après un tirage sur une émulsion de la même marque, après plusieurs essais comparatifs chez LTC avec les autres positives du marché (Kodak et Agfa).

Le film se déroule à Paris pendant la canicule, avez-vous été confronté à la recreation d'une ambiance solaire particulière ?

A la fois Jacques souhaitait traduire la canicule à l'écran, mais sans aller vers une image aux couleurs chaudes. En tournant réellement au mois d'août, la lumière estivale à Paris est de toute manière très différente de celle " plus traditionnelle " qu'on peut rencontrer dans le sud de la France. La pollution et la brume filtrant en permanence le soleil, il en résulte une sorte de lumière " métallique ", blanche et éclatante qu'on a essayé de capter en tournant à 95% en lumière disponible. Parmi mes références, j'ai pu penser parfois à des films comme *La Collectionneuse* d'Éric Rohmer (photo Nestor Almendros) où tout était vraiment tourné à l'aide de seuls réflecteurs et de quelques miroirs.

La Question humaine se déroule dans le milieu d'une grande entreprise. Comment avez-vous mis en image cet univers austère ?

On a beaucoup discuté avec Nicolas Klotz, qui s'y connaît pas mal en photographie. Les images du film ont vraiment été conçues très étroitement avec lui et le chef décorateur.

La partie du film consacrée à l'entreprise a été tournée dans une situation de quasi studio en recréant les décors dans une ancienne usine désaffectée. De cette manière, j'ai pu intégrer la majeure partie des éclairages dans le décor lui-même, en utilisant, par exemple, pas mal de tubes fluorescents Kino Flo. Cette technique nous a permis ensuite d'aller assez vite sur le tournage et surtout de conserver un côté figé à ce qui se passe dans l'entreprise. Ce côté immuable et très rigide venant en opposition avec le reste du film, où la lumière extérieure est beaucoup plus vivante, plus libre.

Comment construisiez vous concrètement votre image ?

Le titre du film montre bien qu'on s'intéresse avant tout aux humains. Quand je faisais ma lumière, à chaque fois la base de départ restait les visages avant de construire le reste de l'image... Dans le même sens, on a souvent tourné avec des objectifs de focale moyenne, en restant assez près des comédiens. Tout le contraire du film de Jacques Nolot, qui n'a, par exemple, eu recours à aucun gros plan.

Un autre exemple, c'est le côté schizophrène du personnage joué par Mathieu Amalric. Une manière de lui trouver, à l'aide de la lumière, deux physionomies différentes... Sa face " professionnelle " qu'il arbore dans l'entreprise et celle qu'il a dans les scènes de sa vie privée. Partant du fait que les jeunes cadres d'aujourd'hui sont des grands consommateurs de produits cosmétiques, on a essayé d'opposer un côté très lisse et très parfait avec l'extrême fatigue qui le ronge en privé à cause de son manque de sommeil.

Comment s'est déroulée la postproduction ?

Même si j'aurais sans doute préféré tourner en 35 mm, le Super 16 s'est imposé (un tournage en vidéo ayant été aussi évoqué). Principalement à cause du métrage imposé par les longues prises qu'aime faire Nicolas, incompatible avec le budget très restreint du film.

Par la suite, la postproduction du film a été assez ardue, avec près de huit mois avant d'obtenir la copie finale cannoise. Cette situation est due au fait que la chaîne "classique" de tirage optique en gonflage direct est de moins en moins maîtrisée par les laboratoires. Une solution à l'ancienne qui disparaît peu à peu au profit de la chaîne numérique. C'est dommage. Je trouve que cette chaîne optique ramène plus de vie à l'image, car la chimie est vivante. Le numérique, de par son côté mathématique me semble complètement verrouillé et statique. Sans parler des allers-retours très difficiles à maîtriser en 16mm entre prise de vues argentique, transfert numérique, puis report de nouveau sur pellicule en fin de chaîne...

(Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC en avril-mai 2007)

► **Coûts des rémunérations dans le budget de production des films**

L'étude sur les coûts des rémunérations dans le budget de production des films réalisée par le CNC a été présentée le 3 juillet 2007 aux organisations syndicales de salariés et d'employeurs afin de leur apporter des éléments dans le cadre de la négociation en cours de la convention collective de la production cinématographique.

Selon ce rapport, les dépenses de personnel et les charges sociales fluctuent peu selon le budget des films et leur poids dans les dépenses totales se réduit en 2006 (respectivement 23,5 % et 11,7 % contre 24,2 % et 12,1 % en 2005).

