

LA LETTRE DE L'AFC

Association Française des Directeurs de la Photographie Cinématographique
Membre de la Fédération Européenne IMAGO

*L'expérience est une lanterne qui n'éclaire que le chemin parcouru.
Proverbe chinois, cité par Jean-François Lepetit, FF 29/04/96*

Numéro 44
mai 1996

activité AFC

Un Bureau s'est tenu le 26 Avril 1996 - l'AFC à Cannes

Etaient présents :

Renato Berta, Jean-Jacques Boubon, Jean-Noël Ferragut, Pierre-William Glenn, Armand Marco, Eduardo Serra, Gervaise Blattmann et Aude Humblet.

Ce bureau était essentiellement consacré à notre présence au tout prochain festival de Cannes.

A l'initiative de René Fauvel, la CST nous accueille dans son pavillon situé sur le Parvis Croisette à deux pas du Palais des Festivals, l' "Espace CST".

Sous réserve de parvenir à organiser notre présence dans le temps imparti... :

Pierre-William Glenn, l'un des vice-présidents de l'AFC, sera sans doute notre seul membre présent pendant toute la durée du festival ; il a donc été convenu qu'Aude Humblet assurera une permanence à l'"Espace CST" et établira la liaison entre les membres de l'AFC présents à Cannes, la presse et toute personne recherchant renseignements, contacts, etc... Les publications AFC (Cahiers, Lettres et plaquette) y seront disponibles. A cet effet, la plaquette AFC sera remise à jour, les derniers Cahiers photocopiés.

Pierre-William Glenn organisera des rencontres entre directeurs de la photographie, réalisateurs et journalistes. Un apéritif, dont la date est encore indéterminée mais qui se déroulera en fin d'après midi à l'Espace CST, sera offert conjointement par l'AFC et notre associé Transpalux autour de l'équipe d'un film éclairé par un membre de l'AFC et présenté à Cannes.

Si vous comptez aller au Festival (membres actifs et membres associés), passez un petit coup de téléphone au bureau afin de signaler les dates de votre présence et vos coordonnées, mais aussi de connaître les coordonnées de l'AFC à l'Espace CST. Nous sommes déjà à peu près sûrs de la présence à un moment ou un autre de Eduardo Serra, Renato Berta, Jimmy Glasberg, Michel Abramowicz et Eric Gautier...

Ça bouge dans le monde des télécinémas... (suite)

Deux jours après la parution de la dernière Lettre, dans laquelle je parlais d'un nouveau système de charte pour contrôler le télécinéma, un fax parvenait à l'AFC, nous informant de la venue en Europe des créateurs de ce système. Nous avons alors décidé d'essayer d'organiser une présentation de ce système dans le cadre de l'AFC. Après un échange de fax et de conversations téléphoniques avec Yuri Neyman et Sacha Rivière, je m'enfuis lâchement en tournage à l'étranger et laissai le bébé dans les bras accueillants de Jacques Loiseleux. Je ne me sentais pas très fier, mais il faut bien impressionner un peu de pellicule de temps en temps... J'étais d'autant plus désolé que la date retenue pour la présentation ne me permettrait pas d'y assister, alors que le sujet me tient à coeur ; heureusement l'AFC existe et permet le passage du témoin. Je laisse donc la plume d'Armand Marco vous conter l'expérience. (J-J Bouhon).

Compte-rendu de la présentation de la charte GAMMA & DENSITY le Vendredi 12 Avril, chez Telcipro

Etaient présents :

Renato Berta, Denys Clerval, Pierre-William Glenn, Jean-Michel Humeau, Jacques Loiseleux, Armand Marco, Edmond Richard, Eduardo Serra. Parmi nos membres associés : bien entendu l'équipe de Telcipro (dont Christophe Lemaire, qui pilotait le télécinéma), Centrimage (Michel Thirard), Eclair (C. Ninaud and Co), Duboi (Claire Deruelle), Explorer (Philippe Robert), Aäton (J.P Bauwiala), Kodak (Jean-Louis Fournier), la CST (Michel Baptiste), GL Pipa en qualité de membre associé éventuel et quelques autres participants : en tout une trentaine de personnes.

NB : dans cet article l'étalonneur vidéo sera désigné sous le nom de coloriste qui semble être le terme utilisé dorénavant dans la profession.

A propos de la présentation du système "Gamma and Density" (Armand Marco)

Yuri Neyman et Sacha Rivière nous ont présenté, le vendredi 12 avril, le procédé qu'ils ont mis au point afin d'obtenir un contrôle qualitatif du télécinéma et particulièrement du transfert négatif/vidéo.

Ce projet ambitieux a pour but de créer une standardisation du transfert "film to tape" en contrôlant le contraste, la latitude d'exposition et le rendu des couleurs. Ce système T.C.S. (Thorough Control System), d'après ses auteurs, permet de conserver dans son intégralité la qualité artistique et technique du négatif original tout au long des différentes opérations de post-production et/ou de la distribution vidéo.

Ce système repose sur l'utilisation d'une série de chartes **Gamma = 1**

1 - Une charte **Gamma = 1c** utilisée par le Directeur Photo lors de la prise de vues.

2 - A cette charte correspond une bande filmée d'une autre charte **Gamma = 1t** qui sera utilisée pour le réglage du télécinéma.

3 - Toujours à la charte Gamma = 1c correspond une autre bande filmée **Gamma = 1p** qui sera utilisée par l'étalonneur film pour le tirage du positif.

