

Cette roue sur laquelle nous tournons
Est pareille à une lanterne magique.
Le soleil est la lampe ;
Le monde, l'écran.
Nous sommes les images qui passent.

Omar Khayyam
Poète perse (1048-1122)

n° **111**
juin 2002



Photo Sylvie Biscioni, livre : En Lumière

activités AFC



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

► **Présentation d'Alain Choquart** par *Pierre-William Glenn*

« Je prie Alain Choquart, notre éminent nouveau collègue à l'AFC, d'excuser le fait d'avoir séjourné trop longtemps ces trois derniers mois dans des endroits du monde qui ne sont pas encore touchés par Internet !

Ce n'est pas que la mémoire me manquait d'une collaboration exemplaire sur une dizaine d'années, c'est que des responsabilités nouvelles, l'isolement dans le temps et dans l'espace m'ont fait présumer un peu de mes forces.

Mille excuses donc pour le retard apporté à cette présentation d'un nouveau membre qui n'est donc plus si nouveau que ça aujourd'hui et qui a déjà apporté sa contribution à notre Lettre mensuelle.

J'ai connu Alain sortant de l'école Louis Lumière lorsque je réalisais un portrait, inachevé, de Dominique Valera. Alain parlait alors très peu et représentait pour moi l'assistant idéal ; excellent bagage théorique sur les caméras et la photographie (qualités que l'on retrouve chez la majorité des élèves diplômés de Louis Lumière), amateur " éclairé " de musique et de cinéma, très cultivé en général, en littérature en particulier. Ayant pratiqué l'athlétisme et divers sports collectifs, il était aussi, ce qui ne gâchait rien, très résistant aux efforts physiques prolongés que ma pratique du cinéma impose, malheureusement, la plupart du temps.

D'*Allons z'enfants* en 1980 où il était 2^{ème} assistant à *Prisonnier de la terre* en 1990 où il était chef opérateur cadreur de la 2^{ème} équipe, j'ai pu apprécier Alain à tous les postes de notre métier sur 12 films où j'étais directeur de la photographie ainsi que sur deux autres dont j'ai signé la réalisation.

Alain a voulu progresser très vite, rien ne remplaçant la pratique de la lumière. J'apprécie particulièrement la volonté, l'énergie et le culot qu'il montre dans toutes ses collaborations.

Comme pour tous mes ex-assistants, j'ai tenu à voir tout son travail (sauf *Tôt ou tard*) : signalons, entre autres, la vitalité de la couleur de ses collaborations avec Moussa Touré et John Berry, l'invention visuelle de *De force avec d'autres* de Simon Reggiani (qui lui doit évidemment tout à ce sujet) et la force de l'image de *Capitaine Conan*.

Aussi inventif au cadre qu'en lumière, toujours intimement lié à la mise en scène dans le récit cinématographique, Alain Choquart fait partie des jeunes chefs très expérimentés malgré leur jeune âge (car ayant commencé tôt et ayant pratiqué continuellement), qui sont au début d'une grande carrière internationale. Il est d'ailleurs bizarrement plus reconnu aujourd'hui à l'étranger qu'en France. Il va falloir compter avec lui pour longtemps et c'est tant mieux ! Bienvenue au club, cher Alain. »

► 55^{ème} Festival International de Cannes

« Venu présenter *Demonlover* d'Olivier Assayas j'ai eu le plaisir d'être pris par la main et accompagné par Claire grâce à qui toutes les démarches sont devenues d'une simplicité enfantine. Devant elle les portes s'ouvraient, les rendez-vous pour les interviews s'organisaient, Joy, ma femme, qui au dernier moment avait eu la possibilité de m'accompagner, pouvait se faire accréditer, nous obtenions des entrées pour *Play Time*, *Ten* et *Ararat*. Tout cela en souriant et en ayant l'air de pas y toucher ! Merci Claire. Merci Kodak aussi, Joy et moi avons bénéficié pendant deux nuits de la chambre très généreusement mise à la disposition des membres de l'AFC, ce n'est pas rien. »

Denis Lenoir

► Le bureau AFC au Festival de Cannes

« Lors de mon séjour à Cannes à l'occasion du dernier Festival, j'ai pu me rendre compte sur place à quel point la présence du bureau AFC est importante, cela au même titre que les nombreuses autres organisations professionnelles qui y sont représentées (CST, SPI, SRF, ARP...). Le bureau est, depuis cette année, à l'extérieur, au grand air, proche du Palais. Nous en partageons maintenant l'espace avec la Commission du Film qui nous accueille sous leur pavillon blanc. Cette cohabitation privilégiée à proximité de la plage ensoleillée...

Notez la nouvelle adresse de

Dominique Brenguier

11, rue de Joigny

94400 Vitry-sur-seine

Tél. : 01 45 73 17 20

Fax : 01 45 73 12 96

quand il ne pleut pas, favorise les contacts. Le bureau initie entre professionnels les rencontres dont nous sommes si friands. C'est un lieu convivial où il est agréable de se retrouver.

Bien sûr, il y a encore de quoi faire pour améliorer l'organisation et les activités du bureau, qui en est, disons, à l'état de copie travail. On peut se dire que pour les prochaines éditions du Festival, avec encore de nouvelles idées et une meilleure présentation, la copie sera étalonnée.

A l'instar de ce que font, par exemple, nos collègues ASC aux Etats-Unis, être bien représentés, est, je crois, incontournable.

La diversité créative de nos membres, la qualité de leur travail, le bureau et notre présence renforcent l'image et le poids de notre métier de directeur de la photo. Tant sur le marché français du cinéma, que pour l'étranger, le bureau à Cannes est une bonne vitrine de notre association. En cela sa présence est importante. Merci Claire pour ton efficacité.

