

J'avais été frappé de sa beauté,
j'entends de la beauté
de son expression.
Je sais qu'on arrive à faire
mentir jusqu'à la lumière
du jour, mais on sentait bien
qu'aucun artifice de pose
ou d'éclairage n'avait pu prêter
à ses traits une aussi délicate
nuance d'ingénuité.

Joseph Conrad
Au cœur des ténèbres, 1899
(Gallimard, 1925)

n° **115**
nov. 2002

activités AFC



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

► **Compte-rendu du CA du 10 octobre 2002** par *Jean-Jacques Bouhon*

Etaient présents : Jean-Jacques Bouhon, Etienne Fauduet, Jean-Noël Ferragut, Agnès Godard, Eric Guichard, Armand Marco, Pierre Novion et Philippe Pavans de Ceccatty
Avaient envoyé un pouvoir : Dominique Bouilleret, Willy Kurant et Pascal Ridao.

Dominique Gentil et Pierre-William Glenn assistaient également au Conseil.

Une proposition pour le Micro-Salon

Le technicien du film nous propose d'éditer à plusieurs milliers d'exemplaires (entre 3 000 et 5 000) une plaquette spéciale en quadrichromie à l'occasion du Micro-Salon. Elle comporterait soit 16 feuillets en format A4, soit 32 en format A5. La couverture représenterait l'affiche du salon, accompagnée du logo du *Technicien* ; à l'intérieur, on trouverait une présentation de l'AFC, la liste des membres, les logos de nos associés et une partie rédactionnelle composée d'entretiens avec nos associés, de présentation de matériels, etc...

Ce document serait financé par quelques pages de publicité sur les 2^{ème}, 3^{ème} et 4^{ème} de couverture ainsi que sur 2 pages à l'intérieur. Cette proposition est acceptée par le Conseil sous réserve d'une réunion avec les responsables du *Technicien du film* pour mettre au point ses modalités.

Nouveaux membres associés

La société LCA (Grande-Bretagne) souhaiterait entrer à l'AFC. Personne n'ayant pu nous donner de renseignements sur cette société, cette demande est pour l'instant mise en sommeil. Toute information sur cette entreprise est la bienvenue. Philippe Pavans propose au Conseil l'entrée du laboratoire

Table ronde (suite)

Philippe avait proposé cette réunion lors du précédent Conseil. Il nous annonce qu'il est en tournage les deux prochains mois et qu'il ne sera donc pas disponible pour s'occuper de sa préparation pendant cette période.

L'objet de cette table ronde pourrait être centré sur le numérique (son financement, sa rentabilité).

Un courrier devrait être envoyé à nos associés avant la réunion consacrée à la préparation du Micro-Salon pour leur proposer un thème définitif.

Nous lançons un appel pour le Micro-Salon !

***Toutes les bonnes idées sont les bienvenues !
Ne soyez pas timides !***

Arane-Gulliver, spécialiste en particulier des grands formats, comme membre associé. Cette proposition est acceptée à l'unanimité.

L'entrée de sociétés fabriquant des caméras haute définition et des accessoires numériques (Panasonic, Sony, Thomson) est évoquée. Différents arguments favorables ou non sont développés. Le Conseil se rallie à l'opinion d'Agnès Godard, qui préconise de s'informer de manière sérieuse sur ces outils et ces sociétés avant de leur proposer un éventuel partenariat. Un groupe de travail sur le sujet est créé comprenant, pour l'instant, Jean-Jacques Bouhon, Dominique Gentil, Eric Guichard et Philippe Pavans. Bien entendu ce groupe est ouvert à tous les membres qui voudraient y participer. Il suffit pour cela d'appeler l'un de ses membres ou Claire au bureau. Pour l'instant, aucune date de réunion n'a encore été décidée. Pierre-William Glenn, en tant que Président de la CST, doit rencontrer Monsieur Hourcade, PDG de Thomson, le 29 octobre. Il nous fera part de ses réflexions. D'autre part Pierre-William évoque des essais comparatifs 24P/35 mm effectués par Allen Daviau (ASC) et deux autres directeurs de la photographie, dont les résultats seraient du plus haut intérêt (Willy Kurant nous en avait, lui aussi, dit le plus grand bien). Nous allons nous renseigner pour savoir s'il est possible d'en obtenir une copie pour une projection.

Bilan de la projection d'avant-première du 7 octobre 2002

Philippe Pavans et de nombreux membres pensent qu'il ne faut pas mélanger les genres et qu'il n'est pas judicieux d'associer une projection de démonstration technique avec celle de l'avant-première. Le temps limité imparti à la projection des essais ne permettait pas de poser toutes les questions ni d'approfondir le sujet. Il est donc décidé d'éviter à l'avenir de coupler projections techniques et avant-première, sauf dans le cas d'essais directement liés à l'image du film projeté.

Micro-Salon

Eric Guichard propose d'inviter l'association des cadres et d'éventuellement leur attribuer un stand.

Il est décidé de mettre à contribution toutes les bonnes volontés créatrices pour l'élaboration de l'affiche, la décoration et l'éclairage des lieux.

► **André Delvaux** par *Charlie Van Damme*

André Delvaux participait le 4 octobre dernier à une rencontre internationale centrée sur le thème de la " Responsabilité Civique des Arts ". Il eut juste le temps d'y apporter sa contribution avant de tomber, terrassé par une crise cardiaque. C'est autant l'auteur que l'homme de combat que je veux saluer ici, et surtout un ami précieux à qui je dois d'avoir pu réaliser les images qui comptent parmi les plus audacieuses et les plus abouties que j'aie pu faire jusqu'à présent. André était un cinéaste complet qui appuyait sa mise en scène avec une égale maîtrise sur le jeu de l'acteur, le son, l'image, la musique, le décor, le montage, sincèrement attentif à chacun et à son travail, respectueux et chaleureux envers tous.

Je me souviendrai toujours de ce moment, en préparation de *L'Œuvre au noir*, où il me montrait des reproductions d'œuvres de Rembrandt et de de La Tour. Je tiquais un peu : toujours les mêmes références...

« Oui, je sais, mais regarde » me dit-il. « Ces images sont le seul moyen pour nous de savoir comment s'organisait la vie en ces temps-là dans



André Delvaux (derrière l'Arri Blimp 35 mm) et Charlie Van Damme, pendant le tournage de *Belle* (1971) Directeur de la photographie Ghislain Cloquet

les maisons, les intérieurs. Regarde bien ; tout est déterminé par la chiche lumière d'une petite fenêtre, d'une lampe à huile, d'un feu de cheminée. Je veux que ma mise en scène s'appuie sur cette donnée fondamentale, qu'elle en rende compte. Alors, comme on y voit trop avec les yeux dès qu'on allume un projecteur, s'il te plait, quand tu sens que je m'écarte de ce principe sur le plateau, éteints tes lampes, ne laisse que la lumière naturelle, le temps que je puisse corriger le tir... »

Si sa filmographie, toujours sans concessions, est assez bien connue, ce que l'on sait moins, c'est que celle-ci se développe parallèlement à un combat permanent pour que vive une production cinématographique en Belgique. C'est à André Delvaux que l'on doit le dynamisme de l'INSAS, l'école de cinéma

de Bruxelles. Non seulement il y jouait un rôle déterminant, mais c'est lui qui y fit venir quelques fortes personnalités du jeune cinéma français d'alors : Ghislain Cloquet, Antoine Bonfanti, Michel Fano, Henri Colpi, Suzanne Barou, Albert Jurgenson...

Il pesa de tout son poids et de sa notoriété grandissante auprès des instances publiques pour que se mettent graduellement en place des structures aptes à soutenir une production naissante. Sans ce travail fondateur et son acharnement, Chantal Ackerman, Jaco Van Dormael, Stÿn Konincks, les frères Dardenne et tant d'autres n'auraient peut-être pu jamais se révéler.

Il faut parler aussi de ce travail de l'ombre, confidentiel, amical et généreux : le soutien permanent qu'il apportait à ces jeunes collègues, parfois très débutants, toujours dans le respect de leur individualité, quand bien même ceux-ci s'engageaient dans des directions qui n'étaient pas les siennes, sauf... sauf s'il était en désaccord sur le plan éthique. Car pour lui, et je ne peux qu'adhérer à cette opinion, l'art en général et le cinéma en particulier ne sont jamais neutres et engagent l'auteur.

C'est de cela qu'il parlait à Valencia. Un ultime boulot, qui résonne maintenant comme un testament et dont le contenu éthique et politique dépasse largement les frontières de la Belgique.

Pour tout cela, merci André.

► **L'Auteur dans la Cité** par André Delvaux

Arrivé au terme de son parcours de créateur, il se fait parfois qu'un cinéaste soit amené à se poser de manière plus aiguë la question de sa responsabilité à l'égard du pays dans lequel il a vécu et dont il a connu, de près ou de loin, les guerres et les soubresauts.

Me lançant dans le cinéma après une quinzaine d'années vouées aux lettres et à la musique, mes premiers films, loin de donner une image du monde troublé d'alors ¹, cherchaient surtout à maîtriser les formes dans lesquelles se dessinait l'espace intérieur de l'auteur.

C'était cependant le temps des dissidents à l'Est, des tanks à Budapest et à Prague, des premiers printemps polonais, de la guerre du Vietnam. Celui aussi d'Antonioni, de Godard, de Resnais... J'avoue que le goût essentiel de la

¹ *L'Homme au crâne rasé* (1965)
Un soir, un train (1968)
Rendez-vous à Bray (1970)
Belle (1972)

beauté formelle, en cinéma comme en musique, laissait en moi comme une sorte de malaise à négliger la politique et le social dans la Cité où je vivais, et où mon expression personnelle passait par le " réalisme magique ".

J'avais évoqué, bien-sûr, dans *Un soir, un train*, les luttes linguistiques qui déchiraient mon pays, le temps où les fanatiques flamands chassaient de l'Université de Louvain les étudiants francophones, mais l'essentiel du sujet n'était pas là. Cette façon de tourner le dos à la société en lutte, de fondre le réel dans l'imaginaire me devenait insupportable. Chris Marker, dont j'avais admiré l'engagement dans sa *Description d'un combat*, avait beau m'affirmer que l'homme a tout autant besoin d'un espace intérieur où se développe son imaginaire, cela me rassurait de moins en moins. Où commence et jusqu'où s'étend la responsabilité de l'artiste ?

