

Toutes les ténèbres du monde
ne peuvent effacer la lumière
d'une seule petite bougie.

*Proverbe persan cité par
Reza, photographe iranien
Le Monde, 14 août 2003*

n° **124**
sept. 2003

Rappel aux DP de l'AFC

*La date limite pour
proposer un de vos films
au festival Camerimage
(Lódz, du 29 novembre
au 6 décembre) est fixée
au 30 septembre.*

*Afin que Claire puisse
s'organiser autrement
que dans l'affolement
de dernière minute,
veuillez lui faire vos
propositions avant le
15 septembre prochain.*

Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

► **Luc Pagès nous rejoint à l'AFC** par Jimmy Glasberg

J'ai rencontré Luc autour d'une table ronde sur le sujet du tournage en DV dans le cadre des Rencontres audiovisuelles de Lille. J'avais apprécié son travail cinématographique sur le film d'Olivier Py *Les Yeux fermés* tourné en mini DV. Il a très bien utilisé la spécificité de la caméra-poing pour jouer avec les acteurs dans de superbes plans-séquences. La photographie était à la fois très simple et très sophistiquée, en accord parfait avec le thème du film et



la mise en scène.

Je viens de découvrir
A+ Pollux, son long
métrage réalisé en
2002.

Bien qu'adapté d'une
œuvre littéraire, c'est
un authentique film
d'auteur.

Tourné en DV Scope avec des objectifs anamorphosés et en 35 mm Scope, il fait un " collage " de textures photographiques pour construire la dramaturgie de son film. Ce travail original me semble très intéressant à analyser. Nous allons réaliser un entretien sur ce sujet début septembre et nous vous le présenterons dans la prochaine Lettre. Il serait intéressant de projeter le film *A+Pollux* et de débattre sur les sujets argentique-numérique-Scope...

Luc Pagès est en tout cas un cinéaste complet : technicien, auteur, metteur en scène, directeur de la photo.

En venant rejoindre les rangs de l'AFC, il apportera, j'en suis convaincu, un esprit d'ouverture et de réflexion à notre association. (*Lire la filmo de Luc en annexe*)

activités AFC

L'AFC est heureuse de compter parmi ses membres un nouvel associé à qui elle souhaite la bienvenue.

Sparx*

91, rue Lauriston,
75116 Paris
Tél. : 01 44 34 01 34
Fax : 01 44 34 01 00
Site Internet :
www.sparx.com

Contacts Sparx*:

Jean-Christophe Bernard

jcb@sparx.com

Guillaume Hellouin

gh@sparx.com

Contact Sparkling*:

Corinne Kouper

ck@sparx.com

Contact cinéma:

Didier Carteron

didier.c@sparx.com

Dernière minute

*Nous accueillons avec plaisir la société de postproduction **Digimage**, nouveau membre associé de l'AFC que nous vous présenterons dans la prochaine Lettre.*

► **Sparx*, un nouveau membre associé par Rémy Chevrin**

Un petit mot pour introduire un nouveau membre associé de l'AFC : Sparx*.

Sparx* est une jeune société d'effets spéciaux numériques et d'images 3D, orientée vers le travail photographique publicitaire et le long métrage et qui se diversifie sous l'impact de jeunes graphistes et d'autres truquistes plus aguerris. J'ai pu faire appel à l'expérience de Sparx* à l'occasion du film *La Laitière* réalisé par Patrice Leconte et produit par La PAC pour truquer des plans tournés en studio, plans à insérer à des fonds bleus 3D (décor des rues Moyen-Age) ainsi que des "mattes" d'immeubles.

La qualité, et surtout la sensibilité de travail de chacun, ont permis de rendre une parfaite et très juste lecture du plan qui a enchanté l'ensemble de la production.

Je me réjouis de leur entrée en tant que membre associé.

► **Présentation de Sparx***

Créé en 1995 par un groupe de passionnés d'infographie menés par Jean-Christophe Bernard et Guillaume Hellouin, le studio d'effets visuels et d'animation 3D Sparx* est aujourd'hui l'un des plus importants et des plus primés d'Europe. Avec plus de 250 personnes, le studio s'appuie sur une équipe ambitieuse et un outil puissant. L'esprit Sparx* est animé par la volonté d'accompagner les auteurs et d'exprimer leurs univers quels que soient les challenges engendrés par leur imagination.

Afin de multiplier les opportunités créatives et d'assurer la stabilité du studio, Sparx* a, depuis sa création, favorisé les collaborations dans des domaines aussi variés que le cinéma, la publicité, la série d'animation 3D, le long métrage d'animation 3D, le vidéo clip, l'habillage TV...

Aujourd'hui Sparx* revendique la participation à plus d'une quinzaine de longs métrages, ainsi que sa collaboration à de nombreux courts métrages. Citons, le générique de *Crying Freeman* de Christophe Gans, les effets numériques de *Ma vie en rose* d'Alain Berliner, la séquence d'ouverture de *Thomas est amoureux* de Pierre-Paul Renders, la séquence onirique de *Grégoire Moulin* d'Artus de Pengern, les génériques de *Gangsters* d'Olivier Marchal et de *La Vérité si je mens 2* de Thomas Gilou, le générique et les effets visuels de *Mon idole* de Guillaume Canet.

Sparx* a en projet le prochain long métrage de Doug Chiang, le " designer " de *Star Wars, épisode I et II*, pour lequel un film annonce de deux minutes a été réalisé. Ce film a obtenu le prix du meilleur rendu à Imagina 2003, ainsi qu'un prix à Annecy.

Parallèlement, le studio d'animation s'est vu attribuer une dizaine de distinctions dont deux Emmy Awards. La capacité de production, accrue par la création de Sparx* Vietnam, dépasse désormais l'heure par mois et permet de répondre qualitativement à la création de séries et de longs métrages d'animation 3D.

Créée en juillet 2000, la société de production Sparkling* dirigée par Corinne Kouper permet d'être partenaire de producteurs sur des projets qui nécessitent le soutien et la logistique du studio Sparx*, mais aussi de développer des projets originaux mêlant ambition, talent et singularité.

► **Compte-rendu du Conseil d'Administration du 22 août 2003**

par Jean-Jacques Bouhon

Etaient présents : J.-J. Bouhon, Dominique Brenguier, Gérard de Battista, Jean-Marie Dreujou, Etienne Fauduet, Jean-Noël Ferragut, Eric Guichard, Willy Kurant, Jacques Loiseleux, Armand Marco.

Avait envoyé un pouvoir : Michel Abramowicz, Dominique Bouilleret, Caroline Champetier, Jean-Michel Humeau, Pascal Ridaou, Philippe Pavans de Ceccaty.

Excusé, pour cause de repérages prolongés : Rémy Chevrin.

Membre invité : Robert Alazraki.

Ce Conseil était presque exclusivement consacré au livre Imago et à la crise que traverse cette fédération.

Brochure de promotion du livre Imago

Le C.A. se déclare favorable à la fabrication de cette brochure, proposée par Frédéric Kaczek, et vote une dotation exceptionnelle pour son élaboration. Cet argent sera prélevé sur le compte Imago de l'AFC.

Réunion à Vienne du 12 au 14 septembre

Le C.A., à l'unanimité des présents et représentés, est favorable à cette réunion à condition que Roger Sears soit présent, que les comptes du livre soient envoyés auparavant et que la majorité des associations impliquées dans la

Willy Kurant

sera membre du jury du Festival Manaki Brothers qui aura lieu à Bitola, en Macédoine, du 23 et 28 septembre.

De plus, Willy assurera l'intérim de la présidence de l'AFC en l'absence d'Eric Guichard, parti en tournage à l'étranger pour une durée de deux mois.

Un nouveau sigle à ajouter à votre glossaire :

LSDI, Large Screen Digital Imagerie.

Dans le cadre de l'ITU, Willy Kurant représentait l'AFC à une réunion qui s'est tenue à la CST le 1^{er} septembre. Un texte résume ses travaux en ce qui concerne l'image : « A l'exception des théâtres grand format de type Imax (8-10-15/70 mm), il ne peut y avoir de distinction faite selon les salles de cinéma, notamment en fonction de la taille de leur écran. » (suite page 4)

(suite de la page 3)

Toute prescription technique ou norme concernant la diffusion et la projection d'œuvres cinématographiques doit considérer la salle de cinéma comme un lieu de projection devant un public et ce, quelle que soit la taille de l'écran.»
L'AFC ne sera pas représentée à la prochaine réunion de l'ITU qui se tiendra le 23 septembre à Genève, ses finances ne le lui permettant pas.