Merci à Gérald, Annick, Christophe, Sandrine, de Fujifilm, pour leur accueil si professionnel et toujours aussi chaleureux. »

Jean-Pierre Sauvaire

► Une blonde sur la Croisette

« Remerciements chaleureux et sincères aux équipes de Fuji et de Kodak, pour l'hébergement de nos chefs opérateurs (quelques fois au dernier moment), pour les délicieux déjeuners, dîners et autres fêtes (bravo à " Fabien Dance Machine " pour la musique).

Merci à la CST, à Dominique et Fabienne pour leur accueil VIP, pour les nombreuses places de projections, à Yves pour ses "dépannages catastrophes" d'accréditations.

Merci à Benoît Caron de la Commission du Film France et à son équipe pour les échanges et les rencontres si agréables dans un cadre idyllique et idéal pour les interviews que nos directeurs photo ont donné au *Film français* et au *Technicien du film* (dont la présence sur le stand était un vrai plaisir) et je n'oublie pas Isabelle et Laetitia qui ont œuvré dans l'ombre à Paris. »

Claire Marquet

Vous trouverez

en annexe de cette Lettre

des photocopies recto-verso d'entretiens que les directeurs de la photo de l'AFC présents à Cannes ont accordés au *Film français* et au *Technicien du film* pour les numéros quotidiens que ces journaux professionnels ont fait paraître pendant la durée du festival.

Le technicien du film n°1, 4, 5, 7 et 8

Le film français n° 2, 6 et 8

Méliès, magie et cinéma

Tous les jours de 12h à 19h
sauf lundi et jours fériés
jusqu'au 1er septembre
Espace EDF Electra
6, rue Récamier - Paris 7^e
Tél. : 01 53 63 23 45

La CST

Le département Image a
élu pour un an ses
représentants sous forme
de collège. Celui-ci est
composé de Dominique
Brabant, Philippe
Coroyer, Jean-Noël
Ferragut, directeurs de la
photographie, et d'Alain
Gauthier, nouveau
directeur technique de la
société Technovision
et membre consultant
de l'AFC.

► Les magiques créations de Georges Méliès

A l'occasion du centenaire du film *Le Voyage dans la lune*, la Fondation Electricité de France, la Cinémathèque française et la Cinémathèque Méliès rendent hommage à Georges Méliès (1861-1938), pionnier français du cinéma dans une exposition présentée à l'espace EDF Electra : " Méliès, magie et cinéma ". L'exposition propose un parcours à la fois chronologique et thématique. Elle se structure autour du *Voyage dans la lune* et des relations étroites qui se sont très tôt nouées entre la magie et le cinéma naissant. Lorsque le cinématographe fait son apparition, Méliès devient immédiatement le spécialiste des films fantasmagoriques et, par là, l'inventeur du trucage.

Mais l'exposition est également l'occasion de découvrir des objets rares et précieux, appartenant à des collections privées ou aux réserves de la Cinémathèque française. Des reconstitutions informatiques, en trois dimensions et interactives, permettent par ailleurs de se promener dans le premier studio de Georges Méliès, à Montreuil.

► Le cabinet du ministre Jean-Jacques Aillagon :

Politique audiovisuelle : Yves d'Hérouville

Né en 1957, ISG (Institut Supérieur de Gestion), CPA (Centre de perfectionnement dans l'administration des affaires), il était, depuis octobre 91, Directeur général de KTO, et, précédemment, directeur des programmes internationaux auprès du directeur du développement international de France Télévision.

Politique du cinéma : Marie-Claude Arbaudie

Journaliste. Rédactrice en chef du *Film français*.

Financements et industries du cinéma et de l'audiovisuel : Mathieu Bineau

30 ans, X, Ingénieur des Mines, était, depuis juillet 2000, adjoint au chef du bureau " Financement et compétitivité des entreprises ", à la direction du Trésor.

► **Les Canneries sont finies**, mais n'oubliez pas le Festival Ecran Libre d'Aigues-Mortes, fin septembre !

Qui veut faire partie du Jury ? Contactez très vite Claire !

► **Le Théâtre national de Chaillot** à Paris terminera sa saison 2001-2002, en compagnie de Jacques Tati. Dans la grande salle, a été imaginée une " Soirée *Play Time* ". Au programme : projection en 70 mm du film restauré de Jacques Tati, musique, attractions, exposition de la maquette de la maison du film *Mon oncle* et bal dans le grand foyer de Chaillot (du 8 au 23 juin 2002).

► **Le 3^{ème} Festival de films courts** aura lieu à Paris du 12 au 18 juin

Au programme plusieurs compétitions : sélection officielle, courts de récré, courts d'école, documentaires, courts 1er, Panorama.

Projections au Cinéma des Cinéastes, à La femis et en plein air dans certains squares du XVIII^{ème}. Renseignements au 01 42 52 67 29

Nouvelles coordonnées :

Cinelite

14-16, rue Lesault

93500 Pantin

Tél. : 01 48 44 47 03

Fax : 01 48 44 54 32

Portable : 06 87 74 57 85

E-mail : cinelite@wanadoo.fr

.....

► **Entretien avec David Kessler, directeur général du CNC**

« En 2004, la Commission de Bruxelles contrôlera le bien-fondé du système des aides nationales au cinéma.

Nous avons organisé à Cannes une rencontre informelle avec neuf confrères européens, pour entamer ce chantier. La Commission ne va pas tout remettre en cause. Malgré des mécanismes très différents, nous préparons un front commun. Face au cinéma américain, soit tous les pays européens s'en sortiront, soit personne ne s'en sortira.

Le cinéma français réalise une part de marché de 40 % en salles, le meilleur score en Europe, ce qui confirme l'existence de notre système. Depuis cinquante ans, le cinéma français évolue, mais jamais par ruptures brutales. Malgré la crise que traverse Canal+, la chaîne ne va pas cesser de financer le cinéma français pour autant et doit rester un acteur important. Le contrat liant Canal+ à la profession du cinéma sera renégocié en 2004 et la chaîne demande, pour sa survie, des ajustements à la baisse.

