

Il y a deux façons  
de décrire un arbre :  
Par le dessin d'imitation  
comme on l'apprend dans les  
écoles de dessin européennes.  
Par le sentiment que son  
approche et sa contemplation  
vous suggèrent comme  
les orientaux.

**Henri Matisse,**  
juin 1943

*La dernière Lettre*  
*annonçait l'arrivée d'Alex  
Lamarque, le retour de Manuel  
Téran et celui de la société  
Duboi au sein de l'AFC.  
Eric Guichard, Michel  
Abramowicz et Rémy Chevrin  
nous les présentent ce mois-ci.*

*Un lecteur particulièrement*  
*assidu nous faisait  
récemment remarquer que  
nous avons tout bonnement  
passé sous silence dans ces  
pages la présence d'un  
membre nouvellement  
admis parmi nous,  
Benoît Chamaillard.  
Que Patrick Blossier qui nous  
le présente ici et Benoît lui-  
même nous prie de bien  
vouloir nous en excuser.  
L'AFC souhaite à tous  
la bienvenue.*

## ► **Alex Lamarque** par *Eric Guichard*

J'ai été longtemps l'assistant de Christian Lamarque, certains d'entre vous le connaissent certainement aussi. Il est le père d'Alex que je vous présente dans cette Lettre. Si je vous raconte cela, ce n'est pas pour vanter la filiation mais simplement pour comprendre la drôle de rencontre que je fis avec Alex.

Une nuit, nous tournions avec Christian sur un de ses premiers longs métrages. Il faisait très sombre près de la caméra. Je me tournais vers Christian et commençais à lui parler, tout absorbé par mon travail.

Mais quelque chose d'étrange me surprit. La silhouette de Christian n'était plus tout à fait la même, ses vêtements avaient changé, il semblait plus jeune et pour cause, j'étais en train de parler avec son fils Alex... Tout ça pour vous dire que le fils ressemblait et ressemble aujourd'hui encore terriblement à son père.

Alex le sait depuis longtemps, mais je profite aujourd'hui de ces quelques lignes pour redire toute l'estime que j'ai pour Christian. Nous avons cette grande complicité que peut avoir parfois un directeur de la photo avec son assistant. Et en même temps Christian m'a laissé une grande liberté pour me permettre de faire aussi " mes trucs " comme il disait, des courts métrages fauchés et des documentaires volés.

Alors quand Christian m'a demandé d'apprendre à Alex le métier d'assistant, cela me parut évident.

Puis je suis parti un jour voler de mes propres ailes, et Alex a naturellement repris le flambeau.

Il venait parfois m'aider sur " mestruks " et particulièrement sur la partie espagnole de *Latcho Drom*, le film de Tony Gatlif où il prit en charge la seconde caméra.

Alex, qui pratiquait la photo avant notre rencontre, est rapidement passé à la lumière, toujours sous l'impulsion de Christian, et ses premiers clips témoignaient déjà d'un sens inné de la composition photographique et du cadre.

n° 143  
mai 2005



Association Française  
des directeurs de  
la photographie  
Cinématographique

Membre fondateur  
de la fédération  
européenne IMAGO

activités AFC

Le monde de la publicité a très vite compris qu'il tenait là un talent et lui donna les moyens de ses premières armes.

Le monde est ainsi fait que des rencontres provoquent des étincelles. Celles qu'il fit avec le réalisateur Olivier Dahan lui permirent de passer au long métrage avec *Le Petit Poucet* suivi de *La Vie promise* et des *Rivières pourpres 2*. Des films aux univers photographiques différents et renouvelés.

J'espère que nous pourrions découvrir ensemble en avant-première le prochain film qu'il tourne actuellement.

Eclectique et curieux, musicien à ses heures, travailleur invétéré, je suis très heureux d'accueillir aujourd'hui au sein de notre association un ami de cœur mais aussi un directeur de la photographie sans cesse en mouvement.

Bienvenue Alex !

#### ► **Benoît Chamillard** par *Patrick Blossier*

Benoît a accompagné mes premiers pas de chef opérateur. Il a été mon "premier second".

De *Miss Mona* de Mehdi Charef à *La Fille de d'Artagnan* de Bertrand Tavernier : une belle collaboration d'une dizaine d'années pendant lesquelles j'ai pu apprécier son efficacité et sa passion de l'image. Benoît est devenu très vite un ami et je suis de près son travail d'opérateur.

Depuis 1995, il a alterné documentaires et fictions et semble aussi à l'aise sur des films aussi différents que *Leçons de ténèbres* de Vincent Dieutre, *Baise-moi* de Virginie Despentes, *Little Sénégal* de Rachid Bouchareb ou le superbe *Barrage* de Raphaël Jacoulot qui n'est pas encore sorti.

Bienvenue à l'AFC Benoît.

#### ► **Manu est de retour** par *Michel Abramowicz*

Manu est de retour à l'AFC après quelque temps passé à l'extérieur, mais, s'il est parti pour de bonnes raisons, il en revient pour de meilleures.

Je pense qu'il n'y a pas lieu de présenter Manu qui est un homme ouvert qui attire immédiatement la sympathie. La majorité d'entre nous le connaît bien et l'apprécie et ne pourra que se réjouir de l'avoir à nouveau avec nous.

Je connais Manu depuis toujours, nous avons débuté en même temps puis c'est ensemble que nous sommes rentrés à l'AFC en 1992. Il est passionné par son métier et l'évolution de celui-ci, que ce soit sur le numérique, la HD, le trois perfos, l'étalonnage ou la machinerie, il est toujours curieux et à la recherche

d'informations.

Nous sommes toujours restés en contact, mais il est certain, qu'avec son retour, les choses seront d'autant plus simples.

Manu a toujours été un membre actif de notre association, nul doute qu'il le redeviendra.

## ► Duboi, de nouveau membre associé *par Rémy Chevrin*

C'est avec grand plaisir que les membres actifs accueillent de nouveau Duboi au sein de l'association. L'AFC avait commencé, il y a quelques années, une collaboration fort positive mais les aléas des entreprises du cinéma avaient éloigné Duboi pour quelque temps, suite à des restructurations internes.

La société Duboi est avant tout spécialisée dans le traitement de l'image en postproduction, mais elle a surtout bâti sa réputation et son savoir faire sur l'étalonnage numérique Lustre mais aussi la 3D, le compositing d'image, le scan et le shoot. Et revoilà donc l'équipe tout entière, pleine d'énergie et d'enthousiasme (que j'ai pu apprécier) : je fus très heureux de les retrouver lors du tournage des scènes truquées du début de *Va, vis et deviens*.

J'avais connu Duboi en 1990 à travers le travail d'Edouard Valton lors du tournage de *Delicatessen*, sur lequel j'étais encore assistant, et nous avons à l'époque apprécié son professionnalisme et son inventivité qui servaient si bien l'univers de Jean-Pierre Jeunet.

Quelque temps plus tard, pour le 2<sup>ème</sup> film d'Yvan Attal, Duboi a été un partenaire incontournable de la fabrication du film et j'ai pris plaisir à retrouver la motivation de chacun, ainsi que le regard pointu et toujours juste qui s'est avéré être plus qu'un conseil mais avant tout une vraie collaboration constructive.

Duboi a toujours su s'engager sur des projets ambitieux et hétéroclites, n'hésitant pas, sur des films plus difficiles, à trouver les meilleures solutions, les plus justes par rapport au film, et ce à travers sa culture de cinéma, sa technologie.

Toujours à la pointe des évolutions de postproduction mais sans jamais oublier la " poésie de l'image ", Duboi a su s'adapter au fil des ans aux différentes demandes des opérateurs, en respectant en permanence l'esprit de l'image sur laquelle ils travaillent.

Pour mémoire, *2046*, *Alexander*, *Un long dimanche de fiançailles*, mais aussi *Bon voyage*, *L'Auberge espagnole* ou *La Neuvième porte* ont fait la notoriété de cette société.

Nous souhaitons la bienvenue à Duboi, à nouveau membre associé de l'AFC.

*Veillez noter la nouvelle*  
*adresse électronique*  
**d'Agnès Godard :**  
*agsgodard@hotmail.fr*  
*et celle de*  
**Jean-Michel Humeau :**  
*jeanmi.h@laposte.net*

# festival de Cannes

## ► L'AFC à Cannes

Pendant toute la durée du Festival, une rubrique quotidienne sera mise en ligne sur notre site [www.afcinema.com](http://www.afcinema.com)

Nathalie d'Outreligne et des directeurs de la photo de l'AFC seront présents à Cannes pendant toute la durée du Festival et vous accueilleront au Village International de la Pantiero, sur le stand de la Commission Nationale du Film France. (Pour joindre Nathalie, n° de tél. mobile : 06 03 50 09 28)

**Le jury de la Caméra d'Or** sera présidé cette année par Abbas Kiarostami.

Il sera entouré de Romain Winding, AFC, Patrick Chamoiseau, écrivain, Malik Chibane, réalisateur, Scott Foudas, critique, Luc Pourrinet, Laboratoire Arane-Gulliver, Roberto Turigliatto, Festival de Turin, Yves Allion, critique.

## Sélection Officielle, films en Compétition

► ***Kilomètre zéro*** de Hiner Saleem, photographié par Robert Alazraki

« Un parasol pour l'image (Robert Alazraki, Matthieu Petit, Pierre Assenat).



Un parasol pour le son (Fredri Loth, Timothée Alazraki).

Le cercueil d'un soldat kurde dans la chaleur (jusqu'à 54° C).

Une Aaton S16 avec quatre focales larges et fixes Zeiss, pellicules Kodak 12 et 29 développées chez Sinefekt (Istanbul) et gonflées en 35 mm classiquement et joliment par Eclair (Patrick Delamotte).

Un de mes films préférés. »

► ***Peindre ou faire l'amour*** d'Arnaud et Jean-Marie Larrieu, photographié par Christophe Beaucarne

« Cette sélection à Cannes me fait énormément plaisir. J'aime beaucoup ce film. Comme j'ai beaucoup aimé le précédent film que j'ai fait avec eux, *Un homme un vrai*.

La fabrication de ces films est une alchimie étrange entre les acteurs, bien sûr, et le milieu environnant, c'est-à-dire faune, flore, climat, biotope...

Arnaud Larrieu cadre le film et, par exemple, si, lors d'une scène construite, un arc en ciel sort, il peut panoter des acteurs à l'arc en ciel sans prévenir. Tous ces

*Peindre  
ou faire l'amour*  
Pellicules : Kodak 5217 et  
5218.  
Laboratoire : GTC.  
Étalonnage :  
Christophe Bousquet  
Matériel caméra : Iris  
Matériel électrique :  
Locafish.

petits moments contribuent à apporter à l'aventure une poésie délicieuse.

Pour ce film, nous avons plus de projecteurs que sur le précédent, mais moins de temps de tournage (6 semaines). Ils ont eu un peu de mal au début avec le soleil artificiel (18k), mais finalement, après pas mal de discussions ensemble, ils ont admis que cela ne se sentait pas et qu'avec 6 semaines de tournage on devait allonger le temps d'exposition du soleil.

J'ai choisi une série d'objectifs Cooke S4, après les avoir testés avec eux sur place, tout est filmé finalement au 40 et au 50 mm, et un 50 mm Zeiss GO pour les moments extrêmes. »

► **Free Zone** d'Amos Gitai, photographié par Renato Berta et Laurent Brunet

► **Lemming** de Dominik Moll, photographié par Jean-Marc Fabre

« Le tournage de ce film a été pour moi une expérience variée et complète.

Quelques semaines en studio, quelques effets spéciaux et surtout une collaboration poussée avec toute l'équipe artistique du film autour d'un réalisateur talentueux aussi exigeant que respectueux du travail des autres.

Pour le studio, mon souci était de réussir à bien raccorder l'intérieur de la villa du jeune couple (Laurent Lucas, Charlotte Gainsbourg), reconstitué sur un plateau de Bry-sur-Marne, et les extérieurs, la façade et la rue, tournés bien plus tard à Toulouse.

Pour cela j'ai passé beaucoup de temps à suivre l'élaboration et la construction du décor. J'ai cherché, aux côtés du chef déco, Michel Barthélémy, à débusquer tous les pièges que pose ce genre de configuration, notamment sur les découvertes et les plafonds...

Dans l'univers de Dominik, le fantastique ne peut se mettre en place que sur un quotidien très réaliste où chaque détail est juste. Il ne fallait donc pas que l'on sente du tout le studio. C'est pourquoi j'ai pensé que ce décor devait être éclairé comme un décor naturel, avec des sources de lumière à l'intérieur des pièces, pour ne pas trahir l'illusion.