En revanche, les dépenses d'interprétation sont très étroitement liées aux budgets des films. Elles s'imposent de manière conséquente dans les films de grande envergure et évoluent à la hausse pour les films à petit budget (de 7,3 % à 8,5 % du budget de 2003 à 2006). Le poids de la rémunération des rôles principaux progresse d'ailleurs légèrement d'année en année, passant de 7 % en 2003 à 8,6 % des dépenses totales en 2006 (8,2 % en 2005). Le poste interprétation atteint ainsi 13,1 % du budget des films (11,6 % en 2003). (Source CNC)

► **Fréquentation**

Plus de 110 millions d'entrées en salles du 1^{er} janvier au 31 juillet 2007, soit 2,5 % de moins que sur la même période en 2006.

Pour le mois de juillet 2007, les entrées dans les salles sont estimées à 16,05 millions, soit une hausse de 57,8 % par rapport au mois de juillet 2006.

Vous pouvez télécharger le pdf complet de cette étude sur le site de l'AFC www.afcinema.com/Couts-des-remunerations-dans-le.html

Sur les douze derniers mois écoulés, la fréquentation est estimée en baisse de 0,5 % pour atteindre 185,90 millions d'entrées.

Sur les sept premiers mois de l'année 2007, la part de marché des films français est estimée à 39 % contre 44,5 % sur la même période en 2006.

La part de marché des films américains est estimée à 47,9 % depuis le début de l'année contre 45,1 % sur la même période en 2006.

Sur les douze derniers mois, la part de marché des films français est estimée à 41,4 % et celle des films américains à 45,8 %. (*Source CNC*)

► Fujifilm

30^e Festival du court métrage en plein air de Grenoble

De retour de Grenoble, cette 30^e édition fut une véritable réussite.

Tous les ingrédients étaient réunis pour en faire un pur moment de bonheur : sélection méritante, équipe performante, des projections en plein air envoûtantes ... Merci à toute l'équipe.

Grenoble c'est aussi l'occasion de se retrouver autour d'une grande table, cette année, c'est après un court trajet dans les " bulles " que nous nous sommes retrouvés surplombant la ville Grenoble à déguster des mets du terroir.

Cette année le Prix Fujifilm (meilleure collaboration entre un réalisateur et son directeur de la photo – dotation de 4 000 euros en pellicules pour le réalisateur et d'un appareil photo numérique pour le directeur de la photo) a été remis à Pierre Coré pour *The Little Cat is Dead*, photographié par Olivier Banon.

Un grand bravo aussi à Nathalie Lao et Michael Guerraz qui grâce à *Contact* se sont vus remettre la bourse d'aide à la création dotée de 8 bobines de 16 mm en 122 m.

Fujifilm en Septembre c'est ...

- Le Festival de La Rochelle du 12 au 16 septembre 2007. Cette année le Festival de la Fiction TV se délocalise. L'occasion encore de découvrir une programmation de qualité et de nouvelles séries.

De nombreux débats, avec ou sans apéritif, ponctueront les 4 jours de la manifestation. Pour ceux qui préfèrent les apéritifs, avec ou sans débat, Fujifilm vous invite chaleureusement à en rejoindre un, deux ou trois, chaque jour, de 12 à 13 heures, soit sur la Terrasse VIP (Cour des Dames) soit sur la Terrasse officielle (Espace Encan).

Si vous passez par là, vous pouvez joindre Annick Mullatier (06 08 22 35 65), Isabelle Piedoue (06 80 35 00 57) et Sandrine Taisson (06 74 98 39 23).

Pour plus d'infos et pour la programmation vous pouvez consulter le site officiel : www.festival-fictiontv.com

- Le Festival de cinémas et de cultures d'Amérique Latine de Biarritz se tiendra cette année du 24 au 30 septembre 2007. De nouveau l'occasion de découvrir la culture latino-américaine au travers des dernières créations artistiques.

Sur place : Sandrine Taisson 06 74 98 39 23

Pour plus d'infos : www.festivaldebiarritz.com

La prochaine projection de Fuji Tous Courts aura lieu le 18 septembre prochain Malheureusement nous n'avons pas encore la sélection définitive.

Mais venez nombreux découvrir notre sélection de courts métrages. Cette projection de la rentrée sera l'occasion pour Fujifilm de lancer " Le Prix Fuji Tous Courts 2008 ". Nous vous l'annonçons avant la trêve estivale, les séances de projection mensuelles seront l'occasion pour le public de désigner le court métrage gagnant. Ainsi les courts métrages sélectionnés tout au long de l'année concourront à la finale en juin 2008.