En revanche, un des grands facteurs d'inquiétude du cinéma est l'évolution des chaînes payantes en Europe : la faillite de Kirch, la fusion des bouquets en Espagne, la crise financière de Canal+ en Italie avec Stream et Telepiù...

Tant que la télévision n'aura pas résolu l'inflation des droits sportifs, le

cinéma paiera pour le sport.

Dès janvier, nous avons instauré un groupe de travail sur la mise en place de nouvelles sources de financement du cinéma. Le ministre de la culture, Jean-Jacques Aillagon, nous a demandé de poursuivre dans cette voie. L'Europe est un horizon fondamental. Le problème essentiel reste celui de la distribution. Il faut aussi réfléchir à de nouveaux produits défiscalisés et adapter les Soficas. Enfin, le financement régional peut être exploré. De nombreuses initiatives doivent être encouragées, comme celles de la région Centre, qui envisage la mise en place d'une Sofica régionale ; de la Belle-de-Mai à Marseille ; ou de l'Ile-de-France, qui apporte un soutien aux industries techniques et à la production. »

Propos recueillis par Nicole Vulser, Le Monde, 28 mai 2002



► **Yellowknife** de Rodrigue Jean, photographié par Yves Cape

« Rodrigue a été danseur, chorégraphe et metteur en scène de théâtre en Europe, il a fait des documentaires et des courts métrages en Acadie, d'où il est originaire, et puis enfin il est passé au long métrage de fiction avec *Full Blast*, récompensé par le prix du meilleur 1^{er} film au festival de Toronto.

Il fait un cinéma cru et brut, mais néanmoins stylé, avec le moins d'artifice possible. Ces deux films parlent du désespoir et de l'abandon qui habite les êtres et les paysages qu'ils traversent.

Yellowknife est un road movie dans lequel le sentiment tragique de la vie est chevillé à des êtres inadaptés au monde, marginaux de l'amour et du sexe, englués dans une détresse sans fond, emportés dans une dérive triste et une mélancolie infinie. Max et Linda (Sébastien Huberdeau et Hélène Florent) fuient l'Acadie pour se rendre à Yellowknife, dans le Nord-Ouest Canadien, se retrouvent sur la route où ils ne cessent de croiser, dans les patelins qu'ils traversent, comme en autant de stations d'un chemin de croix, leurs doubles, pauvres hères comme eux : un couple de jeunes hommes strip-teaseurs (Brad Mann et Todd Mann), une chanteuse de cabaret et son gérant (Patsy Gallant et Philippe Clément), un policier (Glen Gould).

Un réalisateur exigeant, un très beau scénario, des comédiens fragiles, des paysages tristes, de très belles rencontres, trois mois très loin de chez moi, un tournage dur et à l'arrivée le film que j'ai fait dont je me sens le plus proche. Rodrigue m'a fait confiance et l'on a foncé dans cette histoire dure et triste. On est très content du résultat, j'espère que le film vous touchera. »

.....

- ▶ **Samouraïs** de Giordano Gederlini, photographié par Pierre Aïm
 - ▶ **Le Nouveau Jean-Claude** de Didier Tronchet, photographié par Christophe Beaucarne
 - ▶ **Lulu** de Jean-Henri Roger, photographié par Renato Berta
 - ▶ **Marie-Jo et ses 2 amours** de Robert Guédiguian, photographié par Renato Berta (lire le texte dans la Lettre 110, sous la rubrique *festival de Cannes*)
 - ▶ **Sex is comedy** de Catherine Breillat, photographié par Laurent Machuel (lire le texte dans la Lettre 110, sous la rubrique *festival de Cannes*)

 - ▶ **Total Kheops** d'Alain Bévérini, photographié par Dominique Brenguier
- Sortie prévue le 3 juillet.

« Richard Bohringer, alias Fabio Montale (ou inversement), avait convaincu Alain Bévérini et son producteur Humbert Balsan. J'étais celui qui devait cadrer et éclairer cette adaptation du roman d'Izzo.

Alain avait apprécié mon travail sur le film d'Abdel Kéchiche, *La Faute à Voltaire*. Je n'en étais pourtant pas fier, d'autant que l'étalonnage de ce film m'avait totalement échappé et que le traitement argentique qui lui avait été infligé ne convenait pas à mes options de lumière trash.

Pour *Total Kheops*, Alain rêvait lui aussi d'une caméra légère, discrète, souvent à l'épaule.

Petit budget, Aaton Super 16, pellicule Fuji 250D et 500T, laboratoire GTC, équipe locale sauf mon chef électro Laurent Robert : "Equation Humbert Balsan"...

Sous l'intrigue politico-policrière, l'adaptation de *Total Kheops* reposait essentiellement sur l'alternance entre des héros usés, leurs vies ratées et décimées, leur amitié oubliée, une cascade de morts violentes et leur jeunesse

sur les écrans

« *Pris par le temps nous n'avons pu faire la présentation du travail accompli sur le dernier film de Claude Lelouch **And Now, Ladies and Gentlemen...*** Néanmoins, et en deux mots, il s'agit d'un film tourné en Super 35 à deux caméras minimum, étalonné en numérique 2k. Nous espérons, dans la suite de notre collaboration, pouvoir développer ces deux mots dans la prochaine Lettre. »
Pierre-William Glenn,
Aude Humblet

en leitmotiv, insouciante, enflammée, amoureuse.

Alain imaginait une lumière réaliste et froide entrecoupée par de chaleureux flashes-back. L'ensoleillement estival de Marseille m'a amené naturellement vers une lumière chaude et parfois vibrante de mistral.

Humbert Balsan m'avait proposé de tourner les flashes-back en DV.

J'ai préféré utiliser les inversibles Kodak 7240 et 50 en traitement croisé (bain négatif), pour éclater les contrastes et saturer les couleurs... Etrange contraste granuleux qui correspond tout à fait à ma vision ou à mon souvenir des années 70.

Une chance : ce procédé pollueur entraine dans l'équation Humbert Balsan.