Le directeur de la photographie allemand

Michael Ballhaus

(plus de 90 films à son actif dont Les Larmes amères de Petra von Kant, Le Mariage de Maria Braun, After Hours, La Couleur de l'argent, La Dernière tentation de Christ, Susie et les Baker Boys, Dracula, Air Force One, Wild Wild West, Gangs de New York) est l'un des membres du jury du 60^{ème} festival de Venise, jury présidé par le réalisateur italien Mario Monicelli.

fabrication du livre y participe. Cette décision devra être notifiée dans une lettre adressée à Tibor Vagyóczy, président d'Imago et à toutes les associations membres d'Imago.

Armand Marco assistera à cette réunion, en compagnie de Marc Salomon, si ce dernier en est d'accord.

Assemblée Générale Extraordinaire.

Le C.A. étudie une motion à adresser au président d'Imago, demandant la réunion d'une Assemblée Générale Extraordinaire à tenir lors du Festival Manaki Brothers à Bitola, en Macédoine, les 26 et 27 septembre pour résoudre la crise que traverse Imago. L'objectif de cette demande est de demander la démission du président, dont l'AFC regrette le manque d'initiatives et de réactions lors des derniers événements concernant le livre, et de provoquer de nouvelles élections, sans attendre novembre 2004.

Ces dernières ne pourront avoir lieu que lors d'une Assemblée Générale Ordinaire à convoquer avant la fin de l'année. Elle ne devra pas nécessairement se tenir à Budapest du 9 au 11 novembre 2003, comme prévu pour l'instant.

Le C.A. élabore un courrier à adresser à Tibor Vagyóczy et aux associations membres d'Imago. Jean-Jacques Bouhon se charge de le traduire en anglais et de l'envoyer dès le lendemain.

Si cette demande d'Assemblée Générale Extraordinaire est acceptée, Armand Marco et Robert Alazraki représenteront l'AFC à Bitola.

► La 60^{ème} Mostra de Venise se déroule du 27 août au 6 septembre 2003

Les films photographiés par les membres de l'AFC :

En compétition :

Alila d'Amos Gitaï, photographié par Renato Berta

Les Sentiments de Noémie Lvovsky, photographié par Jean-Marc Fabre

Raja de Jacques Doillon, photographié par Hélène Louvart

Un film parlé de Manoel de Oliveira, photographié par Emmanuel Machuel

Hors compétition :

Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran de François Dupeyron, photographié par Rémy Chevrin

Le Divorce de James Ivory, photographié par Pierre Lhomme

► **Très triste mois d'août : Philippe Renaud**, mon premier assistant opérateur sur *Une vie à t'attendre* de Thierry Klifa, nous a quittés.

Il faisait partie de ces assistants d'une efficacité incroyable, à l'écoute de tout et faisant tout pour ne jamais poser de problème. Je l'avais connu il y a de nombreuses années sur mes premiers courts métrages. Il était discret et silencieux et nous a quittés discrètement et silencieusement. (*Pierre Aïm*)

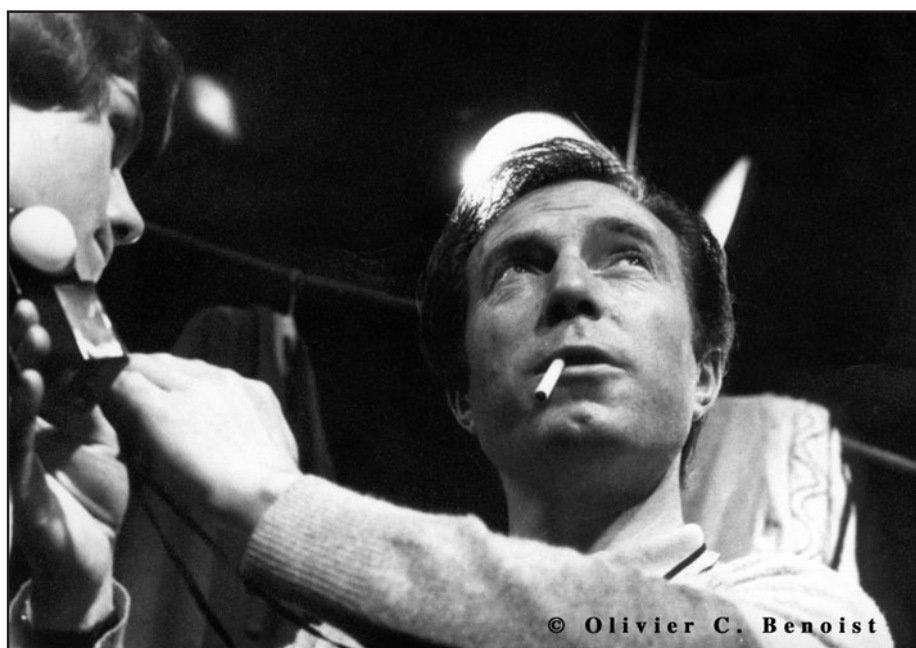
► **Philippe Renaud, assistant opérateur**

Excellent technicien, de caractère toujours égal, d'un comportement professionnel très discret, souriant, chaleureux et humain, il était très aimé par tous les techniciens travaillant chez les loueurs de matériel caméra et par les chefs opérateurs qu'il avait assistés sur des œuvres de qualité. Entre autres, Pierre Aïm, AFC : *Une vie à t'attendre* (2003) de Thierry Klifa ; Alain Choquart, AFC : *Laisser-passer* (2002) de Bertrand Tavernier, *Mon père* (2001) de José Giovanni, *Boesman et Lena* (2000) de John Berry, *Ça commence aujourd'hui* (1999) de Bertrand Tavernier, *Tôt ou tard* (1999) d'Anne-Marie Etienne, *TGV* (1998) de Moussa Touré ; Luc Pagès, AFC : *La Règle du Je* (1992) de Françoise Etchegaray, *Contes d'hiver* (1992), *Contes de printemps* (1990) et *Les Jeux de société* (1989) d'Eric Rohmer ; Brunot Privat : *L'Inconnue du Val-Perdu* (2001) de Serge Meynard. (*Merci à Olivier Benoist, www.tournages-lesite.com*)

► **L'Image en deuil** par Olivier Benoist, membre de la CST, membre consultant de l'AFC (*avec l'aimable autorisation de www.tournages-lesite.com*)

Daniel Diot, directeur de la photographie, vient de nous quitter. Il aurait eu quatre-vingt ans le 14 mai 2004. Daniel Diot était en plein tournage de *Navarro*.

Directeur de la photographie



© Olivier C. Benoist

Filmographie succincte

de Daniel Diot

Une fille nommée Amour (1967)

et Maldonne (1968)

de Sergio Gobbi,

Le Sacre du printemps
de Maurice Bédart (1968),

Le Temps des loups (1969)

et Un beau monstre (1970)

de Sergio Gobbi,

Point de chute
de Robert Hossein (1970),

Les Galets d'Étretat (1971),

Les Intrus (1971)

et Les Voraces (1972)

de Sergio Gobbi,

L'Affaire Crazy Capo
de Patrick Jamain (1973),

Bons baisers, à lundi
de Michel Audiard (1974),

Soldat Duroc, ça va être ta fête
de Michel Gérard (1975),

Lune de miel

de Patrick Jamain (1985).

de tous les épisodes réalisés depuis 1989 par son meilleur ami Patrick Jamain, il avait également fait avec lui les *Quai n° 1 - Thomas Guérin, retraité - Les Grands ducs - L'Ami étranger - Les Grenadines - Connections - François Kléber - Palazzo*, etc.

Malgré les rythmes de tournage de plus en plus intensifs sur les téléfilms et le stress que cela génère, son objectif était toujours de faire une lumière de " qualité cinéma " et il y parvenait, grâce au talent que la profession tout entière lui reconnaissait.

