

L'art n'est pas un métier,
c'est la manière dont on
exerce un métier.

Jean Renoir

Stéphane Fontaine

*s'est vu décerner le César de
la meilleure photographie
pour De battre mon cœur
s'est arrêté de Jacques
Audiard.*

*« Avoir cité vos prénoms est
une chose, vos noms aussi
valent d'être connus.*

*A la caméra : Isabelle
Dumas et Marie Decourt.*

*À l'électricité : Xavier
Cholet, Luc Reyrolle, Joël
Spinola, Sébastien Plessis.*

*A la machinerie : Michel
Strasser, Stéphane Rouillon,
Marc Casi.*

*Au laboratoire : Isabelle
Julien, Miguel Bejo.*

Merci à vous. »

Stéphane Fontaine

Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

► **Dernière ligne droite**, par *Eric Guichard*

Lorsque vous lirez ces lignes, nous ne serons plus qu'à quelques jours du Micro Salon 2006, 6^{ème} édition.

Une fois de plus, La fémis accepte de nous accueillir dans ce lieu prodigieux et je voudrais ici transmettre au nom de l'AFC toute notre considération pour les équipes administratives, pédagogiques et techniques de l'école et à son directeur Marc Nicolas pour son soutien permanent. Cet événement est devenu au fil des ans un rendez-vous attendu de notre profession mais aussi la preuve du dynamisme de notre association.

Il est de notre responsabilité à tous que cette journée soit pleinement réussie.

A vous tous membres actifs de l'AFC, je compte sur votre mobilisation pour accueillir nos visiteurs qui considèrent le Micro Salon comme l'une des vitrines de notre association.

A vous membres associés qui exposez ou participez, je renouvelle nos plus vifs remerciements pour la confiance que vous nous accordez.

Au niveau - 1, l'espace Lumière s'agrandit encore cette année et se prolonge dans les coursives des studios.

Au niveau 2, douze présentations de nos partenaires toutes plus passionnantes les unes que les autres, réparties sur deux cycles de projection salle Jean Renoir.

La société XDC France a l'amabilité de nous aider et nous permettra de vous proposer pour la première fois des bandes de présentation en numérique 2K. D'autre part, trois différentes démonstrations par sessions permanentes seront présentées dans le foyer.

Le niveau 0, caméras et machinerie, s'enrichit de nouveaux partenaires qui ne manqueront pas de vous faire partager les dernières innovations techniques.

Tout cela ne serait rien sans le public de professionnels qui ne manquera pas de se retrouver, comme les années précédentes, tout au long de cette journée.

J'espère que chacun aura à cœur de se dépasser et de prouver que le Micro Salon sait conserver sa force : la convivialité d'un espace de rencontre unique et chaleureux. Alors... Moteur !!!

n° 152
mars 2006

La Lettre



Notez les coordonnées de

Laurent Brunet

77 rue Véron
94140 Alfortville
tél. : 01 49 77 06 14
Mobile : 06 07 31 98 48
Courriel :
laurent.brunet2@9online.fr

Pierre Lhomme

relhomme@aliceadsl.fr

Edmond Richard

46 avenue du Château
94300 Vincennes

Guillaume Schiffman

gschiffman@free.fr

Fujinon Fujifilm

Zac de l'Observatoire
43, av des Trois Peuples
BP 45
78185 St-Quentin-en-Yvelines
Tél. : 01 39 30 16 16
Fax : 01 30 43 77 21
Site web : www.fujinon.com

Contacts :

Michel Chomyez :
Directeur Commercial -
Département TV
(chomyez@fujinon.fr)
Isabelle Smolarek :
Responsable ADV -
Département TV
(smolarek@fujinon.fr)

► **Giuseppe Rotunno, Hommage et rétrospective** du 22 mars au 3 avril 2006
à la Cinémathèque française, en collaboration avec l'AFC

Au sommaire :

Le Guépard vu par... Rotunno - vendredi 24 mars, 20h, salle Henri Langlois

A l'occasion de la projection du film de Luchino Visconti, son directeur de la photographie présente l'une des œuvres majeures du cinéma italien. Déjà opérateur sur le tournage de *Senso* (1954), Giuseppe Rotunno a tourné six films avec Luchino Visconti : *Les Nuits blanches* (1957), *Rocco et ses frères* (1960), *Le Guépard* (1963), *L'Etranger* (1967), ainsi qu'un épisode de *Boccace 70* (1962) et des *Sorcières* (1967). En 1983, il a supervisé la restauration du *Guépard*.

L'Expérience-cinéma - samedi 25 mars de 10h30 à 17h

« Il y a une autre façon de parler du cinéma : c'est de voir les films en partant du cœur même de l'acte de création, en faisant appel à l'expérience vécue de ceux qui le font, avec la sensibilité et le savoir irremplaçables que donne l'engagement dans une pratique concrète ».

Pour ce deuxième stage, la Cinémathèque profitera de l'hommage qu'elle rend à Giuseppe Rotunno pour voir des extraits de ses films et s'entretenir avec lui sur la question de la lumière toute une journée durant. Au cours d'un dialogue avec Renato Berta et Thierry Jousse (cinéaste et critique), Rotunno reviendra sur les moments marquants de sa carrière, son arrivée dans le cinéma au début des années 1950, ses années de formation et son travail avec certains des plus grands réalisateurs italiens (Visconti, Fellini...). Ils seront ensuite rejoints par Pierre Lhomme et Eric Gautier : confrontant leurs expériences sur différents moments de l'histoire du cinéma, ils s'exprimeront sur l'évolution de leur métier.

► **Fujinon Fujifilm par Alain Gauthier**

Ayant eu l'occasion de travailler avec Cyril Vivien (responsable du service optique) pendant plusieurs années chez Iris Caméra, j'avais apprécié son sens de la précision et sa pédagogie face à des assistants en demande constante d'explications techniques sur des problèmes optiques souvent ardu.

Quand il est entré chez Fujinon, je fis, grâce à lui, la connaissance de son directeur commercial Gilles Ginestet et j'ai pu constater qu'au-delà de l'expérience technique, un contact humain et amical de qualité prévalait chez eux.

C'est donc avec un réel plaisir que je parraine l'entrée de cette grande marque d'optique à l'AFC qu'elle servira au mieux par ses conseils, j'en suis certain.

Nos associés au Micro Salon

► **Bogard**

A l'occasion du Micro Salon, la société Bogard présente la caméra Arri D20 notablement modifiée à la demande de certains opérateurs.

L'ajout interne d'un filtre Bayer pour corriger une dominante rouge.

Le verrouillage de l'obturateur à 360° pour des effets visuels.

Des signaux de sorties SDI qui viennent s'ajouter aux 2 sorties double flux HDSDI 4:4:4.

Une Gamma Box vient également s'ajouter aux nombreux accessoires déjà existants.

L'IDIFF 2006 à Cannes nous a permis de constater l'excellente performance des optiques Master Prime (ouverture à T 1.3 facilitant d'autant plus la prise de vues en basse lumière) qui donne une qualité à l'image numérique rarement atteinte à ce jour.

La gamme complète est composée des 16 mm, 18, 21, 25, 27, 32, 35, 40, 50, 65, 75 et 100 mm. Mais très bientôt aussi d'un Master Zoom 16,5-110 mm à ouverture T 2.6 de même qualité.

Evidemment, toutes les optiques 35 monture PL sont compatibles (Cooke S4, Ultra Prime, Zeiss, etc.)

Ce salon nous a fait valider définitivement le FlashMag sur la D20 avec un niveau de bruit inexistant et un enregistrement sans aucune compression, la caméra elle-même présentant un niveau sonore déjà inférieur à 20 dB/a.

Nous rappelons les caractéristiques principales de cette caméra avec un capteur CMOS (3018 x 2200) au format Super 35 mm et une profondeur de champ équivalente au 35 mm.

Un échantillonnage colorimétrique en 4:4:4 sur 12 bits et surtout l'excellente visée optique Arriflex issue des caméras Arri et des verres de visée interchangeables (dépoli).

A l'occasion de tests faits pour un long métrage de grande importance, la D20 a conjointement été associée à une Arricam. La production a validé le mélange des deux supports. La dynamique d'image est beaucoup plus proche du film et la latitude de pose de 10 diaphs. Des essais de vitesses variables ont aussi eu lieu avec des valeurs allant de 1 à 60 images/seconde.

Utilisée également sur un Steadicam, la caméra est totalement autonome grâce à son encombrement réduit, son poids (7 kg) et au FlashMag. Ceci en fait une caméra de choix pour l'épaule.

Nous vous espérons nombreux sur notre stand. *(Alain Gauthier)*

► Fujifilm Fiaji

Le Micro Salon approche à grands pas. C'est une séance de "rattrapage" pour ceux qui n'ont pu assister à la première présentation du film démo des trois nouvelles pellicules venues enrichir la gamme Eterna de Fujifilm : 400 T (8583 en 35 mm / 8683 en 16 mm) ; 250 D (8563 / 8663) ; 250 T (8553 / 8653). Nous en profiterons pour reprojeter le film démo de l'Eterna 500.

Venez nombreux nous y rejoindre.

► **Fujinon** est engagée depuis plus de 40 ans dans le développement et dans la production d'objectifs de télévision et de cinéma.

Fabricant et importateur, Fujinon est plus connue pour ses objectifs destinés au marché Broadcast. Vous découvrirez au Micro Salon de l'AFC toute une gamme d'optiques destinées au cinéma.

De la plus longue à la plus courte focale, nous vous proposons une gamme complète, bénéficiant de technologies innovantes, la gamme de zooms Super Cine Style et la gamme Compact Ciné Style, la série d'objectifs Prime Lens Super Cine Style couvrant les focales du 5 mm au 54 mm.

Vous pouvez visiter notre site : www.fujinon.com

► **Kodak** présentera la dernière-née de la gamme des pellicules négatives Kodak Vision2 : Kodak Vision2 50D 5201/7201

Cette nouvelle négative a été conçue pour offrir aux cinéastes une plus grande liberté créative – aussi bien pour les extérieurs fortement contrastés avec beaucoup de lumière du jour que pour des scènes à lumières mélangées comportant plusieurs températures de couleur. Cette pellicule est également optimisée pour une utilisation avec les enregistreurs sur film.

Cette nouvelle émulsion sera le sixième membre de la famille des pellicules Kodak Vision2, introduite en novembre 2002.