La fracture est venue en 1975 : la résurgence d'un nationalisme exacerbé prenant en Flandre des allures fascisantes (celles, entre autres, qui mèneraient vingt ans plus tard à l'extrême droite du Vlaams blok), j'ai entrepris dans *Femme entre chien et loup*, avec l'auteur Ivo Michiels, d'aborder pour la première fois dans mon pays le sujet jusque-là tabou de la collaboration flamande avec l'Allemagne durant la seconde guerre mondiale, au moment ambigu où les " petits vicaires " flamands avaient poussé la jeunesse nationaliste à combattre sur le front de l'Est le communisme au côté des Allemands.

Le succès tout à coup considérable du film en Flandre comme en francophonie (la version originale est flamande) me laissa stupéfait, d'autant plus qu'il déclencha plusieurs émissions de télévision et de débats, sur un sujet que personne n'avait osé aborder jusque-là.

Nous étions loin du réalisme magique... Objectivement, je regrette aujourd'hui de n'avoir pas osé, au nom de je ne sais quelle justice distributive mal placée, radicaliser ma position idéologique, et d'avoir laissé planer une certaine ambiguïté entre le fasciste et le résistant. On se souvient des attaques lancées jadis à l'occasion de *Shoah* contre la position que Resnais et Cayrol avaient choisie dans *Nuit et brouillard*.

Plus tard, dans *L'Œuvre au noir* (1988), j'ai abandonné les fantasmes du réalisme magique pour dépouiller la forme et rendre l'idée - le rapport à la Cité -

plus nette sur l'essentiel : la trajectoire d'un homme libre face à l'extrême droite catholique du seizième siècle brugeois.

A jeter un regard en arrière, il me semble juste aujourd'hui que ce trajet de cinéaste m'ait mené de la zone poétique des " confins " (le mot est de Julien Gracq) vers le noyau dur de ma vie, sur son arête vive, sans avoir cessé de créer, par le biais du " cinéma du réel " ², une interrogation métaphysique sur le monde des formes.

² *Met Dieric Bouts* (1975), *To Woody Allen, from Europe with love* (1980), *1001 films* (1989)

Un cinéma éclaté

Si l'état du monde ne laisse pas le cinéaste indifférent, c'est par contre le bouleversement politique actuel de mon pays, au-delà de toute responsabilité individuelle qui change les données du problème. Depuis quelques années, la Belgique est devenue un état fédéral, où la culture, enlevée aux autorités fédérales, relève de la compétence exclusive des Communautés. Radicale, cette transformation a dressé un mur linguistique entre la culture flamande et la culture francophone (dite " de Wallonie-Bruxelles "). Cette fracture touche évidemment l'organisation politique de la Cité, autant qu'elle fixe la souveraineté de ses cultures. Eclatée, l'identité culturelle du pays se voit d'autant plus vidée de sa substance, plus vulnérable, que la partie francophone de notre cinématographie (Jaco Van Dormael, Chantal Akerman, les frères Dardenne, et dix autres) s'identifie irrésistiblement à la diaspora du cinéma français, tandis que le cinéma de Flandres se reconnaît plus d'affinités avec le monde anglophone ou germanique. Dépourvu d'une assise linguistique internationale solide, le monde flamand du cinéma appuie plus volontiers sa stratégie de diffusion sur des valeurs culturelles propres : ses peintres mondialement reconnus, l'architecture de ses villes célèbres. Le Nord et le Sud de l'Europe tracent une ligne horizontale qui fragilise l'unité que nous cherchons à opposer aux tentatives de mondialisation de l'économie cinématographique.

Pour les cinémas d'Europe occidentale, la langue est le signe premier de leur identification culturelle : on imagine donc à quel point nos films, en communauté francophone ou en communauté flamande, jouent un rôle

Filmographie d'André Delvaux

L'Homme au crâne rasé (1965)
 Un soir, un train (1968)
 Rendez-vous à Bray (1970)
 Belle (1972)
 Femme entre chien et loup (1975)
 Met Dieric Bouts (1975)
 To Woody Allen,
 from Europe with love (1980)
 Benvenuto (1983)
 Babel opéra (1985)
 L'Œuvre au noir (1988)
 1001 films (1989)

crucial dans la création d'une imagerie nationale ou communautaire. Or, dans l'ignorance croissante où nos cultures sont l'une de l'autre, c'est l'idée même d'une part spécifiquement " belge " de l'identité nationale qui s'efface. Aux dires d'un ancien ministre-président favorable au rattachement de la Wallonie à la France, « Politiquement, culturellement et économiquement, la Flandre s'émancipe de l'État belge (...) et se détourne aujourd'hui d'un État fédéral dont elle n'éprouve plus le besoin, pour ne se préoccuper que de son sort ». En exagérant à peine l'éclatement qui éloigne l'un de l'autre les cinémas de mon pays, on pourrait avancer que l'idée jadis évoquée d'une " belgitude " qui nous serait commune relève non d'une réalité, mais d'un mythe qui peu à peu s'efface, ne laissant dans son sillage que le souvenir d'un archaïsme³.

Le trait, bien-sûr, est très appuyé. Mais les conséquences de glissement politique sont considérables au plan de la gouvernance culturelle ; elles faussent irrésistiblement le rapport de chacun de nous à sa citoyenneté. Les cinéastes de Belgique, dépendant des subventions communautaires sur lesquelles se construisent leurs productions, se voient obligés d'interpréter le discours lénifiant que nos instances " belges " tiennent depuis plus de dix ans devant les autorités européennes, et de légitimer leurs demandes d'aide au nom d'une identité précise, là où cette identité, comme je la vis par exemple, se nourrit de deux cultures.

Il se fait que, malgré la frontière " ethno-linguistique " qui les sépare et se radicalise, nos deux communautés développent dans la défense d'un cinéma européen des stratégies rhétoriques identiques pour préserver à la fois leur farouche identité et leur nécessaire diplomatie européenne. C'est dans cette contradiction assumée que vivent aujourd'hui, accrochés à l'un ou à l'autre flanc de la crête linguistique, les cinéastes de Belgique. Sans doute suis-je seul à pouvoir dire tout haut, pour le temps qui me reste, à quel point est heureuse l'idée des cultures mélangées, et riche le métissage des valeurs qui firent un jour l'unité de ma Cité.

*Encuentro Mundial de las Artes,
La responsabilidad cívica des Arts,
Valencia, octubre 2002.*

³ *Monroe E. Price, 1995, cité par Philip Mosley : Split screen : Belgian cinema and cultural indentity, 205-208, State University of New York Press, 2001.*



► **Assemblée générale Imago du 5 octobre 2002** par Jean-Jacques Bouhon

Robert Alazraki y représentait l'AFC et nous en a fait un compte-rendu.

Deux nouveaux membres associés sont entrés dans Imago : CCU (Cuba) et AMC (Mexique).

Une discussion s'est engagée sur la position du directeur de la photographie en Europe. Robert Alazraki a proposé au nom de l'AFC d'ouvrir un forum sur le site Imago au sujet d'une future charte définissant notre travail et nos responsabilités. Proposition acceptée. L'AFC doit envoyer à Matthias Maasz (webmestre du site) notre contrat-type.

Le site Internet d'Imago est dorénavant soutenu par Kodak et Panavision.

Imago, comme l'AFC, s'intéresse aux travaux de l'ITU (International Telecommunications Union) sur les normes de diffusion numérique des films et voudrait participer à la réunion prévue à Genève en mars 2003. Un groupe de travail est créé comprenant l'AAC (Frédéric Kaczek), l'AFC (représentant à désigner), l'AIC (Luciano Tovoli), la BSC (Phil Maheux) et la BVK (Wolfgang Treu). Pour la première fois des comptes étaient présentés à temps à l'assemblée générale. Ils ont été approuvés et les représentants ont procédé à l'élection du président. Tibor Vagyóczky est réélu. Il conserve la même équipe : Péter Dubovitz, vice-président, Frédéric Kaczek, secrétaire général, Virgil Szilágyi, trésorier et Matthias Maasz, webmestre.

Les droits d'auteur du directeur de la photographie ont fait l'objet d'une communication de Jost Vacano (BVK) : un procès exemplaire, mené au nom de la BVK (pour éviter d'éventuels ennuis au directeur de la photo concerné) a été perdu. Apparemment, il s'agissait d'un film tourné 20 ans auparavant et il a été difficile, voire impossible de prouver les prises de décision dues au directeur de la photo à l'époque. Néanmoins les directeurs de la photo allemands sont reconnus comme coauteurs des films. C'est également le cas en Pologne et au Mexique.

Le livre

Il a été demandé que les comptes du livre soient clarifiés et communiqués de manière complète avant décembre. Il est déjà trop tard pour publier le livre avant Noël et Imago attend une réponse de l'éditeur américain Abrams à propos d'une demande de délai supplémentaire avant qu'il ne demande la restitution de son avance. Tibor Vagyóczky est chargé d'envoyer un courrier à

Un Prix d'Excellence pour

les dix ans d'Imago

a été décerné à ses

membres fondateurs :

Robert Alazraki (AFC),

Harvey Harrison (BSC),

Luciano Tovoli (AIC),

Tote Trenas (AEC)

et Jost Vacano (BVK).

De nouvelles dispositions

sont adoptées dans le

règlement intérieur :

toute association ne

pourra désormais avoir

plus de deux ans de dettes

de cotisation, sinon

elle se verra exclure ;

toute association n'ayant

pas payé sa cotisation

annuelle avant l'assemblée

générale perdra son droit

de vote.

Porknell & Sears (éditeurs anglais du livre) afin de leur signifier qu'ils doivent attendre un OK officiel d'Imago avant toute impression. Les nouvelles propositions de couverture pour le livre ont fait l'unanimité contre elles, la plupart des membres d'Imago préférant la précédente version qui présentait une photo de Raoul Coutard en tournage.