Depuis toujours membre actif de la CST, passionné par les nouvelles technologies, il était même allé, à 77 ans, jusqu'à faire des stages de formation concernant les caméras numériques.

Tous ceux qui l'ont approché se souviendront aussi et surtout de l'homme. Sa grande érudition, sa modestie, sa rigueur extrême dans le travail, sa bonne humeur permanente sur les plateaux, son sens de l'humour, son honnêteté, sa droiture, la fidélité à ses collaborateurs, l'amitié témoignée à ses assistants en leur faisant profiter de son immense savoir et en les aidant à passer aux postes supérieurs...

Mais sa grande déception était de constater que si la technique avait fait d'énormes progrès - il en parlait encore sur son lit d'hôpital - depuis 1789 et l'époque des Lumières, nous n'avions pas progressé en humanité...

Au contraire !

Son inhumation a eu lieu dans le caveau de famille le 29 août 2003, au cimetière de Joinville-le-Pont, non loin des anciens Studios de Cinéma où il avait débuté à l'image, sa passion.

Daniel Diot était marié avec la scripte Helly Sterian. Sa fille Catherine, épouse de Patrick Clément lui avait donné trois petits-enfants, Hugo, Nicolas et Valentine. Françoise Diot, sa sœur, chef monteuse, fut présente à ses côtés jusqu'au dernier jour.

(Daniel Diot débute en 1946 en assistant Henri Alekan sur La Belle et la Bête de Jean Cocteau, puis Armand Thirard, Robert Lefèvre et Claude Renoir. Il passe au cadre en 1959 avec Armand Thirard sur Babette s'en va-t-en guerre de Christian-Jacque, suivi par une 2^{ème} équipe sur Spartacus de Stanley Kubrick, deux films éclairés par Raymond Lemoigne et deux par Andréas Winding. NDLR)

► **Pierre Jolivet**, réalisateur de *Ma petite entreprise*, *Le Frère du guerrier*, *Filles uniques*, est le nouveau président de l'ARP.

Succédant à Coline Serreau, il a été élu lors du conseil d'administration qui s'est tenu le 7 juillet dernier. Claude Lelouch et Alain Corneau sont les vice-présidents. Claude Berri, Patrick Braoudé, Costa-Gavras, Gérard Krawczyk, Claude Miller et Bertrand Tavernier font partie du bureau.

Lors de ce CA, Michel Gomez a été nommé au poste de délégué général en remplacement de Pascal Rogard qui vient d'être nommé directeur général de la SACD dans laquelle il prendra ses fonctions le 1^{er} janvier 2004.

► **Pierre-William Glenn a été réélu président de la CST** lors de l'assemblée générale du 10 juillet dernier, la liste qu'il présentait ayant rallié la majorité des suffrages. Un conseil d'administration s'est tenu le 16 juillet et a élu le bureau : Christian Guillon est le vice-président de l'association, Dominique Bloch en est le trésorier, Jean-Jacques Compère et Jean-Pierre Daniel en sont les secrétaires. Les membres du CA sont d'une part les membres présents sur la liste sortante élus pour trois ans (Olivier Chiavassa, Thierry Dérocles, François Groult, Eric Guichard, Romaine Legargeant et Bernard Rocher), d'autre part les représentants des neuf départements de la CST élus pour deux ans (Daniel Absil, Michel Baptiste, Françoise Berger-Garnault, Hervé Bernard, Pierre Hénon, Jean-Baptiste Neyrac et Philippe Ros) et enfin Pierre Rossillon, élu par les salariés, et Antoine Virenque, élu par les sociétés associées, tous les deux pour deux ans.

► **Les tâches du directeur de la photographie vues par la BSC**

Dans sa Lettre de juin 2003 et sous la plume d'Alex Thomson, la BSC (British Society of Cinematographers) tente de dresser l'inventaire des différentes tâches du directeur de la photo durant les phases de la fabrication d'un film, du scénario jusqu'aux finitions et à l'archivage.

Dans un préambule, la BSC souligne que l'importance et la complexité du travail d'un directeur de la photo diffèrent bien évidemment selon les tournages, que la quantité de choses que celui-ci doit connaître et effectuer est immense, que celles-ci ne peuvent s'acquérir qu'après des années

Pascal Thomas, réalisateur de *La Dilettante*, Mercredi, folle journée, a été réélu président de la SRF par le conseil d'administration du 30 juin.

Christophe Ruggia et Jean-Paul Salomé en sont les vice-présidents et Christian Vincent le secrétaire général.

Jean-Yves Escoffier a obtenu, à titre posthume, lors de la dernière cérémonie des MTV Awards le prix de la meilleure photographie pour le clip de Johnny Cash, Hurt.

Avis aux fins limiers de l'AFC

Roger Rozencwajg, directeur technique de La femis, nous signale le vol, lors d'un tournage à l'extérieur de l'école à la mi-août, de matériel de prise de vues et de son.

Nous vous en donnons ci-dessous la liste et les numéros de série.

Caméra Aaton XTR Prod n° 2085,

2 magasins n° 5901 et 5933,

Optiques Zeiss

12 mm n° 6741022,

18 mm n° 7181255,

25 mm n° 7205324,

35 mm n° 7205724,

50 mm n° 7149164,

85 mm n° 7205996,

135 mm n° 7050279,

180 mm n° 6991330,

60 mm macro n° 6895248,

Zoom Angénieux

17-102 mm n° 1531040,

Zoom Cooke 10,4-52 mm n° 787157,

Moteur de zoom

Van Diemen n° 9107,

Cellule Sekonic n° 11059,

Spotmètre Pentax n° 160140,

Divers accessoires caméra dont

viseur de champ Arri (PL),

divers projecteurs dont 2 fluos Cine Magic

4x1,20 et 4x0,60,

divers micros Schoeps, Neumann, Sennheiser et accessoires son.

d'expérience et que n'importe lequel d'entre nous vous dira qu'à aucun moment il ne cesse d'apprendre.

Cela étant dit, il semble déconseillé et inopportun à la BSC de tenter de standardiser et de classer une liste des normes requises, sachant que, entre autres, une partie essentielle des activités d'un directeur de la photo est de l'ordre de l'interprétation artistique, ce qui ne peut, bien entendu, se quantifier. Vous pouvez apprendre à une personne la meilleure manière de tenir (et de lire) une cellule, il serait absurde d'affirmer qu'il est de ce fait un directeur de la photo compétent. Un directeur de la photo est engagé en raison de la qualité artistique de son travail lors de précédents engagements et de l'efficacité avec laquelle il l'a accompli. Aucun certificat ni aucun diplôme ne remplacera jamais cela, ou ne pourrait à aucun moment espérer décrire, à l'attention des employeurs, les véritables compétences du directeur de la photo.

De même en ce qui concerne la santé et la sécurité, la BSC pense que la bonne solution serait la présence d'une personne permanente payée par la production, responsable de la santé et de la sécurité pour toutes les branches d'activité. La BSC ne croit pas qu'il soit concevable ou juste que le directeur de la photo puisse être tenu pour responsable de la santé et de la sécurité des corps de métier avec lesquels il travaille (lumière, machinerie, caméra, installations diverses, etc.)

Après deux introductions faites par John Hora, ASC (" Définition du directeur de la photographie ") et par Stephen Pizzello, rédacteur en chef de l'*American Cinematographer*, une liste des nombreuses responsabilités du DP est dressée, reprenant ainsi un article paru dans le numéro de janvier 2003 de la revue. Cette liste étant assez longue, voici les titres et sous-titres des différents chapitres.

