

Nous prenons plaisir
à contempler les images
les plus précises
des choses dont
la vue nous est pénible
dans la réalité.

*Aristote
Poétique*

n° 105
déc. 2001

in memoriam

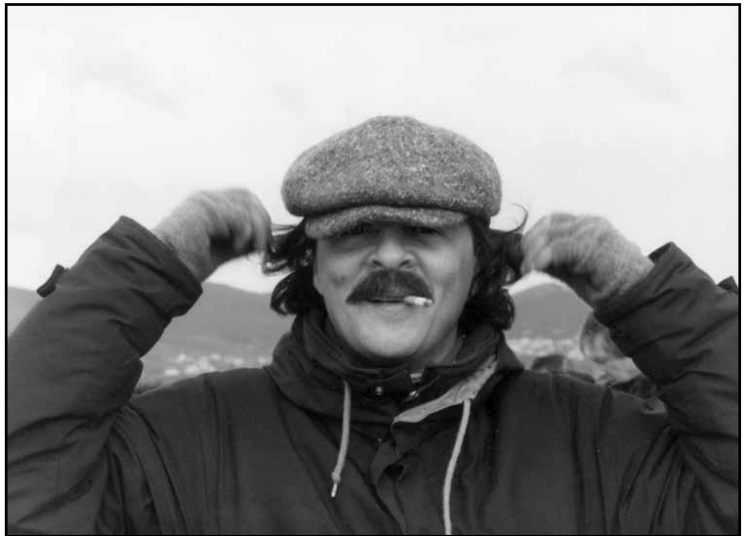


Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

► « **On croit connaître quelqu'un** et un jour on se rend compte qu'on ne l'a pas vraiment connu, Dominique avait fait des images magnifiques en seconde équipe de *La Reine Margot*, avec grâce, simplicité et talent. Je ne l'ai sans doute pas suffisamment remercié et sans doute trop faiblement ».

Philippe Rousselot



► « **Parcourir avec joie et émotion** l'itinéraire de Dominique, c'est ce qui nous a été permis mercredi 14 novembre au Cinéma des Cinéastes grâce à la projection des extraits de ses films rassemblés avec beaucoup de finesse par Caroline Champetier.

Du monde jusqu'à une heure tardive pour prolonger un moment avec Elisabeth, son épouse et Mathilde, sa fille, auxquelles nous pensons avec affection.

Difficile d'oublier la beauté du regard porté sur Lerner dans le film de Claude Lanzmann *Sobibor...*, projeté dans les salles en ce moment. »

Agnès Godard et Eric Guichard

► « **Les gens qui réussissent** sont ceux qui savent s'adapter à la réalité. En revanche, ceux qui persistent à vouloir élargir la réalité aux discussions de leur rêve échouent. Et c'est pourquoi tout progrès humain est dû en

définitive aux gens qui échouent ». *Simon Leys (Protée et autres essais)*.

« Après Henri Alekan et Albert Viguier, Dominique Chapuis vient de disparaître cruellement et je perds avec lui le dernier symbole personnel de l'amour du travail en équipe, symbole essentiel à ma pratique du métier de directeur de la photographie... J'ai eu le bonheur de connaître Dominique à la fin des années 60, quand il était élève de l'IDHEC en section prise de vues. Il a été ensuite le plus dévoué des assistants opérateurs pendant plusieurs années dans la jeune équipe technique que j'ai pu alors constituer avec succès.

Dominique n'avait rien renié de ses engagements politiques d'extrême gauche de l'époque... La ferveur de la foule à son enterrement, l'émotion palpable à la projection du magnifique film que lui a consacré Caroline Champetier, témoignent que cette " naïveté " romantique n'est pas restée sans écho.

Dominique n'a jamais rien " gagné " ; il n'a jamais été en position d'être " le meilleur " et pourtant il était un des directeurs de la photographie des plus significatifs et des plus importants du cinéma français. Sa filmographie atteste d'un engagement dans chaque film comme dans une cause, ce qui explique en partie l'incroyable attachement de la profession à sa personne : il y avait plus de monde aux funérailles de Dominique qu'à celles de notre maître Henri Alekan. Les discours de Claude Lanzmann puis de Serge Moatti y étaient simplement bouleversants.

Dominique était fasciné par Roman Karmen, cinéaste stalinien, incarnation - selon moi - de la cause perdue d'avance. Dès avant la parution du roman qu'il lui avait consacré en 1995 (*Indochine, Camp 107*), il souhaitait que j'en réalise une adaptation où nous collaborerions à nouveau ensemble, sur le terrain, comme dans *La Nuit américaine* de Truffaut, cinéaste qui avait fortement marqué sa vie.

La " réalité de la fiction " fait que j'ai cru que notre scénario guérirait Dominique, que le cinéma nous débarrasserait de la terrible maladie qui s'était emparée de lui en hiver 2000. Et le fait est qu'il semblait s'être rétabli quand il a lu les apports de Jean Cosmos et les corrections de Jérôme Prieur à notre huitième et dernière version d'*Adieu, vieille Europe*, achevée en septembre 2001...

Comme une impossibilité chronique de dissocier jusqu'au bout la réalité de la fiction, il est troublant de remarquer que Dominique venait de finir le

commentaire du film sur le même sujet, co-réalisé avec Patrick Barberis, pour Arte. Le réel a repris ses droits... et pourtant... Dominique sera à mes côtés pendant tout le tournage de ce film, dès le premier plan. Je l'entends déjà me souffler « Moteur » à l'oreille. »

Pierre-William Glenn

► **La fausse teinte**, Souvenirs de tournage avec *Do par Michel Gottdiener*

Les moments que je préfère sur les nombreux films dans lesquels j'ai collaboré avec Do sont ceux où nous étions bloqués sur une grue en hauteur, la tête dans les nuages. Tels des pilotes d'avion nous faisons un dernier check :

Pellicule magasins : pleins

Filtres : ok

Batterie : branchée

Diaph : affiché

Quand nous devons attendre le soleil, nous plongeons la tête la première dans le nuage qui nous empêchait de tourner. C'est ce que nous appelons dans le jargon des saltimbanques des plateaux : " La fausse teinte ". Nous faisons toujours des trouvailles surréalistes. Nous avons inventé en Israël, la calotte réfrigérante pour les jours de soleil puis nous avons agrandi la collection avec la Kippa à velcros pour les jours de grand vent.

Quand j'écrivais mon livre, nous montions un célèbre restaurant casher à New York. Quand il écrivait son scénario : *Adieu, vieille Europe*, nous recevions l'Oscar du meilleur film étranger. Nous avons même commencé son discours de remerciements, mais notre ami machiniste nous a demandé d'arrêter le fou rire, vu les vibrations qu'il engendrait.

Après c'était devenu une habitude, à chaque fausse teinte nous nous mettions la tête dans les nuages ; même quand nous étions au sol.

Il m'a semblé nécessaire de lui écrire ce petit texte car nous parlions souvent d'écriture, de nos proches, de nos soucis et de nos angoisses. Quand mon ton devenait un peu trop plaintif à son goût, il me regardait et s'avancait en inclinant légèrement la tête sur le côté, comme pour me faire une confidence à l'oreille. Il prenait ensuite son plus bel accent yiddish et disait : « Wooui maissieur... Nous aussi, nous avons beaucoup souffert pendant la guerre ».

Alors le nuage dans lequel nous étions redevenait immédiatement cotonneux et doux.

Je lui raconte l'histoire d'un sage africain qui rencontre une petite fille jouant avec un morceau de bois. Le sage lui demande ce qu'elle fait, l'enfant lui répond que le bout de bois est sa fille à qui elle donne à manger. Le sage réalise devant cette vision que seul l'amour est assez fort pour donner vie à un vulgaire morceau de bois....

C'est l'histoire de Gepetto avec Pinocchio. Dominique avait cet amour et répandait la vie autour de lui.

A l'heure où j'écris ce texte, je suis moi-même sur un nuage et les souvenirs cognent à ma porte exactement comme je cognais à celle de sa chambre d'hôtel pour vérifier qu'il était bien réveillé quand nous devions partir à l'aube.

Je me rappelle ces départs dans les ciels de petit matin avec, au creux de l'estomac, l'appréhension de la journée à accomplir. Mais là encore, la tête dans nos nuages, nous parlions du soleil qui viendrait immanquablement. Bientôt.

Qui a connu Dominique en Gepetto ?