Kodak lance le Système Kodak Vision2 HD, le système de capture d'image par excellence, pour une diffusion standard ou HD. Ce Système comprend une pellicule spéciale scan spécifiquement conçue et optimisée pour une utilisation avec les meilleures technologies de transfert télécinéma existant actuellement. Cette nouvelle émulsion se distingue également par une gamme dynamique et une latitude d'exposition plus étendue – avec une granularité et une définition comparables à la pellicule négative couleur 5218/7218 Kodak Vision2 500T. Disponible au format Super 16, cette pellicule se distingue également par ses deux indices de pose possibles : EI 320 ou 500. Le système Kodak Vision2 HD inclut également le processeur numérique Kodak Vision2 HD, qui permet aux prestataires de postproduction d'appliquer

Kodak

Contact sur place durant cette journée :

Organisation :

Gaëlle Tréhony au

06 82 96 73 40

Fabien Fourmillon au

06 61 90 58 67

Notre équipe à votre service :

Marie-Pierre Moreuil au

06 07 17 16 77

Nicolas Berard au

06 07 08 55 57

Thomas Averland au

06 07 98 09 52

David Seguin au

06 07 17 16 71

Valérie Lacoste au

06 07 17 16 74

Nathalie Cikalovski au

06 07 17 16 82

aux images, selon les instructions du directeur de la photographie, les mêmes caractéristiques de tonalité et de couleur que celles spécifiques à telle ou telle pellicule négative couleur Kodak actuelle – avec un grand choix de possibilités. Autre avantage : ce même processeur permet de compenser d'éventuelles sous- ou surexpositions lors du tournage.

Comme chaque année, vous pourrez assister à l'une des projections que nous vous proposons lors de cette journée.

Kodak présentera également le Kodak Look Manager System Version 2.0 (KLMS 2.0)

Le Micro Salon sera l'occasion de découvrir la nouvelle ergonomie de l'outil Kodak d'émulation de " looks ".

Tout au long de la journée vous aurez l'occasion de manipuler et d'apprécier les nouvelles fonctionnalités comme, l'interface orientée projet : vous pouvez désormais créer des scènes et y classer vos images afin de suivre au plus près votre projet ; l'application simplifiée des " looks " : créez votre liste de " looks " et appliquez-les d'un seul " sélectionner-glisser " ; la prévisualisation des corrections plus rapide et fonctionnelle : avec l'outil " écran partagé " choisissez de n'appliquer des corrections qu'à une seule partie de l'image ; puis la possibilité d'homogénéiser les scènes entre elles en affichant simultanément jusqu'à 4 images de scènes différentes.

Du côté des nouveautés, la version Production, permet quant à elle d'exporter les LUT 3D mais aussi de synchroniser le projet avec le laboratoire et la société de postproduction.

Pour ceux qui souhaiteraient installer la version V2.0 du KLMS sur leur ordinateur portable, n'hésitez pas à vous rapprocher de votre interlocuteur Kodak habituel qui saura vous renseigner sur les configurations minimales requises de vos machines.

Un point d'information et des stations de travail seront mis à votre disposition sur le stand Kodak situé au niveau 2, à côté de la salle de projection. N'hésitez pas à nous contacter avant le salon pour prendre rendez-vous !

► K 5600

Au Micro Salon, nous présenterons la version définitive de l'Alpha 18 kW qui a encore perdu du poids et gagné de la puissance lumineuse. Le petit frère, l'Alpha 4, lui aussi bénéficie d'amélioration sensible de ses performances : 1 diaph de plus en Spot et 1/2 diaph en Flood ou sans lentille.

Litepanels devrait pouvoir nous prêter en avant-première leur panneau de leds 30 x 30 cm.

► **Roger Fellous** *par son frère Maurice*

Aux membres de l'AFC qui décidèrent en janvier 2005 de nous nommer Roger et moi " membres d'honneur " et auprès de qui il ne put jamais se rendre étant déjà atteint par la maladie.



Roger Fellous

Il était ma lumière, je vivais dans son ombre. Je crains d'être narcissique en vous parlant de lui.

Entre 1935 et 1939, ayant perdu nos parents trop tôt, il me sortait parfois de mon orphelinat ou de mes pensions et sacrifiait sans aigreur son temps précieux de jeune homme en m'emmenant avec lui dans les studios Pathé-Nathan à Joinville, où je pouvais admirer sous les sunlights : Harry Baur, Raimu, Michel Simon, Carette, Gabin, Arletty... voire m'asseoir sur les genoux d'Annabella ! Il assistait Thirard, Kruger, Hayer...

Il côtoyait Louis Née, Arrignon, Viguier, Picon-Borel, au cours des films : *La Citadelle du silence*, *Fric-frac*, *Altitude 3200*, *Remorques...*

C'était l'époque des horaires fous, 6 jours par semaine et les équipes s'endormaient parfois sur les plateaux !

Dès ses 20 ans, mobilisé en 1939, la guerre brisa son élan ! Il m'abandonna, par force, durant cinq années en restant là-bas dans un Stalag.

A la libération, certains privilégiés laissèrent leurs places aux prisonniers libérés, leur permettant un redémarrage. Ils ne sont plus là aujourd'hui pour les remercier, mais sachons nous en souvenir. Et déjà, tel un père, il me reprit sous son aile.

Devenu caméraman (cadreur), il me proposa à ses côtés comme assistant auprès de Pierre Levent, Raymond Clunie (*). Il me semblait qu'il pensait plus souvent à mon devenir qu'au sien !

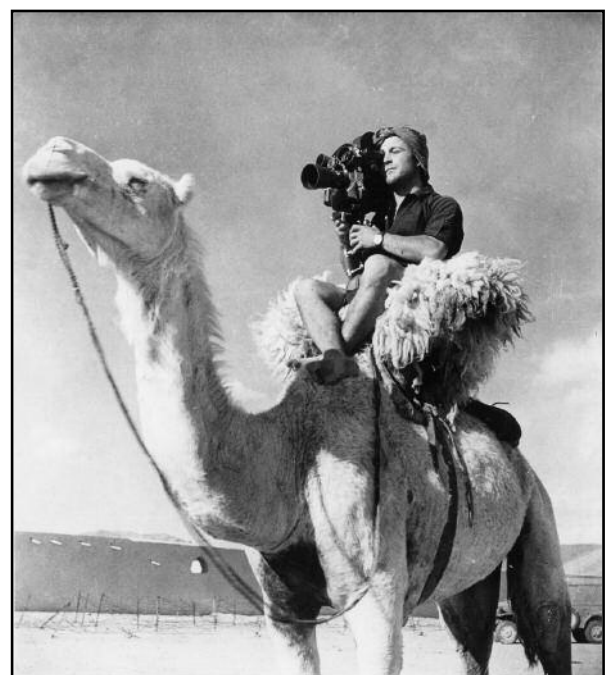
Parvenu au poste de chef opérateur (directeur photo), comme il l'expliquait lui-même, il était de la nouvelle vague bien avant qu'elle ne fût dénommée ainsi.

Et ne pas oublier tous les courts métrages, films d'entreprises sous la houlette de Pierre Long " Son et Lumière ", Roger Leenhardt, Pierre Braunberger... les fictions diverses et René Barjavel à ses débuts.

Parmi les réalisateurs qui l'engagèrent à leurs côtés

** Raymond Clunie était de la famille du célèbre chef opérateur Marcel Lucien (Boudu sauvé des eaux) et son nom est l'anagramme de Lucien.*

(Marc Salomon)



Albert le chameau, Roger Fellous avec un prototype du Caméflex

citons entre autres, Julien Duvivier, Luis Buñuel, André Cayatte, Georges Lautner, et Roger parvint à me proposer auprès de ces deux derniers afin de le remplacer.

A partir de cette époque, il me laissa naviguer seul sur ma lancée, de fils je devins son frère et nous restâmes soudés pour tout notre matériel de prise de vues acheté en commun et pour nos courts métrages.

Il suggérait, espérait, inventait. Il était toujours la lumière et, toujours dans son ombre, je bricolais.

C'est en préservant nos vies familiales personnelles que nous pûmes poursuivre cette entente professionnelle.

Tous les anciens de la profession m'appelaient Roger. Je ne m'en suis jamais offusqué, bien au contraire !

Il irradia de ses lumières Anne Sinclair dans 7/7 durant de nombreuses années. Elle fut et est encore aujourd'hui très élogieuse à son égard.

A l'hôpital, deux jours avant de nous quitter, il me susurra entre deux crises de douleurs : « On va tourner, l'objectif est-il bien en place ? »...

Peut-être se souvenait-il que, auprès de Pierre Fresnay, Darry Cowl tenait entre ses mains le prototype du premier zoom que Pierre Angénieux nous avait confié et que nous avons adapté ensemble sur notre Camé 300 Reflex. Son ami de

longue date, le réalisateur Marc Allégret venait de dire, doucement car il était très malade : « Attention ! Silence ; on va tourner ; le clap ; moteur ! »

► Roger Fellous par Jean-Jacques Bouhon

Roger,

Voilà que tu es parti, discrètement, au début de ce mois de février.

Voilà que je me sens mal d'avoir remis plusieurs fois d'aller te voir. La dernière fois que nous nous sommes parlé, c'était au téléphone et jet'avais dit mon désir de te rendre visite. Je me sens aujourd'hui comme un fils prodigue qui n'aurait pas assuré la fin de l'histoire...

Car, pour moi, tu étais un peu mon " père de cinéma ".

Lors de ta nomination et de celle de Maurice comme membre d'honneur de notre association, j'avais écrit dans notre Lettre que ce que j'avais appris de toi c'était surtout les rapports humains sur un plateau. Et voilà que de ton dernier



Pierre Fresnay, Darry Cowl tenant le prototype du premier zoom Angénieux, le Camé 300 Reflex et Roger Fellous

plateau j'étais absent.

J'avais oublié une autre chose très importante que j'ai comprise auprès de toi : c'est en leur confiant des responsabilités de plus en plus importantes, en leur accordant pleinement confiance, que l'on pousse ses collaborateurs à s'épanouir et ensuite à voler de leurs propres ailes – preuve d'une vraie générosité. Et je n'oublierai jamais qu'un soir tu m'as confié à moi, jeune assistant, le "prelight" d'une scène de nuit dans un jardin, oh ! bien sûr, en me guidant par quelques indications, mais en ajoutant : « Et puis, tu trouveras bien quelque chose d'original en plus ! »

Avant de travailler avec toi, je m'étais longtemps fourvoyé sur les sentiers de l'assistanat à la réalisation. Tu m'as ouvert la route de l'image.

Je ne ferai pas de grandes phrases. Je suis très triste, mais heureux que tu ne souffres plus.

Et, depuis que je vole de mes propres ailes, il ne s'est pas passé une semaine sans que je pense à toi – des images fugitives, parfois, mais très présentes. Ton départ n'y changera rien, bien au contraire.

Roger, je t'embrasse.

Et j'embrasse aussi très fort Agathe et Julie, tes deux anges espiègles.

