

Ce qui est beau au cinéma,
ce sont les raccords, c'est
par les joints que pénètre
la poésie.

Robert Bresson
Notes sur le cinématographe

n° 150
janv. 2006



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

L'AFC vous présente ses meilleurs vœux

► Editorial par Eric Guichard

Chers amis et membres de l'AFC,

Je profite de ces quelques lignes pour vous adresser en ce début d'année mes vœux les plus chaleureux pour cette nouvelle année 2006.

Vous le savez, suivant les statuts de notre association, mon troisième et dernier mandat se termine en février lors de notre prochaine assemblée générale.

Ce n'est ni le moment ni le lieu dans cette Lettre de tirer un bilan de ces trois années, nous le ferons ensemble lors de cette assemblée.

Néanmoins je voudrais vous dire combien cette charge fut un honneur, quelles qu'aient été les difficultés à jongler entre mon travail et ma détermination à vous représenter dignement.

Le développement et l'essor de notre association nous obligent à réfléchir sur les perspectives et les enjeux qui nous attendent et en quelques mots je voudrais vous faire part de plusieurs réflexions qui accompagnent ce début d'année.

Le plus important me paraît de garder la confiance que nous ont toujours accordée nos membres associés, respecter et amplifier la convivialité qui nous est si chère malgré l'accroissement du nombre de membres actifs et la diversité de nos membres associés.

Les objectifs de l'AFC sont nombreux.

Contribuer à la réflexion sur notre métier de directeur de la photographie et aux évolutions professionnelles qui accompagnent l'arrivée d'autres technologies.

Continuer à faire adhérer l'ensemble de la profession à notre Charte de l'image, organiser la nouvelle édition du Micro Salon, publier les nouveaux Cahiers de l'AFC, préparer notre participation lors des rencontres de la Cinémathèque, participer au développement de notre site Internet, et bien d'autres tâches que nous remplissons au fil des années.

Au-delà de toutes ces initiatives, l'AFC doit ici, trouver les

moyens financiers de les faire aboutir et connaître l'investissement personnel que chaque membre actif peut apporter à cet édifice fragile. Il sera du ressort de l'assemblée d'en discuter et de trouver des solutions durables et solides.

Toutes ces actions sont d'une grande ambition, celles que nous avons eues ensemble durant ces trois ans, celles que nous ne connaissons pas encore mais pour lesquelles l'AFC sera présente.

Je renouvelle à tous mes remerciements pour la confiance que vous m'avez accordée.

Post scriptum à l'attention des lecteurs de la Lettre qui ne sont pas membres, actifs ou associés, de l'AFC.

Nous avons mis récemment en ligne la refonte de notre site www.afcinema.com. Avec l'appui du CNC, nous travaillons depuis plusieurs mois à cette nouvelle formule.

Le site que vous pouvez dès à présent découvrir s'appuie sur le principe appliqué à la presse, les rubriques thématiques. Nous espérons ainsi à la fois rendre la navigation plus ludique mais, et c'est là l'intérêt primordial, mieux favoriser la recherche et l'utilisation de notre fond documentaire, source importante de la mémoire que nous cherchons à préserver par les écrits.

Sans rentrer dans une explication trop précise, il est important de souligner que, pour l'instant, la partie graphique est réduite à une certaine simplicité, c'est dans une deuxième phase, prévue courant 2006, que nous la ferons évoluer.

Ce site, qui voit le jour grâce au travail de notre webmestre, Alexandre Catonné et de la société Oniris Productions, nous offre une souplesse et une ergonomie plus adaptées à une utilisation quotidienne et d'autre part, un paramétrage des rubriques plus évolutif.

Cela nous permet de mettre en avant des nouvelles, d'être plus réactif à l'actualité comme aux articles de fond. Les informations techniques de nos associés resteront sous forme d'articles et non plus en archives une fois le mois passé.

Le site nous engage aussi sur la voie d'une utilisation multimédia, plus appropriée pour l'avenir. Portfolio, carnets de bord, photos de tournage, bandes-annonces, extraits vidéo.

Il sera aussi le support visuel des Cahiers de l'AFC à venir et un complément idéal des entretiens publiés.

Je souhaite à chacun de vous approprier cet outil de communication qu'est le site de l'AFC et de profiter ainsi de notre expérience et de notre savoir.

Bonne visite et bonne lecture.

► **Lors des deux dernières réunions de CA** qui se sont tenues l'une fin novembre (juste au moment de la parution de la dernière Lettre) et l'autre mi-décembre, de nouveaux membres actifs et associés ont été admis et viennent ainsi nous rejoindre au sein de l'AFC : les directeurs de la photographie Laurent Brunet, Claude Garnier, Marc Koninckx, François Lartigue et les sociétés Bogen Imaging France, KGS France, Maluna Productions ainsi qu'Iris Caméra, Locaflash et Télégrip (Groupe TSF). Ils vous sont présentés ci-dessous.

Laurent Brunet par *Hélène Louvart*

Laurent, nous ne nous connaissons pas, nous nous sommes même jamais rencontrés. Je t'ai appelé il y a 2 mois, lorsque je cherchais une personne pour me remplacer sur un projet. Au téléphone, tu m'as demandé si j'étais d'accord pour te "marrainer" au sein de l'AFC. Bien évidemment que je l'étais, et j'en étais même ravie... Je venais d'essayer de joindre "la personne" dont le travail m'avait plu sur le film *Mon trésor* de Keren Edaya, ... une lumière simple, "tenue" et belle... Idem pour le cadre. Je suis allée voir *La Petite Jérusalem*, et ce sentiment n'a fait que se confirmer... Certes, des lieux exigus, sans recul et aux plafonds sûrement trop bas, mais toujours des partis pris, ne pas accepter de faire dans "le moche" sous prétexte de..., tu n'acceptes pas les doubles ombres, les projecteurs trop "voyants" ou "mal placés", les visages restent beaux, "décollés des fonds" ..., etc., etc.

Alors Laurent, tout ce que je pourrais y ajouter c'est : « Bienvenue au sein de l'AFC... »

Claude Garnier par *Eric Guichard*

Ma chère Claude,

J'ai du mal à trouver les mots justes pour qualifier ce que j'éprouve au moment de ton arrivée au sein de l'AFC.

De la fierté sans doute, de la joie aussi de t'accueillir, du respect que j'ai pour tout le travail que tu as fourni lorsque tu étais mon assistante.

Je pense à cette vision clairvoyante des enjeux esthétiques et techniques que tu avais lorsque nous élaborions un film, à tous ces échanges à demi-mot dans la précipitation d'un crépuscule ou d'une aube trop rapidement levée.



Photo Eric Guichard

Claude Garnier en 2003, sur le tournage de *Terre et cendres* d'Atiq Rahimi. Claude était exceptionnellement venue faire le cadre, à ses côtés son 2^{ème} assistant opérateur que nous avons formé comme le reste de l'équipe afghane.

activités AFC

Claude Garnier

44, rue de Tourtille

Paris 20^{ème}

Mobile : 06 85 11 76 48

Fax : 01 40 33 26 12

claudegarnier@libertysurf.fr

Puis est venu le temps où tu as fait le cadre, avec moi qui n'étais pas facile, à commencer sur *Gadjo d'ilo* de Tony Gatlif et bien d'autres films.

Ces doutes partagés sur notre travail et l'avenir d'un métier fragile, cette qualité de relation que tu as toujours su établir avec les acteurs lorsque tu " pointais " et plus encore quand tu as cadré.

Ces joies et ces peines que nous avons vécues ensemble, des projets abandonnés aux voyages réussis en Himalaya et plus récemment en Afghanistan.

Ces difficultés à s'imposer comme femme opératrice et tout simplement directrice de la photo.

Ces films que tu as photographiés, de *Swing* de Tony Gatlif à *Je ne suis pas là pour être aimé* de Stéphane Brizé. Et bien d'autres encore.

Ton engagement et cette passion qui t'anime, nul doute que chacun de nos membres les découvrira et saura à son tour apprécier cette rencontre, trouvant ainsi les mots qui me manquent aujourd'hui.

Bienvenue à l'AFC.

Au moment de parrainer Marc Koninckx, Darius Khondji nous envoyait ce courrier électronique :

« Je vous écris pour soutenir, pour parrainer la candidature de Marc Koninckx à l'AFC, il est un directeur de la photographie dont je trouve le travail intéressant et prometteur.



J'ai eu le plaisir de travailler avec Marc dans le passé. Il a été mon opérateur Steadicam et cadreur, puis Marc a aussi travaillé avec moi comme directeur de la photographie en 2^{ème} équipe sur *Stealing Beauty* de Bernardo Bertolucci. Il est toujours très apprécié des réalisateurs qui sont rassurés par sa présence et estiment son travail personnel tout en nuances sur des films comme : *Les Irréductibles* et *Le Thé d'Ania*.

Aussi je souhaite que Marc rejoigne l'AFC comme il le désire, voyant en elle une famille de travail et de pensée dont il se sent proche et à laquelle, je crois, il devrait désormais appartenir.

Avec mes plus sincères salutations. »

Marc Koninckx

17, rue Montyon

75009 Paris

Tél. : 01 48 24 92 76

Mobile : 06 09 80 59 61

marc.koninckx@wanadoo.fr

Marc Koninckx par Willy Kurant

C'était en 1979 – si je me souviens bien. Je vivais à Hollywood et un producteur m'a fait venir à Bruxelles pour y tourner un film de vampires avec Louise Fletcher et Maria Schneider (*Mama Dracula* de Boris Szulzinger).

Quelques figures connues actuelles dans mon équipe d'alors, Berto – tout jeune

comme copremier assistant opérateur – et un jeune stagiaire flamand grand admirateur d'Haskell Wexler, Marc Koninckx (son 1^{er} travail dans le cinéma).

Quelques années plus tard et quelques cheveux gris en plus (pour moi), Marc, après avoir été le 1^{er} et le meilleur " steadicameur " de France – et du Benelux – abandonne progressivement sa chorégraphie du mouvement pour aborder celle encore plus étrange de la lumière.

Son CV de " chef " est épicé et exotique, et le parrainage joint de Darius et moi-même est, je crois, solide et aussi exotique.

Les recommandations d'Owen Roizman, ASC, en général assez avare de compliments, sont en plus. Owen l'a en effet utilisé sur un film de Lawrence Kasdan comme DP 2^{ème} équipe à sa grande satisfaction !

Même si cela fait un peu mafieux, Khondji – Kurant – Koninckx : KKK, mettre AFC derrière le nom de Koninckx serait évidemment beaucoup mieux et très mérité !

François Lartigue *par Robert Alazraki*

Une journée bien remplie, un film de Jean-Louis Trintignant, directeur de la photo Willy Lubtchansky, mon premier film avec lui, comme 2^{ème} assistant, le premier étant François Lartigue.

Et puis trente ans plus tard, François et moi nous retrouvons en Pologne pour Camerimage, lui pour présenter *Le 7^{ème} jour*, un film de Carlos Saura, et moi au jury des films polonais.

Semaine passionnante ensemble pleine de discussions sur l'image, le cinéma, la photo, Yves Robert, la température de la vodka... En tous cas, je suis très heureux d'être chargé d'accueillir François parmi nous.

Bogen Imaging France

Dans le cinéma, quoi de plus magique en effet que le bras articulé autoblocant dénommé... bras magique ?

Nous connaissons tous, pour y faire installer nos projecteurs, les pieds, rotules, supports et autres accessoires de studio mis au point par Lino Manfrotto.

En 1989, la société Multistand, créée deux ans plus tôt par Thierry Martin, prend le nom de Manfrotto France. Spécialisée dans la distribution d'une grande variété de marques liées au cinéma, à la vidéo et à la photo, Bogen Imaging France, nouveau nom récemment attribué à la société, représente, parmi d'autres, des fabricants de matériel électrique, d'éclairage, de supports ou d'appareils de mesure tels Avenger, Dedolight, Gitzo, Ianiro, Manfrotto, Sekonic, etc. Bienvenue à l'AFC.