Ces différentes chartes comprennent chacune :

1 - une échelle de 7 plages de gris graduée en IRE, unité de mesure de l'intensité du signal vidéo. En vidéo la luminance est mesurée en IRE sur un oscilloscope - 100 IRE pour le Blanc (1 Volt), 7,5 IRE pour le Noir (0,3 Volt), le gris 18% ayant un indice IRE = 45. Cette échelle permet d'inscrire correctement le gamma de la pellicule dans le signal vidéo .

2 - Une autre échelle de gris comprenant 14 plages réparties de part et d'autre du 18% (pose correcte) et variant de 1/2 diaph. en 1/2 diaph. permettant le contrôle de la latitude d'exposition.

3 - La variation des couleurs du spectre numérotées de 1 à 24. La numérotation de cette gamme de couleurs permet de faciliter la communication entre le directeur photo et le "coloriste télécinéma" ou l'étalonneur film.

4 - Trois bandes de couleurs facilement reconnaissables (teinte de la peau - le bleu du ciel - le vert) allant du plus clair au plus dense et qui seront des couleurs facilement traduisibles.

Les bandes de contrôle **Gamma = 1t** et **Gamma = 1p** sont des chartes filmées de manière industrielle et vendues par la société "Gamma and Density". Elles sont différentes pour chaque type de film (négatif, positif, inter...) et chaque sensibilité de film négatif (émulsion).

Cela peut paraître compliqué ? Mais non.

COMMENT LES UTILISER ?

Sur le plateau :

Tout d'abord dire bonjour à l'étalonneur en filmant le verso de la charte afin de lui faire savoir que vous utilisez le système T.C.S. Puis tourner un bout de film en photographiant la charte **Gamma = 1c** correctement exposée, éclairée en lumière blanche (3200°K ou 5600°K suivant la pellicule utilisée), au début de chaque journée de tournage, pour chaque type de négatif ou pour chaque type d'éclairage (ambiance). Il est vivement conseillé de filmer cette charte au début de la première bobine de chaque type de négatif utilisé, de manière à ce que l'étalonneur vidéo ne perde pas de temps à la rechercher.

Si on utilise des filtres sur la caméra ou sur les sources, la charte doit être tournée 2 fois.

1 - filmer la charte sans filtre.

2 - puis une deuxième fois en utilisant le ou les filtres, en inscrivant le diaphragme qui sera celui de la scène filmée et en plaçant la charte dans le key light.

Au télécinéma :

Pour compléter l'utilisation de la charte **Gamma = 1c** (que devra posséder le directeur photo), il est indispensable que le coloriste utilise les bandes filmées **Gamma = 1t**. C'est-à-dire qu'avant de commencer le transfert d'un certain type de négatif, il doit charger sur sa machine la bande de réglage **Gamma = 1t** correspondante. Cette opération, qui sera répétée chaque fois que le type de négatif changera dans les rushes reçus, permet d'effectuer un réglage de base du système télécinéma.

En comparant ce réglage de base à la charte tournée sur le plateau, le coloriste pourra, dans un premier temps, noter les éventuelles différences, au niveau de l'exposition, de la colorimétrie ou du contraste et transmettre ces informations, chiffrées grâce à la numérotation utilisée sur les chartes, au directeur de la photographie. Le coloriste pourra ensuite ramener la charte filmée sur le plateau à la même valeur que celle de la charte de réglage, ce qui permettra ainsi de retrouver un réglage de base cohérent avec la pellicule utilisée et d'assurer, a priori, un transfert correct des scènes tournées.

Ouf !

A cette réunion assistaient des représentants des fabricants de pellicule, des représentants de laboratoires film et de laboratoires vidéo, ce qui montre un souci commun d'arriver à une pratique *simple* et uniformisée du transfert film/vidéo.

Ne serait-ce que pour cela, il faut reconnaître à cette tentative toute son importance.

Mais ce système comporte quelques défauts de taille : outre le fait que cette charte doit être filmée deux fois ou plus par jour, il faut signaler qu'elle est recouverte d'une fine pellicule de protection anti UV, qui la rend difficile d'emploi parce que particulièrement brillante. Il est recommandé d'avoir en permanence une petite source à disposition près de la caméra pour pouvoir la filmer dans les meilleures conditions.

Les différents laboratoires, film et vidéo, quant à eux, devront acheter toutes les bandes de contrôle et multiplier quotidiennement les manipulations afin d'éviter toute dérive en colorimétrie et en densité pour que l'opération soit correctement menée.

Le nombre d'informations que comportent les différentes chartes (très complètes) et le mode d'emploi exigé semblent être la cause de l'impression de lourdeur qui se dégage du système.

Il semble donc souhaitable de trouver une solution plus simple, qui permette de transférer correctement des images filmées sur vidéo.

Cette réunion nous aura aussi permis d'assister à une mini-démonstration du système que Kodak et Aâton sont en train de mettre au point à partir du lecteur de Keycode, le "Keylink", et qui est complémentaire au Gamma & Density. Système dont Jean-Pierre Bauviala nous avait parlé dans la dernière Lettre et qui nous sera présenté d'ici peu.