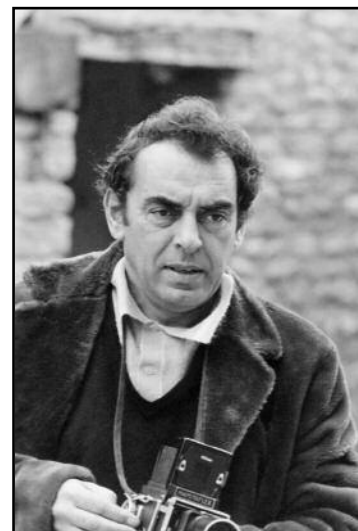


Roger Fellous (à gauche), l'équipe de 77, Anne Sinclair et Hillary Clinton, à la Maison Blanche

P-S J'espère que tu as emporté tes magnifiques chaussures rouges. Avec elles, tu devrais faire un tabac au paradis des opérateurs.

► **Loulou Pastier** par *Philippe Houdart, AFCF*

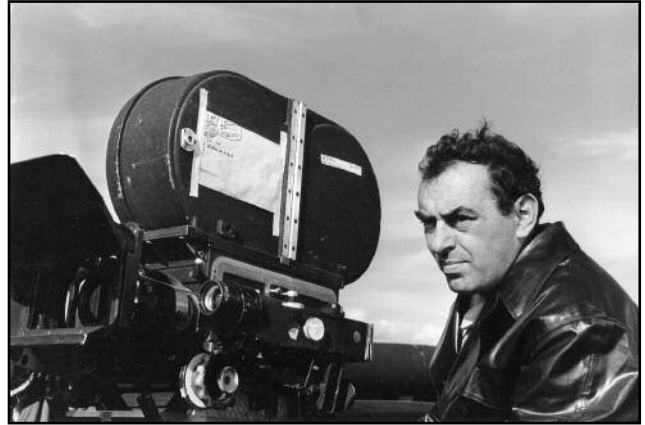
Les Tontons flingueurs de Georges Lautner, *Paris brûle-t-il ?* de René Clément, *La Femme en bleu* de Michel Deville, *Verdict* d'André Cayatte, *Les Dames de la côte* de Nina Companez, ont en commun d'avoir été cadrés par Loulou Pastier qui vient de nous quitter récemment. Mais ces titres ne sont que quelques exemples au sein d'une filmographie où se côtoient Georges Lautner (10 films), André Cayatte (5 films), René Clément (4 films), mais aussi Claude Barma, Marc Allégret, André Hunebelle, Marcel Carné, Jacques Demy, Stanley Donen, John Guillermin, Lewis Gilbert et, lorsqu'il était encore assistant Abel Gance et Michelangelo Antonioni, excusez du peu.



Ci-contre Loulou Pastier
aux commandes d'un Mitchell BNC

Certains d'entre vous ont eu la chance, comme chef opérateur ou lorsqu'ils étaient assistants, de travailler aux côtés de Loulou. Il parlait toujours avec beaucoup de respect de ceux qui avaient collaboré avec lui au travail de l'image sur les films parce qu'il connaissait les difficultés de chaque poste et qu'il savait faire en sorte de participer à leur résolution. Pour ma part, j'ai rencontré Loulou alors que j'étais second assistant et cette rencontre a eu une grande importance dans ma vie.

Professionnellement, parce que c'est à ses côtés que j'ai découvert le travail de cameraman tel qu'il le pratiquait (concevait), c'est-à-dire comme un rouage essentiel entre les demandes des



réalisateurs et la mise en œuvre de leur concrétisation dans le respect des contraintes tant techniques qu'artistiques que cela suppose. Participer aux mises en place de plans-séquences orchestrés par André Cayatte, au cours desquels de multiples zooms étaient intégrés aux mouvements et aux déplacements de caméra pour obtenir un plan d'une parfaite fluidité, était une vraie découverte à une époque où la "zoomite" sauvage était aussi répandue que la "steadicamite" actuelle. Cette participation du second assistant aux mouvements de leur conception à leur réalisation, outre qu'elle était la plus belle des façons d'apprendre à concevoir un plan, était révélatrice de l'état d'esprit de Loulou pour qui chaque technicien, chaque ouvrier, présent sur le plateau méritait non seulement que l'on respecte son travail mais aussi que l'on sache en tirer la substantifique moelle. C'était en outre un formidable "manipulateur de caméra" pour qui, aux manivelles, au manche ou en caméra portée, un plan n'était réussi que lorsqu'aux rushes on ne pouvait avoir conscience de sa difficulté. Il était aussi souple avec la caméra que rigoureux avec lui-même.

Humainement, car au-delà de l'admiration professionnelle que je lui portais, il est très vite devenu un ami indispensable comme seuls peuvent l'être ceux dont on sait l'absolue sincérité. J'imagine qu'il ne savait pas mentir, je n'arrive pas à l'imaginer mentant, et ses positions tranchées étaient assumées avec

une rigueur morale qui pouvait déplaire mais dont il ne se départait pas. Ainsi refusait-il de participer à tout plan au cours duquel un animal risquait d'être maltraité. Ainsi accordait-il les compliments avec parcimonie, mais ceux qui avaient la chance de les recevoir en connaissaient la valeur. C'est sur sa recommandation, et à ses côtés, que j'ai fait mon premier film au point. Au moment de son départ à la retraite, comme un passage de relais, il m'a donné son viseur de champ (que je continue à utiliser aujourd'hui) et les manches articulés qu'il avait mis au point et fabriqués avec l'aide d'Albert Viguié. Vingt-cinq ans déjà qu'il avait décidé de poser les manivelles pour profiter, auprès de Paule son épouse, d'une heureuse retraite à Antibes où depuis lors nous nous voyions si souvent. Vingt-cinq ans et pourtant j'ai l'impression que notre complicité sur un plateau est encore toute proche.

En nous quittant fin janvier Loulou a mis fin au long plan-séquence d'amitié que nous répétions ensemble. Il a sans doute considéré qu'il ne ferait pas mieux et qu'était venu le moment de passer au plan suivant. Mais pour tous ceux qui, un jour, ont eu l'occasion de partager une séquence de sa vie, pour tous ceux qui, au hasard d'une projection, reverront son travail, Loulou Pastier restera à jamais présent.

► **Nous avons appris la mort de Guy Morance**, chef opérateur, réalisateur et producteur, survenue à Saint-Cloud le 26 janvier 2006.

Diplômé de l'ENPC (Ecole nationale de photographie et de cinématographie de la rue de Vaugirard, aujourd'hui ENS Louis Lumière), promotion 1950, Guy Morance est l'un des premiers opérateurs à acquérir une toute nouvelle caméra synchrone et autosilencieuse Eclair 16 conçue par André Coutant.

Proche de Mario Ruspoli et de Jean Rouch, lui-même grand voyageur, il fait les images et réalise de nombreux films documentaires et d'ethnologie en Afrique et à travers le monde. En 1965, il crée la société de production Camera Unit pour produire des films d'entreprise. « Nous devons être plus que des producteurs de films traditionnels ; notre fonction est d'être conseil et après-vente afin de définir et d'utiliser au mieux les ressources d'une formule cinématographique nouvelle qui soit un véritable langage d'images et qui permette d'améliorer la



Guy Morance, une Eclair 16 en main, et Philippe Aubert, ingénieur du son, sur le tournage du film *Les Jardins du soleil* (Sénégal, 1964)

communication au travers des différents media audiovisuels » explique-t-il dans la presse spécialisée.



L'Auto Caméra supportant une Eclair 16 fixée sur le flanc d'une Renault 16

Inventeur à ses heures, Guy Morance met au point dans les années 1960 l'Auto Caméra, un système de fixation d'une caméra en déport pour des prises de vues sur une voiture en mouvement. Une notice de l'époque indique que le principe de base de ce système « consiste en la fixation, à la demande, d'un support universel ceinturant une caméra et relié temporairement au véhicule par des bras télescopiques réglables, se fixant sans dommages par des ventouses sur les surfaces planes (glace, toit, porte, etc.) ». Equipé d'un carénage spécial " grande vitesse ", ce système permet

des prises de vues à plus de 100 km/heure. (*Jean-Noël Ferragut*)

► **Je rajoute un mot à l'hommage** fait à cet homme de qualité qu'était Guy Morance. Je l'ai connu à mes tout débuts aux Films de la Maîtrise avec son ami réalisateur et producteur Jean Farcy. J'ai tourné pour Renault un film en voiture travelling en format 16 mm anamorphosé Franscope (une première à l'époque). Guy Morance était, si mes souvenirs sont exacts, responsable du département films chez Renault, il supervisait ces prises de vues particulières. Effectivement, je garde un souvenir ému de ce grand voyageur documentariste qui nous avait présenté en primeur la " Coutant ", cette fameuse première caméra auto silencieuse portable qui nous faisait rêver et que j'ai tant affectionnée plus tard...

(*Jimmy Glasberg*)



L'Auto Caméra à l'arrière d'une voiture de course

► **Cinematographer's Day** par Rémy Chevrin (reporter du petit dix-huitième)
C'est épatant de constater que Rémy Chevrin, avec une précision qui aurait fait pâlir Phileas Fogg himself, se trouve à Bangkok, au moment même où se tient le " Cinematographer's Day ".

A l'occasion du Festival international du film de Bangkok 2006 se tenant du 17 au 27 février, David Kaminsky organise depuis quelques années, en parallèle à ce festival, les " Cinematographer's Day " réunissant un panel international de directeurs de la photographie. Cette année, étaient invités des opérateurs tels que Chris Doyle (Hong Kong), Garrett Brown, Shoji Ueda (DP de *Ran*), Anthony Dod Mantle. Succédant à Eric Gautier, invité l'année dernière, Pierre Lhomme est venu présenter son travail de restauration sur le film *L'Armée des ombres*, en collaboration avec Ronald Boulet de la société Eclair.

Ce film tourné en 1968 en 14 semaines est un subtil travail de Pierre Lhomme où alternent de nombreuses séquences d'ombres, d'aube, des nuits américaines et un magnifique travail de lumière en studio.

Malheureusement, une partie du négatif original a subi l'usure des années et il s'est avéré nécessaire de procéder à une restauration du film.

Après une présentation rapide et pleine d'émotion de Pierre Lhomme (« Today I still do appreciate the incredible and beautiful work of Jean-Pierre Melville ») eut lieu la projection dans le magnifique et récent complexe du Siam Paragon de Bangkok.

L'animateur a présenté Pierre Lhomme au public nombreux, insistant sur sa passion de la photo et son admiration pour un des maîtres de la photographie Henri Cartier-Bresson.

Pierre Lhomme explique que ce travail de restauration a été pour lui une expérience très forte et très instructive, insistant sur le fait que notre époque et nos technologies actuelles font que la fragilité de notre travail dans le temps est diminuée par l'apparition d'outils donnant une espérance de conservation moins éphémère sur nos images. Selon lui, « restaurer, c'est surtout redécouvrir ».

Il ne restait a priori que des morceaux du négatif original très abîmé, et des positifs de copies.

C'est donc à partir de ces éléments que Pierre, en collaboration avec Ronald Boulet, s'est attelé à la restauration du film : éliminations des scratches et des rayures en tout genre, restauration des couleurs, contraste fluctuant, restauration des trucages optiques vont alors précéder la fabrication d'un nouveau négatif et internégatif. L'étalonnage final a eu lieu sur le Lustre.

