

Il n'existe aucun autre art qui
puisse fixer le temps comme le
fait le cinéma...
Le Cinéma est une mosaïque
du temps.

Andreï Tarkovski

► **Entretien avec Monsieur David Kessler**, directeur
général du CNC, réalisé pour l'AFC par Laurent Houssay,
rédacteur en chef à l'Agence France Presse.

Laurent Houssay - La production française a semblé
marquer le pas, doit-on craindre une aggravation de
cette tendance ?

David Kessler - Si vous prenez le nombre de films
produits, on passe de 204 en 2001 à 200 l'année suivante,
ce qui reste un chiffre fort car je rappelle que c'est trente
films de plus que les années précédentes, 200 reste un
nombre historique en termes de films agréés.

On a certes constaté un recul des investissements de
Canal+, vraisemblablement à cause de la baisse du

entretien

n° **122**
juin 2003

Photo Gérard de Battista



David Kessler, directeur général du CNC, en conversation à Cannes avec Eric Guichard, président de l'AFC

nombre de ses abonnés, mais il n'y a rien de tout cela qui
soit dramatique en termes macro-économiques : on ne
peut parler de baisse brutale de la production, ni de
baisse grossière du financement, ces chiffres indiquent
le maintien d'une production à très haut niveau.



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

On n'est pas en situation de crise.

En revanche, on s'aperçoit que certains films ont plus de mal à se financer et c'est une tendance forte aujourd'hui ; même si les chaînes de télévision remplissent leurs obligations, elles mettent un peu moins sur chaque film. L'ensemble des financiers regarde de plus près les budgets et il y a une réelle difficulté à boucler les financements, ce qui explique certainement le recours à des financements internationaux qui sont de plus en plus nombreux. Aujourd'hui les producteurs ont besoin d'autres sources de financement.

L. H. - Les tendances que vous décrivez ont des conséquences directes sur les industries techniques françaises, le phénomène de la délocalisation des tournages pèse également sur l'activité de ces industries, comment enrayer ces phénomènes ?

D. K. - Un des volets importants de la communication du ministre de la Culture (*ndlr : le 30 avril dernier en Conseil des ministres*), c'est d'encourager les financements liés à la localisation.

En Europe, il y a des pays en termes d'aide au cinéma qui ont porté tout l'accent sur la localisation et souvent au détriment du soutien à l'industrie nationale, à l'image des fonds régionaux allemands ou du système britannique. Nombre de pays ont ainsi créé des " tax-shelters " (abris fiscaux), du coup on peut voir des films américains aidés par des fonds allemands.

En France, inversement, le soutien à l'industrie nationale du cinéma a probablement un peu négligé les aides à la partie technique, même si, dans notre système d'agrément, des points sont liés à l'utilisation de moyens techniques français. Mais cela n'était pas suffisamment incitatif pour éviter qu'un producteur se dise qu'il paiera moins cher en allant tourner ailleurs.

Ce que préconise le ministre, c'est la mise en place justement d'incitation à la localisation.

Il y a deux mesures importantes à cet égard : une qui est d'ores et déjà actée, c'est l'aide apportée par l'Etat à la mise en place des fonds régionaux. Dans le mécanisme prévu, lorsqu'il y aura des fonds régionaux, pour deux euros mis par un fonds régional l'Etat viendra apporter un euro. Avec cet effet de levier, on

souhaite encourager les Régions à aider la production. Les Régions peuvent évidemment poser des conditions en fixant par exemple le pourcentage des dépenses de production qui sont effectuées localement.

Le second aspect, qui est mis à l'étude mais dont on espère qu'il débouchera dans le projet de loi de finances 2004, c'est le crédit bail fiscal. C'est en réalité une forme de tax-shelter à la française dans laquelle une des conditions d'octroi du crédit-bail sera la localisation du tournage en France. Les régions ont un intérêt direct à soutenir une production dès lors qu'une partie du travail se fait chez elles. Il faudra jouer sur le cumul des mécanismes régionaux d'aides et d'incitations fiscales, avec la mesure, très importante, qui permet aux collectivités locales d'exonérer une industrie technique de la taxe professionnelle si elle a des difficultés. Tout cela doit constituer une incitation favorable à la relocalisation des tournages. Il est vrai aussi que le problème des coûts de main d'œuvre fait qu'il peut être, malgré tout, plus intéressant d'aller tourner à l'étranger, mais ce sont là des problèmes qui ne sont pas propres au cinéma. Cela relève d'une politique générale sur les charges. Il faut s'employer à diminuer les contraintes, c'est ce que souhaite le gouvernement.

L. H. - Les directeurs de la photo sont préoccupés par les questions liées au droit d'auteur, notamment face à la multiplication des supports et les risques de dénaturation du travail qui est le leur. Peut-on en attendre des évolutions ?

D. K. - Sur cette question du droit d'auteur, la France a, c'est vrai, cette spécificité qu'elle partage avec d'autres pays européens qui n'est pas le copyright à l'anglo-saxonne. C'est à cette spécificité que je pense, et les pouvoirs publics et toute la communauté des auteurs y sont fondamentalement attachés. La difficulté aujourd'hui tient aux questions de mise en œuvre de ces droits, aux nouvelles technologies, à un certain nombre d'usages des œuvres, même à l'utilisation des œuvres cinématographiques à la télévision ou à la création d'une œuvre multimédia avec des extraits... Ce qui me semble indispensable, s'il doit y avoir des évolutions, c'est qu'elles se fassent en liaison avec les auteurs. Les auteurs ne sont pas totalement limités là-dessus. Ils savent très bien qu'il faut des évolutions mais dans le respect des

principes de ce droit, c'est dans ce cadre-là que les choses doivent évoluer. Cela fait l'objet de discussions notamment sur l'application des directives européennes sur la propriété intellectuelle, mais c'est évidemment difficile car nous sommes dans un univers mondial où la vision anglo-saxonne a tendance à vouloir s'imposer. C'est aussi la tâche du Conseil supérieur de la Propriété littéraire et artistique au ministère de la Culture, qui rassemble les représentants des industries, des intellectuels, des spécialistes, des juristes et des auteurs, de façon à ce que des décisions sur ces sujets ne se prennent pas sans concertation. Je pense que le rôle des pouvoirs publics, c'est à un moment de trancher, même s'ils doivent aussi, notamment s'agissant d'application de directives, proposer des textes. Je sais qu'ils sont très attachés à ce que cela se fasse après une concertation. Evidemment sur ces sujets-là, il n'y a pas toujours d'unanimité et il faudra des arbitrages, mais la concertation est un élément fondamental à la préparation d'arbitrages.

L. H. - Les projets de réformes des institutions européennes montrent qu'il existe le risque de voir la politique culturelle se décider à la majorité des 15 (bientôt 25) états-membres de l'UE, au lieu de l'unanimité actuellement en vigueur. Y voyez-vous des risques sérieux pour le cinéma ou plus largement la culture ?

Laurent Houssay
a été dans les années 1980
projectionniste au Studio
Galande et au Studio Cujas

D. K. - Si on passe à la majorité qualifiée, la notion même de politique culturelle sera assez rapidement compromise face aux tentations de trocs entre Etats membres. Le risque est également très important lors des négociations commerciales multilatérales à l'OMC, sur des sujets de politique culturelle qui vont bien au-delà des seules questions de droit d'auteur. Dans l'Union européenne, il ne faut pas qu'on se trouve avec des compromis qui soient liés à des majorités de circonstance selon les besoins de tel ou tel pays. C'est la raison pour laquelle la France se bat pour que soit maintenue la prise de décisions à l'unanimité, comme cela a été rappelé à Cannes par les ministres de la culture et Mme Viviane Reding, commissaire européen pour la culture et l'éducation, puis par les directeurs des agences européennes en charge du cinéma (voir rubrique CNC, page 25).

► Cannes 2003, malgré la morosité, un bon cru pour l'AFC...

par Eric Guichard

Fuji m'ayant sollicité de longue date comme invité d'honneur, je me devais aussi d'endosser mes nouveaux habits de président de notre association.

Cela faisait 10 ans que je ne m'étais pas rendu au festival de Cannes, depuis la présentation en compétition, dans la section Un Certain Regard, du film de Tony Gatlif *Latcho Drom*, merveilleux souvenir car le film remporta un prix.

A peine arrivé, Claire me prit en charge et je me dois une fois de plus saluer dans nos colonnes tout le travail formidable de notre " fée " AFC.

L'accueil d'Annick, Gérard, et Christophe de la société Fuji fut à l'image de leur personnalité, chaleur et simplicité. Un peu intimidé par le cocktail organisé sous la tente de la CST, j'essayais de faire bonne figure en rendant hommage à cette équipe et en présentant notre association.

La veille, la CST avait organisé une rencontre avec Gerry Fisher, BSC, venu comme " jury " du prix de la CST. Ayant un peu connu Gerry comme assistant, ce fut une rencontre agréable et l'occasion de reparler de son travail magnifique au long de toutes ces années (*Lire ci-dessous l'entretien recueilli par Brigitte Barbier*).

Un grand merci à la Commission du Film France dont l'accueil ne fut pas moins chaleureux. Installée sous des tentes avec une grande terrasse en face du port, il y passe beaucoup de monde, à la fois pour se détendre et bien sûr travailler en toute tranquillité. Il y règne une belle ambiance mêlant sérénité et calme. C'est ici, et avec l'aide de Benoît Caron, délégué général de la commission, que Claire a posé nos valises et centralise tout son travail.