En plus de mon amour viscéral pour le Sud, j'ai eu l'immense plaisir de filmer de beaux acteurs : Marie Trintignant, Richard Bohringer, Daniel Duval, Maurice Garrel et Robin Renucci, Richaud Valls, Jean-Michel Fête, Stéphane Mepzer, Jean-François Palaccio ...

J'ai rencontré Jimmy Glasberg plusieurs fois dans la région. Il est même passé sur le tournage. Il nous a parlé de sa passion pour Izzo son ami, pour cette histoire et pour Marseille, ce " personnage " omniprésent. J'espère ne pas le décevoir.

Merci à Jean-Marc Grégeois pour l'étalonnage. »

► Fuji

Vendredis du Court :

La Comédie Musicale sera mise à l'honneur le 28 juin prochain à l'occasion de la prochaine séance des Vendredis du Court, à 20 h 30 au Cinéma des Cinéastes.

Au programme :

La Fabuleuse aventure de Josette et André de Bruno Decharme, photographié par Jean-Jacques Bouhon

Les Toilettes de Belle-ville d'Eléonore Faucher, photographié par les étudiants de l'Ecole Louis Lumière

La Pucelle des zincs d'Alain Ade et Claude Duty, photographié par Wilfrid Sempé

Tous les i de Paris s'illuminent de Guillaume Casset, photographié

par Hugues Poulain

Comme un pixel sur la soupe de Nathalie Pat et Denis Walgenwitz, photographié par Denis Walgenwitz

Fuji Tous Courts :

La prochaine (et dernière séance avant la pause estivale) de Fuji Tous Courts aura lieu le mardi 25 juin à 18 h 15 au Cinéma des Cinéastes.

Au programme :

Loving Mary Jane de Paul Belêtre, photographié par Ali Lakrouf, produit par Guido Films

Peau de lapin d'Hubert Blanchard, photographié par Bernard Dechet, produit par JPL Films

La Lettre du Caire de Frédéric Jolfre, photographié par Denis Travouil, produit par Bande à Part

Saturday Night Frayeur de Nathalie Serrault, photographié par Jean-Pierre Sauvaire, produit par Caroline Production

Sumoto Life de Jean Pillet, photographié par Thierry Taïeb, produit par Caramel Blanc

Attention, cette programmation vous est proposée sous réserve de modifications. Si vous désirez recevoir les invitations chez vous, n'hésitez pas à en faire la demande à Laure Hermant.

E-mail : l.hermant@fujifilm-cinema.com - Tél. : 01 47 20 76 90

► Kodak

Retour sur Cannes 2002

L'heure des moissons a sonné, nous vous communiquons les noms des heureux lauréats ayant reçu des prix soutenus par Kodak.

Prix Caméra d'Or 2002

Bord de mer de Julie Lopes-Curval, photographié par Stéphan Massis. La réalisatrice se voit recevoir la somme de 30 000 euros ainsi qu'une dotation de 23 000 euros en pellicule de prise de vues.

Prix Djibril Diop 2002 (nouvellement intégré à la Quinzaine de Réalisateurs)

Le Rêve de Rico de Selven Naïdu.

Retour de Cannes :

Le 20 mai dernier, Fujifilm et le S.P.I. ont organisé un cocktail sur la terrasse ensoleillée du Carlton, lieu d'accueil de l'équipe Fiaji pendant le festival de Cannes. Parmi les nombreux invités, on pouvait compter David Kessler, Directeur Général du CNC, Nathalie Bloch-Lainé de Canal +, ainsi que de très nombreux producteurs et productrices. Une manière informelle et décontractée d'être à l'écoute des principaux partenaires du cinéma français.

Plus d'informations sur Kodak à Cannes :

www.kodak.com/go/cannes2002

***Kodak Partenaire de la
3^{ème} édition du Festival du
film court du 12 au 18 juin***

*Kodak parraine à cette
occasion le Prix du
meilleur film court et le
prix du Jury.
Renseignements
01 42 52 67 29*

L'Espace Cinéma Kodak
*26, rue Villiot Paris XII^{ème}
(Métro Gare de Lyon
ou Bercy).*

Prix du court métrage de la Semaine internationale de la Critique avec le soutien de Kodak :

De Mesmer, con amor o té para dos de Salvador Aguirre et Alejandro Lubezki
Soleil d'Enfance

La vente aux enchères du mobilier de l'Appartement Kodak au profit de l'association Soleil d'Enfance a permis de réunir plus de 15 000 euros. Un grand merci aux généreux donateurs ! Les fonds récupérés serviront à l'achat de minibus pour enfants handicapés.

Kodak partenaire de Cinéalternative

Jeudi 13 juin - 2^{ème} édition de Short Only à 20 heures précises.

Short Only est un rendez-vous régulier proposant la projection d'une sélection de pubs, clips et courts métrages.

Cinéalternative

18, rue du Faubourg-du-Temple - Paris XI^{ème} (métro République)

Pour venir assister à cette deuxième édition de Short Only, n'hésitez pas à nous contacter. Renseignements auprès d'Anne-Marie Servan au 01 40 01 46 15.

Vendredi 14 juin à 18 heures Projection-débat à l'Espace Cinéma Kodak

La Maison du Film Court organise en partenariat avec le Festival Onze Bouge une rencontre-projection avec des producteurs autour du thème de la recherche de financement des courts métrages.

Jeudi 20 juin à 20 heures : Carte Blanche à « La revue Documentaire » à l'Espace Cinéma Kodak.

► **Duran Duboi** rachète le groupe Centrimage et cède ses studios à Transpalux. Jean-Pierre Neyrac est nommé responsable de l'ensemble du pôle télévision alors que Frédéric Bazin, président des Auditoriums de Joinville, prend en charge le pôle cinéma. La procédure de rachat sera effective en juin sous l'emblème global Duran Duboi.

Duran Duboi a également confirmé la cession des actifs du " département studios " à Transpalux.