Pour tout renseignement et pour retirer le formulaire d'inscription au Prix Fuji Tous Courts, vous pouvez contacter :

Laure Hermant – 01 47 63 97 68 laure.hermant@fujifilm.fr

ou Isabelle Piedoue – 06 80 35 00 57 isabelle.piedoue@fujifilm.fr

Toute l'équipe de Fujifilm attend avec enthousiasme les futurs candidats au Prix Fuji Tous Courts ainsi que les spectateurs des séances Fuji Tous Courts.

► Kodak

Ça déménage au Festival de la Fiction TV du 12 au 16 septembre !

L'équipe Kodak ne voulait rater sous aucun prétexte la 9^e édition du Festival de la Fiction TV, qui prendra désormais ses quartiers à La Rochelle. Kodak a souhaité s'associer à nouveau à la Bourse des Jeunes Talents initiée en 2005. Cette opportunité proposée conjointement par l'organisation du Festival de la Fiction TV et Kodak sera l'occasion pour de jeunes talents directeurs de la photographie, de rencontrer les professionnels présents, d'assister aux nombreuses événements et d'être associés à de nouveaux projets.

Retrouvez-nous sur place du 12 au 16 septembre, ainsi qu'autour d'un croissant et d'un café à l'occasion des petits déjeuners (Terrasse officielle du Festival) que Kodak offrira à l'ensemble des festivaliers tous les matins à partir de 9 heures.

Notre équipe se tient bien entendu à votre disposition.

N'hésitez pas à nous contacter pendant la durée du Festival afin que nous puissions vous réserver le meilleur accueil et vous associer à nos différentes activités : Nicolas Berard : 06 07 17 16 80, David Seguin : 06 07 17 16 71, Nathalie Marteliere : 06 07 98 09 52

Le film *Meduzot*, lauréat du Prix de la Caméra d'Or, sur vos écrans à partir du mercredi 5 septembre

Vous le savez, cette distinction que nous soutenons depuis maintenant 20 ans, nous est très chère. Cette sortie nous donne l'occasion de féliciter à nouveau l'équipe qui a collaboré à ce film, notamment Antoine Héberlé (AFC) pour la photographie du film et les deux co-producteurs Yaël Fogiel et Laetitia Gonzales des Films du Poisson.

Kodak s'engage et soutient les projets de long métrages à travers les "Vendôme Talks"

Depuis 8 ans, Centre Images et Kodak organisent, avec le concours des Ateliers du Cinéma Européen (ACE), des rencontres de coproduction lors du festival du Film de Vendôme.

Cette année les "Kodak Vendôme Talks" réuniront cinq producteurs français et cinq producteurs allemands sélectionnés pour un projet de long métrage qu'ils souhaitent coproduire sur le territoire européen. (Les 3, 4 et 5 décembre 2007)

Les "Kodak Vendôme Talks" ont pour ambition de favoriser le développement de projets de coproduction dans un cadre propice à l'échange d'expériences, en permettant l'accès à des informations-clés grâce à la présence d'intervenants expérimentés.

Au-delà des pitches, l'objectif est aussi d'offrir aux producteurs participants un temps de pause et de recul, leur permettant de mettre en perspective, face aux avis d'experts, et aux côtés d'autres producteurs, leur stratégie de financement. Les conditions requises pour que les producteurs puissent participer à cet atelier sont extrêmement simples.

Il faut pour cela :

- avoir déjà produit un long métrage,
- avoir un intérêt à développer des connaissances du réseau européen et du fonctionnement des coproductions,
- rechercher un financement pour un projet susceptible d'être coproduit en Europe.

Les producteurs désirant participer doivent renvoyer un formulaire (à demander auprès d'Aurélia Behr : aurelia.behr@centreimages.fr) dûment complété, **au plus tard le lundi 1^{er} octobre 2007** à l'adresse e-mail suivante : aurelia.behr@centreimages.fr

Après examen des candidatures, 5 producteurs français seront sélectionnés pour participer à cet atelier et recevront des éléments détaillés concernant l'organisation.

Si vous connaissez dans votre entourage des producteurs intéressés par cette démarche, n'hésitez pas à les orienter sur « Centre Images ».

Renseignements : Fabien Fournillon (01 40 01 31 85)

"Vivez l'Expérience du film ", 3^e édition : Paris devient la capitale du Super 16 les 2, 3 et 4 octobre

Fort du succès enregistré les années précédentes, Kodak reconduit pour la 3^e fois l'atelier de tournage S 16.

Cet atelier d'initiation au tournage Super 16 mm est une occasion unique offerte aux vidéastes confirmés de s'initier au tournage sur support film. Encadrés par des directeurs de la photographie, les jeunes stagiaires aborderont la théorie sur le choix du film, de l'exposition et de la mise au point. Une large place est cependant faite à la partie pratique avec de nombreux plans de tournage. Après les 3 jours de tournage, place à la projection et aux commentaires des images !