Pendant ces quelques jours, j'ai mis à profit différentes rencontres avec, entre autres, Fuji bien sûr, Kodak, la CST, *Le technicien du film*, *Le film français* et *Ecran total*. Nous avons parlé de nos projets et échangé nos avis sur les perspectives de notre association. Nous avons rencontré David Kessler, directeur général du CNC, rencontre au cours de laquelle nous avons obtenu la promesse d'un rendez-vous en juin, qui nous permettra de discuter et défendre concrètement nos projets et l'aide que nous souhaitons trouver auprès du Centre.

Claire a pu s'occuper de chaque directeur de la photo descendu à Cannes en visiteur ou pour y défendre un film. Entretiens, rencontres, vous pourrez lire les

L'AFC remercie très chaleureusement
ses deux " fées " Fujifilm et Kodak pour la disponibilité du gîte que, année après année, Monique Koudrine et Gérard Fiévet offrent aux directeurs de la photo présents à Cannes, Benoît Caron et son équipe efficace et sympathique et aussi Yves Louchez pour son accueil journalier et les nombreuses places de projections pour nos membres.

I'AFC à Cannes

différentes impressions et compte-rendus dans notre Lettre.

Agnès Godard, membre du jury de la Caméra d'Or fut, vous l'imaginez, débordée. Il restera toujours à améliorer et à mieux faire connaître notre association, et j'invite chacun d'entre vous à faire des propositions, mais la persistance de notre présence au festival commence à recueillir ses fruits. Celle-ci est extrêmement bien ressentie par l'ensemble de la profession, de nos associés, et je ne manquerai pas de vous dire combien je souhaite que nous soyons plus nombreux à descendre l'année prochaine. Nul besoin d'avoir un film en compétition car l'accueil qui vous sera réservé sera à l'image que notre association a toujours défendue, franche et conviviale.

► Caméra d'or 2003 par Agnès Godard

J'ai été très heureuse de participer à ce jury de la Caméra d'Or. Cela a été une expérience passionnante. Il s'agit de débattre avec des personnes qui occupent une autre place que la nôtre dans l'industrie cinématographique. C'est une ouverture dans la mesure où le débat se situe parfois sous un angle d'attaque, si je puis dire, qui n'est pas aussi spécifique que le nôtre bien que nous soyons des spectateurs comme les autres. La réflexion s'ouvre puisqu'il

faut construire des arguments partageables, convaincants ou discutables, c'est du moins ce qu'il faut accepter tout en restant fidèle à ses convictions.

Le jury était composé de : Christian Vincent, réalisateur, Laurent Aknin, critique, Claude Makowski, cinéphile et historien d'art, Gianluca Farinelli, cinémathèque de Bologne, Bernard Uhlmann, cinémathèque de Lausanne, Alain Champetier, fédération des industries techniques du cinéma, Géraldine d'Haen, cannoise et cinéphile et moi-même. Le président en était Wim Wenders. La surprise de le retrouver a été agréable. Je ne l'ai

appris que quelques jours avant le festival. Il est le premier metteur en scène avec lequel j'ai travaillé (comme première assistante caméra sur l'Etat des choses) et le premier pour lequel je suis allée au festival en 84, voyage de 24 heures sans chambre d'hôtel, pour finalement assister quelques jours plus tard, à la télévision, à la remise de la Palme d'or pour *Paris Texas*...



Photo Jean-Jacques Bouhon

Agnès Godard lors du Rendez-Vous Kodak-Caméra d'Or à l'Espace CST

La Caméra d'Or

Le prix a été décerné à *Reconstruction* de Christopher Boe, Danemark. Il m'est apparu dès la première vision (d'autres membres ont eu envie de le revoir) comme une recherche du mode de narration, se servant avec minutie et pour un résultat formidable de tous les ingrédients qui entrent dans la fabrication d'un film. L'interprétation y est remarquable (avec une mention pour le double rôle féminin), la mise en images précise et concise, la bande son pertinente, le tout pour l'histoire d'une rencontre amoureuse éphémère. Si cela constitue un sujet 100 000 fois visité, il s'agit bien là d'une première fois et c'est ce qui m'a le plus impressionnée.

Mention

Osama de Sedigh Barmak, Afghanistan

L'histoire est simple : une mère fait passer sa fille pour un garçon afin

d'échapper à ce à quoi son identité sexuelle la destine. Il y a dans ce film, dont je ne connais pas les conditions de tournage, une force très certainement liée au sujet et à son actualité mais aussi à la mise en scène forte (dans laquelle on peut lire l'empreinte d'une



Wim Wenders, Président du Jury de la Caméra d'Or, vu par Agnès Godard

formation de l'école russe), notamment dans des scènes de rues retraçant une révolte de femmes. Ce film m'a bouleversée et je peux avouer que ma condition de femme et de mère s'y est trouvé mêlée sans que je puisse distinguer de quelle manière. Une bizarrerie pourtant : les images au début sont censées être celles d'un reporter que l'on retrouve plus tard dans le film alors qu'il est exécuté. Je n'ai pas saisi l'intérêt de cette construction même si j'admets qu'elle fait partie de l'actualité.

Les photographies

prises par Agnès à Cannes sont visibles sur le site www.kodak.com/go/cannes
Cliquez sur *Photo of the day*

Les autres films

Mille mois de Faouzi Bensaisi, Maroc

Un film d'époque : le Maroc il y a 20 ans, chronique familiale. De belles images d'Antoine Héberlé, une mise en image et une mise en scène utilisant avec talent le format scope pour un film très personnel aux tons multiples : tristesse, violence et humour. On y voit sans aucun doute le travail d'un metteur en scène déjà fortement dessiné.

Elle est des nôtres de Siegrid Alnoy, France

Très construite, très maîtrisée l'histoire de cette femme qui veut se faire "adopter" par la communauté humaine. Une forme tirée au cordeau - cadre et lumière de Christophe Pollock - pour un film qui sait déjà compter avec sûreté sur le champ et le hors champ et une bande son d'un incroyable support. De très bons interprètes pour une vision certes assez triste. Une réserve toutefois pour le rôle principal féminin qui si elle est épatante est un peu trop en pléonasme avec le sujet, le vidant de sa chair.

Depuis qu'Otar est parti de Julie Bertuccelli, France

Une magnifique plongée en Géorgie réunissant trois femmes de génération différente. L'aisance la sensibilité et l'apparente facilité pour explorer cette famille en font un film débordant d'intimité. Les trois interprètes sont formidables. J'ai regretté une faiblesse de scénario qui escamote un peu la fin du film.

Qui a tué Bambi de Gilles Marchand, France

Le travail de l'image et du cadre est somptueux (Pierre Milon). L'actrice principale à remarquer. Pourtant le suspense n'arrive pas à éclore. Alors qu'on devrait avoir peur, on est comme glacé.

La Grande séduction de Jean François Pouliot, Canada

S'il y a eu une salle présente et bruyante c'est bien celle de *La Grande séduction* sous le charme précisément de ce film amical, sympathique, au sujet original : un village de pêcheurs de 150 habitants organise la séduction d'un homme,

médecin et citadin, afin qu'il élise domicile dans l'île perdue (condition pour qu'une usine puisse s'installer). Le charme est là, le rire aussi...

Je regrette de ne pas avoir le courage de parler des autres films. C'est certainement injuste parce qu'il y en a d'autres encore dont la sélection m'a étonnée (sentiment partagé par l'ensemble du jury). Je ne le fais pas parce que je le ferais mal, mais, parce que je suis en repérage à l'autre bout du monde et parce que je ne suis pas rompue à cet exercice pour le faire avec aisance et humour. Je tiens à remercier ici Claire Marquet pour sa présence toujours sûre et amicale ainsi que Kodak pour son soutien et son accueil chaleureux.

► Les expressions françaises selon un Britannique... par Brigitte Barbier

Nous avons eu l'honneur de rencontrer Gerry Fisher, membre du jury du prix de la CST. Eric Guichard, présent à Cannes et arborant son nouveau titre de président de l'AFC avec beaucoup de modestie, nous confiait quelques minutes avant son arrivée : « Je l'ai assisté pendant une semaine sur une publicité, il était extrêmement discret et silencieux à tel point que lorsqu'il disait : « *Je suis prêt* », j'étais le seul à l'entendre ! ».

Olivier C. Benoist (membre consultant de l'AFC), qui fut très souvent son assistant, nous le présenta pour un entretien au stand de la CST.

Gerry Fisher : La première fois que je suis venu en France, c'était en 1975 pour un film de Joseph Losey, *Monsieur Klein*. J'ai rencontré des techniciens français et la première semaine



Photo Jean-Noël Ferragut

Gerry Fisher, BSC, à l'Espace CST

I'AFC à Cannes

j'ai appris les phrases importantes comme « J'ai la dalle », « Mes nouvelles pompes me font mal aux arpons » ou « On va s'en jeter un derrière la cravate » ! J'ai travaillé plusieurs fois en France et après j'ai été obligé de travailler aux Etats-Unis. J'aime l'atmosphère de tournage en France, ce n'est jamais triste, les machinos, les électros sont toujours prêts à rigoler un peu.

Je suis membre de la BSC, maintenant membre honoraire avec les années... Nous sommes environ 200 membres, directeurs photos et associés ; nous n'avons pas d'endroit particulier comme vous mais, grâce à Alan Parker, nous avons une petite maison (auparavant, celle des frères Lee) avec de vieilles photos, aux studios de Shepperton.