Cri d'alarme de Pascal Hérold, PDG de Duboi

« Le rachat de Centrimage par Duboi ne découle pas d'une volonté d'expansion du groupe, mais plutôt d'un mouvement général de concentration des industries techniques qui ne fait que commencer. En effet, plusieurs facteurs m'obligent à faire une analyse pessimiste de la situation désastreuse dans laquelle se trouve la fiction TV qui est sous-financée.

Tout d'abord, à cause de la frilosité de nos politiques, la TV publique est financée par une redevance qui représente la moitié de celle perçue en Allemagne ou en Grande-Bretagne. Ensuite, le secteur publicitaire va très mal. Enfin, toutes les grosses fictions TV (comme récemment *Napoléon*) se tournent à l'étranger, les producteurs ne peuvent pas faire autrement. Tout cela exerce d'énormes pressions sur les industries techniques.

Nous sommes donc dans une période de restructuration qui s'accompagnera d'un plan social drastique et d'une réorganisation des sites (fermeture d'un site à Levallois, du siège social dans le 1^{er} arrondissement).

Pour faire face à ce mouvement de fond de démantèlement des industries techniques, il est indispensable de se fédérer. En rachetant Centrimage, nous avons fait une fusion par le métier. En choisissant une entreprise dont la qualité des équipes est remarquable, mais dont la taille n'est pas trop importante, nous pouvons nous restructurer très rapidement et, dès demain, travailler ensemble. » (*Propos recueillis par Isabelle Scala*)

► L'E.S.T.

Femme Fatale de Brian de Palma, photographié par Thierry Arbogast.

Supervision des effets visuels : Agnès Sébenne (L'EST).

« *Femme Fatale* pourrait se définir comme un thriller fantasmagorique, entre rêve et réalité. Pour son premier film tourné en France, Brian de Palma a choisi des décors suggestifs et esthétisants, sublimés par la lumière de Thierry Arbogast : Festival de Cannes, Hôtel Sheraton de Roissy, petite place du quartier de Ménilmontant... Cette dernière devenant presque un personnage du film. C'est dans cet univers qu'évolue Laura, grande et belle braqueuse de haut vol, personnage double.

Les effets spéciaux du film : 70 plans, représentant 12 minutes truquées, devaient avant tout répondre à une haute exigence de qualité d'image.

Le film passant par un étalonnage chimique, cela nous a permis d'utiliser la chaîne numérique Genesis/Cineon 2K/10bits/Log, maintenant bien maîtrisée. Transparence et réalisme absolu étaient nécessaires pour la catégorie d'effets permettant d'alléger le tournage : incrustation d'images dans des moniteurs, sur un écran de projection, incrustation de rayon laser, effets lumineux, etc.

Nous avons pu aussi faire de vraies recherches de rendu d'image sur les plans de « vision infrarouge ». Au début du film, en effet, plusieurs personnages portent des lunettes infrarouge, leur permettant de voir dans le noir. Il nous a fallu rendre leur point de vue subjectif. Brian de Palma avait une idée assez précise en tête, il voulait : faire ressortir les yeux d'un chat et tourner quasiment dans le noir pour aider le jeu des comédiens. Nous avons fait les recherches, en préparation, sous la direction de Thierry Arbogast, afin de trouver un système de prise de vues adapté, puis un traitement spécifique des images en postproduction.

Un dernier type de trucage nous a été confié : des split-screens, forme que Brian de Palma affectionne particulièrement. Ceci nous a permis de participer, humblement, à l'écriture filmique. Avec Brian de Palma, rien n'est laissé au hasard, l'ensemble des split-screens était prévu, et leurs tournages s'est fait avec précision : deux caméras filmant en synchronisation l'action sous deux points de vue différents, le cadrage étant pensé en fonction de la partie d'image qui serait utilisée.

Cela a été une formidable expérience pour nous de nous confronter à un réalisateur de cette exigence, de travailler avec son monteur Bill Pankow, et de collaborer une nouvelle fois avec Thierry Arbogast. » (Agnès Sébenne)

► **GTC** était présent au Festival de Cannes 2002 avec 7 longs métrages et 2 courts métrages.

Sélection officielle

Intervention divine d'Elia Suleiman, photographié par Marc-André Batigne, produit par Ognon Pictures. Prix du Jury, Prix de la critique internationale.

Un Certain Regard

Carnages de Delphine Gleize, photographié par Crystel Fournier, produit par Balthazar Productions. Prix de la jeunesse.

En attendant le bonheur d'Abderrahmane Sissako, photographié par Jacques Besse, produit par Duo Films. Prix de la critique internationale.

17 fois Cécile Cassard de Christophe Honoré, photographié par Rémy Chevrin, produit par Sépia Productions.

Terra incognita de Ghassan Salhab, photographié par Jacques Bouquin, produit par Art Cam.

Quinzaine des réalisateurs

Sex is comedy de Catherine Breillat, photographié par Laurent Machuel, produit par Flash Films.

Filles perdues, cheveux gras de Claude Duty, photographié par Bruno Romiguière, produit par Ce qui me meut. Prix du Grand rail d'or.

Courts métrages

Mémoires incertaines de Michale Boganim. Prix Gras Savoye du court métrage.

Lettre au fils de Philippe Welsh, produit par Lardux Films.

.....

► A qui profite le tout-numérique ?

L'équipement en projection numérique des deux grandes salles du Festival de Cannes, l'auditorium Lumière et la salle Debussy, traduit de manière spectaculaire l'irrésistible progression de cette technologie. Ce dossier complexe se joue à la fois sur des terrains artistiques, financiers, symboliques, politiques et professionnels, mais ses enjeux restent tout à fait étrangers au public.

Malgré les affirmations intéressées des fabricants, les spectateurs n'ont aucune raison de réclamer cette transformation. Partout où des projections ont été effectuées sans avertissement, nul ne s'est rendu compte qu'il avait eu affaire à une image issue d'une autre source que la traditionnelle copie 35 mm.

A qui profite donc le tout-numérique ?