François Lartigue

5, villa Perreur

Paris 75020

Tél. - fax : 01 40 31 74 04

Mobile : 06 74 83 33 55

francois.lartigue@wanadoo.fr

Bogen Imaging France

ZA de Mondétour

Le Bois Paris - RN 10

28630 Nogent le Phay

Tél. : 02 37 31 99 13

Fax : 02 37 31 65 60

helpdesk@fr.bogenimaging.com

www.bogenimaging.fr

Contact : Thierry Martin

KGS France

Bât. 2C

12 chemin du Moulin Basset

93200 Saint Denis

Tél. : 01 48 91 09 65

Fax : 01 48 43 64 20

k.g.s@wanadoo.fr

www.keygrip.fr

Contact : Bernard Guinot

KGS France par *Eric Guichard*

Beaucoup d'entre vous connaissent certainement Benoît Theunissen, Pierre Speyer et Bernard Guinot. Leurs noms sont associés à KGS France, société née en 1985.

Spécialistes du matériel de machinerie, chacun s'accorde à reconnaître la qualité indéniable de recherche et d'innovation dans le monde de la machinerie apporté par le savoir-faire de cette société « au service et à l'écoute des chefs machinistes », comme aime à le dire Benoît.

Coinventeur avec Patrick de Coster de la célèbre Babydoll, précurseur des rails indépendants et des fermes repliables, et concepteur de la tête Keyhead 1 et 2, KGS a beaucoup investi ces derniers temps : dans la nouvelle KeyHead 3, modèles Light et Studio, qui sera présente en avant-première au Micro Salon 2006, dans l'Egearing, système de contrôle, en remplacement des manivelles, par des moteurs sur une tête ArriHead ou Panahead et de nouveaux profils de rails que l'on peut cintrer à volonté.

J'ai eu à plusieurs reprises, et à chaque fois avec une grande satisfaction, l'occasion d'utiliser les compétences de l'équipe de KGS, toujours prête à répondre aux défis techniques dans une belle humeur constante et avec la volonté de trouver des solutions.

L'arrivée de ce nouvel associé est pour moi à la fois une reconnaissance de leur travail et de leurs qualités humaines autant qu'une preuve supplémentaire de cette forme de connivence que nous recherchons au sein de notre association.

À toute l'équipe de KGS, je souhaite au nom de l'AFC une grande et chaleureuse bienvenue.

Iris Caméra, Locaflash, Télégrip (Groupe TSF) par *Dominique Gentil*

Nous sommes heureux d'accueillir TSF comme nouveau membre associé.

TSF, par son dynamisme, la compétence de ses techniciens a une place importante et innovante parmi les prestataires techniques.

Ce fut la première société à instaurer en France le système très anglo-saxon du " tout en un " : une société unique louant sur un même site caméras, lumière, machinerie et véhicules techniques.

Plus orienté à ses débuts vers la prestation pour les films de télévision, TSF est maintenant un vrai partenaire de la production cinématographique (collaboration à plus de 60 longs métrages pour l'année 2005).

Trois entités du groupe seront dorénavant présentes au sein de notre association.

Iris Caméra, avec trente techniciens, se consacre à la prise de vues, offrant une

gamme complète des caméras Arri, Moviemcam, Aaton, objectifs de toutes marques, et en exclusivité les fameux objectifs Scope Hawk.

Le département numérique offre la caméra Viper FilmStream de Thomson (la HD en 4:4:4), la caméra HD Varicam de Panasonic, les caméras HD 750 et 900 de Sony et la toute nouvelle Panasonic P2, les objectifs Zeiss Digiprime et les Fujinon Cine Zoom.

Sous l'impulsion de Danys Bruyère, que beaucoup apprécient pour ses conseils qui brassent habilement l'argentique et le numérique, Iris a engagé des développements technologiques audacieux.

Télégrip (machinerie), dix personnes, parmi lesquelles Laurent Kleindienst, tête chercheuse et "rechercheuse", toujours prêt à vous montrer ses dernières trouvailles : nouvelle tête télécommandée, stabilisée, rails démontables en grandes longueurs, de nombreux équipements qui feront, j'en suis sûr, sensation au Micro Salon de l'AFC.

Locaflash (lumière), plus de trente personnes, avec à leur tête Philippe Samson, déjà bien connu parmi nos chefs électriciens.

Tout dernier développement : la création de Steadiloc, division d'activité dédiée au Steadicam haut de gamme "Ciné & HD".

Thierry de Segonzac est le PDG créateur du groupe. Il fonde SVL en 1982, société de location de véhicules techniques pour le cinéma, devenu en 1992 le Groupe TSF SA avec la fusion des sociétés SVL – Télégrip – Locaflash. Il est également coprésident de la FICAM (Fédération des industries techniques).

Je souhaite que nous trouvions avec notre nouveau membre associé les mêmes complicités que nous avons avec tous nos autres partenaires techniques et que son accueil soit serein et généreux.

Bienvenue TSF.

Maluna Productions *par Dominique Gentil*

Ceux d'entre nous qui ont participé à la rencontre autour de la Charte de l'image ont certainement remarqué les cubes diffuseurs de lumière qui éclairaient la salle et le foyer de La féminis. Ces projecteurs se nomment Lucioles.

Le concept de lumière diffuse, "spacelight", lampion ou boule chinoise, n'est pas nouveau en soi. Mais rendre ces éclairages simples à mettre en place, modulables, aisément démontables et transportables est un grand plus pour nous amener à utiliser de façon rationnelle ces projecteurs qui font de la "belle lumière".

En 1999 Jean-Noël Viry, Patrice Millet et Olivier Mandrin, chefs électriciens,

Groupe TSF

33, rue Proudhon

93210 St Denis la Plaine

Tél. : 01 49 17 60 66

Fax : 01 49 17 60 01

www.tsf.fr

Contacts :

Iris Caméra

Danys Bruyère

danys@tsf.fr

Locaflash

Philippe Sanson

p.sanson@tsf.fr

Télégrip

Laurent Kleindienst

l.kleindienst@tsf.fr

Maluna Productions
1, allée Claude Debussy
94240 L'Hay les Roses
Tél. : 01 48 43 42 70
Fax : 01 49 86 21 21
maluna@maluna.fr
www.maluna.fr
Contact : Christian Millet

fondent la société Maluna Productions autour d'une idée simple la Luciole, le cube lumière. Ils sont ensuite rejoints par Greg Fromentin et plus récemment par Olivier Martin, chef machiniste. L'idée fait son chemin et se décline désormais sous plusieurs tailles, plusieurs puissances et "effets": artificiel, jour, vapeur de sodium, iodure métallique...

Partagée par de nombreux utilisateurs et présente chez les loueurs traditionnels du cinéma et de l'audiovisuel, la Luciole laisse désormais à Maluna le soin d'investir de nouveaux champs tant en ce qui concerne la lumière (réalisation d'un kit de diodes disponible courant 2006) que la machinerie.

Maluna est une société atypique de par l'activité de ses associés, chefs de poste en longs métrages et téléfilms, nourrissant de leurs expériences quotidiennes la volonté d'investir le champ de l'image au plus près des préoccupations de leurs utilisateurs.

Bienvenue à Maluna Productions et ses Lucioles qui seront présents au Micro Salon de l'AFC le 9 mars prochain.

► **Nous avons reçu début décembre** ce courriel de notre ami Gilles Porte.

« Juste un petit mot pour vous dire que je rentre de Beyrouth après avoir présenté *Quand la mer monte* là-bas.

L'ouverture d'une salle d'art et d'essai annoncée pour le printemps est un signal fort dans cette partie du monde.

Une salle portée par des personnes qui comptent sur un "coup de pouce" de la France et des professionnels du cinéma...

Si l'AFCAE et la SRF doivent être aussi présents, je crois sincèrement que des membres de l'AFC pourraient apporter également un autre regard sur des images auprès, par exemple, d'étudiants en cinéma en manque de repères... Des "Master Class" sont organisées facilement sur place.

J'ai personnellement rencontré l'ambassadeur de France au Liban et il m'a assuré tout faire pour accélérer la création de cette salle (mars 2006 en principe!). Après avoir longuement discuté avec Frédéric Pinard (attaché audiovisuel au Liban – tél. et adresse électronique ci-dessous), je crois que des visites de tant à autres de directeurs photos de l'AFC à Beyrouth autour de films dont ils ont assurés ou pas l'image serait bien vue...

Après plusieurs années, un train repart à Beyrouth... Il m'a semblé important de prévenir les membres de l'AFC afin de s'associer à l'élan...

J'ai pu mesurer avec *Quand la mer monte* le désir du public libanais de voir des films un peu différents que ceux qui leur sont régulièrement projetés par les majors.

J'ai pu constater combien des spectateurs étaient sensibles aux confidences d'après projection.

J'ai pu rencontrer au sein de l'AFC des hommes et des femmes passionnés par leur métier...

Comment ne pas imaginer que tout cela s'articule à 24 ou 25 images par seconde ?

Amicalement. »

Frédéric Pinard : (961-1) 420 230 – <frederic.pinard@diplomatie.gouv.fr>

► **Trois disparitions sont venues attrister** cette fin d'année 2005 : Raymond Picon-Borel, Jean Gonnet et Michel Hu nous ont quittés.

Raymond Picon-Borel s'est éteint au début du mois de décembre dans sa quatre-vingt-dix-septième année. Il est né le 3 mai 1909 à Paris.

Notre ami Marc Salomon, membre consultant de l'AFC, nous dresse de lui une courte biographie.

« Au même titre que Louis Née, Henri Tiquet ou Alain Douarinou, il fut l'un des grands cadres du cinéma français.

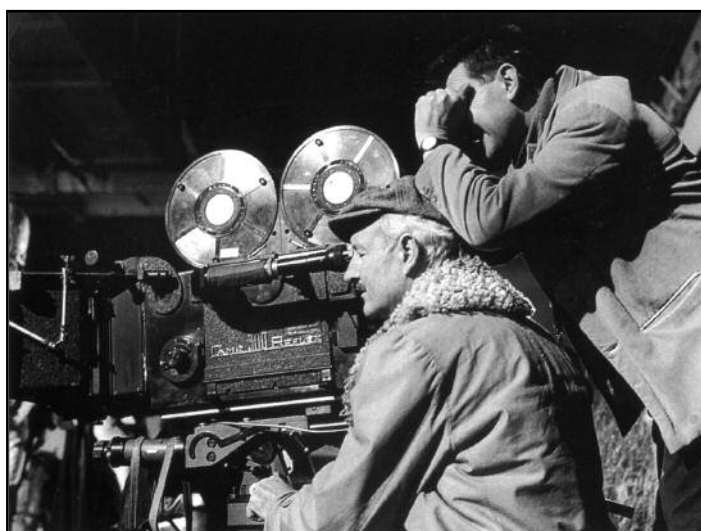
Représentant de commerce, puis photo-reporter au début des années 1930, il se tourne ensuite vers le cinéma et devient assistant opérateur à la Paramount avec Harry Stradling, Ted Pahle, Michel Kelber, Boris Kaufman...

Refusant de collaborer avec les Allemands, il s'installe sur la Côte d'Azur en 1940 où il retrouve Yves et Marc Allégret, les frères Prévert, mais aussi Henri Alekan et Alexandre Trauner.

Il enseigna à l'IDHEC dans les années 1943-44, puis réalisa et photographia de nombreux courts métrages documentaires après-guerre (tels *Congo-Méditerranée*; *Artisans Algériens*)

avant d'embrayer sur une belle carrière de cadreur de long métrage.