J'ai choisi la pellicule Kodak 5217 (200 artif) comme base, c'était un bon compromis, car Dominik tenait à la fois à avoir une bonne définition et suffisamment de profondeur de champ pour les plans moyens à plusieurs personnages. De plus, je trouve que cette émulsion se mélange parfaitement à la 5218 (500 artif) que je voulais utiliser pour les extérieurs nuit de la villa, en décor naturel, à Toulouse. Je savais que j'allais devoir passer de l'intérieur à

l'extérieur dans une même séquence et donc d'une pellicule à l'autre.

Pour les effets spéciaux, nous avons travaillé avec Mikros qui nous a assuré un suivi précis et de qualité autant dans le dialogue que dans le professionnalisme.

Il y avait d'une part, une petite caméra volante qui joue un rôle dans l'histoire même du film, et d'autre part les petits rongeurs scandinaves, les lemmings.

Pour la caméra volante, nous avons mélangé une maquette qui ne volait pas et de la 3D. Les images subjectives ont été faites avec une longue perche au bout de laquelle pend une petite tête commandée à distance, qui fonctionne comme une sorte de petite grue.

Pour les lemmings, nous avons utilisé alternativement des vrais animaux, des marionnettes et des lemmings refaits en 3D (principalement quand ils sont très nombreux car nous n'avions que quelques dizaines de cet animal sauvage qui vit uniquement en Scandinavie et supporte mal la captivité).

Sinon, le film a été tourné en Panavision avec une série Primo en 1:1,85.

Développé chez Eclair, étalonnage traditionnel, sauf plans truqués, avec Isabelle Julien.

Voilà, j'aurais beaucoup à dire sur ce film, mais étant en tournage en ce moment, je n'ai pas eu beaucoup de temps pour écrire ces quelques lignes.

En tout cas j'ai été très touché que Dominik Moll me fasse confiance et me propose de collaborer à son film. Nous nous étions croisés plusieurs fois depuis ses débuts à l'IDHEC sans jamais travailler ensemble... J'ai été content de voir qu'il avait su garder le même bon esprit, aussi rigoureux et travailleur que sympathique et spirituel. »

## **Sélection Officielle, section Un Certain Regard**

► ***Habana Blues*** de Benito Zambrano, photographié par Jean-Claude Larrieu  
« Benito Zambrano est le metteur en scène du film *Solas*, son premier long métrage, qui eut, à sa sortie en Espagne, les faveurs du public et de la presse.

Il m'a proposé de collaborer avec lui sur son projet naissant, *Habana Blues*. Il avait été sensible au film d'Isabel Coixet tourné à Vancouver, *Ma vie sans moi*, et à l'approche technique que nous y avons menée.

Ce film avait été tourné en Super 16 mm et gonflé en 35 mm, sous l'égide de Pepe Cruz du laboratoire Madrid films pour lequel nous avons utilisé, au mieux de son rendu à mon avis, le traitement en 2K.

Benito Zambrano souhaitait mettre en scène, avec une grande liberté d'action un univers excentrique et débordant de vitalité ; un monde de musiciens qui

inventent chaque jour leur existence, interprétés par des acteurs cubains inconnus, mélangés à d'autres, espagnols.

La reconstruction de ce monde nous a plongés au cœur de la ville de La Havane, à partir d'un scénario écrit par Benito avec son ancien condisciple à l'école de cinéma de San Antonio de Los Baños à Cuba.

La production Maestranza films, dirigée par Antonio Pérez, est installée à Séville et c'est à partir de là que commencèrent nos échanges. Nous ne nous rencontrâmes qu'un peu plus tard, lors d'un premier voyage d'investigation technique à La Havane.

Benito Zambrano souhaitait tourner en permanence avec deux caméras et c'est à nouveau le format Super 16 mm – 1,85 que nous avons choisi, avec les pellicules Kodak 7205 et 7218.

Les caméras, entièrement équipées de leurs accessoires et de deux séries Zeiss Ultra Prime provenant de Madrid ont été testées à leur arrivée par des assistants cubains, sous la houlette d'un technicien madrilène, venu vérifier cotes et réglages.

Je dois dire que les techniciens que j'ai été amené à choisir, tous cubains, se sont révélés de remarquables éléments : compétents, attentifs, rapides dans les échanges, très consciencieux.

Au milieu de beaucoup de matériel écroulé dans la poussière, de camions épouvantables mais qui fonctionnent toujours, cette équipe technique cubaine (caméra et lumière) a travaillé avec allégresse et don de soi.

Constituer une liste de matériel électrique a demandé beaucoup d'attention.

Une société allemande et une autre canadienne sont capables de fournir des équipements, à condition de le prévoir et de les vérifier.

En revanche, il nous a fallu apporter d'Europe les gélâtines et tout le matériel consommable.

Le développement du négatif a été assuré par Madrid films.

C'est le laboratoire Telson qui a effectué la postproduction numérique en HD jusqu'à la restitution sur film. »

## **Dans la sélection de la Semaine Internationale de la Critique**

► *The Great Ecstasy of Robert Carmichael* de Thomas Clay, photographié par Yorgos Arvanitis. Ce film concourt pour la Caméra d'Or.

### Synopsis

Dans une petite ville côtière anglaise, trois jeunes sont entraînés dans un

*Le metteur en scène taiïwanais Edward Yang, auteur de Yi Yi (Prix de la mise en scène à Cannes en 2000) présidera le jury de la Cinéfondation et des courts métrages. La Cinéfondation du Festival organise chaque année une compétition ouverte aux films d'école.*

monde de violence et de tentation. Incapables de reconnaître la différence entre le bien et le mal, ils finiront par scandaliser la communauté somnolente et révéler les jalousies les plus profondes.

Brutal et explosif, *The Great Ecstasy of Robert Carmichael* est un violent défi à la suffisance morale et politique de nos jours. Elliptique, poétique et en même temps imprégné d'un esprit sinistre et ironique, le film avance inexorablement vers une fin crue et choquante.

*The Great Ecstasy of Robert Carmichael* est le premier film de Thomas Clay, jeune auteur - réalisateur de 24 ans. Aux côtés des jeunes acteurs Dan Spencer, Ryan Winsley et Charles Mnene, jouent deux comédiens britanniques connus : Danny Dyer (*Human Traffic, The Football Factory*) et Lesley Manville (*Vera Drake, All or Nothing*).

### **Le tournage par Yorgos Arvanitis**

« C'était une équipe de jeunes qui tenaient absolument à ce que je participe à ce projet. C'est un film avec un budget très serré et une durée de tournage de cinq semaines, sur la côte sud de l'Angleterre, à Newhaven.

Malgré la pauvreté des moyens techniques, je pourrais dire que le résultat, de tout point de vue, est satisfaisant.

J'ai utilisé la pellicule Fuji Reala 500D 8592, afin de profiter au maximum de la lumière naturelle pour les intérieurs, et pour certaines scènes de nuit, la Fuji 500 ISO 8572 (lumière artificielle). Les scènes d'extérieur jour ne sont pas éclairées. C'est une image sans aucun effet et j'ai essayé d'avoir une approche très naturelle et réaliste comme le réalisateur le souhaitait. Il avait une prédilection pour les plans-séquences qui duraient de 4 à 9 minutes.

J'ai utilisé une série d'objectifs japonais (Cineovision) dont je n'avais jamais entendu parler auparavant. Et la caméra était une Moviecam, le laboratoire Soho Image.

Les raisons pour lesquelles j'étais attiré par ce projet étaient la passion de ces jeunes Anglais, la force et les positions politiques du scénario et par conséquent du réalisateur, qui correspondent à mes convictions. C'est un film très dur et réussi. »



Yorgos et Thomas Clay

► **Imposture** de Patrick Bouchitey, photographié par Antoine Roch

### **Dans la sélection de la Quinzaine des Réalisateurs**

► **La Moustache** d'Emmanuel Carrère, photographié par Patrick Blossier

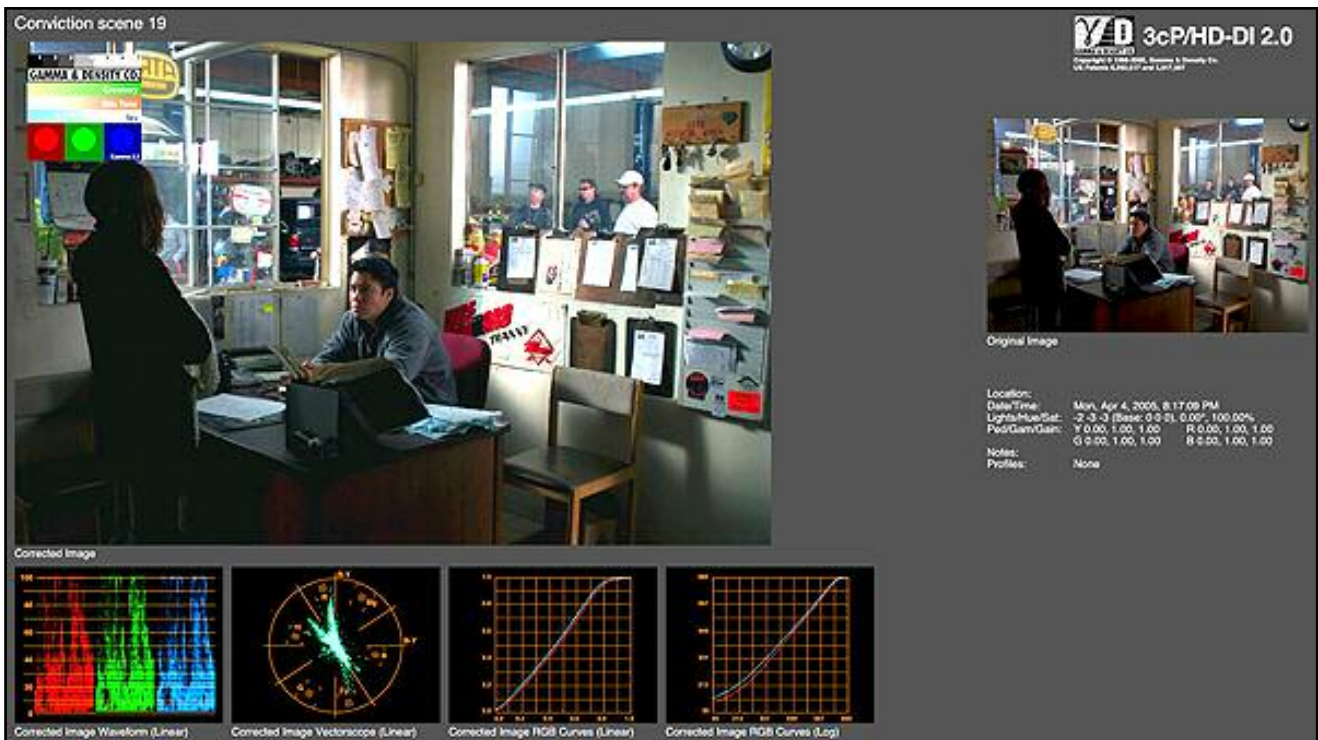


► **3cP Journal part 2**, par Denis Lenoir

Jeudi 24 mars

Déjà cinq jours de tournage et ce n'est que ce soir que Yuri installe le 3cP et la clef pour l'ouvrir sur mon ordinateur. Cela ne devrait cependant pas remettre en question le test lui-même puisqu'à partir de lundi soir - nous arrêtons quatre jours - je serai à même de travailler (tout seul, chez moi !) les images prises dans la journée et de les envoyer au coloriste. Comme à l'automne dernier pendant le tournage du film d'Anne Fontaine il y aura un véritable enjeu, les rushes.

Yuri me fait une sorte de brève démonstration pratique que je reproduis immédiatement en envoyant une charte de gris au télécinéma afin de tester la communication entre moi et eux. L'élégance de l'interface et la richesse du 3cP sont proprement stupéfiantes. Si l'on ne veut pas (ou ne peut pas !) pas se lancer dans toutes les possibilités de mesures et de contre-mesures offertes par certains des outils présents alors c'est un logiciel d'une simplicité enfantine qui permet - semble-il, mais vérification la semaine prochaine - d'importer, colorer et exporter des images de référence en un temps record. Je suis très excité.