Au premier chef aux fabricants d'appareils, aujourd'hui emmenés par Texas Instrument qui a réparti les licences entre trois fabricants dans le monde -

Digital Projection aux Etats-Unis, Barco en Europe et Imax dans le reste du monde. Mais aussi à tous les intervenants pour lesquels des économies d'échelle sont possibles grâce à la suppression de milliers de copies au coût élevé (au moins 1 500 euros chacune pour un long métrage), lourdes (35 kilos pour un film de longueur moyenne), fragiles, d'un acheminement compliqué, très vulnérables au piratage. L'opposition au passage à la projection numérique procède moins de l'amour du ruban d'images analogiques que d'inquiétudes elles aussi économiques. Celles des exploitants, effarouchés par les investissements considérables que représente l'installation de nouveaux projecteurs, dont le prix est environ cinq fois plus élevé qu'un matériel classique, et qui risque d'être dépassé très rapidement.

Comme toute évolution nécessitant de lourds investissements, la crainte est grande de voir à cette occasion le fossé entre les plus puissants et les autres se creuser davantage. Sans oublier, bien sûr, la révolution qu'un tel changement induirait dans le métier de distributeur, dont le travail le plus concret concerne l'acheminement des copies. Leur disparition « permettrait de se concentrer sur la partie la plus créative de notre métier », répond Marin Karmitz, président de la Fédération nationale des distributeurs. Encore faut-il savoir par quoi seraient remplacées les copies. L'alternative est la diffusion par satellite des films depuis une source unique : le fameux bouton sur lequel appuierait un patron de studio à Los Angeles, inondant d'un coup la planète entière de la même superproduction. « Techniquement, c'est tout à fait possible », confirme Yves Louchez, directeur de la Commission Supérieure Technique auprès du CNC, « d'autant que les créneaux libres existent sur les satellites. Mais un long métrage reste un fichier extrêmement lourd à transmettre aujourd'hui. Et le marché international est loin d'être assez unifié pour permettre une sortie unique dans le monde entier. Rien n'indique d'ailleurs que les Américains auraient le monopole de la transmission ». (*Jean-Michel Frodon*)

Le Monde, 16 mai 2002

► Espoirs et craintes face à la caméra numérique

De l'infiniment grand à l'infiniment modeste, du tournage à la projection, en passant par le montage et l'enregistrement sonore, les technologies

numériques infiltrent tous les domaines, toutes les techniques, toutes les formes du cinéma. Mercredi 15 mai, le Festival, France-Culture et *Le Monde* avaient invité onze cinéastes (et uniquement des cinéastes) à partager leurs expériences, leurs espoirs et leurs craintes face à la digitalisation du cinéma.

De cet échange est d'abord ressorti l'inégal partage de l'expérience numérique. Les considérations matérielles ne sont pas le seul souci des cinéastes. Ils ont été plusieurs à évoquer le vertige qui les saisit au bord de l'abîme de possibilités que leur offrent les techniques numériques. La première expérience de cet étourdissement a été éprouvée au montage où le geste de couper et de coller la pellicule supposait un choix mûrement réfléchi, alors qu'un geste numérique n'est jamais définitif.

Ces débats se nourrissent aujourd'hui d'une somme d'expériences sans cesse croissante, et s'alimentent de la conscience qu'ont tous les cinéastes de l'inéluctabilité, un jour ou l'autre du passage au numérique. En revanche, les questions que soulève la diffusion numérique sont encore restées à l'arrière-plan. Seule Catherine Breillat s'est inquiétée du danger que pourrait représenter la conjonction de la diffusion du cinéma en numérique et de la doctrine du Copyright, qui fait de l'œuvre la propriété du producteur plutôt que celle de l'auteur. (*Thomas Sotinel*)

Le Monde, 17 mai 2002

► Vers un circuit à deux vitesses ?

La CST a établi une distinction entre ce qu'elle nomme "cinéma numérique" et "projection électronique". Dans sa recommandation technique de juin 2001, elle établit les critères qui qualifient les projections de même qualité que celles exigées dans les salles commerciales pour la projection en 35 mm : voilà pour le cinéma numérique. Toutes les salles de projection utilisant du matériel digital selon des standards inférieurs relèvent seulement de la projection électronique. C'est précisément pour celle-ci que plaide le producteur, distributeur et exploitant Marin Karmitz : « La technologie haut de gamme est un boulevard pour Hollywood. Au contraire, on peut utiliser les possibilités de la projection numérique pour rendre viable la diffusion de films économiquement modestes mais artistiquement ambitieux, qui ont de plus en plus de mal à être

Les chiffres-clés de 2001

Nombre de films : 204 (dont 172 films d'initiative française).

Investissements totaux : 905,16 millions d'euros (dont 749,12 millions d'euros pour les films d'initiative française).

Préachats : 153,11 millions d'euros pour Canal+, 23,8 millions d'euros pour TPS et 72,4 millions d'euros pour les chaînes en clair (TF1, France 2, France 3, M6 et Arte).

Ces dernières ont apporté 27,58 millions en coproduction.

Obligations de production cinéma des chaînes : Canal+ doit dépenser, après déduction des frais de décodeur, 20 % de son chiffre d'affaires en cours à l'acquisition de droits de diffusion d'œuvres cinématographiques, dont 9 % pour les films français.

Les chaînes en clair doivent, quant à elles, consacrer 3,2 % du chiffre d'affaires de l'exercice précédent au préachat de films, à des coproductions et à un fonds d'aide à la distribution en salle. Des quotas de films français et européens sont prévus.

Les chaînes de cinéma et de paiement à la séance ont aussi des obligations de production.