A la suite d'une des questions dans le public demandant s'il trouve des scènes

plus belles que l'original après restauration, Pierre rappelle que le film a été tourné il y a près de 40 ans, et que retrouver ce que l'esprit des hommes a créé est une tâche extrêmement difficile. Il s'agit d'être au plus proche de ce que la mémoire peut se rappeler.

Lors de la préparation du film, Jean-Pierre Melville et Pierre Lhomme avaient décidé de s'interdire les couleurs saturées et de tirer des positifs avec une légère dominante bleu gris.

Grâce à quelques "grey scales" que Pierre a gardées dans son scénario, il fut donc plus facile de se diriger dans l'étalonnage et de retrouver l'esprit de la photographie et du film.

Pierre Lhomme fait remarquer aussi que les positives, les internégatifs et interpositives n'ont plus du tout les mêmes qualités et que beaucoup de choses ont changé, les références n'étant plus les mêmes qu'à l'époque.

Après restauration numérique, le film a été "shooté" sur Arrilaser chez Eclair. Garrett Brown présent dans la salle est très impressionné par la restauration et la qualité esthétique du film.

De fervents applaudissements ont conclu cette intervention et la projection.



Deux réactions de confrères membres de l'AFC nous sont parvenues, la première concerne les intermittents, la seconde, la cérémonie des César.

► **S'agissant du débat sur les intermittents**, il manque la vraie question : « Pourquoi les techniciens et les acteurs ne parviennent plus, depuis quelques années, à satisfaire le quota d'heures imposé depuis longtemps déjà ? » Ne serait-ce pas parce que les films se tournent en cinq semaines salariées (je ne parle pas des repérages, préparations, essais, projections, finitions et étalonnages qui ne sont que très rarement salariés) et se montent en six, mixage compris. Un technicien qui aujourd'hui fait trois films dans l'année (ce qui était une très bonne performance, il y a encore dix ans) est aujourd'hui promis au RMI... Le volant de techniciens et d'acteurs disponibles, s'offrant au choix des réalisateurs, permet la composition d'équipes artistiquement et humainement adaptées à la réalisation du prototype qu'est un film. Chaque film est une aventure différente et les moyens humains à mettre en œuvre doivent être minutieusement choisis, pour cela il est nécessaire qu'ils soient disponibles. Je m'inquiète pour les plus jeunes et pour l'avenir du Cinéma. (*Jacques Loiseleux*)

► En passant...

Le livre de photos que je viens de publier et qui s'intitule *Rendons à César...* existe pour signaler, entre autres, que derrière des films existent des personnes qui ne sont pas forcément sous les feux de la rampe mais sans qui des films ne seraient pas tout à fait les mêmes ou n'existeraient tout simplement pas...

Il m'était difficile, samedi soir, de ne pas me sentir plus concerné parce que se jouait à l'extérieur du théâtre du Châtelet plutôt que par ce qui se déroulait à l'intérieur.

Que *Le Cauchemar de Darwin* et Nathalie Baye nous succèdent est une chose normale et rassurante... Ça veut dire que " ça continue ! "

Que l'empereur laisse totalement son armée à la porte du Châtelet, ça fait désordre... Que des coups de poings soient échangés en guise de réponse, ça se passe de commentaires.

Merci Laurent Quaglio (César du meilleur son avec Gérard Lamps pour *La Marche de l'empereur*) d'avoir revêtu son costume de pingouin pour quitter des rangs trop alignés et utilisé un micro à d'autres fins que celles dont il est habitué... Merci Laurent d'avoir fait rentrer samedi soir des sons qu'on ne doit plus laisser uniquement sur une place surtout quand notre ministre les a auparavant rendus publiques. (*Gilles Porte*)

► IDIFF 2006 par Matthieu Poirot-Delpech et Manuel Téran

Nous étions quelques-uns à avoir le privilège d'assister, à Cannes, à l'édition 2006 de L'Idiff (International Digital Film Forum). Nous devons y essayer quelques-unes des caméras numériques qui sont ou qui seront nos outils de demain.

Le dialogue et les échanges de vues entre les concepteurs de ces caméras et ceux qui en seront les principaux utilisateurs (et " prescripteurs ") nous paraissent primordiaux. Pour nous comme pour eux.

Il faut que cette collaboration existe pour que nous, les directeurs de la photographie, puissions faire part de nos besoins et de nos méthodes afin d'orienter certains des choix techniques qui feront les spécificités de ces caméras.

Photos Eric Guichard



Jean-Jacques Bouhon

Matthieu Poirot-Delpech

Manuel Téran

**Rencontre avec
Dominique Gentil**

par les étudiants de l'ENS

Louis-Lumière

Samedi 25 février, nous rencontrons Dominique Gentil à l'école Louis Lumière.

Accompagné de Denis Guilhem (ingénieur du son), il est venu présenter le film Moolaadé (Ousmane Sembene, 2002).

Tous les étudiants de l'école étaient invités. Nous avons débattu des méthodes de tournage de l'écrivain cinéaste Ousmane Sembene, des qualités des équipes africaines, de la difficulté de tourner à des kilomètres d'une route praticable, des problèmes de postproduction au Maroc...

Autant de difficultés vite oubliées (assurent-ils...). « En Afrique, on ne peut pas tout contrôler, on ne peut pas mettre de marques de gaffer au sol, ça ne tient pas, et tant mieux », lance Denis Guilhem.

Ensuite, le débat s'est élargi et plusieurs fois le mot « humilité » ou ses synonymes ont été prononcés. « Sur un plateau, il n'y a pas de place pour un ego par personne ».

C'est la qualité requise... l'humilité... Et aussi l'ouverture d'esprit... aux propositions, aux rencontres, à l'Afrique, à Jacques Perrin,

(suite page 17)

Il faut aussi que cette collaboration existe pour que les ingénieurs et les prestataires nous fassent comprendre leurs contraintes, leurs problèmes et leurs solutions.

L'Idiff est l'un des lieux où cet échange est possible. Il permet, sur trois jours, d'avoir le temps nécessaire pour approfondir ce dialogue.

Chaque opérateur devait essayer une caméra. Pour nous deux, ce fut la Genesis de Panavision. Trois thèmes imposés : extérieur-jour, basse lumière et fond vert. Nous espérons que ces essais, qui seront tous projetés à Paris au mois d'avril, permettront à chacun de se faire une idée sur les qualités des divers choix technologiques qui ont conduit à l'élaboration de ces caméras.

Certains des exposants de l'Idiff font également partie des membres associés de l'AFC et nous espérons qu'une prochaine fois, il sera possible de faire coïncider la projection des essais réalisés à Cannes avec le Micro Salon.

► **IDIFF 2006 : L'avenir de la lumière en HD " compris " par un néophyte du numérique. Compte-rendu sans désir de polémique mais généré par une saine curiosité** (Marc Galerne)

Grâce à Philippe Ros, j'ai eu la chance d'assister aux ateliers et conférences de l'Idiff sur le sujet brûlant de la chaîne numérique : de la production à la postproduction. En tout cas, cette manifestation est très utile et quiconque s'intéresse à ce métier (et son avenir) devrait faire son possible pour y être présent.

Tous les fabricants de caméras mettent en avant les capacités de leurs caméras à supporter les conditions extrêmes d'éclairage, généralement dans des conditions de lumières naturelles sans projecteurs. De la caméra à la postproduction (étalonnage et effets spéciaux) chacun tente de démontrer à quel point l'essentiel est d'avoir un maximum d'informations enregistrées par le capteur afin de disposer d'un maximum d'information en postproduction. A noter la prestation gênée du représentant anglais d'Arri qui semble lui même partagé entre " vendre " la HD avec la D20 sans trop " écraser " les performances du 35 mm qui reste leur cheval de bataille.

Certes les chefs op' maintiennent que la lumière est toujours importante mais, il faut avouer que les tests que j'ai vus font craindre une mauvaise compréhension des producteurs et directeurs de prod' : il faut avouer que l'on peut voir à la " captation " et plus encore à l'étalonnage des images incroyables avec peu de lux. Outre l'étalonnage qui vous fait passer d'une image plein midi à une ambiance crépusculaire, les effets spéciaux peuvent recréer image par image le faisceau

d'un 18 kW à travers une fenêtre. Le danger est que cela paraît très simple et un producteur (mal informé) pourrait influencer un réalisateur (mal informé) en lui promettant un rattrapage en postprod' (qu'il honorera ou pas) des petits ratés d'un tournage rapide. Ne risque-t-on pas un bâclage du tournage avec une promesse de sauvetage réelle ou non ?

Ce qui est flagrant, c'est la nouveauté de la technologie qui n'est pas encore bien assimilée par un grand nombre (pas seulement moi). Une grande période d'information et de formation s'impose auprès des chefs op', des réalisateurs et des producteurs exécutifs en particulier et de... tout le monde en général.

L'éclairage pour la HD :

Pas de grandes règles en vue, à part celle qui consiste à dire qu'il n'y en a pas besoin (ou peu) pour les fabricants à part Arri qui se doit aussi de défendre l'éclairage étant également impliqué dans ce domaine et celle qui consiste à dire que ça ne change pas grand-chose à la liste qu'ils font en 35 mm pour les chefs op'. J'ai pas mal discuté avec Daniel Vincelette, un chef op' canadien de Montréal, qui fait pas mal de tournages en HD et il m'a dit ne pas avoir changé sa liste de manière significative mais qu'il perd moins de temps sur certains plans quand il sait qu'il pourra modifier en postprod'.

Les effets recréés en postprod' sont impressionnants et semblent longs à réaliser même si l'on a l'impression que c'est à la portée de toutes les productions. Lors d'une conférence, on a pu voir les effets réalisés sur un film sri lankais. La société responsable des effets (pour le moins somptueux) nous expliqua que pour une scène, le technicien s'était " amusé " à faire une vingtaine d'effets sur un même plan. Je sais bien que ce que voulait dire l'intervenant était sous la forme humoristique dans le sens où effectivement le technicien s'était éclaté à outrance sur ce plan. Et c'est vrai que l'on imagine bien ces virtuoses de l'informatique, engagés à fond dans leur passion et ne comptant pas leurs heures pour la joie et la gloire d'avoir participé au dernier film de Spielberg ou de Tim Burton. J'exagère, mais ne risque-t-on pas qu'un producteur puisse en conclure : « Si pour ce film à budget raisonnable, on peut se payer des effets aussi complexes, je peux faire tout chez moi avec le caméscope de la p'tite ! ».