Dans le même ordre d'idée Edmond Richard et Michel Baptiste de la CST nous ont annoncé, pour la rentrée de septembre, une charte CST d'environ 30 cm sur 40, comportant 3 plages : un blanc de 80%, un gris de 18% et un noir en tissu velours. Complémentaire, elle aussi, au système Kodak-Aâton, elle est prévue pour que le 18% puisse être lu au densitomètre (filmée plein cadre en 16 et super 16 mm, et avec un visage en 35 mm) afin d'être placée sur les courbes sensitométriques.

Donc, plus que jamais, "wait and see".

Compte-rendu de la réunion organisée par l'USC, le lundi 29 Avril

Les Associations représentées : la CST (Commission Supérieure Technique), l'ACMP (Association des Coiffeurs-Maquilleurs Professionnels), l'ADP (Association des Directeurs de Production), des représentants des industries techniques, la FIMM (Fédération des Industries et Métiers du Multimédia) et la FITCA (Fédération des Industries Techniques du Cinéma et de l'Audiovisuel), et bien entendu, l'USC. De l'AFC étaient présents : Renato Berta, Jean-Jacques Bouhon, Jean-Noël Ferragut, Pierre-William Glenn, Edmond Richard, Eduardo Serra (qui ne pouvait rester toute la soirée).

Organisée à l'initiative de l'USC, nos collègues de l'Union du Son Cinéma, cette réunion eut un gros succès de curiosité.

Après un exposé de Jean-Louis Ducarme, la discussion animée par François Groult, président de l'USC, et William Flageolet, a tourné longtemps autour des nouvelles technologies et de leur utilisation pour le son au cinéma. La question des normes modernes compatibles avec les systèmes existants a été posée, tant pour le passage en salle que pour les diffusions sur les chaînes TV. Les problèmes qui en découlent sont aussi ceux de l'AFC, en ce qui concerne l'image, comme en témoigne notre activité "passée" depuis notre initiative sur le livre blanc des transferts jusqu'à la recherche de référence d'étalonnage pour le télécinéma.

Le danger de confusion, introduit par les intervenants du "multimédia", est important : la référence technologique et surtout artistique du cinéma doit, à notre avis, rester l'essence même de la formation à nos métiers dans les écoles qui intègrent les nouvelles techniques (Louis-Lumière et Femis). Les "raccourcis" dans le processus de création des images et du son

proposés à tous, par les promoteurs du "multimédia", sont un leurre. : il est difficile de concevoir qu'il suffirait d'appuyer sur quelques boutons sans avoir à acquérir une culture et des connaissances approfondies pour faire oeuvre de création originale. Cet état d'esprit n'est peut-être pas étranger à la dégradation de la transmission du savoir : suppression des stagiaires voire des assistants dans les métiers techniques (particulièrement dans le cas du montage virtuel), diminution excessive des temps de préparation et de travail, manque de suivi dans les finitions, manque de contrôle lors des diffusions... Il est donc impératif que l'information sur les nouvelles technologies circule entre les différents partenaires de la création et de la production et vital que la standardisation de ces technologies soit élaborée en commun.

René Fauvel, dans une brève mais pertinente intervention, a tenté de recentrer le propos de cette réunion en rappelant que son but était de trouver des centres d'intérêt communs aux associations qui leur permettent de se retrouver dans des actions concertées et de ne plus rester dans leurs tours d'ivoire. C'est pourquoi il a proposé de créer un bureau comprenant deux membres de chaque association présente, bureau que la CST pourrait accueillir.

(P.W. Glenn, J.N. Ferragut, J.J. Boubon)

Présentation de notre nouveau membre actif, Gérard Simon

Gérard est un vieux copain de "Vaugirard" ; on a fait ensemble nos premiers courts-métrages et plein d'autres choses qui ne regardent pas l'AFC ... de toute façon, il y a prescription.

Gérard a la particularité de ne jamais avoir été assistant-opérateur. En sortant de l'école, il s'est dirigé directement vers le documentaire (des dizaines), puis vers le clip (des centaines) puis la pub (des milliers). J'exagère à peine.

Entre-temps, il a fait des films de Jean Marbeuf, plus récemment "Louis, enfant roi" de Roger Planchon et surtout le superbe "Le fils du requin" d'Agnès Merlet. Il vient de finir "Des nouvelles du bon Dieu" de Didier Le Pêcheur et prépare le prochain film de Philippe Lioret "Tenue correcte exigée".

Bienvenue à Gérard que je verrai peut-être un peu plus grâce à l'AFC.

(Patrick Blossier)

Nous espérons pouvoir vous présenter, dans une prochaine Lettre, Jean-Yves Escoffier.

Filmographies (suite)

Début mai, 20 filmographies (sur 54) sont revenues à l'AFC corrigées et complétées. Jusqu'à maintenant, lorsqu'une production me demandait de lui faire parvenir les films des membres AFC, je diffèrai l'envoi sous prétexte que le jeu n'était pas complet. Dorénavant, pour ne pas léser ceux qui m'ont renvoyé leur "copie", j'expédierai les films en ma possession. Retardataires, réveillez-vous !

humeur

De la permanence et de l'actualité du racisme (Jean-Michel Humeau)

C'est à cinquante ans de distance que se répondent deux textes. Saisie faite au hasard des lectures.

André Frénaud, poète et grand résistant comme René Char, intitule son poème "*Avenue de Clichy*". Ce sont des fragments de monologues entendus dans la rue, de la bouche d'ombre du Français moyen. Pour situer d'où parle le poète, il me paraît nécessaire, à la demande de mes camarades, d'ajouter quelques lignes.