Nos actions ? Les droits d'auteurs...

En Allemagne, ils ont un impôt sur les cassettes vidéo. Les réalisateurs, les directeurs photos, les décorateurs touchent un peu d'argent lors des diffusions.

Jean-Jacques Bouhon : Nous essayons à l'AFC de faire respecter une image - l'image du film, pas la nôtre ! - et c'est pour cela que nous voulons qu'une petite partie des droits d'auteurs nous revienne, ce n'est pas pour l'argent que cela

représente, évidemment ceci engendre des discussions avec les réalisateurs et les auteurs, car ce serait en moins pour eux.

G. F. : Oui, ce sont des sujets délicats, mais l'industrie du cinéma n'est pas facile... Nous travaillons dans une industrie qui est en crise depuis 50 ans, des studios se sont fermés, d'autres se sont ouverts, c'est

comme la marée..., Ça n'arrête pas de bouger ; par exemple moi, j'ai été assistant pendant 10 ans, un travail agréable pour moi, je ne pensais pas à autre chose et puis j'ai fait une journée comme cadreur avec un grand chef opérateur qui s'appelle Jack Hildyard, et c'est comme ça que je suis devenu cadreur ; j'ai passé 20 ans à travailler avant d'être directeur photo,



Photo Brigitte Barbier

Eric Guichard et Gerry Fisher à l'Espace CST

mais ce n'est pas rien, j'ai appris, beaucoup... Même si je ne voulais pas ! Maintenant les jeunes qui sortent des écoles, ils sont directement réalisateurs ou directeurs photo, bon ! ... Tout le monde peut écrire une lettre, mais le problème, c'est ce qu'il y a dedans, personne n'est interdit d'écrire, de rêver, mais le problème aussi c'est la stabilité, une industrie stable. Comment peut-on avoir une vie de famille, une vie stable dans une industrie qui ne l'est pas...

La vidéo, pour moi, c'est un support, mais ça ne change pas le film, c'est comme un écrivain qui a l'habitude d'écrire à la main et qui achète une machine à écrire électrique, ça ne change pas l'histoire...

Et si l'on tourne *Le Pont de la rivière Kwaï* en vidéo, les gens regarderont toujours ; un bon film ne peut pas être détruit par la vidéo. Donc je suis à l'aise avec ça. Maintenant avec la haute définition, c'est parfois difficile de voir la différence. En tout cas le spectateur ne voit pas la différence.

Jean-Michel Humeau : Si, nous la voyons.

G. F. : Mais nous ne faisons pas des films pour nous.

Vous savez, nous sommes toujours réticents avec les nouveautés. Par exemple quand j'étais assistant, je devais utiliser une Arri IIC. Le chef opérateur n'avait pas confiance et refusait de l'utiliser parce qu'il n'y avait pas de contre-griffe, alors j'ai fait une fixité avec la Mitchell et l'Arri et nous avons comparé les deux, il n'y avait aucune différence. J'ai commencé en 1946 et la première machine c'était la Super Parvo Debie, c'était une machine que j'aimais beaucoup et pourtant, au départ, elle n'avait pas l'air d'une machine si sûre que ça !

J.-M. H. : Moi aussi, je l'ai eue, c'était une machine formidable...

J.-J. B. : *Monsieur Klein* était-il le premier film que vous aviez fait en France ?

G. F. : Non, j'ai fait comme assistant un film ici à Cannes avec un réalisateur américain qui s'appelle David Miller avec Ginger Rogers et Jacques Bergerac et j'ai rencontré un électro qui s'appelait Pichou, il m'attendait au Bourget et je

ne parlais pas français. Nous avons voyagé jusqu'à Cannes avec la voiture travelling et tout le matériel, nous avons mis trois jours !

C'est là que j'ai commencé avec la langue française.

Voilà, c'était très agréable !

.....

► **Compte rendu du C.A. du 6 mai 2003** par *Jean-Jacques Bouhon et Rémy Chevrin*

Un C.A. s'est tenu le 5 mai 2003 dans les locaux de l'AFC.

Il a examiné en premier lieu une proposition de Pierre-William Glenn de participation de l'AFC à la journée de la CST 2004, qu'il aimerait coupler avec le Micro Salon.

Le thème abordé pourrait être l'enseignement du cinéma.

D'un point de vue organisationnel, il nous semble difficile d'être vraiment efficace sur deux opérations à la fois. Le thème choisi nous intéresse vraiment, mais si nous voulons faire une intervention efficace, cela nécessite un investissement de temps et de personnes difficile à réaliser en même temps que la préparation du Micro Salon. Le CA préconise donc de ne pas faire les deux événements dans un laps de temps trop rapproché.

Bilan du Micro Salon (suite) :

Les comptes ne sont pas tout à fait terminés, mais, apparemment, le budget initial sera légèrement dépassé, dans une proportion moindre que l'année dernière.

Jean-Pierre Beauviala nous a communiqué un e-mail d'un chef opérateur du son de nos amis, Jean Casanova, qui a visité notre Micro Salon avec beaucoup d'intérêt et émettait l'idée d'y associer les spécialistes du son.

Gérard de Battista rappelle que l'activité de AFC est orientée autour de l'image et qu'ouvrir le Micro Salon à d'autres techniciens même très proches des directeurs de la photo ou surtout à d'autres sociétés que celles associées à l'AFC serait un premier pas vers un Salon trop "professionnel" dont l'espace de présentation ne

pourrait plus être réservé à nos seuls membres associés. Néanmoins, après discussion, le C.A. pense qu'il serait possible de réserver un espace aux chefs opérateurs du son qui seraient invités à présenter leurs " bidouilles ", selon la première appellation de notre Salon. Ouvrir le Salon à des prestataires ou fabricants de matériel " son " nous paraît vraiment hors de question. Par contre certains de nos associés (Aaton par exemple) ont également une activité orientée vers le son et pourraient présenter quelques nouveautés.

Nous pourrions, d'autre part, proposer à nos amis de l'AFCF (association des cadres) de disposer d'un espace pour exposer les buts et les activités de leur association.

Subvention du CNC

Notre subvention est reconduite, ainsi que celle plus spécialement affectée au Micro Salon. Par contre celle que nous avions demandée pour notre site Internet a été supprimée cette année, ce qui va poser quelques problèmes pour l'animation, la mise à jour et l'évolution de ce site. Il nous faudrait donc trouver des sources de financement complémentaires.

Site Internet

Une réunion sera organisée prochainement avec notre webmestre et la personne qui s'occupe de mettre la Lettre en ligne afin de mettre au point une gestion plus efficace de notre site. Si nous voulons que celui-ci soit vraiment vivant, il faut absolument que les forums fonctionnent régulièrement, que nous puissions gérer efficacement la " mailing list " et que la consultation des pages soit plus conviviale et interactive.

Festival de Cannes

Claire expose les modalités de notre présence à Cannes et prépare un mémorandum résumant les différentes activités auxquelles nous participerons, les dates de présence de membres de l'AFC et l'occupation des chambres offertes par Fuji et Kodak.

Questions diverses

Une rencontre avec le directeur de l'ENS Louis Lumière est envisagée rapidement. (Depuis contact a été pris avec Jacques Arlandis, qui a rencontré Jean-Noël Ferragut et Jean-Jacques Bouhon de manière informelle à l'AFC).

*Atous les membres de l'AFC,
actifs, associés, consultants...*

*Merci de nous signaler
" sys-té-ma-ti-que-ment "
- mais plus sobrement que
ne le chante Boris Vian ! -
vos adresses e-mail,
souvent changeantes, et
autres nouvelles
coordonnées afin que
chaque envoi que nous vous
faisons parvenir arrive au
plus vite, au bon endroit et
sans doublon.*

► **Jean-Yves Escoffier** par Jean-Baptiste Mondino, photographe et réalisateur

La première fois que j'ai rencontré Jean-Yves, j'ai tout de suite senti qu'il n'appartenait pas à notre Univers. Son corps, son sourire, sa douceur, sa voix, et son calme, tout indiquait qu'il venait probablement d'une autre galaxie... de passage pour nous étudier, voire jouer avec nous, il y prenait d'ailleurs un vrai plaisir...

Rien ne semblait lui faire perdre son calme, une vraie force tranquille...

Il s'amusait des situations qui lui résistaient et aimait les surmonter avec malice... Il est l'une des rares personnes qui aurait pu me faire surmonter mes craintes de faire un jour, peut-être, un film. Il savait me mettre en confiance, attentif toujours créatif et déterminé, il savait mieux que personne s'imposer avec élégance, discrétion et talent... Aujourd'hui il nous a quittés, calmement,



Jean-Yves Escoffier dans *The Hollywood Reporter* du 8-14 avril 2003

avec le sourire, comme pour nous dire que son étude des êtres humains avait malheureusement pris fin et il est sagement retourné sur sa planète... Un ange est parti... Tu nous manques déjà... Love.