Dimanche 27 mars

De retour de week-end, je trouve un e-mail de Regan, le coloriste d'Encore, il a bien reçu la charte que je lui ai envoyée jeudi soir mais ne peut ouvrir de format jpeg, celui que j'avais choisi comme étant le plus universellement accessible, un

*Alire*

*Dans l'American  
Cinematographer de mai  
2005 un article de Jay  
Holben sur le 3cP de  
Gamma & Density*

peu inquiétant pour une société de postproduction, mais qu'est-ce que j'y connais. Il me réclame du tif ou du targa, j'essaye de lui envoyer du pdf, sans succès d'ailleurs, mon logiciel semble avoir un bug et ne pas générer de "report" (nom donné à l'image sauvegardée et éventuellement envoyée, elle comporte l'image retravaillée, l'image originale et aussi les courbes et le vecteurscope correspondant à l'image travaillée).

## Lundi 28 mars, jour 6

Toujours à me bagarrer avec les formats, je n'ai passé que peu de temps à vraiment colorer (colorier ?). Mais le peu que j'ai fait, un visage sous un parapluie rose, un autre sous un parapluie bleu - les collègues apprécieront - a pu l'être très rapidement et très simplement. En revanche comme je ne suis pas sûr de la transmission des images, il m'a fallu aussi écrire tout un mode d'emploi pour arriver au même résultat : « Corriger partie du magenta, corriger partie du bleu, désaturer l'ensemble, faire les peaux claires (moins de couleur), etc. » J'ai oublié de regarder s'il y avait un moyen simple d'appliquer la même correction à plusieurs images.

## Mercredi 30 mars, jour 7

Quinze heures de tournage dans une discothèque, deux cent cinquante figurants, trois caméras, une grue : toutes les photos numériques que j'ai faites ne m'ont servi qu'à déterminer l'exposition et je les effaçais peu après. Pas le temps ni le désir de prendre des photos en vue de ce test, car aucune envie de les travailler en rentrant à la maison, pas même le courage d'écrire un court mail, certain que le coloriste fera sûrement très bien.

Je l'ai cependant appelé ce matin au réveil et, la bonne nouvelle, c'est qu'il a pu ouvrir sans problème les images jpeg envoyées précédemment. Le premier envoi avait donc bien été corrompu, sans doute par "Mail", le logiciel Apple que j'utilise. La seconde fois, lundi soir donc et suivant ainsi la recommandation du "postproduction supervisor", j'ai utilisé Safari et le web-mail. Par ailleurs Regan, le coloriste, a été assez décontenancé par le fait que le plan à deux n'avait pas la même correction, et en particulier pas la même désaturation, que le gros plan. J'avais été très vite, plus préoccupé de transmission que de colorisation. Faire plus attention à l'avenir.

Nous avons eu sur le plateau la visite de Norlyne Coar, la représentante Kodak, qui m'a donné un CDrom du Look Manager System. Je m'attendais à

### 3cPàParis

par Jean-Jacques Bouhon

*Eh oui ! Denis !*

*Tu as bien lu. J'ai pu voir*

*le 3cP à Paris, et même*

*dans la "boutique" de*

*l'AFC. En effet, Sacha*

*Rivière, dont tu as parlé*

*dans ton précédent journal*

*était venu le présenter à*

*Rodrigo Prieto qui*

*étalonnait à Eclair.*

*Il m'a téléphoné*

*pour me proposer une*

*démonstration à l'AFC,*

*difficile à organiser car il*

*avait peu de temps.*

*J'avais déjà été en relation*

*avec Yuri et Sacha, il y a*

*quelques années, à propos*

*de leur ingénieux système*

*Gamma & Density*

*(qui est également le nom*

*de leur société), dont*

*j'avais organisé une*

*présentation pour nos*

*membres – à laquelle je*

*n'ai pu assister... faute à*

*un tournage en province.*

*J'avais d'ailleurs commis*

*une traduction en français*

*de la présentation du*

*système que Yuri et Sacha*

*avait mise en ligne.*

*(suite pages 11 et 12)*

une version démo où seules les quelques images fournies pourraient être manipulées et je découvre à l'instant que c'est la version complète mais sans le code permettant de l'ouvrir, code qu'il faut acheter ! Comme recevoir une voiture sans la clef pour en ouvrir la portière.

#### Jedi 31 mars, jour 8

J'ai bien pris quelques photos, mais n'ai pas eu le courage de les travailler à six heures du matin en rentrant de ma nuit de tournage et, au réveil, il était déjà trop tard pour qu'elles soient de la moindre utilité. Regan avait déjà fini le transfert de ce que nous avons filmé avant une heure du matin, moment où un premier lot de film exposé est parti au laboratoire.

Message de Norlyne Coar : je peux trouver gratuitement sur Internet la clef qui me permettra d'ouvrir le logiciel et je n'aurai accès, comme je m'en doutais, qu'à la version extralite, celle où je ne pourrai pas charger mes propres images. Il semble que ma croisade pour que le Look Manager System soit accessible à tous les chef opérateurs ne porte encore aucun fruit puisque cette version extralite - celle que l'on pourrait imaginer disponible sans aucune limite de temps puisqu'inutilisable pour étalonner nos propres images elle ne pourrait servir qu'à faire (en préparation d'un tournage et en vue de tests filmés ultérieurs par exemple) un premier choix de pellicules - ne fonctionnera en fait que pendant trente jours, pas un de plus.

#### Lundi 4 avril, jour 11

Encore une longue journée, pas mal de lumière à effet avec des contrastes accentués et les images travaillées ce soir - un peu une corvée tout de même il faut l'avouer - devraient servir à quelque chose. Mais aussi de nombreux plans qui me laissent l'impression d'avoir à peine sauvé les meubles et pour lesquels toutes les images de référence du monde ne sont d'aucune utilité, d'autant que le coloriste (ou dans d'autres circonstances l'étalonneur) sait mieux que moi comment récupérer ce qui est récupérable. Je pense avec de plus en plus de certitude que de tels logiciels sont surtout utiles quand on veut être radical : un moyen parmi d'autres d'encourager le coloriste à aller trop loin. La plupart du temps, c'est-à-dire quand les plans sont plus banals, et à moins de posséder une dextérité que je n'ai pas (encore ?) les différences dues aux moniteurs eux-mêmes et aux lumières ambiantes dans lesquelles ils sont regardés sont telles qu'il vaut probablement mieux laisser le coloriste faire son métier. A moins d'y

*Bref, j'ai donc eu, sur un Powerbook, la primeur de 3cP (pour CCCP, Cinematographer's Color Correction Program, clin d'œil sans doute de Yuri à son pays d'origine, comme je l'ai fait remarquer à Sacha). La première impression est tout à fait favorable, surtout grâce à l'interface qui est très simple, fonctionnelle, plutôt intuitive et a le grand avantage de pouvoir afficher des données multiples. Maintenant, sur un Powerbook la surface de travail est un peu riquiqui pour peu qu'on veuille afficher en même temps les images " avant " et " après " traitement, les informations RVB, les points de tirage, le vecteurscope, etc. Pour ma part, je trouve le Kodak Look Manager plutôt réussi ; mais, évidemment sur ce système, pas de simulation de pellicules provenant d'autres fabricants.*

*Là le 3cP risque de marquer des points. Un autre de ses avantages : on peut utiliser plus de modèles d'appareils photo et les caméras HD sont prises en charge. Le hic c'est que, pour l'instant, Gamma & Density Co n'envisage que la location du système complet (ordinateur, écran, logiciel) et à un coût un peu prohibitif! Retour aux erreurs du Preview ! Ces systèmes de simulation et de pré-étalonnage ont certainement de l'avenir, mais, franchement, ils sont trop chers ! Comparez simplement le prix de Photoshop ou même celui de l'Adobe Creative Suite complète à celui du KLMS... Evidemment Photoshop a un "potentiel" de clientèle bien plus grand que le KLMS ou le 3cP. Mais, je pense que les promoteurs de ces derniers auraient tout à gagner à baisser leurs prix et à rendre leurs produits facilement évolutifs avant que les grands éditeurs de logiciels comme Adobe ne s'intéressent à ce marché qui risque d'être en expansion avec l'avènement annoncé du "tout numérique".*

passer soi-même beaucoup de temps, ce qui après une journée " américaine " demande une abnégation que je n'ai pas (sur un pilote en tout cas).

## Mardi 5 avril, jour 12

Ma remarque d'hier s'est vite trouvée confirmée : quatorze heures en studio pour un décor de tribunal où je fais le choix de n'éclairer pratiquement que par les fenêtres qui en longent un des côtés, désir d'un contraste important. Les photos numériques m'ont permis pendant le tournage de très bien me rendre compte de l'effet obtenu et ce soir, je les ai retravaillées avec plaisir (et avec l'énergie nécessaire en dépit des longues heures de travail) car je ne veux surtout pas que le coloriste croyant bien faire essaye de donner du détail aux ombres. Régale de manipulation grâce à l'interface, je me sers successivement pour la même image et en fonction de ce que je veux obtenir de l'outil " courbes " modifiant celles-ci façon Photoshop et d'un équivalent Hazeltine cliquant sur des flèches + ou - pour jouer sur la densité de toute l'image ainsi que sur ses trois paires de couleur (cyan/rouge, magenta/vert, jaune /bleu). J'apprécie beaucoup aussi, une fois mon choix arrêté, la façon dont le " report " se présente, tel que mon destinataire le recevra, pour une dernière approbation. Nouvelle visite de Norlynne Coar : des t-shirts pour l'équipe et une petite victoire pour moi : non seulement elle m'apporte la possibilité d'accéder au Look Manager System version Cinematographer pendant deux mois - ce ne serait qu'une victoire personnelle -, mais elle m'annonce qu'à la suite de mes plaintes (transmises par ses soins) les " marqueteurs " ont décidé d'offrir une possibilité d'essai digne de ce nom aux chefs opérateurs : trente jours de la version " cinematographer ". Je la remercie chaleureusement et sincèrement et poussant mon avantage lui suggère d'offrir à tous (je pense particulièrement aux étudiants et aux opérateurs moins expérimentés) la version extralite sans limites de durée aucune. A suivre, j'espère.

## Mercredi 6 avril, jour 13 (et dernier)

Journée rasoir au possible, pas de photos et pas de travail non plus par conséquent avec le 3cP. Mais comme c'est le dernier jour de ce bref test, il est temps de tirer quelques conclusions. Le 3cP est un logiciel d'étalonnage et de transmissions d'images de référence tout à fait épatant. Rapidité, simplicité, commodité, élégance, exactitude, tout est là. S'il était à vendre à un prix raisonnable, je l'achèterais. Mais il va falloir attendre, d'abord que le logiciel

mûrisse un peu, de l'aveu même de Yuri le produit a encore quelques bugs, et ensuite que sa commercialisation soit plus clairement définie (je veux dire moins élitiste !). Lors d'un prochain tournage, en juin, j'essaierai le Speedgrade et puis je tâcherai de comparer les trois produits. En attendant j'encourage Yuri à venir faire un tour à Paris afin de présenter son produit à l'AFC ainsi qu'aux laboratoires et sociétés de postproduction nos associés.

.....

**Un sucre ou deux ?** par Jean-Noël Ferragut

Il y a trois mois environ, dans un *billet* de la Lettre de février, Agnès Godard interrogeait la cantonade sur l'éventualité de me proposer de " m'occuper " de la Lettre plutôt que d'engager pour cela une personne " spécialisée ".

« Au moins », écrivais-tu Agnès, « me demander si cela me conviendrait ».

Ne sachant à vrai dire si l'un d'entre nous a jamais répondu à cet appel, la politesse des rois voudrait que je m'y colle, histoire de ne pas laisser le problème en suspens et risquer de voir la Lettre sommeiller à nouveau, bercés que nous sommes par son doux ronronnement.

Il m'est d'autant plus facile d'apporter une réponse que celle-ci, de mon point de vue, coule de source, bien qu'en béton.

Elle tient principalement en deux points.

Primo, cette charge, " s'occuper " de la Lettre, nous nous en acquittons, tu as raison Agnès, depuis pas mal de temps Jean-Jacques et moi, bon an mal an, aidés il est vrai en besogne d'Isabelle, après Brigitte, et Aude avant elles. Je préfère dire que nous " faisons " la Lettre, comme on fait du café, comme on fait la cuisine, la vaisselle, le ménage, médecine ou Louis-Lumière, la lumière ou le cadre, le Jacques ou son intéressant, les yeux doux, l'amour, des enfants... Des choses de la vie souvent nécessaires, mais somme toute essentielles. Autant que tout cela, la Lettre me semble vitale, elle est le cordon qui nous lie. Pas seulement, j'imagine, ces quelques feuilles de papier que l'on lit tous les mois et que l'on pose ensuite parmi d'autres sur la pile " à ranger ".