Quand un membre de son équipe avait fait une imprécision, il demandait pourquoi les choses n'avaient pas été faites rigoureusement selon ses instructions. J'étais souvent en première ligne et cherchais alors la première excuse venue. Il ne s'en laissait pas compter ; c'était Gepetto le malin. Il pointait un index accusateur... Ses fossettes se creusaient avec un sourire coquin et il disait : « Je vois ton nez... Regarde ! Il est en train de s'allonger ».

Mathilde, sa fille, a eu droit aussi à son Dominique Gepetto.

Ayant eu le bonheur de flâner la tête dans les nuages avec Dominique, je voulais avec ces modestes lignes, lui offrir à mon tour ma fausse teinte, lui rendre hommage et le raconter à ceux qui l'aimaient mais qui ne l'ont jamais connu dans l'intimité.

Et à vous, tous les amis des plateaux du cinéma, permettez-moi de vous demander d'aller lui dire un petit coucou sur son nuage à la prochaine fausse teinte. Vous verrez, il sera là pour rire avec vous des nouvelles trouvailles qu'il aura faites.

Michel Gottdiener, Assistant de Do pendant quelques dizaines de milliers de kilomètres et plusieurs millions de secondes (avec Do jamais de repos, le présent était perpétuel).

► « **Il est arrivé, avec sa moustache, à Londres.** Je ne connaissais pas Dominique. A peine vu quinze ans plus tôt. On a pris un thé anglais, avec du lait anglais et du sucre.

J'aime bien certains verts. J'en cherchais un en particulier. Et Dominique s'est intéressé. Comme il peut s'intéresser à tout ce qui intéresse l'autre, tout ce qui permet un lien, un discours.

Là c'était le vert. Vert pâle, vert d'eau, vert bouteille ? Non... pas si... vert anis, vert printemps, vert pomme, vert gris ? Non. Bleu-vert, vert tendre... Non pas exactement. Je ne trouvais pas la teinte. Plus... moins...

« Vert comme ça ? » Dominique me montrait le sachet de sucre de notre thé anglais, d'un vert indéfinissable.

« Vert comme ça. » J'ai dit. Et j'ai pensé que cet homme-là était, à n'en pas douter, le compagnon de lumière idéal. A cause de ce petit geste délicat, simple, de cette volonté de combler le manque de l'autre à un moment précis.

Le premier jour du tournage, Dominique s'est approché de moi « tu vois », il avait ouvert son portefeuille où se cachait, archivé, le petit sachet de sucre vert, « il est toujours là ». (*Zabou Breitman*)

► **Pour Dominique Chapuis** que j'ai connu dès l'âge de 7 ans *par Arthur Joffé*
Depuis l'enfance Dominique, tu as été, tu es et tu seras le grand frère, le premier, celui qui guide, initie, éclaire le chemin. Tu es cela pour moi et je pense pour nous tous qui t'avons bien connu : l'éclaireur.

Grâce à toi souvent, la confiance retrouvée, on a repris la marche, aidés par tes lumières bien sûr, mais aussi par ta tendresse Dominique, et ton air goguenard ou râleur, selon la météo.

Dans la constellation des compagnons de route que nous croisons au film du temps, tu es et tu resteras une brillance qui nous indique un cap à tenir contre vents et marées : celui de la dignité.

Tu aimais la caméra comme un fou. Tu entretenais avec elle un rapport incroyablement sensuel, un rapport de conquête, de possession quasi érotique. Rien d'étonnant car dans tes bras, ces machines à voir provoquaient aussitôt mouvements et émotions, et c'est avec ces amantes mécaniques que tu racontais des histoires.

Par le trou de serrure de ces chambres obscures, tu étais le premier spectateur de ce qui au fond te passionnait vraiment : les petites histoires qui te faisaient sourire en se perdant dans le flot de la grande histoire qui te faisait frémir et t'inspirait plus que tout.

Ta mémoire Dominique est comme l'eau vive : elle me rafraîchit les idées, elle nous chante de ne jamais oublier. Pour cela et pour ta belle patience d'homme, je t'embrasse de tout mon cœur.

► **Salut, Dominique** par Alain Jomy, (réalisateur et musicien)

Il y a des rencontres comme ça, qui commencent sous le signe du travail et s'en échappent très vite. Nous nous sommes vus pour la première fois pendant un tournage (L'effrontée) et très vite, ce sont d'autres sujets que ce film qui nous ont rapprochés. Il sortait depuis peu de l'expérience de *Shoah* de Lanzmann et - comme me l'a dit récemment un de ses amis d'enfance : « Il y a eu Dominique avant et Dominique après *Shoah* ». Il était alors comme brûlé de l'intérieur par ce film, dont il me disait : « C'est la première fois qu'on filme réellement la parole. » C'était vrai. Cela a partiellement contribué à nous rapprocher, tout autant que la découverte de notre parcours parallèle bien que distant de quelques années, à travers le même lycée parisien, la même préparation à l'IDHEC et la même école donc.

Bien sûr, comme souvent dans nos métiers, il n'était possible de nous voir qu'entre deux films. Il nous est parfois - rarement - arrivé de travailler ensemble. Ce que j'avais à lui proposer était la plupart du temps bien plus modeste que les films auquel il collaborait. Mais il apportait le même soin scrupuleux et le même enthousiasme à ces émissions de débats que nous faisons pour Arte du temps où la chaîne était cryptée. Il y eut aussi une expérience en haute définition. Et il y eut surtout le tournage d'un film musical pour Arte en Grèce, dans une île où les conditions étaient loin d'être confortables. Le résultat fut des images superbes qu'il fit sans assistant, pour soutenir et illustrer une musique admirable, ce qui me donna un de mes plus grands plaisirs au montage. L'année dernière, il rééclaira pour une transmission télévisuelle une *Carmen* assez décoiffante montée par des Russes au grand théâtre de Rouen, négociant pied à pied avec l'éclairagiste de

Alire également
sous la rubrique côté
lecture, page 27,
le témoignage
de Martine Dugowson,
extrait du livre
En Lumière.

la troupe pour parvenir à obtenir de vraies lumières. C'était au mois de mai, avant un téléfilm, si je ne me trompe, et le long métrage de Zabou Breitman, dont il parlait beaucoup, qui le passionnait, c'était avant que la maladie n'éclate et avant ces longs mois où il s'est battu, où la famille et les amis ont espéré, cru que la partie était gagnée au moins deux fois, jusqu'à ce 4 novembre.

A un de ses amis new-yorkais que je prévenais de la nouvelle et qui demandait comment se sentaient ses amis d'ici, j'ai dit que nous nous sentions d'une certaine manière orphelins. Tristes, bien sûr, mais surtout dépassés par la perte. Il a beaucoup œuvré, il avait encore à dire et à faire. Les nombreuses traces de son talent restent, resteront - ce sont ces belles images qu'il a composées avec amour, quand il était cameraman puis quand il est devenu directeur de la photographie. Mais il n'y avait pas que son œil. Il y avait aussi sa compréhension. Son écoute me manquera, la proximité de vues, la connivence. Je me rappellerai sa curiosité, qui était incessante, son engagement dans son travail, sa fidélité à une ligne de conduite, sa fidélité en amitié. Certes il n'était pas paisible, il n'était pas tiède ni dans sa manière d'être ni dans son langage, il pouvait être féroce, il pouvait être également vulnérable. Je me rappellerai surtout qu'il était un homme passionné - et sa passion était communicative.

► **Dominique** par *Jean-Patrick Lebel*

Je n'arrive pas à effacer ton nom dans le répertoire de mon mobile. Quand je fais défiler les numéros, je vois Dom Chap et je pense à toi. Je t'appelais « Cha-puits de science », parce que j'avais l'impression que tu savais tout sur tout. Mais ce n'était pas un savoir imbu de lui-même, c'était un savoir ouvert, généreux, curieux, qui voulait embrasser le monde à belles dents. Cette générosité éclairée et éclairante que l'on retrouvait sur les tournages, où tu donnais tout au film, aux réalisateurs. Avec cette délicatesse un peu bourrue qui te portait vers les premiers films, en particulier les films de femmes. Ce pourquoi nous t'avions surnommé par plaisanterie, Christiane et moi, l'opérateur de ces dames.