C'est à ce poste qu'on le retrouve d'abord aux côtés d'Eugen Schufftan (*Les Joyeux pèlerins*, *Le Rideau cramoisi*, *Le Banquet des fraudeurs*), de Louis Page (*En effeuillant la marguerite* de Marc Allégret, *La Mariée est trop belle* de



Raymond Picon-Borel et Henri Alekan en 1960 sur le tournage d'*Austerlitz* d'Abel Gance

Pierre Gaspard-Huit) puis d'Henri Alekan sur des films d'Abel Gance (*Austerlitz*), Jules Dassin (*Topkapı*), Peter Ustinov (*Lady L*), Jean Delannoy (*La Princesse de Clèves*) et surtout Terence Young (*Mayerling*, *L'Arbre de Noël*, *Soleil rouge...*). Il se trouve aux côtés d'Otello Martelli pour le tournage de *Cyrano et d'Artagnan* d'Abel Gance.

En 1988, il assure les prises de vues de *La Table tournante* de Paul Grimault et Jacques Demy où les personnages réels filmés par Demy se mêlent aux dessins animés de Grimault. »

Pour Jean Gonnet par Pierre-William Glenn

Jean Gonnet était le directeur de la photo qui – avec Alain Derobe – m'a initié aux métiers de l'image au sortir de l'IDHEC au milieu des années 1960. Jean était un aristocrate élégant et original ; si on l'appelait " l'Anglais ", c'était aussi parce que sa désinvolture quant à la réussite médiatique était totale... Il avait toutes les qualités des plus grands directeurs photo, le courage esthétique (le culot des interprétations inattendues en lumière), le goût de la technique... et une grande modestie. Après avoir été cadreur sous ses ordres dans le premier film d'André Téchiné, *Paulina s'en va*, j'ai bénéficié de son aide pour devenir chef opérateur, très jeune, sur *Camarades* de Marin Karmitz. Jean était l'un des, trop rares, hommes qui m'ont appris le fondamental " passage à l'acte ", le moment où l'on arrête de parler et où le cinéma opère sur les cinéastes.

J'ai toujours eu le sentiment que Jean était à mes côtés, que sa bienveillance, sa générosité m'étaient essentielles même si la vie nous avait séparés.

Sa disparition m'atteint beaucoup plus que raisonnable, à l'aune de la douleur de sa femme Béatrice et de sa fille, à qui j'envoie ici le témoignage de ma douleur et de mon amitié.

Comme trop souvent... par Jean-Noël Ferragut

Comme trop souvent, de tristes circonstances nous amènent à parler dans la Lettre de gens que l'on estime. Cette fois-ci encore, en la personne de l'étalonneur Michel Hu qui vient de nous quitter, il y a plus de deux semaines.

Plongeons dans nos souvenirs et remontons le temps. Nous sommes en 1983. Ayant à peine terminé de porter mes culottes courtes de jeune " opérateur " de long, mon métier commence tout doucement à rentrer, curieux par nature et par formation de découvrir toutes sortes d'images, vision toujours enrichissante. Mais n'est-ce pas construire son métier d'opérateur que de se mesurer à ses pairs au contact de leurs images ?

Au hasard d'une séance de cinéma, je suis particulièrement frappé par le travail effectué sur le film de Raoul Ruiz *Les Trois couronnes du matelot* photographié par Sacha Vierny. Défile ainsi sous mes yeux grands ouverts la preuve par a + b que derrière de telles images, travail évident non seulement de lumière mais aussi d'étalonnage, se cachent nécessairement deux talents singuliers. Cultivant le ferme espoir d'associer dès que possible à ce nom cité au générique un visage.

Ce n'est qu'un peu plus tard, au détour de l'un des nombreux couloirs labyrinthiques d'Eclair (mais n'est-ce pas là le lot de tout couloir courant dans les laboratoires ?), que je fais ta connaissance, Michel, car la maison t'a donné pour tâche de magnifier ce noble format qu'utilisent, entre autres, les plus argentés des sans le sou, le 16 mm. Et de te confier, à la lumière du dépoli qui éclaire ton visage et avec pour témoins les bobines qui t'entourent, que j'avais particulièrement apprécié le fruit de votre collaboration, Sacha Vierny et toi.

Malheureusement, la chance ne m'a pas permis de travailler sur un film en ton auguste compagnie, du temps où tu œuvrais chez Eclair, puis chez Ciné Dia, enfin chez GTC. Savourant uniquement le plaisir, chaque fois renouvelé, de refaire ensemble le monde, et surtout nos métiers, dans le tourbillon des soirées professionnelles prévues à cet effet...

Plus récemment, était-ce il y a un an ou deux lors d'une rencontre fortuite au beau milieu du pont de Joinville, l'un revenant du labo, l'autre s'y dirigeant, nous avons émis l'idée, Jean-Pierre Sauvaire et moi, de prendre un moment pour s'entretenir avec toi. Histoire de rédiger par la suite un article pour la Lettre où tu ferais profiter le lecteur de ton expérience et de ta façon de concevoir et d'exercer ton métier.

Avouons-le aujourd'hui, nous avons été pris de court. Comme trop souvent... Alors adieu, Michel !

Notre confrère Jean-Pierre Sauvaire témoigne.

« C'est avec beaucoup de tristesse que j'apprends le décès de Michel Hu.

Je connaissais bien Michel. Il avait étalonné les deux derniers films, *Agents Secrets* et *Scènes de crimes*, que j'avais faits chez GTC.

Il n'y a pas si longtemps, environ un an, nous avons évoqué ensemble qu'il sorte de son coin si tranquille en Bretagne, où il avait souhaité prendre sa retraite, pour venir étalonner *Truands*, le film que je viens de terminer chez GTC. Au cours de ses nombreuses années passées au laboratoire, il avait acquis une grande expérience de la photochimie.

memoriam

Selon ses dernières volontés,
les cendres de Michel Hu
devaient être dispersées
par son ami Alain
Guarda sur le flanc d'une
montagne qu'il aimait
tant, le Mont-Blanc.
L'AFC présente à sa
femme Joëlle et à ses
proches ses plus sincères
condoléances.

Très bon technicien, doué d'un vrai sens artistique, l'âge et la maturité lui permettaient de dire intelligemment, avec justesse, ce qu'il pensait d'une image, même si cela n'allait dans le sens du goût des uns et des autres. Il avait très souvent raison. »

Pascal Lagriffoul nous fait part de son émotion.

« Je viens d'apprendre la disparition de Michel Hu et je tenais à exprimer mon émotion... Je n'ai jamais travaillé avec lui, mais je le croisais souvent dans les couloirs de GTC et nous discussions à chaque fois tant il était ouvert et chaleureux. J'aimais beaucoup ces petits moments où cet homme si expérimenté et si talentueux parlait de son travail et m'écoutait parler du mien avec curiosité et simplicité.

Je me rappelle en particulier une discussion à propos de *17 fois Cécile Cassard* (photo de notre confrère Rémy Chevrin) que j'avais admiré comme un « hommage à l'argentique » et comme un chef d'œuvre d'étalonnage et de travail de laboratoire à l'heure où le vent tournait déjà en faveur du numérique ! Ultime hommage donc à l'argentique et sa magie et à Michel Hu son grand sorcier... »

festivals

9 mètres carrés pour deux,
le film de Joseph Césarini
et Jimmy Glasberg, est
sélectionné dans la section
hors compétition Figures
Libres au festival
Premiers Plans Festival
d'Angers qui a lieu du 20
au 29 janvier.
www.premiersplans.org

► **La 13^{ème} édition de Camerimage**, Festival international du film d'image de cinéma, s'est déroulée au Grand Théâtre de Łódź (Pologne) du 26 novembre au 4 décembre 2005 sous la baguette de son directeur Marek Zydowicz.

Le jury de la compétition officielle, présidé par le directeur de la photographie brésilien Affonso Beato, était composé du DP uruguayen Cesar Charlone, de l'Australien Donald McAlpine, des Allemands Karl Prümm et Franz Rath et de l'Américain Declan Quinn. Cette année, quinze longs métrages, choisis parmi les 252 présentés, entraient en lice pour se voir décerner les Grenouilles de bronze, d'argent et d'or.

Le programme comprenait en outre des projections spéciales (11 films), un panorama du cinéma européen (21 films), trois sélections de films provenant de pays européens (6 films polonais, 6 films estoniens, 10 films bulgares), une compétition de " Duo Réalisateur - Opérateur polonais ", une compétition de films d'étudiants (28 films sélectionnés) et un panorama de films d'étudiants (27 films). Camerimage a rendu un vibrant hommage à Tonino Delli Colli (décédé cette année) et organisé une rétrospective de quelques-uns des films dont il a signé

la photographie. Parallèlement, Camerimage a organisé des séminaires, présentations, rencontres, ateliers, etc.

Notre confrère et ami Robert Alazraki était l'un des invités du festival et y représentait l'AFC.

Reflets de Camerimage 2005 d'après un compte-rendu de Robert Alazraki

Robert participait pour la 6^{ème} fois au festival Camerimage et faisait partie cette année d'un comité international de professionnels chargé de récompenser trois films de la section Panorama de films polonais (aux côtés du Français Robert Fraisse, du Hollandais Kees Van Oostrum, de l'Anglais Roman Osin, du Grec Phedon Papamichael et du Hongrois Vilmos Zsigmond qui présidait ce groupe). Selon lui, et sans mésestimer Madridimagen pas plus que Manaki Brothers, Camerimage est devenu, au fil des années et vu l'importance qu'il prend, un rendez-vous incontournable. Depuis qu'il assiste à cette manifestation, il lui est apparu qu'elle est pour la première fois vraiment centrée autour de l'image et que, dans les conversations, du petit déjeuner jusqu'à plus d'heures, on n'y parle à tout instant d'image, ce que nous aimerions bien, précise-t-il, entendre du côté de l'AFC. Malgré ce constat général plutôt positif, Robert évoque pourtant quelques bémols.

Bémol n° 1 : le choix des films. La sélection ne semble pas être le reflet des meilleures images produites durant l'année. Il a l'impression de revoir en sélection un peu toujours les mêmes directeurs de la photo. Il pense que les sélectionneurs devraient beaucoup plus déléguer, car ils n'ont pas les moyens financiers de voyager à l'autre bout de la terre et puiser ainsi dans le vivier existant. Il nous faudrait, dit-il, réfléchir de nouveau à la façon dont l'AFC pourrait proposer à Camerimage (et aux autres festivals d'image) des films tournés par des opérateurs français.

Bémol n° 2 : les inquiétudes de Marek, le directeur du festival, vis-à-vis des majors hollywoodiennes. Etant donné que cette année aucun directeur de la photo venant des USA ne figurait au palmarès, Marek, au dernier moment et de peur que les dites majors ne lui envoient plus de films à l'avenir, « a sorti de son chapeau » un prix spécial " du directeur de Camerimage et de ses collaborateurs " qui a été remis à un DP américain. Robert pense que Marek n'a qu'une idée en tête, orienter le festival en direction des Américains.

Bémol n° 3 : le fait que Camerimage dure un jour de plus. En effet il se termine le dimanche ; ce qui n'est pas la meilleure des idées, car les opérateurs qui travaillent le lundi matin sont obligés de quitter la fête bien avant la cérémonie de clôture.

Le palmarès

de Camerimage 2005

Ont été attribuées :

- *La Grenouille d'or au Hongrois Gyula Pados, pour Fateless de Lajos Koltai*

- *La Grenouille d'argent au Suédois Jens Fischer pour The Queen of Sheba's Pearls de Colin Nutley (Jens Fischer est le fils de Gunnar Fischer, l'opérateur des films d'Ingmar Bergman entre 1948 et 1961)*

- *La Grenouille de bronze au Belge Louis-Philippe Capelle pour Black Night d'Olivier Smolders*

(suite page 14)

(suite de la page 13)

Pour un palmarès plus complet de Camerimage, visitez le site

www.camerimage.pl

NB : Robert, dressant son palmarès " personnel ", souligne « le parfait équilibre entre l'image et la mise en scène » ressenti pendant la projection des films Good Night, and Good Luck de George Clooney, photographié par Robert Eswit, My Nikifor de Krzysztof Krauze, photographié par le DP polonais Krzysztof Ptak et Tsotsi de Gavin Hood, photographié par Lance Gewer. Trois films polonais ont été remarqués de façon unanime par le comité de professionnels dont faisait partie Robert: My Nikifor de Krzysztof Krauze, photographié par Krzysztof Ptak, The Master de Piotr Trzaskalski, photographié par Piotr Sliskowski et tout particulièrement I am de Dorota Kedzierzawska, photographié par Arthur Reinhart.