1 - Pré-production

- A - Travail de préparation sur le scénario (style de l'image)
- B - Travail de préparation pratique sur le style
- C - Travail de préparation technique sur le style
- D - Choix des équipes et partis pris de qualité
- E - Matériel choisi
- F - Essais techniques et artistiques

2 - Tournage

- A - Plan de travail et horaires
- B - Répétitions
- C - Mise en place et réglage des lumières
- D - Préparatifs d'avant tournage
- E - Tournage
- F - Travail administratif
- G - Contrôle de la qualité des éléments tournés
- H - Formation
- I - Remplacements imprévus

3 - Postproduction

- A - Photographie complémentaire
- B - Etalonnage
- C - Contrôle de la qualité des éléments de postproduction
- D - Télécinéma et contrôle des copies vidéo
- E - Publicité
- F - Restauration et archives

Alex Thomson termine cet inventaire à la Prévert par une touche d'humour dont les Anglais ont le secret : « Ce que nous avons omis de dire, c'est que, une fois toutes ces tâches effectuées, ce qu'il vous reste de la journée vous appartient totalement ». (*Traduit par Jean-Noël Ferragut*)

► **Le directeur de la photographie polonais Pawel Edelman** - chef opérateur du *Pianiste*, *L'Aube à l'envers*, *Kroll*, etc. et des derniers films d'Andrzej Wajda - fera partie du jury du Festival du cinéma américain de Deauville présidé par Roman Polanski (du 5 au 14 septembre). Pawel Edelman a obtenu la Grenouille de bronze au festival Camerimage en 1997 pour *Kroniki domowe (Family Affairs)* de Leszek Wosiewicz et le César 2003 de la meilleure photographie pour *Le Pianiste* de Roman Polanski.

► **La Mairie de Paris rachète le cinéma Le Louxor**. Cette acquisition va permettre à la ville, selon le communiqué de la Mairie, d'assurer la sauvegarde de ce monument, de maintenir sa vocation cinématographique et d'y créer en 2006 une maison des cultures méditerranéennes.

87,8 millions d'entrées depuis le 1^{er} janvier 2003

soit 9,3 % de moins que sur la même période en 2002.

La fréquentation cinématographique atteint 11,3 millions d'entrées au mois de juin, soit une baisse de 21 % par rapport à juin 2002.

Sur les 12 derniers mois écoulés, la fréquentation est estimée en diminution de 6,7 % pour atteindre 175,4 millions d'entrées.

La part de marché des films français est estimée à 42,3 % depuis le début de l'année, contre 42,9 % en 2002 sur la même période.

La part de marché des films américains est estimée à 47,1 % depuis le début de l'année, contre 42,4 % en 2002 sur la même période.

Sur les 12 derniers mois, la part de marché des films français est estimée à 34,3 % et celle des films américains à 52,6 %.

(Sources CNC)

Janis et John

Cadreur :

Yves Van Der Murren

Chef électro :

Pascal Lombardo

Chef machino :

Thierry Camus

1^{er} assistant opérateur :

Nicolas Beauchamp

2^{ème} assistant opérateur :

Romain Lacourbas

Etalonneur :

Christophe Legendre

Laboratoire : LTC

Caméra : Moviecam

Objectifs : Primo Scope

► **Janis et John** de Samuel Benchetrit, photographié par Pierre Aïm

« Lorsque l'on m'a demandé, pour le making-off, une image pour qualifier Samuel Bencherit, il y en a une qui m'est apparue tout de suite : Samuel est une locomotive et tout le monde le suit sur une même voie. Il est vrai que parfois, sur certains tournages, nous devons, nous, directeurs de la photo, jouer le rôle de locomotive. Mais là, quel bonheur de se sentir tiré et surtout tiré vers le haut ! La première demande de Samuel était que l'esthétique et l'atmosphère du film se rapprochent du cinéma américain actuel : les directions de lumière, la couleur, la texture de la pellicule devaient être visibles. J'ai donc tourné le film en Kodak 800 ISO (5,6 de diaph en moyenne en studio !), le tout tiré sur Vision Premier, ce qui donne une très bonne saturation des couleurs. Le principe global était de pousser fortement des situations lumineuses réalistes pour les décaler vers des atmosphères étranges, le tout dans des décors réalistes : murs trop sombres, découvertes trop claires, bureaux d'assurance trop jaune-vert, boîte de nuit trop rouge, ciel trop bleu...

Samuel, c'est sa grande force, malgré mes craintes que l'on aille trop loin (surtout en début de tournage), savait ce qu'il voulait et m'a poussé dans cette direction très marquée. Je voyais les rushes chez moi en DVD (très pratique) et certaines fois, j'avais le sentiment que les images que je voyais n'étaient pas de moi ! Sentiment à la fois étrange et agréable. Peu à peu, j'ai donc pris confiance en notre collaboration et je me suis surpris à faire des ambiances qui comme les personnages du film sont de plus en plus déjantées. Je trouve que les dix dernières minutes du film sont magnifiques à tous les niveaux. C'est ma première expérience en "vrai" Scope, format qui, je trouve, aide à "déréaliser" les images (sans doute grâce à la qualité des flous). Samuel a utilisé ce format d'une façon très symétrique et centrée, qui, bizarrement renforce la composition. J'ai le sentiment que j'ai mis dix ans à apprendre la lumière et, qu'avec Janis et John, j'ai enfin réussi à faire un film cohérent du début à la fin.

Bref j'adore ce film.

Oui mais, parce qu'il y a un mais, Marie Trintignant n'aura jamais vu le film.

Malheureusement, je ne serai pas parmi vous le soir de la projection pour cause de tournage. Mais mon cadreur et mon assistant seront présents. »

► **Père et fils** de Michel Boujenah, photographié par Patrick Blossier sur les écrans depuis le mois d'août

► **Lovely Rita, Sainte patronne des cas désespérés** de Stéphane Clavier, photographié par Yves Cape

► **Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran** de François Dupeyron, photographié par Rémy Chevrin

« Lorsque François Dupeyron me parla de son projet de film *Monsieur Ibrahim...*, mon imagination fut frappée par deux mots qui allaient nourrir mon travail : France des Sixties et chaleur de l'été. Ce fut un mélange de deux univers que j'ai croisés pendant 9 semaines et dont je suis très friand : les années 60 à Paris, support d'un conte humaniste se trouvant diablement d'actualité. Raconter la chaleur de la rue, l'ennui d'un jeune garçon, juif dans le Paris populaire, faire ressentir une histoire filiale forte entre deux personnages de deux générations différentes au sortir de la guerre d'Algérie : Omar Shariff et Pierre Boulanger. Et pour marquer leurs chemins respectifs rien de plus sensible que de travailler au corps à corps, d'une façon très charnelle, très proche des comédiens, à l'affût du moindre regard, de la moindre réaction de chacun des personnages : la caméra à l'épaule me semblait le plus juste, l'idée de François étant de décaler dialogue et caméra. Nous sommes donc partis vers un filmage nourri de longs plans-séquence, tentant de capter d'une façon presque documentaire les émotions des personnages. Une direction bien à l'opposé des œuvres précédentes de François. Il faut dire que la méthode de travail nous permettait à priori de capter ce "ressenti" des acteurs : en effet chaque journée de tournage commençait par une séance de deux heures de répétition, seul avec les acteurs et François, dans le décor, à travailler pour chercher l'axe juste, le ton de la scène. Deux heures primordiales qui à mon avis furent la clé de la réussite des scènes. En ce qui concerne la lumière, plutôt que de filmer les personnages en plein soleil pour raconter cette époque, j'ai proposé à François d'utiliser des taches fortes de lumière dans les décors et de créer de fortes zones d'ombres donc de fraîcheur ou les personnages

Production : ARP Laurent et Michèle Petin
Matériel : Moviemac compact 1,66
Aaton 35
Série Ultra Prime Zeiss, zoom 25-250 Angénieux
Pellicule : Kodak 5246 et 5279
Laboratoires : Eclair, Gérard Savary étalonnage (merci 1000 fois Gégé pour la copie Venise...)

évolueraient. L'intimité de l'ombre et de la fraîcheur (épicerie et appartement) permettant de se parler dans un univers plus propice.

Pour en revenir au tournage, 3 décors principaux :

Extérieur rue à Paris (petite rue du Sentier réaménagée en année 1962 avec amorce décor ext. de l'épicerie et de l'appartement du jeune garçon), intérieur studio pour épicerie avec découverte en dur de la rue, intérieur décor naturel appartement borgnolé, extérieur Turquie.

Pour l'appartement, j'ai retenu l'idée de cramer les fenêtres pour 2 raisons : la première, esthétique, car je voulais que l'extérieur soit très lumineux et l'intérieur très dense et la deuxième raison pour les découvertes qui ne nous convenaient pas pour nos raccords. Ce qui m'a amené à jouer sur les rapports de contraste et de hautes lumières au-delà des "normes pelliculaires" (150 kW sur l'extérieur-découverte et 2,5 kW à l'intérieur de l'épicerie). Je tiens à souligner le remarquable travail de la chef décoratrice Katia Wyschkop.