Car au fond, pourquoi attacherais-je une telle importance depuis toutes ces années à " faire " la Lettre, malgré le temps ô combien ! déraisonnable qu'il nous faut y passer et les brefs moments de découragement qui parfois en découlent ? Si ce n'est pour le plaisir de la lire, tout simplement. En regrettant

parfois de ne pas lire davantage de billets ensoleillés, d'humeurs vagabondant sans frein, de réflexions mûries, de divagations enthousiastes, autant de prose comme savent si bien en écrire Diane, Charlie, Marc, Jimmy et les autres... J'en passe et des meilleurs, volontairement, de peur d'en oublier ou de lasser. Bien sûr, ceux qui parlent de notre travail sur les films éclairés par nos soins sont le fondement de notre Lettre, bien sûr, l'activité de nos membres associés, et des personnes qui les animent, nous intéresse au premier chef. Mais qui d'entre nous n'aimerait voir l'un ou l'autre y mêler plus souvent son grain de sel ? Si, pour employer cette métaphore gustative, le sel de la Lettre, justement, est un peu ces derniers temps de mon ressort, une chose est autrement certaine, qu'on le veuille ou non et on ne le répétera jamais assez, son piment, c'est à ce que nous y mettons de nous-même, vous et moi les directeurs de la photo, qu'on le doit ! Nous en sommes les principaux fils conducteurs, mais surtout l'unique source d'énergie. C'est grâce à ce ferment que notre Lettre est lue, et particulièrement appréciée, hors les murs de l'AFC.

Deuzio, et c'est plutôt là que se situe, si je puis me permettre, le nœud du problème. Imaginons qu'un jour il me prenne l'envie de " m'occuper " de la Lettre, en devenant ainsi le " spécialiste ", comme tu le dis, Agnès, cela ne risquerait-il pas, et je le crains, de servir de prétexte à bon nombre d'entre nous pour la considérer comme un dû ? Au lieu d'y apporter chacun sa modeste contribution, de donner un tantinet de sa personne, afin qu'elle prenne ainsi la consistance et le tenue qu'on attend d'elle. Inutile de rappeler qu'aujourd'hui elle doit se renouveler, se ressourcer, s'aérer, prendre des ailes, connaître d'autres horizons, mais profiter d'abord des diverses personnalités qui sont le cœur de l'AFC, elle en est riche, pour en tirer, avec une aide extérieure pourquoi pas, un bien meilleur parti.

Lors d'un récent CA où la question que tu soulevais, Agnès, était à l'ordre du jour, j'ai fait part de ces quelques réflexions. Entre deux des suggestions émises ce soir-là, je me suis permis de rappeler que nous avions proposé il y a fort longtemps, Jean-Jacques et moi, aux directeurs de la photo de l'AFC d'être, chacun leur tour, le " rédacteur en chef " de nos Lettres mensuelles. L'idée, à l'époque, n'ayant reçu aucun écho (comme c'est bizarre !), nous l'avons étouffée, à notre grand regret. L'autre soir, elle a été remise au goût du jour, mais de manière à n'engager personnellement aucun d'entre nous, une condition sine qua non apparemment. Il a été décidé de faire appel à quelques connaissances extérieures à l'AFC, suffisamment proches pour être des

lecteurs réguliers de la Lettre, et de leur demander de prendre en charge la rédaction, en tout ou en partie, de numéros spéciaux, deux trois dans l'année pour tâter le terrain. Un premier rendez-vous a été pris avec Benjamin Bergery. D'autres devraient suivre...

Ah ! j'allais oublier. Pour me faire pardonner mon refus, tu t'en étais peut-être doutée, Agnès, je vais " faire " du café... Combien prendras-tu de sucres ? Un ou deux ?

.....

► **Outre assumer la direction technique des projections du Palais des Festivals**, la CST est présente à Cannes pendant toute la durée du Festival et ouvre son " Espace CST ", situé au sein du Village International – Pantiero, aux nombreux festivaliers, adhérents, partenaires des industries techniques, presse, professionnels de passage, lors de ses deux rendez-vous journaliers :

**- Les Petits déjeuners de la CST**

Le vendredi 13 mai : " IDIFF 2006 "

Depuis trois ans, IDIFF est une manifestation unique qui accompagne le développement des technologies numériques dans toute la chaîne du cinéma. En 2006, IDIFF met en place un marché des contenus numériques destinés à une exploitation en salle (films en exclusivité, classiques, documentaires, publicités...). Cette démarche a pour but d'accompagner les exploitants européens dans leurs projets d'équipement.

IDIFF 2006, du 31 janvier au 2 février, Palais des Festivals de Cannes.

[www.idiff.org](http://www.idiff.org)

Samedi 14 mai : " L'industrie du rêve "

Le festival " L'industrie du rêve " et la CST organisent un petit déjeuner débat à l'occasion de la parution de l'ouvrage *Le décor au cinéma, actes V*, en présence de décorateurs et de réalisateurs, d'Yves Louchez, délégué général de la CST et de Stéphane Pellet, président du festival " L'industrie du rêve ".

Lundi 16 mai : " Point presse de la CST "

A l'occasion du Festival du film de Cannes, le président présente les grands axes de développement de la CST : normes pour le cinéma numérique, les Rencontres de la CST, la politique d'édition, rapports avec les industries techniques, vers une salle de référence...

# la CST

Jeudi 19 mai : " Spécial Québec "

Ce petit déjeuner sera l'occasion pour la CST et la SODEC (Société de développement des entreprises culturelles du Québec) de présenter le bilan de leur collaboration sur les années précédentes et leurs projets pour 2005 et 2006, tant à Paris qu'à Montréal.

**- Les Rendez-vous de la CST**

Jeudi 12 mai : Dolby, M. Graham Edmondson

Vendredi 13 mai : Sony, M. Patrick Rousseau

Samedi 14 mai : Barco, M. Alain Rémond

Dimanche 15 mai : Transpalux, M. Didier Diaz

Lundi 16 mai : Digimage, M. Denis Auboyer

Mardi 17 mai : Kodak, Mme Monique Koudrine

Mercredi 18 mai : Fuji, M. Gérald Fiévet

Jeudi 19 mai : Panasonic, M. Patrick Muller

Vendredi 20 mai : Eclair et Panavision, MM. Bertrand Dormoy et Alain Coiffier.



# ça et là

► **Le label PROCAM** *par Dominique Gentil*

Les membres de la FICAM m'ont proposé de faire partie d'une commission qui attribuerait un label de qualité aux entreprises du secteur audiovisuel qui en feraient la demande.

Vocation du Label PROCAM

- Distinguer les entreprises exerçant une activité réelle de prestation de service sur le marché national français.
- Promouvoir les entreprises labellisées auprès de leurs clients français et étrangers (producteurs, chaînes de TV, donneurs d'ordres).
- Mettre en valeur le niveau de technicité des sociétés en favorisant l'investissement et la formation.
- Favoriser l'emploi en France et la pérennité des sociétés.
- Conforter les clients (producteurs, chaînes) quant au sérieux des prestations et de la solidité financière et humaine des sociétés labellisées.
- Contribuer à une meilleure lisibilité des prestataires en France dans le cadre de la procédure d'agrément des films de long métrage et du soutien aux œuvres audiovisuelles.

Veillez noter  
la nouvelle adresse  
électronique professionnelle  
d'Alain Gauthier :  
alain.gauthier@bogardsa.com



Cette commission se compose de neuf personnes

Un président en la qualité d'Alain Auclair, ancien directeur général de TV5 et ancien président de La fémis.

Quatre personnalités qualifiées : Yvon Crenn, directeur de production ADP, Dominique Gentil, directeur de la photographie AFC, Francis Héricourt, directeur technique France 2, Julie Léger, directrice de postproduction à Fidélité.

Quatre personnalités représentant la FICAM : Elisabeth Nebou, directrice commerciale des auditoriums de Joinville, Denis Auboyer du groupe CMC, Rémy Darnis, gérant de Sylicome et Didier Diaz, gérant de Transpalux.

Une première commission a eu lieu le 21 avril. 20 dossiers y étaient présentés. Merci à la FICAM d'avoir associé à son projet de label des techniciens de terrain comme Yvon Crenn et moi-même. Pour ma part je suis extrêmement sensible à la qualité technique et humaine de nos industries françaises... Quel que soit notre projet, face à nos demandes, nous trouvons toujours qualité d'écoute, aide et compréhension pour accompagner les tournages de nos films qui se veulent uniques et créatifs ; cela n'est pas toujours facile à concilier dans le contexte économique exceptionnellement difficile du moment.

#### ► **ENS Louis-Lumière**

Dans le cadre d'une carte blanche offerte par l'Ecole à l'AFC, Pierre Lhomme a la gentillesse de se rendre disponible le vendredi 13 mai et de proposer aux étudiants le programme suivant :

10 h, présentation de *L'Armée des ombres* de Jean-Pierre Melville, 1969, 2 h 24

10 h 30, projection de la version restaurée

13 h – 14 h 30, déjeuner

14 h 30 – 17 h, analyse filmique (mise en scène, lumière), questions-réponses.

#### Sylvain Frydman

*nous informe de son arrivée chez Duran, comme directeur commercial. Son objectif est particulièrement lié aux fictions télé et aux documentaires.*  
01 45 29 99 94  
06 83 38 06 12  
sfrydman@dunet.com

#### ENS Louis-Lumière

*7, allée du promontoire  
93161 Noisy-le-Grand  
Tél. : 01 48 15 02 09*

.....

► **Chaque année en avril** de Raoul Peck, photographié par Eric Guichard

Avec Idris Elba, Oris Erhuero, Carole Karemera, Debra Winger

« Ce n'est pas tant pour mon travail mais beaucoup plus pour l'importance particulière que j'accorde à ce film que je voulais vous présenter *Chaque année en avril*.

En effet, ce film retrace, dans le cadre d'une fiction, la terrible histoire du

# film en avant-première

## Chaque année en avril

*Producteurs exécutifs :*

*Raoul Peck et Joel Stillerman*

*Producteur exécutif France :*

*Daniel Delume, Cinefacto*

*Postproduction :*

*Michel Loro, Cinefacto*

*Chef décorateur :*

*Benoit Barouh*

*Monteur : Jacques Comets*

*Musique : Bruno Coulais*

*Trucages : Excalibur,*

*l'EST (avion qui explose)*

*Laboratoire : GTC,*

*Christophe Lemer*

*Etalonneur :*

*Jean-Marc Gréjois*

*Pellicules :*

*Kodak 5218, 5284 et 5274*

*Caméras et objectifs :*

*Panavision*

*Matériel électrique :*

*Transpalux*

*Matériel machinerie :*

*Car-Grip Films*

génocide qui ensanglanta le Rwanda en avril 1994. Ce génocide, à l'encontre de la population tutsie par des groupes organisés hutus, fit entre 800 000 et 1 000 000 de morts et disparus et ceci en un espace de 100 jours.

Le producteur de ce film, la société américaine HBO, chaîne privée qui diffuse et produit de nombreux films, *Elephant* de Gus van Sant entre autres, contacta Raoul Peck, l'auteur et réalisateur de *Lumumba*, et lui proposa une carte blanche pour développer un scénario sur ce drame incroyable où les grandes puissances les premières furent impliquées et ne réagirent pas pour contrer le processus qui était inexorablement en marche.

Raoul Peck n'accepta le projet qu'après avoir eu la certitude qu'il pourrait tourner sur les lieux de l'histoire, au Rwanda.

Après des mois d'enquêtes et de recherche, Raoul proposa un scénario dont la force est d'être inspiré par des histoires vraies et des témoignages vécus, tout en s'attachant à développer une structure dramatique cohérente, démontrer le mieux possible les mécanismes complexes d'une situation politique et sociale qui conduit au génocide.

Certains se sont étonnés, d'autres, en tout cas, se sont posé la question de savoir si après si peu de temps, le cinéma pouvait s'emparer de l'" Histoire " et la rendre fictionnelle.

Après le tournage, cette question que je me posais aussi est devenue caduque. Tous les Rwandais que nous avons côtoyés au fil de la préparation et du tournage nous ont dit l'importance, pour eux, de faire connaître au monde entier l'histoire tragique du Rwanda. Nous avons donc tourné sur place au Rwanda, dans la capitale Kigali, précisément.

Le matériel fut acheminé non sans mal par bateau puis par route.