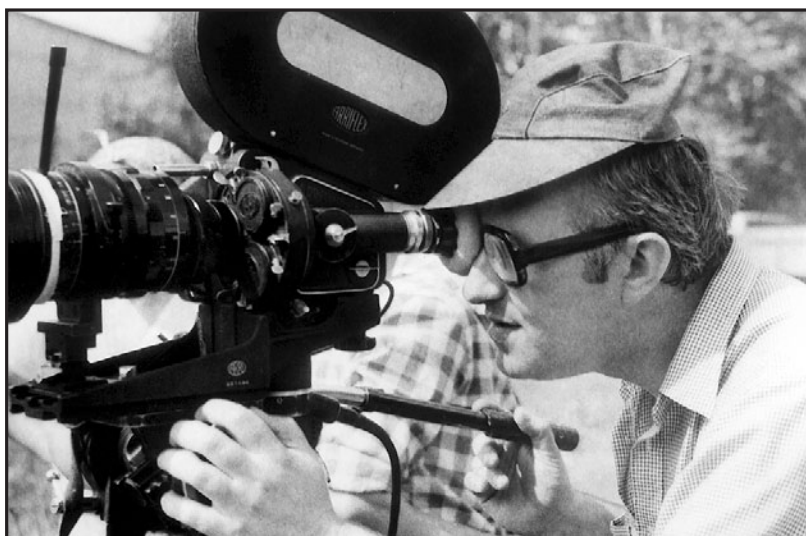
► **Pavel Lebechev** par Marc Salomon

Nous avons appris avec quelques mois de retard la disparition à l'âge de 63 ans du très grand chef opérateur russe Pavel Lebechev. Né en 1940, il avait fait ses études au VGIK dont il était sorti diplômé en 1972 avant d'entamer une collaboration fructueuse avec Nikita Mikhalkov (*Esclave de l'amour* en 1976, *Partition inachevée pour piano mécanique* en 1979, *Cinq soirées* en 1980, *Quelques jours dans la vie d'Oblomov* en 1981... jusqu'au *Barbier de Sibérie* en 1999). Sa photographie audacieuse et novatrice supportait largement la comparaison avec les meilleurs, Vittorio Storaro en particulier, par son goût pour un certain naturalisme stylisé et une impressionnante prise de risques : voir ou revoir *Esclave de l'amour* avec ses partis-pris de forte surexposition pour atteindre une sorte de blancheur laiteuse et des tonalités pastel.

Il avait par ailleurs travaillé à plusieurs reprises avec les réalisateurs Roman

Balayan, Sergeï Soloviev, Georgi Daneliya mais aussi avec Peter Fleishman (*Un Dieu rebelle*).

Son travail est représenté dans le livre *Imago (Making Pictures)* avec *Partition inachevée pour piano mécanique*. Le magazine Kodak *In Camera* lui avait consacré un article en janvier 2001 à propos d'*Aussi loin que mes pas me portent* de Handy Martins.



Pavel Lebechev dans le livre *Imago Making Pictures : A Century of European Cinematography*

.....

►Où l'on crut voir La lettre de l'AFC dérapage dans un virage

par Jean-Noël Ferragut

La réponse au problème posé dans un entrefilet de la " revue de presse " de la dernière Lettre ne saurait attendre ni la sortie du film *Michel Vaillant*, ni même son étalonnage numérique effectué ces jours-ci au laboratoire. Je me dois de vous la livrer sur le champ, " brut de pomme ", laconique, grave : Peut-on sourire de tout ? Bonne question me direz-vous, merci de l'avoir posée.

La somme de travail qu'effectue un directeur de la photographie est une chose. La lettre de l'AFC, dont l'une des tâches avouées, rappelons-le, est, numéro après numéro, de présenter sous son meilleur visage le travail de ses membres (à tout seigneur, tout honneur), en est une autre. Et ces deux choses-là sont suffisamment sérieuses pour qu'à aucun moment le premier, le travail du DP, ne devienne le sujet et la deuxième, La lettre, le support d'une quelconque matière à se gausser. C'est pourtant bien ce qui s'est produit en filigrane le mois dernier, c'est en tout cas ce dont a légèrement pâti son principal intéressé. La rédaction de La lettre prise en flagrant délit de dérapage incontrôlé ?

Rappelez-vous, une voiture de course tournant à la vitesse grand V, de multiples caméras n'ayant rien à lui envier, des lumières de tirages qu'il fallait

billet d'humeur

deviner... Ce qui ne devait être, à mes yeux, qu'un inoffensif clin d'œil à nos lointains problèmes d'arithmétique (nous étions tous encore jeunes et beaux), à leurs robinets qui coulent, leurs bassins qui fuient a été ressenti a contrario comme un trait de moquerie par notre ami Michel Abramowicz lorsqu'il eut La lettre sous les yeux.

Passé le manque de tact que l'on pouvait leur reprocher, ces quelques lignes pointent du doigt un cruel dilemme devant lequel se trouvent parfois bon nombre d'entre nous. Dans quels termes en effet évoquer dans La lettre ou ailleurs - mieux encore, faut-il, oui ou non, les projeter à nos pairs - des films sur lesquels nous avons travaillé corps et âme quand les sujets, les talents ou les budgets n'ont pas toujours l'originalité, la grandeur ou l'importance que nous étions en mesure d'espérer ? Trop souvent en effet, plutôt que de parler, dans ces pages ou dans d'autres, de plans dans lesquels le cinéma tel que nous aimons le voir et à fortiori le pratiquer, avec sa part de forte émotion, de chaleureuse humanité, et pourquoi pas, ce qui serait la moindre des choses, de réelle maîtrise, trouverait toute sa place, nous en sommes réduits à relater de bien maigres anecdotes, à faire l'inventaire de nouveaux procédés ou matériels mis à notre disposition, parfois nécessaires mais pas toujours indispensables. De sorte que, si nous n'y prenions garde, nous aurions un léger penchant à nous laisser aspirer par cette tendance, très en vogue de nos jours, de privilégier la forme au détriment du fonds. Etudiants de tous les horizons, si vous nous entendez...

En relisant ces dernières lignes, il me vient à l'esprit une remarque que me faisait récemment en aparté Jimmy Glasberg à propos du Micro Salon de l'AFC, avec juste raison tant elle me semble pertinente. Dans une belle envolée dont il détient seul le secret des images teintées d'accent méridional que ses mots véhiculent, Jimmy me fit part de son souhait qu'à l'avenir notre Salon prenne de la hauteur de vue et, si l'on excepte bien sûr les fructueuses rencontres qu'il suscite entre nos membres associés et ceux qui nous rendent visite, qu'il devienne autre chose qu'un simple étalage de rayons d'un magasin de "quincaillerie". Chers amis associés, ne voyez dans cette figure de style exprimée sans précaution l'ombre de la moindre dépréciation des efforts que vous fournissez pour que notre Salon soit un parfait succès. Bien au contraire,

la perche tendue amicalement par Jimmy doit nous faire réagir pour que le Micro Salon prenne sa vraie dimension, pas nécessairement par la taille, mais par la vitesse supérieure qu'il pourrait faire prendre aux activités de l'AFC.

Avis aux amateurs, aux chercheurs d'idées à creuser ! En attendant les vôtres, je vous en soumetts une, de petite idée sur la question.

Bref retour en arrière. Peu de temps après que furent dispersées les cendres du défunt Festival de l'image de film de Chalon-sur-Saône, comme tant d'autres, nos amis les cadres de l'AFCP (actuelle AFCF) par exemple, nous nous étions posé la question de savoir de quelle manière on pouvait voir revivre chez nous ce genre d'événement. Des festivals consacrés à l'image, il en existe à travers l'Europe, Camerimage, Madridimagen, Bitola (Manaki Brothers). L'AFC ne se sentait à l'époque ni l'énergie, ni la carrure d'endosser les moindres frusques d'organisatrice d'une telle manifestation. En revanche, nous avions à l'époque émis l'idée de projeter, lors d'un week-end et en dehors de tout esprit de compétition, des films que nous aurions choisis pour avoir en apprécié la qualité du travail de l'image à l'écran. A Paris ? A Lyon ? C'est dans cet esprit que Pierre-William Glenn avait lancé l'idée et que furent organisés les " Inventeurs de Lumière ". Aucune suite ne fut donnée à ce qui fut une réussite.

Alors pourquoi ne pas imaginer qu'aujourd'hui, dans la synergie et l'enthousiasme d'un prochain Micro Salon, nous continuions cette journée par des projections ouvertes au public, au Cinéma des Cinéastes par exemple, de films " d'image ", en alternance dans une ou deux salles afin qu'ils puissent être vus par le plus grand nombre. Des films, il en existe, si l'on songe à *Edi* dont nous parlait Pierre Lhomme dans La lettre de janvier (photographie de Krzysztof Ptak, premier prix ex æquo partagé avec Conrad Hall à Camerimage) ou à *Uzak (Lointain)*, film turc primé tout dernièrement à Cannes (réalisé et photographié par Nuri Bilge Ceylan). Ce qu'avait esquissé, à une plus petite échelle, feu le festival de Chalon (projeter des films et exposer parallèlement tout ce qui permet de les photographier, ou vice-versa), ne serait-ce pas, histoire de les réunir en toute intelligence, le moins que l'on puisse attendre de l'AFC ? (A suivre ?)

Post-scriptum : Où il serait question, ici aussi, du festival de Cannes.

Ah ! Cannes ! Se lassera-t-on jamais de sa perpétuelle agitation ? Cannes !

Ses rendez-vous matinaux minutés au chrono, ses retrouvailles à l'heure de l'apéro, ses déjeuners avalés pieds dans l'eau, ses folles soirées passées à bord de luxueux bateaux, ses films magistraux aux cadres rigoureux exécutés avec brio et lumières peaufinées au thermo... Même teinté cette année du vague à l'âme ambient, Cannes sera toujours Cannes. Et cette fois-ci encore, arpentant activement, ô combien !, la Croisette sous les couleurs de l'AFC, de charmants spécimens s'y sont tant et si bien pavanés...