Quand nous nous sommes connus, nous étions tous les deux assistants dans nos branches respectives. Quand nous nous sommes retrouvés, tu étais

devenu "chef" et moi j'étais parti faire ce que je m'entêtais à appeler du cinéma en banlieue. Nous avons fait des films ensemble. Tout le temps tu y mettais ce soin attentif, ce goût de la belle ouvrage, ce talent et cette inventivité. Quand nous avons écrit ensemble le scénario de *Tableaux intimes* sur le passage de la cinquantaine, nous n'imaginions pas que ce passage pouvait être mortel. Malgré notre admiration commune pour les mêmes cinéastes, nous n'avons jamais pensé que le cinéma c'était la mort au travail, mais bien, plutôt, la vie au travail vingt-quatre fois par seconde. Dominique, tu resteras toujours présent sur l'écran de ma mémoire.

► Ces moments passés avec Dominique Chapuis...

« Dominique, l'amitié et le travail étaient le lien indissociable de ta vie professionnelle, tu t'engageais sur la personne autant que sur le projet. Il y avait de l'affectivité dans tes choix, mais également une ligne de conduite, une morale. Tu as rejoint First One à ses débuts en 92 - une agence pour chef op., ce n'était pas gagné - m'encourageant, me soutenant en toute circonstance. Ton optimisme finissait par être contagieux.

Tshahal, Friends, Mina Tannenbaum, Enfants de salauds, ces titres me rappellent le temps passé ensemble.

Glissons sur ces producteurs véreux, sur ces réalisateurs amnésiques, ces un ou deux "salauds" inévitables dans une vie. Plutôt que de te lamenter, tu partais vers de nouvelles rencontres, d'autres horizons. Tu étais souvent inquiet, rarement mélancolique, toujours en mouvement. En période de vaches maigres, tu écrivais, tu traduisais, tu faisais un documentaire, et restais toujours admiratif du travail des autres. On ne se voyait pas assez, on se parlait beaucoup, de cinéma, de la vie et surtout de nos filles, Mathilde et Laura, on était déconcertés par leurs réactions d'adolescentes, on confrontait nos expériences, nous réjouissant à chaque bonne nouvelle.

Et puis il y a eu cette maladie, ta combativité, ton courage...

Mais il nous reste encore des films à aimer : *Se souvenir des belles choses* de Zabou Breitman, ton dernier film, dont tu étais si fier. Et nous espérons que le projet de film commun avec Pierre-William Glenn verra très vite le jour.

Merci pour tout Dominique... » (*Mireille Aranhas, Agent et Amie*)

► **Droits d'Auteur** par Jacques Loiseleux

La réunion de Vienne en Autriche, organisée par Imago, a bien eu lieu, comme énoncée dans la Lettre de novembre.

Nous avons décidé de faire accompagner le représentant de l'AFC, en l'occurrence, Willy Kurant, par un étudiant en droit, spécialiste du droit d'auteur. Notre avocat, Maître Edelman, nous a délégué un de ses thésards, Maximin Sanson. Je l'ai rencontré pour le mettre au courant du dossier et lui préciser notre position quant à la notion de Droit d'Auteur.

Le texte qui suit est le rapport que Maximin nous fait de cette réunion. Willy et lui, sont intervenus au nom de l'AFC lors des débats. Maximin viendra nous les commenter au CA " spécial Droit d'Auteur " du mardi 27 novembre. D'ores et déjà, ce rapport est clair et concis, il nous aidera à bien mener notre action. Toutes réflexions à ce sujet sont les bienvenues. Le travail sur la " charte de défense de la qualité " que nous voulons proposer aux producteurs et aux réalisateurs reste à faire et les énergies les plus créatives seront nécessaires. A bientôt, j'espère.

► **Synthèse de la réunion des associations européennes de directeurs de photographie**

Conférence tenue à Vienne le Samedi 3 novembre 2001

Cette conférence avait plusieurs objectifs. Le premier consistait à déterminer quel est, aujourd'hui, le statut juridique du directeur de photographie au sein de chaque droit national : autrement dit, s'agit-il, ou non, d'un auteur ? Disons d'ores et déjà que, à l'exception ⁽¹⁾ de l'Allemagne, de l'Autriche et du Danemark où leur statut est ambigu, les directeurs de photographie ne jouissent pas, à l'échelle européenne ⁽²⁾, d'un tel statut protecteur. En second lieu, en l'absence de statut particulier, il s'agissait d'examiner la possibilité, dans un cadre strictement national, d'une extension du statut d'auteur aux D.P. Enfin, mais à l'échelle européenne cette fois, une stratégie globale a été dégagée, qui sera exposée à la fin de cette synthèse.

I – le statut juridique des D.P.

Comme nous l'avons dit, les D.P. ne jouissent pas, en Europe (ni aux Etats-Unis d'ailleurs) de la qualité d'auteur.

(1) Notons, pour ne plus y revenir, que les Etats qui accordent des droits pécuniaires aux D.P. ne sont que 3 selon les déclarations émanant des délégations. Mais tous les Etats n'étaient pas représentés, et il semble que cela concerne (en plus des trois déjà cités) également la Finlande, la Hongrie, la Suède et la Suisse.

(2) européenne et non communautaire : l'enceinte européenne (dont l'institution suprême est le Conseil de l'Europe) regroupe beaucoup plus d'Etats que l'Union européenne et, en particulier, des Etats d'Europe de l'Est.

- Seuls l'Autriche, l'Allemagne et le Danemark (Cf.Note 1) fournissent une atténuation à ce principe en donnant aux D.P. des droits pécuniaires. Cependant, même dans ces trois Etats, les D.P. ne disposent d'aucun droit moral sur l'œuvre produite et ne sauraient donc s'opposer à une quelconque dégradation de celle-ci qui porterait atteinte à l'intégrité de ce qu'ils ont fait, soit à l'occasion d'un passage à la télévision, soit à celle d'un changement de support (VHS, DVD).

- En France, la notion d'auteur d'une œuvre audiovisuelle est définie à l'article L 113-7 du Code de la propriété intellectuelle, qui dispose que :

« Ont la qualité d'auteur d'une œuvre audiovisuelle la ou les personnes physiques qui réalisent la création intellectuelle de cette œuvre.

Sont présumés, sauf preuve contraire, coauteurs d'une œuvre audiovisuelle réalisée en collaboration :

1° L'auteur du scénario ;

2° L'auteur de l'adaptation ;

3° L'auteur du texte parlé ;

4° L'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour l'œuvre ;

5° Le réalisateur.

Lorsque l'œuvre audiovisuelle est tirée d'une œuvre ou d'un scénario préexistants encore protégés, les auteurs de l'œuvre originale sont assimilés aux auteurs de l'œuvre nouvelle. »

Le 1^{er} alinéa de l'article L 113-7 CPI pose une définition générale de l'auteur, qui n'exclue ni n'inclut le D.P. Le 2^{ème} alinéa énonce en premier lieu que l'œuvre audiovisuelle est une œuvre collective (c'est-à-dire que chacun des coauteurs ayant participé à sa création dispose de droits identiques, à tout le moins en ce qui concerne le droit moral), puis dresse une liste limitative de personnes dont la qualité de coauteur est présumée – étant entendu que cette présomption est une présomption simple, c'est-à-dire qu'elle est susceptible de preuve contraire.

Dès lors, en droit français, c'est à la jurisprudence qu'il revient de dire (au cas par cas puisque la loi n'inclut pas les D.P. dans la liste des coauteurs présumés) si un D.P. est, ou non, coauteur d'une œuvre audiovisuelle. A ce jour, la jurisprudence ne considère pas les D.P. comme des auteurs, mais nous

Nouvelles coordonnées

Robert Alazraki

E-mail :

a.alazraki@noos.fr

Alain Gauthier

(membre consultant

de l'AFC)

Portable : 06 08 76 39 76

E-mail :

gauthier.al@wanadoo.fr

reviendrons sur ce point plus tard.

Lors de la Conférence, la France a fait part d'une observation liminaire : le fait de déterminer si les D.P. sont ou ne sont pas des auteurs ne doit pas faire oublier que la notion même d'auteur n'est pas unifiée entre les différents pays : si, en admettant que cela fût, les D.P. étaient considérés comme des auteurs en Angleterre comme en France, les pouvoirs qu'ils tireraient de cette qualité seraient infiniment moins importants dans le premier de ces pays que dans le second où, rappelons-le, le droit moral est incessible ⁽⁴⁾.