.....

imago

► Cinéma du Québec au Cinéma des Cinéastes

La CST (Commission Supérieure Technique de l'image et du son), dans le cadre de la semaine " Cinéma du Québec ", rendra hommage au directeur photo québécois, Daniel Vincelette, le jeudi 14 novembre au Cinéma des Cinéastes. Sera alors projeté *Le Marais* de Kim Nguyen qu'il a photographié.

Pierre-William Glenn, président de la CST, animera le débat.

C'est la cinquième fois que la CST rend ainsi hommage au talent d'un technicien québécois du cinéma.

► Daniel Vincelette CSC : notes biographiques

Depuis le milieu des années 1970, Daniel Vincelette est un membre important de la communauté cinématographique de Montréal. Il est, entre autres, étroitement associé au programme de perfectionnement professionnel offert par le Syndicat des Techniciens en Cinéma et Vidéo du Québec, pour lequel il a mis sur pied et animé différents ateliers, certains ponctuels et d'autres récurrents, notamment sur les sujets suivants :

- Comparaison du tournage sur pellicule et du tournage avec caméra électronique
- Formation multi niveaux (assistants opérateurs, chefs électros, opérateurs et directeurs de la photo) théorique et pratique sur le tournage en haute définition
- Postproduction numérique HD.

Il siège aussi en tant que représentant des techniciens et artisans au Conseil National du Cinéma et de la Télévision, organisme conseil de la SODEC, et est membre de la Canadian Society of Cinematographers. Après avoir obtenu son Baccalauréat en Communications à l'université Concordia de Montréal, il a

çà et là

*Tous, les yeux rivés
sur CinéFaz!*

CinéFaz, la chaîne câblée de cinéma, diffuse depuis quelques temps Les Métiers de l'ombre, une série qui fait découvrir à ses abonnés certains aspects de nos métiers. Après celui de scripte, vu par Sylvette Baudrot, de monteur, vu par Hervé Deluze, et de créatrice de costumes, vu par Yvonne Sassinot de Nesle, c'est à Renato Berta que revient la tâche d'éclairer, avec l'intelligence qu'on lui connaît, le téléspectateur sur le métier de chef opérateur. Le tout est filmé par Ariane Damain-Vergallo.

Marin Karmitz,
producteur et distributeur,
a été élu, le 22 octobre,
président du BLIC (Bureau
de liaison des industries
cinématographiques).
Le Bureau s'attachera
« principalement à la
défense des industries
techniques » et « à l'élar-
gissement des ressources
propres à assurer
l'avenir du cinéma ».

Le Département
Image de la CST,
lors de sa réunion
mensuelle qui se tiendra le
20 novembre à 20 heures,
11, rue Galilée,
Paris 16^{ème},
présentera la caméra HD
mise au point par
Panasonic.
Des essais réalisés par le
fabricant seront projetés
en numérique
à cette occasion.

commencé sa carrière en cinéma en travaillant comme assistant opérateur auprès de la plupart des directeurs de la photo importants du Québec tels Alain Dostie, Guy Dufaux, Pierre Mignot et principalement Thomas Vamos, talentueux opérateur d'origine hongroise, qui fut celui qui l'influença le plus. C'est d'ailleurs ce dernier qui lui offrit ses premiers boulots d'opérateur et après une douzaine d'années donc de travail d'assistantat, il choisit de travailler désormais comme opérateur ; cela l'emmena à côtoyer à nouveau la plupart des directeurs de la photo québécois, ainsi que certains autres de réputation internationale avec qui il eut l'occasion de travailler tels Billy Williams BSC (*Gandhi, On Golden Pond*) et Willy Kurant AFC, ASC (*The Deep, Le Jour et la nuit*), et avec lesquels il approfondit son expérience. Parallèlement, des boulots de directeur de la photo de seconde équipe (*Highlander III, Grey Owl*, etc.) ou sur de plus petits projets lui étaient offerts et il fit ainsi sa place.

► **Notes sur *Le Marais*, par Daniel Vincelette**

« *Le Marais* est le premier longmétrage de Kim Nguyen, jeune réalisateur québécois qui en a aussi signé le scénario. Il décrit son film comme étant « un conte de fée pour adultes » ; l'histoire se déroule dans un lieu reculé d'une Europe de l'Est imaginaire vers la seconde moitié du XIX^e siècle, lieu dominé par les légendes et les superstitions.

Le film fut tourné en 23 jours en octobre 2001, dans la région de Stoneham, au nord de la ville de Québec. Vous devez comprendre qu'à ce moment de l'année, c'est l'automne dans ces régions nordiques et que le scénario se déroulait presque entièrement en extérieurs. Nous avons trouvé des lieux et un climat extraordinaires, mais le tournage fut très difficile pour tous. Imaginez la température instable passant continuellement du soleil aux nuages et inversement, la pluie froide, les déplacements en montagne, en forêt et dans les marais, les journées qui raccourcissent et l'emploi du temps chargé qui ne s'allège pas ainsi que l'inaccessibilité de certains lieux où nous devons tout de même transporter un minimum de matériel pour tourner et vous aurez une petite idée de l'ardeur au travail que tous ont dû fournir pour réaliser ce film qui s'est tout de même tourné dans la bonne humeur, merci à Kim et à la production.

Dès la préparation, nous avons établi une sorte de " look " de référence, nous inspirant entre autres du peintre Allemand Caspar David Friedrich, contemporain de Goya et précurseur de l'impressionnisme ; afin d'affiner nos références nous avons tourné une série d'essais afin de juger pellicules, filtration, costumes et maquillages spéciaux. Ces essais nous ont aussi servi pour jeter les bases de notre postproduction car il était établi que nous allions emprunter la nouvelle voie numérique et nous voulions jauger l'espace de travail qu'un tel procédé nous laisserait.

Nous avons par la suite choisi 2 pellicules, les Fuji 8562 (250D) et 8572 (500T), à cause de la latitude, faible granularité et douce saturation couleur de la première, et de la vitesse et très acceptable granularité de la seconde qui nous donnait une bonne marge de manœuvre pour nos tournages de nuit nombreux, dont plusieurs éclairés à la torche même si nous avions un matériel électrique adéquat.

Sachant donc que nous devons faire la postproduction du film en mode numérique (digital lab.), le réalisateur (expert en postproduction numérique 2D) et moi avons grandement insisté pour tourner en 35 mm, plutôt qu'en super 16 mm ou HD comme il fut discuté à un certain moment pour des raisons budgétaires. Nous allions tourner en extérieur, dans des conditions très difficiles et pour nous il était clair que le film nous offrirait le contrôle et la résolution dont nous aurions besoin par la suite. Nous avons donc décidé de tourner en 3 perforations sur des caméras Arriflex (objectifs Cooke), ce qui nous permettait une certaine économie et nous assurait la meilleure et plus grande image possible grâce au cadrage Super 1/1:85 choisi.

La suite du procédé fut relativement simple mais laborieuse : une fois le film monté sur Avid, le négatif fut coupé (avec amorce aux extrémités de chaque plan), puis numérisé sur Spirit DataCine en HD. Les fichiers ainsi obtenus furent transférés sur disques durs et stockés chez le réalisateur qui avait monté chez lui un système qui nous a permis de manipuler les images afin de les rendre telles que vous les voyez dans le film. Après nos travaux d'alchimie moderne, les fichiers furent recopiés sur pellicule (internégatif) via un Celco. Quelques corrections supplémentaires d'étalonnage conventionnel furent nécessaires avant de tirer les copies, mais somme toute, le procédé fut fascinant. »

Huit Femmes

*de François Ozon,
photographié par
Jeanne Lapoirie
est sélectionné pour
représenter la France
aux Oscars 2003.*

Au 50^{ème} festival de

San Sebastian,
*le Prix de la meilleure
photographie a été
attribué au DP
Sergey Mikhalchuk
pour le film Lubovnik
de Valery Todorovsky.*

Ala demande générale,

*je veux, en ces premiers
jours de novembre, vous
citer une réflexion (agricole)
digne de Truffaut (pas le
cinéaste, le grainetier) :
A la Sainte-Catherine,
tout prend racine.(I.S.)*

► **La société Air de Fête (ADF)** conçoit et fabrique des ballons éclairants pour les salons, les évènements, les chantiers et les tournages.

Cinq types de ballons figurent à son catalogue : Gala, Lunix, Crystal, Sirocco et Solarc. Ils sont tous équipés d'un dispositif de sécurité : extinction automatique de l'alimentation électrique en cas de dégonflage du ballon.



Les ballons Crystal, Lunix et Solarc sont plus particulièrement destinés aux tournages.

Le Crystal est un ballon éclairant à gonflage automatique permanent, fixé sur une perche télescopique. Il est disponible en version halogène en trois puissances et diamètres : 500 W / 0,9 m, 1 kW / 1,3 m, 2 kW / 1,6 m. En version HMI, un seul diamètre 1,6 m et deux puissances 700 W et 1200 W.

Hauteur de fonctionnement standard : 2,5 à 5 m sur perche.

Le Lunix est un ballon gonflé à l'hélium et doté d'un système d'éclairage halogène.

Disponible en trois versions : Lunix 160 (1,6 m de diamètre, 2 kW), Lunix 200 (2 m de diamètre, 4 kW) et Lunix 370 (3,7 m de diamètre, 8 kW).

Résistance au vent : 35 km/h avec haubanage

Le Solarc est un ballon éclairant en lumière du jour, gonflé à l'hélium.

Il existe en plusieurs versions du Solarc 250 (2,5 m de diamètre, 2 lampes de 1200 W HMI) au Solarc 700 (7 m x 5,5 m, 8 lampes de 4 kW HMI).

La société ADF organise une présentation en situation de différents modèles le 21 novembre, à partir de 18 h dans ses locaux, agrémentée d'une dégustation de Beaujolais nouveau.

Vous y êtes cordialement invités à condition de prévenir de votre venue. Vous trouverez ci-contre les coordonnées de la société.