Je garderai avant tout le souvenir d'une très belle aventure humaine, d'un film de ressenti et d'émotions (un film ou la caméra était actrice). Pour finir, merci à toute l'équipe pour son soutien lors de longs plans-séquence à l'épaule et une mention spéciale pour la pointeuse Elin Kirschfink dont le travail fut remarquable et Laurent Pauty son assistant. »

► **Son frère** de Patrice Chéreau, photographié par Eric Gautier

« *Son Frère* est le 3^{ème} film que j'ai tourné avec Patrice Chéreau. Forts de notre complicité grandissante depuis *Ceux qui m'aiment...* et *Intimité*, et avant des projets ambitieux très chers, longs à mettre sur pied, nous avons eu l'envie de tourner rapidement, pour un budget minimal, avec une très petite équipe (un électricien et un machiniste, pas de groupe, pas de maquillage, etc.), en Super 16 mm. C'est Pierre Chevalier (Arte) qui a immédiatement accepté de produire ce film si radical et épuré.

Son Frère est avant tout l'histoire de deux frères qui se retrouvent après une longue séparation, car tout les opposait. Thomas (Bruno Todeschini) se meurt d'une maladie rare ; c'était lui le fils préféré de la famille, le plus solide ; Luc (Eric Caravaca) voit sa vie bouleversée par ce frère qui cherche à le soumettre ; ils finiront par se comprendre. C'est un film sur la dégradation des corps, sur la

transformation des visages ; la lutte, puis l'abandon quand l'espoir disparaît. La solitude, l'impuissance. Pourtant, ce n'est pas un film désespéré, ni angoissé, plutôt serein finalement. Un film qui parle beaucoup de la vie aussi. Nos guides ont bien sûr été Bergman (*Cris et chuchotements*), Géricault (*Le radeau de la méduse*). Toute la difficulté a été de trouver le bon point de vue, la distance juste pour chaque plan, décider de ce que l'on met dans l'ombre ou dans la lumière ; en ce sens, filmer frontalement la maladie et la douleur sans être obscène a été plus difficile que de tourner les scènes d'amour d'*Intimité*. Les silences sont importants dans ce film, ainsi que les plans larges, rares habituellement chez Patrice. Enfin, c'est grâce à tout le personnel hospitalier de l'hôpital Beaujon (Clichy), que le tournage s'est passé dans une formidable harmonie ; ce sont les infirmières elles-mêmes qui jouent dans le film, et l'on croise dans les couloirs de vrais patients devenus figurants à cette occasion. Ce film a reçu l'Ours d'argent à Berlin cette année. Caméra Aaton, optiques Primo, laboratoire Eclair (magnifique agrandissement optique), étalonnage Isabelle Julien. »

► **Raja** de Jacques Doillon, photographié en automne 2002 à Marrakech par Hélène Louvart

« Donc, ... Une première collaboration avec Jacques Doillon.

Un homme charmant, respectueux, angoissé certes, mais qui m'a donné carte blanche sur l'image du film, sur les contraintes techniques à résoudre, le choix des caméras, des pellicules.

Juste quelques indices à demi-mots prononcés : aucun bruit de caméra pour les scènes de texte - donc essayer tous les magasins auparavant, lors des essais - et avoir de la profondeur de champ car Jacques est amené quelques fois à placer un personnage proche de la caméra, l'incluant dans sa mise en scène comme un personnage qui joue, et non pas comme une simple amorce. Le tout sans être trop freiné par l'infrastructure technique : si la mise en scène est prête, l'image doit l'être aussi, disons à un quart d'heure près.

Voilà en gros ce qu'était mon cahier des charges. Pas question d'abandonner le concept de faire une lumière qui paraisse juste par rapport aux intérieurs des

maisons marocaines. Ne pas rajouter de grosses sources non justifiées, ne pas sur-éclairer les visages.

Enfin bref, essayer de faire ce que j'aime faire.

Pour la profondeur de champ, par contre, j'ai un peu " manqué à ma tâche ". Je ne pouvais pas ou je ne savais pas comment en donner plus, car les intérieurs des maisons marocaines sont par définition assez sombres, avec des petites fenêtres, et les plafonds souvent pas loin des bords cadre.

Côté jardin de la maison principale, les personnages se trouvaient souvent sur fond de fenêtres plus grandes, avec des " plages totalement surexposées " qui n'ont pu être rendues un peu lisibles que par la 5263 qui, pour moi, est la pellicule la plus douce qui existe dans les 500 ISO - pellicule qui a un masque un peu magenta, donc pas toujours très bien appréciée par les étalonneurs.

Les changements de diaph que j'aime généralement faire en cours de prises de vues, lorsque les personnages se déplacent de pièce en pièce plus ou moins éclairées, étaient tout de suite limités par les objectifs Primo qui varient leur référence de point si on est avant 2,8 ou après 2,8. Petit inconvénient devenu majeur pour moi, notamment sur les longs plans-séquence.

Très souvent, les scènes étaient filmées à deux caméras (Panavision Super 35) avec Jacques qui cadrait la deuxième avec des positions de travelling en face à face ou qui se chevauchaient.

Jacques est très respectueux du travail fourni, en dehors du fait qu'il connaît extrêmement bien son métier, il sait mettre en confiance et sait faire prendre des risques. Il apprécie les mises en place périlleuses, les longs plans-séquence, il aime quand il faut réfléchir : c'est un joueur, moi aussi ; trouver des solutions pour filmer tel ou tel déplacement sans gêner, et sans être en reflet dans une quelconque porte vitrée.

Il faut évidemment préciser que j'avais plein de soucis pour gérer une infrastructure technique et acquérir cette forme de " légèreté de déplacement dans l'espace ", et plein de doutes, plein d'angoisses d'un non-résultat car pas de rushes, et toutes ces difficultés, je me les mettais bien " dans le placard ".

Une nuit, nous nous sommes mis à faire un plan-séquence à deux caméras, en simultané dans des pièces différentes, où les personnages se poursuivaient et jouaient dans une pièce puis dans une autre. Donc une installation A et une

installation B. Jacques et moi étions chacun dans notre " plateau aménagé ".

Il assumait le début du plan et moi la fin.

Dès que Jacques disait : « Coupez », je fonçais lui demander si, en lumière, les personnages ne s'étaient pas trop masqués ou avaient bien pris leur créneau.

Et il s'empressait de me demander s'ils avaient eu l'air d'avoir bien dit leur réplique et s'ils avaient été " crédibles " dans leur jeu.

" Confiance " des deux côtés en quelque sorte.

On était un peu sans filet dans nos réponses. Mais on était dans le " même bateau ".

N'est-ce pas l'idéal entre un réalisateur et un opérateur ?

Pour moi, je crois que si. »

► **Jeux d'enfants** de Yann Samuëll, photographié par Antoine Roch

« *Jeux d'enfants* est le premier long métrage de Yann Samuëll avec Marion Cotillard et Guillaume Canet dans les rôles principaux. Le travail de Yann est tout à fait remarquable dans sa maturité tant au niveau de l'écriture scénaristique que de l'écriture cinématographique ou de la direction d'acteurs. Ma collaboration avec lui a été idyllique du début à la fin du film. La confiance qu'il m'a accordée dès la préparation m'a permis de développer un peu plus loin un traitement de la couleur que j'avais déjà un peu approché lors d'un précédent film qui n'est pas encore sorti. J'ai énormément filtré à la prise de vues chargeant surtout les rouges et les verts de l'image. Cette base colorée visant à être calmée ou confortée par la suite au stade de l'étalonnage numérique. Le film a été tourné avec des Primos en Super 1,85 avec les pellicules Kodak 5246 et 5279 développées chez Eclair. L'étalonnage numérique sur Colossus a été réalisé par Julius Friede aux laboratoires Eclair. L'action du film qu'on pourrait qualifier de comédie romantique se déroule sur une trentaine d'années. Tout le traitement de l'image est irréaliste et très stylisé avec beaucoup d'effets spéciaux, s'approchant d'un univers très " cartoon ", réalisés par Mac Guff. Le travail que j'ai pu faire sur ce film s'est révélé passionnant pour moi et très enrichissant. Je pense que Yann est un cinéaste étonnant parmi les nouveaux cinéastes français, alliant une grande maîtrise stylistique et une originalité propre à son univers, un nouveau talent à suivre

assurément... Voilà, le film sort le 17 septembre... »

► Fuji

Fujifilm partenaire du Festival de la Fiction de Saint-Tropez

L'équipe de Fuji sera heureuse de vous accueillir les 18, 19 et 20 septembre de 11 h 30 à 12 h 45 dans les jardins de la salle Jean Despas, place des Lices pour un apéritif... tropézien !