Les autres délégations n'ont pas souhaité s'exprimer sur ce dernier point, de la même façon qu'elles n'ont pas suivi la France, chaque fois qu'elle engageait un débat sur le chapitre du droit moral. En effet, l'objectif fondamental des délégations étrangères semble être de faire bénéficier les D.P. des retombées financières d'une œuvre audiovisuelle. Seuls les droits pécuniaires (pour reprendre la classification française) sont donc visés par ces délégations, la jouissance du droit moral n'étant vu que comme une retombée éventuelle et d'importance secondaire de la qualité d'auteur. La France a développé un point de vue inverse, exposant que la base consistait à se battre d'abord sur le droit moral, les droits patrimoniaux n'étant alors qu'une conséquence.

II – Au sein de chaque Etat, les D.P. peuvent-ils espérer bénéficier de la qualité de coauteur d'une œuvre audiovisuelle ?

- La légitimité d'une extension du droit d'auteur aux D.P. n'a pas fait l'objet de longs développements tant elle semble évidente à la totalité des délégations. Les débats ont donc porté sur les moyens pratiques pour parvenir, dans un cadre national, à cette extension.

- S'agissant de l'Allemagne et de l'Autriche, et outre les actions qui seront menées au niveau d'Imago ⁽⁵⁾, deux actions spécifiques méritent d'être relevées. En premier lieu, un procès a déjà eu lieu en Allemagne à l'initiative d'un D.P. qui souhaitait se voir reconnaître le statut d'auteur. Ce procès s'est soldé par un échec, dont la responsabilité est, selon la délégation allemande, largement imputable aux choix stratégiques faits par l'avocat de ce D.P. En effet, il a conseillé de mener le combat en s'appuyant, non pas sur un D.P. dont les qualités artistiques seraient reconnues de tous, mais, au contraire, sur un D.P. sans grande particularité. Partant du principe que la qualité d'auteur ne serait

(4) Quelle que soit la convention qui lierait le D.P. au producteur, le D.P. ne pourrait donc pas valablement renoncer à l'exercice de son droit moral.

(5) Qui feront l'objet de la 3ème et dernière partie de cette synthèse

attribuée aux D.P. qu'au " coup par coup ", cet avocat a préféré faciliter les combats des D.P. suivants en prenant le risque d'un échec, plutôt que de s'emparer d'une figure incontestée au risque de placer la barre tellement haut pour les autres qu'une victoire ne leur eût servi à rien. Depuis, et parce que cet échec n'a pas été considéré comme topique, un second procès est actuellement initié, en Autriche cette fois, à propos du film *Das Boot*.

Walter Dillenz, juriste autrichien, s'est dit très sûr de lui quant à l'issue de ce second procès, tant la lumière – apanage du D.P. – joue un rôle important dans ce film et participe de ses qualités artistiques.

En France, l'hypothèse d'un procès a été abordée lors de la Conférence et a semblé recueillir un écho favorable de la part des délégations étrangères. Quant aux grandes options qui pourraient être prises à l'occasion d'un tel procès et à l'environnement juridique dans lequel il s'inscrit, et compte tenu de la technicité de ces questions, ils n'ont été abordés qu'à l'occasion d'entretiens particuliers avec le Secrétaire général d'Imago et les juristes présents.

Dans la ligne de ce qui a déjà été développé par Maître B. Edelman, la voie jurisprudentielle semble la mieux à même de doter les D.P. d'un statut protecteur. De plus, et afin de ne pas reconduire l'erreur qui s'est produite en Allemagne, il conviendrait de se saisir d'un cas exemplaire et non d'un D.P. dont les compétences ne feraient pas forcément l'unanimité. Ces deux points ont été approuvés par les juristes présents.

Quant à la faisabilité de cette procédure, rappelons que la loi (article L 113-7 CPI) donne une définition générale du coauteur d'une œuvre audiovisuelle et ne limite donc pas cette qualité aux personnes qu'elle énumère dans son second alinéa (en revanche, seules ces personnes bénéficient de la présomption d'être coauteurs). Pour tous les intervenants autres que l'auteur du scénario, l'auteur de l'adaptation, l'auteur du texte parlé, l'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour l'œuvre ou le réalisateur, c'est par conséquent au juge qu'il revient de déterminer leur statut.

S'agissant des D.P., la jurisprudence qui suit est déjà ancienne et ne doit donc pas être considérée comme inscrite dans le marbre.

Le 2 novembre 1981, la Cour d'appel de Paris a jugé que la « la qualité de

Le Roi danse
de Gérard Corbiau
photographié par
Gérard Simon
est sélectionné, en
compétition, au
Festival Camerimage
(Lodz, Pologne).

coauteur du D.P. ne peut découler que de l'accomplissement d'actes distincts de ceux résultant de ses fonctions traditionnelles ». Cet arrêt fixe une position dure en décidant que seul un D.P. qui jouerait un rôle plus grand que celui résultant de ses fonctions normales pourrait prétendre s'élever au rang de coauteur d'un film ; en d'autres termes, un D.P. qui n'empiète pas sur les fonctions du réalisateur (par exemple) n'est pas un auteur. Pourtant, il serait inexact de considérer que les choses doivent en rester là. En effet, le 17 juin 1988 et s'agissant d'un caméraman, la même cour a décidé que son statut « sera fonction des circonstances et est dépendant de la marge de liberté et d'initiative personnelle laissée par le réalisateur, en sorte que le cameraman de plateau qui conserve le choix des éclairages et des prises de vues peut revendiquer la qualité de coauteur ». Par conséquent, si un caméraman exerce les fonctions de D.P. (qui, sauf erreur de ma part, « conserve le choix des éclairages et des prises de vues »), alors il peut se parer de la qualité d'auteur... Donc, par analogie, cette décision donnerait au D.P. le statut de coauteur ! Dans la même optique mais de façon moins limpide et s'agissant cette fois du photographe de plateau, la Cour de cassation a approuvé les « juges du fond [qui] ont pu estimer qu'il s'agissait en réalité du travail d'un simple technicien chargé de fournir des repères lors du montage du film et des vues destinées à la promotion, mais en aucun cas d'un créateur, le photographe n'ayant eu le choix ni du lieu ni du moment où la photo doit être prise, ni de l'élaboration du cadre ou de la composition, ni de la position des personnages ni des éclairages qui sont réalisés soit par les auteurs de l'œuvre cinématographique soit par d'autres techniciens » (Civ. 1^{ère}, 1^{er} mars 1988) ; de façon moins limpide car une personne qui aurait le choix du moment, du lieu, etc... pourrait être – selon la Cour de cassation – soit auteur soit... technicien.

En conclusion, cette jurisprudence est le signe que les juridictions françaises ne semblent pas hostiles à une réévaluation du statut des D.P. Quant aux arguments qu'il conviendrait de développer devant ces juridictions, la meilleure solution est très certainement celle avancée par Maître B. Edelman (relayée d'ailleurs par Walter Dillenz, juriste autrichien) et consiste à tout axer sur le fait que la lumière d'un film est la " chose " du D.P. Pour mieux comprendre cet argument, il faut se souvenir de l'évolution suivie par les tribunaux

concernant les photographes : considérés à l'origine comme de simples techniciens dont le seul rôle tenait dans la manipulation de l'appareil, ils se sont vus globalement dénier la qualité d'auteur. Avec la loi de 1985, la photographie entrant dans le giron du droit d'auteur, c'est le critère classique de l'originalité qui a trouvé à s'appliquer. Or, l'un des indices les plus fréquemment retenu par les juges tient à la lumière ; dans une certaine mesure, c'est donc elle qui fait l'auteur et c'est à ce résultat qu'un " procès exemplaire " pourrait mener à l'égard des directeurs de la photographie.

III – La stratégie internationale retenue à l'issue de la Conférence

Ce dernier point ne nécessite pas de développements particuliers, les délégations s'étant très vite mises d'accord sur la stratégie à adopter.

1/ Le juriste autrichien, Walter Dillenz, a fait valoir que, en ce qui concerne les D.P. ressortissants de pays membres de l'Union européenne, et dans la mesure où l'Allemagne, le Danemark et l'Autriche (Cf. Note 1) accordait certains droits pécuniaires aux D.P., le principe de non-discrimination pouvait jouer en faveur des D.P. d'autres Etats membres. En effet, si un film auquel participe un D.P. français est diffusé en Allemagne, l'Allemagne ne pourrait refuser au D.P. français d'accéder aux droits pécuniaires qu'elle accorde à ses propres D.P. car cela reviendrait à traiter plus mal un ressortissant communautaire que ses propres nationaux, ce qui est prohibé par le principe d'égalité.