Bémol n° 4 : la projection de la deuxième salle de cinéma, le Charlie, où se déroulent certaines séances, est très mauvaise.

Bémol n° 5 : Robert n'a rencontré à Łódz que bien peu d'étudiants français...

Camerimage est également un point de rencontre des industries techniques. On peut y voir des gens de Kodak, de Fuji, des sociétés de manufacture de caméras et de matériel électrique, des labos, des maisons de postproduction trinquer ensemble au plus tard de la nuit (la vodka aide bien à délier les langues plus ou moins concurrentes, que ce soient celles d'industriels ou de directeurs de la photo...). Des invitations sont lancées pour retrouver tout ce petit monde dans les restaurants ou les bars habituels (celui du festival et celui de l'hôtel).

Des projections de films de démonstration et des présentations de matériel sont organisées devant des salles pleines d'étudiants. Etudiants qui peuvent assister, en studio, à des " workshop " ou ateliers techniques animés par des directeurs de la photo de renom (Chris Doyle, Laszlo Kovacs, Oliver Stapleton, Billy Williams, etc.).

Un journée " Camerimage Forum " s'est articulée autour de deux thèmes de réflexion : les conditions de travail et les droits d'auteur.

Question droits d'auteur et du côté des USA pour commencer, comme toujours, les DP ne les obtiendront jamais, et ils n'ont même pas le droit d'en parler...

Par contre, les Européens sont très virulents dans leur demande de droits d'auteur et sur la façon de se faire appeler, à l'italienne, " auteurs de la photographie ". Jost Vacano étant leur principal porte-drapeau, criant haut et fort : « Je ne suis pas un technicien, je suis un artiste ! ». Ce dernier n'ayant pas su répondre à une question de Robert qui lui demandait ce que deviendraient alors les acquis sociaux des DP allemands.

Tout le monde semble d'accord pour faire respecter l'image d'une œuvre cinématographique. A Łódz, Robert s'est abstenu de donner la position de l'AFC sur les droits d'auteur, celle-ci, à ses yeux, n'étant pas claire à ce jour. Par contre il a été son digne porte-parole au moment de présenter la Charte de l'image. Celle-ci a reçu un accueil sympathique et intéressé : elle peut devenir une reconnaissance légale pour défendre l'intégrité de l'œuvre. Affonso Beato, directeur de la photo brésilien et président du jury de la compétition officielle, a même demandé à Robert si elle pouvait être traduite en portugais.

Pour résumer en quelques mots ce qui a été dit des conditions de travail : trop d'heures sont effectuées, d'où un surplus de fatigue entraînant danger et accidents, et bien sûr la quasi-absence de vie de famille.

L'ASC était représentée cette année par des gens fort sympathiques, que l'on pourrait presque qualifier d'" européens ", sous la houlette du directeur de la photographie Kees Van Oostrum.

Kees, membre de l'ASC depuis 1993, fait partie présentement du bureau et est le vice-président du comité " Technologie " qui, entre autres, entretient des contacts étroits avec Sony. Ce comité a également effectué un gros travail de recherche sur les espaces colorimétriques.

Les directeurs de la photo portent Outre-Atlantique une attention particulière à l'étalonnage numérique. En effet, pour ne pas risquer d'effrayer les productions, ils s'efforcent d'y consacrer au moins une semaine, maximum deux, tout en tentant de convaincre leurs interlocuteurs que la présence du DP y est indispensable car, lorsqu'il est là, il fait gagner du temps, donc de l'argent...

Le festival s'est terminé sur l'annonce faite par Marek, son président, du projet de construction d'un nouvel espace, car le Grand Théâtre où se déroule la manifestation ne peut plus désormais l'accueillir.

Rendez-vous, alors, fut donné pour l'année prochaine.

.....

► **La Cinémathèque de Toulouse** vient de recruter un nouveau conservateur, Christophe Gauthier, 35 ans, actuellement conservateur au département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France, qui prendra ses fonctions à partir du 1er février prochain.

A la tête du Centre de conservation et de recherche ouvert à Balma en 2004 et où sont regroupées les exceptionnelles collections films (20 000 titres), photos (550 000 exemplaires) et affiches (60 000 pièces) de la Cinémathèque de Toulouse, Christophe Gauthier aura en charge, sous la direction de Natacha Laurent, cette archive récente dotée d'équipements modernes.

Jean-Paul Gorce, actuellement conservateur, deviendra à cette date conseiller auprès de la déléguée générale, Natacha Laurent. Partageant l'aventure de la Cinémathèque depuis 1968, il a en effet souhaité se consacrer davantage à l'historiographie de l'institution et de ses collections film.

► **Dans quelques jours, le Musée du cinéma de Moscou** va définitivement fermer ses portes. C'est la fin de la résistance, depuis près de dix ans, du musée et de sa cinémathèque (3 000 mètres carrés) aux assauts des propriétaires - entre autres l'Union des cinéastes dirigée par Nikita Mikhalkov - lancés dans

Ma génération passait son temps à se lamenter, les jeunes, eux, sortent dans la rue. Au fond, le pays évolue lentement, par à-coups. Reste à attendre le prochain.
Naoum Kleiman, directeur de la Cinémathèque de Moscou

une privatisation tous azimuts du lieu, morcelé en de multiples structures commerciales dont un casino et un strip-bar. Malgré la bataille judiciaire en cours ces dernières années entre locataires et propriétaires, le musée continuait à fonctionner, attirant des milliers de jeunes cinéphiles moscovites indifférents aux procès, aux menaces d'expulsion, aux coupures d'électricité.

Des cartons s'entassent dans les couloirs, la sono Dolby stéréo offerte par Jean-Luc Godard attend d'être emballée... « La maison a été vendue, on ne sait ni à qui, ni combien, ni comment. C'est une histoire typique de la période néobolchévique que nous traversons », explique Naoum Kleiman, son directeur. La fréquentation était à son comble et l'enthousiasme du public était tel que jamais personne ne rechignait à monter à pied les cinq étages vers les salles de projection, l'ascenseur étant toujours en panne.

Mais Naoum Kleiman n'est pas homme à se résigner. C'est un optimiste. Il est persuadé que le musée retrouvera un local, le ministère de la culture l'ayant promis. Des musées moscovites ont tendu la main, proposant de prêter leurs salles pour les expositions. Les jeunes spectateurs se sont impliqués, créant un site organisant des manifestations. (*D'après Marie Jégo, Le Monde, 24-12-2005*)

► **La cérémonie de remise des 18èmes " European Film Awards 2005 "**

(Prix du film européen) s'est déroulée à Berlin le 3 décembre dernier.

Lors de cette soirée, le Prix du film européens (European Film 2005) a été décerné à *Caché* de Michaël Haneke. Le réalisateur s'est également vu remettre le Prix du réalisateur européen (European Director 2005). *Caché* a été cinq fois récompensé. Concernant la cinématographie, le Prix " European Cinematographer 2005 " a été remis au directeur de la photographie Franz Lustig pour le film de Wim Wenders *Don't Come Knocking*. Franz Lustig est aussi le directeur de la photo du précédent Wim Wenders, *Land of Plenty*(2004).

Le producteur français Yves Marmion a été élu président du bureau de l'Académie du film européen (European Film Academy) le 8 décembre 2005.

Académie du film européen
www.europeanfilmacademy.org

► ***The Secret Life of Words***, écrit et réalisé par Isabel Coixet, photographié par Jean-Claude Larrieu

« Comme le précédent, *Ma vie sans moi*, il a été produit par Pedro et Augustín Almodóvar. Esther García dirigeait la production.

Une partie a été tournée sur une plateforme pétrolière en provenance du

Mexique et en réparation pour quelques mois à Belfast.

Sur cette plateforme nous avons hissé notre matériel, notre courant électrique, en suivant les règles de sécurité très exigeantes. Parfois, nous avons construit des fonds verts pour retravailler imperceptiblement certaines découvertes.

Mais le cœur du projet a été filmé en studio à Madrid. Les décors extérieurs ont été tournés aux environs de Belfast, d'autres aux alentours de Madrid.

Ce film a été réalisé en six semaines - en 35 mm - format 1,85 - Caméra Arricam Lite, louée à Madrid et équipée de magasins de 120 et de 300 mètres.

Pellicules Kodak Vision 5205 (250 Daylight) et 5218 (500 Tungstène).

Le décor a été conçu par Pierre-François Limbosch.

Le premier assistant à la caméra, Juan Carlos Gorriz et le deuxième assistant, Emili Girao, venaient de Barcelone.

Le chef électricien, Isaías Ibañez et son équipe, de Madrid, les techniciens en renfort sur place, de Belfast et de Londres.

Le film a été développé chez Technicolor à Madrid et Londres et finalisé pour la photochimie à Madrid, par l'étalonneur David Rocher. »

Sur les écrans depuis le 21 décembre

► *Angel-A* réalisé par Luc Besson, photographié par Thierry Arbogast

« C'est ma cinquième collaboration avec Luc Besson. C'est pour moi extrêmement facile de travailler avec Luc, de plus en plus facile, même s'il devient de plus en plus exigeant.

Angel-A ne m'a demandé que très peu de préparation. Ni Jacques Bufnoir, le chef décorateur, ni moi n'avions lu le scénario. Seuls, le directeur de production et le 1^{er} assistant réalisateur en avaient pris connaissance... De manière générale, Luc aime disposer de la plus grande liberté pour travailler avec ses comédiens. Pour cela, il souhaite un minimum de projecteurs à l'intérieur des décors. La lumière est presque toujours intégrée aux éléments de décor. Celui-ci est donc "pre-lighté" et il ne me reste plus qu'à installer à l'intérieur quelques rares ambiances ou très légers appoints.

Luc n'a pas filmé *Angel-A* comme il a l'habitude de le faire pour ses autres films. Celui-ci est très peu découpé, il y a beaucoup de longs plans-séquence.

L'esthétique d'*Angel-A* est plutôt réaliste. C'est un film noir et blanc que nous avons tourné sur pellicule couleur. Le tournage s'est effectué en plein été. J'ai utilisé toute l'étendue des émulsions Kodak : 5245 50 ISO pour les extérieurs

jour et les lumières fortement contrastées (je préfère également avoir un minimum de grain), la 250 Daylight pour les intérieurs jour et la 5218 500 ISO pour les nuits.

Nous avons tourné *Angel-A* en Super 35 mm avec deux Arricam provenant de Technovision, une Studio et une Light, équipées la plupart du temps du zoom Angénieux 17-80 mm, mais parfois de Cooke S4.

J'avais auprès de moi Jean-Pierre Mas, chef machiniste, et Jean-Paul Agostini, 1^{er} assistant opérateur.

Le matériel lumière a été pris à Transpalux. Claude Hirsch ayant depuis peu cessé de travailler en tant que chef électricien et ouvert un restaurant passage Saint-Sébastien, c'est William Gally qui a supervisé l'équipe électrique.

Le film a été développé et tiré au Laboratoire LTC. Le passage au N & B s'est fait en postproduction, une fois le film "scanné", grâce à l'étalonnage numérique effectué chez Duboi. Sur la totalité du film, nous avons ajouté une légère dominante bleue dans les noirs. Luc ayant pour habitude d'"étalonner" ses films, je n'ai en fait été qu'assez peu présent. C'est Fabien et Yvan Lucas qui ont effectué le travail, de main de maître. »

Sorties en janvier

► *Bandidas* réalisé par Joachim Roenning et Epsen Sandberg, photographié par Thierry Arbogast

Avec Pénélope Cruz, Salma Hayek, Steve Zahn, sortie le 18 janvier.