Vous pouvez également visiter le site Internet d'ADF, qui présente les caractéristiques techniques de ses produits.

Air de Fête (ADF)
Romain Lampach
100, boulevard Félix-Faure
93300 Aubervilliers
Tél. : 01 48 11 12 29
Fax : 01 48 34 24 92
E-mail :
airdefete@worldonline.fr
Site Internet :
www.airdefete.com

albums de tournage



1 - Sagamor se concentre



2 - Isabelle Dumas, 1^e assistante caméra, a froid !



3 - Carole, la scripte



4 - Michel Julienne prépare un plan



5 - Jean-Pierre Mas veille au grain



6 - C'est parti



7 - Sarah, 1^e assistante caméra



8 - C'est reparti



9 - Marie, 2^e assistante caméra, que des filles !



10 - Le réalisateur règle un plan



11



11 - Ah ! mais non. Je savais bien qu'il y avait un garçon, David, 1^{er} assistant caméra

12 - Les hélicos entrent en action

► **Lovely Rita** de Stéphane Clavier, photographié par Yves Cape

Genre : Comédie, thriller

Production : Ouille Productions



Budget :

Gros, en tout cas pour moi

Acteurs :

Julie Gayet (photo),

Arielle Dombasle,

Christian Clavier,

Jean-Claude Dreyfus,

Arnaud Giovaninetti,

Eddy Mitchell dans les rôles principaux

Tournage dans le Sud de la France et à Paris pour 10 semaines

Pellicules : Fuji 500T, Kodak 5246 et 5245

Laboratoire : Eclair

Matériel lumière, machinerie et caméra : TSF



► **Aram** de Robert Kéchéchian, photographié par Laurent Dailland

« Je connais ce projet de Robert Kéchéchian depuis plusieurs années, c'est un sujet dont la toile de fond est un peu délicate et je trouve très courageux les producteurs de ce film (Les films A4 : Agnès Jaoui, Jean-Pierre Bacri, Jean-Philippe Andraca, Sam Karmann et Christian Bérard, je sais ça fait 5 ! ! !) de nous avoir permis de faire ce petit bijou.

J'ai eu avec moi toute mon équipe (les anciens d'*Astérix*) :

Océane Lavergne (assistante opérateur), Gil Fonbonne (chef machino), Pascal Pajaud (chef électro), Bernard Caroff (groupiste), et Bernard Tissier le second cadreur qui n'était pas sur *Astérix*, mais qui a fait un travail formidable.

J'ai eu avec moi des fournisseurs merveilleux :

Didier Diaz (Transpalux), Natacha Chrosciki (Technovision), Olivier Chiavassa (Eclair), Gérald Fiévet (Fuji).

Des étalonneuses : Aude Humblet pour le numérique et Isabelle Julien pour la photochimie.

Et je pourrais citer tout le générique tellement chaque personne était à sa vraie place...

Ce film a été tourné en super 16 mm avec une caméra Aaton, des objectifs Leitz et Zeiss, des pellicules Fuji et un peu de Kodak pour les plans tournés avec la petite caméra A-Minima de Aaton, le tout développé chez Eclair.

La postproduction numérique a été faite chez Eclair sur la nouvelle machine Colossus et je crois que c'est la première fiction entièrement étalonnée dessus ; retour sur film via le Arri laser...

Avec Robert, nous avons beaucoup réfléchi à la manière d'aborder ce film en écriture cinématographique. La caméra et la lumière y ont une place très importante au service de l'histoire, et aussi au service des comédiens dont je ne veux pas parler. Ils ont tellement été en osmose avec la direction d'acteur et le sujet, que rien ne peut se dire, c'est juste à voir (c'est peut-être ça " le " cinéma). La décision de tourner en Super 16 était presque prise avant que le budget ne nous y contraigne, et après avoir convaincu tout le monde d'une postprod numérique, je dois dire que cela a été un atout pour le film. Chaque rôle avait sa manière d'être filmé, sa manière d'être éclairé sans toutefois être formel. Selon que la séquence à faire était " celle " de tel ou tel rôle, nous savions comment la tourner. Respecter ce que nous avons décidé à la préparation nous a fait gagner quelque chose. J'espère que la cinématographie est là, mais qu'on ne la voit pas ; parce qu'en fait, on s'en fout, cela aide tout simplement à travailler " juste ". Et finalement, le mélange de caméra portée, de plan fixes très fixes, de lumière très différente, donne sûrement un style quand c'est pensé à l'avance...

Je voudrais citer deux exemples parmi d'autres :

- La scène du piège sur la jetée à Dunkerque : toute une scène de nuit sous la pluie et pas de moyens réalistes pour ce décor. On a tourné avec la lumière des phares des voitures et cela a fonctionné parce que le metteur en scène a joué aussi le jeu d'un découpage le permettant. Dans ce cas, peut-être qu'avec plus de moyens, je n'aurai pas pris ce risque et la séquence aurait été moins forte... On ne le saura jamais.

*La projection
d'avant-première
aura lieu
le lundi 4 novembre 2002,
à 20 h 30 à La femis,
6, rue Francœur,
Paris 18^{ème}.*

- La scène du mariage, pour rendre hommage à la qualité des repérages de ce film (1^{er} assistant réal Fabien Vergez), a été tournée avec 25 comédiens, 250 figurants, une grue et... 2 Kinoflos Flat Head... Grâce à l'étalonnage numérique, j'ai pu utiliser les lumières du décor et effacer leur dominante verte et magenta. Je suis tellement heureux que Robert ait pu enfin faire son film. J'espère que vous partagerez notre émotion. »

.....

- ▶ **La Dernière lettre** de Frederick Wiseman, photographié par Yorgos Arvanitis

 - ▶ **Décalage horaire** de Danièle Thompson, photographié par Patrick Blossier

 - ▶ **Yellowknife** de Rodrigue Jean, photographié par Yves Cape (lire le texte d'Yves dans la Lettre 111, sous la rubrique *avant-première*)

 - ▶ **Aram** de Robert Kéchichian, photographié par Laurent Dailland (lire le texte de Laurent ci-dessus, sous la rubrique *avant-première*)

 - ▶ **Une femme de ménage** de Claude Berri, photographié par Eric Gautier (Eric, étant au fin fond de la Patagonie, nous parlera de ce film dans une prochaine Lettre)

 - ▶ **Au plus près du paradis** de Tonie Marshall, photographié par Agnès Godard

 - ▶ **Demonlover** d'Olivier Assayas, photographié par Denis Lenoir (lire le texte de Denis dans la Lettre 110, sous la rubrique *festival de Cannes*)

 - ▶ **Aime ton père** de Jacob Berger, photographié par Pascal Marti
-

► La géographie du cinéma

En 2001, 1 654 communes sont équipées d'au moins une salle de cinéma en activité, soit seulement 4,5 % des communes françaises. Les grandes villes sont les plus fréquemment équipées : la quasi-totalité des communes de plus de 50 000 habitants est dans ce cas, contre 2,9 % des communes de moins de 10 000 habitants.

1 - Communes équipées de salles de cinéma

Les salles sont surtout implantées dans les communes urbaines. Les centres des grandes villes sont généralement mieux dotés en salles que leurs banlieues. Mais, l'implantation de multiplexes à la périphérie des plus grandes communes françaises compense progressivement ce déséquilibre depuis quelques années. 73 % des entrées sont réalisées dans les agglomérations de plus de 100 000 habitants. L'indice de fréquentation augmente avec la taille de la commune, et avoisine ou dépasse les 5 entrées par habitant et par an dans les unités urbaines de plus de 100 000 habitants.

Au sein des unités urbaines, l'équipement proposé aux spectateurs potentiels est comparable, quelle que soit la taille de l'agglomération : un fauteuil est disponible pour 31 à 52 habitants.

Diversité des communes, éventail de prix

Le prix du billet est, en moyenne, plus élevé dans les communes les plus peuplées. Le billet coûte plus de 6,16 euros en moyenne à Paris et environ 5,10 euros dans les plus petites communes.

Augmentation contrastée de la fréquentation

En 2001, la fréquentation a progressé de 12,2 % en France par rapport à 2000. La hausse de la fréquentation touche davantage les petites communes rurales que les grandes agglomérations. Les unités urbaines de plus de 100 000 habitants enregistrent les plus faibles progressions d'entrées entre 2000 et 2001.

Paris, capitale du cinéma

Paris dispose d'un patrimoine de salles de cinéma unique au monde. En 2001,

373 salles regroupées dans 94 établissements étaient en activité. Les salles parisiennes ont réalisé plus de 31 millions d'entrées en 2001, soit 16,8 % de la fréquentation nationale et 8 % de plus qu'en 2000.

Avec la réouverture de la Pagode, tous les arrondissements de Paris sont désormais équipés. Au total, plus de la moitié des salles sont concentrées dans 5 arrondissements qui accueillent plus de 55 % des spectateurs de la capitale. En 2002, selon le nouveau mode d'attribution des aides, près de 40 % des établissements parisiens sont classés Art et Essai.

2 - Cartographie du cinéma

Le tiers des salles dans treize départements

En 2001, 5 241 salles regroupées dans 2 186 établissements étaient en activité. Elles comprenaient un peu plus d'un million de fauteuils, soit quelque 12 000 de plus qu'en 2000. Treize départements rassemblaient le tiers des salles, vingt-trois en rassemblaient la moitié.

Les départements les mieux équipés en salles de cinéma ne sont pas seulement ceux dans lesquels sont localisés les principaux pôles d'activité et de population du territoire. Parmi eux se trouvent aussi des départements dont l'équipement cinématographique est dimensionné de manière à accueillir la clientèle touristique en saison.

La moitié des entrées dans quatorze départements

Paris arrive largement en tête avec 31,3 millions d'entrées. Le Nord et le Rhône dépassent les sept millions d'entrées. Les Bouches-du-Rhône totalisent 6,7 millions d'entrées. Dans quatorze autres départements très urbanisés, le nombre d'entrées est supérieur à trois millions en 2001. A l'autre extrême, le nombre d'entrées est très faible dans des départements ruraux : moins de 120 000 en Lozère, 179 000 en Corse-du-Sud, 182 000 en Haute-Corse et 185 000 dans la Creuse.