Michel, Jimmy, amis associés, lecteurs assidus, aux côtés de Pierre Dac et avec ce recul que seul l'humour permet, prenons ensemble le parti d'en sourire ! Sans arrière-pensée, si ce n'est celle de notre considération mutuelle... Enfin, sachant que les coupes les plus battues ne sont pas les plus contentes, si je dois, pour conclure, battre la mienne, je le fais bien volontiers, humblement, mais pas une lumière, pas un lux, que dis-je, pas un photon de plus que de raison !

.....

► Les 20 ans de l'Institut Lumière

Le Musée Lumière ouvrira ses portes le vendredi 20 juin 2003. Il est conçu par Dominique Païni et réalisé par Nathalie Crinière à qui l'on devait l'exposition *Hitchcock et l'art* au Centre Georges Pompidou.

Le Musée valorisera les Lumière autant comme " artistes " que comme " ingénieurs ". Le Musée s'étendra sur l'ensemble des trois étages du " Château Lumière " qui sera ouvert pour la première fois au public.

Premier niveau (rez-de-chaussée)

Comparaisons iconographiques : associer peintures et vues rétro-projetées des opérateurs Lumière dont le regard s'avère esthétique plutôt que social ou technologique. La représentation du monde par les " vues " Lumière reprend les codes picturaux et plus largement plastiques de leur temps.

Chronologie de la présentation des appareils et des machines qui ont précédé le Cinématographe Lumière et qui conduiront à ses différentes versions. Cette chronologie sera installée sur un " Comptoir de l'évolution ". Sur ce comptoir, sera présenté le Cinématographe n°1 qui projeta les premiers films le 28

décembre 1895 au Salon Indien du Grand Café à Paris.

L'un des grands salons sera consacré au phénomène de " planétarisation " de l'entreprise cinématographique Lumière, autrement dit son développement industriel. L'ancienne cuisine sera consacrée à l'activité photographique des frères Lumière : les légendaires plaques "Etiquettes Bleues" qui ont fait leur fortune à 20 ans et les Autochromes, reconstitutions d'un art de vivre privilégiant l'éclat de la lumière. Activités inattendues auxquelles s'est livré Auguste Lumière dans le domaine médical et orthopédique, comme le tulle gras " Lumière ", célèbre pansement pour les brûlures.

Deuxième niveau (sous-sol)

Descendance des Lumière dans l'art contemporain ou dans le cadre de certaines expériences optiques que des artistes conceptuels mènent aujourd'hui.

Deux salles de cinéma : la première accueillera les groupes scolaires pour une série d'ateliers autour du cinéma et la seconde projettera en permanence films Lumière, commentés par Thierry Frémaux, et documentaires sur l'invention du cinéma.

Troisième niveau (premier étage)

Première zone : une chambre à coucher sera présentée dans sa configuration d'époque pour évoquer la vie de Louise et Antoine Lumière dans leur villa de Monplaisir au début du siècle.

Seconde zone : une chronologie de la vie de la famille Lumière (industrielle, familiale et artistique).

Troisième zone : salle Paul Génard, grand collectionneur lyonnais d'appareils du pré-cinéma. Les plus beaux appareils de sa collection seront exposés dans " l'appareillothèque ".

Quatrième zone : trois salles seront consacrées aux expositions temporaires sur le cinéma ou la photographie.

► **Les Sœurs Lumière**

Jean-Michel Humeau nous signale l'ouverture d'une nouvelle librairie de cinéma *Les Sœurs Lumière*, 18 rue Saint-Nicolas dans le XII^e, à deux pas de *Dhouailly et Cie*, très riche en ouvrages d'occasion sur le théâtre et le cinéma.

Le Molière 2003 du meilleur créateur de lumière

a été décerné lundi 12 mai à Dominique Bruguière pour Phèdre, mise en scène par Patrice Chéreau au théâtre de l'Odéon.

Nous venons d'apprendre le décès d'Evelyne Chevreau

Aux côtés de son mari Claude, elle avait dirigé pendant 30 ans une des sociétés de location de matériel caméra historiques de la place de Paris. Les caméras de la société Chevreau avaient été reprises par le groupe Transpalux au milieu des années 1990 (le film français du 23 mai 2003).

Margaret Menegoz,

qui dirige Les Films du Losange depuis 1975 et qui est présidente de la commission d'agrément du CNC et membre de l'Académie franco-allemande du cinéma, a été élue à la tête d'Unifrance par son comité directeur.

Pochette Surprise

Cinéma Le Balzac

1, rue Balzac Paris 8^{ème}

Métro : George V

Horaires des séances :

10h 30 et 12h

Renseignements :

01 42 56 90 10

*Je l'ai testé pour vous,
conscience
professionnelle oblige !
La programmation est
intéressante. Les films
sont présentés aux
enfants. A la question :
« Pourquoi les films
étaient-ils muets ? », l'un
d'entre eux n'a pas hésité
à répondre : « Parce qu'à
cette époque les gens ne
savaient pas encore
parler ! » En plus, ils
étaient en noir et blanc !
Quelle époque ! (I.S.)*

► **Pochette Surprise !**

Un dimanche par mois, le cinéma Le Balzac, avec Jeanine Roze Production et Lobster Films, propose en matinée des séances de cinéma muet avec accompagnement au piano.

Prochaines séances :

Dimanche 15 juin

Fatal Footstep / Le Roi du charleston, Charley Bowers, *Never Weaken / Voyage au paradis*, Harold Lloyd, *Porky's Preview*, Tex Avery, *Tulips Shall Grow*, George Pal, + la pochette surprise : quelques films en plus !

Au piano : Jacques Cambra

Dimanche 6 juillet

Mighty Like a Moose / A visage découvert, Leo Mc Carey, *Dr Pyckle and Mr Pride*, Stan Laurel, *La Mode parisienne*, *Ach wie so trugerisch / La donna e mobile*, Caruso, + la pochette surprise : quelques films en plus !

Au piano : Jacques Cambra

► **Du côté de la toile ! Quelques sites Internet à consulter**

Site de l'ASC :

Un article de Nestor Almendros, datant de 1984, sur *L'Aurore* de Murnau, film qui reçut le premier Academy Award décerné pour la prise de vues. Les directeurs de la photographie en étaient Charles Rosher et Karl Struss.

www.theasc.com/magazine/june03/sub/index.html

En collaboration avec le British Film Institute, création d'une base de données qui fait du Film Index International une source d'informations précieuse et un outil de recherche indispensable.

www.fii.chadwyck.co.uk/about/

Ricardo Aranovich nous encourage à visiter un site « extrêmement intéressant » sur les effets optiques.

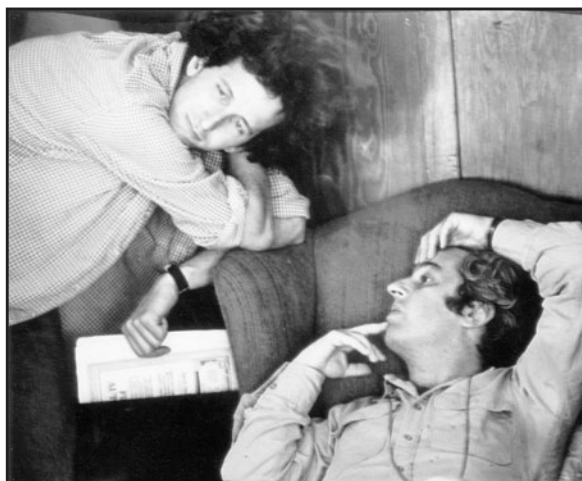
http://www-bsc.mit.edu/people/adelson/checkershadow_illusion.html

► **Le département Image de la CST**, lors de sa réunion qui se tiendra le mercredi 11 juin prochain à 21 heures, permettra à Christian Lurin, directeur technique de la Division Cinéma de Kodak France, Benelux et Ibéria, de présenter l'évolution des produits et techniques du cinéma.

L'exposé s'attachera à décrire les toutes dernières innovations technologiques des produits cinématographiques, l'émergence et le développement des procédés d'étalonnage numérique et l'évolution de la projection numérique. Cette présentation sera ensuite suivie d'un débat, nourri des traditionnelles questions-réponses, sur la façon dont devraient à l'avenir évoluer les prises de vues dont nous sommes, gens d'image, de moins en moins faut-il l'avouer, les seuls maîtres d'œuvre. Cette soirée suivra les élections des représentants du département Image de la CST.

► **Lors du dernier festival de Cannes, la CST** a décerné son Grand Prix Technique 2003 à *Mystic River* de Clint Eastwood, photographié par Tom Stern. C'est à Gerry Fisher, BSC, que la CST avait donné pour mission de visionner les films projetés en sélection officielle à l'Auditorium Lumière et d'en choisir un pour ses qualités techniques et artistiques. Après *Blood Work* (2002), Tom Stern assure pour la deuxième fois la direction de la photographie d'un film de Clint Eastwood.