Les questions que m'a inspirées cette manifestation :

- Comment mettre en évidence à l'intention de la chaîne numéraire (prod' exécutive) et artistique (réalisateurs) la nécessité de prendre quand même un peu de temps sur le plateau pour l'éclairage et le " grip " ?
- Comment peut-on collaborer avec vous chefs op', vous étalonneurs et nous

(suite de la page 16)
*à des coups de téléphone improbables... qui ont jeté un jour Dominique Gentil derrière une caméra 65 mm. Plusieurs films Imax derrière lui, il analyse les spécificités de cette image projetée sur 1 000 m² ; puis, on ne sait comment, nous en venons à réfléchir aux pièges du format DV. On rappelle l'importance du point de vue, de la place de la caméra, du sens de l'image souhaitée et filmée. On dérive vers les formats HD, et de la puissance des lobbies, du marketing, des mensonges des constructeurs : « Le négatif 35 n'est pas encore mort, etc... » Une discussion nourrie donc, peu technique finalement, mais « ce n'est pas le plus important », nous rassurent-ils.
 Recevoir des professionnels à l'école est pour nous aussi passionnant que nécessaire. Un lien se crée, qu'on souhaite entretenir.
 Si, en tant que directeur photo, cadreur ou assistant opérateur, vous désirez participer à ce genre de manifestation, faites nous un signe.*

Contactez par exemple :
 Elie Girard 06 84 39 93 66
 eliegirard@wanadoo.fr
 Camille Durin 06 30 60 68 72
 camille.durin@caraimail.com



Michael Ballhaus

a reçu la Caméra d'Or de la dernière Berlinale qui s'est déroulée du 9 au 19 février 2006.

La Caméra d'Or est attribuée à une personnalité à laquelle le festival est particulièrement attaché.

Ci-contre Haskell Wexler, ASC lors de sa visite à La fémis, et à l'AFC, fin 2004 (Photo Marc Salomon)

Pour plus d'information consultez les sites : www.whoneedssleep.net www.12on12off.org

fabricants de matériel de production afin d'éviter la grande incompréhension de la HD ?

- Comment éviter que la production (matériel et techniciens) ne devienne le fournisseur obligatoire et tout juste toléré d'une image plate et sans âme qui revivra sous la baguette magique de la postprod' ? La période bleue de Picasso deviendra-t-elle un jour la période rouge ou verte par la volonté d'un imprimeur ? PS : Le monde change et le vocabulaire aussi : ce que nous appelions des images sont maintenant des fichiers et la prise de vues s'appelle l'acquisition ou encore la captation. Directeur de la photo deviendra directeur de l'imagerie numérique en mode DATA et les assistants caméra, des assistants de captation en 4:4:4 ou 4:2:2 ? Sans parler du " workflow " en 4K, du capteur 16/9 CMOS 1/3 de pouce commutable en DVCAM 4/3... ? Il va falloir s'y mettre !

En attendant, nous allons nous creuser les méninges chez K5600 (on a déjà un nom numérique) pour faire des projos HD. On est même en avance, on est déjà au (Alpha) 4K et bientôt 18K ! Alors...

► **Who Needs Sleep ?**

Le documentaire réalisé par le directeur de la photographie Haskell Wexler (ASC), a été projeté au dernier festival de Sundance, en avant-première, au cours d'une séance débat.



Le projet de ce film eut pour point de départ la mort accidentelle de l'assistant

opérateur Brent Hershman en 1997, qui s'endormit au volant après une semaine de travail aux horaires démentiels sur le tournage de *Pleasantville*.

Aux Etats-Unis, les journées de travail durent 14, 16, souvent 18 heures. Durant le tournage de *Road to Perdition*, les horaires de travail étaient épouvantables, ce qui amena Conrad Hall à exhorter les directeurs de la photographie à s'insurger contre cette pratique : « En tant que directeurs de la photographie, nous avons la responsabilité de l'image visuelle du film autant que du bien-être de notre équipe. La pratique qui se répand de travailler un nombre d'heures incalculables peut compromettre non seulement la qualité de notre travail mais aussi la santé et la sécurité des autres. » déclarait-il en 2001.

En 2004, Haskell Wexler et Roderick Stevens fondèrent l'organisation 12 On - 12 Off (12 heures de travail, 12 heures de repos) afin d'obtenir des conditions de travail humaines. (*Sources : Imago, Madelyn Most*)

► Groupe 25 images

« J'assiste régulièrement aux projections débats organisés par le groupe 25 images, association de réalisateurs impliqués dans les productions de télévision. Grâce à la diversité dans l'assistance, avec la présence de scénariste, producteurs, diffuseurs et techniciens, les échanges y sont riches et constructifs, il y a une vraie liberté de paroles.

La prochaine soirée le 15 mars « comment ça marche » aura pour thème, le tournage en HD, projection de *Liberata*, réalisé par Philippe Carré, photographié par Serge Dell'Amico, film tourné en HD cam, diffusé sur FR3 et qui sortira en salle prochainement.

Cette soirée devrait particulièrement intéresser les directeurs de la photo. Echanger à propos des évolutions technologiques très réelles dans le monde de la télévision, avec nos partenaires, metteurs en scène et producteurs, ce qui est rare, peut s'avérer passionnant et constructif. » *Dominique Gentil*

Groupe 25 images, projection de *Liberata* de Philippe Carré, mercredi 15 mars à 19 heures à la Maison des auteurs, 7, rue Ballu - Paris 9^{ème}.

BSC European Show

La BSC organise les 17 et 18 mars 2006 deux journées durant lesquelles seront présentés, dans les studios de Borehamwood, les matériels de prise de vues, film et HD, les plus récents.

► **Barrage** de Raphaël Jacoulot, photographié par Benoît Chamillard, sortie le 22 mars

« Un tout petit budget pour ce premier long métrage avec pourtant un très beau scénario, un sujet fort, et l'univers profond, dense (et sombre) de l'auteur déjà lisible dans ses premières réalisations. Nous nous "accrochons" au 35 mm et pour ce faire, je propose de tourner avec une toute petite équipe image composée de deux assistants opérateur. Pas d'électros ni de machinos.

Une liste de matériel extrêmement réduite...

Le travail avec Raphaël est passionnant, le film existe déjà si précisément en lui qu'il suffirait presque de le regarder pour comprendre ce qu'il veut faire.

L'atmosphère du film est inscrite dans sa peau, dans sa silhouette, dans ses yeux. En préparation, nous parlons beaucoup, mais sur le tournage, un geste, un regard, tout semble limpide. Il se rapproche alors des comédiens pour obtenir l'interprétation la plus juste, tout en nuances et en finesse. On assiste à la transformation physique de la comédienne Nade Dieu incarnant Sabine, au cours du tournage. Elle est bouleversante. Hadrien Bouvier, jeune comédien de 15 ans se métamorphose, lui aussi. Avec Anaïs Demoustier, 15 ans elle aussi, ils m'impressionnent par leur talent.... »

Barrage

35 mm, format 1,66

Pellicules : Kodak 5245, 5246, 5279

Caméra : Arri BL IV S (Iris)

Objectifs : Zeiss

Lumière : Locafish

Machinerie : Telegrip

Laboratoire : GTC

Etalonnage :

Christophe Bousquet

Production : Tessalit

► *The Great Ecstasy of Robert Carmichael* de Thomas Clay, photographié par Yorgos Arvanitis, sortie le 22 mars

(Ce texte de Yorgos est paru dans la Lettre 143 de mai 2005 sous la rubrique *festival de Cannes*)

Synopsis

Dans une petite ville côtière anglaise, trois jeunes sont entraînés dans un monde de violence et de tentation. Incapables de reconnaître la différence entre le bien et le mal, ils finiront par scandaliser la communauté somnolente et révéler des jalousies les plus profondes.

Brutal et explosif, *The Great Ecstasy of Robert Carmichael* est un violent défi à la suffisance morale et politique de nos jours. Elliptique, poétique et en même temps imprégné d'un esprit sinistre et ironique, *The Great Ecstasy* avance inexorablement vers une fin crue et choquante.

« C'était une équipe de jeunes qui tenaient absolument à ma participation à ce projet.

C'est un film avec un budget très serré et tournage en 5 semaines, sur la côte sud de l'Angleterre, à Newhaven.

Malgré la pauvreté des moyens techniques, le résultat, je pourrais dire, est satisfaisant.

J'ai utilisé la pellicule Fuji Reala 500D 8592, afin de profiter au maximum de la lumière naturelle pour les intérieurs et pour certaines scènes de nuit la Fuji 500 ISO 8572, (lumière artificielle).

Les scènes d'extérieur jour ne sont pas éclairées.

C'est une image sans aucun effet et j'ai essayé d'avoir une approche très naturelle et réaliste comme le réalisateur le souhaitait.

Le réalisateur mettait en scène plutôt des plans-séquences d'une durée de 4 à 9 minutes.

J'ai utilisé une série d'objectifs japonais anamorphiques (Cineovision), dont je n'avais jamais entendu parler auparavant. Je ne peux pas dire que leur définition était très satisfaisante, mais je ne pouvais rien faire de plus.

La caméra était une Moviecama et le laboratoire Soho Image.

Les raisons pour lesquelles j'étais attiré par ce projet étaient la passion de ces jeunes Anglais, la force et les positions politiques du scénario, et par conséquent du réalisateur, qui correspondaient à mes convictions. C'est un film très dur et réussi. »

The Great Ecstasy

35 mm anamorphique,

96 minutes, UK

Réalisateur: Thomas Clay

Producteur: Joseph Lang

Assistant réalisateur:

Simon Rooke

Directeur de production:

Nicky Moss

► **Essaye-moi** de Pierre-François Martin-Laval, photographié par Régis Blondeau, sortie le 15 mars

« Lorsque j'ai rencontré Pierre-François Martin-Laval (connu comme acteur sous le nom de Pef) pour son film, j'ai tout de suite été séduit par l'intérêt formel qu'il portait à son projet. Son envie d'image était sincère et, malgré un budget modeste et un temps de tournage relativement court (7 semaines), et la double casquette acteur et réalisateur, je sentais déjà qu'il ne voudrait rien lâcher sur l'esthétique de son premier long métrage.

Essaye-moi est une comédie sentimentale, écrite à la manière d'un conte moderne. Nous nous sommes mis d'accord avec Pef, sur des références picturales et cinématographiques : l'école du réalisme américain (Hopper, Peto, Fischl...), certains films de Tim Burton ou des comédies américaines des années 1950 nous ont servi comme premières références. Nous souhaitons un rendu réaliste (hyper réaliste même) mais pas naturaliste, comment dire ? Un peu « comme la vie... en mieux » pour résumer notre approche.

Nous avons tourné en décor naturel durant l'été 2005. Une zone pavillonnaire des Yvelines où se situait l'essentiel de nos extérieurs et intérieurs ; les repérages étaient précis et intentionnés. Pef fut vigilant sur tout ce qui serait à l'image, pointilleux sur chaque détail, et cela facilita mon travail – aussi bien au cadre, qu'à la lumière. La maison de Jacqueline (Julie Depardieu) a été totalement " customisée " par le chef décorateur Franck Schwartz avec des partis pris de couleurs très marqués. Je me rappelle entre autres un papier peint rouge qui " accrochait " très bien la lumière et donnait une belle profondeur et un joli contraste avec les peaux. Pareil pour les costumes d'Anne Schotte...