« Si la proximité des dates de sortie d'*Angel-A* et de *Bandidas* n'est que le fruit d'une pure coïncidence, ce dont je me réjouis, ces deux films sont totalement à l'opposé quant à leur style et leur rendu. Autant le premier n'est que noir, blanc et demi-teintes de gris, autant *Bandidas* est des plus coloré, dans la grande traditions des westerns qui ont bercé notre enfance. Couleurs saturées et paysages à perte de vue.

Je me souviens très bien avoir été moi-même nourri aux westerns spaghetti... Ils m'ont fortement influencé, ceux de Sergio Leone et en particulier *Il était une fois dans l'Ouest*. Tout comme les westerns américains, avec, ma référence, *Pale Rider* et ses lumières hivernales, rasantes, ses ombres prononcées, laissant dans l'obscurité les yeux de Clint Eatwood.

Les réalisateurs de *Bandidas* ont voulu rester dans cette tradition du western dont *Butch Cassidy et le Kid* est l'un des meilleurs exemples.

Le film a été tourné en anamorphique et entièrement étalonné en numérique. Avant de commencer le tournage, j'avais demandé un essai de tirage direct

d'après le négatif original et de tirage d'après le retour sur film issu du négatif "shooté" et étalonné en numérique. En effet, je pensais voir une nette différence de piqué, de contraste et de rendu des couleurs naturelles en faveur du tirage d'après négatif, mais il n'en a rien été car ils m'ont apparu identiques.

J'ai utilisé les pellicules Kodak 5245 50 ISO pour les extérieurs jour, 250 Daylight pour les intérieurs jour et 5218 500 ISO pour les nuits. Nous avons tourné avec deux Arricam, versions Studio et Lite, des optiques Technovision anamorphiques Cooke et Zeiss (les légères différences de contraste et de points de couleur étant facilement rattrapées à l'étalonnage numérique) ainsi qu'un zoom Angénieux, uniquement pour les longues focales.

Bandidas a été entièrement tourné au Mexique, les extérieurs à Durango, où sont habituellement tournés les westerns, et à Mexico. Je n'ai pu emmener avec moi que Jean-Paul Agostini et Jean-Pierre Mas (1^{er} assistant opérateur et chef machiniste). Les autres membres de l'équipe étaient mexicains.

Le matériel caméra est venu de Paris (Technovision) tandis que le matériel électrique a été pris sur place.

Les finitions ont été effectuées au Laboratoire Eclair et les étalonnages numérique et photochimique aux bons soins de Fabien et de Bruno Patin.

Pour finir "en beauté", je ne vous cacherais pas tout le plaisir que j'ai pris à tourner avec les comédiennes Salma Hayek et Pénélope Cruz, adorables, faciles à vivre, sublimes..., dont les personnages ne sont pas sans évoquer ceux incarnés par Brigitte Bardot, Claudia Cardinale ou Jeanne Moreau dans *Les Pétroleuses* de Christian-Jacque et *Viva Maria* de Louis Malle. »

► **Habana Blues** réalisé par Benito Zambrano, photographié par Jean-Claude Larrieu

Lire le texte de Jean-Claude paru dans la Lettre 143 de mai 2005 sous la rubrique *festival de Cannes*. Sortie le 11 janvier.

► **Riviera** réalisé par Anne Villacèque, photographié par Pierre Milon

Avec Miou Miou, Vahina Giocante, Elie Semoun. Sortie le 18 janvier.

« Le film raconte l'histoire de Stella, 17 ans, belle blonde qui vit avec sa mère Antoinette dans un petit appartement sur la Côte d'Azur. Stella est danseuse dans des clubs, Antoinette est femme de chambre dans un hôtel de luxe. L'une travaille le jour, l'autre la nuit, mais leur lien est permanent. Elles côtoient un monde d'argent et de luxe tapageur sans jamais le toucher.

Arrive Romanski, agent immobilier en mission sur la Côte d'Azur. Il croise la

mère dans l'hôtel où il réside et désire la fille au club où il vient tuer son ennui. Alors, l'improbable a lieu : une rencontre entre une trop belle fille et cet homme trop seul, peut-être le début d'une histoire d'amour.

Lors des repérages à Nice, nous nous sommes dit avec Anne que le personnage principal du film, c'était peut-être la Côte d'Azur elle-même, cette Riviera. Mais nous ne voulions pas faire un dépliant touristique. Des lieux comme la Promenade des Anglais ont été filmés mille fois. Nous avons choisi de tourner tout le film en longue focale et de montrer les décors par fragments. La Côte d'Azur est omniprésente mais à travers ses couleurs, le bleu de la mer, la lumière éclatante du jour ou les multitudes de lumières scintillantes la nuit. La présence du paysage est très forte, mais devient très abstraite.

Le film est entièrement tourné caméra à l'épaule pour être dans une certaine respiration réactive aux mouvements des comédiens. C'est aussi un film en gros plans, un film sur la peau, la peau des actrices, car, avec Anne, on s'était fait la réflexion qu'on voyait ça très rarement au cinéma, la peau des comédiennes, que c'était de plus en plus gommé. (C'est ce qui a déterminé notre choix du 35 mm par rapport à la HD par exemple)

Nous avons commencé le tournage sans avoir aucune idée du découpage, en se disant que c'était à l'issue des mises en place avec les comédiens qu'on trouverait, caméra à l'épaule, les mouvements, les cadres qui nous permettraient d'être en phase avec le jeu des acteurs.

C'est un mode de fonctionnement passionnant mais assez risqué, car l'installation lumière doit se faire très vite dans le même processus d'improvisation et de tâtonnements.

La forme du film s'est imposée d'elle-même, les partis pris formels se sont mis en place avec une sorte d'évidence au moment même où nous tournions.

C'est ma deuxième collaboration avec Anne et à chaque fois la recherche formelle a été au centre de notre travail, ce qui est passionnant pour un chef opérateur.

Le film a été tourné en Moviecam avec une série Cooke S4. J'ai utilisé la 5274 de Kodak que je trouve vraiment très belle, même si d'autres pellicules voudraient la remplacer, et la 5218. Pierre Weité a pointé avec brio le film et Christophe Bousquet l'a étalonné chez GTC de manière tout à fait classique, loin de l'agitation numérique. »

► ***Vers le Sud*** réalisé par Laurent Cantet, photographié par Pierre Milon
Avec Charlotte Rampling, Karen Young, Louise Portal, Ménothy Cesar. Sortie le 25 janvier.

« L'histoire du film se déroule en Haïti dans les années 1980. Trois femmes d'âge mûr sont en vacances dans un hôtel installé sur une plage paradisiaque non loin de Port-au-Prince. Autour de cet éden tropical gravite une bande de jeunes garçons qui échangent leurs charmes et leur tendresse contre quelques dollars. Dans *L'Emploi du temps*, le film précédent de Laurent, nous avons travaillé l'image dans le sens de l'obscurité, nous avons essayé d'aller au plus loin dans la sous-exposition, faisant émerger le personnage principal du noir avec le moins d'effets de lumière. Je me souviens d'une séance de rushes vidéo où la seule chose visible sur l'écran du moniteur était le reflet de nos visages scrutant l'obscurité de l'image. Il avait fallu tirer les plans en 35 mm pour mesurer véritablement la validité de notre travail.

Pour ce film, c'est à l'inverse que nous avons été confrontés. Il fallait essayer de dompter la lumière éclatante du soleil des Caraïbes, les forts contrastes qu'il nous imposait et surtout faire cohabiter les carnations très blanches des comédiennes avec la peau très noire des Haïtiens.

Nous avons fait des essais sur place et j'ai opté pour la nouvelle Vision 200T qui offrait un contraste très doux, en me disant que je pouvais la sous-développer pour certaines séquences particulièrement dures en rapports de contrastes. Au vu de ces essais, j'ai décidé de ne pas éclairer plus les Haïtiens par rapport aux comédiens blancs. En revanche, j'ai fait des essais sur les peaux noires avec un polarisant et j'ai constaté qu'on pouvait obtenir une carnation très "chocolat" ou très bleue, mais que tout devenait assez compliqué lorsqu'on voulait en même temps faire ressortir un ciel nuageux en arrière plan.

Une partie du film devait être tournée en Haïti, Laurent tenait à ce que nous soyons le plus léger et le plus souple possible. A sa demande, nous avons donc fait des essais comparatifs entre le Super 16 scanné et étalonné en numérique et le 35 mm. Le choix s'est fait en quelques secondes lors de la projection de ces essais. Le 35 mm nous offrait la plus grande latitude, surtout en condition quasi-documentaire qui allait être la nôtre à Port-au-Prince. Finalement, nous n'avons tourné qu'une semaine en Haïti, les événements politiques ne nous permettant pas un séjour plus long. Le reste du film a été tourné en République Dominicaine.

Lors du tournage, nous avons eu une météo exécrationnelle avec beaucoup de pluie, un temps souvent gris et des vents très forts qui ont failli emporter le décor. L'image ensoleillée que nous avions imaginée pour le film s'est transformée en quelque chose de plus subtil. Finalement, les ciels gris, la lumière très blanche donnent au film une atmosphère particulière, assez mélancolique. Le

*9 mètres carrés pour deux
de Joseph Cesarini et
Jimmy Glasberg sort en
salles le 1^{er} février.*

traitement photographique en devient plus intéressant par rapport aux Caraïbes, moins attendu.

Le film a été tourné avec la Moviecam Compact et l'Aaton 35 avec une série Cooke S4.

Laboratoire Eclair, étalonneurs Alain Guarda et Frédéric Casnin. »

► ***Animal*** réalisé par Roselyne Bosch, photographié par Tetsuo Nagata

Avec Andreas Wilson, Michael Wincott, Emma Griffiths-Malin. Sortie le 11 janvier.

► Conventions Etat - CNC - Régions " 1 euro pour 2 euros "

A la demande du ministre de la culture et de la communication, Renaud Donnedieu de Vabres, la nouvelle génération de conventions triennales de développement cinématographique et audiovisuel mettant en place un soutien aux fonds régionaux d'aide à la production de long métrage et signées entre 24 régions, l'Etat et le CNC a été étendue, en 2005, à la production audiovisuelle, et en 2006, à la production du court métrage.

En 2006, le CNC a décidé d'élargir les conditions de son soutien aux fonds régionaux d'aide à la production du court métrage sur le principe de celles mises en œuvre pour le long métrage : le dispositif " 1 euro pour 2 euros " sera également appliqué à ses interventions dans ce domaine au côté des Régions. En mettant en place cet accompagnement renforcé, le CNC conforte le rôle des collectivités territoriales dans l'appui au secteur du court métrage, celles-ci étant déjà les seconds contributeurs au financement de ces films.

Le CNC s'est engagé, dans un effort renforcé depuis 2004, aux côtés des régions à une hauteur budgétaire de 10 millions d'euros en 2004 (contre 1,6 million d'euros en 2003 avant la mise en place du soutien " 1 euro pour 2 euros "), portée à 11,7 millions d'euros en 2005 pour atteindre 13 millions d'euros en 2006.

La politique territoriale du CNC contribue donc au développement et à la diversification des financements de la production cinématographique et audiovisuelle dans toutes ses composantes, du court au long métrage, du documentaire à la fiction télévisuelle et l'animation. En tant que telle cette politique est le gage du maintien de la diversité des œuvres et contribuera à la localisation des tournages sur l'ensemble des territoires. (*Source CNC*)

► Déclaration commune des 25 CNC européens

Les 25 agences européennes en charge du cinéma et de l'audiovisuel attirent l'attention sur l'importance du programme MEDIA dans le cadre des négociations du budget communautaire.