Si vous connaissez dans votre entourage des talents correspondant à ce profil et qui souhaiteraient avoir une initiation au tournage en pellicule, cet atelier leur est destiné !

N'hésitez pas à contacter Fabien Fournillon au 01 40 01 31 85 ou Gaëlle Tréhony au 01 40 01 42 41 afin d'obtenir plus d'informations.

► **Panavision Alga Techno**

Festival de San Sebastián

Nous organisons avec notre agent en Espagne, EPC, le 26 septembre prochain durant le Festival de San Sebastián un Atelier de prise de vues avec Alfonso Cuarón (*Children of Men*, *Harry Potter*, *Paris je t'aime...*) et Alfonso Beato (*The Queen*, *Dark Water*, *En chair et en os...*) avec le concours de l'AEC. Le thème sera les tournages " hybrides ", le mélange caméras film et caméra numérique. Le matin débat animé par Benjamin Bergery et l'après midi prises de vues avec la Genesis. Le Festival de San Sebastián réunit chaque année, dans une section spéciale, les meilleurs courts métrages tournés par les élèves des Ecoles de cinéma de différents pays dont l'Espagne, la France, le Mexique, l'Argentine, etc. Les projections ont lieu en présence des jeunes réalisateurs et de leurs opérateurs et sont suivies de débats. L'an passé, le Prix Panavision avait été décerné à Nicolas Lasnibat de La fémis pour son film *Treinta anos*.

Ateliers " La Genesis et son environnement "

Vous êtes tous conviés à des Rencontres d'information qui auront lieu à la rentrée dans nos locaux aux EMGP – Bâtiment 217, 45 avenue Victor Hugo, 93534 Aubervilliers.

Il y aura deux sessions à partir de 9h30, suivies d'un buffet froid :

La première le 20 septembre, la seconde le 11 octobre

Merci de nous confirmer votre présence soit par email à

team.marketing.france@panavision.fr, soit par téléphone à Xavier Gateau au 01 48 13 25 50 ou à Annabella Bernard au 01 48 13 39 32.

*Nouvelle adresse de
Loumasystems
61, rue du Landy,
Lot B 10
93300 Aubervilliers
Tél., fax et adresse
courriel inchangés.*

Tristes nouvelles

C'est avec une très grande tristesse que nous devons faire part du décès subit de Richard Padovan survenu le 11 août des suites d'un accident et de celui de Nicole Clastot le 21 août des suites d'une longue maladie. Richard était le compagnon d'Alga et de Panavision depuis plus de quinze années et Nicole Clastot, qui travaillait depuis longtemps chez Technovision, avait rejoint plus récemment Alga-Techno.

Tous deux étaient aimés et appréciés pour leur bonne humeur et leur professionnalisme.

Nous nous associons à la douleur de leur famille et de leurs proches.

Alain Coiffier, Président

► Christine Albanel veut maintenir l'allocation provisoire des intermittents au-delà de 2007

Entrée en vigueur le 1^{er} avril, la réforme des annexes 8 et 10 de l'Unedic reconduit, moyennant quelques aménagements, le protocole de juin 2003 qui avait provoqué la " crise " des intermittents. Les artistes et les techniciens doivent toujours réaliser 507 heures en dix mois (techniciens) ou en dix mois et demi (artistes) pour avoir accès à l'assurance-chômage. Surtout, le nouveau système met fin au fonds de l'Etat qui, depuis juillet 2004, permettait d'indemniser, pendant huit mois, ceux qui ne réussissaient pas à faire leurs heures dans le temps imparti, mais y parvenaient en douze mois. Au mois de février 2007, plus de 40 000 intermittents avaient pu bénéficier de ce fonds, pour un coût évalué à 220 millions d'euros. A la place, un système provisoire est prévu pour l'année 2007 : les intermittents exclus peuvent recevoir une allocation pendant trois mois, plafonnée à 45 euros par jour.

C'est cette mesure que la ministre souhaite prolonger. Car, à partir du 1^{er} janvier 2008, un autre dispositif, moins avantageux, doit prendre le relais : une allocation spécifique de fin de droits, limitée à 30 euros par jour et d'une durée variable selon l'ancienneté.