"Ah, un soir, être entre soi et l'odeur
revenue du lointain de la choupe aux sous.
- Un légionnaire qui portait toutes ses médailles
et la vérole
et qui ne craignait pas de les montrer
mais d'elle ne se vantait pas
- Les gens ne sont guère généreux
- Et moi je n'aime pas quand un ivrogne me menace
avec sa béquille."

André Frénaud, dans "*Soleil irréductible*" :

"Ma pauvre madame, ces gens-là feraient mieux de rester chez soi au lieu de venir manger le pain des Français comme vous et moi, mais il paraît que bientôt nous aurons un gouvernement d'ordre".

Un peu plus loin, dans un poème dédié à Jean Lescure : *14 juillet*

"Il est des morts vaincus qu'il faut précipiter
encore un coup du haut des tours en pierre.
Il est des assauts qu'il faut toujours reprendre.
Il est des chants qu'il faut chanter en chœur,
des feuillages à brandir et des drapeaux
pour ne pas perdre le droit des arbres et des drapeaux
de frémir au vent."

De Michel Le Bris dans "*Fragments du royaume*"

"Ah cette marée visqueuse de la bassesse quand jaillissent dans la foule des imbéciles "chacun chez soi" ... ou la définition de l'horreur absolue - mais chacun, jamais, ne sera chez lui ! Il y a toujours un autre, il y a toujours un peuple en trop, à la surface du monde, qui n'a pas de lieu, de territoire. Et c'est dans son acceptation que commence l'humanité."

ça et là

Cannes : les films photographiés par des membres de l'AFC

Sélection officielle :

Ouverture

"*Ridicule*" de Patrice Leconte, photographié par Thierry Arbogast

En compétition

"*Beauté volée*", de Bernardo Bertolucci, photographié par Darius Khondji

"*Comment je me suis disputé...*" d'Arnaud Desplechin, photographié par Eric Gautier

Un certain regard :

"*Irma Vep*" d'Olivier Assayas, photographié par Eric Gautier

Cinémas en France :

"*Le Cri de la soie*" d'Yvon Marciano, photographié par William Lubtchansky

"*Jeunesse sans Dieu*" de Catherine Corsini, photographié par Agnès Godard

"*Encore*" de Pascal Bonitzer, photographié par Emmanuel Machuel

"*Parfait amour*" de Catherine Breillat, photographié par Laurent Dailland

Quinzaine des réalisateurs :

"*Jude*" de Michael Winterbottom, photographié par Eduardo Serra

Michael Ballhaus, Directeur de la Photographie allemand, fait partie du Jury.

Et si nous relisions les Cahiers.... (J-J Bouhon)

Une interview très intéressante de Caroline Champetier dans les "Cahiers du Cinéma", n° 500, mars 1996, sous le titre "*Le goût de la lumière*" *Entretien avec Caroline Champetier*. Le cheminement de la création de l'image d'un film, au travers des rencontres, des confrontations, des hasards, des emprunts, des contraintes, des coups de coeur, s'y profile de manière très personnelle et donc attachante. A souligner : la pertinence et la qualité de l'illustration de l'article.

Bruno Nuytten dans les "Cahiers du Cinéma" n° 501, avril 1996, nous parle avec des mots simples et personnels de Marguerite Duras. Pas d'hagiographie, pas de tressage de couronne, simplement une émotion vraie qui court le long des lignes. Parce que c'était lui, parce que c'était elle... L'entretien avec Benoît Jacquot, dans le même numéro, est tout aussi passionnant et plein de vie. A noter que Caroline Champetier a participé à ces deux entretiens. La technique, c'est bien beau, mais les gens, c'est autrement intéressant, surtout quand ils ne font pas de cinéma en en parlant...

Philippe Rousselot, dans Télérama n°2414, du 17 avril 1996, raconte le tournage de "Mary Reilly" et ses péripéties.

Rendez-vous d'Imagina : régulièrement Imagina organise des rendez-vous au Carré Seita, 10 rue Surcouf, 75007 Paris, sous forme de conférence-débat ayant pour thème tout ce qui est à l'avant-garde des techniques du "virtuel", tant dans les mondes de la recherche que du développement.

Prochains rendez-vous : "L'archivage numérique", le 12 juin, "Faire danser les Images : images de synthèse et art visuel", en septembre, "Internet prend du relief et se pose des questions", en octobre, "Geste et informatique dans la création industrielle", en novembre

Reçu ce fax, à l'AFC, de Benoît Delhomme suite à nos félicitations, dans la Lettre précédente, pour un prix reçu pour la lumière de "Cyclo" :

"Bonjour,

Juste un petit mot pour dire que c'est le "LODZ FILMSCHOOL AWARD" (Prix de l'école de cinéma de Lodz) et non le "Kodak Film School" que j'ai reçu à Torun.

Je crois que ce n'est pas très grave comme erreur, mais j'imagine que pour les "tâtillons" qui chercheraient à savoir si Kodak a créé une école de cinéma...

Voilà A Bientôt, Benoît "

Notre source semblait sûre : la Lettre de la BSC ! Mais le manque de temps et le manque de "cervelle" ne nous ont pas permis de prendre le téléphone et de demander confirmation à Kodak... Ainsi non seulement quelques "tâtillons" français mais aussi quelques "tâtillons" anglais plus... quelques "tâtillons" européens (les publications de chaque membre d'Imago sont envoyées à tous les membres) pourraient chercher à savoir si...