Je tiens à remercier Transpalux, Didier Diaz et François Chenivresse, mais aussi Panavision Alga, en la personne d'Elisabeth, de nous avoir plus qu'aidés sur ce projet difficile, GTC, Christophe Lemer, pour la qualité du suivi accordé durant tout le tournage et les finitions.

La préparation fut aussi longue que nécessaire. Cela nous a permis à Raoul et à moi-même d'apprendre à nous connaître puisqu'il s'agissait de notre première collaboration, d'autant que Raoul avait eu une très forte connivence avec Bernard Lutic sur *Lumumba*.

L'éloignement et la difficulté pour acheminer du matériel nous obligèrent à extrêmement anticiper toutes les demandes.

Le choix du format 1:1,85 fut d'emblée évident pour Raoul, mais HBO nous a

demandé de travailler en " full frame " afin de fabriquer une version 4/3 pour la diffusion analogique.

Après de multiples discussions avec Raoul, nous avons opté pour une image contraste et assez dure sur la partie " 1994 " des événements et une image plus douce et moins agressive sur la partie " 2004 ", car le film se déroule sur deux périodes. J'ai donc choisi de la 5218 et de la 5284, et un peu de 5274 pour le tout début et la toute fin du film.

Raoul avait noté que les Rwandais étaient très différents les uns des autres et avaient des couleurs de peaux multiples. Il tenait à sentir cette diversité et nous avons donc décidé une image a priori la plus neutre possible pour bien établir cette différence.

Comme il y avait beaucoup de scènes intérieur-extérieur dans les mêmes séquences, j'ai choisi de ne prendre que de la 500 ISO. Je dois vous avouer que je me suis fait peur parfois d'éclairer ces acteurs dont certains, l'acteur principal, en premier, Idris Elba, avait une peau d'un noir absolu, et la météo totalement imprévisible dans ce pays de montagnes ne m'a pas rendu service, sans compter que j'avais omis de penser qu'avec des gris neutres en extérieurs, je ne voyais pas grand-chose dans l'ocilleton...

Le résultat, vous le jugerez par vous-même très vite et vos avis m'intéressent, même s'ils sont critiques...

Je trouve le site du film bien fait pour les internautes cinéastes et curieux.

<http://www.hbo.com/films/sometimesinapril/>

.....

► **Man to Man** de Régis Warnier, photographié par Laurent Dailland

« Je n'ai pas le talent d'un attaché de presse pour faire un résumé du film, voici juste quelques mots pour raconter l'histoire.

En pleine époque victorienne, des scientifiques écossais envoient l'un deux (Joseph Fiennes) pour capturer et ramener des Pygmées afin de les étudier et des les présenter comme étant le " chaînon manquant ". Une aventurière (Kristin Scott Thomas) les aide dans cette entreprise. A une époque où toutes les capitales européennes " exhibaient " leurs " sauvages " afin de justifier leur politique colonialiste, l'histoire du film trouve sa sève dans les différences de réaction des personnages face à ces Pygmées, ces derniers étant aussi les

"anthropologues" de la culture anglaise. Porté par la caméra de Régis, toujours aussi mouvante et émouvante, le film nous emmène dans une aventure à la fois romanesque et grave.

*Man to Man* est en fait le premier film à vocation internationale que j'éclaire, comédiens anglais (pas seulement), dialogues anglais et surtout faire de l'image avec des collaborateurs étrangers : confrontation des cultures et des méthodes d'Afrique du Sud ou d'Angleterre. Quand on accepte d'être un directeur photo voyageur, je crois qu'il ne faut pas emporter une trop grosse valise et rester réceptif à d'autres façons de travailler ; on y trouve forcément un intérêt très créatif pour le film. Mais si j'ai eu la continuité avec mon cadreur et mon assistant opérateur sur tout le film, j'ai dû changer de chef électricien et de chef machiniste au milieu du film quand nous sommes partis d'Afrique pour nous rendre en Angleterre et en Ecosse. Mais dans ce choix financier de production, notre producteur exécutif anglais ayant raté son "deal" avec le "gaffer" pressenti, j'ai pu récupérer mon chef électricien français, Pascal Pajaud, et heureusement car le premier décor anglais était un port de nuit avec quatre vieux gréements...

Au début du tournage, je regardais Régis (qui lui parle un anglais parfait !) se débattre au milieu des questions très précises des comédiens anglais et, juste après, essayer de diriger Lomama (comédien pygmée du Congo) avec des gestes, quelques mots appris de sa langue et beaucoup de patience ; je me disais que son envie était d'avoir la même qualité de communication et de respect avec tous les acteurs, anglais ou pygmées.

J'ai essayé d'être bon élève, et si, à la fin du film, mon anglais faisait toujours autant sourire, j'ai eu le sentiment d'être allé vers mon équipe autant qu'elle est venue vers moi. J'espère avoir réussi à leur donner l'envie de partager mon travail, on ne fait pas un tournage de 5 mois tout seul...

Régis souhaitait une image dans la même veine que celle d'*Est-Ouest*, notre première collaboration. Pour mémoire, nous avons un traitement ENR (sans blanchiment ou presque) sur les copies du film. Cette solution avait donné d'excellents résultats tant que les copies étaient bel et bien développées selon ce procédé spécial. Le spectateur français a pu voir le film dans de bonnes conditions, mais à l'exportation, sauf quelques pays livrés avec des copies "Eclair", les autres spectateurs ont vu un film tout gris. Au moment où l'on essaie tous de redéfinir ce qu'est le travail et la responsabilité du directeur de la photographie sur un film, nous nous devons de rajouter le

**Man to Man**  
Réalisateur :  
Régis Wargnier  
Production : Vertigo  
Chef décorateur :  
Maria Djurkovic  
1<sup>er</sup> assistant réalisateur :  
Nick Heckstall-Smith  
Cadre et Steadicam :  
Stuart Howell  
Tournage en Afrique du  
Sud (région de Durban)  
et en Ecosse  
Laboratoires : Vidéo Lab  
(Afrique du Sud),  
Technicolor (Grande-  
Bretagne),  
Eclair (France)  
Étalonnage numérique :  
Eclair (Isabelle Julien)  
Caméras : Arricam Studio  
et Arricam Lite  
(Arrimedia Londres)  
Objectifs : Cooke S4 et  
zoom Optimo Angénieux  
Pellicules négatives :  
Kodak 5245, 5246, 5229

chapitre de la pérennité de l'image qui se perd dans les méandres trop mercantiles des distributions, aussi bien en France qu'à l'étranger. Pour faire front, j'ai proposé de finaliser le film en étalonnage numérique afin de livrer à tous les distributeurs éventuels un négatif " industriel " pouvant être exploité partout de façon habituelle.

Je n'ai que partiellement réussi... En effet pour sortir toute la subtilité des nuances de ce film, nous devons le tirer sur la pellicule positive haut contraste Vision Premier... plus chère ! L'exploitation de *Man to Man* à l'étranger sera à surveiller de très près.

Faire un film dans deux pays aussi différents que l'Afrique du Sud et l'Ecosse est un challenge intéressant, même s'ils se rejoignent sur le plan météo : c'est-à-dire imprévisible. J'ai été confronté au plan de travail et aux décisions budgétaires et j'ai dû tourner des scènes écossaises en Afrique, ce qui n'est pas si grave en intérieur mais devient problématique en extérieur quand les acteurs sortent du champ en Afrique et rentrent dans le champ en Angleterre... Pour tourner l'Ecosse sous la lumière crue du sud, j'ai souvent utilisé la Kodak 5246 avec un développement grain fin. Pour toutes ces raisons prévisibles, j'ai pris la décision de finaliser l'image en numérique. Nous avons tourné en 3 perforations pour essayer de gagner un peu d'argent à mettre dans ce poste qui n'était pas prévu au devis... Si parfois ce choix m'a pesé sur certaines séquences du film (les intérieurs avec fumée par exemple), ce fut un bonheur pour tous les raccords extérieurs de temps et pour toute une séquence de nuit américaine...

C'était la séquence la plus difficile à aborder. Déjà, à la lecture, la séquence commence de nuit et se termine à l'aube sur un paysage de falaises et de mer avec un mélange des intérieurs et des extérieurs. J'avais déjà fait, sur *Est-Ouest*, une séquence en nuit américaine " moderne " finalisée en numérique, mais c'était un tournage hors plan de travail avec des plans tournés juste avant le lever du soleil ou juste après le coucher... Mais là, avec toutes ces



# sur les écrans

" caravanes " et cette grosse équipe, impossible d'imposer ce rythme... Et je déteste aussi mettre les metteurs en scène dans un diktat d'image... J'ai prié pour que la météo m'offre un ciel gris plombé pendant 7 jours... Et bien disons que cela aurait pu être pire... Je crois que lorsqu'on prend de tels risques, il faut avoir de la chance ! J'avais brûlé mes jokers en Afrique du Sud avec 2 jours sans tourner au plus profond de la forêt et un temps trop bas, il fallait que cela marche en Écosse !!! J'ai eu très peur le premier matin à la falaise, sous un soleil radieux, en installant la grue qui faisait une magnifique ombre portée sur tout le décor !... Puis les nuages sont arrivés ! Une grosse équipe, une grosse figuration, des chevaux, une grue, etc. Cela veut dire aucune souplesse du plan de travail et pas de décor de secours, surtout quand le directeur photo demande du très mauvais temps ! Au final, avec Isabelle Julien et le " Luster ",



nous avons réussi à avoir une nuit américaine qui évolue vers l'aube.

Une autre difficulté du tournage a été les décors de nuit dans les châteaux écossais, tous classés bien sûr, donc pas de flamme, et aucune accroche possible. J'ai travaillé avec des grands filets de " Christmas light " et des tubes incandescents et je m'angoissais sur le résultat même si cela faisait de jolies photos de plateau !



En écrivant ce petit mot, je me rends compte que c'est le premier film d'époque que je fais (*RRRrrrr* ! d'Alain Chabat ne pouvant être répertorié dans cette catégorie) et j'espère avoir donné envie de le voir. J'attends vos critiques avec impatience ! Et merci à tous ceux qui m'ont aidé de près ou de loin dans cette aventure. »

► *L'Intrus* de Claire Denis, photographié par Agnès Godard

► *Imposture* de Patrick Bouchitey, photographié par Antoine Roch

► **46,19 millions d'entrées depuis le 1<sup>er</sup> janvier 2005** soit 8 % de moins que sur la même période en 2004. Sur les 12 derniers mois écoulés, la fréquentation est estimée en progression de 9,2 % pour atteindre 190,77 millions d'entrées.

La part de marché des films français est estimée à 47,7 % depuis le début de l'année, contre 41 % en 2004, sur la même période. La part de marché des films américains est estimée à 43,9 % depuis le début de l'année contre 47 % en 2004 sur la même période. La part de marché des films d'autres nationalités est estimée à 8,4 % contre 12 % en 2004 sur la même période. Sur les 12 derniers mois, la part de marché des films français est estimée à 40,6 %, celle des films américains à 46,7 % et celle des films d'autres nationalités à 12,7 %. (*Source: CNC*)

.....

► **Fujifilm** au 58<sup>ème</sup> festival international du film à Cannes

#### Dailland et Duroux à la CST

C'est un privilège pour nous que d'accueillir et de mettre à l'honneur cette année, autour d'un verre de l'amitié porté sur le stand de la CST (espace Pantiero) le 18 mai à midi, Messieurs Laurent Dailland, AFC, dont le dernier long métrage qu'il a photographié, *Man to man* de Régis Warnier, est à l'affiche (conseil d'ami : si vous ne l'avez pas vu, ... courez-y ! Et si vous l'avez déjà vu, courez-y aussi !) et Patrick Duroux, directeur de la photographie d'innombrables films courts ou moins courts que vous ne pouvez pas ne pas avoir vu (neuf pages de filmographie sur [http://www.cosmicparis.com/duroux\\_cv.pdf](http://www.cosmicparis.com/duroux_cv.pdf)). Un grand merci à vous gentlemen du 7<sup>ème</sup> art, d'avoir répondu à notre invitation.

#### 10 jours de Quinzaine

Au fil des années, les affinités tendent à l'accord parfait. Fujifilm est donc plus que jamais fier d'être partenaire de la Quinzaine des Réalisateurs, une mélodie cannoise de l'orchestre de la SRF, sur une partition sélective d'Olivier Père, et la direction du chef Hubert Watrinet (orchestration de Caline Oscaby).

Chaque jour, sur les hauteurs du Hilton, de concert avec la Quinzaine, toute l'équipe de Fujifilm vous accueillera autour de quelques notes gustatives (sur invitation). Mais si votre humeur est plutôt au dilettantisme ou même au free jazz, sentez-vous libres, le Club de la Quinzaine ou les films de la sélection vous seront ouverts sur de simples sésames que nous serons

heureux de vous fournir.