Par conséquent, les D.P. français dont les films sont diffusés en Allemagne, en Autriche et au Danemark (Cf. Note 1) peuvent valablement exiger de ces Etats la part qui leur revient au titre des droits pécuniaires qu'ils tirent de la loi de ces trois Etats.

Pour mettre en œuvre cette stratégie, les D.P. de chaque Etat qui n'accorde pas de droits pécuniaires à ses D.P. devraient demander leur dû, non de manière individuelle, mais par le biais d'une association de collecte des droits d'auteurs ; de la même façon, l'argent reversé ne devrait pas être touché par chaque D.P. individuellement, mais devrait – comme si les D.P. étaient d'ores et déjà des coauteurs – revenir à la société nationale de collecte des droits d'auteurs de chaque Etat, à charge pour elle de la reverser à ses adhérents. Le but de cette manœuvre est double puisqu'elle vise à la fois à récupérer des sommes qui n'ont pas encore trouvé leur destinataire, et à

Microsalon

Suite à notre réunion avec nos associés, le Microsalon AFC 2002 aura lieu à La femis, le jeudi 7 mars 2002, de 11 h à 23 h. Une réunion spéciale projection se tiendra le mercredi 16 janvier 2002, à 9 h 30, à La femis. Le café sera meilleur, c'est promis !

Ligne ADSL

Une ligne " haut-débit pour Internet " fonctionne depuis peu à l'AFC. C'est donc à toute allure que nous recevons vos messages. Vous pouvez également venir consulter vos sites favoris.

forcer les sociétés de collecte des droits d'auteurs de chaque Etat à reconnaître, de facto, les D.P. comme des auteurs.

C'est l'objet du modèle de lettre qui a été distribué à chaque participant à la Conférence.

2/ Pour le cas où cette stratégie conduirait à un échec, pour quelque raison que ce soit, un second volet était prévu, qui consistait à saisir la Commission européenne (dans le cadre de l'Union européenne, donc et non du Conseil de l'Europe) du problème que posait aux D.P. le fait de ne pas être vus comme des auteurs.

Suite à une intervention de la France, et parce que le modèle de lettre présentait de très nombreuses imperfections (que je pourrais détailler lors du rapport oral que je ferai de cette Conférence), il a été décidé de n'en rien retenir mais de réfléchir aux moyens d'organiser une deuxième vague d'actions, dont la teneur reste à déterminer.

Les délégations qui ont été invitées à réfléchir sur ce dernier point sont l'Angleterre, l'Autriche et la France.

Maximin Sanson

.....

« Chers collègues, amis,

Soyons clairs et pragmatiques et appelons un chat un chat... Si nous sommes et nous nous considérons, vraiment, les créateurs, les auteurs de notre travail photographique, nous avons, ou devrions avoir, un droit tout légitime, d'exiger ou de demander une reconnaissance au même titre qu'un musicien, par exemple, droit moral (droit de suivre toute la chaîne de postproduction, droit économique). Dans le cas contraire, pourquoi poursuivre cette discussion.

Dans les pays anglo-saxons, cette reconnaissance est pratiquée par le respect de notre métier (ce qui se pratique de moins en moins ici) et par des compensations économiques bien plus importantes que chez nous. Je viens de découvrir avec étonnement et plaisir, l'affiche du film *Goya*, où s'inscrivent, au même titre, le nom du réalisateur et juste en dessous, celui de Storaro, sans doute une première dans ce domaine...

Mais le concept tout français (et tout à son honneur) d'auteur

cinématographique pour le réalisateur, paraît bien empêcher toute reconnaissance de l'importance qu'a le directeur de la photographie (et son travail créatif) sans lequel, après tout, il n'y aurait pas d'image ou alors une image pas trop regardable comme ça a été le cas récemment...

Alors, veuillez bien m'en excuser... Mais je n'arrive pas à comprendre où réside la difficulté d'arriver à une quelconque solution ou accord avec qui de droit...

A moins qu'il n'y ait dans notre inconscient collectif, quelque chose qui l'en empêche. Si c'est le cas, il sera très difficile d'éliminer ou changer cet inconscient collectif et nous allons traîner de réunion en réunion, de festival en festival, à discuter de tout ceci inutilement...

Donc, autant arrêter tout suite. Et s'il y a un problème de jurisprudence, et bien, il faut, avec la ou les personnes et les appuis appropriés, changer cette jurisprudence ou tout autre chose qu'il faille changer ! Peut-être suis-je peu réaliste (ou trop pressé ! comme on veut) mais il me semble que nous nous heurtions à un mur virtuel, comme on aime dire de nos jours, bien proche soit de Luis Buñuel (*L'Ange exterminateur*) ou de Kafka (*Le Château* ou autres titres), ou est-ce que je me trompe comme un éléphant ? »

Ricardo Aronovich

► **Sylvie et le fantôme** de Claude Autant-Lara (1946), photographié par Philippe Agostini

Noir et blanc, 102 mn Sortie Paris : le 6 février 1946

Scénario et dialogues : Jean Aurenche, d'après Alfred Adam

Son : Jacques Lebreton. Musique : René Cloërec. Décors : Lucien Carré et Jacques Krauss. Costumes : Claude Autant-Lara et Christian Dior

Avec : Odette Joyeux (Sylvie), Pierre Larquey (baron Edouard), François Périer (Ramure), Jean Desailly (Frédéric), Louis Salou (Anicet), Gabrielle Fontan (Mariette), Julien Carette (Hector) et Jacques Tati (le fantôme)...

« La jeune et romantique Sylvie rêve d'un amour éthéré avec un fantôme qui hante le château paternel, c'est celui de l'amant de sa grand-mère tué en duel par un rival. Pour fêter son anniversaire, le père de Sylvie engage un comédien

chargé de jouer le rôle du fantôme, mais Sylvie est aussi amoureuse du fils d'un antiquaire. Panique chez les invités, confusion des sentiments et quiproquos confèrent à cette comédie nostalgique un charme suranné, servie par la photographie aussi virtuose que délicate de Philippe Agostini, la musique de René Cloërec et les dialogues de Jean Aurenche. C'est tout le charme de ce cinéma français des années quarante qui ressurgit, tant décrié par la suite. Quant au réalisateur Claude Autant-Lara, on sait depuis qu'il se tournera plus tard vers d'autres fantômes mais c'est une autre histoire...

Sylvie et le fantôme était un des films préférés de Philippe Agostini avec *Douce* (Autant-Lara) et *Pattes blanches* (Grémillon) : « Il y avait un nombre invraisemblable de trucages ! Essentiellement des doubles impressions que nous réalisions à l'aide d'un procédé optique qui permettait, à l'aide d'une glace (miroir semi-aluminé, ndlr), de tourner simultanément avec deux décors. On mêlait ainsi le fantôme aux personnages réels. Il fallait raccorder les maquettes lorsqu'il descendait à travers un plafond, caler exactement un décor en noir avec celui des personnages, si bien que l'on travaillait pratiquement dix-huit heures par jour avec deux ou trois équipes différentes qui venaient régler les décors. C'était difficile et passionnant, aujourd'hui ce serait un jeu d'enfant. » (entretien avec Renaud Bezombes et Didier Goldschmidt dans *Cinématographe* n° 68, juin 1981). »

Marc Salomon.

Attention !
L'avant-première aura lieu
le mardi 4 décembre 2001
à 20 heures 15 à Lafemis
Salle Jean Renoir
2^{ème} étage,
6, rue Francœur,
Paris 18^{ème}.

.....

► **Les Ames câlines** de Thomas Bardin et **Inch'Allah dimanche** de Yamina Benguigui, photographiés par Antoine Roch.

« C'est la première fois que deux films dont j'ai fait l'image sortent le même jour et je dois dire que cela fait une impression bizarre.

Le fait qu'un directeur photo n'intervienne qu'un temps sur un film, puis passe sur un autre sans n'avoir d'autre engagement personnel que le temps du tournage et le temps de la postproduction, ne peut pas mieux s'illustrer qu'en ayant deux films à l'affiche le même jour.

Quoique étant des projets fort différents, j'ai eu pour ces deux films un grand plaisir à les faire et je trouve que ce sont de bons films...

Inch'Allah dimanche

de Yamina Benguigui

Avec Fejria Deliba,

Zinedine Zoualeme,

Marie-France Pisier,

Mathilde Seigner...

Les Ames câlines

de Thomas Bardinet

Avec François Berléant,

Aurore Clément,

Micheline Presle,

Valérie Donzelli...