1 - Le programme MEDIA est le seul instrument de soutien européen destiné au cinéma et à l'audiovisuel. Il joue un rôle déterminant dans le développement de l'industrie du cinéma et de l'audiovisuel en Europe, en ayant comme objectif principal d'améliorer la circulation des œuvres européennes entre les Etats membres. Il contribue donc, de manière concrète, à la promotion de la diversité culturelle dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel.

2 - Les Etats membres ont d'ores et déjà décidé, qu'à partir de 2007, le programme MEDIA devrait intégrer de nouvelles mesures souhaitées par les professionnels, notamment dans le domaine du cinéma numérique. La possibilité de mettre en œuvre ces mesures stratégiques dépend très fortement des ressources financières supplémentaires qui pourraient être apportées au programme MEDIA.

3 - Lorsqu'elle a remis sa proposition initiale pour le futur programme, la Commission Européenne elle-même a insisté sur la nécessité d'augmenter de façon significative le budget de ce programme, pour qu'il puisse atteindre ces objectifs.

4 - Dans le contexte de la négociation du budget européen pour la période 2007-2013, les directeurs des agences européennes du cinéma souhaitent donc attirer l'attention des gouvernements et des membres du Parlement européen sur la nécessité de :

- prendre pleinement en compte l'importance du programme MEDIA
- mesurer la nécessité absolue de mettre en oeuvre les nouvelles mesures à partir de 2007, par exemple dans le domaine du cinéma numérique
- et, en conséquence, doter le programme MEDIA de moyens financiers appropriés (qui tiennent compte en particulier de l'élargissement de l'Union européenne). (*Source CNC*)

► 152,2 millions d'entrées du 1^{er} janvier au 30 novembre 2005

Sur les onze premiers mois de l'année 2005, les entrées dans les salles s'élèvent, selon les premières estimations du Service des Etudes du CNC, à 152,2 millions d'entrées, soit 13,1 % de moins que sur la même période en 2004.

Pour le mois de novembre 2005, les entrées dans les salles sont estimées à 14,55 millions, soit une baisse de 3,5 % par rapport au mois de novembre 2004. Sur les douze derniers mois écoulés, la fréquentation est estimée en diminution de 12,4 % pour atteindre 172,23 millions d'entrées. (*Source CNC*)

► Fujifilm

Toute l'équipe de Fiaji – Fujifilm vous souhaite une très bonne année 2006

Nouvelle année qui commence – nouveau style...

Nous souhaitons également beaucoup de succès à Christophe Zimmerlin, qui a été fidèle à notre société pendant plus de 8 ans et qui est parti rejoindre les rangs du Laboratoire Eclair.

Une fin d'année pleine de nouveautés

En effet nous vous annonçons le mois dernier la sortie de trois nouvelles pellicules. Après le succès de la nouvelle Eterna 500, Fujifilm propose trois nouvelles sensibilités dans cette gamme.

L'Eterna 400, l'Eterna 250 et l'Eterna 250D qui viennent compléter la gamme des produits Fuji.

Ces trois nouvelles pellicules ont été présentées le 6 décembre dernier autour d'un chaleureux petit-déjeuner organisé au Cinéma des Cinéastes.

Un grand merci à Robert Alazraki, AFC, pour nous avoir permis de découvrir ses essais comparatifs et d'apprécier les qualités de l'Eterna 400.

Les documentations techniques sont disponibles à nos bureaux. L'Eterna 250D en 16 mm est d'ores et déjà disponible sur le marché et le 35 mm sera disponible début février. Quant à l'Eterna 250, les deux formats seront disponibles début février.

Que nous réserve 2006... ?

Fujifilm et le SPI

Fujifilm, partenaire de longue date, s'associe de nouveau pour célébrer les 10 ans du Syndicat des Producteurs Indépendants. Une journée-débat sera organisée à la Cinémathèque française, le lundi 9 janvier 2006, où seront présents de nombreux producteurs, journalistes et parlementaires.

Cette journée qui réserve de belles surprises se clôturera sur une soirée à la Bellevilloise.

27^{ème} Festival du Film Court – Clermont-Ferrand, du 27 janvier au 4 février

Encore une fois Fujifilm sera partenaire du prochain Festival du Film Court de Clermont-Ferrand.

Comme à son habitude le Grand Prix (compétition nationale) se verra remettre un prix de 4 000 euros en pellicules Fujifilm.

Pour en savoir plus : www.clermont-ferrand.com

Sur place : Annick Mullatier 06 08 22 35 65 – Sandrine Taisson 06 15 22 40 17

4^{ème} édition Festival Paris Tout Court du 10 au 17 janvier 2006

Pour la première fois Fujifilm s'associe au Festival Paris Tout Court.

A ce titre, Fujifilm dote le Grand Prix (meilleur film français) et le prix du Public (meilleur film français) de 2 000 euros chacun sous forme de pellicules Fujifilm.

Pour en savoir plus : www.paristoutcourt.org

Fuji Tous Courts

La prochaine séance de " FTC " aura lieu le mardi 28 février 2006 au Cinéma des Cinéastes. Programme définitif en janvier. Entrée libre et gratuite... Venez nombreux.

► **Kodak**

Kodak vous donne rendez-vous au 11^{ème} Festival International de Cinéma de la Géode du 12 janvier au 29 janvier 2006

Une autre façon de découvrir le grand format. L'image sera à l'honneur puisque que Kodak s'associe à cet événement en décernant le " Prix Kodak de l'Image " pour la troisième année. Le jury sera composé entre autres de directeurs de la photographie issus de l'AFC, parmi lesquels Eric Guichard et Stéphane Fontaine.

Informations

La Géode

Tél. : 01 40 05 79 01

www.lageode.fr

Retrouvez-nous au Festival de la Fiction TV de Luchon !

Notre équipe sera présente à Luchon du 1^{er} au 5 février, comme chaque année.

Au menu, des rencontres fructueuses entre professionnels et des projections.

Le tout dans un cadre agréable au beau milieu des Pyrénées.

Contact sur place : Thomas Averland au 06 07 98 09 52.

Kodak partenaire du 29^{ème} Festival du Court Métrage de Clermont-Ferrand du 27 janvier au 4 février 2006

Kodak dote à ce titre le Prix Spécial du Jury. Kodak parraine également les déjeuners officiels des équipes en compétition les 1^{er}, 2 et 3 février. Pour les professionnels de passage dans la cité clermontoise qui souhaiteraient aller à la rencontre de ces nouveaux talents, n'hésitez pas à vous manifester en nous contactant sur place au 06 61 90 58 67.

Kodak sera présent au marché du Film du Festival du Court Métrage de Clermont-Ferrand en proposant aux professionnels un programme de courts métrages issus d'une sélection internationale pour la troisième année consécutive.

Si vous souhaitez assister à cette projection, nous vous donnons rendez-vous le jeudi 2 février à 16 heures Salle Georges Conchon. Cette sélection internationale donne la possibilité à des courts métrages d'obtenir ainsi une plus grande visibilité

ainsi qu'une présence au catalogue du marché.

Si vous êtes à Clermont pendant la durée du festival, n'hésitez pas à contacter les membres de notre équipe qui se feront un plaisir de vous accueillir. Vous pouvez le faire sur place durant le festival en appelant Nathalie Cikalovski au 06 07 17 16 82, Gaëlle Tréhony au 06 82 96 73 40 ou Fabien Fournillon au 06 61 90 58 67.

Kodak vous convie à une grande soirée consacrée au S 16 mm le 25 janvier au Club de l'Etoile à partir de 20 heures 30

Kodak inaugure un nouveau genre d'événement en proposant une soirée entièrement dédiée au format Super 16 postproduit en HD.

Comment tout savoir sur ce format ? Tout connaître sur la chaîne de l'image haute définition ? Découvrir les images comparatives du format S 16 vs vidéo grâce à la démonstration *Five Reasons* ?

Seront proposées également en exclusivité les toutes premières images tournées sur la nouvelle pellicule Kodak Vision2 HD System 7299, le système de capture d'image par excellence, pour une diffusion standard ou HD. Ce système comprend une pellicule spéciale " scan " spécifiquement conçue et optimisée pour une utilisation avec les meilleures technologies de transfert télécinéma existant actuellement.

Cette nouvelle émulsion se distingue également par une gamme dynamique et une latitude d'exposition plus étendue – avec une granularité et une définition comparables à la pellicule négative couleur 5218/7218 Kodak Vision2 500T. Disponible au format Super 16, cette pellicule se distingue également par ses deux indices de pose possibles : EI 320 ou 500.

Le système Kodak Vision2 HD inclut également le processeur numérique Kodak Vision2 HD, qui permet aux prestataires de postproduction d'appliquer aux images, selon les instructions du directeur de la photographie, les mêmes caractéristiques de tonalité et de couleur que celles spécifiques à telle ou telle pellicule négative couleur Kodak actuelle – avec un grand choix de possibilités. Autre avantage : ce même processeur permet de compenser d'éventuelles sous ou surexpositions lors du tournage. L'autre atout, d'ordre économique cette fois-ci, permet de générer d'importantes économies de temps en production comme en postproduction.

Toute l'équipe Kodak Cinéma et Télévision vous souhaite une bonne et heureuse année 2006. Nous souhaitons à toutes et à tous, santé, bonheur et nombreux projets pour cette nouvelle année.

Ala pêche aux mails !

Si vous souhaitez être informés régulièrement de nos actions, communiquez nous votre e-mail au 01 40 01 6 15 ou à annemarie.servan@kodak.com

Attention !

Etant donné le nombre limité de places, l'accès à cette soirée se fera sur invitation personnelle uniquement.

Renseignements : Gaëlle Tréhony au 01 40 01 42 41 ou Fabien Fournillon au 01 40 01 31 85.

Retrouvez toute

l'actualité de Kodak, ses produits, ses services sur le : www.kodak.fr/go/cinema

► **Bogard SA** : *Au sujet de la D-20*

Pour couper court aux rumeurs qui commencent à s'installer, Bogard préfère communiquer directement.

La caméra Arri numérique D20 n'est pas en fin de programme, et l'arrêt de sa fabrication n'a jamais été envisagé.

Non seulement le programme est en plein développement, mais nous voyons déjà les améliorations concrètes arriver : la courbe des gammas s'adoucir, la possibilité de " look up table " (LUT), la validation de " Flash Mag " avec enregistrement sans compression qui donne une autonomie de 15 minutes en 4:2:2 et 10 mn en 4:4:4. Des tests en décembre ont confirmé l'excellente progression de cette caméra servie par des optiques Master Prime.

Fin janvier 2006, Bogard recevra 2 unités de D-20.

26 caméras sont en fabrication et seront disponibles pour cette date, avec une programmation de 26 autres à la suite.

Nous profitons de cette occasion pour communiquer nos nouvelles coordonnées car nous aurons investi nos nouveaux locaux dès le 2 janvier.

► **K5600** : Compte rendu très personnel de la réunion du vendredi 16 décembre concernant l'édition du Micro Salon 2006, *par Marc Galerne*

Accueil toujours très sympathique des irréductibles membres actifs (qui le sont réellement) autour du café et des croissants. Il est intéressant de voir à quel point ce Micro Salon passionne davantage les membres associés que les membres actifs. Si le Micro Salon est un succès, c'est sans nul doute grâce à la ténacité et le dévouement de certains.

En bref, ce que j'ai retenu de cette réunion :

- L'idée de faire durer le salon jusqu'à 23h30 ou minuit afin de permettre aux gens en tournage de pouvoir venir quand même. Sortie des visiteurs par la sortie du bas (niveau sous sol) après 22 heures.

- L'habitude maintenant établie d'une préinscription obligatoire moyennant espèces sonnantes non remboursables évitant les désistements de dernière minute mettant ainsi l'association dans une situation financière délicate.

