

n° 80
Sept. 1999

AFC La Lettre

Ils essayent de forger un système
avec leurs nouvelles techniques.

Gare aux techniciens !

Ils peuvent être nos amis quand

ils se plient au sujet,

mais ils peuvent être

des bourreaux quand ils mettent

la technique au-dessus...

Et puis ils se disent

mille choses à l'oreille

qui sont pour nous comme un

cryptogramme du moyen-âge...

*Max Ophüls,
Les Cahiers du Cinéma n° 81,
mars 1958.*

*Un CA se tiendra
le 8 septembre 99
au 3ème étage de
Telcipro à 19 h30.*

*Que ceux qui désirent y
assister se fassent
connaître impérativement
auprès de Claire*

Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

éditorial

► L'AFC est doublement bouleversée par l'accident qui a coûté la vie à Alain Dutartre et blessé Jean-Michel Bar. D'abord parce que plusieurs d'entre nous connaissaient bien Alain et qu'aucun film ne vaut que l'on meure pour lui, ensuite parce que ce drame pose le problème de la sécurité sur les tournages. Nous sommes tous passés plus ou moins près d'un accident à un moment ou l'autre de notre carrière ; certains ont été blessés dans leurs chairs, d'autres nous ont quittés.

Nous savons d'expérience que, lorsque l'on est à la caméra, on est "au cinéma" et que l'on est plus ou moins inconscient de la réalité du danger. C'est pourquoi il est essentiel qu'il y ait des garde-fous, des règles à respecter, à nous faire respecter, malgré nous parfois. Il faut que les responsables de production en soient encore plus conscients qu'ils ne le sont actuellement. Il n'est pas question ici de faire le travail de la justice, de désigner du doigt des responsables - un enquête est en cours - mais de lancer un cri d'alarme. Avec le matériel moderne dont nous disposons, il est toujours possible maintenant de mettre des caméras télécommandées aux endroits qui présentent un risque. Evidemment, cela coûte parfois un peu plus cher...

Mais la vie ou l'intégrité physique d'un homme ne vaut-elle pas de dépenser quelques billets supplémentaires, de prendre un peu de temps et de recul avant de se lancer dans une scène dangereuse ?

L'AFC, désormais, sera plus vigilante que jamais sur ce sujet et prête à participer à tout débat ou action qui pourraient aider à améliorer les conditions de sécurité dans le travail. *Jean-Jacques Bouhon.*

► **Alain Dutartre** par *Jean-François Robin*

Lundi, à midi, la nouvelle fuse, c'est d'abord une rumeur, je l'apprends au planning chez Alga, il y aurait eu un accident sur le tournage de *Taxi 2*. Rien de plus. Puis la radio s'en mêle et TF1 et ses sales images d'amateur déjà rachetées à prix d'or. L'information tombe, un mort et un blessé grave, aucun nom n'est donné. Chez Alga, quelques coups de fil suffisent, la rumeur s'amplifie, Alain Dutartre serait la victime. Une nouvelle violente comme un coup derrière la tête.

Alain, je le connaissais depuis dix ans, on avait fait beaucoup de films ensemble. Entre nous, une fidélité silencieuse, une vraie complicité. Il parlait peu, on se parlait peu, il ne livrait pas grand chose de sa vie et gardait son jardin secret vraiment secret.

Quand il travaillait, il allait à l'essentiel, il disait l'essentiel, tout le monde le respectait et il était devenu l'un des meilleurs. Avec son bon sens paysan, il gardait les pieds sur terre, il avait encore les pieds dans sa terre de Bourgogne où il retournait chaque weekend pour vivre d'autres passions que le cinéma, la passion des collections, ses voitures anciennes qu'il n'aimait pas trop montrer, des juke boxes, des scooters, des vieux projecteurs récupérés dans des ventes aux enchères. Mais surtout il aimait la vigne d'où il venait. Il n'aimait pas boire le vin, il aimait le faire. Il avait même gardé pour lui un hectare de vigne pour s'y coltiner chaque année, il ne pouvait pas s'en passer, «il faut que je la taille moi-même», m'avait-il confié. «Un jour, j'y retournerai peut-être».

Hélas, il n'aura pas eu le temps de vivre ses rêves, le cinéma, une autre machine à rêve, l'a fauché en pleine vitalité.

Le spectacle à tout prix ne vaut pas qu'il ait payé le prix de sa vie, le spectacle à tout prix dans un système voué à l'argent et à l'esbrouffe ne vaudra jamais le prix d'une vie, cessons de prendre des riches stupides et inutiles.

Salut Alain, la fête continue mais sans toi, elle ne continuera plus jamais comme avant.

► **Alain Dutartre par Yves Agostini**

3 secondes !!!

C'est ce j'ai pu compter entre le moment où la voiture a décollé du tremplin et le moment où elle a percuté Alain !! Ce sont les instants de notre métier où nous nous regardons tous, tels des enfants qui s'amusaient beaucoup, et qui viennent de se rendre compte tout à coup, qu'ils ont fait une énorme connerie.

Elle a été faite... et c'est tombé sur lui.

Pourtant ce gars-là, c'était vraiment l'homme idéal pour ce genre de tournage. Un peu casse-cou lui-même, riant de plein de choses, des yeux bleus grands ouverts sur tout ce qui se passait autour de lui, toujours à l'affût des moindres situations qui pouvait nous faire marrer parce que lui... il aimait ça.

Et puis il y avait l'homme du métier. Le béton ! Quelques soient les situations sur le tournage et souvent difficiles comme au Venezuela, il avait un leitmotiv pour rire qui était : vous allez voir, ça va très très très bien se passer.

Un homme de coeur, un coeur énorme, célibataire, et qui en souffrait énormément. Il était déterminé à changer cela en voulant partager sa vie avec Jeannette notre assistante caméra vénézuélienne qui était venue à Paris depuis quelques semaines avec son fils. Mais sa vie s'est arrêtée là !

Alain, aujourd'hui, c'est le temps du recueillement.

Il y avait beaucoup de monde à Buxy et en plus, il manquait ceux qui travaillaient. Tout ce petit monde t'aimait. Nous avons vu tes parents qui sont aussi solides que toi. On a vu d'où tu venais. Le cinéma dans ses hautes sphères peut en prendre de la graine, il ne t'arrive pas à la cheville... même si tu étais à son service. Demain, ce sera le temps du bilan.

Nous, on est là ! Le cinéma va continuer... comme d'habitude ? Il y a des chances que non !

Les raisons de l'accident sont multiples certes, mais pour en arriver là, il faut qu'il existe un certain "climat" qui le permette et il n'y a aucune raison pour qu'il continue.