Inch'Allah dimanche est le premier long métrage de Yamina Benguigui qui avait déjà sorti en salle un documentaire intitulé *Mémoire d'immigrés*. L'action se déroule en 1973 lors du regroupement familial (à savoir le rapatriement des femmes et des enfants algériens en France pour reformer les familles séparées depuis de longues années). Le film traite du choc culturel pour ces femmes arabes confrontées à la vie française et de leur impossibilité de continuer à vivre comme auparavant malgré le souhait de leurs maris et le poids de la tradition.

Le travail sur ce tournage a été un pur bonheur, d'autant plus que Yamina fait des films parlants de problèmes qui la concernent pleinement et pour lesquels elle se bat quotidiennement. C'est donc un film engagé, tout à la fois plein d'une profondeur et d'un regard amusé sur l'émancipation de la femme arabe : le choc des cultures vu par le petit bout de la lorgnette.

Je dois dire qu'un des faits les plus marquants de ce tournage a sans doute été la très grande émotion des membres algériens de l'équipe ayant finalement de près ou de loin l'impression d'avoir déjà vécu dans leurs familles des scènes similaires à celles que nous tournions. Nous avons tourné environ 4 semaines en studio, le reste en décors naturels à Saint-Quentin ainsi qu'une semaine à Alger. Je recherchais pour ce film une image contraste et légèrement surannée (le film se passant dans les années 1973)

Après une série de tests, nous avons utilisé des Zeiss standard couplés à une très légère diffusion, l'idée de départ étant de partir d'une image plutôt douce pour la durcir par après (au stade des inters). Je souhaitais surtout éviter une image trop lisse voire trop flatteuse qui n'aurait en rien correspondu à l'univers et au sujet du film.

J'ai utilisé pour ce film essentiellement de la 5246, nous avons poussé les inters et les copies ont été tirées sur de la Vision premier. Le film a été étalonné par Christian Dutac du laboratoire LTC.

Les Ames câlines est une comédie. Il s'agit du deuxième film de Thomas Bardinet qui possède un univers original parmi les jeunes réalisateurs actuels (il avait déjà réalisé *Le Cri de Tarzan*). François Berléant y joue le rôle d'un homme d'une cinquantaine d'années vivant d'amour et d'eau fraîche et confronté à succession de péripéties qui vont lui rendre la vie infernale,

l'ancien titre du film était *Le Fossé des générations est un lit douillet* : tout un programme !

C'est un film qui se déroule de façon importante de nuit dans Paris et pour lequel j'ai utilisé de la 5279 développée demi grain fin. J'ai choisi de faire un film très coloré mélangeant au maximum les températures de couleur, utilisant des lampes au mercure et au sodium ainsi que des fluos de type industriel...

Avec Léo Gomez, mon chef électro, nous avons confectionné des bacs d'ambiance extrêmement faciles et rapides à utiliser et nous permettant de travailler le sodium et le mercure avec beaucoup de souplesse. Nous avons tourné avec des Cooke S4 et leur habilité à encaisser des lampes dans le champ sans aberration s'est avéré d'une grande utilité pour ce projet.

Le film a été étalonné par Mathieu du laboratoire Eclair. »

► **Le Peuple migrateur** de Jacques Perrin, photographié (entre autres) par Dominique Gentil.

.....

► Fuji

Club Fuji des directeurs photo

Nous vous rappelons que la soirée du Club Fuji des directeurs photo aura lieu le mercredi 19 décembre prochain à 20 h au Cinéma des Cinéastes, pour le lancement de la nouvelle pellicule Super F-Series Reala 500D.

En plus de découvrir cette toute nouvelle pellicule, vous aurez le plaisir de rencontrer différentes personnes travaillant dans l'industrie technique (laboratoires, fournisseurs de matériel cinéma, postproduction, etc....) ainsi que des directeurs de production.

Concernant la nouvelle pellicule, nous vous livrons les premiers éléments techniques :

La Reala 500 D, de type 8592 en 35 mm et 8692 en 16 mm, est la première pellicule négative couleur équilibrée pour la lumière du jour à E.I. 500 (plus ou moins 2 diaphs).

Sa haute sensibilité facilite, par exemple, le travail au zoom, en haute vitesse (ralenti), les prises de vues sous l'eau...

La 4^{ème} couche sensible, technologie exclusive de Fujifilm, adaptée pour la première fois au cinéma, permet une restitution des couleurs, proche de la perception de l'œil humain, même en éclairage mixte.

Les contrastes sont légèrement plus doux et les couleurs légèrement moins saturées qu'avec la F-500.

La balance des teintes chair est plus neutre. Toutes les couleurs, même les plus difficiles (le violet, par ex.), sont reproduites avec une très grande précision.

Festivals

Après Sarlat, Brest et Villeurbanne et avant Clermont-Ferrand en février, venez retrouver Fujifilm au Festival d'Aix en Provence du 26 novembre au 1^{er} décembre. A cette occasion, sera remis un prix de 20 000 francs (3050 Euros) sous forme de pellicule.

Fuji Tous Courts

La prochaine et dernière séance de l'année aura lieu le mardi 4 décembre au Cinéma des Cinéastes. Au programme :

Moi, à ta place de Michel Tavares, photographié par Michel Monnaie, produit par Takami Productions.

Une vie rêvée d'Ida Palomba, photographié par Eric Guéret, produit par RGP Productions.

Rebonjour M. Albert de Marino Giardinelli, photographié par Christophe Cornard, produit par Wide Management Enterprise.

La Petite annonce de Philippe Riot, photographié par Joseph Bettrage, produit par Capta Film.

► **Kodak**

Soirée consacrée à la projection de la fiction TV Red Eye

(téléfilm tourné en 35 mm avec la 5245 et la 5284)

Mercredi 5 décembre à partir de 20 h 00 – Espace Cinéma Kodak

Cet événement sera l'occasion d'aborder ensemble les aspects transversaux intéressant les créateurs d'images et les responsables de l'économie des tournages autour de la projection de la fiction TV Red Eye.

La projection et le débat autour de cette fiction franco canadienne d'un genre nouveau, nous permettront de revenir sur les différentes options retenues par

Espace Cinéma Kodak

26 rue Villiot, 75012 PARIS

Métro :

Gare de Lyon/Bercy

Parking privé à votre

disposition

l'équipe du film.

20 h 00 : Projection du téléfilm

21 h 00 : Questions / réponses

21 h 30 : Cocktail

Nous vous attendons nombreux !

Avant première Caméra d'Or 2001 *Atanarjuat the fast runner* (2 h 47) réalisé par Zacharias Kunuk

Mercredi 12 décembre à partir de 19h30 – Elysées Biarritz

La projection sera suivie d'un cocktail dînatoire.

Pour assister à cette avant-première, il vous suffit de confirmer votre venue à Anne-Marie Servan avant le vendredi 7 décembre.

Par téléphone : 01 40 01 46 15

Par télécopie : 01 40 01 34 63

Par E-mail : amservan@kodak.com

Elysée Biarritz, 22-24, rue Quentin Bauchart, 75008 Paris

Parking et Métro George V

Kodak partenaire pellicule officiel du premier festival du film publicitaire de Méribel. (13 au 16 décembre)

Fidèle à sa politique de soutien au jeune cinéma, Kodak parraine le forum des jeunes réalisateurs qui permettra à de jeunes professionnels de rencontrer les sociétés de production de films publicitaires et les créatifs des agences de publicité. Chaque réalisateur sélectionné se verra remettre une dotation en pellicule prise de vues pour son futur premier tournage de film publicitaire.

Avant-première: *Le Peuple migrateur* réalisé par Jacques Perrin et produit par Galatées Films. Long métrage tourné en 35 mm avec la 5277, 5245, 5279, 5246 et 5284.

Jeudi 20 décembre à partir de 20 h 00 – Espace Cinéma Kodak

La projection sera suivie d'un cocktail.

La sortie de ce film est l'un des événements cinématographiques de cette fin d'année. Ne le manquez sous aucun prétexte !

Des membres de l'équipe du film se joindront à cette avant-première afin de nous faire partager les expériences de cette formidable aventure.

Espace Cinéma Kodak, 26 rue Villiot, 75012 Paris.