- La baisse de la participation financière du CNC et l'impossibilité pour l'AFC de continuer à participer financièrement à l'événement. Il est vrai que l'événement doit pouvoir s'autofinancer. Il ne paraît pas déraisonnable de se dire que l'ensemble des membres associés verse une participation obligatoire de 400 euros par exemple et que le solde soit assumé par ceux qui exposent. Ceci me paraîtrait plus juste vis-à-vis de ceux qui font l'effort d'exposer. Il ne faut pas

Bogard SA

*UrbaParc Bât. E
6, boulevard de la
Libération*

93200 Saint Denis

Tél. : 01 49 33 16 35

Fax : 01 49 33 16 36

*Fax Locations : 01 43 33
16 40*

Site Web : www.bogard.fr

Eclairis - ADF - Air de Fête

*Notez notre nouvelle
adresse électronique :
info@eclairis.com*

oublier que si tout le monde décide de ne pas exposer, le salon n'existe plus et se transforme en rendez-vous mondain. »

► **Mikros image** : *Révolution & Millenium II @ Mikros*

Mikros image rénove et enrichit son offre de télécinéma par l'acquisition en première exclusivité nationale d'un télécinéma Millenium II de Cintel. « Il devenait indispensable de faire progresser les outils dont nous disposons pour le traitement des négatifs originaux » souligne Gilles Gaillard, responsable du département. « Lorsqu'en 1999, Mikros image accueille un Spirit Datacine, le projet était de proposer une prestation véritablement haut de gamme qui collait à l'offre existante. Il était important de constituer et d'animer les équipes chargées de cette spécialité en s'appuyant sur l'un des standards du marché ». Une attention toute particulière à la naissance de ce savoir-faire et le déploiement contrôlé de ce secteur de pointe permettent à Mikros image d'occuper aujourd'hui un rôle de tout premier plan dans cette spécialité.

« Avec le Millenium II, nous disposons d'un deuxième télécinéma de très haute qualité offrant une grande versatilité : c'est la seule machine de ce type en Europe qui est capable de traiter avec la même précision le 16 mm, le 35 mm, mais aussi les grands formats 65-70 mm. »

« La forte implication de Mikros image dans cette industrie très spécialisée nous a conduits à associer au Millenium II un équipement du fournisseur Pandora totalement inédit en France : le correcteur colorimétrique " Révolution ", associé au pupitre de commande " Evolution ". L'architecture nouvelle du processeur couleur repose sur deux techniques de pointe qui permettent de multiplier les performances en augmentant simplement le nombre de " noeuds " de calcul sans rien modifier au programme et à son interface ». La configuration de base choisie repose sur un " module " qui offre à lui seul les capacités complètes des plus récents correcteurs installés sur Paris. Le châssis extrêmement compact qui abrite ce module offre de façon standard la capacité d'étendre la puissance de calcul à quatre modules susceptibles par exemple de traiter un signal de résolution très supérieure (au-delà de 4K) en temps réel sur toutes les opérations. Une stratégie d'installation en deux points :

- L'installation d'un correcteur démultipliant les capacités créatives.
- La grande pérennité du produit quelles que soient les évolutions du secteur en termes de résolution par l'installation d'une plateforme ajustable. Cette plateforme couvre potentiellement le marché de la HD bien sûr, mais aussi du Dual HD et du Data.

► **Deux des plus récentes activités de l'AFC** ont trouvé un écho particulier dans le quotidien *Libération*, dans *le film français* et dans *Sonovision*: la Charte de l'image et notre participation à L'industrie de rêve.

L'image se penche sur ses mutations

Les techniciens du cinéma travaillent à une charte encadrant les pratiques à l'heure du numérique.

Les techniciens de l'image réinterrogent leur métier. Alors que se termine en région parisienne le festival "En lumières", consacré au travail des directeurs de la photographie, l'Association française des directeurs de la photographie cinématographique (AFC) a réuni, mi-novembre, plusieurs centaines de professionnels du cinéma autour d'un projet de « Charte de l'image ». Directeurs photo mais aussi réalisateurs, monteurs, directeurs de production ont participé à cette mise à plat des métiers de l'image, à l'heure des mutations induites par le numérique.

Visionnage. La chaîne de fabrication d'un film s'est transformée pour le directeur photo, confronté aux caméras digitales et à la postproduction numérique qui a décuplé les possibilités de transformation des prises de vues d'origine. Interventions pêle-mêle : « Avant, chacun pouvait voir chaque soir sur grand écran les images tournées dans la journée. Ces visionnages de rushes permettaient de repenser le travail » ; « Les films se font de plus en plus vite » ; « Aujourd'hui, il est impossible d'assurer la continuité de notre regard sur le film ».

Comment l'image a-t-elle fini par leur échapper ? « C'est une question économique », explique une réalisatrice. « Cela coûte évidemment moins cher de tirer les rushes en vidéo, une image compressée qui n'est pas l'image réelle du film. Comment juger, dans ces conditions, de ce qu'on vient de faire ? » Après le tournage et le montage, les passages de la "copie vidéo" à la "copie film" pour la projection en salles, puis le transfert en DVD pour la vente, sont de nouvelles interventions sur l'image, susceptibles de nuire à l'intégrité artistique du film.

« **L'idée du film** ». « Fondamentalement, notre métier est resté le même », explique le directeur photo Eric Gautier (*Rois et reines, Gabrielle*). « Mais les nouveaux outils brouillent la chaîne. » Auparavant, un étalonneur, instruit par le directeur photo, assurait ce suivi artistique du film en laboratoire jusqu'au tirage de la copie zéro. « Aujourd'hui, à chaque étape de fabrication, l'idée du film peut se perdre », poursuit Gautier. « L'image n'existe pas vraiment, c'est du virtuel et l'on peut à tout moment changer les paramètres. » De plus en plus, cette "idée du film"

Le débat autour de la Charte de l'image sera diffusé sur " Les Sentiers de la création ", webradio de France Culture, les mercredi 4 et jeudi 5 à 20 heures (et chaque fois le lendemain à 8 heures), et sera mis en consultation " A la carte " dans la rubrique " Les Belles Captives Cinématographiques ".
www.radiofrance.fr/chaines/france-culture2/nouveau_prog/creation/index.php

semble échapper au tournage. Les " effets spéciaux " rendus possibles par le numérique repoussent de plus en plus l'image du film en fin de chaîne : jusqu'au dernier moment, on peut gommer un fil électrique dans le champ mais aussi corriger la lumière, le chromatisme. « Des subtilités, mais elles font le style d'un film », assure encore Gautier.

La charte, en tentant de redéfinir ce rôle du directeur de la photographie, pose la question de la standardisation de l'image. « Le numérique offre tellement de possibilités », explique Charlie Van Damme (*Mélo, Le Soleil assassiné*), « qu'on a tendance à polir l'image comme du papier glacé. Nous voulons faire prendre conscience de la nécessité d'une concertation. Avec les producteurs, mais aussi avec les réalisateurs. Il faudra sans doute imaginer de nouveaux métiers... Nous sommes dans un entre-deux difficile à gérer... En attendant qu'arrive le tout-numérique. »

(Annick Peigne-Giuly, Libération, 12 décembre 2005)

Les directeurs de la photographie (AFC) établissent leur charte

Les chefs opérateurs regroupés au sein de l'Association des directeurs photo (AFC) viennent d'éditer une charte prônant l'instauration de bonnes pratiques et redéfinissant leur place dans le processus de fabrication d'un film, en tenant compte de l'arrivée du numérique et de l'apparition de nouveaux moyens de diffusion. « L'idée-force de cette charte, c'est la défense de l'intégrité de l'œuvre du metteur en scène », souligne Eric Guichard, président de l'AFC. « Avec l'arrivée des nouveaux supports numériques (HD, DV, DVD), il y avait un véritable besoin de clarification. D'ailleurs, quand nous sommes allés voir les réalisateurs, les producteurs, les directeurs de production, les monteurs, les coloristes..., notre démarche a obtenu un très bon écho. »

(Patrick Caradec, Le film français, 25 novembre 2005)

Les directeurs photo publient leur charte de l'image

L'AFC vient de publier la Charte de l'image pour préciser les responsabilités et les obligations du directeur de la photographie. Un document qui sert de base en pleine période de changement dans les technologies et les conditions de travail. L'Association française des directeurs de la photographie cinématographique (AFC) s'est réunie lundi 14 novembre à La fémis pour lancer sa Charte de l'image.

Un public très nombreux était rassemblé dans la salle de projection de l'école, avec sur scène des intervenants de renom : Pierre Lhomme, directeur de la

photo ; Philippe Schwartz, directeur de production ; Benoît Jacquot, réalisateur ; Luc Barnier, chef monteur ; Françoise Piraud, directrice de postproduction et Éric Guichard, directeur photo et président de l'AFC. Le débat était animé par le journaliste Antoine Guillot. L'idée directrice était : comment préserver l'intégralité de l'oeuvre cinématographique telle que voulue par le réalisateur ?

Matérialisée par un livret bleu de vingt pages, la charte a pour objectif « d'appuyer le réalisateur dans son travail de création et de donner (aux directeurs photo, Ndlr) les moyens de défendre l'intégrité de l'oeuvre dans tous ses aspects visuels, par respect tant pour le public que pour les auteurs. » La charte précise également qu'il doit « permettre, en concertation avec le producteur, la recherche et la mise en oeuvre des moyens nécessaires et compatibles avec l'économie du projet ». Le document rappelle la définition de la fonction au CNC : le directeur photo est le responsable de la qualité artistique et technique de l'image du film. La charte détaille toutes ses responsabilités, notamment dans la gestion de la lumière, l'enregistrement des images, les essais techniques, le suivi des rushes, la constitution des équipes... avec le réalisateur et le producteur.

Mutation technologique et métiers

De toute évidence, les mutations technologiques, l'arrivée de nouveaux équipements et les conditions de travail modifiées font que certains directeurs de la photo s'interrogent. L'AFC a donc remis noir sur blanc les fondamentaux du métier, avec en ligne de mire le respect de l'oeuvre cinématographique.

Dès sa première intervention, le réalisateur Benoît Jacquot a déconcerté l'auditoire en demandant contre qui cette charte était écrite ? Dès lors, plutôt que de discours théoriques, une discussion s'est très vite engagée avec la salle où se trouvaient des directeurs de la photo, des cadresurs, des représentants de laboratoires, des postproducteurs, des fabricants de caméras, etc. Pierre Lhomme soulignait des conditions de tournage et de production qui se dégradent. Et dénonçait la disparition de certaines étapes clefs comme le visionnage des rushes sur grand écran : « La projection des rushes est un moment crucial qui permet de souder une équipe de tournage, et d'adapter son travail en fonction des images visualisées », explique-t-il. « La première semaine ne sert que de rodage à l'équipe. Plus on avance dans le tournage, plus on ose. On ne peut pas oser si l'on ne visionne pas, en grand, le résultat de son travail. »

Une discussion a alors été engagée dans la salle, certains fustigeant le DVD pour visionner les rushes, d'autres soulignant le côté pratique du support. Beaucoup regrettant l'absence de tirage et de projection de rushes durant le tournage.

L'augmentation de la charge de travail pour les directeurs photo a été largement

abordée avec, pointées du doigt, des journées de 13-14 heures qui englobent de plus en plus les séances d'étalonnage. D'où l'idée d'un nouveau métier, celui d'assistant du directeur photo, qui permettrait à ce dernier de se décharger, notamment lors de l'étalonnage.

« J'ai décroché de ce métier, parce que le virus venu des États-Unis, qui consistait à travailler des journées interminables, vous use prématurément. Cela vous enlève le goût de votre travail », rajoutait Pierre Lhomme. « J'ai arrêté parce qu'au bout de 12 heures de travail, cela ne m'intéresse plus de faire du cinéma. Devant ce constat, il faut que les équipes de prise de vues se réorganisent. » La perte de contrôle du directeur photo sur l'image de son film, face à la diversité galopante des moyens de diffusion (Internet, téléphone portable, DVD, TNT, etc.) « sans que le directeur photo n'ait son mot à dire » a également été abordée. Des films pour le grand écran, créés de plus en plus devant un petit écran : au tournage devant un combo, au montage et à l'étalonnage devant des moniteurs, lors du passage des DVD...