Pour parer au ridicule, un heureux hasard fait que la Lettre du mois dernier devait arriver dans vos boîtes aux lettres... le 1er avril.

L'exposition Noir-Lumière de Soulages

qui se tient au musée d'Art Moderne est une aventure passionnante pour un directeur de la photographie. Ici, il n'est question que de contraste, surgissement de lumière dans l'obscurité. Soulages peint depuis la guerre surtout avec du noir ; depuis 1979, le noir a d'ailleurs envahi ses toiles sans qu'il abandonne pour autant la question du contraste et celle du rythme donné par l'alternance de surfaces lisses et de surfaces striées, de surfaces reflétant la lumière et de surfaces mates. En 1987 commence l'extraordinaire fabrication des vitraux de l'abbatiale de Conques où toutes les questions de transmission de lumière sont posées. Il est difficile de rester indifférent à cette oeuvre où tous les éléments de ce qui fait notre métier s'organisent en une résistance majestueuse à tout ce qui voudrait ignorer la lumière. (C. Champetier)

film en avant-première

"Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)" d'Arnaud Desplechin

photographié par Eric Gautier

Deuxième collaboration d'Eric avec Arnaud Desplechin ; la complicité qui les lie depuis le moyen métrage "La vie des morts" a permis à Éric de choisir de vrais partis-pris quant à l'image. Portrait d'un homme de 30 ans, Paul Dédalus, maître-assistant en philosophie dans une faculté parisienne. Trois femmes vont le faire changer et "commencer" ce qu'il serait bien en peine de nommer : sans doute sa vie d'homme.

Le rendu visuel du film, comme le scénario, est porté par les personnages et basé sur la sensualité : une série et un zoom 18-100 Cooke pour leur "rondeur" sur les visages, la XT 400

d'Agfa (les derniers mètres) pour ses tons dorés et son rendu des carnations.

Eric Gautier travaillant plutôt dans des lumières douces et directionnelles, cette pellicule l'intéressait pour son fort contraste des couleurs, accentué lorsqu'elle est poussée de 20 sec, mais aussi pour ses dérives. Il l'a travaillée souvent en sous-exposition (2/3 de diaph.) corrigée au tirage afin d'obtenir des noirs légèrement grisés et une texture assez douce ; image soutenue par le maquillage de Bernard Floch, basé sur de légères brillances afin de redonner du volume aux visages. Eric a travaillé aussi, pour certaines séquences, en surexposant de 2 diaph. pour renforcer contraste et brillance. Cette pellicule a été utilisée dans ses extrêmes et ses bascules suivant une rythmique visuelle en parallèle et contre-point à la rythmique du scénario... mais aussi en fonction des situations et de l'inspiration du moment.

Ce film de 3 heures fut tourné en 13 semaines, de la fin 1994 au début 1995. Une petite équipe, des décors naturels, un budget petit mais suffisant, pas de "star" imposée mais une quantité de comédiens, une liste de matériel de base composée de Cinépars et de KinoFlo... ont donné au tournage une équipe proche et concentrée, souple et confort.

Tourné avec une Arri BL 4 S - Laboratoire L.T.C., étalonneur Christian Dutac

Le lundi 6 Mai aux FILMS 13, 15 avenue Hoche 75008 Paris - Tel : 44 13 11 15

En raison de la durée du film (3 heures), le "pot" aura lieu avant la projection, à partir de 19h30.

La projection démarrera à 20 h.30 précises. Soyez à l'heure!

films AFC sur les écrans

"*Beauté Volée*", de Bernardo Bertolucci, photographié par Darius Khondji

"*Ridicule*" de Patrice Leconte, photographié par Thierry Arbogast

"*Le Fils de Gascogne*", de Pascal Aubier, photographié par Jean-Jacques Flori (voir Lettre n°41)

"*Sortez des Rangs*", de Jean-Denis Robert, photographié par Dominique Gentil (voir Lettre n°43)

Au mois d'avril, 4 films AFC ont échappé à notre vigilance :

"*Désiré*" de Bernard Murat, photographié par Ricardo Aronovich

"*Ligne de Vie*" de Pavel Lounguine, photographié par Manuel Téran

"*Mary Reilly*" de Stephen Frears, photographié par Philippe Rousselot

"*Visage Écrit*" de Daniel Schmidt, photographié par Renato Berta

Sur l'écran cathodique : le samedi 25 mai à 22h45 sur ARTE

"*Papa Wemba : Chance - Eloko Pamba*" réalisé et photographié par Jimmy Glasberg

Papa Wemba s'est fait le chantre du métissage musical dès la création de son premier groupe, en 1969. Portrait d'un artiste de la world music, qui n'oubliera jamais ses attaches traditionnelles.

C.N.C.

Michel Romand-Monnier qui occupait, au CNC, depuis 1992 le poste de chef du service de soutien à l'industrie des programmes audiovisuels (COSIP) est nommé au poste de directeur de l'audiovisuel et des industries du multimédia. Poste laissé vacant par la nomination de Daniel Goudineau comme Dg adjoint auprès de Marc Tessier.

Le Film Français du 12/04/96

nos associés

Aäton : Dernière minute. Aperçu dans le numéro de mai de "American Cinematographer" une publicité montrant un astronaute portant une caméra Aäton, choisie pour le tournage d'un film en Super 16, lors de la mission STS-72 de la Nasa à l'intérieur du "Space Shuttle".