56 départements des 21 régions métropolitaines sont équipés de multiplexes

Fin 2001, 56 départements possédaient au moins un multiplexe, contre 47 en 2000, 38 en 1999, 26 en 1998, 23 en 1997 et 8 en 1996. Pour 34 de ces

départements, notamment les plus récemment équipés, la fréquentation a évolué plus favorablement que la fréquentation nationale.

Toutes régions françaises (exceptée la Corse) étaient ainsi dotées d'au moins un multiplexe à la fin de l'année 2001.

Près de 30 % du parc Art et Essai sont concentrés sur deux régions

873 établissements de cinéma bénéficient, à ce jour, du classement Art et Essai portant sur leur activité 2000-2001. Les régions les plus urbanisées sont les mieux dotées en établissements Art et Essai : l'Île-de-France et la région Rhône-Alpes en rassemblent plus de 27 %. Le Nord-Pas-de-Calais fait exception puisque, pour une population de près de 4 millions d'habitants, la région compte seulement 20 établissements classés. En revanche, la Bretagne recense 73 établissements Art et Essai malgré un équipement en salles majoritairement rural.

► **Budget 2003 : le CNC donne un coup de pouce à l'avance sur recettes**

Le directeur général du CNC, David Kessler, a présenté le 23 octobre un budget 2003 marqué par la stabilité. A la différence des autres directions dépendant du ministère de la Culture, financées sur fonds publics, 94 % des sommes que gère le CNC proviennent de prélèvements alimentant le " compte de soutien ". Celui-ci permet les aides, automatiques ou sélectives au cinéma, à la production audiovisuelle, à l'édition vidéo et au multimédia.

Ce compte de soutien est alimenté pour un quart par la TSA (taxe sur les billets de cinéma), par des taxes sur les chaînes de télévision pour 72 %, et par une taxe sur la vidéo, pour quelque 4 %. Il est affecté à 53 % à l'aide au cinéma et à 47 % à l'audiovisuel. Pour 2003, le CNC table sur une recette globale du compte de soutien de 449,29 millions d'euros (+ 3,75 %). Cette hausse s'explique par la légère augmentation prévue de la fréquentation des salles en 2002, qui devrait atteindre 188 millions d'entrées (186 millions en 2001), pendant que la stagnation des recettes publicitaires des chaînes de télévision, donc de leur contribution au fonds, devrait être compensée par l'explosion des revenus de la vidéo (+ 42,3 %).

La partie " cinéma " du compte de soutien devrait représenter 229,11 millions

d'euros, soit une hausse de 4,8 %. 146 millions d'euros seront affectés aux aides automatiques, dont 53 millions à l'exploitation, 3 millions à la vidéo, et 90 millions à la production et à la distribution. Le 23 octobre, un distributeur a regretté que ces deux secteurs soient mélangés, la production s'adjudant la part du lion et bénéficiant de la baisse attendue de la part de marché des films français (la taxe est prélevée sur les entrées de tous les films et reversée aux seuls producteurs français).

Le geste le plus significatif au sein de ce budget est, comme l'a souligné David Kessler, la hausse de 10,1 % des fonds alloués à l'avance sur recette, qui subit en ce moment une pression particulière du fait de la saturation des autres mécanismes d'aide (*Lire sous la rubrique revue de presse l'article paru dans Le Monde du 8 octobre. NDLR*). Le directeur général en a profité pour rappeler l'importance de ce mécanisme, qui a aidé à la production de quelque 600 films depuis dix ans. Il a également souligné l'effort significatif du ministère qui, malgré des contraintes budgétaires fortes, a augmenté sa contribution de 1,9 %, la portant à 28,98 millions d'euros.

M. Kessler est revenu sur des " chantiers " en cours. Il a évoqué la mission confiée par le ministre de la culture, Jean-Jacques Aillagon, à Serge Toubiana concernant la politique patrimoniale - annonçant la mutation du Service des archives du film et du dépôt légal en Archives françaises du film (AFF) - et la mission confiée à Jean-Pierre Leclerc sur le financement du cinéma.

Dans un environnement très affecté par les mésaventures de Canal+, les propositions de modifications du système attendues pour janvier 2003 constituent la prochaine échéance. Le patron du CNC a enfin évoqué les futurs débats internationaux, en particulier dans le cadre de l'Organisation mondiale du commerce, en se déclarant « confiant » dans la construction d'une « idée désormais partagée » par les autres pays européens en matière de soutien au cinéma, et dans la défense de ces principes dans une arène internationale : « Ce n'est pas un problème de droit de la concurrence mais de survie. Sans soutien public, il n'existerait tout simplement pas de cinémas européens », a martelé M. Kessler. (*Jean-Michel Frodon, Le Monde, 25 octobre 2002*)



► Fuji

Club Fuji

Nous vous donnons rendez-vous le mardi 10 décembre prochain au Cinéma des Cinéastes pour la prochaine soirée du Club Fuji des Directeurs Photo.

Ces rencontres conviviales seront l'occasion de faire le point sur les mariages possibles entre argentique et numérique. Extraits et commentaires de personnes compétentes à l'appui.

Festivals

En novembre, Fujifilm sera présent sur les festivals de Sarlat, Brest et Villeurbanne.

Sarlat

Du 5 au 9 novembre, venez retrouver dans le cadre unique de Sarlat toute l'équipe de Fujifilm. Sont sélectionnés notamment *Aram* de Robert Kéchichian, photographié par Laurent Dailland, AFC, *Une femme de ménage* de Claude Berri, photographié par Eric Gautier, AFC, *Brocéliande* de Doug Headline, photographié par Guillaume Schiffman, AFC, *Le Ventre de Juliette* de Martin Prouvost, photographié par Jean-Claude Larrieu, AFC, etc.

700 lycéens sont attendus pour rencontrer, apprendre, créer et concourir, encadrés par des professionnels du cinéma.

Gérald Fiévet, Annick Mulletier et Christophe Zimmerlin vous attendent tout particulièrement les mercredi 5 et vendredi 7 pour un dîner aux chandelles.

Brest

A l'occasion du 17^{ème} Festival Européen du Film Court de Brest, qui se déroulera du 9 au 17 novembre 2002, Fujifilm remettra le prix de la meilleure collaboration réalisateur-directeur photo. Le réalisateur (d'un film français) se verra remettre 4 000 euros et le directeur de la photographie un appareil numérique Fujifilm.

Villeurbanne

Fujifilm sera également présent au 22^{ème} Festival du Film Court de Villeurbanne, du 15 au 24 novembre prochain, et remettra le Prix de la meilleure première œuvre doté de 3 050 euros TTC en pellicule. Si vous êtes du côté de Lyon, retrouvez toutes les équipes des films autour du dîner Fuji le vendredi 22 novembre aux *Nourritures terrestres*.

► Kodak

Kodak parraine la 11^{ème} édition du Festival du Film de Sarlat en dotant le Prix Kodak du Court Métrage en pellicule prise de vues. N'hésitez pas à nous contacter sur place si vous êtes de passage, nous nous ferons un plaisir de vous accueillir du 5 au 9 novembre. Renseignements au 01 40 01 46 15

Kodak partenaire du 17^{ème} Festival Européen du Court Métrage de Brest

Comme chaque année, Kodak dotera le Grand Prix du Film Court, le Premier prix du Jury et parraine le déjeuner en compagnie des réalisateurs le samedi 12 octobre à midi.

Toute notre équipe ne sacrifiera pas à la grande tradition de la ballade et de la dégustation de crêpes en bord de mer le vendredi 15 octobre à 14h30. Pour y participer, rapprochez-vous de Nathalie Cikalovski ou de Fabien Fournillon.

Renseignements sur place : Fabien Fournillon au 06 61 90 58 67

Kodak s'associe au 1^{er} Super 8 Festival qui se tiendra chez Cinéalternative

Cinéalternative, le premier cinéma de films courts et plus largement dédié à la création audiovisuelle a déjà permis de diffuser plus de 500 d'entre eux depuis 8 mois. Kodak s'associe à la nouvelle programmation qui désormais sera trimestrielle. La nouvelle saison sera riche en événements avec un moment fort qui marquera les 70 ans du Super 8 : le Super 8 Festival qui se tiendra les vendredi 22, samedi 23 et dimanche 24 novembre prochains. Cette manifestation inédite permettra la diffusion de courts et de longs métrages réalisés par des passionnés de ce format.

Alors rendez-vous à la grande fête du Super 8, les 22, 23 et 24 novembre.

Kodak présent au Festival de Vendôme *Images en Région* du vendredi 29 novembre au vendredi 6 décembre

Kodak dote le producteur lauréat de la compétition nationale et de la compétition européenne de courts métrages en pellicule prise de vues. En parallèle se tiendront les troisièmes ateliers de coproduction initiés par Kodak et l'APCVL. Seront à l'honneur cette année les producteurs espagnols.

*Détail complet de la
programmation de
Cinéalternative en
consultant le*

www.cinealternative.org

Cinéalternative

18, rue du Faubourg-

du-Temple

75011 Paris

Tél. : 01 48 05 44 90

E-mail :

info@cinealternative.org

*Une nouvelle gamme de
pellicule négative Kodak*

révolutionnaire annoncée

pour le 25 novembre.

Réservez impérativement

votre soirée !

Notez sur vos agendas pour le mois de décembre !

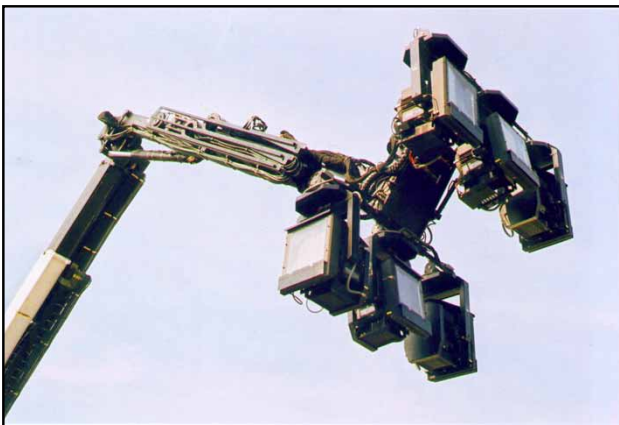
Kodak célèbrera les 25 ans de la Caméra d'Or le mardi 3 décembre à l'Élysée Biarritz à l'occasion de sa traditionnelle soirée.