Pour transposer au mieux le film qu'il avait en tête, cet univers onirique à la fois crédible et décalé, burlesque et émouvant, il nous fallait concilier la comédie de situation (le film est truffé de gags) avec un certain glamour (le personnage de Julie par exemple devait apparaître autant comme une princesse de conte de fées que comme une employée dans un bureau de comptabilité de la vraie vie). Le défi filmique était de traduire sans verser dans la caricature, une vision idyllique et fantasmatique propre à l'enfance. Bref, tout ce qui faisait le charme et la veine du scénario original. L'exercice, pour tous (mise en scène, acteurs, techniciens), est sur un fil, passionnant et " casse-gueule " à la fois. Je vous laisse juge du résultat.

Essaye-moi produit par ARP Sélection (Michèle et Laurent Pétin) a été tourné en 35 mm, format 1,85:1.

Caméra Arricam, Objectifs Cooke S4 et Zoom Angénieux Optimo.

Fournisseur Bogard, aux bons soins d'Alain Gauthier.

Pellicule Kodak 5245 (50 Daylight) pour les extérieurs, la nouvelle 5201 de la gamme Vision2 étant encore indisponible au moment du tournage. Dans l'optique d'une image brillante et saturée, j'ai opté pour cette bonne vieille pellicule pour son rendu "Kodachrome", sa finesse de grain, son contraste, et sa restitution clinquante des couleurs. Je l'ai "mariée" à la 5205 (250 Daylight Vision2) pour les intérieurs, avec des éclairages plutôt "contrastés", pour pallier sa douceur intrinsèque (par rapport à la 45), et ainsi mieux la raccorder aux séquences extérieures. Pour les nuits (peu nombreuses) mon choix s'est porté sur la 5218 (500T).

Hormis une série neutre et un polarisant, je n'ai quasiment jamais filtré. Un Soft FX de temps à autre sur des portraits. C'est tout.

Le matériel d'éclairage venait de chez Transpalux. Pour l'essentiel : une combinaison de Dino Lights que je préfère au HMI pour les effets de soleil (filtré en 1/4 ou 1/2 CTB pour garder un peu de chaleur) et un jeu de Kino Flo pour l'ambiance.

Essaye-moi a été développé au laboratoire Eclair. L'étalonnage a été assuré par l'excellente Marjolaine Mispelaere. Le film a suivi le classique processus photochimique hormis pour les séquences truquées qui sont l'œuvre du département numérique d'Eclair qui a fait un très beau boulot. »

► **Barrage** de Raphaël Jacoulot, photographié par Benoît Chamillard, sortie le 22 mars. Lire le texte de Benoît ci-dessus sous la rubrique *avant-première*.

A Perfect Day

Réalisation et scénario :

Joana Hadjithomas
et Khalil Joreige

Avec Ziad Saad, Julia Kassar,
Alexandra Kahwagi, Carole
Schoucair, Rabih Mroué

Production : Anne-Cécile
Berthomeau et Edouard
Mauriat (France).

Co-production : Georges
Schoucair (Abbout
Productions - Liban),

Thanassis Karathanos
(Twenty Twenty Vision -
Allemagne).

Montage : Tina Baz-Le Gal.

Son : Guillaume Le Braz,
Sylvain Malbrant, Olivier

Goinard

Distribué par Celluloid-
Dreams

► **A Perfect Day** de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige, photographié par Jeanne Lapoirie, sortie le 1^{er} mars

Résumé :

24 heures dans le Beyrouth d'aujourd'hui

Une disparition non résolue

Un amour qui s'échappe

Un "jour parfait" pour retrouver ceux que l'on a perdus.

L'histoire :

24 heures de la vie de Malek dans le Beyrouth d'aujourd'hui.

Le jeune homme qui vit avec sa mère, Claudia, est victime du syndrome de l'apnée du sommeil, et s'endort sitôt qu'il ne bouge pas. En ce jour, Malek a réussi à convaincre Claudia de se rendre chez un avocat pour déclarer officiellement la mort du père, disparu 15 ans plus tôt.

Il va alors tenter de retrouver un rythme plus synchrone avec les autres, la ville

et surtout Zeina, la femme qu'il aime mais qui ne veut plus le voir. Il se fond dans Beyrouth, ses rues, ses bars, à la recherche de Zeina, dans l'espoir qu'elle lui offre une seconde chance.

Et si aujourd'hui était " le jour parfait " pour échapper à ses fantômes et retrouver ceux que l'on a perdus ?

« Voilà ce que m'ont envoyé les réalisateurs, que dire de plus ?

Le film est tourné en S16 Kodak 45, 05, 18.

Développé chez LTC, étalonneur Pascal Massoneau.

L'équipe était entièrement libanaise excepté l'ingénieur du son, l'assistante réalisatrice, le directeur de production et moi.

Il est tourné en 5 semaines, avec très peu d'argent, donc peu de matériel, les choses les plus simples et les plus indispensables.

Beyrouth est une ville très surprenante, que l'on peut trouver laide à première vue mais que l'on apprend rapidement à connaître et surtout à aimer.

C'est un film sur cette ville, Beyrouth d'aujourd'hui, un film à la narration un peu particulière, une tentative de faire du cinéma un peu différemment.

Voilà, maintenant je pense qu'il faut le voir avant d'en parler plus... »

► *Du jour au lendemain* de Philippe Le Guay, photographié par Jean-Claude Larrieu, sortie le 15 mars

« Le film *Du jour au lendemain* est un film très quotidien, social, qui commence par un lundi de grisaille et qui dès le deuxième jour devient coloré, souriant, ensoleillé.

Une partie du film se joue dans une banque, reconstituée par l'équipe de Jimmy Vansteenkiste et rendue anonyme, monotone, dans de vastes espaces qu'il fallut apprivoiser et rendre graphiques.

Le sujet ne s'y prêtait pas, mais pendant les repérages s'est imposé le choix du super 35 mm.

Nous avons pu construire hors champ, un vaste puit de lumière, invisible et profuse, mélanger la couleur des sources, recréer un volume empreint de quotidienneté.

Dans un deuxième temps, nous avons à travailler dans une autre série de décors situés dans les hauteurs d'une tour du XIII^e arrondissement.

Les appartements plongent dans le vide, face à des découvertes très lumineuses qu'il a fallu retravailler sans un accès de l'extérieur. Ce fut une sorte de gageure.

C'est un projet qui a été mené avec beaucoup d'énergie, je dirais même dans

une sorte de fulgurance.

Ce film a été réalisé par Philippe Leguay, avec qui j'ai pris plaisir à collaborer. J'ai apprécié la finesse de son jugement, sa liberté dans la mise en scène, son sens des nuances, qui s'est manifesté, entre autres, dans le travail avec les acteurs qui entourent Benoît Poelvoorde et qui deviennent de vrais personnages.

J'ai aussi apprécié sa courtoisie envers chacun.

Benoît Poelvoorde a été présent chaque jour sur le tournage, quasiment dans chaque scène. C'est un pur-sang, qui s'engouffre dans le quotidien avec une énergie considérable, qui ne le quitte qu'en fin de journée, quand il disparaît du plateau.

A chaque moment, son verbe est renversant, et quand vient le moment, d'un mot à l'autre, il trouve le moyen de faire apparaître son personnage dans un éclat de justesse.

Cette force d'être débordante, demande à l'équipe une grande rigueur pour atteindre les journées.

J'étais accompagné de David Grinberg, premier assistant à la caméra, qui m'a aidé par sa compétence sensible et son regard éclairé, sa discrétion. Tarik Rebeih était le deuxième assistant, vif et remarquable.

Xavier Renaudot était mon compagnon chef électricien de grande valeur et François Coulin, le chef machiniste de haute envergure avec qui je travaille depuis bien des années.

Ce sont Alain Guarda et Frédéric Casnin qui, au laboratoire Eclair, ont assuré avec beaucoup de régularité et d'expérience, l'étalonnage du film et le suivi du traitement photochimique. Emmanuel Le Ridant s'est occupé avec beaucoup de soin du télécinéma des rushes. Matériel électrique de Transpalux, parfait.

Matériel caméra, Arricam Lite (Panavision Alga Techno). Les talents d'Hervé Theys et Christian Jullien ont été particulièrement sollicités.

Optiques Cooke S4. Pellicules Kodak 5218 et 5205. »

Un printemps à Paris

de Jacques Bral.

Thunder Films

International Production

Avec Eddy Mitchell,

Sagamore Stevenin, Pascale

Arbillot, Pierre Santini,

avec la participation

amicale de Gérard Jugnot,

Jean-François Balmer,

Jean-Michel Dupuis

Distribution Rezo Films

► ***Un printemps à Paris*** de Jacques Bral, photographié par François Lartigue, sortie le 1^{er} mars

Lorsque Patrick Delauneux, directeur de production, m'a présenté Jacques Bral, j'étais très heureux de rencontrer le réalisateur d'*Extérieur nuit* (1979), film qui a beaucoup marqué la fin des années 1970. Jacques me dit qu'il cadre la première caméra et tourne " tout " à deux caméras. Il me propose, pour " économiser " la pellicule de tourner en HD (il paraît qu'il tourne énormément me dit Patrick Delauneux). Je finis par le convaincre qu'il serait préférable, pour

des raisons de budget (le 35 mm à deux caméras étant trop onéreux) de légèreté, de souplesse de tournage, de tourner ce film en Super 16 et de le finaliser, pour le gonflage en 35 mm, en numérique chez Eclair, sur Lustre 2K (j'avais eu une très bonne expérience similaire, deux ans auparavant avec René Féret sur *L'Enfant du pays*).

Après des essais pellicules assez poussés, je décide en accord avec Jacques Bral, de tourner ce film (un polar) principalement avec la nouvelle pellicule Kodak Vision. Les extérieurs nuit en Vision 500 (7218), les intérieurs, pour des raisons de grains fins, avec la 200 (7217). J'ai gardé la 50 ISO 7245 (non Vision, plus contraste) pour les extérieurs jour, grains fins obligent encore. J'ai parfois utilisé la 320 (7277 non Vision) pour des séquences plus douces, particulièrement avec les actrices, en surexposant d'1/2 diaph pour éviter le grain (gonflage toujours oblige). Les caméras Arri 16SR de Cinécam étaient équipées de deux séries Zeiss GO (jamais utilisées à pleine ouverture) pour obtenir un maximum de définition et de contraste. La difficulté, en Super 16, est de ne pouvoir utiliser que très rarement certaines diffusions (Promist, SFX, Low Fog, LC... que j'utilise habituellement en 35 mm) car, avec le gonflage, surtout dans les plans larges, la définition devient très vite limite. Ce qui oblige à "travailler" les projecteurs (aucun projecteur n'est utilisé sans diverses diffusions) pour obtenir, surtout pour les gros plans, une lumière diffuse tout en restant bien directionnelle. Je me suis servi d'un maximum de Fresnel (même mes vieux fameux Cremer perso...) pour garder les "effets", n'oublions pas qu'il s'agit d'un polar !