Enfin, choristes heureux de la sélection ainsi que metteurs en scène ne manqueront pas de se faire photographier au " photo call " inauguré cette année sur la terrasse d'un hôtel célèbre (cf. le film actuellement en salle : *Anthony Zimmer* de Jérôme Salle, photographié par Denis Rouden, AFC), le Carlton... en Fuji majeur.

## 10 minutes pour refaire le monde

Canal + en a rêvé, Fuji aussi.

*Mai 2004, Cannes*: Le thème de la nouvelle collection de courts coproduite par Canal + est annoncé officiellement au Festival de Cannes, il faudra aux lauréats *10 minutes pour refaire le monde*.

*Automne 2004, Paris*: La sélection des scénarii s'achève, avec un outsider de dernière minute (demandez à Jean-Jacques Bouhon, magnifique !), 8 projets sont retenus.

*Fin octobre 2004, France*: Les tournages commencent.

*Janvier 2005, 20 h Issy-les-Moulineaux*: Projection équipés dans les locaux de Canal +.

*3 février 2005 20 h, Clermont-Ferrand*: Première de la sélection au Cinéma le Paris, pendant le Festival du Court Métrage, les films sont diffusés au même moment sur l'antenne.

*18 mai 2005, 20 h, Cannes* : Projection spéciale, sur copie 35 mm, de l'ensemble de la collection, à l'espace Miramar, dans le cadre de la Semaine Internationale de la Critique. La séance est précédée, à 17 h, d'un apéritif offert par Fujifilm sur sa terrasse (Carlton, suite 131). Le thème de la prochaine collection y sera annoncé.

*28 juin, 18 h, Cinéma des Cinéastes, Paris 17<sup>ème</sup>* : Reprise de la Collection pour une soirée spéciale Fuji tous Courts. La boucle est bouclée.

## Le SPI et Fuji font encore parler d'eux

En signe d'apaisement sans doute, Bertrand Meheut, patron de la grande banque du cinéma français, Canal +, avait consacré l'année dernière quelques minutes de son temps au Syndicat des Producteurs Indépendants en trinquant aimablement avec les lobbyistes dans la suite Fuji (la fameuse 131). Nombre de décideurs et politiques plénipotentiaires avaient rejoint la troupe, sans doute par l'odeur du sushi alléchés. Cette année, le même tandem ressort les coupes



en espérant toujours qu'à force de champagne, les films se feront mieux.

Pour ceux qui veulent y croire (ou partager nos sushis), rendez-vous au même endroit le 16 mai à 18 h, côté longs métrages, ou le 17 mai à midi, côté courts.

PS : L'Eterna fera son entrée en campagne à l'occasion du Festival, rendez-vous dans les quotidiens du *film français* et du *technicien du film* pour un clin d'œil à l'une des caractéristiques patrimoniales et principales de la pellicule : sa pérennité.

#### Canal Fuji : les nouvelles pages arrivent

Tous les jours, l'équipe de Fujifilm travaille à la mise en ligne de nouvelles informations et fonctionnalités du site [www.fujifilm-cinema.com](http://www.fujifilm-cinema.com)

Ce travail de fourmi porte déjà ses fruits puisque 188 assistants caméra ont déjà choisi de mettre leurs coordonnées en ligne sur l'annuaire en ligne qui est à leur disposition.

Les documentations techniques y sont disponibles en pdf.

La liste des films tournés sur nos pellicules, les filmographies, événements, liens utiles, rendez-vous Fujifilm, etc. seront en ligne très prochainement. Plus qu'une vitrine, notre souhait est de faire de ce site un outil de travail utile à tous. Vos messages et clics nous encouragent. A bientôt sur la toile.

La prochaine projection Fuji tous Courts aura lieu le mardi 24 mai au Cinéma des Cinéastes. Le programme sera disponible mi-mai.

#### ► **Kodak**

##### 58<sup>ème</sup> Festival de Cannes (11 au 21 mai 2005)

Pour la 18<sup>ème</sup> année consécutive, Kodak sera partenaire officiel du Festival de Cannes et Mécène de la Caméra d'Or.

Plus que jamais, cette présence sera significative de l'engagement de Kodak aux cotés des professionnels du cinéma :

- Dans l'accueil des professionnels présents à Cannes
- Dans le soutien au Jeune Cinéma

Tout au long de la quinzaine, Kodak proposera un ensemble de manifestations mettant en lumière le travail de jeunes cinéastes du monde entier.

#### Kodak accueille les professionnels à Cannes

Bienvenue à l'appartement Kodak, An IV. " L'appart' Kodak, the place to relax ! "

*Renseignements sur le site*  
[www.kodak.com/go/cannes](http://www.kodak.com/go/cannes)



Comme toujours, Kodak invite l'ensemble de ses clients professionnels du monde entier à l'appartement Kodak (ancien Pavillon Kodak), situé au cœur du village international, derrière le Riviera, entrée par le pavillon américain. Avec plus de 15 000 visites en 2004, l'appartement Kodak est le premier lieu, à Cannes, de rencontre et de détente, ouvert aux professionnels.

Du 11 au 21 mai, l'appartement Kodak proposera de nombreux services à ses visiteurs : espace de visionnage DVD avec des cabines entièrement aménagées, " open bar ", " meeting point ", presse internationale, rencontres professionnelles. Autre nouveauté, l'appartement Kodak offrira la possibilité à ses visiteurs de se connecter en Wifi.

L'accès à L'appartement Kodak se fait sur présentation du Pass à demander à son interlocuteur Kodak habituel (La délivrance du pass Kodak se fait sur présentation d'un justificatif professionnel).

#### Kodak soutient le jeune cinéma

Kodak accueille une centaine d'étudiants en cinéma du monde entier à Cannes. Depuis 17 ans, et dans le cadre du " Worldwide Kodak Student Program " en partenariat avec le pavillon américain, Kodak accueille une centaine d'étudiants du monde entier à Cannes. Du 11 au 21 mai, ces étudiants vont bénéficier de cours sur les métiers du cinéma, l'économie de l'audiovisuel ou encore des leçons de cinéma. Ce programme est, pour nombre des participants, la première réelle occasion de se confronter au monde de l'audiovisuel et ainsi bénéficier de rencontres avec la profession pour se lancer dans cette industrie.

[www.kodak.com/go/student](http://www.kodak.com/go/student)

#### En 2005, Kodak devient mécène de la Caméra d'Or

2<sup>ème</sup> prix par ordre d'importance après la Palme d'or, le Prix de la Caméra d'Or récompense le réalisateur d'un premier long métrage.

Notez que c'est Romain Winding, AFC, qui sera le directeur de la photographie membre du Jury de cette année.

Après 18 années de partenariat à la Caméra d'Or, Kodak amplifie son soutien en devenant pour la première année le mécène. Autre signe fort, le montant de la dotation au réalisateur lauréat est porté à 50 000 euros en pellicule négative 16 ou 35 mm.

En soutenant ce Prix, Kodak contribue à encourager les cinéastes à apporter des idées nouvelles, à leur permettre de faire connaître leurs œuvres, et à donner ainsi au public l'occasion de découvrir une plus grande variété de films.

Cette année encore, les équipes Kodak présentes à Cannes mettront tout en œuvre pour favoriser les liens entre les représentants des films qui concourent à ce Prix prestigieux et l'ensemble de la profession.

De nombreuses activités ponctueront la vie du Club de la Caméra d'Or. Si vous souhaitez connaître plus en détail le programme des événements ayant trait au Prix de la Caméra d'Or, n'hésitez pas à vous rapprocher de nos équipes sur place. Vous pourrez nous rencontrer au Club de la Caméra d'Or situé au premier étage (Espace Ortéga) du Palais des Festivals.

#### En 2005, Kodak devient partenaire officiel de la Cinéfondation

Kodak affirme son engagement aux côtés du jeune cinéma et du cinéma indépendant. La Cinéfondation a pour objet de faire reconnaître les jeunes cinéastes du monde entier en présentant leur film pendant le festival de Cannes et de contribuer à leur formation et à leur insertion dans le milieu professionnel cinématographique.

Dans cette logique, et pour assurer une cohérence au soutien apporté au Prix de la Caméra d'Or, il était justifié de soutenir le travail des réalisateurs par de nombreuses aides et notamment des dotations en produits de prise de vues permettant la réalisation de leurs projets.

#### Kodak soutien le court métrage mondial à Cannes

Le court métrage a sa place à Cannes et Kodak tient à soutenir cette traditionnelle anti-chambre du long métrage. A ce titre, le désormais bien installé *Prix découverte Kodak du court métrage* sera hébergé, pour la troisième année, par la Semaine de la Critique. Son lauréat se verra récompensé par de la pellicule de prise de vues Kodak d'un montant de 3 000 euros. Les films de court métrage concourant à la Semaine de la critique proviennent d'une sélection internationale. Un jury 2005 prestigieux issu de la jeune profession : Nicolas Saada (réalisateur), Stéphane Massis (directeur de la photographie), Yaël Fogiel (productrice), Magali Woch (comédienne), Charlotte Lipinska (journaliste - critique), Ghislaine Masset (exploitante).

Pour la 7<sup>ème</sup> année consécutive, Kodak présentera, à Cannes, le *Kodak European Showcase*, un programme de courts métrages européens primés par Kodak l'année précédente. L'objectif de cette projection est de permettre d'exposer de jeunes talents aux regards des professionnels présents à Cannes et ainsi leur ouvrir les portes du long métrage. Projection le vendredi 13 mai,

#### ***Pour tout renseignement complémentaire :***

*Fabien Fournillon*

*Tél : 01 40 01 31 85*

*fabien.fournillon@kodak.com*

*Ou sur place pendant la durée à l'appartement Kodak bien sûr !*

#### ***L'appartement Kodak***

*Pavillon américain*

*Village international*

*Palais des Festivals*

*Esplanade du Président*

*Pompidou*

*Tél. : + 33 (0)4 92 59 01 81/*

*+33 (0)4 92 59 01 82*

*Fax : + 33 (0)4 92 59 01 83*

*Pour plus d'informations*

*sur Kodak à Cannes :*

*Visitez le site :*

*[www.kodak.com/go/cannes](http://www.kodak.com/go/cannes)*

Salle Miramar, à 20 heures, en présence des réalisateurs invités par Kodak. Les films de ce programme seront également référencés au " Short Film Corner ".

### *The Emerging Filmmaker Showcase*

8<sup>ème</sup> édition. Nous invitons les étudiants lauréats des 10 principaux festivals de courts métrages du monde entier à venir présenter leur film à Cannes. Ces jeunes talents seront au nombre de 18. Ce programme sera projeté à Cannes le jeudi 19 en salle Jean-Louis Bory au Palais des Festivals.

Toute notre équipe vous souhaite un bon Festival de Cannes, riche en rencontres et en émotions !

### ► L'Est

#### ***Man to mande Régis Wargnier, par François Vagnon***

Le film n'est pas un film " à effets spéciaux ".

Comme souvent, la vingtaine de plans truqués n'est là que pour servir cette histoire superbe, sans ostentation et je l'espère dans l'invisibilité.

Le tournage commença dans un lieu très reculé, en Afrique du Sud, qui nécessita l'installation d'un camp de toiles pour héberger l'équipe.

Les Sud-Africains sont des experts dans ce genre d'installation.

Pour se rendre sur le " plateau ", il fallait transporter à dos d'homme le matériel, en marchant une bonne demi-heure dans un dédale de rochers en remontant le lit d'une rivière pour arriver à un lieu magique : dans des falaises de roches noires, une chute d'eau de 75 mètres de haut tombant dans un petit bassin bordé de sable blanc.

La séquence tournée là montre l'embarquement des protagonistes dans des pirogues alors qu'ils reçoivent des flèches tirées depuis les falaises.

Notre travail : ajout de flèches 3D, impacts dans l'eau tournés séparément pour être ajoutés ensuite.

La poursuite avait commencé dans une forêt primaire très humide où des flèches 3D se plantent autour et dans les acteurs.

Merci à Laurent Dailland, qui a une grande expérience des trucages numériques. Comprenant nos besoins, il n'hésita pas à filmer, en 35 mm, en 3<sup>ème</sup> caméra, la chute d'un comédien de profil afin de nous donner une référence utile pour un plan d'un comédien tombant sous un impact, filmé de dos.