En lumière : le premier livre consacré aux chefs opérateurs

L'idée germe depuis longtemps dans nos esprits. C'est chose faite, puisque le premier ouvrage exclusivement consacré aux directeurs de la photographie verra le jour le 15 décembre. Le traitement du métier de chef opérateur se veut résolument novateur, puisque chacun des directeurs de la photographie qui y figure sera vu par l'un des réalisateurs avec qui il a tourné.

Cet ouvrage édité par les éditions Dujarric sera disponible dans les Fnac et librairies spécialisées pour les fêtes de fin d'année. Les textes sont de Dominique Maillat et les photos de Sylvie Biscioni. (*Lire , sous la rubrique côté lecture, page 27, des extraits de cet ouvrage, ndlr*)

► **Cininter : Deuxième !** par Isabelle Scala

Travailler pour l'AFC procure, parfois, quelques plaisirs. Ce mois-ci, après avoir vu en avant-première La Tosca, j'ai rencontré, accompagnée d'Eric Guichard, en exclusivité pour la Lettre, La Pavesi !

Michèle Pavesi, PDG de Cininter, est à nouveau membre associé de l'AFC. Elle nous a conviés à lui rendre visite. Ce qui explique le texte qui suit.

Cininter existe depuis 1975. Cette société a été créée par des chefs électriciens. Au départ, il y avait une " bijoute " et des projecteurs. En 86 (date du rachat par Michèle Pavesi), la société faisait un bon chiffre d'affaires (2 millions de francs, à l'époque), il y avait un magasinier, un chauffeur, une microsociété avec des coûts des bilans, mais au bord du dépôt de bilan.

Secrétaire commerciale dans des entreprises concurrentes, Michèle Pavesi est dans le circuit depuis 1974. Elle fut formée par Monsieur Delafond chez Lumex, « un grand monsieur » . Monsieur Delafond était chef électricien au studio de Boulogne, avant la guerre de 40, puis fondateur de la société Lumex (Lumière extérieure). Il était Normand. Lorsque les Américains sont partis en laissant les groupes électrogènes sur les plages après le débarquement, il les a récupérés. C'est lui qui lui a donné la passion qu'elle a pour ce métier :

« J'ai donc acquis une très bonne connaissance des lampes des projecteurs. En revanche, quand j'ai racheté, je n'avais pas de notions de gestion d'entreprise, j'ai fait comme à la maison et ça a très bien marché !!! Et puis la société s'est

Bogard
organise deux sessions de stage de formation à la pratique du steadicam ; la première du 14 au 19 janvier 2002, la seconde du 21 au 26 janvier 2002.

*Renseignements
au 01 53 68 16 35,*

*E-mail :
bogardsa@wanadoo.fr*

développée, mais de façon entièrement indépendante. Je suis la principale actionnaire et PDG de l'entreprise, il y a deux autres actionnaires qui sont totalement indépendants.

J'ai pensé un jour me rapprocher d'un groupe, mais l'idée ne me plaisait pas vraiment. Finalement, on a progressé dans l'harmonie. Je suis contente, ça prouve que le cinéma français peut nourrir son "homme", sans faire de choses abominables et s'acoquiner avec le diable. J'en suis la preuve vivante. Je n'ai pas de commercial, à part moi, ce qui fait que je cours dans tous les sens. Mais j'ai de plus en plus de clients, le chiffre d'affaires augmente tous les ans et l'endettement est de zéro. Sur 100 % de chiffre d'affaires, nous faisons 20-25 % de long métrage, 30-35 % de clips et pubs, le reste en vidéo.

Ce développement s'est fait à la demande des clients, en particulier ceux du long métrage ou des grosses émissions TV. C'est ainsi que j'ai développé la machinerie et que je vais développer la location de camions. C'est un service en plus que j'offre à mes clients, pour leur éviter d'aller ailleurs. Je ne crée pas de services annexes pour démarcher. Je veux rester lumière, lumière, lumière !!! Pour renouveler la gamme des projecteurs, je n'hésite pas à rencontrer souvent les fournisseurs, je parle assez librement avec les chefs électro et les chefs op. Nous faisons beaucoup de démonstrations, ici, sur le plateau, afin de décarcasser le produit. Au fournisseur de faire les modifications, car une fois le projecteur acheté, on en a pour dix ans ! On n'achète plus n'importe quoi. Le prix n'est pas pour moi un argument de vente. J'ai tendance à acheter ce qu'il y a de plus beau !

Enfin, j'espère que mon retour à l'AFC (j'en suis partie, car je me sentais en décalage par rapport à l'attitude des chefs op. lors des présentations) me permettra de faire progresser la technique, en rencontrant les chefs opérateurs et leur équipe d'électriciens. Ce qui m'aidera à faire de bons achats et forcer la fabrication de bons produits.

Etablir cette chaîne ne peut qu'assainir le marché. Ce travail, nous ne pouvons pas le faire tout seuls. C'est à vous de nous dire ce qui va ou ne va pas, nous donner les arguments précis à répercuter sur le fabricant.

C'est utile, c'est ludique !!!

J'aime travailler dans ce sens-là. »

► Présentation de la société Rosco

Rosco est une société qui existe depuis 85 ans. Elle fournit des produits pour la production dans le théâtre, la télévision, le cinéma et le spectacle sur l'ensemble du marché mondial. Plus de 20 lignes de produits composent son programme. Citons, par exemple, les effets et filtres de couleur, les filtres de correction, les machines et les liquides à fumée, la peinture scénique, les gobos et les matériaux de décoration, ... sans compter des produits techniquement très avancés permettant le pilotage et le contrôle de l'éclairage. Rosco jouit aujourd'hui d'une excellente réputation pour la performance de ses produits agrémentée de plusieurs " Academy Awards " récompensant ses nombreux progrès techniques. La disponibilité de ses produits dans les EUA est assurée par un réseau de plus de 300 distributeurs. Rosco dispose également, au niveau international, de filiales dans six pays. Sur chaque marché important, des agents stockent et vendent les produits Rosco, assurant ainsi une part dominante sur le marché mondial.

Kees Frijters de Rosco nous communique :

« Pour étoffer certains articles concernant les filtres Rosco que vous avez pu lire récemment dans la presse, nous voulions profiter de cette occasion pour vous en dire un peu plus sur E-Colour+, la gamme européenne étendue de filtres Rosco pour le théâtre, les concerts, la télévision et la production cinéma.

Précisons que dans le processus de teinte du polyester en surface, un équipement moderne permet la teinture en un seul passage tout en garantissant précision et consistance de couleur. Mais dans certains cas, la saturation de la couleur demande une teinture des deux côtés suivant les pigments colorés utilisés. Par conséquent, les filtres Rosco E-Colour+ sont parfois teintés d'un côté, et parfois, si nécessaire, des deux côtés. Notre processus de fabrication est constamment vérifié par ordinateur. Bien entendu E-Colour+, Cinegel (la gamme haute température en polyester teinté dans la masse) et tous les autres filtres Rosco répondent aux normes de sécurité comme le BS 3944 :p+1 1992, ce qui n'est pas le cas de tous les filtres présents sur le marché mondial. Des essais sont régulièrement effectués, aussi bien par des laboratoires de contrôle externes qu'internes. Les résultats de ces essais sont à votre disposition. Les " Rosco Supergel " sont même les seuls filtres à

Roscolab Ltd

Blanchard Works

Kangley Bridge Road

GB - SE26 5AQ

Sydenham, Londres

Tel : 44 208 659 23 00

Fax : 44 208 659 31 53

E-mail :

marketing@roscolab.co.uk

Site Internet :

www.rosco.com

avoir obtenu le certificat français anti-feu " M1 ".

On nous a souvent demandé d'enrouler les filtres sur un axe de 2,54 cm. Cela semble effectivement logique. Mais, plusieurs couches sont enroulées et nos filtres risqueraient de gondoler. Nous pensons que la qualité du filtre est plus importante que le diamètre de l'axe.

Pendant les trente dernières années, Rosco a été reconnu comme innovateur principal dans l'industrie des filtres d'éclairage, et non pas comme imitateur. L'existence de produits copiés comme CTO, CTB, CTS, Grid Cloth, Opal Frost, Hamburg Frost et panneaux Lex pour n'en citer quelques-uns, ainsi que les " Academy Awards " pour Cinegel et CalColor, en est la confirmation.

Les filtres E-Colour+ sont disponibles auprès de Keylite, ESL et Durango. »

.....

► **David Kessler, directeur général du CNC**, a présenté, le 30 octobre dernier le budget du Centre national de la cinématographie.