Pour mémoire, le festival de la Fiction réunit autour d'une compétition de dix films, les principaux diffuseurs et producteurs de fiction télévisée française ainsi qu'un grand nombre de réalisateurs, comédiens, agents, etc.

Des films et des femmes

Du 22 au 28 septembre se tiendra entre Bordeaux et Garonne le 5^{ème} Festival International du Film au Féminin. Réalisatrices, productrices, comédiennes, femmes artistes et artisans du cinéma seront sous les feux de la rampe.

Fujifilm est partenaire de l'événement dont la sélection complète sera révélée le 4 septembre. A noter le jeudi 26 à 11 h, une rencontre débat " argentine-numérique " destinée principalement aux opérateurs, assistants et créateurs girondins, mais ouverte à tous, comme d'ailleurs, l'ensemble des rencontres et projections du festival.

Fuji Tous Courts

Après une pause estivale, retrouvez nos projections mensuelles Fuji Tous Courts au Cinéma des Cinéastes, 7, avenue de Clichy, Paris 17^{ème} à 18 h 00.

Vous pouvez d'ores et déjà noter dans vos agendas les dates des prochaines projections :

Mardi 16 septembre, mardi 28 octobre, mardi 18 novembre et mardi 16 décembre.

Au programme du 16 septembre :

Le Temps de vivre et *L'Envol* de Mallory Grolleau, photographiés par Pierre Calleteau, produit par Chimères Productions et Koala Prod.

Avec vautours de Xabi Molia, photographié par Martin de Chabaneix, produit par Tournez S'il Vous Plaît

Armes sensibles de Philippe Lacœuille, photographié par Stéphane Patti,

Vous êtes invités à visiter le

site Internet de

Ciné Lumières :

www.cinelum.com

Toutes vos suggestions et

réflexions seront les

bienvenues.

N'hésitez pas à nous

contacter.

produit par La Luna Productions

► **Kodak**

Kodak vous accueille à l'occasion du 5^{ème} Festival de la Fiction TV de Saint-Tropez du 18 au 21 septembre. Pour ceux ou celles d'entre vous qui seront de passage à Saint-Tropez du 18 au 21 septembre, n'hésitez pas à contacter David Seguin au 06 07 17 16 71 ou Thierry Perronnet au 06 07 08 55 57. Un espace convivial à bord d'un bateau amarré dans le port de Saint-Tropez vous accueillera en journée pendant la durée du festival. Vous pourrez ainsi combiner contacts professionnels informels et farniente. Toute notre équipe vous souhaite une excellente rentrée.

► **K5600**

Juste un petit mot pour vous annoncer que Philippe Sanson qui nous avait rejoint en février 2002 nous quitte aujourd'hui pour des questions purement conjoncturelles. Comme l'ensemble de notre métier, K5600 est sévèrement touché par la crise qui sévit depuis maintenant deux ans. Les développements récents (Black Jack 400 et Alpha 4 kW) ont sensiblement entamé nos fonds propres dans une conjoncture maussade. Nous restons néanmoins convaincus que la survie de petites sociétés telles que la nôtre passe par l'innovation et le service. C'est pour continuer à assurer cette politique que nous faisons aujourd'hui le sacrifice de laisser partir Philippe.

C'est en excellents termes que nous nous séparons. Nous lui souhaitons tout le succès qu'il mérite.

► **Mikros Image**

Mikros Image lance un service de conseil à la préparation de tournage.

Né de notre expérience en postproduction et en effets spéciaux, PREVUE® est un service de pré-visualisation 3D didactique et pragmatique, dédié à la préparation de tournage publicitaire et cinématographique.

Ce service permet d'anticiper et de maîtriser la pertinence des choix de fabrication d'un spot ou d'un film et d'optimiser la mise en place du tournage, grâce à une modélisation précise de l'espace de tournage en images de synthèse. PREVUE® s'appuie sur un outil informatique simple qui vous permet de

Contact :

Hugo Allart,

responsable Mikros VFX

Tél. : 01 55 63 11 00

Fax : 01 55 63 11 01

hugo.allart@mikrosimage.fr

www.mikrosimage.fr

traduire au mieux votre démarche créative et artistique et de simuler au millimètre près la géométrie du décor, la position des acteurs, le choix des focales, le déplacement des caméras et des travellings, l'installation des dispositifs d'éclairage, ou encore le calcul précis des tailles de fonds colorés pour d'éventuels trucages.

Sa souplesse d'utilisation permet d'intervenir jusqu'à la veille du tournage pour apporter des modifications de dernière minute. Nos chefs de projets vous accompagnent et vous conseillent tout au long de votre préparation.

En plus d'une séquence animée simulant le tournage, différents documents d'informations, du type découpage technique ou plan au sol, peuvent être transmis, en amont, à tous les intervenants de votre équipe.

Un laser encore plus rapide

Le département du cinéma numérique de Mikros Image a choisi d'améliorer les performances de son imageur film Arrilaser pour répondre à la demande croissante des reports numériques de très haute qualité.

« Avec cette nouvelle configuration, le report film est tout simplement deux fois plus rapide », précise Gilles Gaillard responsable du secteur pour Mikros Image. « Toutes les pièces optiques de la machine ont subi des améliorations structurelles pour répondre aux nouveaux objectifs de célérité. Il en résulte une accélération substantielle qui correspond à une évolution logique s'inscrivant dans une progression rigoureuse développée par les ingénieurs d'Arri avec pour axes solidaires vitesse et qualité. Une amélioration que nous sommes les premiers à proposer en France. »

Concrètement, avec ce nouvel outil, le report d'une bobine de long métrage s'effectue en une seule journée, ramenant le retour sur film d'un projet complet à une petite semaine. Pour des projets plus courts et dans l'hypothèse d'un grand nombre de copies - le cas de la publicité -, cette vitesse d'exécution pourrait bien devenir un élément déterminant pour la fabrication directe des éléments de série sur support polyester.

« Si cette tâche nous est confiée à partir d'originaux numériques, les temps de fabrication s'en trouvent fortement réduits, dans un secteur qui aime bien les " flux tendus ", » précise Gilles « sans perdre de vue qu'en supprimant les

Contact:
Gilles Gaillard
 Tél. : 01 55 63 11 00,
 01 55 63 11 01
 gilles.gaillard@mikrosimage.fr

générations sur supports intermédiaires qu'une chaîne plus traditionnelle rendait nécessaires, la qualité est elle aussi singulièrement améliorée ! »

En dehors de purs enjeux industriels, cette augmentation de la vitesse de report film risque de marquer un tournant en matière de choix techniques pour les longs métrages ou les films de prestige : cette modification pousse dans son sillage les prémices d'un autre grand bouleversement : si le temps de report film en 2K est divisé par deux, il en est de même pour le 4K qui parvient par là même, au temps de report " standard " du 2K... Une limite de vitesse qui avait marqué un point important pour encourager les chaînes de postproduction numérique. « Un raccourci imagé pour bien expliquer l'étape franchie pourrait être la suivante : en doublant la vitesse nous doublons potentiellement la résolution, » précise Gilles. « Tous ceux qui ont eu l'occasion de voir une image en 4K savent l'importance du chemin parcouru. Reste à trouver les premiers projets qui en assureront la démonstration. Tous les outils et les savoir-faire mis en place à Mikros Image pour le cinéma tiennent déjà compte de l'évolution considérable que marquerait une telle révolution, dans l'esprit qui anime Mikros Image depuis toujours, alliant créativité technique et artistique à un très rigoureux réalisme commercial. »

.....