Mme Albanel obtiendra-t-elle gain de cause ? Son prédécesseur, Renaud Donnedieu de Vabres, avait déjà tenté d'obtenir cet arbitrage lors des négociations. « La ministre veut éviter un nouvel accès de colère. Depuis le 1^{er} avril, on n'a plus de statistiques sur la situation des intermittents. On a de bonnes raisons de croire que le nouveau système entraîne des exclusions sèches, sans rattrapage », souligne Jean Voirin, de la CGT-Spectacle. Les différents protagonistes feront " un point " sur la réforme à l'automne. En attendant, les intermittents se sont montrés discrets. (*Clarisse Fabre*)

Le Monde, 28 juillet 2007

► **A lire** dans le numéro de juillet 2007 d'*ICG Magazine*, la revue de l'International Cinematographers Guild, un article de Bill Hines, SOC (l'association américaine des cadresurs), qui revient sur les différents rôles que joue la caméra dans les mains de son cadreur. Une caméra qui enregistre, une caméra qui observe, une caméra qui participe à l'action, une caméra actrice... Les propos de Bill Hines sont commentés par un de ses confrères cadresurs, Dan Kneece, SOC.

► **A lire** dans le numéro d'août 2007 d'*ICG Magazine*, un article du même Bill Hines relatif aux responsabilités, aux devoirs, à ce qui touche la sécurité et la communication des machinistes œuvrant aux commandes des dollies et des grues. Les propos de Bill Hines sont également commentés par un autre de ses confrères, Dan Gold, SOC. Tous deux considèrent, entre autres réflexions sur le sujet, que les machinistes travaillant avec ce type de matériel font partie prenante de l'équipe caméra.

► **In Camera**, la revue trimestrielle en langue anglaise de Kodak, publie dans son numéro de juillet 2007 l'extrait d'un entretien avec le directeur de la photographie italien Vittorio Storaro à propos de sa façon d'interpréter la lumière du peintre Michelangelo Merisi, dit Le Caravage, et d'éclairer le film *Le Caravage* du réalisateur Angelo Longoni.

« Le Caravage m'a permis d'approfondir les mystères de la lumière et de l'ombre. Depuis mes tous débuts, c'est un sujet qui a toujours été au centre de mes préoccupations cinématographiques. Dans l'œuvre du Caravage, c'est dans l'ombre que l'on entrevoit là où les états irrésolus de l'esprit demeurent, quelque chose d'inné dans l'inconscient de l'homme. Pour cela, j'ai pensé procéder visuellement en utilisant un style d'écriture de la lumière qui ferait émerger les corps de l'obscurité et me permettrait de rendre conscient ce qui parfois réside dans l'inconscient. » (Vittorio Storaro, AIC, ASC)
Lire la version électronique en anglais de cet entretien en cliquant sur Caravaggio une fois connecté sur :

www.kodak.com/US/en/motion/newsletters/inCamera/index_static.jhtml

► **A lire** dans le numéro de juillet-août 2007 de *Documentary*, magazine de l'IDA (International Documentary Association), *The Squable and the Penguin*, un article de Madelyn Grace Most consacré aux tribulations de Laurent Chalet concernant *La Marche de l'empereur*.

► **A lire**, dans l'*American Cinematographer* d'août 2007, un article de Mark Hope-Jones dans lequel Benoît Dehomme évoque son travail sur le film *1408* de Mikael Håfström, tourné en majeure partie aux studios Elstree à Londres et dont l'étalonnage numérique a été effectué par le coloriste Adam Glasman.



Vittorio Storaro et *La Vocation de Saint-Mathieu*

Photo: J. Cristofori, V. Storaro



► **Le 1^{er} volume du *Dictionnaire mondial des directeurs de la photographie*** écrit par le journaliste et écrivain de cinéma italien Stefano Masi est paru en Italie.

De passage cet été à Paris, ce dernier a eu l'amabilité d'en déposer un exemplaire au bureau de l'AFC.

Fruit d'un travail de plus de vingt années, cet ouvrage frôlant les 500 pages retrace la carrière de près de 300 directeurs de la photo de par le monde (par ordre alphabétique de A à K dans ce premier

volume). Le second volume doit paraître courant 2008.

Dizionario mondiale dei direttori della fotografia de Stefano Masi, aux éditions Le Mani (avec la contribution de Premio internationale Gianni Di Venanzo).

On peut le commander en visitant le site de l'éditeur Le Mani à l'adresse suivante : http://www.starfarm.it/LeMani/le_mani_on_line/acquisto.htm, section "Libri illustrati".

sommaire

in memoriam	p.1
festivals	p.2
billets d'humeur	p.6
entretien	p.10
imago	p.11
ça et là	p.12
technique	p.13
film en avant-première	p.13
films AFC sur les écrans	p.14
films " non AFC " sur les écrans	p.18
le CNC	p.23
nos associés	p.24
revue de presse	p.28
côté lecture	p.29