Comme on le disait ensemble dans "nos" petits coups durs : en fait... on ne fabrique qu'un spectacle... rien qu'un spectacle.

Allez, salut Dudu... à plus tard. Yves Ago.

► **A ta mémoire, Alain, observons quelques lignes de silence...**

► **Kazuo Miyagawa** par *Marc Salomon*

Né en 1908, Kazuo Miyagawa, l'opérateur des derniers grands films de Mizoguchi, s'est éteint à Kyoto le 8 août 1999 à l'âge de 91 ans.

Initié dès son enfance aux Sumi-E (lavis à l'encre de Chine), il avait suivi des études artistiques durant une douzaine d'années avant de débiter comme assistant opérateur sur des comédies réalisées par Marune ou Ozaki puis opérateur avec S. Tanimoto sur les films de Hiroshi Inagaki tout au long des années 30. Chef opérateur à partir de 1943 (*Le Pousse-pousse* du même Inagaki), Miyagawa connaît rapidement la consécration avec *Rashomon* de Kurosawa en 1950 avant d'entamer, l'année suivante, une collaboration fructueuse avec Mizoguchi (*Miss Oyu*).

Ensemble, ils conçoivent une image raffinée aux contrastes veloutés, d'une grande richesse de tonalités, combinant profondeur de champ et d'amples plans-séquences (jusqu'à cinq minutes dans *Miss Oyu*) à l'image des "Emakimono", ces longs rouleaux illustrés que l'on déroule horizontalement.

Excellent en extérieur, on lui doit entre autres les images inoubliables des *Contes de la lune vague après la pluie*, des *Amants crucifiés* et de *L'Intendant Sansho*...

Il aborde la couleur en 1955 avec *Le Héros sacrilège*, puis récidive avec Ozu (l'admirable *Herbes flottantes* en 1959), collabore à plusieurs reprises avec Kon Ichikawa avec lequel il aborde le scope (*Enjo*).

Miyagawa, qui fit toute sa carrière au sein des studios Daiei (à l'exception de *Yojimbo*), se disait très influencé par le travail des opérateurs américains comme William Daniels, Gregg Toland, Lee Garmes et surtout James Wong Howe "peut-être pour son style très oriental" Il avouait aussi accorder plus d'importance à la composition des plans qu'à la lumière proprement dite, soucieux de traduire au mieux des univers aussi différents que ceux de Kurosawa, Mizoguchi, Ozu ou Ichikawa avec une même rigueur plastique.

Olivier C. Benoist

nous informe :

Faisant suite au décès de
*Marcel Combes, directeur
 de la photographie,
 la projection du film
 Les Galettes de Pont-Aven,
 prévue en son hommage,
 aura lieu le
 dimanche 12 septembre
 1999 à 11 heures précises
 au Cinéma des Cinéastes,
 7, l'avenue de Clichy
 Paris 17ème, en présence
 du réalisateur Joël Séria
 (qui en a arrêté le principe
 avec Pierre-William Glenn,
 en accord avec Laurent
 Hébert, directeur de la
 programmation du
 Cinéma des Cinéastes).*

► **Le Festival de Grenoble** par *Jacques Loiseleux*

Le Festival du Court Métrage en plein-air de Grenoble a eu lieu du 6 au 10 juillet 99. Michel Warren, le compétent et sympathique directeur du festival, avait comme chaque année convié un membre de l'AFC à venir participer à un forum d'une après-midi, ayant pour sujet "le métier de directeur de la photographie". Etaient présents deux autres directeurs photo non AFC, Thierry Godfroy et Antoine Héberlé, plus jeunes dans le métier. Les débats étaient pondérés par Christophe Chauville, devant un public de festivaliers, de "court métrages" et d'étudiants de lycées et facs cinéma des environs. Public nombreux et intéressé et intéressant. Bonne occasion de parler de nous et d'image.

Trente-sept films de court métrage en compétition, rigoureusement choisis par un jury de sélection attentif aux qualités "cinématographiques" des œuvres et une cinquantaine de films hors compétition.

Projections irréprochables autant dans la salle Juliet Berto que le soir sur la place St-André. Image et son restitués dans un confort de vision qui fait honneur à ce festival. Pour quelqu'un qui râle tout le temps après les projections, j'ai même été obligé de convenir que la salle Juliet Berto, en plus, crée une ambiance très "cinoche".

Je n'étais plus là pour connaître les lauréats des différents prix (Warren m'a rappelé que j'avais eu un prix pour un court que j'avais réalisé en 1968 et qui s'appelait *La Parcelle*. Quelle mémoire, je ne m'en souvenais plus).

A l'année prochaine.

.....

► **Le coq de Pathé sur le stade lyonnais** par *Jimmy Glasberg*

En lisant le journal *Le Monde* de ce vendredi 30 juillet, j'apprends que la société Pathé-cinéma investit dans le club de Football de la ville de Lyon. Grâce à cette participation financière l'olympique lyonnais peut s'offrir l'attaquant brésilien Sonny Anderson.

Aujourd'hui, le spectacle du sport est souvent plus juteux financièrement que les salles obscures de cinéma. Les nouveaux accords de retransmissions télévisuelles signés en juin devraient rapporter gros aux investisseurs.

Les cachets de nos acteurs ont du mal à concurrencer les 116 millions de francs (record dans l'histoire du championnat de France) de l'achat du joueur brésilien. Le prix d'achat des joueurs et leurs salaires flambent, les diffuseurs des matches télévisés se battent pour les droits, les images des footballeurs se vendent pour vanter aussi bien les produits de grande consommation que les griffes des articles de luxe. Les marches du palais du festival de Cannes servent de podium. Des stars du ballon rond se reconvertissent en vedettes de cinéma...

Comment ne pas se remémorer avec nostalgie nos cinémas de quartiers et le chant du coq de Pathé journal ? Le très bel immeuble-studio Pathé de la rue Francœur ?

Bref, la grande époque de Pathé-cinéma.

Le succès du sport-spectacle et l'appât des gains font tourner la tête aux financiers de cette multinationale. Il lui reste seulement le nom mythique d'une firme qui a fait rêver plusieurs générations de spectateurs du cinématographe de ce siècle qui s'en va.

► La télé et le chagrin par Jean-Jacques Bouhon

Lundi 16 août.

Je rentre tard, ma fille et la femme de ma vie m'annoncent qu'il y a eu un accident sur le tournage de *Taxi 2* et qu'un cadreur est mort et son assistant blessé.

Je zappe sur ma télé. Je tombe sur les infos de TF1.

Justement le présentateur, mine de circonstance à l'appui, annonce un sujet sur l'accident et envoie une vidéo réalisée par un amateur.