Le Monde, 17 mai 2002

diffusés. J'ai installé le premier projecteur numérique léger dans ma salle du MK2 Beaubourg pour montrer *ABC Africa* d'Abbas Kiarostami, tourné en DV avec très peu de moyens. La continuité technique est cohérente avec une logique artistique, de la réalisation à la projection, et les cas de ce genre vont se multiplier. » Marin Karmitz souligne que ce procédé est appelé à se développer, par choix esthétique, par nécessité économique ou pour déjouer la censure. Karmitz affirme avoir obtenu des projecteurs d'une qualité suffisante pour des bonnes projections sur des écrans de taille moyenne (moins de 10 mètres de base) à moins de 8 000 euros. Il affirme qu'il entend équiper peu à peu ses salles de ces dispositifs. Si les MK2 seront évidemment aussi dotés de projecteurs 35 mm, leur propriétaire n'en revendique pas moins le choix d'une inévitable cassure entre un cinéma " lourd " et une filière porteuse de la diversité et des recherches esthétiques. (Jean-Michel Frodon)

Le Monde, 16 mai 2002

► **Le cinéma français au bord de l'implosion**

Situation paradoxale, le cinéma ne s'est jamais si bien porté. La part de marché du film français en salles atteint des niveaux historiques, oubliés depuis les années 1980. Le nombre de films produits (204) en 2001 a atteint une nouvelle apogée et pourtant l'économie de la production reste structurellement fragile. « Les incertitudes sont parfaitement repérées et tiennent essentiellement à une baisse attendue du financement des télévisions », souligne Dominique Wallon, PDG de l'Institut pour le financement du cinéma et des industries culturelles (IFCIC). On arrive à la fin d'un système qui a bien fonctionné.

Pascal Rogard, délégué général de l'ARP redoute qu'avec l'explosion du prix des droits de retransmission d'événements sportifs « le cinéma ne serve à enrichir les footballeurs ». Ces facteurs, auxquels s'ajoutent les incertitudes qui pèsent sur Canal+, notamment la dégringolade en Bourse de Vivendi Universal, obligent malgré elle la profession à s'interroger sur la mise en place de moyens de financements alternatifs ou supplémentaires. Le CNC a mis en place un groupe de travail, qui, à la lumière des pratiques européennes, rendra ses premières propositions, fin juin.

Principal bailleur de fonds du cinéma français, Canal+ est en position très

difficile. Jean-Marie Messier, PDG de Vivendi Universal, ne faisait pas mystère de son intention de réduire les obligations qui lient contractuellement la chaîne et les professionnels du cinéma jusqu'en 2004. Pour lui, Canal+ est désormais en situation de concurrence, face à TPS, au DVD ou aux cartes d'abonnement illimité en salles.

La concurrence entre Canal+ et TPS a abouti à une concentration des investissements dans les films à gros budget et de nombreux projets, de budget moyen, n'arrivent plus à se faire.

Cette évolution du financement contribue à fragiliser la production indépendante. Trop souvent, un film couvre les frais généraux de sa production, mais ne dégage pas suffisamment de marge pour entamer le développement d'un autre long métrage - seul moyen de retrouver de la trésorerie. Cercle vicieux, selon M. Wallon, les petits producteurs sont obligés de prévendre davantage et ne gardent plus assez d'actifs.

« Au moindre accident, les faiblesses se révèlent », dit M. Wallon. Une fragilité renforcée par le fait que seule une poignée d'entreprises françaises, comme Gaumont, Pathé, UGC, voire Europa, Téléma ou MK2, souvent adossées à des grands groupes, bénéficie d'une réelle stature internationale. (Nicole Vulser)

Le Monde, 17 mai 2002

► **Arte, contributeur indéfectible et désargenté du cinéma d'auteur**

Tout le budget d'Arte France représente à peu près la moitié de ce que Canal+ doit consacrer au cinéma. Si Arte n'est soumise, par son statut interétatique, à aucune obligation en termes de diffusion ou de coproduction de films en France, la chaîne dépense toutefois plus de 5 % de son chiffre d'affaires (7,5 millions d'euros) pour coproduire chaque année entre 20 et 25 films.

« L'investissement faible auquel Arte consent pour le cinéma devient pourtant de plus en plus important au moment où Canal + réduit ses engagements », explique Rémi Burah, directeur financier d'Arte France Cinéma. Selon M. Railhac, directeur du cinéma, « l'investissement moyen d'Arte dans chaque film (0,43 million d'euros) n'est pas suffisant. Il faudrait inventer de nouveaux moyens qui puissent déclencher facilement d'autres intérêts en Europe ». M. Burah souhaite « une réforme des Soficas », qui profitent surtout selon lui aux

« Canal+ a besoin d'un cinéma en bonne santé et le cinéma a besoin que Canal+ soit aussi en bonne santé. Les obligations de Canal+ envers le cinéma sont liées au chiffre d'affaires de la chaîne, il y aura des évolutions à la marge quand ces accords seront renégociés (en 2004), sur le fond, je ne suis pas inquiet, tant le sort de Canal+ et celui du cinéma sont liés ».

Jérôme Seydoux,
président du conseil de surveillance de Pathé

Les concurrents de la Une

Universal Studios

la branche cinéma de Vivendi Universal, qui comprend aussi les parcs à thèmes comme ceux qui sont installés à Los Angeles ou au Japon, a réalisé en 2001, un chiffre d'affaires de 4,94 milliards d'euros pour un résultat d'exploitation de 300 millions d'euros.

Studio Canal

Le studio européen de Groupe Canal+ a enregistré, en 2001, un chiffre d'affaires de 500 millions d'euros. Il possède un catalogue de près de 5 000 films et produit ou coproduit une vingtaine de longs métrages chaque année. La major européenne de Vivendi Universal, maison-mère de Canal+, est présente dans cinq pays européens. Studio Canal est aussi le premier producteur audiovisuel avec le groupe Expand.

Gaumont

La branche films de la société de Nicolas Seydoux a réalisé, en 2001, un chiffre d'affaires de 85,6 millions d'euros contre 90,2 millions d'euros en 2000.

Pathé

L'activité film (hors salles de cinéma) du groupe présidé par Jérôme Seydoux a dégagé un chiffre d'affaires de 194 millions d'euros en 2000. Pathé détient un catalogue de 500 films.

grands groupes comme TF1, Canal+ ou UGC.