Dans une autre séquence, qui se tourna en Cornouailles à bord d'un bateau amarré, il s'agissait pour nous d'effacer des câbles de sécurité, au milieu des

cordages et de leur ombre portée sur les voiles.

Ce genre de travail est maintenant chose courante, et en dehors d'une bonne vigilance au moment du tournage, d'une bonne coordination avec les équipes SFX et costumes, on peut facilement laisser le metteur en scène tourner sans contrainte.

.....

► **L'ouverture du compte de soutien permettra d'aider la création française**

Dans un communiqué du ministère de la culture daté du 4 avril 2005, Renaud Donnedieu de Vabres confirme l'ouverture aux sociétés extra-européennes du soutien au cinéma, mais souhaite que les conditions de cette ouverture soient encadrées et confie au directeur général du CNC une mission sur les modalités de cet encadrement.

Dans un entretien accordé au quotidien *Le Monde* et paru le 14 avril dernier, Renaud Donnedieu de Vabres répond aux critiques survenues après cette décision.

*Pourquoi n'avez-vous pas prolongé la concertation sur un sujet qui divise radicalement l'industrie cinématographique ?*

Il n'y a pas d'avocat plus déterminé que moi pour défendre la diversité culturelle. Aucune de mes décisions n'a pour objectif d'y porter atteinte. Mon propos est de renforcer la capacité du cinéma français à faire rayonner ses talents, à conforter ses emplois. Il y avait un paradoxe qui était qu'un film tourné à l'étranger, comme *Alexandre* d'Oliver Stone, pouvait être éligible au compte de soutien alors qu'un film français, tourné en France, avec des artistes français - *Un long dimanche de fiançailles* de Jean-Pierre Jeunet - ne le pouvait pas. J'ai voulu rétablir l'équilibre.

Mais, comme je mesure les risques, je ne précipite pas ma décision. J'ai demandé à la directrice générale du Centre national de la cinématographie, Catherine Colonna, de nommer une personnalité qui devra déterminer l'exacte mesure de la décision à prendre. Il s'agit d'Isabelle Lemesle. Sa feuille de route sera de déterminer les conséquences de l'ouverture du compte de soutien sur l'emploi et le nombre de tournages en France et sur les structures de productions les plus fragiles. Son rapport sera remis le 15 juin et j'apprécierai.

***La Fédération des industries du cinéma, de l'audiovisuel et du multimédia (FICAM)***

*affirme, mardi 12 avril, dans un communiqué, qu'elle n'est « pas opposée à l'ouverture du compte de soutien cinéma aux films financés par des capitaux extra-communautaires, dès lors qu'ils sont situés dans un cadre réglementaire précis », en proposant notamment que la version originale soit en français et que la localisation et les dépenses du film soient en France.*

*Le Monde, 14 avril 2005*

*Le financement de petites productions sera assuré ?*

Je veux éviter tout effet d'aubaine, au moyen de clauses, de filtres et de critères. Il y aura notamment un système de réinvestissement dans la production indépendante.

*Plutôt que le compte de soutien, pourquoi n'avez-vous pas ouvert le crédit d'impôt aux producteurs non européens ?*

J'ai entendu cette proposition, qui est complexe à mettre en œuvre. Mais l'ouverture du compte de soutien, grâce aux mécanismes de filtres, permettra d'aider la création française.

*Dans le cadre des négociations sur la diversité culturelle à l'Unesco, l'ouverture du compte de soutien entre-t-elle dans la négociation avec les Etats-Unis ?*

Certainement pas ! Mon seul objectif est de créer de l'emploi culturel en France et d'éviter les délocalisations de tournages dont profitent certains qui aimeraient que je ferme les yeux sur ces pratiques. Mon but est d'éviter toute culture dominante. Il est frappant que 85 % des ventes de tickets de cinéma dans le monde se fassent au profit d'Hollywood.

*Pourquoi prendre une mesure qui n'est demandée par aucune major, sauf la filiale française de Warner, qui a produit le film de Jean-Pierre Jeunet ?*

Cette mesure a reçu le soutien des auteurs et des réalisateurs. Je note que ceux qui sont contre mon projet d'ouverture du compte de soutien aux productions de sociétés françaises à capitaux extra-européens l'acceptent lorsqu'il s'agit de l'exploitation et de la distribution des films extra-européens.

**► Notre cinéma, l'Europe et les majors d'Hollywood** par *Jean-François Lepetit (producteur et président de la chambre syndicale des producteurs de films)*

Depuis quelques mois, le cinéma français serait, à en croire la presse spécialisée, déchiré en deux blocs radicalement opposés. Les uns réclament une ouverture du "compte de soutien" aux entreprises extra-européennes ; les autres s'y opposent. Vu sous cet angle, le débat semble aussi simple qu'inutile, puisqu'il se réduit à la seule question : *Un long dimanche de fiançailles*, de Jean-Pierre Jeunet, est-il un film français ? Dans l'affirmative, pourquoi ce film ne bénéficierait-il pas du soutien que son exploitation génère, alors qu'*Alexandre*, d'Oliver Stone, tourné en anglais et hors de France, y a eu droit ?

La question mérite d'être posée, mais sérieusement et sans caricature. Personne ne conteste qu'un film tourné en langue française par un réalisateur français ne soit une œuvre française, indépendamment de son coût. Film en vidéo ou superproduction, ces films peuvent légitimement, après obtention d'un visa d'exploitation, revendiquer la dénomination de film français. Ainsi, chaque année en France, des films bénéficient d'un visa d'exploitation sans pour autant obtenir l'agrément qui leur ouvre le droit au soutien.

Le premier label, dit d'expression originale française, dont in fine le CSA est seul juge, permet notamment aux chaînes de télévision de remplir leur quota de programmation. Le second, l'agrément, est un label de portée financière. S'il permet de bénéficier du soutien, il donne également accès à ce qu'on appelle les financements encadrés (ensemble des obligations de préachats, notamment des chaînes de TV, des diffuseurs, avance sur recettes, etc.) Bref, à toute l'architecture singulière du système français de soutien à son cinéma.

Cela permet non pas de financer intégralement le coût d'un film, mais seulement de le "prévenir" en partie, en hypothéquant certaines recettes futures. Ce système assure la survie des producteurs indépendants, garantit le volume et une certaine diversité des films produits.

Depuis plus de vingt-cinq ans, il permet au cinéma français de faire bonne figure face à l'américain, à la différence de ce que vivent nos voisins européens, en produisant ou coproduisant plus de deux cents films par an, dont une majorité d'expression originale française, tout en y intégrant des cinématographies du monde entier via des accords de coproduction. Depuis des décennies, il a permis l'émergence de nombreux talents à travers le monde sous la bannière du cinéma français.

Mais ces financements encadrés, d'où qu'ils viennent, public ou privé, ne sont pas élastiques, et ce sont des enveloppes fermées. Seules y accèdent les sociétés françaises et européennes bénéficiaires de l'agrément.

De tout temps, des compagnies américaines ont investi dans le cinéma français. En revanche, elles ne peuvent accéder aux avantages du système français, réservés aux sociétés de production "non contrôlés par des capitaux extra-européens". C'est là l'essence des systèmes d'aides français et européens, dont le but est de permettre à leurs industries cinématographiques et audiovisuelles de survivre. Que ce système soit exclusivement réservé aux seuls Européens n'a donc rien de choquant. Personne ne semble s'émouvoir des règles ultraprotectionnistes que les Etats-Unis appliquent sans états d'âme à beaucoup

de secteurs économiques (de l'acier à l'alimentation, de la chimie aux produits agricoles) pour protéger leur propre marché, sans aucune hésitation à infliger des sanctions financières lourdes à quiconque transgresse ces règles.

En plein débat sur la construction européenne, il serait surprenant que la France, longtemps à la pointe de cette ambition, décide sans contrepartie d'ouvrir son système d'aide aux entreprises américaines. Elle serait mieux inspirée de se poser d'abord la question de la légitimité et de l'efficacité de ces dispositifs vis-à-vis de ses partenaires européens. Les studios américains, qui ne réclament en rien cette "ouverture", n'abandonneront pas pour autant leur combat contre la diversité culturelle et toutes les mesures visant à éviter que le cinéma soit réduit à une simple marchandise.

Cette mesure pourrait avoir un sens si elle correspondait à une nécessité impérieuse et vitale, comme une chute du nombre de films produits en France. Elle pourrait se comprendre si la réglementation actuelle interdisait toute forme d'investissements extra-européens dans le cinéma français.

Enfin, on pourrait l'admettre si elle avait un effet incontestable sur la relocalisation de l'emploi et le développement des industries techniques. Mais ce n'est pas la simple substitution d'une production américaine à une production française qui dynamisera ce secteur.

Les investissements américains se porteront essentiellement sur quelques "gros" budgets, ce qui amplifiera l'inflation des coûts de production par effet de surenchère et accentuera l'envolée des cachets des stars (acteurs, scénaristes, réalisateurs). Elle touchera l'ensemble de la production, mais ni le volume ni la diversité des films n'en sortiront renforcés.

De l'aveu de ses partisans, une telle ouverture, dont ils reconnaissent les effets pervers, devrait s'accompagner de conditions très restrictives, la limitant à des films tournés en France, en français, par des Français. Ainsi donc, financé par des capitaux américains, tout réalisateur ne pourrait plus s'exprimer qu'en langue française, exclusivement en France, uniquement avec des acteurs et des techniciens français.

Quel paradoxe, pour une mesure qui prétend ouvrir notre système, alors qu'elle le referme avec des arguments d'un "poujadisme" surprenant, totalement indéfendables vis-à-vis de nos partenaires européens, mais aussi d'un strict point de vue artistique et cinématographique !

C'est pourquoi il serait surprenant qu'une telle mesure, dont l'opportunité est loin d'être évidente aux yeux de la profession, puisse se décréter proprio motu,



sans aucune étude d'impact ni réelle expertise indépendante et véritable concertation. Prenons garde que, sous prétexte de "toilette de la réglementation", on ne jette le bébé avec l'eau du bain. Une telle initiative pourrait entamer les fondements mêmes d'un système qui a fait ses preuves, qu'auteurs, réalisateurs et producteurs du monde entier nous envient.

► **L'inflation des films provoque un embouteillage en salles**

C'est un parcours du combattant : chaque mercredi, une bonne dizaine de longs métrages se disputent l'accès aux salles. Et quand ils y parviennent, ils ne sont pas sûrs de trouver le public qui leur permettra de rester plus d'une semaine à l'affiche. Depuis dix ans en effet, le nombre de films sortis en France a augmenté de 40 %, sans que le nombre de salles ait suivi.

L'embouteillage est amplifié par d'autres facteurs. Il y a d'abord l'inflation du nombre de copies (35 000 supplémentaires entre 1996 et 2003), qui profite à une poignée de films franchement surreprésentés, au détriment de la diversité. Il y a aussi l'arrivée récente de films documentaires, passés de 30 en 2002 à 74 deux ans plus tard.

L'asphyxie des salles résulte aussi d'accords signés avec les majors hollywoodiennes, qui imposent parfois, dans le cadre d'une stratégie mondiale, une "sortie technique" de films sans vraiment attendre un public important. Une autre perversion du marché résulte de ce qu'on appelle les "output deals", ces accords de distribution signés entre les chaînes de télévision françaises et les majors américaines. Comme pour les sorties techniques, la préoccupation n'est pas l'exploitation en salles, mais la valorisation ultérieure des droits télévisés ou vidéographiques de ces longs métrages.

Le nombre toujours plus important de films diffusés fait surtout que leur durée de vie est de plus en plus courte. C'est la préoccupation majeure des distributeurs. Un tiers des 550 salles parisiennes propose un nouveau film toutes les semaines. En trois semaines, elles ont presque toutes modifié leur programmation. La séduction doit s'effectuer dans les quatre jours. Le vendredi qui suit la sortie, selon un critère qui s'apparente à l'Audimat, les exploitants décident de garder ou non les films à l'affiche.

La fréquentation en salles à Paris conditionne le succès d'un film. A cela, il faut ajouter qu'il devient difficile d'avoir accès à de bonnes salles.