On voit la voiture décoller, retomber, et semble-t-il, entrainer une forme (difficile de bien distinguer ce qui se passe, car cela va vite) mais surtout, on entend un hurlement. La réalité rattrape le cinéma.

Je suis horrifié. Je pense instantanément aux proches d'Alain, qui regardent peut-être eux aussi la télé et ça me rend malade et fou de colère. Au nom d'une soi-disant information, a-t-on le droit d'infliger une douleur supplémentaire à ceux qui aimaient Alain et partageaient sa vie ? Qu'est-ce que ce spectacle sensationnaliste a à voir avec l'information ? Qu'est-ce que ces images épouvantables peuvent bien apporter au public comme information supplémentaire sur un drame privé ? Bien sûr elles peuvent

servir pour l'enquête qui est en cours sur les circonstances de cet épouvantable accident, mais avait-on vraiment besoin de les montrer sur le petit écran ?

Pour bien enfoncer le couteau dans la plaie, on nous repasse le document au ralenti ! J'éteins instantanément le poste.

Je ne regarde pas souvent TF1. Je ne suis pas près de changer d'attitude. Je ne sais pas si les autres chaînes ont passé ces images, mais j'ai appris par la radio qu'elles avaient effectivement été achetées par TF1.

Le chagrin pèse bien peu dans la balance de l'audimat !

A quand des équipes de télé accompagnant la police sur les lieux des crimes et nous montrant des tableaux bien saignants. Cela se fait déjà aux Etats-Unis, nous y aurons certainement droit très bientôt.

Je comprends que l'on montre les horreurs de la guerre ou la misère du monde, cela fait partie d'un devoir d'information et d'une nécessaire prise de conscience de chaque individu, particulièrement dans notre monde occidental surnourri, égoïstement et douillement installé dans le confort. Mais les drames privés, pour moi, ne regardent que leurs proches et la justice éventuellement s'il doit y avoir recherche de responsabilités.

► Ronds et rais de lumière par Jimmy Glasberg

Les cigales chantent. Intonation maximum de cet après-midi de chaleur du mois de juillet 1999. Le dernier concert estival du millénaire de ces chanteuses qui ont bercé mon enfance. A quelques kilomètres de là, Monsieur Fabre* a collectionné et étudié ces insectes, dans sa "maison-musée" de Sérignan du Comtat. Certaines espèces ont disparu à cause des insecticides modernes ! mais le choeur principal est toujours là.

Quoi de plus sensuel que de déguster une ratatouille, cuisinée avec amour, sous une tonnelle. Un rosé frais du pays. Des rognonnades d'agneau grillées au ceps de vigne et fumées au thym frais. Quotidiennetés devenues clichés pour les magazines.

Le ciel bleu azur est purifié par un mistralé qui nous donne un semblant d'air frais. Les rayons solaires sont sans diffusion atmosphérique. Direct.

Les ombres sont nettes. Les pierres blanches éclatent de lumière. La gamme de vert des feuillages est déssaturée. Epanouie la nature estivale retrouve cette sensualité féminine qui nous réjouit. La lumière solaire est à son

paroxysme, à son zénith. Chaleur.

Ce moment magique est souvent difficile à gérer en terme photographique. Cette lumière si dure n'est pas appréciée quand elle est brute, non maîtrisée. Elle fait peur... C'est vrai que elle n'est pas neutre, elle est pleine de sentiment, de violence, de sexe. Lumière sexy-rock. Lumière de thym et d'ail. Lumière à l'accent chantant. Lumière de passions, d'amour.

L'impérialisme de l'esthétique anglo-saxonne de la lumière "soft" a souvent été la référence de ces dernières décennies. L'esthétique pub. Smooth light. Climat tiède, tempéré pour un bien-être climatisé. Les acteurs ne se plaignent pas de l'éblouissement, les metteurs en scène sont libres de ne pas choisir un axe de prise de vues, tout est neutre et sans saveur.

Une lumière souvent asexuée, sans passion, sans direction forte, sans point de vue. Il est vrai qu'il est plus facile de gérer techniquement une lumière diffuse sans de très hauts contrastes. Les émulsions de film actuelles nous permettent pourtant de maîtriser techniquement ces hauts contrastes.

La France est aussi un pays à la lumière méditerranéenne.

Sous ma tonnelle, je peux rêver pendant ce moment de sieste, à ces tâches de lumière en mouvement. Art cinétique. Des rais de lumière dessinés par les canisses habillent mon torse nu. Des ronds se chevauchent et vibrent sur la peau de mon bras. Le clavier de mon macintosh brille, caressé par une pulpeuse diffusion lumineuse au travers de la treille...

J'adore reconstituer dans mon travail ce type de lumière, sublimer ces instants, recréer ces ambiances évocatrices . C'est un style expressionniste qui affirme un point de vue, donne du sens et du caractère à l'image.

Pour moi, la lumière solaire est une culture, un mode de vie que je revendique haut et fort. La richesse de son spectre n'a jamais été égalée par aucun projecteurs. Le cinéma le sait bien. Il s'en sert pour créer des climats, exprimer des sentiments, des passions. Donner des émotions.

Hélas ! on nous donne de moins en moins les moyens de saisir ces moments magiques. Attendre et gérer ce type d'éclairage devient un luxe. Nous pourrions peut-être retrouver cette artisanat de la lumière dans de futures productions légères qui redonneront au temps une vraie valeur artistique ?

La contemplation des lumières de ce dernier été provençal du millénaire me reconforte sur les valeurs fondamentales et l'éthique de notre profession.

Les cigales rockeuses continuent inlassablement leur concert saisonnier.

Le mistralé les accompagnent en faisant frémir les feuilles de la pergola. Le soleil génère ses rayons magiques. Il sera toujours notre maître. Les images virtuelles du prochain millénaire ne remplaceront jamais la sensualité de sa lumière.

Il est 15 heures. La maisonnée fait la sieste.

J'avais envie de vous faire part de ce moment magique.

* Monsieur Fabre, célèbre entomologiste du début du siècle, fut interprété au cinéma par Pierre Fresnay.

.....

► **Beau Travail** de Claire Denis, photographié par Agnès Godard.

Beau Travail est une très libre adaptation de *Billy Budd, Marin*, d'Herman Melville transposé par Claire Denis dans le milieu de la Légion à Djibouti (et Marseille).

Il a été entièrement tourné avec l'Aaton 35 mm, des Primos, trois émulsions Fuji et un peu de Kodak 800.

S'il est vrai que le film permettait la seule utilisation de la Aaton (que nous avons utilisée donc aussi pour des scènes synchrones dans les lieux silencieux), je voudrais dire à quel point le choix de cette caméra s'est avéré le bon pour la liberté, la souplesse - j'ajouterai même l'émulation de travail qu'il a apporté dans ce lieu terrestre exceptionnel.