Thomas Stern commence une carrière de " gaffer " (l'équivalent anglo-saxon de chef électricien) en 1977 avec notre ami Willy Kurant sur *Outside Chance* de Michael Miller, puis sur *Harper Valley P.T.A.* de Richard C. Bennett (1978) et *Running Scared* de Paul Clicker (1980). En 1982, il est aux côtés de Bruce Surtees, ASC, pour *White Dog* de Samuel Fuller et pour *Honky Tonk Man* de Clint Eastwood, une première collaboration qui n'aura de cesse jusqu'à aujourd'hui. Lorsque Jack N. Green, ASC, prend le relais



Tom Stern et Willy Kurant en 1977

de Bruce Surtees auprès de Clint Eastwood, il devient son " gaffer " sur *Hardbreak Ridge* (1986). On se souviendra à l'occasion des profonds clairs-obscurs de *Pale Rider* (Bruce Surtees, 1985) et de *Bird* (Jack N. Green, 1988). Tom Stern travaille également auprès d'Haskell Wexler, d'Owen Roizman sur

Photo Jean-Jacques Bouhon



French Kiss de Lawrence Kasdan (1995) et de Conrad Hall sur *American Beauty* (1999) et *Road to Perdition* (*Les Sentiers de la perdition*, 2002) de Sam Mendes.

Ayant épousé une Française, Tom Stern partage sa vie entre Toulouse et Palo Alto, Californie du nord. (J.-N. F.)

Directeur de la photo facétieux s'efforçant de porter ombrage à Gerry Fisher et Pierre-William Glenn, ses illustres aînés, à l'Espace CST.

► **A la petite semaine** de Sam Karmann, photographié par Matthieu Poirot-Delpech, a été projeté en avant-première le lundi 2 juin à La femis.

► **Vivre me tue** de Jean-Pierre Sinapi, photographié par Pierre Aïm

► **La Boîte magique** de Ridha Behi, photographié par Yorgos Arvanitis

► **Le Mystère de la chambre jaune** de Bruno Podalydès, photographié par Christophe Beaucarne

► **Le Bison** d'Isabelle Nanty, photographié par Philippe Pavans de Ceccaty

► **Filles uniques** de Pierre Jolivet, photographié par Pascal Ridao

► **La Vie nue** de Dominique Boccarossa, photographié par Jean-Jacques Bouhon

Un film "Pirate", du nom de la structure de production et distribution initiée par Humbert Balsan (Ognon pictures), Paolo Branco (Gemini Films) et Gilles Sandoz (Maïa Films).

Pirate, car tourné à l'écart d'éventuels subsides des chaînes de télévision et des

circuits habituels de financement. Pirate, car ces producteurs en sont de beaux exemples, dans le sens noble du terme qui me faisait rêver étant gamin : il suffit de consulter leurs filmographies pour s'en persuader. Et, même si, parfois, certains se plaignent de leurs méthodes de production ou des salaires au rabais offerts aux techniciens, combien d'œuvres originales, personnelles, atypiques, refusées par d'autres structures plus "normales" car "hors normes" ont pu voir le jour des écrans cinématographiques grâce à eux !

Synopsis : C'est d'abord l'histoire d'un homme qui meurt puis l'histoire d'un homme après sa mort. C'est également l'histoire vagabonde des hommes et des femmes qui l'accompagnent. Un voyage dans l'incertitude de leurs pensées et de leurs actes. L'histoire d'un songe où la raison n'a guère de place quand elle côtoie l'absurde du quotidien.

Le parcours de cet homme est une renaissance et la fin, une résurrection.

Un film à ressentir ou à refuser...

Lors d'une projection à Cannes, dans le cadre des films sélectionnés par l'ACID (l'Agence du Cinéma Indépendant pour sa Diffusion), un réalisateur italien, ému, dit avoir vécu une expérience en regardant ce film.

C'est exactement ce que j'ai ressenti en le tournant : une expérience. Pas dans le sens où l'on se dit : « Allez, je vais faire ce film, c'est une expérience, ça ne portera pas à conséquence ». Non, j'ai fait une expérience de vie, de création et je n'en suis pas ressorti indemne.

Car il y avait une vraie demande de la part de Dominique Boccarossa, dont c'était le troisième long métrage après *Stabat mater* (1996) et *Bleu, le ciel* (2001).

Une vraie exigence. Ce film demandait à ses collaborateurs de s'immerger dans un univers, une vision, une méthode de création furieusement personnels.

La Vie nue... oui, mais le décor nu lui aussi, les comédiens nus - au sens figuré et parfois propre - et la lumière, nue.

« J'aimerais une lumière qui ne vienne de nulle part, une lumière que l'on ne voit pas, une lumière sans ombres. »

Donc pas de sources dans le champ. Des aplats de couleur comme décor - merci Françoise (Arnaud) pour ta capacité de création instinctive, généreuse, collant aux désirs de Dominique, répondant à mes interrogations, mes suggestions, merci pour ton



Catherine Buquen et Yann Goven

La Vienne

Réalisation, scénario :

Dominique Boccarossa

Image : *Jean-Jacques*

Bouhon, Aurélien Devaux

(tournage scènes de rêve)

Décors et Costumes :

Françoise Arnaud

Production : *Ognon Pictures*

Coproduction :

Gémini Films, Maïa Films

Producteur délégué :

Humbert Balsan

Distribution :

Pirates Distribution

Chef électricien :

Dominique Dehoua

Chef machiniste :

Jean-Christophe Simon

Assistants opérateurs :

Isabelle Quigniaud,

Julien Pamart

Matériel caméra

(Iris Caméra) : Arri SRIII,

Série Zeiss A 35 mm

Lumière : *Locaflash*

Machinerie : *Télégrip*

Laboratoire : *GTC*

Etalonnage :

Jean-Marc Grégeois

habileté à récupérer les bouts de ficelle et à en faire des espaces de vie cinématographique.

Pas de lumière pénétrant par les fenêtres, pas de contraste, pas d'effets mitonnés pour surprendre le spectateur ou les collègues, sauf pour deux scènes qui sont des moments de bascule.

Le scénario ? Un des plus beaux textes qui m'aient été donnés à lire. Pas vraiment une continuité dialoguée - d'ailleurs les dialogues sont réduits à leur plus simple expression, se résumant parfois à un bruit, une musique de fond. Pas de numérotation de scènes, pas de didascalies, mais des mots forts et simples, une ambiance sourde et prégnante, comme le fantôme de ce que pourraient ressentir les personnages. Une écriture blanche, sans " psychologisme ". Et ça, c'était une vraie indication de travail pour moi, une piste à suivre : la discrétion, la mise en retrait. Seul compte l'humain, debout, seule verticale dans le champ la plupart du temps, muet souvent et, par là-même, questionnant.

Et cet humain, la plupart du temps, c'était le personnage de Lazare, incarné par Yann Goven. Sa présence à l'écran est paradoxalement l'illustration de son absence au monde environnant ; sur le plateau c'était impressionnant...

Dominique, lors de l'une de nos discussions à bâtons rompus avant le tournage, me dit un jour qu'un film nous échappe toujours, qu'à partir d'un certain moment il acquiert une vie propre. Pendant le tournage, j'ai eu effectivement l'impression que c'était le film qui me prenait par la main et que je n'avais qu'à me laisser guider...

Pour les séquences de rêve, tournées en extérieur dans les plaines de la Beauce, trois mois après le tournage principal afin de profiter du printemps, Dominique voulait une caméra " aléatoire ", dont les mouvements ne soient pas guidés par les déplacements des comédiens ou par la volonté de bien cadrer un paysage ou un visage. C'est Aurélien Devaux qui a tourné ces plans, car j'étais à ce moment-là parti sur un autre tournage en Afrique.

Tout le film a été tourné en Super 16, Fuji 250 Daylight.

Interpositif et internégatif " croisés " Fuji-Kodak. Positive Kodak 93.

Les finitions ont été l'occasion de quelques problèmes malgré la bonne volonté de mes interlocuteurs.

► **David Kessler**, directeur général du CNC, a été l'un des principaux défenseurs de l'adoption d'une déclaration sur le projet de traité de l'Union européenne, qui sera examiné au conseil européen du 20 juin. Les quinze directeurs des agences européennes chargés du cinéma, réunis mardi 20 mai à Cannes, ont réaffirmé « la compétence première des Etats en matière de politique culturelle », et ont souligné que « la culture ne doit pas plier devant le commerce » ? Ils ont pleinement soutenu la position en faveur du maintien de la règle de l'unanimité exprimée le 15 mai par Viviane Reding, commissaire européen chargé de l'éducation, de la culture et de l'audiovisuel, et par les ministres européens de la Culture. (*Le Monde*, 22 mai 2003)

► **Défendre les cinémas européens**, c'est les aider à voyager. Souvent, les cinémas des nouveaux membres sont en très mauvais état : la fréquentation des salles est faible et baisse. La part de marché des films américains y est très élevée, souvent autour de 80 %. Et pourtant, ils appartiennent à des traditions glorieuses. Mais, pour accéder à l'OMC ou à l'OCDE, ils ont trop vite renoncé à défendre leurs créateurs ! Les cinéastes doivent s'exiler ou se résigner à faire des produits médiocres pour la télévision. C'est ce dont nous ne voulons plus. Nous voulons que renaissent des cinématographies nationales. (*Viviane Reding, commissaire européenne à l'Education et à la Culture, Le Monde, 8 mai 2003*)

► **Fréquentation cinématographique en baisse**

Depuis le début de l'année, les entrées dans les salles s'élèvent, selon les premières estimations du service des études du CNC, à 61,5 millions d'entrées, soit 11,5 % de moins que sur la même période en 2002. La fréquentation cinématographique atteint 12,8 millions d'entrées au mois d'avril, soit une baisse de 13,7 % par rapport à avril 2002. Sur les 12 derniers mois écoulés, la fréquentation est estimée en diminution de 3,2 % pour atteindre 176,5 millions d'entrées. La part de marché des films français est estimée à 43,8 % depuis le début de l'année, contre 49,8 % en 2002 sur la même période. La part de marché des films américains est estimée à 44,4 % depuis le début de l'année, contre 33,5 % en 2002 sur la même période. Sur les 12 derniers mois, la part de marché des films français est estimée à 32,3 % et celle des films américains à 54,5 %. (*CNC Info*, 2 juin 2003)

► Fuji

Fuji Tous Courts :

La prochaine et dernière séance de " Fuji Tous Courts " (avant la pause estivale) aura lieu le mardi 17 juin à 18h00 au Cinéma des Cinéastes. Au programme :

Au noir de Ronan Le Page, photographié par Gertrude Baillot et produit par TS Productions

Chantage de Christelle Lamarre, photographié par Philippe Elusse et produit par Aventurine Films

Far West de Pascal-Alex Vincent, photographié par Sylvia Calle et produit par Local Films

Venez nombreux !