Vous pourrez découvrir *Bord de mer*, le premier long métrage de Julie Lopes Curval, lauréate du Prix de la Caméra d'Or 2002.

Kodak à Autrans

Kodak renforce sa position sur le film documentaire en soutenant le 19^{ème} festival international du film de montagne et d'aventure d'Autrans qui se déroulera du 4 au 8 décembre 2002.

► LTM



Complémentaire de l'incastournable Luxarc 12-18 kW, véritable symbole dans la profession, le Prolight 6-12 kW a été choisi par le groupe Transpalux-Lumex pour venir intégrer la grue

d'éclairage révolutionnaire conçue par Gilles Rousseau.

Fidèle à sa réputation de fabricant haut de gamme dans le domaine des projecteurs lumière du jour, LTM innove en commercialisant le premier ballast électronique 6-12-18 kW pesant moins de 40 Kg (soit 100 Kg de moins qu'un ballast selfique) et près de 15 Kg de moins que les ballasts électroniques concurrents de même puissance.

Autre nouveauté, le premier ballast 400-575 W avec PFC alimentant le petit Cinespace 400, réalisé dans l'encombrement d'un Cinepar 200 et possédant pratiquement les mêmes données caractéristiques que le Cinepar 575, grâce à son nouveau réflecteur en aluminium pur.

Rosco

Les " Cookies " de Rosco offrent beaucoup de nouvelles opportunités. Les " Cookies " sont traditionnellement utilisés en prise de vues cinéma ou photo pour projeter des formes d'ombre sur les sujets ou l'arrière plan. Rosco a produit une gamme d'images très utiles qui offrent au concepteur lumière une grande variété de choix créatifs en formes d'ombre. Beaucoup d'effets subtils ou dramatiques peuvent être produits en superposant les cookies, en variant les sources lumineuses et en changeant la focalisation et les angles de projection. Les " Cookies " de Rosco sont disponibles en six dessins.

Roscolab Ltd

*Blanchard Works
Kangley Bridge Road
London SE26 5AQ
Tél. : +44 (0) 8659 2300
Fax : +44 (0) 8659 3153
Site Internet :
www.rosco.com*

► Mikros Image et le Motion Control

Mikros Image offre des services de prévisualisation et simulation de Motion Control. Cette technologie a été mise au point et utilisée sur la pub Peugeot 307 SW de Michel Charpentier.

Les mouvements de caméra sont créés ex-nihilo dans un environnement 3D prenant en compte les contraintes techniques du lieu de tournage. Cette phase permet de déterminer l'emplacement du Motion Control, les cadrages possibles, la focale de la caméra, l'adaptation éventuelle des décors, etc.

Les mouvements peuvent être rapidement mis au point avec un minimum de contraintes dans un environnement virtuel rapidement reconfigurable.

La trajectoire virtuelle finale est validée par un logiciel qui effectue une simulation physique du mouvement (intégrant les notions de vitesse, de contraintes angulaires des mouvements, etc.). Cela garantit la validité du mouvement du Motion Control pour le tournage avec un niveau de précision inégalé. Le simulateur produit enfin les données nécessaires au mouvement sous forme de datas, en tenant compte des spécificités du Motion Control employé (chaque MC étant une pièce unique). Ces données seront enfin exportées sur un support externe pour être exploitées sur le tournage.

Si la trajectoire finale venait à être modifiée lors du tournage, les données définitives peuvent être réimportées dans Maya ou Softimage, éliminant ainsi les phases de tracking lors de la postproduction.

Les avantages de cette chaîne 3D, Motion Control, 3D :

- Mise au point artistique libre et rapide
- Déduction pour set de tournage (décor, studio, lumières, position objet filmé par rapport au MC, etc.)
- Gain de temps énorme sur le tournage (la préparation du mouvement ayant été faite préalablement)
- Retour en postproduction très efficace, les datas du Motion Control étant exploitables en 3D et sur Discreet, les possibilités de trucages sont extraordinairement étendues.

Le simulateur supporte les modèles de Mark Roberts (Milo, Milo Longharm, Cyclop). Le Milo est aujourd'hui considéré comme le modèle le plus performant sur le marché.

► **Un nouveau scénario pour l'avance sur recettes ?**

Le fonctionnement de l'avance sur recettes, qui permet d'attribuer des aides publiques destinées au financement de 50 à 60 films par an, a été gravement mis en cause au début de l'été. Lors de la séance du 27 juin, le jury, présidé par Frédéric Mitterrand, avait sélectionné dix des trente-quatre projets, en excluant de cette liste d'élus des metteurs en scène aussi confirmés que Jacques Rivette, Tonie Marshall, Raoul Ruiz ou Claude Miller. Parlant d'une même voix, les producteurs indépendants avaient proposé de réformer ce système d'aides publiques, en réservant des sommes moindres (jusqu'à 8 000 euros) à des films produits par des grands groupes, qui avaient, selon eux, davantage besoin d'un label institutionnel que d'argent. A contrario, les producteurs indépendants plaidaient pour une aide plus importante (jusqu'à 600 000 euros) pour les films d'auteurs, plus difficiles, qui, en cette période de crise de financement, ont plus que jamais du mal à boucler leur budget.

Cette difficulté à trouver un financement est la raison pour laquelle le nombre de scénarios qui postulent pour l'avance sur recettes, reçus au CNC - qui chapeaute le service des aides sélectives au cinéma -, a brusquement augmenté en 2002, passant de moins de 600 à environ 650. Les demandes se professionnalisent. Désormais, deux tiers des dossiers présentés sont soutenus par un producteur, ce qui n'est pourtant pas obligatoire.

Mais le nombre de films produits a été presque multiplié par deux depuis 1994, pour atteindre 204 en 2001, pendant que le montant de l'avance sur recettes n'augmentait que d'à peine 20%. Il frôlait les 15,2 millions d'euros au début des années 1990, et il s'est élevé à 17,92 millions en 2001 (accordés à 52 films, dont 14 premiers longs métrages). « Cela s'apparente beaucoup plus à un concours qu'à un examen », souligne-t-on au CNC.

Conscient du malaise des professionnels, David Kessler, directeur général du CNC, a réuni le 3 septembre les différents représentants syndicaux des auteurs, réalisateurs et producteurs. Une étude menée par le CNC sur l'attribution des fonds depuis une dizaine d'années montre, selon François Hurard et André Avignon, responsables de ces dossiers du CNC, que « la situation a radicalement changé : si pendant un moment les très gros films et les longs métrages portés par des groupes touchaient de l'avance,

Une institution presque cinquantenaire Instituée en 1959, l'avance sur recette est financée par le compte de soutien au cinéma, lui-même approvisionné par les chaînes de télévision et la taxe sur les entrées en salle. Elle est attribuée par une commission de vingt-cinq membres dont le président est actuellement Frédéric Mitterrand. Deux collègues, traitant l'un des premiers films et le second des films de réalisateurs ayant déjà tourné un long métrage, examinent des projets présentés soit par leurs auteurs, soit par les producteurs. Une autre procédure permet aux producteurs d'obtenir une avance après le tournage du film. Lorsque les résultats commerciaux du film le permettent, cette avance est remboursée par les producteurs au CNC. (Nicole Vulser) Le Monde, 8 octobre 2002

aujourd'hui, ces sommes sont attribuées presque exclusivement à des petits films. Ce sont les indépendants qui en profitent le plus ». Depuis 1990, entre 8,7 % et 10,4 % des projets examinés ont bénéficié de l'avance pendant que leur nombre variait entre 518 et 591. Sur la même période, la moyenne des avances consenties avant la réalisation du film oscillait faiblement entre 310 000 et 396 000 euros.

La question d'attribuer ou non des crédits publics à des "grosses machines" du cinéma français n'a jamais été tranchée. Politiquement, la commission de l'avance sur recettes, peut également avoir intérêt à montrer qu'elle n'hésite pas à aider des films grand public et qu'elle peut donc récupérer à terme l'avance accordée et n'est pas figée dans une ligne esthétique exclusivement réservée au cinéma d'auteur.

« Nous sommes tombés d'accord sur l'urgence qui existe à débloquer davantage de fonds pour l'avance sur recettes. Je demanderai à la tutelle de pouvoir effectuer un effort progressif dans les années à venir », souligne David Kessler. Un discours qui semble avoir apaisé les esprits. Marie Masmonteil, présidente du Syndicat des producteurs indépendants, estime désormais qu'une profonde réforme de l'avance risque d'« avoir des effets pervers », mais réclame toujours, ce qui semble assez utopique, « un doublement progressif de l'enveloppe de l'avance ». *(Nicole Vulser)*

Le Monde, 8 octobre 2002

► **La Ville de Paris a décidé de se désengager** totalement du Festival du film de Paris, une manifestation créée en 1986 et dont Isabelle Adjani est présidente d'honneur, pour lancer un festival concurrent. « Il ne s'agit pas d'un clivage politique », affirme Régine Hatchondo, déléguée à la mission cinéma de la Mairie de Paris. « Les raisons de notre désengagement sont simples : il tient essentiellement aux dates du festival, organisé début avril, juste un mois avant le Festival de Cannes, sa ligne éditoriale est peu claire et il manque une vraie personnalité pour incarner cette manifestation », dit-elle. « J'ai également exprimé à Louisa Maurin, déléguée générale du Festival du film de Paris, mes réserves sur la gestion de la communication qui donne l'impression de soutenir davantage les sponsors que le cinéma lui-même. »

La Ville de Paris a auditionné depuis juin et juillet de nombreux professionnels, notamment Daniel Toscan du Plantier, le président d'Unifrance, Patrick Brouiller, président de l'Association française des cinémas d'art et essai, Pascal Rogard, délégué général de la société civile Auteurs Réalisateurs Producteurs (ARP), Claude-Eric Poiroux, directeur d'Europa Cinémas...