Les deux tiers du film ont été tournés à l'épaule avec essentiellement trois focales : 40, 50 et 100 mm !

J'ai envie d'ajouter que j'aime beaucoup ce film qui, fait de manière "minimaliste" et avec beaucoup de plaisir, me semble rassembler le lyrisme du *Billy Budd* de Benjamin Britten, la très belle écriture de Claire Denis et la magnifique interprétation de Denis Lavant, Grégoire Colin, Michel Subor et les danseurs de Bernardo Montet.

Laboratoire Telcipro. Merci à Thierry Gazaud.

Etalonneurs Jean-Louis Caplain et Angela Pascoux.

Trucages Main Street.

Passage sur Arte en janvier, sortie prévue en février.

Projection le lundi 4 octobre à 20 heures 15 au Cinéma des Cinéastes.

Dernière minute

Signalons la réussite absolue de la soirée

ARP, AFC, Little Bear.

Salle pleine, public ravi et prestation très originale de notre génial confrère

Bertrand Chatry au milieu de tous les acteurs de ce très bon film de la rentrée. P.W.G.

► Les films oubliés du mois d'août, avec nos excuses :

C'est pas mon jour de Skip Woods, photographié par Denis Lenoir.

Innocent de Costa Natsis, photographié par Yorgos Arvanitis.

► Et ceux sortis au mois de septembre :

A mort la mort de Romain Goupil, photographié par William Lubtchansky.

Chili con carne de Thomas Gilou, photographié par Jean-Claude Larrieu.

Kadosh Sacré de Amos Gitai, photographié par Renato Berta.

A La Lettre de Manoel de Oliveira, photographié par Emmanuel Machuel.

Ma petite entreprise de Pierre Jolivet, photographié par Bertrand Chatry.

Sicilia de D. Huillet et J.M. Straub, photographié par William Lubtchansky.

Voyages de Emmanuel Finkiel, photographié par Jean-Claude Larrieu.

► **Est-Ouest** de Régis Warnier, photographié par Laurent Dailland

Est-Ouest, voilà un titre on ne peut plus juste pour désigner une vraie coproduction entre l'Europe de l'Est et l'Europe de l'Ouest. Sans aucun doute ce film avait besoin de ce mélange : pour la production et le budget c'était vital ; pour le réalisateur Régis Warnier c'était la trame, l'histoire, l'authenticité ; pour le casting c'était sublime (le couple Est-Ouest Sandrine Bonnaire / Oleg Menchikov, pour ne citer qu'eux...) ; pour les décors c'était encore une fois la vérité, l'authenticité (chef décorateur russe, Vladimir Stevtosarov) ; enfin pour l'image c'était, disons, intéressant : le mélange franco - bulgare - ukrainien - traducteurs était passionnant sur le plan des relations humaines et culturelles. Mais pour ce qui est de l'efficacité du travail !... Il est évident qu'une production qui va tourner à l'est ne doit pas aller chercher là-bas uniquement une économie budgétaire mais aussi des compétences. Il n'est pas facile de former une équipe, puisqu'on vous présente toujours les meilleurs... Souvent les interprètes faisaient eux-mêmes le travail plutôt que de tenter d'expliquer encore une fois... Avec une production compréhensive qui m'a permis d'étoffer l'équipe française au milieu du tournage, les difficultés n'ont pas été insurmontables (un grand merci à Gil Fontbonne, Pascal Pajaud, Olivier Banon qui ont assuré leur poste de chef-d'équipe et d'instructeur !...)

En Ukraine, les problèmes de logistique étaient insurmontables mais les décors naturels tellement incroyables... Au milieu de l'immobilisme des studios Dovchenko vous pouvez tourner avec les inventeurs ou plutôt les "bâtisseurs" de la grande grue Akéla qui est passée à l'Ouest. Mais depuis ils l'ont rendue plus performante : la caméra de déplace suspendue tout le

long du bras à une tête asservie par "gyroscopes optiques"... Cela fait très "station Mir", mais les gens (George, Alexei) et le résultat étaient exceptionnels !

Pour parler un peu plus de l'image : Régis Wagnier voulait changer de méthode de travail pour ce film et souvent dans la tête des metteurs en scène et des producteurs cela signifie changer d'équipe. Chacun sait que ce n'est jamais simple de passer après des gens de grand talent... Aussi j'ai essayé de préparer le mieux possible le tournage. Seulement même en tournant à l'Est, le coût de fabrication du film ne permettait pas de "folies" pour l'image. J'ai essayé de jouer le jeu et Régis Wagnier aussi. Par exemple quand vous vous trouvez dans un décor de piscine tellement soviétique et gigantesque, où vous ne pouvez pas dominer la lumière (verrière de plus de 1000 m²), il faut prendre le risque d'y tourner en lumière naturelle et cela doit être compris par tout le monde !...

Avec Régis, nous avons beaucoup travaillé en amont sur le rendu du film en visionnant des films soviétiques en regardant des livres d'art russe. Je me suis vite aperçu que je ne connaissais rien sur les peintres russes et le jour où je suis tombé sur "Valentin Serov" nous avons senti ce qu'il fallait faire du film. J'ai opté pour le traitement argentique modulable du laboratoire Eclair qui nous permet d'avoir un développement sans blanchiment à 30% du positif. Eclair et la production nous ont suivi et dans un deuxième temps la distribution. Si avec ce développement du positif, le travail commence à la lumière et sur le négatif, il faut aller jusqu'au bout de la chaîne. Nous avons rencontré pas mal de difficultés surtout qu'à la veille de faire les 250 copies de série, la positive Kodak s'est mise à "déc...". Heureusement tout le monde s'y est mis chez Eclair et chez Kodak et nous avons sur la série exactement ce que nous voulions au début : une image avec un contraste un peu forcé, des couleurs atténuées en partie mais toutes présentes avec des peaux légèrement chaudes et surtout pas un film monochrome !...

Il me reste encore une panique sur la distribution à l'étranger car seuls les laboratoires Technicolor et Eclair offrent ce développement ! Il faudra surveiller jusqu'au bout, après toute cette masse de travail et d'angoisse j'ai envie que le spectateur voie l'image du film !

Un dernier point sur l'image : dans le scénario il y a une séquence avec un

nageur de nuit dans la Mer Noire ! Cela ressemble à un défi surtout que je ne voulais pas faire de nuit américaine à l'Est ! Nous avons tourné en équipe réduite à raison d'un magasin juste avant le lever du soleil et un magasin juste après le coucher du soleil (un rêve !...) pendant une semaine avec essentiellement une caméra sous marine (Roland de Ciné Marine). Le tout, après montage, est passé en numérique dans les mains de Bruno Mayard (Médialab) pour ajuster encore la progression du soir à la nuit avec un rendu très particulier.