► **Après l'agrément de l'accord sur le chômage, les intermittents se mobilisent**

La publication, jeudi 7 août, au Journal officiel, de l'accord sur l'indemnisation du chômage des intermittents du spectacle a provoqué une réaction immédiate des intermittents parisiens.

Ils ont occupé dans la soirée le Centre Pompidou, naguère dirigé par l'actuel ministre de la Culture, Jean-Jacques Aillagon. Celui-ci estime, dans une tribune publiée par *Libération* du 8 août qu'avec cette publication : « C'est bien une page de l'histoire culturelle de la France qui a été tournée ». Le texte devrait entrer progressivement en vigueur à partir du 1^{er} janvier 2004.

Dans la tribune publiée par *Libération*, Jean-Jacques Aillagon estime que la réforme assure la pérennité du régime spécifique des intermittents, qui avait été « fragilisé du fait du creusement de son déficit ». Déterminé à « sauver

l'intermittence », il annonce des mesures législatives à la rentrée par le biais d'ordonnances qui devraient « rendre l'usage abusif de l'intermittence plus difficile et la détection des abus plus aisée », ainsi que la création d'un dispositif d'accompagnement de la réforme.

A plus long terme, le ministre veut engager « une réflexion radicale sur les moyens de conserver à l'intermittence, pour les prochaines décennies, à la fois sa logique et son éthique ». Pour Jean-Jacques Aillagon, « au-delà du débat sur l'aménagement d'un régime spécifique d'assurance-chômage », il s'agit de réfléchir plus généralement au travail artistique. Il réunira, le 4 septembre, le Conseil national des professions du spectacle, et organisera des Assises du spectacle vivant. Le résultat de ce processus devrait être une « loi d'orientation sur le spectacle vivant », demandée par M. Raffarin à son ministre de la Culture.

(Alice Tillier)

Le Monde, 9 août 2003

► **Lettre d'une intermittente**

Lise Roure travaille au montage de courts, moyens et longs métrages de fiction et de documentaires. Nous publions des extraits de la lettre qu'elle a envoyée à Jack Ralite, sénateur (PC) de Seine-Saint-Denis et ancien ministre délégué chargé de l'emploi, après le colloque " Cinéma, audiovisuel et intermittents du spectacle " qui s'est tenu le 11 juillet, au Forum des images.

« Cher Monsieur Ralite,

Vous entendre m'a bouleversée car vous m'avez redonné un peu de dignité. Vos mots, votre pensée, cette phrase « Je porte plainte », je peux me les approprier. Je suis une jeune monteuse. Cela fait plus de dix ans que je tente de trouver ma place dans ce milieu professionnel très fermé. J'ai travaillé avec de grands metteurs en scène, et d'autres moins connus. Depuis quelques années, pas un jour ne passe sans que je me demande : « Pourrai-je encore exercer mon métier l'année prochaine ? »

Faire des stages non payés pour arriver à se former et, peut-être, à intégrer une équipe, ne pas partir en vacances de peur de rater un contrat, ne jamais savoir de quoi la semaine prochaine sera faite, ne pas faire de projets, sans répit entretenir les contacts pour agrandir un réseau professionnel fragile, subir la pression et le

pouvoir exercés par les employeurs car le travail est cher et rare et de nombreux postulants « attendent derrière la porte », être flexible, ne pas compter les heures, travailler la nuit au tarif jour, les dimanches au tarif semaine, accepter de travailler sur des films bénévolement ou, dans le meilleur des cas, " en participation " (salaire versé sur les recettes du film après complet remboursement du producteur), ne recevoir son contrat d'engagement qu'une fois le travail effectué, c'est-à-dire travailler sans filet, sans protection, être éjectable sans délai et sans conditions, essuyer le refus des propriétaires pour la location d'un appartement et celui des banques pour l'obtention d'un prêt parce qu'on est intermittente... Voilà notre lot. Et je ne parle même pas de la retraite ! Tout cela, nous y sommes confrontés, nous le combattons, et pourtant nous cherchons à avancer, à inventer, à préserver le plaisir de notre métier.

Une monteuse a dit au colloque que travailler sur des films documentaires, parfois peu financés, mal payés, c'était un choix. Une liberté, notre liberté. C'est cette liberté que nous payons toutes et tous, au prix fort.

Personnellement, depuis des années, je me sens en sursis. Et au-delà de la vie professionnelle, cette précarité pèse au cœur même de mon intimité. Cette insécurité permanente, quotidienne, que nous portons en nous depuis trop longtemps, laisse des traces indélébiles, des cicatrices visibles et invisibles. Nous sommes à bout. Comment en est-on arrivé là ? »

Le Monde, 16 août 2003

► **Modifier le cadre, varier la lumière, mais toujours pour le film**

Renato Berta, opérateur. Pas chef opérateur ou directeur de la photo, opérateur, simplement. C'est ainsi que Berta désigne son métier, qu'il exerce en ce début de juillet, à Marseille, où Robert Guédiguian tourne *Mon père est ingénieur*. Ce qui intéresse Renato Berta n'est pas affaire de lumière, d'harmonie ou de dissonance dans le cadre. Il n'est pas là pour faire de la photo mais du cinéma. Le seul objet qui le passionne, c'est le film.

En 2000, sur *Marie-Jo et ses deux amours* Berta avait joué l'harmonie de l'image contre la dissonance des sentiments. *Mon père est ingénieur* relève d'une autre expression. « L'autre soir, on filmait une scène entre Dada (Jean-Pierre Darroussin) et la voisine (Frédérique Bonnal), on s'est aperçu que ça ne

Intermittents : le bug juridique

La semaine dernière, des représentants de la Coordination des intermittents et précaires d'Ile-de-France ont déposé une plainte contre X pour « faux en écriture privée » devant le tribunal de grande instance de Paris. La CGT spectacle s'apprête à faire de même dans les premiers jours de septembre, après avoir sonné l'alarme dès le début août.

Est visé l'avenant du 8 juillet censé « adoucir » le protocole d'accord signé fin juin par le Medef et certains syndicats. « L'état des pièces en notre possession et la chronologie des faits nous laissent à penser que des modifications ont été apportées après les signatures du 8 juillet », estime la Coordination. Un petit tripatouillage a posteriori aurait modifié quelques lignes embêtantes, relatives à une histoire compliquée de calcul de franchise, dont toutes les implications n'avaient pas été mesurées par les négociateurs de l'accord. Le protocole d'accord, qui doit être mis en œuvre à partir de janvier prochain, semble miné de l'intérieur, alors qu'il est déjà amplement contesté de l'extérieur. (Edouard Launet) Libération, 20 août 2003

l'intéressait pas beaucoup, Dada, ce qu'elle racontait. Alors on l'a filmé de dos, avec le visage de la voisine décadré, à moitié dans le champ, flou. Mais quand on décadre, il faut être encore plus précis. » Cette tendance à briser le cadre se double d'un parti pris de contre-jour, pris en connivence avec Guédiguian. Renato Berta livre l'un des fondements de sa méthode : « Le plan de travail est aussi important que le scénario. » Le plan de travail est ce document qui prévoit l'ordre dans lequel les scènes seront tournées, en fonction souvent du moindre coût. « Mais si on tourne en une seule journée tous les plans d'ascenseur, il ne se passera rien, » observe l'opérateur. « Avec Robert, parce qu'on a une petite équipe on peut aller et venir. C'est ainsi, sur *Marie-Jo*, qu'on a pu sentir la tension monter tout au long du film. » Sous ses dehors de rendez-vous estival rituel entre amis autour de Guédiguian, *Mon père est ingénieur* est en fait le nouvel épisode d'une longue marche qui s'enfonce de plus en plus loin à l'intérieur du cinéma. (Thomas Sotinel)

Le Monde, 6 août 2003

► **D'où il ressort que la notion de gris n'est pas neutre...** par Marc Salomon

A lire dans : *Vertigo, Esthétique et histoire du cinéma* / n° 23 - Eté 2003

Sous le titre quelque peu réducteur et provocateur *Où sont passées les couleurs ? Puissance et inertie de la grisaille contemporaine*, les auteurs nous proposent plusieurs analyses et réflexions nées d'un constat :

« Reste que le cinéma a parfois ressemblé, des derniers temps, à un grand nuancier, un camaïeu déroulant une gradation, évitant tout contraste ou aplat coloré. »

Et de citer en vrac preuves à l'appui : *Solaris* (S. Soderberg), *Minority Report* (S. Spielberg), *Gladiator* (R. Scott), *Rosetta* (les frères Dardenne), *Ressources humaines* (L. Cantet), *Dancer in the Dark* (Lars von Trier), *Intimité* (P. Chéreau), *Kaïro* (K. Kurosawa), *Incassable* (M. Night Shyamalan), etc., tout en reconnaissant qu'il y eut des précurseurs dans les années 1960 comme M. Antonioni (*Le Désert rouge*), J. Tati (*Playtime*) et J-P. Melville (*Le Samouraï*).