Au-delà du parcours du combattant hebdomadaire, apparaît un malaise plus profond que le producteur Paulo Branco traduit ainsi : « Nous entrons dans une

**Les chiffres-clés**

*Nombre de films en salles : le nombre de films sortis en première exclusivité a augmenté à partir de 1995.*

*On dénombrait 400 films en 1997, 448 en 1998, 525 en 1999, 544 en 2000, 506 en 2001, 488 en 2002, 513 en 2003 et 560 en 2004.*

*Nombre de multiplexes : 126 à la fin 2004.*

*Nombre d'écrans : 5 289 fin 2003 (contre 4 291 en 1994).*

*L'évolution des entrées en moyenne par écran est passée de 28 995 en 1994 à 32 889 en 2003.*

*Les trois quarts des entrées sont effectuées dans des villes de plus de 100 000 habitants.*

*Aides accordées à la distribution : environ 28 millions d'euros accordés par le CNC auxquels s'ajoutent des aides, de 6 millions d'euros de Canal+.*

période de dictature des chiffres ; c'est l'antithèse même de ce qu'est le cinéma. Pour un jeune cinéaste aujourd'hui, un accueil favorable dans la presse ne suffit plus. Il y a un risque que de grands films passent inaperçus et ils n'auront pas de deuxième chance. Faire exister des films est de plus en plus difficile, en raison du nombre de sorties et de l'inflation des frais de sortie. Dire qu'il y a trop de films est une hérésie. Il faut maintenir cette diversité et mener une réflexion pour aider les bons films à exister. Cette dérive est due au fait que la télévision a totalement démissionné de sa mission d'éducation au cinéma. » (*Nicole Vulser*)

*Le Monde*, 13 avril 2005

## ► *Mysterious Skin*, mutant chez MK2

Le film de Gregg Araki est projeté en numérique alors qu'il a été tourné en 35 mm. La décision de sortir le film dans un format différent de son format d'origine ne va donc pas de soi. D'autant que l'auteur, Gregg Araki, et Fortissimo, le vendeur international, n'étaient pas au courant. Le public non plus.

Marin Karmitz défend ce choix au nom d'une volonté de continuer à sortir des "petits films" qui ne sont plus viables économiquement dans une conjoncture où les frais de sortie « ont augmenté de 52 % entre 2002 et 2003 ». Le coût de la sortie de *Mysterious Skins* s'élève à 120 000 euros. Il faudrait 60 000 entrées pour une opération blanche (ni bénéfice ni perte). Or, le film en est à 25 000. Pour dupliquer les copies, une cassette Beta ou DVcam numérique coûte 120 euros, et s'amortit au bout de la 55<sup>ème</sup> entrée ; une copie 35 mm se paie 1 875 euros, et s'amortit à la 852<sup>ème</sup> entrée.

Estimant, à partir d'essais, que la qualité technique était « suffisamment bonne » pour tenter le coup, Karmitz a donné son feu vert. Quand on invoque la rupture technique par rapport au support d'origine, il pointe une dégradation tendancielle du rapport puriste au cinéma, tant du côté des labos (copies de plus en plus mal tirées) que du côté des journalistes, qui n'hésitent plus à « découvrir les films en VHS ou en DVD ».

Au CNC, où le film est en attente de validation pour une aide sélective à la distribution, personne n'était au courant de cette opération de transfert et l'on reconnaît que c'est un cas inédit. Qui intervient à un moment où il n'existe pas de normes concernant la diffusion numérique, même si on s'achemine vers un seuil dit de haute définition, ou "2K", soit un type de projection supérieure à celle du 35 mm. Pour Yves Louchez, délégué général de la CST, « si l'on est rigoureux et qu'on cherche à se conformer aux exigences du réalisateur, il n'y

a pas aujourd'hui de salle équipée pour ce type de projection numérique haute définition. Là, on est plus proche d'une qualité de type DVD, ce qu'on nomme de l'" e-cinéma ", de la vidéo-projection... » Louchez considère que la perte de qualité est de l'ordre de 30 %. En fait, après vérification : image brillante, plus stable mais moins contrastée, avec des moirures (sur les vestes à carreaux comme à la télé !). A l'AFCAE dont MK2 est membre, le cas exposé est commenté comme « n'ayant pas vraiment de sens » et ne présenterait « aucun avantage pour le spectateur pour le moment ». (*Didier Peron*)

*Libération*, 16 avril 2005

► **Communiqué de presse** ADDOC, CARDO, Groupe 25 images, SFR-CGT, SRF-Groupe 24 juillet

« Nous, réalisateurs de films documentaires et de fiction pour la télévision, tenons à manifester notre indignation devant l'attitude d'Arte qui a programmé du 11 au 15 avril 2005, à 20 h 15, un feuilleton documentaire " non réalisé ".

En effet, au générique du film, sous le carton indiquant " un film de " n'apparaissait qu'un blanc.

Ce film a pourtant été écrit et réalisé par Bernard Queysanne qui a refusé que son nom apparaisse au générique après avoir été contraint d'accepter le rajout d'un commentaire, sous la forte pression des responsables de l'unité documentaire d'Arte, relayée par le producteur du film. Sous prétexte de « rendre le programme plus audible » (sic), ce commentaire anonyme à la première personne, dénature fondamentalement l'œuvre de Bernard Queysanne, transformant une " comédie documentaire " en faux journal à la première personne.

Nous considérons qu'une telle attitude de la part d'un diffuseur, est une atteinte au droit moral des auteurs et au respect de l'œuvre.

Nous déplorons qu'une chaîne publique, à vocation culturelle et libre de publicité, dénie à ce point l'existence du réalisateur d'une œuvre audiovisuelle et la réalité de son travail.

Nous nous inquiétons de la dérive, malheureusement ordinaire et trop rarement dénoncée, des responsables de programmes qui s'autorisent à intervenir de manière autoritaire et arbitraire sur toutes les étapes du processus de création.

Nous refusons ce " formatage " des oeuvres que les chaînes cherchent, par-delà les auteurs, à imposer au public. Autant en documentaire qu'en fiction, les choix artistiques sont, et doivent rester la responsabilité des seuls auteurs.

Nous soutenons tous les réalisateurs confrontés à ce genre de pratiques qui, si

*ADDOC*, Association des  
Cinéastes Documentaristes  
*CARDO*, Collectif des  
Auteurs-Réalisateurs pour  
la Défense des Œuvres  
**Groupe 25 images**,  
Association de  
Réalisateurs de Films de  
Télévision  
*SFR-CGT*, Syndicat  
Français des Réalisateurs  
**SRF - GROUPE 24 juillet**,  
Société des Réalisateurs de  
Films

l'on n'y prend pas garde, aboutiront à la disparition même de la notion d'œuvre à la télévision pour laisser la place à une mono forme standardisée et à la disparition de tout regard singulier d'auteur. (20 avril 2005)

## côté lecture

► **Nos confrères argentins de l'ADF** (Association argentine des Auteurs de la Photographie Cinématographique) nous ont fait parvenir un extrait d'un entretien accordé par Christopher Doyle à Vicente Rodriguez-Ortega pour la revue *Reverse Shot*. Il y parle de son travail sur *Hero* de Zhang Yimou.

*Doyle*: Zhang Yimou est directeur de la photo ; il a un sens visuel très fort. J'ai fait beaucoup de films dans lesquels on évitait la couleur rouge et c'était un choix délibéré ; jusqu'à *In the Mood for Love*, il n'y a pas de rouge dans les films de Wong Kar-wai. Pour les Chinois, la couleur rouge a une signification très spéciale. Elle exprime la joie. C'est la couleur des mariages, des temples... en quelque sorte c'est la plus belle couleur... et c'est de surcroît une couleur bénéfique, avec beaucoup de références dans la culture chinoise. C'est pourquoi nous l'avons évitée auparavant. Mais, pour *Hero*, nous désirions utiliser toutes ces références culturelles. Le point de départ, c'est la couleur. C'est une histoire dans le genre de *Rashomon*. Avec la couleur en prime. La plus facile était le rouge, le rouge de la passion. Nous n'étions pas sûrs des autres couleurs, et il s'agissait du voyage, fondé en particulier sur des décors naturels. Soixante pour cent du film ont été tournés en extérieurs et on ne peut pas changer, par exemple la couleur d'un lac. Nous savions que le lac et la forêt avec des feuilles jaunes étaient très importants. Alors, nous avons cherché les décors et à partir de ceux-ci nous avons retravaillé le scénario, au lieu d'imposer une couleur à un décor en particulier. Je crois que cette démarche transparaît également dans *Last Life in the Universe*. La maison, c'est vraiment un personnage dans le film. Quand nous avons trouvé cette maison, j'ai insisté pour la choisir parce qu'elle avait une telle présence que j'ai pensé que, grâce à elle, le film serait trois fois meilleur. Dans *Hero*, nous avons choisi les couleurs en fonction des décors naturels. Le plus compliqué fut celui du flash back dans le palais de l'empereur quand on essaye de l'assassiner.

Nous manquions pratiquement de couleurs, mais nous ne voulions pas utiliser le rose, par exemple ! Notre choix fut la couleur verte, la seule avec laquelle nous nous sommes sentis à l'aise. Je savais par expérience que Fuji a un rendu du vert intéressant et nous avons suivi ce chemin.

Vittorio Storaro dit que le vert est la couleur de la connaissance. Ce n'est pas si simple que le disent Storaro et d'autres gens. Ce n'est pas un exercice théorique, c'est un exercice pratique. Dire aux enfants ce que dit Storaro, c'est vraiment de la désinformation. C'est dangereux et ça embrouille les gens et leur fait penser qu'un film est un exercice théorique. En tant que directeur de la photographie, vous travaillez tout le temps avec le temps qu'il fait, les émotions des gens, les problèmes techniques. Le style vient des contingences d'un film et il est très important que les jeunes cinéastes le comprennent.

*Reverse Shot*: Comme pour les plans en noir e blanc de *Fallen Angels*. Ils sont dus à un problème...

*Doyle*: Nous avons eu un problème avec la pellicule. Elle était périmée. Nous ne pouvions pas retourner... alors, bien sûr les couleurs étaient voilées. Nous nous sommes dit : « Peut-être cela peut-il signifier quelque chose, alors choisissons quelques autres passages du film » et c'est ce que nous avons fait. A cause d'un défaut, une structure particulière est due à la pellicule et vous pouvez écrire un doctorat de philosophie à ce propos si vous voulez. Ce qui est arrivé, c'est que nous en avons fait un procédé, et nous avons tourné les parties les plus importantes de chaque scène en noir et blanc. Mais c'était une solution à un problème, pas un concept d'origine. Nous nous sommes approprié le défaut et nous en sommes servi. C'est une manière de travailler plus intuitive, plus ouverte, ou, peut-être, plus asiatique.

Les internautes peuvent lire l'entretien complet - en anglais - de Christopher Doyle sur le site <http://www.reverseshot.com/summer04/doyle.html>

► **Darius Khondji, AFC, ASC**, est à l'honneur dans l'*American Cinematographer* de mai à propos de son travail sur *The Interpreter*, le dernier film de Sydney Pollack, avec Nicole Kidman, Sean Pen.

#### Alire

L'Intermittent du Spectacle, de Frédéric Chhum (éditions Juris-Classeur Litec).  
Frédéric Chhum est avocat au Barreau de Paris. Il pratique le conseil et le contentieux en droit social. C'est le 1<sup>er</sup> guide juridique sur le statut des intermittents du spectacle depuis la réforme de 2003. L'ouvrage présente en 17 chapitres les différents aspects du régime juridique qui leur est applicable. Compte tenu du caractère évolutif de la matière, une mise à jour régulière de L'Intermittent du Spectacle est disponible gratuitement par téléchargement sur Internet.



► **Avis de recherche !**

Ce tirage trouvé au hasard des allées d'un Salon de vieux papiers est un bel exemple d'une équipe de prise de vues tout à son ouvrage au beau milieu des années 1950-1960. Est-ce une pose effectuée par les membres d'une authentique équipe ou une photo "à la Doisneau" et son *Baiser de l'Hôtel-de-Ville* ?

Ceux ou celles d'entre vous capables de mettre un nom sur ces visages attentionnés se verront gratifiés de notre plus profond respect...

**sommaire**

<b>activités AFC</b>	<b>p.1</b>
<b>festival de Cannes</b>	<b>p.4</b>
<b>journal</b>	<b>p.9</b>
<b>billet d'humeur</b>	<b>p.13</b>
<b>la CST</b>	<b>p.15</b>
<b>ça et là</b>	<b>p.16</b>
<b>film en avant-première</b>	<b>p.17</b>
<b>films AFC sur les écrans</b>	<b>p.19</b>
<b>le CNC</b>	<b>p.23</b>
<b>nos associés</b>	<b>p.23</b>
<b>revue de presse</b>	<b>p.29</b>
<b>côté lecture</b>	<b>p.36</b>

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](mailto:afcinema@noos.fr) - Site : [www.afcinema.com](http://www.afcinema.com)