Retour de Cannes :



Photo Jean-Jacques Bouhon

Eric Guichard, P. -W. Glenn, Annick Mulatier, Gérald Fiévet, Christophe Zimmerlin, Sandrine Taisson, Pierre Poittevin et Yves Louchez lors du Rendez-Vous Fuji de la CST

Depuis plusieurs années, le Syndicat des Producteurs Indépendants et Fujifilm s'associent autour d'un partenariat plus constructif que démonstratif.

Ainsi, cette année à nouveau, au cours du Festival de Cannes, la terrasse Fuji du Carlton a permis au Syndicat de recevoir et réunir des interlocuteurs difficilement joignables à Paris.

Deux cocktails-rencontres conviviaux ont donc eu lieu, l'un pour les producteurs de courts métrages, l'autre pour les producteurs de longs métrages.

Monsieur Kessler, directeur général du CNC, des représentants des régions, des financiers et autres grands argentiers du cinéma français ont répondu présent. Un rendez-vous prisé si l'on en croit l'affluence. Du lobbying à la française, tout en douceur...

► **Kodak**

Kodak soutient les 20^{èmes} Rencontres cinématographiques euro-américaines d'Avignon du 6 au 13 juin

Les chefs opérateurs à l'honneur !

Kodak dotera les trois sélections longs métrages de ces rencontres en récompensant la meilleure image pour chacune d'elle.

C'est le directeur de la photo américain Ellen Kuras qui sera l'invité d'honneur de ce festival. Ellen Kuras a travaillé, entre autres, de nombreuses fois avec les réalisateurs Spike Lee, Rebecca Miller, Tara Fitzpatrick, Harry Harron etc.

Kodak donne l'opportunité à deux membres de l'AFC de participer à cet événement.

Au menu : projections, rencontres informelles et détente dans le cadre magnifique de la Cité des Papes. Renseignements auprès de Fabien Fournillon : 01 40 01 31 85.

Kodak partenaire de la 6^{ème} édition des Lutins du court métrage

Si vous souhaitez participer à la nuit des Lutins qui se tiendra le jeudi 12 juin à l'Hôtel de Sully à 22 heures, contactez Anne-Marie Servan au : 01 40 01 46 15.

Attention, le nombre de places disponibles est limité !



Photo Jean-Jacques Bouhon

Dernière minute

Jeanne Lapoirie et Matthieu Poirot-Delpech ont répondu présent à cette invitation.

Gilles Podesta, P.-W. Glenn, Monique Koudrine et Thierry Peronnet lors du Rendez-Vous Kodak-Caméra d'Or de la CST

Participez à la 6^{ème} leçon de cinéma le mardi 24 juin à 9 h 30 en compagnie du directeur de la photographie Michel Mandero

Le principe de nos leçons de cinéma, consiste à découvrir l'univers cinématographique d'un directeur de la photographie autour de la projection d'un film de son choix qu'il a éclairé.

Pour ce 6^{ème} rendez-vous, Michel Mandero a choisi de nous présenter le téléfilm

*Suite à l'information
communiquée par Airstar
dans la dernière Lettre,*

Cininter vous informe

qu'elle propose

à la location :

5 ballons Gaffair 700WHMI

(lampe MSR) ballast

électronique (Arri).

Nous vous rappelons

ses spécificités :

- Petit, sans bruit, très léger

et gonflé très

facilement à l'air

- Doit être accroché ou

suspendu.

Arri Skypanel

Caractéristiques

pour 3 modules :

Tension 240 VAC

Puissance 500 W

Température de couleur

5600 K

Indice de rendu des

couleurs > Ra 92

Poids 12 kg

d'époque adapté de l'œuvre d'Aragon, *Aurélien, il n'y a pas d'amour heureux* d'Arnaud Selignac, diffusé sur France 3 en mai 2003.

Avec Romane Borhinger et Olivier Sitruk. Produit par Superwoman production, France 3, Arte et TV5 Monde.

Programme :

9 h 30 - 10 h : café de bienvenue

10 h - 11 h 30 : projection du téléfilm

11 h 30 : rencontre autour de Michel Mandero

Cinéma Elysée Biarritz, 22-24, rue Quentin Bauchart, Paris 8^{ème}

Parking et métro : George V

Renseignements auprès d'Anne-Marie Servan au : 01 40 01 46 15.

► Cininter

Michèle Pavesi avait convié, courant avril, quelques chefs électriciens et directeurs de la photographie à une présentation, suivie d'un buffet convivial, des dernières acquisitions de Cininter. Claire Marquet et deux ou trois chefs op' de l'AFC avaient répondu à son invitation. Michèle nous a présenté, entre autres, la source de lumière du jour Skypanel proposée par Arri, distribuée en France et présentée au dernier Satis par Eclalux.

Cette nouvelle source de lumière douce est composée, à l'intérieur de châssis en plastique renforcé par de la fibre de verre, de modules " Flat Planon " mis au point par le fabricant de lampes Osram. Ces modules de 44 x 36 cm sur 5 cm d'épaisseur émettent, d'après leur fabricant, « une vraie lumière du jour optimisée ne requérant aucune correction de couleur ». Grace à un système pratique d'assemblage, ces modules peuvent être montés bout à bout ou côte à côte par groupes de trois ou six éléments. Ce nouveau système d'éclairage peut être mis sur gradateur et un contrôle DMX est en option. Un câble d'alimentation de 5 mètres, des volets, nid-d'abeilles et porte-filtre complètent chaque ensemble.

L'allumage de L'Arri Skypanel est instantané, son intensité maximale et sa température de couleur immédiate (sans modification suivant sa position ni en cours d'utilisation ou de variation). D'après des mesures faites sur place, l'intensité lumineuse d'un module du Skypanel est à peu près équivalente à

celle d'un Kino Flo 4 tubes 0,60 m.

Cininter propose également les Arri X Light, ambiances HMI légères déclinées en 200, 575 ou 1200 W. Nouveau, le Gaffair 700 W HMI d'Airstar, ballon gonflé à l'air et équipé d'un ballast électronique. Nouveaux enfin les rails Cobra, composés de tuyaux gonflables à l'air sous une pression de 8 bars, système fonctionnant sur secteur ou sur batterie, aux longueurs de rail déterminées (Cininter possède des rails de 10 mètres) et dont l'écartement peut être ajusté selon les besoins, deux traverses réglables étant placées aux extrémités. (J.-N. Ferragut)

► Rosco

Panneaux Butterfly, la gamme s'étend !

Une partie de la gamme Cinegel est disponible dans les dimensions qui correspondent cadres standard " Butterfly " ou " Overhead " utilisés dans la production cinématographique et télévisée. Certains produits font partie de la gamme standard, comme le " Soft Frost " ou le " Scrim ", mais d'autres peuvent être fabriqués sur demande, dans n'importe quelles dimensions ou finitions requises, incluant les filtres comme les CTO ou CTB. Les filtres de correction sont disponibles dans la gamme Cinegel.

Ces produits sont fournis avec des bords cousus munis d'œillets et d'élastiques. Les panneaux " Filter Grip " sont montés sur un " tape " toilé qui offre solidité et flexibilité dans n'importe quelles dimensions.

Disponibles dans les dimensions standard des cadres " grip " : 6' x 6', 8' x 8', 12' x 12' et 20' x 20'. Renseignements au +44 (0)20 8659 2300

Lumex change d'adresse !

Depuis le 2 juin Lumex
Safari Ciné est installé à
Châtenay-Malabry,
route du Plessis Piquet.
Tél. : 01 46 30 13 26
Fax : 01 46 32 85 30

Les Rendez-Vous de la CST à Cannes



Photos Jean-Jacques Bouhon

Alain Lecreux, directeur commercial de Centrimage et P.-W. Glenn



Bertrand Dormoy, PDG d'Eclair, P.-W. Glenn et Yves Louchez

► **Le groupe Canal+ compte rester le premier partenaire du cinéma français**

Un groupe aminci, certes, concentré sur la téléphonie mobile et la télévision, recentré sur la France, mais dans lequel le Studio Canal est considéré comme moteur.

Le Studio Canal a subi un plan social et été amputé des filiales Bac Distribution et Wild Bunch. Le Studio se désengage entièrement de la production exécutive. Concrètement, l'activité de ses trois producteurs dits " maison ", Alain Sarde, Richard Grandpierre et Alain Goldman va se poursuivre au sein de structures indépendantes.