Est-Ouest est un film qui aura nécessité une énergie de tous les instants pour tout le monde, de la préparation à la veille de sa sortie. Et maintenant... Place aux spectateurs...

nos associés

► **Fujifilm** à Saint-Tropez. Du 16 au 19 septembre 1999, Saint-Tropez vivra au rythme du 1er Festival de fiction TV.

Organisé à, l'initiative du producteur Quentin Raspail (Raspail et Associés) avec le soutien de la majorité des acteurs du paysage audiovisuel français, ce festival a pour objectif de mettre en valeur auprès du grand public (vedettes et décideurs seront au rendez-vous) le travail de tous les professionnels de la fiction française, format souvent laissé en pâture aux marchés internationaux.

Fujifilm est donc particulièrement fière d'être associé à cette première édition qui s'annonce ambitieuse et conviviale, et souhaite, par sa présence, contribuer à mettre un peu plus en avant le travail de tous les professionnels de l'image.

► **Kodak** améliore sa pellicule de prise de vues Kodak Vision 200T 5274/7274. Dès début septembre 1999, nous proposerons à la vente, une version légèrement modifiée de notre pellicule Kodak Vision 200T 5274/7274.

En effet, grâce au processus courant d'amélioration de nos produits à partir des besoins des cinéastes du monde entier, nous avons procédé à une très légère baisse du contraste qui générera pour ses utilisateurs :

- une plus grande facilité d'utilisation avec le reste de la gamme des négatives Kodak Vision ;

- une amélioration du rendu des teintes chair ;
- un gain de détail dans les ombres.

Cette amélioration ne modifie pas les caractéristiques intrinsèques de Kodak Vision 200T 5274 / 7274. Les étiquettes porteront la mention "improved version".

Notre équipe technique composée de Guy Manas (01 40 01 42 77) et de Marie-Pierre Moreuil (01 40 01 43 33) se tient à votre disposition concernant vos éventuelles questions.

Kodak inaugure un nouvel espace de rencontre : Les matinales Kodak

Nous avons le plaisir de vous annoncer la création d'une série de rencontres professionnelles intitulées Les matinales Kodak.

Ces matinales permettront, sur un rythme trimestriel, d'aborder des sujets liés directement à votre activité en apportant un éclairage à la fois technique, indispensable pour le Chef Opérateur, et économique pour le Directeur de Production.

Les matinales Kodak seront le lieu idéal pour échanger et débattre autour de thèmes qui intéressent tout à la fois les responsables de l'équipe image et ceux qui gèrent l'économie des tournages.

Le premier thème proposé, en collaboration avec la CST, sera : "Choix des formats de tournage, incidences techniques et économiques".

Il vous sera présenté par Michel Baptiste, Directeur Délégué de la CST.

Ces matinales s'inscrivent dans la lignée de nos désormais traditionnelles Rencontres des Lumières dont l'objectif est de vous proposer des événements conviviaux et professionnels qui, nous l'espérons, vous font avancer dans votre travail de tous les jours.

Nous vous attendons donc très nombreux à cette première.

► Dimatec distribue un nouveau projecteur HMI lumière du jour de la société DeSisti lighting conçu pour recevoir la nouvelle lampe à décharge - possédant un culot unique G38 - alimentée à partir d'un ballast électronique de 6/12 kW.

Jusqu'à aujourd'hui, l'alimentation des lampes à décharge par "ballast électronique" était une réponse satisfaisante du point de vue du poids du matériel, de la suppression de l'effet stroboscopique (ou pompage) de la lumière, mais avait pour principal inconvénient une fiabilité relative face aux alimentations classiques dites électromagnétiques. DeSisti lighting propose

Mardi 14 septembre

Matinée à l'Espace

Cinéma Kodak,

26, rue Villiot - 75012 Paris

(Métro Gare de Lyon/Bercy

Parking privé disponible).

Cette matinée se déroulera

de la manière suivante :

9h - 9h30 : café d'accueil

9h30 - 11h : projections

16 mm et 35 mm suivies d'un

débat / questions-réponses

maintenant un ballast électronique double puissance (Dual Power 6/12kW) piloté par microprocesseurs.

Il s'inscrit dans un concept global et rationalisé de trois luminaires de 6/12 kW utilisant chacun soit une lampe type HMI à un culot G38 de 6 kW soit une lampe de 12 kW. Ces trois projecteurs couvrent la gamme générale des luminaires classiques utilisés dans le cinéma à savoir : les Par avec le Remington 6/12 kW, les Fresnel avec le Rembrandt 6/12 kW et les ambiances avec le Goya 6/12 kW.

La technologie des microprocesseurs dans les alimentations électroniques (ballasts) permet d'obtenir une meilleure fiabilité et de suivre au mieux le comportement de ces dernières. Le ballast électronique 6/12 kW DeSisti (DEB Dual Power 6/12 kW) permet de lire les messages suivants : tension d'entrée, défaut de raccordement à la terre, porte frontale ouverte, température trop importante dans la tête et autres informations pour un bon fonctionnement du projecteur et une économie de la lampe.

Ce nouveau projecteur devrait apporter une amélioration du ratio coût-temps/qualité-production. En effet, lors d'un tournage, il est important de pouvoir changer rapidement la puissance d'un projecteur (6 Kw ou 12 kW) sans pour autant changer de projecteur. Le problème consistait à pouvoir effectuer ce changement en gardant aussi le même ballast.

Aujourd'hui avec le système DeSisti, le directeur de la photo choisi le type de source au départ (Par, Fresnel ou ambiance) et ensuite s'il souhaite diminuer ou augmenter la puissance il suffit à l'électricien de ne changer que la lampe. Le gain de temps est très important et la qualité de la production ne sera pas gênée par des mouvements de matériel.

NDLR de la Lettre. Fort intéressant sur le papier, ce concept semble oublier que pour changer "rapidement" la lampe d'un gros projecteur, l'électricien chargé de cette menue besogne, sachant qu'il ne lui suffit pas de souffler dessus, doit attendre, comme pour le fût du canon, "un certain temps" ! Suivez notre amical regard.

► **Keylite** nous annonce les nouveautés de Kino Flo.

Maintenant disponible en France, le Blanket Lite est le plus grand "softlight" de la gamme Kino Flo. Constitué d'un cadre de 2 m x 2 m sur lequel

nouveaux e-mail :

Philippe Rousselot :

pbjrou@sprynet.com

Pascal Lebegue :

lebeg@earthlink.net

Duboi, Antoine Simkine :

asimkine@duboi.com

rectificatif :

Pierre Novion :

p-novion@club-internet.fr

(et non pas p.novion...)

adresse e-mail

keylitefr@aol.com

reposent une toile de réflexion, 16 tubes de 1,80 m de long, une ou deux "silks" de diffusion et en option un "soft egg crate" (nid d'abeilles en tissu), le Blanket Lite peut être soutenu par deux pieds ou fixé sans son cadre sur un mur. Aucun outillage n'est requis pour monter le cadre.