Kodak, qui parraine à Cannes pour la 9ème année consécutive la *Caméra d'Or*, nous accueillera au Pavillon Kodak sur la Croisette, face à la plage du Majestic.

N° de Tél : 92 98 13 03/04 - Fax : 92 98 13 05. Par ailleurs Kodak organise un cocktail à l'ESPACE CST (pavillon sur le Parvis Croisette) le jeudi 16 Mai, à 12h.

Dans la présence multiple de Kodak à Cannes nous relevons l'organisation d'une exposition d'hommage à Louis Malle (au foyer du Grand Auditorium), ainsi que des projections de trucages et effets spéciaux réalisés avec le système de traitement numérique des films Kodak Cinéon et présentés par 3 sociétés européennes : Eclair, Cinesite, Moving Picture Company. (salle Jean-Louis Bory - Palais des Festivals - les 15, 16, 17 à 17h 30).

Fuji sera présent à Cannes du 9 au 21 Mai au Carlton dans la suite 131, ligne directe : 93 06 42 94. Par ailleurs, Fuji organise un cocktail à l'ESPACE CST (pavillon sur le Parvis Croisette) le mercredi 15 Mai, à 12h avec pour invité d'honneur Eduardo Serra. Ceux qui sont présents à Cannes seront les bienvenus, les invitations vous attendent dans la suite du Carlton.

Centrimage organise un cocktail à l'ESPACE CST (pavillon sur le Parvis Croisette) le dimanche 19 Mai, à 12h.

Telcipro : Au service des deux cellules de montage virtuel (Avid et Lightworks), nous apprenons que Telcipro met en place, pour le mois de juin, une salle de projection équipée d'un vidéo-projecteur afin de visionner le montage sur grand écran avant le retour au film. Une solution à l'un des problèmes que pose le montage virtuel. Par ailleurs Telcipro organise un cocktail à Cannes à l'ESPACE CST (pavillon sur le Parvis Croisette) dimanche 12 Mai, à 12h.

Lumex nous apprend la reprise du nom de la société "Safari" pour le nouveau département de machinerie et de location de véhicules allant de l'Express au 40 m³. Le responsable de ce département est Bernard Guinot. Par ailleurs, outre le renforcement de la gamme KinoFlo et des projecteurs Goya, Lumex vient de s'équiper d'une toile de Spi de 12m x 12m fabriquée par Matthews et montée sur un cadre de poutres tridimensionnelles.

Enfin, Lumex propose pour les tournages lointains ou d'accès difficile un système de deux containers de 12 pieds (15 m³), qui peuvent être "palettisés" pour la manipulation et ensuite installés sur des 4x4. L'un de ces containers comprend un groupe de 85 KvA insonorisé, l'autre, équipé d'un hayon, est destiné au transport du matériel électrique.

Technovision nous annonce l'arrivée de Christine Hermouet, technicienne caméra, dans son équipe. D'autre part, Technovision élargit son secteur de location caméra au 16 mm, en s'équipant d'Arriflex SR II et SR III.

la c.s.t. à Cannes

Présente à Cannes, la CST dispose cette année d'un pavillon sur le Parvis Croisette, dénommé "Espace CST". Elle y accueillera l'AFC pendant toute la durée du festival. Tel : 92 99 81 56 (de 10 h à 18 h)

La CST organise un cocktail quotidien à partir de 12 h :

Cinarchive le samedi 11

Telcipro le dimanche 12

Titra Film le lundi 13

Ex Caméra le mardi 14

Fuji le mercredi 15

Kodak le jeudi 16

Ex Machina le vendredi 17

Cinéma Caraïbes Industries, Cabinet Laubin, Fastever le samedi 18

Centrimage le lundi 19

Le Film Français le lundi 20

revue de presse

Politique, financement, et gros sous

"Les nouveaux services électroniques" risquent de ne pas faire partie de la directive de la Télévision sans frontière, T.S.F. Ces "nouveaux services" ne regroupent pas seulement le on-line ou Internet mais aussi le pay-per-view qui figurera au programme des bouquets numériques.

Le Film Français du 12/04/96

Une étude sur l'état des industries techniques menée par le BIPE pour le compte du CNC, met en lumière ses fonctionnements et dysfonctionnements. L'étude porte sur les chiffres de l'année 1993 et font état d'un chiffre d'affaires global de 4 milliards de francs. Le volume des dépenses générées par la réalisation de programmes audiovisuels et cinématographiques par la production TV représente plus de 50% des prestations (à l'exclusion des auto-productions des chaînes), la filière des annonceurs (publicité, institutionnel, vidéo) 32% et le cinéma 16%. L'étude confirme par ailleurs l'état de précarité des sociétés : sous-capitalisation pour les maisons de post-production vidéo, intensification de la concurrence en particulier sur le plan international (délocalisation), pression des évolutions technologiques, surcapacité de l'appareil productif français à un niveau d'endettement excessif (pour certains de 2,5 fois supérieur au montant des capitaux propres). L'étude souligne l'absence d'un plan d'action des pouvoirs publics qui met à moyen terme cette industrie en voie de déstabilisation complète ; ouverture du marché à de nouveaux arrivants financièrement plus solides et à la concurrence étrangère. Et l'article de conclure : "*Une situation qui rend sans doute la réforme de l'agrément d'autant plus urgente et le budget, de 34 millions de francs, prévu par le CNC en 9196 pour les actions spécifiques en faveur des industries techniques, insuffisant*".