« Les palettes des films récents, européens, américains ou asiatiques, du film

dit d'auteur à la grosse production, ont tendance à s'éteindre, semblent parfois recouvertes d'un tulle, d'un voile gris, ou tout incrustées d'une poussière charbonneuse. Ce n'est pas qu'il y ait plus de couleurs. C'est qu'il y a fort peu " d'événements chromatiques "... »

Plusieurs textes érudits nous emmènent d'abord à travers l'histoire de l'art, des vitraux cisterciens au point gris de Paul Klee, d'une citation de Lucrece à la DV, tout en osant des confrontations telle le *Vampyr* de Dreyer face aux photographies d'Atget et *Kaïro* de K. Kurosawa.

Quelques propos recueillis auprès de chefs opérateurs viennent compléter et/ou nuancer ces analyses :

Pierre Lhomme : « Le gris n'est pas la grisaille, il peut être joyeux. La grisaille est à dominante grise - l'image est décolorée - il y a absence de soleil. Le ciel est gris, triste. »

Eduardo Serra : « Parmi toutes les couleurs flottantes, la seule chose à laquelle on peut s'accrocher, c'est le gris. Tout est variable, sauf le gris. Le gris est le point d'ancrage absolu. La couleur d'une image de film n'existe qu'en fonction d'un gris, par rapport à un gris, qui est une sorte de point zéro. »

Willy Kurant évoque ses déboires avec une mauvaise copie du *Départ* de Skolimowski où son travail était dénaturé et pose la question du droit d'auteur du chef op' sur son image à l'ère de l'étalonnage numérique,

Robert Alazraki : « La palette dominante du cinéma n'est pas grise. Elle est désaturée, mais elle manque souvent des tons intermédiaires. Le manque de couleurs ne donne pas forcément le gris. »

Un étalonneur, Pierre Berlot, revient sur les traitements de laboratoire qui permettent la désaturation des couleurs et la remontée d'un gris, il évoque aussi sa responsabilité. « L'erreur tragique d'un étalonneur c'est de gommer toutes les dominantes. Si on ne me dit rien, j'ai tendance à égaliser les choses. »

Propos auxquels s'ajoute un joli texte de Céline Bozon (chef opératrice récemment sortie de La fémis) et qui cite avec pertinence les exemples en noir et blanc de Rossellini (*Les Onze Fioretti... ; Stromboli*) [deux films photographiés par Otello Martelli, NDLR] et de Wiseman (*La Dernière lettre*) : « Eclairé par Arvanitis, opérateur du gris s'il en est un. Les fonds ne sont que des gris à des divers degrés de transparence, abstraction complète, perte des

Alire dans l'American Cinematographer

de septembre un article consacré à Denis Lenoir, AFC, ASC et à son travail sur le film d'Olivier Assayas Demonlover.

Il n'est certes pas trop tard pour lire, dans l'American Cinematographer

de juillet, un article de Patricia Thomson dans lequel Dominique Gentil relate son expérience de directeur de la photo, un parmi les 14 qui ont filmé Le Peuple migrateur de Jacques Perrin. Sur plusieurs pages illustrées par le photographe Mathieu Simonet, Dominique nous détaille l'ingéniosité, la patience qui leur ont été nécessaires pour que, à bord d'ULM ou autres parachutes, ils puissent, tout en les filmant, frôler l'un des plus grands rêves de l'homme, voler au beau milieu des oiseaux.

repères, disparition du décor, " densité pure ". L'image est ici réduite à sa plus sobre essence : un visage et un corps se détachant ou se fondant dans un espace incarné par une immense gamme de gris. Et là encore, la lumière comme seule force structurante. »

Enfin, Priska Morrissey revient sur le flashage à partir des expériences de Vilmos Zsigmond qui inspirèrent Bruno Nuytten dans *Barocco* avec « des images grises où les noirs et les couleurs sont comme lavés par la lumière, des images cerclées de noir... », remarquant très justement que paradoxalement ici ce « gris né de certains usages du flashage entrave la luminosité et la précision de l'image, obstrue la vision et la bonne lecture des informations. »

L'ensemble offre une approche certes hétéroclite et universitaire, mais qui a le mérite d'ouvrir de nouveaux espaces de réflexion et de poser quelques vraies questions d'actualité tout en confrontant deux regards que l'on aimerait plus souvent complémentaires.

La conclusion provisoire pourrait revenir au réalisateur Frédéric Videau qui déclare dans un entretien liminaire :

« Et il y a le problème de la lumière. Quand il y a du soleil, je me dis : Même si c'est triste, ça va être gai. En DV, ça ne marche pas quand il y a trop de soleil. Tu en chies à l'étalonnage. Pour que ce soit un peu beau, il faut qu'il fasse gris ».

Un écho pixellisé au propos de Pierre Lhomme en quelque sorte !

*Alire un article conséquent
sur Benoît Delhomme
dans le technicien du film
du 15 juillet au 15
septembre à propos de son
travail sur Rencontre avec
le dragon d'Hélène Angel.*

sommaire

activités AFC	p.1
in memoriam	p.5
ça et là	p.7
film en avant-première	p.10
films AFC sur les écrans	p.11
nos associés	p.16
revue de presse	p.19
côté lecture	p.22

Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique
8, rue Francœur 75018 Paris - Tél. : 01 42 64 41 41 - Fax : 01 42 64 42 52
E-mail : afcinema@noos.fr - Site : www.afcinema.com

Filmographie de Luc Pagès

Directeur de la photographie

Longs métrages

Les Yeux fermés d'Olivier Py (1999)

Nos vies heureuses de Jacques Maillot, *Mille bornes* d'Alain Beigel (1998)

Romaine d'Agnès Obadia (1996)

Au petit Marguery de Laurent Bénégui (1994)

La Règle du Je de Françoise Etchégaray, *Août* d'Henri Herré, *Le Conte d'hiver* d'Eric Rohmer (1992)

Un type bien de Laurent Bénégui (1991)

Le Conte de printemps d'Eric Rohmer (1990)

Les Volets bleus de Haydée Caillot, *Les Jeux de société* d'Eric Rohmer (1989)

Documentaires

Nanie, gardienne d'une forteresse d'Agnès Obadia

Qui êtes-vous Dorothée Blank de Haydée Caillot

Courts métrages

Il y a des journées qui mériteraient qu'on leur casse la gueule (A. Beigel)

Entre ciel et terre (Jacques Maillot)

Liberté chérie - La fenêtre ouverte, Se pendre à son cou, Les petits porteurs (Jean-Luc Gaget)

Mireille et Barnabé aimeraient bien en avoir un (Laurent Bénégui)

Romaine, un jour où ça va pas, Film de vacances, Romaine et les garçons (Agnès Obadia)

La strada del sol (Philomène Esposito)

Typhon sur les empyreumes (Haydée Caillot)

Fantômes (Pierre Barletta)

Parenthèses (P. Brajou)

Une fille (Henri Herré) - Privé de femme

L'Abygène (A. Bocrie)

Le Saumon, Trois balcons pour Juliette (F. Demon)

Quiz, P'tite ligne (J. George)

Réalisateur

Long métrage

A+ Pollux

Courts métrages

Ada sait pas dire non, Forte est la tentation de Georges, Ataxie passagère, Walkman Tragédie

Clips musicaux

Raft (Yaka dance), Deni's Twist (Tu dis que tu l'M), Canada (Le Loup s'endort)