Les tubes s'allument 2 par 2, soit 1/2 diaph. par allumage. Comme le reste de la gamme des projecteurs Kino Flo, le Blanket Lite est "flicker free" (sans pompage). Les tubes 1,80 m existent en 2900, 3200 et 5500 K.

► **K5600 Lighting** nous présente ses nouvelles sources d'éclairage.

Le Softube 200 est un accessoire du Joker 200 ou Joker-Bug 200. Comme le Softube 400, il transforme le faisceau serré (sans lentille) en une source "soft" et homogène sur toute la longueur. Son faible poids permet de l'utiliser directement sur le projecteur sans soutien supplémentaire. Dimensions : 84 cm de long, 10 cm de diamètre. Poids : 850 g. Ce matériel est disponible depuis le 5 juillet dernier.

Le Joker-Bug 400 remplace maintenant le Joker 400. Les avantages pour l'utilisateur sont multiples : plus d'hésitations entre Joker 400 ou Bug 400, un seul "kit" pour les deux applications et un gain de poids de 400 g sans modifications des spécifications photométriques, plus compact, accepte tous les accessoires du Joker 400 (Chimera, Softube, lentilles, volet...) et toujours la même fiabilité (disponible depuis le 30 juillet dernier).

Le Joker-Bug News 200 : à partir d'un Bug 200, il est possible d'obtenir une source focalisable grâce à un nouveau Beamer. Pour les équipes qui ne veulent pas de lentilles, le Beamer News offre une focalisation courte équivalente à celle d'une torche quartz de 250 W, mais en lumière du jour et avec un rendement 4 fois supérieur (disponible depuis le 23 août dernier).

Le Joker-Bug 800, le chaînon manquant. Après le 200 et le 400, il était logique d'introduire une puissance intermédiaire offrant un diaph. supplémentaire. Jusqu'à ce jour le maximum que l'on pouvait brancher sur une prise secteur courante était un 1200 W, le problème était alors l'impossibilité de pouvoir ajouter une autre source. Avec le 800 W, il est possible d'obtenir un bon diaph. en autorisant l'adjonction d'un 400 W ou de deux 200 W sur un même circuit. La nouvelle lampe de 800 W a été spécialement développée par SLI (ex-Sylvania) et présente la particularité d'être "UV-Block". Le traitement anti-UV de l'enveloppe permet d'éviter l'emploi d'un globe hermétique aux UV mais également à la chaleur. La

*Production : R.P. Production
 Réalisation : Roman Polanski
 Photo : Darius Khondji, AFC
 Stations de travail
 & Logiciels :
 Domino, Inferno,
 Commotion, Media 100,
 Photoshop, After Effect*

taille et le poids réduit de ce nouveau système permettent un conditionnement en valise. En configuration Bug, le 800 W offre un rendement lumineux impressionnant dans une boîte à lumière ou dans une boule chinoise. Ce matériel sera disponible dès le 15 septembre prochain.

► **Mikros Image** nous communique les informations concernant la dernière production réalisée par sa cellule cinéma numérique.

- 26 juillet 1999 : Mikros Image termine la post-production de *La Neuvième porte*, le dernier film de Roman Polanski, avec Johny Depp et Emmanuelle Seigner. Le travail de post-production a été réparti entre la France (Duboi, Eclair, Mikros Image) et les États-Unis (Sony Image Work).

Le film, produit par RP Production, comporte de nombreux plans d'effets spéciaux et a demandé un travail de coordination rigoureux. Mikros Image est intervenu tard dans le processus de finalisation et a réalisé une cinquantaine de plans dans des délais très brefs, avant de tourner le fond de générique de fin à la demande du réalisateur. C'est Frédéric Moreau, Directeur des Effets Visuels, qui s'est chargé de la tâche pour Mikros Image. Une structure de travail a rapidement été organisée par Thierry Beaumel, Directeur d'Exploitation de Mikros Image. Du côté de la production, Hervé de Luze, Chef Monteur, a su apporter une aide précieuse d'organisation et de coordination.

Sur le plan créatif, il faut citer Pascal Laurent pour son remarquable travail de trucage numérique pour les effets invisibles de l'approche du château. Pour réaliser ces plans d'incrustation, d'étalonnage, de tracking complexe, de retouches et de matte painting dans des délais très brefs, le département Cinéma numérique de Mikros Image a déployé une grande partie de ses moyens techniques et humains, dont Pascal Laurent et Christine Szymkowiak sur le Domino de Quantel, tandis que Julien Meesters, Francis Polvé et Krao ont œuvré sur Inferno de Discreet. Pablo Ponce, Sophie Blanc et Gilles Gaillard ont fait toute la partie "scan shoot". Christophe Courgeau a réalisé les "matte paintings". Manu Gondeau et Claire Cuinier, en plus de certaines retouches, ont fabriqué les caches sur Macintosh. Sophie Denize, Coordinatrice des Effets Spéciaux, a assuré la continuité et a organisé avec Sarah Moreau, le tournage du générique de fin.

De l'effacement de reflets sur une portière lors d'une course poursuite de

voiture, à l'incrustation des rues de New-York sur les vitres du taxi, en passant par la création de "matte painting" pour un décor de ciel nuageux dans l'avion ou des rajouts de flambeaux lors de la soirée au château avec de l'étalonnage numérique pour faire une nuit américaine, l'équipe de Mikros Image a pris un très grand soin à créer des effets visuels invisibles, ne négligeant aucun détail, afin d'obtenir un rendu final qui donne l'illusion parfaite de la réalité. Frédéric Moreau conclut : "Ce que nous savons et aimons faire chez Mikros Image c'est de rassembler un éventail de technologies diverses, allant de stations Mac à des postes tels que Inferno et Domino, pour préparer et fabriquer de manière optimale tous les effets dont un film a besoin. La cinquantaine d'effets numériques confiée à Mikros Image, a été traitée sur la chaîne complète d'acquisition et restitution. La bonne coordination des tâches et la fiabilité des systèmes nous a permis de tenir des délais serrés. De plus, la validation d'images sur écran haute définition a permis à Roman Polanski de procéder rapidement aux aménagements qu'il pouvait souhaiter. "

- 21 juillet 1999 : Mikros Image et Teva viennent de créer ensemble une société d'exploitation pour le Spirit Data Ciné de Philips. Teva, connue pour son travail dans la post-production télévisuelle, institutionnelle, publicitaire et d'animation, a été l'une des premières sociétés françaises à exploiter un télécinéma Spirit de Philips, ayant choisi l'option haute résolution qui lui a permis de capter toute image au format 2K pour une utilisation directe en trucage cinéma sur des outils graphiques comme l'Inferno. La correction colorimétrique sur les signaux vidéo est assurée par un Poggle Platinum ESR.