Le Monde du 13/04/96, Le Film Français du 12/04/96

Une analyse de BVA, sur trois ans, compare les traces laissées par divers spots publicitaires, au cinéma et à la télévision. Le public des salles de cinéma obtient un score de 34% supérieur à la population générale sur l'ensemble des critères (reconnaissance du spot, de la marque, compréhension du message et agrément). L'article se conclut sur la tristesse de Médiavision quant au fait que l'impact de la "réclame" en salle n'est pas assez pris en compte, et notamment sous son aspect financier .

NB : On se serait douté qu'être dominé par un écran laisse plus de traces que l'inverse... ! Même si, pendant la pub, on ne peut pas se distraire avec le film qui passe dans la salle d'à côté. La pub c'est comme les films, on préfère, tant qu'à faire, voir ça sur grand écran.

Le Film Français du 29/03/96

Technique

Thomson, qui a réussi ces dernières années un retour au premier plan grâce au numérique (2 millions de décodeurs numériques vendus aux USA), propose une gamme d'appareils en MPEG 2 (nouvelle norme mondiale de la compression numérique) et choisit la voie haut de gamme en développant et fabriquant ses propres puces.

Le Film Français du 29/03/96

Sony annonce deux nouveaux formats de vidéo numériques qui seront présentés au prochain Satis et disponibles en fin d'année : le Betacam SX Studio Profile qui est compatible avec le Bêta SP, format qui s'appuie sur une norme de vidéo compressée ayant pour base la nouvelle norme MPEG 2 (conçue uniquement pour la diffusion), format qui autorise notamment l'accès à chaque image d'une séquence. Cette gamme (caméra, lecteur -enregistreur , système de montage virtuel, etc) comporte un élément clé qui est l'enregistreur hybride DNW qui renferme dans une même machine un magnétoscope au format Bêta SX et un disque dur capable de supporter entre 45 et 90 mn de vidéo ; chaînon manquant entre le tournage en vidéo numérique et le montage virtuel. Cette gamme est prévue pour le marché des "News". L'autre format est le DV-CAM, format numérique destiné à remplacer le S-VHS auprès du grand public et des entreprises, afin de leur permettre d'accéder à une solution numérique globale.

Le Film Français du 19/04/96

Salles de cinéma

Newcastle, Pennsylvanie, 1906, les frères Warner se lançaient dans l'exploitation de films dans une des salles de la ville : six ans plus tard ils ouvraient un bureau de production à Los Angeles. Cette salle qui allait être démolie par la ville sera restaurée par la Warner pour la somme de 150 000\$.

Le Film Français du 29/03/96

782 salles ont été classées Art et Essais pour 1996 contre 803 l'année précédente.

Le Film Français du 12/04/96

Studio

Phénix Studios, filiale de la CIP (Compagnie immobilière Phénix), qui elle-même est une des filiales du groupe Générale des Eaux, semble renoncer au projet mixte, immobilier et audiovisuel pour les anciens studios PSB, quai du Point du Jour, afin de concentrer ses efforts sur la prestation technique des studios de Boulogne.

Le Film Français du 29/03/96

Nouvelles et mouvements des Chambres Syndicales et autres Associations

Élection à la FITCA : Bertrand Dormoy (Eclair) se succède à lui-même, Antoine Simkine (Duboi) président de la Chambre Syndicale des Effets Spéciaux et Images de Synthèse, a accédé au poste de premier vice-président, tandis que Monique Koudrine, présidente de la Chambre Syndicale de la Pellicule a été réélue vice-présidente trésorière. La FITCA regroupe 78 entreprises réalisant un chiffre d'affaires de 3MF et employant 2500 salariés.

Le Film Français du 26/04/96

Élection des présidents de collège à la Procirep : Fabienne Vonier (Pyramide) remplacera Claudie Ossard à la présidence de la commission cinéma, Denis Freyd (Archipel 33) remplacera Gaspard de Chavagnac à la présidence de la commission télévision.

Le Film Français du 29/03/96

Élection du bureau de la Chambre Syndicale des Producteurs : Alain Poiré (Gaumont) se succède à lui-même, Jean Cazès (Lumière) devient vice-président, Michelle de Brocca (Fildebroc) trésorière et Frédérique Dumas-Zajdela (Noé Productions) secrétaire.

Le Film Français du 26/04/96

L'UDIC (Union Des Indépendants du Cinéma) vient d'élire son bureau : Sylvain Bursztejn (Mimosa) en est le président ; Patrick Brouiller, exploitant, le vice-président ; Gérard Vaugeois (Film de l'Atalante - distributeur) le secrétaire général et le réalisateur Gérard Mordillat trésorier.

Le Film Français du 05/04/96

L'ACID (diffusion du cinéma indépendant) risque de déposer son bilan en raison de la défection de partenaires publics et privés. L'ACID organise des avant-premières de 15 films par an dans un réseau de 200 salles de province, tire des copies supplémentaires (40 à 50 par an), soutient les déplacements des réalisateurs et des acteurs. Sur Paris, elle effectue la programmation de cases au cinéma République, au studio des Ursulines, organise des rencontres élèves et enseignants. Quant au plan international, elle organise la circulation des films dans un réseau de salles européennes.