L'ambition du Studio est de développer et d'entretenir un tissu de relations avec les producteurs, distributeurs, vendeurs indépendants dans une logique de partenariat avec le cinéma français. Pour cela, le Studio entend intervenir massivement dans une dizaine de films par an, en contrôlant la plupart des mandats d'exploitation, et plus légèrement dans une quinzaine d'autres, pour lesquels sera privilégiée la logique du partenariat.

Quant à la Wild Bunch, société de vente internationale de droits, elle est désormais indépendante, rebaptisée Exception-Wild Bunch, mais reste toutefois très liée à Canal+. Elle est engagée par les accords commerciaux qui la lient aux filiales ou ex-filiales du Studio, Mars Films, Bac Films, Wild Side Video. *(Isabelle Regnier)*

Le Monde, 15 mai 2003

► **A l'heure de Cannes, la vigueur fragile du cinéma français**

La production française reste soutenue, avec 200 films agréés en 2002, dont 163 films d'initiative française. Autre signe encourageant, la part du marché du film national reste à un très bon niveau (35 %) dans l'Hexagone. De plus, le chiffre d'affaires de la vidéo, notamment du DVD, connaît une progression spectaculaire, qui rejaillit, par ricochet, favorablement sur l'économie du cinéma. Enfin, un train de réformes proposé le 30 avril par le ministre de la Culture, Jean-Jacques Aillagon, doit améliorer le financement de la production indépendante, grâce à la création de fonds régionaux et de nouveaux systèmes d'abris fiscaux. Fait nouveau, toutes les chaînes payantes de cinéma, et non plus uniquement Canal+, devront apporter leur écot aux films français.

C'est la face " solaire " du cinéma français. La quasi-totalité des professionnels a une vision plus sombre de l'état des lieux. Le sort du cinéma indépendant reste très préoccupant. Chaque mercredi, la bataille de la distribution est plus rude. L'inflation du nombre de copies est réelle.

Les films d'auteur ont d'autant plus de mal à s'imposer que les programmeurs de multiplexes n'ont aucun état d'âme à retirer de l'affiche un petit film, moins d'une semaine après sa sortie.

Cet état de fait risque d'être encore compliqué par la récente mais forte baisse de la fréquentation en salles (de 10 à 12 % depuis le début de l'année).

Fragilisée par ces difficultés, la production indépendante doit aussi affronter des problèmes récurrents de financement. On constate une part croissante des coproductions internationales : les producteurs ne peuvent plus, comme avant, obtenir un préfinancement quasiment systématique de Canal+.

La crise de Canal+, qui avait atteint son apogée lors du dernier Festival de Cannes, ne semble pas s'estomper, mais le climat entre la chaîne et les professionnels s'est apaisé. Selon le Centre national de la cinématographie, les investissements de Canal+ dans le cinéma ont diminué de plus de 30 millions d'euros en 2002 pour atteindre 123 millions. Les infortunes de Canal+ et de sa maison mère sont directement à l'origine de la cessation d'activité de deux soficas adossées à Vivendi Universal (Studio Images et Gimages). Indirectement, le distributeur Bac Majestic a décroisé ses liens avec Studio Canal et cherche à sortir d'une grave crise financière. Dernier maillon de la chaîne de production, les industries techniques subissent aussi une phase de turbulences, comme en témoigne le récent dépôt de bilan de Duran-Duboi.

Même si les télévisions en clair contribuent au financement du cinéma français, c'est le désamour : contrairement au football, les films ne sont plus des produits d'appel incontournables. En 2002, les chaînes hertziennes (hors Arte) ont diffusé moins de films (1 384, soit 5,3 % de moins qu'en 2001) et les achats de droits ont chuté de 6,2 %. Cette série de paramètres peu encourageants, révélée par l'onde de choc créée par Canal+ l'an dernier, a permis de prendre conscience de l'urgence qu'il y a à penser différemment le financement du cinéma français. *(Nicole Vulser)*

Le Monde, 15 mai 2003

**Menace sur l'aide publique
aux Enfants de cinéma**

L'association Les Enfants de cinéma, créée en 1974, a été chargée par les pouvoirs publics d'organiser le dispositif Ecole et cinéma, qui mobilise aujourd'hui 12 000 enseignants et 585 salles dans 80 départements pour organiser la rencontre de quelque 300 000 enfants d'âge scolaire avec l'art du grand écran. Le travail accompli par cet organisme est remis en cause par le refus de l'actuel ministère de l'éducation nationale d'honorer les promesses de subvention faites par le précédent ministre.
Le Monde, 7 mai 2003

► **Trollhättan, du trou perdu à Trollywood**

Depuis l'arrivée en 1997 de Film i Väst, société régionale publique de production, dans cette ville morne et industrielle de l'ouest de la Suède, le quotidien des 40 000 habitants de Trollhättan a été bouleversé. Avant, l'endroit était plus connu pour accueillir les usines du constructeur automobiles Saab et pour avoir été frappé de plein fouet par la crise économique au début des années 90, avec un taux de chômage record.

Trollhättan est désormais le plus gros centre de productions de films nordiques, avec 70 longs métrages réalisés depuis 1997, dont les productions danoises de Lars von Trier, un habitué.

C'est en 1995 que naît l'idée de créer un centre de production cinématographique dans la région sinistrée de Trollhättan et de solliciter des subventions auprès de l'Union européenne dans le cadre de l'Objectif 2. En 1996, Film i Väst reçoit le feu vert de l'Union européenne, et déménage à Trollhättan afin de bénéficier de la manne communautaire. Dès l'année suivante, les premiers tournages commencent. Parmi eux, *Dancer in the Dark* de Lars von Trier.

L'une des conditions pour que Film i Väst coproduise les films (investissant 4,6 millions d'euros en 2003) est que les compagnies désireuses de travailler dans la région ouvrent une antenne à Trollhättan avec au moins un employé et dépensent une partie de leur budget dans la région. Film i Väst encourage fortement les metteurs en scène à choisir pour leurs tournages les villes de la région qui mettent de l'argent dans le projet. D'autres activités annexes sont venues se greffer et, à ce jour, 70 entreprises liées à cette nouvelle industrie ont été créées, employant 600 personnes. Des formations professionnelles ont démarré. Un grand studio est en construction. Il reste à étoffer le tissu de postproduction encore balbutiant. (Olivier Truc)

Libération le 7 mai 2003

► **Epinal ouvre un nouveau musée** consacré aux images passées et présentes ; la ville ambitionne de bâtir une Cité de l'image

Le Musée de l'image dispose d'un fond de 23 000 images et de quelque 1 500 bois gravés. Si les œuvres les plus anciennes remontent au XVII^e siècle,

l'essentiel des collections est issu de la maison Pellerin, fondée en 1796 et qui ne cessera son activité qu'en 1984. La fortune de cette famille d'imagiers est née sous la monarchie de Juillet, lorsqu'elle s'est mise à fabriquer et à diffuser à travers toute la France les éléments de la légende napoléonienne.

Cette légende fait d'ailleurs l'objet d'une exposition temporaire fort réussie. On voit comment la propagande impériale s'est rapidement mise en place en utilisant très tôt le support de l'image.

L'impact de cette imagerie fut si fort que le régime de Vichy n'hésita pas à recourir aux mêmes techniques pour glorifier le Maréchal, la photo, le cinéma et la publicité avaient pourtant fait leur apparition depuis un bail.

L'exposition permanente montre, à partir du fonds du musée, l'évolution technique, esthétique et sociale de ces images d'abord diffusées par colportage. Musée de l'image, 42, quai de Dogneville, Epinal (Vosges). Tél. : 03 29 81 48 30. (*Emmanuel de Roux*)

Le Monde, 8 mai 2003

.....

► **L'industrie du rêve Actes 3 > numériques et cinéma.** Colloque sur les nouvelles technologies, 15 octobre 2002, aux éditions Dujarric

Débats organisés dans le cadre du festival L'industrie du rêve, au cinéma Georges Méliès à Montreuil, dirigés par Jean-Michel Frodon.

Olivier Assayas, Diane Baratier, Alain Cavalier, Caroline Champetier, AFC, Tommaso Vergallo en étaient, entre autres, les intervenants. Les rencontres se sont centrées sur trois thèmes : le montage, le son et l'image.

► **Dans la revue de la BSC**, nouvelle formule, Willy Kurent et Pierre Lhomme, entre autres, participent au grand débat sur les heures sup'.

► **A lire** dans *Actions* n°20, un reportage consacré à Darius Khondji qui livre ses réflexions sur la lumière et la couleur.

Egalement à l'honneur dans ce magazine, Carlo Varini. Il y analyse *Le Dernier combat* de Luc Besson, dont il était le directeur de la photographie, en revenant sur les choix de lumière et les conditions du tournage de ce film.

Vous pourrez lire en annexe

les articles concernant l'AFC parus pendant le festival de Cannes, ainsi qu'une revue de presse sur le Micro Salon.



Le cinéma statufié sous le regard d'un festivalier



Dominique et Sophie Bouilleret avec Annick Mullatier à la terrasse Fuji du Carlton



Christophe Zimmerlin et Pierre Milon



Nettoyage des marches, aspirateur sur le dos



Claire recherche billets désespérément

Photos Jean-Jacques Bouhon et Brigitte Barbier



En attendant Arnold Schwarzenegger

sommaire

entretien	p.1
l'AFC à Cannes	p.5
activités AFC	p.12
in memoriam	p.14
billet d'humeur	p.15
ça et là	p.18
la CST	p.21
films AFC sur les écrans	p.22
le CNC	p.25
nos associés	p.26
revue de presse	p.30
côté lecture	p.33

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