Isabelle Adjani déplore la suppression de la subvention de la mairie. Dans une lettre adressée au maire de Paris, Bertrand Delanoë, Isabelle Adjani dénonce « la tentative d'appropriation » du festival par des professionnels « n'ayant d'autres ambitions que d'assurer leur propre promotion ».

Hormis les jeux des professionnels qui cherchent en coulisse à avoir le plus d'influence sur la nouvelle manifestation organisée par la mairie, toute la question est de savoir si la création d'un nouveau festival à Paris a encore vraiment un sens. *(Nicole Vulser)*

Le Monde, 15 octobre 2002

► **MK2 amorce la réédition de tout Chaplin**

Soixante-deux ans presque jour pour jour après sa première à New York, *Le Dictateur* ressort à Paris et dans la France entière avec quelque 200 copies. Le film a retrouvé son éclat originel grâce à une restauration effectuée à la Cinémathèque de Bologne. Et le premier acte d'une entreprise de remise en lumière de l'œuvre de Chaplin menée par MK2. Au début de l'année, le groupe de Marin Karmitz a en effet obtenu des héritiers du cinéaste les droits mondiaux (pour douze ans) de son catalogue : onze longs métrages, plus six courts ou moyens métrages. Derrière ce contrat, un engagement moral, que scande Philippe Aigle, directeur général de MK2 : « Mener sur l'œuvre de Chaplin un travail qui remette ce dernier à sa vraie place : celle de l'un des plus grands artistes du siècle. »

Si l'accueil fait au film aura valeur de test pour l'effort de distribution des titres ultérieurs, le volet " salles " n'est qu'un élément d'une stratégie de réédition beaucoup plus large. Le temps fort de la réédition du *Dictateur* se jouera le 6 novembre avec la mise en vente de 20 000 DVD - quatre fois plus que pour un film de Truffaut. Le DVD du *Dictateur* offrira, outre le film, le documentaire de l'historien du cinéma Kevin Bronlow sur les " vies parallèles " de Chaplin et

Hitler, et 25 minutes d'images inédites, en couleur, filmées par Sydney Chaplin, le frère de Charles, sur le tournage. Les titres à venir bénéficieront d'un autre bonus : l'insertion de documentaires de 26 minutes réalisés par des auteurs français et intégrant la vision de cinéastes internationaux sur chaque film de Chaplin, série dont MK2 TV est en train d'entamer la production.

(Ange-Dominique Bouzet)

Libération, 16 octobre 2002

Requiem

pour une salle de cinéma,

par Jean-Pierre Mocky.

Le Brady est mort au combat des artistes et artisans perdus.

La salle mythique du boulevard de Strasbourg à Paris, la salle culte des années 1950, après un pneumothorax opéré par Jean-Pierre Mocky de 1994 à 2002, a rendu son âme de cinéphile le 15 octobre 2002.

Soignée par les médecins du Malade imaginaire (le ministère de la Culture, la Mairie de Paris et le Centre national de la cinématographie), la malade a reçu des médications qui n'ont pas fait de miracle.

Ces médecins (de droite ou de gauche) ont laissé à leurs "subordonnés" le choix des remèdes. Jamais un grand patron, un puissant, n'a daigné recevoir le porte-parole de la malade. Des occupations plus importantes les accaparaient (dîner par-ci, gala par-là, etc.).

Pas une minute pour recevoir le message du Brady.

(suite page 29)

► **Arte affiche une stabilité sereine**

La filiale cinéma d'Arte, indispensable partenaire du cinéma français, est néanmoins restée sur le plan des volumes financiers un intervenant minime dans la production nationale. La crise qui secoue Canal+, premier bailleur de fonds du cinéma en France, en a fait un interlocuteur de premier plan.

Face à cette situation valorisante, la chaîne a choisi de rester sur ses positions. Le 15 octobre, Jérôme Clément, président d'Arte France, et Michel Reilhac, directeur d'Arte Cinéma, devaient présenter leurs projets, marqués par un choix de stabilité : avec une enveloppe constante à 7,5 millions d'euros, le nombre de titres coproduits devrait même être inférieur aux 26 de 2001.

« Nous disposons de trois cases cinéma par semaine, dont la moitié doit être alimentée par nos partenaires allemands, et il est important de garder un espace pour les acquisitions. De ce fait, nous ne pouvons aller bien au-delà des quelque 20 longs métrages que nous coproduisons annuellement. Nous ne souhaitons pas intervenir dans des films beaucoup plus chers, qui ne correspondent pas à l'identité de notre chaîne, même si nous sommes maintenant sollicités même pour des superproductions. En revanche, notre entrée en coproduction a désormais un effet déclencheur, qui convainc d'autres partenaires de cofinancer les projets » explique Jérôme Clément.

Selon Michel Reilhac, les demandes d'intervention de la chaîne sur des projets sont passées de 375 à 600 en un an. Dans ce contexte, certaines options de développement sont annoncées. La première concerne la possibilité d'augmenter malgré tout un peu (environ 600 000 euros) les ressources de la filiale cinéma de la chaîne en s'amarrant à une Sofica « en attendant, éventuellement, d'en créer une nous-mêmes ».

Une deuxième option concerne les films coproduits par la chaîne franco-allemande, capable de mobiliser des fonds beaucoup plus importants. Ce mécanisme pourrait devenir accessible à 8 films européens " ambitieux " contre 6 actuellement.

Ensuite, le passage à la diffusion toute la journée, annoncée pour 2004, permettrait l'ouverture « d'au moins une nouvelle case cinéma ». De plus, des possibilités de partenariat avec des chaînes européennes, sont en train de se mettre en place, notamment en Espagne.

En revanche, le projet de création de chaînes thématiques dédiées aux cinémas d'auteur du monde entier, est aujourd'hui en sommeil. « Mais nos dossiers sont prêts », souligne Jérôme Clément.

Enfin, Arte envisage d'accroître sa présence dans l'univers cinématographique en articulant davantage le travail de production et de diffusion à celui de l'édition en DVD. Un élargissement qui pourrait être encore conforté par une émission consacrée au cinéma, avec l'Europe comme horizon, et « la volonté de susciter d'autres désirs de films que ceux provoqués par la publicité », résume Michel Reilhac. (Jean-Michel Frodon)

Le Monde, 16 octobre 2002

► Le blues s'installe chez les producteurs indépendants

« Deux semaines, c'est le temps désormais accordé pour imposer un film en salles. Avant, les producteurs et les distributeurs pouvaient compter sur trois mois, le bouche-à-oreille pouvait s'installer », affirme Margaret Menegoz (Les Films du losange). « Ce qui oblige les distributeurs à consacrer davantage d'argent à la publicité et au nombre de copies ».

Outre les difficultés de distribution, les déboires de Canal+ et de sa maison-mère continuent de peser fortement sur le financement du cinéma.

David Kessler, directeur général du CNC, affirmait, lors du dernier festival de Cannes, que certains « films ne pouvaient plus se faire, faute de financement ».

Pour Laurent Vallet, directeur général de l'Institut pour le financement du cinéma et des industries culturelles (Ifcic), « le nombre de projets apportés par les établissements bancaires ne baisse pas, mais certains dossiers, sont considérés comme plus fragiles. On voit surtout des financements de films

(suite de la page 28)

Je vais épargner au lecteur la fastidieuse liste des demandes, tergiversations, promesses faites et non tenues, des retards dans les réponses, des courriers énigmatiques et vains. Sans doute les puissants se justifieront en contre-attaquant, expliquant qu'ils ont tout fait pour sauver la mourante. Ce qui est faux. Je pourrais le prouver.

Le Brady va devenir un supermarché de cosmétiques. Le Kinopanorama va devenir un restaurant. Le Scala est devenue le siège d'une secte. Bientôt, le cimetière des cinémas défunts comptera d'autres tombes.

Exsangue, incompris, oublié, le Brady rend son dernier soupir. Soupirent avec lui : Jean-Pierre Mocky, qui a sué sang et eau pour prolonger son existence, ses fidèles employés, ses fidèles spectateurs.

Requiescat in pace !

Vive les puissants !

Vive les ministères !

Vive le Centre national de la cinématographie !

Et vive Paris !

Amen.

Le Monde, 15 octobre 2002

plus acrobatiques que par le passé. ».

De plus, la crise majeure, que traversent toutes les télévisions payantes européennes, constitue un handicap grave.

Dans cette conjoncture difficile pour la production indépendante et donc pour les films à petits ou moyens budgets, la réforme de fond du financement du cinéma français devient urgente. Ce chantier a fait l'objet d'un rapport d'un groupe de travail mis en place par le CNC. Le conseiller d'Etat Jean-Pierre Leclerc a été chargé d'étudier la faisabilité d'une réforme et doit rendre ses conclusions mi-janvier 2003. Une réévaluation de la contribution de la vidéo et du DVD (un marché en croissance de 24 % en 2001) au soutien financier de l'Etat à l'industrie cinématographique serait une des solutions les plus rapides.

Si ce marché, aujourd'hui taxé à hauteur de 2 % du chiffre d'affaires des éditeurs, l'était à 5,5 % comme les télévisions, cela fournirait une nouvelle manne de 15,2 millions d'euros. Reste à craindre le piratage.

Un consensus pourrait se dessiner pour modifier l'assiette de la taxe et imposer, toujours à 2 %, non plus le chiffre d'affaires des éditeurs, mais celui du prix de détail de la vidéo. Les autres pistes de financement sérieusement envisagées, comme le doublement de la collecte des Sofica, la création de fonds régionaux ou, à terme, l'augmentation significative de l'enveloppe dédiée à l'avance sur recettes, dépendront surtout de la capacité du ministre de la Culture, Jean-Jacques Aillagon, à convaincre son homologue du budget à lâcher du lest. Ce qui reste à prouver. *(Nicole Vulser)*

Le Monde, 23 octobre 2002

► **Polémique sur l'ouverture d'un complexe multisalles Leclerc à Nantes en 2003**

Le cinéma en tête d'affiche à Nantes, cela devient une habitude. La ville de Jacques Demy accueillera en septembre 2003 le premier complexe multisalles créé par une enseigne de la grande distribution, Leclerc. Les cinq salles de Ciné Pôle Sud compteront 797 fauteuils, une capacité qui l'exonère d'un passage en commission départementale d'équipement cinématographique (CDEC).