Le Film Français du 29/03/96

L'Union pour le Financement du Cinéma et l'Audiovisuel, l'UFCA, vient de cesser ses activités ; la banque Worms, en pleine restructuration, se sépare de son pôle audiovisuel. C'est donc une des trois sociétés spécialisées dans le financement de l'audiovisuel qui disparaît, 500 MF d'en cours en moins pour les professionnels.

Le Film Français du 19/04/96

Le syndicat des metteurs en scène hollywoodiens vient de créer une cellule d'action politique dont le but est de soutenir financièrement les campagnes des hommes politiques qui accepteront de se rallier à leur cause : la réforme du statut des droits d'auteur aux USA. Cette cellule sera financée uniquement par les 500 réalisateurs inscrits à la DGA.

NB : à culture différente, réponse culturelle différente ...

Le Film Français du 05/04/96

DERNIERE MINUTE : Nous recevons au moment d'imprimer la lettre le numéro de mai de "American Cinematographer", dans lequel figure un article qui semble fort intéressant sur l'arrivée prochaine de filtres numériques Tiffen, destinés à être utilisés lors d'une postproduction numérique des films. Le temps me manque pour en faire un résumé. Rendez-vous dans la prochaine lettre. L'avenir de la finition de nos films va très certainement, comme nous en avons déjà parlé, passer très prochainement par le numérique. Soyons plus que jamais vigilants et prêts à dominer cette technique pour l'utiliser à notre profit. (J-J Bouhon)

Adresses sur Internet

Le Film Français : <http://www.lefilmfrancais.com>.

Le Ministère de la Culture : <http://www.culture.fr>

côté lecture

Nous vous signalons un dossier dans le Film Français du 12 avril intitulé "Les secrets de la lumière", dont un des articles est consacré à l'expérience de l'AFC à Imagina. Malheureusement, plusieurs erreurs se sont glissées dans ce texte, ce qui nous a décidés à ne pas vous le communiquer et à adresser un rectificatif à la revue. Dossier réalisé par Jean-Philippe Guérand.

A.F.C

6 rue Francoeur - 75018 Paris - Tel 42 62 38 72 / 42 62 38 99 - Fax 42 62 35 29

Diffusion réservée aux membres, - reproduction totale ou partielle uniquement sur demande

Cinéma : histoire d'une colonisation

par Anatole Dauman

EN 1981, François Mitterrand inaugura dans sa déclaration de candidat une ère nouvelle pour le cinéma français. Tous les monopoles devaient être mis en question si l'on ne voulait pas que, demain, l'image fût américaine, comme les magnétoscopes étaient déjà japonais. Quinze ans après... Les monopoles règnent sur les films comme sur les salles. Et les images américaines dominent un cinéma français parmi les derniers à résister encore grâce aux quotas de diffusion audiovisuelle. Comment en est-on arrivé là ? Jack Lang s'en souvient. Qui ne fut abusé par sa volonté de protéger un cinéma divers et pluri-américain, par ses gesticulations anti-sédution de la communauté cinématographique ?

L'histoire révèle les coulisses de ce spectacle : un complot savamment prémédité, qui, par étapes, allait livrer notre cinéma à l'impérialisme hollywoodien. Ainsi se dévoilera un accord notoirement

conclu avant la campagne présidentielle avec une multinationale qui avait pressenti le « bon choix ». 1982. La loi Lang sur la communication audiovisuelle, derrière le faux-semblant de la séparation de l'entente Gaumont-Pathé, dépeçait le droit de la concurrence et livra aux grands circuits : Gaumont, Pathé, Parafrance, UGC, les clés du marché.

1985. Sur le point de quitter le gouvernement, le ministre de la culture orchestre la première conséquence de la loi Lang : le dépeçage du circuit Parafrance entre les trois autres groupements, moyennant une concession au bénéfice d'un indépendant.

1987. La privatisation de TF1 parachève la fin du monopole public de la télévision et renforce le pouvoir des géants de la communication audiovisuelle dans le financement des films.

1989. Le rapport de l'expert Dominique Brault dénonce la non-application des dispositions de la loi Lang relatives à la protection du cinéma indépendant et met en

1995. La part de marché des films américains frôle les 65 % pour 100 millions de spectateurs subsistants. En 1981, elle était de 30 % sur 200 millions de spectateurs.

Que reste-t-il des fallacieuses promesses de 1981 ?

Un ghetto, des barons nantis et orgueilleux de s'être vendus

Que reste-t-il des fallacieuses promesses de 1981 ? Un ghetto où survivent, transis, une poignée de distributeurs et d'exploitants portant honteusement leur étoile, des barons nantis et orgueilleux de s'être vendus aux grandes entités

franco-hollywoodiennes, une télévision renforcée par une « direction sans frontières », mais pour combien de temps ? Et un projet de réforme inspiré de la cohabitation : assouplir les aides publiques au cinéma pour permettre aux groupes dominants étrangers d'accéder à un système jusqu'alors réservé aux films parlant français.

Et demain ? Les mêmes professionnels s'attribueront, à n'en pas douter, les contributions que les télévisions étaient tenues de verser aux productions européennes. Derrière un cinéma français colonisé, le chômage de l'industrie audiovisuelle se profile... Ainsi, le complot ourdi en 1981 aura-t-il l'effet final - pour le plus grand profit de quelques-uns - d'exporter le chômage en Europe et de diffuser sans partage les images américaines sur les magnétoscopes japonais ?

Anatole Dauman est producteur de films.

le 1^{er} sude 19 avril 96