Le tournage terminé nous finalisons, après montage, l'étalonnage en numérique HD chez Digimage. Par rapport au Lustre (étalonnage numérique chez Eclair sur grand écran) l'étalonnage chez Digimage (sur da Vinci 2K+ Tool Box écran 32 pouces Sony) m'a demandé un certain temps d'adaptation. Les premiers essais, après agrandissement 35, furent catastrophiques : les blancs explosés, les noirs bouchés, des couleurs, particulièrement les rouges et les bleus, trop "fluo", trop "vidéo" et un fourmillement de grains pas possible... Nous avons fini par trouver avec Laurent Desbruyères, le coloriste, un réglage qui, après gonflage, restituait la "texture" Kodak "cinéma" souhaitée... Pour la copie positive, nous avons décidé chez Eclair, avec Didier Dekeyser et mon étalonneur Fred Casnin, de tirer sur positive Fuji. Les qualités de cette pellicule (plus douce, teintes chair et ombres moins chaudes) mélangée avec la négative Kodak utilisée au tournage a donné un résultat tout à fait intéressant...

► **Aurore** de Nils Tavernier, photographié par Antoine Roch, sortie le 22 mars

► **14,34 millions d'entrées en salles** du 1^{er} au 31 janvier 2006, soit 0,2 % de plus que sur la même période en 2005.

Sur les douze derniers mois écoulés, la fréquentation est estimée en diminution de 9,6 % pour atteindre 175,7 millions d'entrées.

Sur le premier mois de l'année 2006, la part de marché des films français est estimée à 32,7 % contre 45,3 % sur la même période en 2005.

La part de marché des films américains est estimée à 53,5 % pour le mois de janvier 2006 contre 44,3 % sur la même période en 2005.

Sur les douze derniers mois, la part de marché des films français est estimée à 36,2 % et celle des films américains à 52,5 %. (*Source : CNC*)

► Baromètre Vidéo

En 2005, on observe une hausse de la consommation en volume (+10,5 %) mais une baisse en valeur (- 8,8 %)

145,9 millions de supports ont été vendus en 2005 dont 142,3 millions de DVD qui constituent désormais 97,5 % du marché en volume (94,2 % en 2004). Les cassettes vidéo réalisent en 2005, une chute de 76,5 % par rapport à 2004.

Le prix moyen d'un DVD, vendu à l'unité ou en coffret, connaît une baisse particulièrement sensible (- 18,9 %).

La part de marché des films français est en hausse : 23,5 % contre 21,5 % en 2004 et 19,2 % en 2003. Le cinéma français génère 234,3 M de recettes en 2005, en baisse de 7,5 % par rapport à l'année précédente.

Le cinéma américain capte 63,8 % du marché, contre 61 % en 2004.

43,5 % des DVD et VHS achetés par les Français sont des films (49,5 % en 2004). (*Source CNC-GFK, société d'étude marketing européenne*)

► **Régis Wagnier** a été nommé président de la commission Fonds Sud, le 14 février dernier.

Créé en 1984, le Fonds Sud cinéma favorise le développement d'une collaboration avec les réalisateurs des pays du Sud et la production de films à forte identité culturelle. Depuis vingt ans, près de 350 projets en provenance de pays d'Afrique, d'Amérique Latine, du Maghreb, du Moyen-Orient, d'Asie Centrale, des Caraïbes, d'Albanie, et des pays de l'ex-Yougoslavie ont bénéficié du soutien du Fonds sud. Cette aide est financée à parité par le CNC et le ministère des Affaires étrangères.

Nomination
Véronique Cayla,
directrice générale du
CNC, a nommé
Guillaume Blanchot
directeur adjoint du
multimédia et des
industries techniques et
chef du service de la
vidéo. Auprès de Jean
Menu, directeur du
multimédia et des
industries techniques du
CNC, qu'il assistera sur
les dossiers et la gestion
de la direction, il prendra
en charge l'ensemble de
l'activité vidéo du CNC,
au sein d'un service

► Fujifilm Fiaji

Palmarès du Festival du Court Métrage de Clermont-Ferrand qui s'est tenu du 27 janvier au 4 février 2006

Comme chaque année le Festival du Court Métrage de Clermont-Ferrand a accueilli beaucoup de monde, des curieux, des passionnés, des professionnels. Cette année encore nous avons assisté à un grand cru, des courts métrages originaux et de qualité.

Le Grand Prix de la compétition nationale a été attribué à *Fais de beaux rêves* de Marilyne Canto, photographié par Laurent Brunet : un Grand prix doté de 4 000 euros TTC sous forme de pellicule Fujifilm.

La suite du palmarès sur

www.clermont-filmfest.com/00_templates/page.php?m=125&c=43&n an=2006&n compet=0

Les César 2006 : cérémonie samedi 25 février

La consécration suprême pour les professionnels du cinéma s'est déroulée au Châtelet. Après la reconnaissance du public vient la reconnaissance du "milieu". Félicitations à tous les "césarisés" et notamment à l'équipe du film *Gabrielle* de Patrice Chéreau, qui a reçu deux récompenses : le César des meilleurs décors pour Olivier Radot et celui des meilleurs costumes pour Caroline de Vivaise.

► Kodak

Arane Gulliver rejoint la famille des laboratoires accrédités Kodak Image Care pour le traitement des pellicules négatives

En quelques mots, qu'apporte l'obtention d'une telle accréditation ?

Ce programme est conçu pour assurer aux réalisateurs les meilleures normes de qualité et de stabilité dans l'étape critique de développement des films. Etre accrédité signifie donc que l'on applique une procédure structurée véritable gage de qualité.

Outre l'assurance pour les professionnels de bénéficier des normes de qualités les plus exigeantes, le programme Kodak Image Care permet au laboratoire une optimisation de son activité dans la gestion de ses flux et la résolution des problèmes liés au traitement des films. Ce programme prend en compte aussi très largement la formation des personnels concernés, dans l'unique but d'atteindre des performances maximales et constantes.

Kodak soutient les 29^{èmes} Rencontres Internationales Henri Langlois de Poitiers du 20 au 26 mars 2006

Kodak se devait de soutenir cet événement phare de la vie des écoles de cinéma,

Vous avez déménagé,
signalez-nous vos nouvelles coordonnées pour que nous puissions vous faire parvenir les informations concernant nos activités ainsi que notre publication Actions !

Pratique et instantané, pour être informé en temps réel. Communiquez-nous votre e-mail au 01 40 01 46 15 ou par mail à annemarie.servan@kodak.com

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

unique en son genre. De nombreuses écoles françaises seront représentées. Cette année encore, Kodak dotera en pellicule prise de vues les chefs opérateurs en herbe primés pour leur travail réalisé sur la lumière.

► **GTC** vient de finaliser l'installation de sa première salle d'étalonnage numérique, autour d'une station d'étalonnage Baselight 8 de la société Filmlight, d'une deuxième station Baselight jouant le rôle de poste assistant, et d'un projecteur 2K aux normes DCI (modèle CP2000X) de la société Christie. Cette salle est implantée dans le nouveau bâtiment, totalement rénové, du site de Joinville-le-Pont qui abrite désormais toutes les activités de postproduction numérique et vidéo HD ou SD du pôle GTC.

Le Baselight 8 est un système complet d'étalonnage et de " finishing " pour le film et la vidéo. Equipé de huit processeurs travaillant en parallèle, il offre des performances de temps réel pour des opérations sur des images allant du SD au 4K sans " proxies ". Cette station est dotée d'une capacité de stockage de 24 teraoctets, pouvant conserver pendant toute la durée de l'étalonnage l'équivalent de 3 longs métrages (rushes, FX, différentes versions et rendu final) postproduits en 2K. Elle permet l'utilisation illimitée de corrections primaires ou secondaires et est dotée de nombreux outils de travail adaptés à la postproduction : masques géométriques ou par sélection de couleurs, trackers performants, outils de restauration, et surtout le fameux outil Chronos qui permet de changer la vitesse d'un plan – ralenti ou accéléré – en générant des images par interpolation.

Le Baselight 8 de GTC est doté d'un pupitre de commande spécifiquement élaboré en collaboration avec des étalonneurs, le " blackboard ", qui offre un grand confort à l'utilisateur en donnant un accès direct à l'essentiel des fonctions. Enfin, la station s'appuie sur la technologie " truelight " développée par Filmlight, qui simule en temps réel le résultat obtenu lors du retour sur film, garantissant ainsi que le négatif obtenu lors du " shoot " traduit avec une fidélité absolue le travail fait lors des séances d'étalonnage. La station Baselight assistant permet enfin de réaliser tous travaux de support de la station principale : conformation, préparation des travaux d'étalonnage, tâches de gestion telles que le chargement des images, l'archivage et le nettoyage des disques.

Ce nouvel équipement, installé dans une salle spécialement conçue pour l'étalonnage numérique, permettra à GTC d'offrir ses clients une prestation de haut de gamme dans ce domaine.

L'alliance de la création, de l'imagination et de la haute technologie.

► **Une série d'aides d'Etat pour les œuvres de format court** annoncée par Renaud Donnedieu de Vabres, au 28^{ème} Festival international du court métrage de Clermont-Ferrand.

Les aides d'Etat augmenteront de 3 millions d'euros par le biais de deux dispositifs. Le CNC, qui finançait l'an dernier les 380 courts métrages produits en France à hauteur de 44 % (sur un total de 14 millions d'euros), apportera 1,8 million d'euros. L'aide moyenne par film de fiction passera de 45 000 à 78 000 euros, avec un maintien du nombre de films aidés. Par ailleurs, le dispositif d'abondement de l'Etat va être élargi aux courts métrages. Si bien que, lorsqu'une collectivité locale apportera 2 euros pour produire un film, l'Etat en versera un troisième. Cet effort financier est estimé à 1,2 million d'euros.

D'autre part, des négociations s'ouvrent avec France Télévisions et avec Canal+, qui s'engagent à acheter plus cher ces films dont l'unique critère n'est que de durer moins d'une heure et Canal+ a annoncé que les investissements de la chaîne passeront de 900 000 euros à 1,4 million d'euros, le prix d'achat de la minute des courts métrages passant de 1 000 à 1 850 euros. (Nicole Vulser)

Le Monde, 5 février 2006

► **La Corée modifie la règle des quotas de ses films nationaux**

Face à la pression des Etats-Unis, qui en faisaient un préalable aux pourparlers destinés à établir un accord de libre-échange entre Séoul et Washington, le gouvernement de la Corée du Sud a finalement cédé aux pressions, en annonçant qu'il allait réduire de moitié ses quotas de diffusion de films nationaux. Le ministre de l'économie et des finances, Han Duck-soo, a précisé que le nombre de jours pendant lesquels les cinémas sud-coréens seraient tenus de diffuser des films produits nationalement passerait, à partir du 1^{er} juillet, de 146 par an à 73.