Ciné Pôle Sud sera implanté sur la commune de Basse-Goulaine, au sud de Nantes, un secteur sous-équipé en matière d'offre cinématographique.

L'objectif est d'atteindre 350 000 entrées par an.

Leclerc prend de vitesse l'exploitant rennais la Soredic, qui cherche depuis plus de deux ans à ouvrir à Saint-Sébastien-sur-Loire, également près de Nantes, un Cinéville, à proximité d'un centre commercial.

L'initiative de Leclerc suscite une vive polémique dans la profession. Selon le président de la Fédération nationale des cinémas français (FNCF), Jean Labé, « c'est la première fois que l'on est confronté à un problème de ce type. Il s'agit, pour Leclerc, de la volonté de dynamiser un centre commercial. Ce qui n'implique pas le même souci de rentabilité que celui auquel sont soumis les autres opérateurs de cinéma. Le cinéma ne doit pas être considéré comme un produit d'appel ». Il ajoute : « Avec moins de 800 places, le cinéma Leclerc n'est tenu à aucun engagement en matière de diversité des films. De plus, après un délai de cinq ans, il peut, sans agrément, passer à 1 500 fauteuils. »

Le ministre de la culture, Jean-Jacques Aillagon, s'est saisi du dossier et vient de demander au CNC de réfléchir à une réforme et à un nouvel abaissement du fameux seuil des 800 fauteuils, au-dessous duquel l'exploitant n'a pas besoin d'agrément. Ce seuil avait déjà été revu à la baisse en 2000, en passant de 1 000 à 800 fauteuils. Mais tout nouvel abaissement de ce plancher nécessite une réforme législative, ce qui prendra du temps.

(*Jacques Le Brigand, à Nantes, et Nicole Vulser*)

Le Monde, 23 octobre 2002

► Couacs numériques

Depuis quelques mois, on voit pas mal de choses bizarres sur les écrans : projections électroniques d'œuvres tournées en 35 mm, exploitations de films transférés sur pellicule après tournage en vidéo numérique, vidéo projections de DVD... Les films 35 mm deviennent des objets hybrides lorsqu'ils sont convertis en haute définition numérique à la postproduction.

Pour la CST, la présentation en vidéo projection de *Pandora*, d'Albert Lewin, au Reflet Médicis (*Libération* du 23 août) a mis le feu aux poudres. Comme il n'existe plus de copie argentique exploitable, il fallait soit en restaurer une - mais le coût, 38 000 euros environ, était prohibitif -, soit faire une projection électronique à partir d'une cassette numérique utilisée pour la télédiffusion, au

prix d'une forte dégradation de l'image. Simon Simsi, détenteur des droits, a opté pour cette dernière solution.

Jeudi dernier, la CST a réuni au Reflet Médicis des professionnels, qui furent unanimes : « qualité terrifiante, désespérante », « massacre du patrimoine », « autant voir ça chez soi sur un DVD », etc. La projection souffrait, il est vrai, d'un triple handicap : mauvaise qualité de la copie argentique utilisée pour la cassette, faible définition de l'image et enfin dégradation due à la projection vidéo : perte de contraste, scintillement, etc.

On peut faire mieux, mais est-il acceptable, sur le fond, de soumettre le cinéma de répertoire à des projections de deuxième classe ? Ne vaut-il mieux pas attaquer le problème à la source, comme MK2 le fait en ressortant *Le Dictateur* de Chaplin en copie restaurée ? Les discussions de jeudi ont convergé sur un point : les films 35 mm devraient être projetés autant que possible à partir de la copie argentique, et la projection électronique réservée aux œuvres tournées en vidéo numérique. « Le cinéma numérique haut de gamme n'arrivera que lentement, » souligne Alain Besse, responsable du secteur diffusion à la CST. « L'émergence de nouveaux marchés de la distribution pose problème. Les professionnels ont besoin de repères. » La CST leur en fournira le mois prochain en proposant de nouvelles recommandations techniques.

(*Edouard Launet*)

Libération, 23 octobre 2002

.....

► **Les Essais caméra, Une mission de l'assistant opérateur**, d'Olivier C. Benoist et Philippe Coroyer, aux éditions Dujarric et avec le soutien de la CST. Ce petit guide fort complet est le fruit de trois ans d'efforts. Poursuivant la réflexion d'un groupe de travail initié par la CST, cet ouvrage accompagnera, en premier lieu, tous les professionnels de l'image dans l'exercice de leur métier. Sa lecture sera en outre fort instructive pour tous ceux dont les métiers touchent, de près ou de loin, les sphères de la production, que celle-ci soit pour le cinéma ou la vidéo HD. Elle leur rappellera, dans le cas où ils l'auraient oublié,

que le temps passé à cette tâche essentielle, plus ou moins long suivant les différents cas envisagés et bien que pouvant paraître par trop onéreux, est, pour ce qui concerne la prise de vues et dans le "long terme" d'un tournage, une source évidente d'économies, car la meilleure façon de minimiser les risques au moment d'entreprendre la fabrication d'un film.

Ce livre, d'un format de (large) poche - 13x18,5 cm - retrace, dans une première partie, le rôle des assistants opérateurs et les missions du premier d'entre eux, à l'aide de témoignages d'assistants confirmés et dresse un petit inventaire "à la Prévert" du matériel indispensable.

La matière principale de l'ouvrage est dédiée aux essais proprement dits, qu'ils soient faits pour des matériels de prise de vues film ou vidéo HD. Olivier Benoît et Philippe Coroyer recensent la liste des essais à pratiquer, aidés en cela par une chronologie de leur déroulement établie par David Grinberg, 1^{er} assistant opérateur.

Olivier Benoît nous livre également un « journal de bord » qu'il a tenu en suivant pendant dix jours le travail d'essais effectués avant le départ d'un "gros" film, journal qui permet de se faire une petite idée des vicissitudes qu'ont pu rencontrer par les assistants qui en ont eu la charge.

Le livre se termine par un chapitre consacré aux essais de la caméra HD 24P, agrémenté de points de vue de techniciens possédant une bonne connaissance de ce matériel comme de la chaîne utilisée, directeur de la photo, opérateur de la vision, assistants opérateurs et coloriste.

Les auteurs des « Essais caméra », outre l'expérience qu'ils ont souhaité transmettre par l'intermédiaire de cet ouvrage, ont voulu aussi rappeler que, derrière le processus de fabrication d'images, nécessaire à celui plus large de la création d'une œuvre cinématographique, il y avait avant tout des êtres humains qui n'avaient de cesse de remplir au mieux la « mission » qui leur était confiée.

Une autre mission, celle de lire ce livre, si vous l'acceptez, vous attend à l'AFC (en entrant, sur l'étagère de gauche !) ou allant vous en procurer un (ou plusieurs) exemplaire - histoire de faire un cadeau à vos amis ou connaissances - dans toutes les bonnes librairies spécialisées... (I. S. et J.-N. F.)

Les «essais caméra», sujet sensible dans le contexte traditionnel de la production française. Essais trop longs, donc trop coûteux, assistants trop gourmands, plus ou moins bien formés, matériel pas toujours en parfait état de marche au moment de le tester, parfois rendu en bien triste état à la fin du tournage, essais inexistant dans nombre de pays étrangers... Chez nous, tout aura été dit sur ce vaste sujet. Sur quel baudet faut-il crier haro ? Les réponses sont multiples. Si l'on excepte leur aspect économique non négligeable, il est bon de répéter que ces essais de pré-tournage, durant lesquels se greffent en général ceux du directeur photo, sont pour les assistants une nécessaire prise en main de matériels toujours évolutifs et pour l'équipe image une manière de se roder. Et viendrait-il à l'esprit d'un grand chef, avant d'inscrire un nouveau plat à sa carte, de ne pas en tester en famille la recette ?
(Jean-Noël Ferragut)

*Alire également
dans Le technicien du film
du 15 octobre au 15
novembre deux entretiens
que nos chefs opérateurs ont
accordés à la revue.*

*Dans le premier,
Emmanuel Machuel
« nous parle de lumière »,
à propos de
Parlez-moi d'amour
de Sophie Marceau.*

*Dans le second,
Eduardo Serra
revient sur son expérience
américaine, à travers la
Leçon de cinéma de Kodak
dont il était l'invité
de la rentrée.*

► **Roman Karmen, Une légende rouge** de Patrick Barbéris et Dominique Chapuis, aux éditions du Seuil

« Il suffit parfois de quelques images pour se prendre de passion pour un cinéaste... Sans que nous en soyons toujours conscients, les images de Roman Karmen ont façonné notre mémoire... Cinéaste et combattant, contrebandier de l'image ou metteur en scène de génie, il fut partout.

De la construction du socialisme en URSS à la guerre civile espagnole, de La Longue Marche avec Mao à la reddition du Maréchal von Paulus à Stalingrad, de la libération des camps à la chute de Berlin, des maquis du Viêt-nam aux premiers pas de la Révolution cubaine, Roman Karmen a tout vu, tout filmé, il a écrit la légende rouge du XX^e siècle, et lorsque l'histoire a fini par lui échapper, il n'a eu d'autres solutions que de faire de sa vie un roman. »

Cet ouvrage, très richement illustré, peut être consulté au bureau de l'AFC.

En effet, Elisabeth Chapuis, que nous remercions ici très chaleureusement, nous en a fait parvenir un exemplaire.

sommaire

activités AFC	p.1
in memoriam	p.3
imago	p.8
ça et là	p.9
technique	p.12
albums de tournage	p.13
film en avant-première	p.14
films AFC sur les écrans	p.16
le CNC	p.17
nos associés	p.21
revue de presse	p.25
côté lecture	p.32