Maurice Prost explique cette démarche originale : "La demande de nos clients est de plus en plus de couvrir l'ensemble des prestations de post-production. Le nombre de télécinémas en France étant déjà très important il nous a semblé judicieux de ne pas rajouter une machine de plus, mais d'exploiter une machine avec un confrère déjà équipé et avec qui nous pourrions mettre en commun compétences, expérience et notoriété pour apporter un vrai plus qualitatif à nos clients.

Le Spirit qui se trouve actuellement dans les locaux de Teva, sera transféré au 120, rue Danton à Levallois, dans les locaux de Mikros dès que les quelques travaux d'aménagement seront terminés."

*Pour toutes informations,
contacter Maryle Capmas,
tél. : 01 55 63 11 00.*

► **RVZ** vient de recevoir le premier Goya 6/12 kW disponible en France. Ce nouveau projecteur, en complément de la gamme des Goya 400, 1200, 2500 et 4000, permet de recevoir dans une même tête une lampe de 6 kW ou de 12 kW avec un ballast 6/12 kW (voir. Dimatec). Il est en démonstration, pour ceux qui veulent le découvrir.

► **Soft Lights** continue de développer le matériel fluo dans la gamme des "T5". Notre premier modèle, le T5-200, est désormais disponible chez Transpalux et Lumex qui, ensemble, disposent d'une quarantaine d'appareils (RVZ en possède déjà 4 depuis un an).

Le matériel sort ainsi d'un cercle de distribution qui jusqu'à maintenant à été relativement fermé, et réservé aux ceux qui insistaient pour en avoir.

Avec la confiance que nous accordent vos interlocuteurs habituels, cela devrait être plus facile maintenant de prendre du T5 en remplacement ou en complément du Kino Flo.

En même temps, nous préparons la rentrée, avec ce que cela amène en nouveautés.

Nous allons présenter à IBC (Amsterdam du 10 au 14 septembre) 3 nouveaux modèles qui compléteront la gamme T5. Il s'agit d'une série de "4 tubes" d'une longueur de 55 cm, 85 cm et 1,50 m ! (respectivement T5-55, T5-100 et T5-150). La largeur de 12,5 cm est identique pour les trois. Ils sont tous asservis en DMX, avec la même interface que vous connaissez sur le T5-200.

Dans la gamme des "4 tubes", le premier disponible sera le T5-55. Ce projecteur, dans la version DMX, équipera prochainement le nouveau studio de TV5. Mais encore, la consommation particulièrement faible des tubes T5 nous a permis d'expérimenter un ballast pour 12 V en continu qui nous donne d'excellents résultats sur les tubes de 55 cm de long. Nous avons d'ailleurs fourni à France 3 des T5-55 version 12 V pour les besoins en matériel autonome et portable de cette chaîne.

Un matériel de démonstration sera disponible auprès les prestataires lumière qui en font la demande, ou directement chez nous à Pantin.

Malgré notre gamme croissante de projecteurs et nos divers projets à court et long terme, les installations éphémères et le sur-mesure sont toujours les bienvenus. Sincères salutations, Henrik Moseid.

► **Technovision** renforce son équipe par l'arrivée de Erwan Riou en qualité de Directeur Commercial chargé du développement.

En provenance du groupe TSF et ancien régisseur, il est bien connu des productions et des équipes de tournage.

D'autre part, toute l'équipe de Technovision tient s'associer à la douleur des proches et parents d'Alain Dutartre.

► **Transpalux** propose enfin à la location en France le Wendy Light, un projecteur "multi Par" principalement utilisé pour assurer de larges plages d'éclairage d'ambiance en lumière artificielle de 3100 K. Il se compose d'un assemblage de modules de 96 lampes DWE Par-36 de 650 W en 120 V. Chaque module est divisé en 6 rampes orientables de 16 lampes d'une puissance nominale de 10,400 kW soit une puissance pour chaque module de 62,400 kW. Le projecteur assemblé comporte 384 lampes DWE soit une puissance d'environ 250 kW sous 225 V. Chaque module peut-être utilisé séparément avec une possibilité de gradation par un jeu d'orgue de 12 voies. Conçu et réalisé dans les ateliers de Transpalux, l'assemblage des quatre modules représente actuellement la plus puissante source lumineuse en lumière artificielle.

La version 4 modules est principalement utilisée en studio.

La mise en œuvre de 2 modules (125 kW) sur une nacelle de 40 mètres de hauteur est facilitée par une distribution d'énergie spécifique.

Fiche technique :
Dimension du module :
 1850 x 1280
 x 150 (épaisseur)
 Poids : 110 kg
 Puissance : 62,400 kW

.....

► **Nous avons reçu au bureau**, venant de nos confrères italiens de l'AIC, le premier volume de *I Cineoperatori (1895 - 1940)*, sous-titré : *La storia della cinematografia italiana raccontata dagli autori della fotografia*.

"Cette publication non commerciale de l'AIC, sous la direction de Marcello et Alessandro Gatti, retrace la carrière de tous les opérateurs et l'évolution de la prise de vues en Italie à travers quelques témoignages fragmentaires et des filmographies relativement complètes. Le premier volume couvre la période d'avant-guerre (1895-1940), le second les années 1941-1965, puis un "hypothétique volume III" (dixit Gatti) nous amènera jusqu'à l'an 2000.

160 opérateurs sont ici répertoriés, du pionnier Filoteo Alberini à Piero Portalupi, les filmographies étant classées par ordre chronologique du premier long métrage de chacun d'entre eux ! Ce qui ne facilite pas les recherches en l'absence d'un index avec pagination. Cet album de 150

Jimmy Glasberg nous signale
 Le Carré dynamique,
 de S.M. Eisenstein (1948),
 aux Editions Séguier.

pages est cependant richement illustré de photos n&b et parsemé d'anecdotes concernant " Mister Otello " (Otello Martelli), " le Maestro " (Aldo Tonti), " l'ingénieur " (Piero Portalupi) et beaucoup d'autres. Nos amis italiens nous rappellent au passage que nous leur devons le travelling (une invention de Vitrotti sur le tournage de *Cabiria*).

A quand l'équivalent en France ?" (commentaires de *Marc Salomon*).

Nous remercions vivement l'AIC pour cet envoi !