Ce système de quotas, unique au monde, avait été adopté en 1985 pour protéger l'industrie cinématographique nationale et avait permis le regain du cinéma coréen. Les 82 films nationaux représentaient en 2005 plus de 54 % de part de marché.

L'industrie cinématographique coréenne s'est très vivement opposée à cette réduction des quotas. Le représentant au commerce américain, Robert Portman, a en revanche salué cette prochaine réforme. Le ministre de l'économie et surtout le président de la République ont considéré que l'accord avec les Etats-Unis était une priorité pour leur gouvernement. Quitte à sacrifier leur politique culturelle cinématographique. (Nicole Vulser)

Le Monde, 15 février 2006

**Accidents sur Taxi 2:
non-lieu pour Besson**

Le producteur de cinéma Luc Besson a bénéficié d'un non-lieu dans l'affaire relative à la mort accidentelle d'un caméraman en 1999 sur le tournage du film Taxi 2, a-t-on appris vendredi. Le réalisateur du film Gérard Krawczyk a également bénéficié d'un non-lieu.

Le caméraman Alain Dutartre est mort le 16 août 1999 des suites de ses blessures, après avoir été fauché par une voiture qui effectuait une cascade à l'aide d'un tremlin.

Le chef cascadeur qui dirigeait cette scène, Rémy Julien a été renvoyé devant le tribunal correctionnel de Paris.

La production et le réalisateur ont toujours rejeté la responsabilité sur M. Julien. Ce dernier soutient pour sa part que la sécurité au cours de telles cascades est l'affaire de la production.

Le procès devrait se tenir d'ici à la fin de l'année 2006.

AFP, 24 février 2006

**Éditorial du Monde
du 17 février 2006**

L'industrie culturelle vient de connaître une année noire. La consommation de tous les produits culturels est à la baisse. En France, la fréquentation des salles de cinéma a chuté de 8,8 %. Cet effondrement n'est pas contrebalancé par la vente des DVD, en baisse de près de 9 %. La musique n'est pas mieux lotie. Le chiffre d'affaires des CD a chuté de 9 % en 2005 et de 30 % en trois ans. Quant au livre, après des années d'augmentation régulière, les ventes régressent de 1,1 %. Comment expliquer ce phénomène ? La consommation générale en 2005 a augmenté de 2 %. Le principal responsable de ce phénomène serait le téléchargement pirate des films et des disques sur Internet, accusent alors les créateurs comme les producteurs. Il est indéniable que cette pratique a des effets négatifs pour la musique
(suite page 31)

► **Fragile embellie du cinéma français**

Les films français ont attiré 73,6 millions de spectateurs hors de nos frontières en 2005, et les exportations cinématographiques ont augmenté de près de 50 % par rapport à 2004. Pour la première fois, les films français ont été vus davantage à l'étranger que dans l'Hexagone. Et cela au moment où la fréquentation des salles en France a subi une baisse de 10 % en 2005.

Chaque année ou presque, une locomotive tire à la hausse les statistiques. En totalisant 16,2 millions de spectateurs, *La Marche de l'empereur* de Luc Jacquet (avec une version remontée) a établi le record de recettes aux États-Unis avec 75 millions de dollars. En 2005, deux productions de Luc Besson, en langue anglaise *Le Transporteur 2* et *Danny The Dog* se situaient également en haut du podium. Par ailleurs, sept des dix premiers films français ont mieux marché l'an dernier à l'étranger qu'en France. A ces résultats s'ajoutent deux nominations aux Oscars 2006 pour *Joyeux Noël* de Christian Carion et *La Marche de l'empereur*. Il faut relativiser ces succès français. Surtout au regard du cinéma américain, qui domine la planète. Selon l'Observatoire du cinéma, la part de marché du cinéma américain reste hégémonique dans le monde entier. Il détient 71,3 % de part de marché en Europe et "seulement" autour de 40 % en France. Notons qu'il devient difficile de vendre des films français dans certains pays où la France s'imposait assez bien, comme la Russie, le Japon ou la Corée du Sud. (Nicole Vulser)

Le Monde, 16 février 2006

► **Les intermittents dans l'attente**

Y aura-t-il un accord sur les intermittents du spectacle, le 8 mars ?

Depuis le 14 février, les partenaires sociaux étudient une proposition du Medef. Le texte vise à réaliser des économies et à rapprocher la situation des intermittents de celle des salariés du régime général, via un nouveau calcul de l'allocation journalière : les techniciens auraient 10 mois pour réaliser les 507 heures requises pour bénéficier de l'assurance-chômage et les artistes 10,5 mois (11 mois pour ceux ayant dix ans d'ancienneté) ; les périodes de congés maternité et d'accidents du travail seraient prises en compte à hauteur de 7 heures par jour ; le nombre de jours indemnisables dans le mois ne pourrait dépasser 22 jours (contre 30 ou 31 actuellement). « On sait que la nouvelle allocation aurait des effets négatifs pour les artistes », a estimé Annie Thomas (CFDT). La CGT, la CFE-CGC et FO réclament une période de référence de douze mois, mais avec des montages différents. (Clarisse Fabre)

Le Monde, 24 février 2006

► **Donnedieu redescend sur terre**

Deux ans après son entrée en fonction, Renaud Donnedieu de Vabres apparaît fragilisé : fustigé en plein hémicycle fin décembre sur le dossier des droits d'auteur, vilipendé par les intermittents, le ministre de la Culture doit faire face aux critiques assassines et voit les échéances se rapprocher : le 7 mars, une version reliftée de son projet de loi sur le droit d'auteur sera discutée à l'Assemblée. Le lendemain, les partenaires sociaux devront rendre leur copie définitive sur le régime des intermittents.

Le premier dossier, celui du droit d'auteur, ne finit pas d'agiter les milieux culturels depuis l'humiliation infligée à RDV par des députés de droite et de gauche, coalisés en décembre pour voter, contre son avis, la première étape d'une légalisation des échanges d'oeuvres via l'Internet en contrepartie d'une redevance prélevée sur le montant des abonnements aux fournisseurs d'accès. Cette « licence globale » est depuis début janvier l'objet d'un étriillage en règle de la part des maisons de disques et de sociétés d'auteurs, comme la Sacem, qui privilégient la voie retenue par le ministre : rabattre les millions d'internautes français adeptes des réseaux " peer-to-peer " vers les sites de téléchargements payants, avec un mélange de répression et de verrous technologiques.

Côté intermittents, l'ambiance est à la crainte. Depuis décembre, les partenaires sociaux ont accepté de revenir aux négociations, mais, lors de la dernière rencontre au siège du Medef mercredi, la présidente de l'Unedic, Annie Thomas (CFDT), n'a pas caché son scepticisme : « Je ne parie pas un kopeck sur la réussite de la négociation », a-t-elle déclaré. Tout au long de l'année dernière, RDV déclarait qu'un nouveau système serait opérationnel au plus tard le 1^{er} janvier 2006. Deux mois après, les 100 000 intermittents ne voient toujours rien venir. Et l'état des travaux n'augure rien de bon : le Medef vient de soumettre une ébauche radicalisant les conditions d'indemnisation chômage des intermittents. La CGT a immédiatement condamné ce projet et a appelé à la grève le 8 mars.

Pour garder le cap, Renaud Donnedieu de Vabres avance ses mesures en faveur d'un crédit d'impôt dans le cinéma et la musique, ou son soutien au court métrage. Et affiche une adhésion sans faille au Premier ministre. Cette fidélité politique lui donne un sursis. De quelques mois ou d'un an ? Nul ne semble le savoir. Pas même l'intéressé. (*Florent Latrive, Bruno Masi et René Solis*)

Libération, 25 février 2006

(suite de la page 30)
et le cinéma. Mais la plupart des économistes affirment qu'on ne peut imputer aux seuls pirates cette tendance à la baisse. Certains avancent une autre explication : l'inflation de l'offre et ses effets pervers. Cette augmentation est spectaculaire pour le cinéma : le nombre de films sortis dans les salles françaises est passé de 500 à 600 entre 2002 et 2005. Le phénomène est comparable dans le domaine de la musique ou du livre. Cette abondance a des retombées. Le nombre rogne nécessairement la " durée de vie " d'une œuvre. Quantité de films restent une ou deux semaines en salles et puis s'en vont. Les livres ont tendance à " tourner " de plus en plus vite sur les rayons des libraires, chassés par un nouvel arrivage. La profusion provoque la banalisation des œuvres. Le bouche-à-oreille n'a pas le temps de s'installer. Seuls surnagent les produits qui peuvent bénéficier d'opérations de marketing de grande ampleur. Ce ne sont souvent pas les plus intéressants.

► **A lire** dans les *Cahiers du Cinéma* de mars un dossier sur " les aventures digitales de l'image ", composé d'une part, d'une table ronde réunissant Bertrand Bonello, Caroline Champetier, Gilles Gaillard (Mikros Image), Eric Gautier et Barbet Schroeder et d'autre part, d'un entretien avec Denis Lenoir recueilli par Jean-Michel Frodon. Rappelons que la revue avait consacré en février un article intitulé " Les chefs opérateurs rédigent leur charte " dont le sujet était, comme de bien entendu, notre Charte de l'image !

► **Rendons à César...** Photographies de Gilles Porte, aux Editions de l'œil. Gilles Porte réalise une galerie de portraits, le César à la main, de tous ceux et celles, habitants du nord de la France, de Belgique et de Paris qui avaient aidé à la création du film. www.rendonsacesar.quandlamermon-te-lefilm.com



Tous les droits d'auteurs sont reversés à l'ACID (association des cinéastes indépendants pour la diffusion)

Une exposition des photographies de Gilles Porte est présentée parallèlement à la galerie photos de la Fnac Forum des halles depuis le 22 février.

Alire

- dans le technicien du film de février les propos d'**Eric Guichard**, recueillis par François Reumont, concernant son travail sur le film d'Eric Valli, *La Piste*

- dans Marcopolo Magazine n° 11, février 2006
Un entretien avec **Caroline Champetier** : " Un couple parfait - *Lumière française* pour film nippon " par Catherine Belkhodja.



Steenwerck, Jean-Noël Lombard (boucher) vu par Gilles Porte

sommaire

éditorial	p.1
activités AFC	p.2
Micro Salon	p.3
in memoriam	p.7
festival	p.13
billet d'humeur	p.14
ça et là	p.15
film en avant-première	p.19
films AFC sur les écrans	p.20
le CNC	p.26
nos associés	p.27
revue de presse	p.29
côté lecture	p.30

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 : afc@afcinema.com - Site : www.afcinema.com