La charte de l'image survient à point nommé face aux nombreuses questions de la profession. Les métiers évoluent, les responsabilités sont modifiées, et les territoires de compétences plus ambigus. Les directeurs photo sont de plus en plus présents dans les régies d'étalonnage. Et au sein de l'assistance, une voix de s'interroger : « Et si c'était plutôt à l'étalonneur de se déplacer sur le tournage ? » Le débat reste ouvert.

(Lionel Ollier, Sonovision Broadcast n°502, décembre 2005)

Festival. Raretés et carte blanche autour des métiers de l'image

Le chef op' mis en lumière

C'est par la projection du film de Laurent Cantet, *Vers le sud*, que s'est ouvert mardi le festival L'Industrie du rêve dédié aux techniciens du cinéma. Cette sixième édition, consacrée à la lumière et placée sous l'égide d'Henri Alekan, mort en 2001, alterne projections et colloques. Après les monteurs ou les chefs déco, ce sont les techniciens de l'image dont l'art est ici distingué.

Parmi les films présentés, quelques premiers longs métrages rares comme *Le Combat dans l'île* d'Alain Cavalier, *La Légende du grand judo* d'Akira Kurosawa ou *Trains étroitement surveillés* (Oscar du meilleur film en 1968) de Jiri Menzel. Mais aussi *Tant qu'il y aura des bêtes*, un documentaire expérimental de Brassäi, *L'Armée des ombres* de Jean-Pierre Melville (en hommage au chef opérateur Pierre Lhomme) ou *Tropical Malady* de Apichatpong Weerasethakul. Autant de mises en lumière différentes pour

alimenter le colloque (8, 9 et 12 décembre) qui porte sur les enjeux esthétiques et économiques de l'image alors même que les métiers du cinéma sont en pleine mutation numérique. Avec pour invités les chefs opérateurs Raoul Coutard (qui fit tandem avec Jean-Luc Godard sur quatorze films), Roger et Maurice Fellous, Renato Berta, etc.

Ce week-end, une carte blanche à Sarah Moon et William Klein permet de voir ou revoir *Lumière et compagnie* (tourné par la photographe en 1996) et *Qui êtes-vous Polly Magoo?*, un film de 1966 du photographe américain sur l'intox, la mode et les médias. Un éclairage toujours fulgurant.

(Annick Peigne-Giuly, Libération, 08 décembre 2005)

► Intermittents : la réforme pourrait être prorogée

(...) Après deux ans et demi de contestation, et de réflexion pour un autre système d'assurance-chômage, le protocole de juin 2003 pourrait être prorogé, moyennant quelques aménagements : un nouveau mode de calcul de l'allocation journalière, tel que l'a proposé l'expert Jean-Paul Guillot, auteur d'un rapport sur l'avenir de l'intermittence, à la demande du ministre de la culture et de la communication ; la prise en compte d'heures d'enseignement dans le calcul des 507 heures requises pour bénéficier de l'assurance-chômage, ou encore la possibilité de comptabiliser des heures pendant les périodes de congé-maternité, maladie, etc.

Les partenaires sociaux travaillent, toutefois, sous l'œil du gouvernement : celui-ci leur a fait comprendre que le nouveau dispositif ne sera pas agréé s'il s'avère être moins protecteur qu'il ne l'est en 2005, grâce au fonds transitoire financé par l'Etat : depuis juillet 2004, cet outil permet d'indemniser certains intermittents qui n'ont pas effectué les 507 heures requises en dix mois (pour les techniciens) et dix mois et demi (pour les artistes), mais qui y parviennent sur douze mois.

Au total, plus de 16 000 intermittents y ont été éligibles. La pression sur les « 507 heures en douze mois » est donc forte.

C'est l'une des revendications principales de la CGT-spectacle et de la Coordination des intermittents, mais ils jugent que cette mesure est insuffisante. Ils demandent que la durée d'indemnisation s'étende elle aussi sur douze mois et que la situation des intermittents soit examinée à date fixe, chaque année.

Ce n'est pas le cas aujourd'hui : les intermittents n'ont la certitude d'être indemnisés que sur 243 jours (huit mois) et leur situation est revue à la fin de cette période.

Très en colère, les intermittents de la CGT-Spectacle et de la Coordination ont occupé, mardi 20 décembre au soir, l'Opéra-Comique, à Paris, conduisant à l'annulation de la représentation de *La Veuve joyeuse*, de Franz Lehar. Le théâtre a été évacué mercredi dans la matinée.

(Clarisse Fabre, Le Monde, 22 décembre 2005)

Les intermittents « écoeurés »

Le monde de la culture s'inquiète devant le tour pris par les négociations sur l'indemnisation des intermittents du spectacle. Il dénonce ce qui se dessine : la reconduction du protocole de 2003. D'où des occupations de lieux, un appel au veto du gouvernement, la menace d'intervention par voie législative. Mercredi 21 décembre, alors que les partenaires sociaux faisaient relâche entre deux séances de discussion sur la convention d'assurance-chômage, les artistes et techniciens ont élevé la voix.

Réunis depuis trente mois au sein d'un « comité de suivi », des représentants des organisations du secteur (employeurs et salariés) et des députés de tous bords se sont retrouvés pour manifester leur « écoeurément » et élaborer « une riposte » devant ce « simulacre de négociations ». « Depuis des mois, de nombreux rapports, des centaines de parlementaires, la plupart des professionnels et jusqu'au ministre de la culture ont démontré que le protocole d'accord de juin 2003 était mauvais et qu'il fallait un système juste et pérenne », a martelé Marc Slyper, pour la CGT.

Pour pimenter la discussion, la CGT a rendu publique la version provisoire du nouveau protocole, distribuée le matin par le Medef. (...) Certes, le texte prévoit de légers aménagements, notamment dans la prise en compte des périodes de maternité, d'accident du travail ou de maladie. Mais il réduit aussi certaines prestations. (...)

Le comité de suivi a rappelé que ses propres propositions (507 heures, 12 mois de période de référence, 12 mois d'indemnisation, un nouveau mode de calcul de l'indemnité) avaient été chiffrées par l'Unedic. Le surcoût serait de 0 à 22 millions d'euros, suivant les hypothèses. Il n'en a pas été tenu compte.

« Le mépris ne peut pas être un principe de réforme, ni l'impuissance un principe de gouvernement », a estimé Christophe Ruggia, vice-président de la Société des réalisateurs de films. Le comité de suivi, qui souhaite rencontrer Dominique de Villepin, demande au gouvernement de refuser l'agrément des annexes 8 et 10, qui régissent l'intermittence. Il annonce son intention d'inscrire à partir du 17 janvier la proposition de loi élaborée par le comité de suivi, qui reprend ses

propositions. Après la perturbation, mardi, de l'Opéra-Comique, des intermittents ont occupé mercredi soir la Cinémathèque de Paris.

(Nathaniel Herzberg, Le Monde, 23 décembre 2005)

Le protocole de 2003 sur les intermittents est prorogé

C'est le pire scénario que pouvaient imaginer les intermittents : jeudi 22 décembre, en début de soirée, le patronat et les syndicats réunis au siège du Medef ont annoncé que, faute d'accord sur l'assurance-chômage des artistes et des techniciens du spectacle, les annexes 8 (techniciens) et 10 (artistes) de l'Unedic seraient prorogées jusqu'à ce qu'un nouvel accord soit trouvé.

Aucune date n'a été fixée pour la reprise des négociations. La CGT-spectacle, qui souhaitait qu'elles redémarrent dès le 4 ou le 5 janvier 2006 pour s'achever à la fin du mois, n'a pas obtenu gain de cause. Denis Gautier-Sauvagnac, président de l'Unedic et représentant du Medef, a simplement indiqué que les discussions reprendraient début 2006. « Il faut se donner du temps pour négocier sur la base du rapport de l'expert Jean-Paul Guillot », a-t-il ajouté.

L'accord de prorogation a été signé par le patronat (Medef, CGPME, UPA), ainsi que par la CFTC et la CFE-CGC. Les syndicats CFDT, CGT et FO s'y sont opposés, chacun pour des motifs différents. La CFDT souhaitait négocier, dès jeudi, sur la base de ses propositions. La CGT s'y est refusée, redoutant une négociation « à la va-vite » qui aboutirait à aménager le protocole de 2003 « en pire », alors qu'elle milite pour une refonte des annexes 8 et 10. De son côté, FO souhaitait négocier à partir des propositions du gouvernement. L'échec de la négociation était donc annoncé.

« Nous courons le risque que le protocole de 2003 s'applique encore pendant des mois », s'est indigné Marc Slyper, de la CGT-spectacle, dans les couloirs du Medef. Cette réforme, qui a entraîné une crise sans précédent dans la profession, restreint les conditions d'accès des intermittents à l'assurance-chômage : entre autres, les techniciens ont dix mois et les artistes dix mois et demi pour réaliser les 507 heures requises pour bénéficier des Assedic, au lieu de douze mois auparavant. Le Medef est « opposé » au retour des « 507 heures en douze mois », a indiqué, jeudi, M. Gautier-Sauvagnac.

Marc Slyper juge que le gouvernement doit « refuser d'agréer » la prorogation des annexes 8 et 10 et prendre ses responsabilités, soit en légiférant, soit en prenant un décret. A plusieurs reprises, Renaud Donnedieu de Vabres s'est engagé à déposer un projet de loi, au cas où les partenaires sociaux ne parviendraient pas à mettre en place un système « pérenne et équitable » au 1^{er}

janvier 2006. Mais le ministre de la culture n'a pas évoqué cette piste, jeudi soir, dans son communiqué. Il a seulement pris « acte de la décision des partenaires sociaux de se donner (...) un délai pour approfondir la négociation ». Ce délai est « indispensable pour parvenir à un accord », et, en attendant, le fonds transitoire mis en place en 2004 sera « prorogé » : financé par l'Etat, il a déjà permis d'indemniser plus de 16 000 intermittents exclus de l'assurance-chômage. (...) Jeudi soir, des intermittents ont manifesté place de la Bastille, à Paris, avant de s'inviter sur la scène du Théâtre du Châtelet.

(Clarisse Fabre, Le Monde, 24 décembre 2005)

► **Nous avons reçu ce courrier électronique** de notre ami Jimmy Glasberg. « En ces derniers jours de l'année je découvre un site et un terme "CAMERER". Camérer a été utilisé par le chercheur Fernand Deligny dans un article publié en 1981 dans le numéro 4 de la revue *Camera/stylo*.

« Camérer, c'est un infinitif, comme voir. Pour que voir ait lieu, encore faut-il que quelqu'un, comme on dit regarde. Pour camérer, il faut en quelque sorte un camérant. »

Ci-joint l'adresse d'un très bon article sur ce personnage chercheur cinéaste, peintre, écrivain qui a réfléchi sur la cinématographie et l'acte de filmer...

Je vous souhaite à tous mes meilleurs vœux pour 2006 en vous souhaitant beaucoup de Camérage pendant cette nouvelle année...

Amicalement. »

sommaire

éditorial	p.1
activités AFC	p.3
in memoriam	p.9
festivals	p.12
ça et là	p.15
film en avant-première	p.16
films AFC sur les écrans	p.17
le CNC	p.22
nos associés	p.24
revue de presse	p.29
côté lecture	p.36

Fernand Deligny et les enfants sauvages,

article et entretien par

Serge Le Péron,

Cahiers du cinéma,

février 1990

[http://jlin.club.fr/articles/](http://jlin.club.fr/articles/cine.htm)

[cine.htm](http://jlin.club.fr/articles/cine.htm)