Depuis un an, Arte a reçu entre 550 et 600 propositions de scénarios. « On ne pourra en aider que 20. » Pessimiste, Rémi Burah prévoit « une scission du cinéma en deux mondes » étanches, avec, d'un côté, le cinéma d'auteur qui fonctionne selon une logique artisanale, et de l'autre, un marché de grande consommation, de produits de divertissement obéissant à une logique industrielle.

Le Monde, 19 mai 2002

► **Avec Miramax, TF1 vise la constitution** d'un studio européen de cinéma

Patrick Le Lay, PDG de TF1, a conclu, le 17 mai dernier, un double accord avec les frères Weinstein, propriétaires de Miramax, filiale du groupe Disney. D'abord une société commune qui distribuera les films produits par l'américain d'une part et par TF1 international d'autre part. Ensuite une alliance pour coproduire des longs métrages principalement français et européens.

Cet accord avec Miramax n'est pas qu'une alliance de plus pour TF1. Il s'intègre dans une démarche de plus longue haleine : construire un studio européen de cinéma. Pour l'heure, TF1 est surtout « un utilisateur de films » via ses différents supports : TF1, TPS, la vidéo et les ventes avec son département TF1 International. L'objectif est de s'imposer comme un « distributeur ».

Pour continuer à édifier son studio européen, TF1 imagine « un partenariat avec un gros producteur européen, italien, britannique, allemand ou espagnol ». Son objectif : « stabiliser d'abord deux marchés » en Europe. Son constat : « Il y a de l'argent pour financer des films au plan européen. » C'est pourquoi il veut, d'abord, « monter une structure d'ingénierie pour financer nos films ».

Malgré cette démarche à petits pas, TF1 avance assez vite dans la mise en place de sa major. La Une possède déjà le troisième catalogue français de films derrière Gaumont et Studio Canal. Surtout la chaîne aurait acquis une crédibilité dans le milieu du septième art et a pris en moins de six mois la place de Studio Canal. Miramax est jusqu'à présent lié par un accord de distribution à Canal+ par le biais de la société Bac Films. Mais les résultats décevants de celle-ci et le fait que Disney ne souhaitait pas travailler avec Universal, son concurrent direct, expliquent le récent changement d'alliances. (Guy Dutheil)

Le Monde, 24 mai 2002

► Les mesures européennes d'aide à l'audiovisuel sont légales

Les chiffres que publie l'Observatoire européen de l'audiovisuel créé en 1992 sous l'égide du Conseil de l'Europe révèlent notamment que le déséquilibre des échanges audiovisuels entre l'Amérique du Nord et l'Europe s'accroît. Si la diffusion de programmes américains par les chaînes européennes a diminué en volume, les recettes américaines en droits télé ont augmenté de 15,9 %. Des chiffres qui expliquent le débat sur " l'exception culturelle ".

Juridiquement, l'exception culturelle n'existe pas. En droit, une exception se définit comme une dérogation à l'application de la règle à laquelle, par conséquent, elle s'oppose. Il n'est pas, en matière audiovisuelle, d'exception à la règle, au sens strict du terme. En effet, les services audiovisuels sont couverts par l'Accord général sur le commerce des services de 1994, négocié sous les auspices du GATT, et non exclus, par exception, de l'application de cet accord ou soumis à un régime qui y dérogerait expressément.

Toutefois, et telle est la raison de l'ambiguïté qui persiste en ce domaine, les membres de l'Union européenne, comme la plupart de ceux qui appartiennent à l'Organisation mondiale du commerce (OMC, qui a succédé au GATT), n'ont souscrit aucun engagement de libéralisation en matière audiovisuelle, se limitant pour l'essentiel à assurer la transparence, c'est-à-dire à informer les autres parties des mesures qu'ils adoptent. Il en résulte que, sans être en contravention avec les dispositions en vigueur, l'Union européenne dispose de la marge de manœuvre nécessaire pour développer des mesures en faveur de l'industrie des programmes.

Ces mesures pourraient, dans l'avenir, être jugées contraires aux règles du commerce mondial, si les négociations qui se poursuivent au sein de l'OMC devaient aboutir à assimiler les œuvres cinématographiques et la diffusion télévisuelle à un simple service, soumis aux règles de base en vigueur pour les marchandises (libre circulation, respect intégral de la clause de la nation la plus favorisée). Mais, à défaut d'accord en ce sens, les mesures de la Communauté restent licites. Reste cependant la question de leur efficacité.

Isabelle Pingel-Lenuzza, professeur de droit à l'université Paris-Saint-Maur

Le Monde, 21 mai 2002

► **Marc Salomon**, toujours à l'affût, nous conseille un entretien avec Christian Dutac, LTC, sur le métier d'étalonneur à consulter sur le site de la BiFi.

Marche à suivre : <http://www.bifi.fr>

Cliquer sur : " Les rendez-vous de la BiFi " puis sur la rubrique " Gros plan sur "

Pour celles et ceux qui souffriraient d'une allergie à la souris suivent ici quelques thèmes abordés :

En quoi consiste l'étalonnage d'un film et ses différentes étapes. La journée type d'un étalonneur, ses contacts avec le chef opérateur et le réalisateur.

Les indications données par le chef opérateur et la traduction en mots des impressions visuelles. L'étalonnage numérique.

► **Robert Alazraki** nous a remis la 8^{ème} édition de l'*American Cinematographer Manual* que Steven Poster, Président de l'ASC, a offert à l'AFC, lors d'un déjeuner au mois de février dernier.

► **Bruno Delbonnel** est à l'honneur dans l'*American Cinematographer* du mois de juin, about *Amélie from Montmartre*.

sommaire

activités AFC	p.1
ça et là	p.4
le CNC	p.5
film en avant-première	p.6
films AFC sur les écrans	p.7
nos associés	p.8
revue de presse	p.13
côté lecture	p.20