► Où il est question de l'"ombre empirico-rococo" par *Jean-Noël Ferragut*

Lumières d'été... Ce pourrait bien être le titre d'un film de Bergman ou, mieux, d'Ozu ! Simplement le fruit d'une pure mais heureuse hasard. Dans l'un de ses billets d'humeur Jimmy Glasberg "cultive" avec l'amour qu'on lui connaît la lumière solaire de sa chère Méditerranée, cette "lumière à l'accent chantant" et "aux ombres nettes".

C'est également d'*Ombres et (de) Lumières* dont nous entretient Michael Baxandall dans un livre paru en mars dernier et consacré à l'étude des ombres dans la peinture du 18^e siècle. Lumières, Ombres, c'est là que l'auteur Baxandall rejoint l'auteur Jimmy. Car, avant de nous confier le résultat de sa mûre réflexion, il prend le temps de s'asseoir à une table et se livre à l'"introspection", comme Jimmy s'adonne à ses rêveries, "installé sur une terrasse par une journée sans vent et de soleil éclatant, à l'ombre d'un tilleul" et il observe, afin de nous faire part de ses sensations. Il nous dit aussi avoir puisé les sources de cette réflexion dans la lecture d'études de l'ombre datant du milieu du 18^e siècle.

"Il faut observer que (...) la couleur des objets se perd tout à fait dans les ombres, et qu'elle s'affaiblit et se grise beaucoup dans les lumières. Que lorsque l'air n'est point chargé de vapeurs, ces ombres sont fort obscures, sans qu'on puisse décider de quelle couleur elles sont, mais quand au contraire l'air s'en trouve chargé, les ombres sont moins noires, et participent de la couleur que les vapeurs prennent par la lumière du soleil qui éclaire leurs particules.

Cette couleur des vapeurs, ou autrement dit de l'air, varie selon les mouvements du jour. Le matin, vers le lever du soleil, elle fait paraître les ombres bleuâtres, et souvent même violettes ; vers le coucher du soleil, les ombres ont encore quelque chose de bleuâtre. Ce n'est pas que ces ombres soient effectivement de cette couleur ; car toutes les ombres sont en elles-

mêmes grises, c'est-à-dire que la couleur est éteinte par la privation de la lumière ; ce qui les fait paraître bleuâtres, c'est l'opposition des tons dorés ou rouges ou autres qui fait paraître le gris bleuâtre..." Charles Antoine Jombert, *Méthode pour apprendre le dessin*, 1755.

"Mais si la lumière, qui produit l'ombre, est fort grande, comme par exemple celle du jour, qui tombe par une fenêtre ou par une porte, on aura une pénombre assez grande. C'est une ombre mêlée d'un reste de lumière, que l'objet ne couvre pas entièrement, et elle est d'autant plus faible, plus il y tombe encore de lumière. (...) En dessinant un paysage, tel qu'il se présente dans le crépuscule ou, comme on dit, entre chien et loup, ou le ciel étant couvert de nuée, il y a une autre espèce d'ombre, qu'on peut considérer plutôt comme une lumière affaiblie. Toute la clarté des objets ne provient en ce cas que de celle du ciel, et il est évident qu'une campagne ouverte à tout l'horizon doit être plus éclairée qu'une autre où quelque objet voisin couvre une partie du ciel. Une ruelle étroite est toujours plus obscure qu'un objet qui se trouve en pleine campagne..." Johann Heinrich Lambert, *La Perspective affranchie de l'embaras du plan géométral*, 1759.

Trêve de citations lumineuses. Quant à en savoir plus sur l'"ombre empirico-rococo", je vous laisse à la lecture de cet ouvrage, à la fois "technique" et aussi esthétique, auquel il semble ne manquer qu'un tout petit ingrédient, l'"accent chantant" que l'on écoute avec plaisir, en te lisant Jimmy, sous la "lumière de thym et d'ail"...

Une petite précision à propos du mémoire *Matière de l'image de film - Les traitements spéciaux* de Benoît Feller. Dans la dernière Lettre, je rendais compte du travail de fin d'études de Benoît consacré en grande partie au traitement "sans blanchiment". Un lecteur attentif de notre Lettre me faisait récemment remarquer qu'il n'avait pas réellement saisi le fait que les mémoires de l'école Louis Lumière se présentaient de deux manières : l'une sous forme d'un texte rédigé, l'autre, le côté "pratique" de la chose, sous forme d'images projetées. Je tiens à préciser que la partie écrite de ce mémoire est documentée et qu'il cerne correctement ce qui se fait aujourd'hui en la matière. Je ne faisais que remarquer la faiblesse de son travail pratique. Benoît semble avoir quelques circonstances atténuantes, vu le budget largement insuffisant dont il disposait, ce qui demeure un grave problème de fond pour la réalisation des parties "pratiques" des mémoires de 3^{ème} année de la section "cinéma" à l'ENS Louis Lumière.

Ombres et Lumières
de Michael Baxandall,
Bibliothèque illustrée
des HISTOIRES,
Gallimard, 1999.

Question de lumière, encore, et de quelques autres sujets.

"Filmer, c'est regarder intensément quelque chose qui va disparaître". Ces propos d'Agnès Godard sont extraits de *L'art et la manière*, "article-rencontre" qui lui est consacré dans le numéro de septembre 99 des *Cahiers du Cinéma* (propos recueillis par Frédéric Strauss, en juin dernier).

Ce sont six pages illustrées, telles une suite de petits chapitres au long desquels Agnès nous fait partager son appréhension du travail d'opérateur. Cela débute par la manière de concevoir la forme visuelle que va prendre le film dont elle vient de lire le scénario, "des volumes, des lignes, des formes, comme une sculpture", avant de se lancer dans des essais, histoire d'"entrer dans le film". Puis tout est nuances de peaux..., difficulté de "savoir voir des rushes"..., focales..., lumière indissociable du cadre, afin de mettre en valeur les visages..., façon d'être à sa place..., d'y croire..., comme Godard, Jean-Luc, de croire au cinéma...

"Quelle qu'elle soit, la lumière impose l'intimité des sensations à chacun, son registre peut être vaste. C'est sur les visages que je préfère la goûter".
Nous aussi, Agnès.

sommaire

éditorial	p.1
in memoriam	p.2
festival	p.5
billets d'humeur	p.5
avant-première	p.9
sur les écrans	p.10
nos associés	p.12
côté lecture	p.19

Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique
70, rue Marius AUFAN - 92300 LEVALLOIS Tél. : 01 47 58 86 87 - Fax : 01 47 58 86 88

**Nous vous rappelons que cette adresse est temporaire et que notre siège social
reste domicilié à la même adresse (6, rue Francoeur - 75018 PARIS)**