Le budget 2002 s'élève à 3,17 milliards de francs (483,3 millions d'euros) ; il est en hausse de 2,26 % par rapport à 2001. Le compte de soutien cinéma est de 1,54 milliards de francs (234 millions d'euros), dont 852 millions (103 millions d'euros) provenant de la taxe sur les entrées et 774 millions (118 millions d'euros) de celle sur les chaînes de télévision.

« L'essentiel de ces sommes est géré par le Centre, mais il n'en décide pas l'affectation, réglée par le soutien automatique. Il y a pourtant des mesures nouvelles. Nous affectons ainsi 8 millions de francs (1,2 million d'euros) au 51, rue de Bercy (qui devait recevoir la Maison du cinéma et qui groupera le Service des archives du film, la Cinémathèque française et la BiFi), où les travaux commenceront en 2002 pour une ouverture annoncée en 2003. Et les statuts du groupement d'intérêt public seront rendus publics à la fin de 2001. Nous allons également intervenir davantage dans le domaine de l'éducation et de l'aide aux créations multimédia dans tous les secteurs culturels. En revanche, il n'a pas été possible d'augmenter cette année les ressources de l'aide directe et du Fonds Sud »

(Propos recueillis par Jean-Michel Frodon, Le Monde du 31 octobre 2001)

2001, la revanche du cinéma français,
illustrée par les résultats d'un sondage réalisé par Mediamétrie pour le film français et le CNC. En 2001, le cinéma français a attiré à lui tout seul 75 millions de spectateurs, soit 42 % du marché, contre 50 millions en 2000. Quatre films ont dépassé les cinq millions d'entrées. Il faut remonter à 1985 pour trouver ce niveau de fréquentation. Le public préfère à 32 % un film français contre 28 % un film étranger. Petit bémol pour le public ado. Ils ne sont que 19 % dans la tranche des 15-24 ans à préférer les films hexagonaux, alors qu'au-dessus de 25 ans, ils sont 40 %.
AFP, 22 novembre 2001

► **Une inconnue s'offre les écrans parisiens de Majestic**

Sophie Rachline Dulac vient d'acquérir l'Arlequin, le Médecis, l'Escorial et les Majestic Passy et Bastille, fleurons du circuit de Jean Labadie (Majestic/Bac Films) qui s'estimait « en porte-à-faux avec les autres exploitants indépendants qui sont aussi [ses] clients ».

Sophie Rachline Dulac, jeune productrice audiovisuelle, a acheté les 13 écrans de Majestic avec la participation du groupe Henochsberg.

Jean Henochsberg à la tête de Ciné classic, préside déjà aux destinées de diverses salles du Quartier Latin (le Saint Germain, le Racine, le Balzac et la Pagode). Opérateur du nouveau circuit, Jean Henochsberg pilotera le plus important groupe indépendant parisien après celui de Marin Karmitz, patron du circuit MK2.

Libération, 10 et 11 novembre 2001

► **Le groupe PS de l'Assemblée nationale** a annoncé lundi qu'il allait déposer une proposition de loi pour « proroger, à titre conservatoire », le régime spécifique d'assurance-chômage des intermittents du spectacle.

« En refusant de négocier les clauses de ce régime dans le cadre de la nouvelle convention Unedic, le Medef a trahi son mépris vis-à-vis d'une catégorie particulièrement frappée par les ruptures d'activité », déclare le président du groupe PS, Jean-Marc Ayrault, dans un communiqué.

« Le groupe socialiste appelle les organisations patronales et syndicales à ouvrir des négociations afin d'assurer la pérennité de ce régime spécifique », ajoute M. Ayrault. En attendant, et « pour éviter que les professionnels du spectacle se trouvent dans une situation de vide juridique », le groupe socialiste a « décidé de déposer une proposition de loi visant à proroger, à titre conservatoire, le régime actuel », indique M. Ayrault. Les personnes concernées « continueront ainsi de bénéficier des prestations ASSÉDIC avec les mêmes garanties qu'auparavant ».

AFP, 19 novembre 2001



► **Dominique Chapuis** par *Martine Dugowson*

Quand on fait un premier long métrage (*Mina Tannenbaum, ndlr*), le rapport aux techniciens est plus délicat car on n'arrive pas armée d'une longue expérience. J'ai donc rencontré un certain nombre de chefs opérateurs, mais (...) je ne me suis pas sentie humainement en confiance jusqu'à ma rencontre avec Dominique Chapuis. (...) J'ai rencontré Dominique (...) à l'*Atlantique*, un vieux café qui n'existe plus, sur le boulevard Rochechouart, et nous nous sommes vite accordés car nous étions tous les deux des enfants du quartier. Il a pris les choses le plus simplement du monde et a tout de suite essayé de trouver des réponses simples face aux difficultés. En parlant avec lui, le film paraissait tangible, les effets spéciaux, le choix des focales, tout était appréhendé de façon directe. Je dirais qu'il a un côté joueur comme les enfants et donc la confection du film devenait un jeu aussi. Il aime faire des croquis, se référer au cinéma de Méliès. Il aime ce qui constitue le cinéma, ce mélange de technicité, d'astuce et de système D. Mais il ne perd pas de vue que derrière les plans, il y a des idées et des émotions. Son apparence est celle d'un personnage du XIX^{ème} siècle, il m'a fait penser à Portos ou à Balzac. C'était une rencontre chaleureuse avec une personne cultivée et bouillonnante qui avait gardé quelque chose de l'enfance. Ce mélange de sensibilité et de sens du concret m'a séduite.

(...) Le fait qu'il ait participé au film *Shoah* m'impressionnait. Il différait en tout cas de tous les chefs opérateurs que j'avais pu rencontrer et qui étaient, eux, demeurés dans la fiction. *Shoah* est un film très important sur lequel il a travaillé pendant des années. Comme il n'y avait évidemment aucune répétition possible, c'est vraiment un film qu'il fallait éclairer et cadrer avec l'intelligence du moment : la caméra devait toujours être là au bon moment. (...) Le sentiment qu'on a dans *Shoah* est que la caméra est un cerveau et une sensibilité. D'être comme cela, littéralement " collé " à la caméra, et à ce qu'il filme est resté une constante dans le travail de Dominique Chapuis. Sur *Mina Tannenbaum*, (...) il se passait, via Dominique, autour de l'appareil quelque chose de très charnel et de très émotionnel. Je suis persuadée que le fait d'avoir travaillé sur *Shoah* a conforté chez lui cette tendance à faire corps avec le sujet. (...) Dominique Chapuis était " raccordé " pour moi à des souvenirs

d'adolescente parce que j'avais connu un de ses frères au lycée. Et puis, nous ressentions tous les deux une même familiarité avec deux quartiers de Paris, le IX^{ème} et le XVIII^{ème} arrondissement. On en connaissait toutes les rues, celles où se déroule d'ailleurs *Mina Tannenbaum*. A travers *Shoah*, on partageait aussi nos identités juives et ce qu'avaient pu endurer nos familles et nos parents durant la guerre (...). Dominique dit toujours : « C'est gai... mais c'est triste ! » Il aime bien accoler les deux termes. (...) Ensuite, (...) je l'ai retrouvé sur *Les Fantômes de Louba*. Sans lui, je n'aurais pas fait ce film. J'ai trouvé, grâce à lui, des solutions économiques qui ont rendu possible le tournage (...), jamais je ne l'ai entendu dire que c'était trop compliqué ou qu'il n'y arrivait pas ! (...) Ce qui m'a le plus frappée dans notre travail, c'est que nous élaborions ensemble les mouvements d'appareil sans avoir besoin de recourir vraiment aux mots. Je ressentais, émotionnellement, pendant qu'il cadrait les mouvements par rapport au scénario et aux personnages comme si un fil invisible me reliait à la caméra...

(Extraits de l'ouvrage En lumière, Les directeurs de la photographie, entretiens réalisés par Dominique Maillet. Photographies de Sylvie Biscioni. Éditions Dujarric avec le soutien de Kodak. Parution : 15 décembre 2001)

sommaire

in memoriam	p.1
activités AFC	p.9
billets d'humeur	p.15
avant-première	p.16
films AFC sur les écrans	p.17
nos associés	p.19
revue de presse	p.25
côté lecture	p.27

Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique
8, rue Francoeur 75018 Paris - Tél. : 01 42 64 41 41 - Fax : 01 42 64 42 52
E-mail : afcinema@club-internet.fr - Site : <http://afc.fr.st/>