

« La lumière est à l'économie de la représentation ce qu'est la musique à la partition : l'élément expressif par opposition au signe. Toutes les tentatives modernes visant à réformer le théâtre portent sur ce point essentiel : comment rendre à la lumière sa toute-puissance et, grâce à elle, donner à l'acteur et à l'espace scénique toute leur valeur plastique. »

*Adolphe Appia*  
cité dans  
Joseph Svoboda, scénographe

n° **110**  
mai 2002

## activités AFC



Association Française  
des directeurs de  
la photographie  
Cinématographique

Membre fondateur  
de la fédération  
européenne IMAGO

### ► **Compte-rendu de la réunion du C.A. du 3 avril 2002**

Etaient présents : Michel Abramowicz, Etienne Fauduet, Jean-Noël Ferragut, Agnès Godard, Eric Guichard, Jean-Michel Humeau, Willy Kurant, Jacques Loiseleux, Armand Marco et Philippe Pavans de Ceccatty.

Jean-Jacques Bouhon, Caroline Champetier et Jean-Marie Dreujou avaient fait parvenir leur pouvoir.

Claire Marquet assistait à la réunion.

Le bureau nouvellement élu se compose des membres suivants :

Vice-présidents : Jean-Michel Humeau et Jacques Loiseleux,

Secrétaire général : Jean-Noël Ferragut (Armand Marco, qui n'avait pas personnellement proposé sa candidature comme suppléant, n'a pas accepté les voix qu'il a obtenues),

Secrétaire : Jean-Jacques Bouhon,

Trésorier : Eric Guichard (suppléant : Etienne Fauduet).

Cette année encore, notre Micro Salon s'est plutôt bien déroulé et a été, de l'avis général, une réussite.

Du fait de son ampleur raisonnable et de son étalement sur une bonne partie de la journée, sa convivialité n'en a été que plus appréciée par tous ceux qui y ont participé, que ce soit nos partenaires habituels qui présentaient matériels et bandes projetées, nos invités visiteurs, sans oublier La femis, notre hôte.

Toutefois, si l'espace du rez-de-chaussée a semblé convenir à ceux qui y avaient élu domicile (matériel-caméra), l'agencement du foyer Renoir au 2<sup>e</sup> étage n'est pas idéal pour accueillir à la fois matériels électriques et public des projections. Il paraîtrait naturel que nous puissions disposer d'un studio contigu (ou tout autre surface supplémentaire).

Pour ce qui est de l'éventualité d'un des deux studios du 2<sup>e</sup>, nous serions dans l'obligation de changer la date du Salon

car aucun n'est libre dans l'année, si ce n'est pendant la période des mois de décembre ou de janvier.

Aussi, une réunion doit se tenir dans les jours qui viennent avec la direction de La femis afin d'envisager quand et comment gagner, pour une prochaine édition, quelques mètres carrés, si nécessaires. Une réunion de bilan avec nos membres associés est prévue au cours du mois de juin.

Nous partagerons cette année notre présence au Festival de Cannes entre deux hébergements stratégiques : l'un auprès de la CST qui nous permettra de participer à ses différentes activités et nous facilitera cette fois-ci encore l'obtention des accréditations et de quelques places aux différentes projections de la compétition, et l'autre dans la tente de la Commission du Film France qui, nous semble-t-il, élargira le cercle de nos relations au-delà des seules professions techniques (Claire sera présente le matin à l'Espace CST et trois heures par jour sur le stand de la Commission du Film France).

Pendant toute la durée du Festival, une chambre sera mise à notre disposition par Kodak et Philippe Pavans sera hébergé par Fuji le temps de sa présence.

Une plaquette, en format A4 plié, sera imprimée à cette occasion comportant un texte de présentation de l'AFC en français et en anglais, ainsi que les listes de nos membres actifs et associés. Un encart comportant les films des différentes sections du festival photographiés par nos membres sera inséré à l'intérieur de cette plaquette. Willy Kurant s'est proposé de la rédiger.

Sur proposition de Philippe Pavans, Antoine Simkine a été nommé membre consultant, à l'unanimité des présents et représentés.

.....

► **55<sup>ème</sup> Festival International de Cannes** : Les films photographiés par les membres de l'AFC

► **Sélection officielle**

*Kedma* d'Amos Gitai, photographié par Yorgos Arvanitis

*Le Principe de l'incertitude* de Manoel de Oliveira et *Marie-Jo et ses 2 amours* de Robert Guédiguian photographiés par Renato Berta

*L'Adversaire* de Nicole Garcia, photographié par Jean-Marc Fabre

*Demonlover* d'Olivier Assayas, photographié par Denis Lenoir

**Le Principe de l'incertitude**, photographié par Renato Berta

« C'est le 5<sup>ème</sup> film que je fais avec Manoel. Alors même s'il est très difficile de savoir ce qu'il cherche exactement, je sais à peu près dans quelle direction on va.

Nous partons d'un scénario très précis qui est, en fait, une liste de dialogues.

On fait un cadre, on dégrossit la lumière, les comédiens répètent dans cette ébauche et des modifications apparaissent. Manoel est tout aussi exigeant au niveau de la lumière que du cadre. Il intervient sous forme de questions ou de souhaits. Comme il connaît bien la technique, l'opérateur est inévitablement l'interlocuteur privilégié. L'élaboration de la lumière n'est pas du temps perdu, contrairement à l'avis de certains réalisateurs.

Nous avons tourné dans le Douro ; caméra Panavision ; série Primo ; zoom Primo 17-75 mm et pour une partie le zoom 25-275 mm ; pellicule Kodak ; nous avons surdéveloppé une scène (celle du mariage) d'un stop pour obtenir plus de profondeur de champ. C'est le seul traficotage du film. Développement et tirage chez Tobis à Lisbonne. »

*(Propos recueillis par Isabelle Scala)*

**Marie-Jo et ses 2 amours**, photographié par Renato Berta

« Robert m'avait proposé un de ses premiers films, je n'étais pas libre.

On dit que si Robert sort de Marseille, il meurt, comme un poisson hors de son bocal, même si, pour ce film, on est allé jusqu'au Frioul !

Son cinéma est apparemment simple, proche d'un certain naturalisme, « je veux que mon père comprenne le film », dit-il. En fait, il existe une lecture à plusieurs niveaux, servie par une mise en scène simple et efficace, avec un bon travail de comédiens.

Marie-Jo a deux amours. Nous nous sommes beaucoup interrogés sur la façon de tourner les scènes d'"amour", en essayant de respecter au maximum les corps. Ces scènes ont été tournées en équipe ultra-réduite : le metteur en scène, le perchiste, l'assistant opérateur et moi. Nous avons tourné en Super 16. Robert a horreur du "cérémonial" du 35 mm. Nous étions une petite équipe : deux à la caméra, deux au son, un électro et un machino. Ce qui nous a permis une légèreté, une mobilité et une rapidité de tournage.

Ce fut une rencontre importante.

Caméra, Aaton, série Zeiss, un pied (pas de travelling). Pellicule Fuji 400 ISO, pour son rendu avec le minimum de grains. Développement chez Gulliver et finition numérique chez Mikros. » (*Propos recueillis par Isabelle Scala*)

**L'Adversaire** de Nicole Garcia, photographié par Jean-Marc Fabre

« C'est la première fois que je travaille avec Nicole Garcia. *L'Adversaire* est l'adaptation du livre d'Emmanuel Carrère sur l'affaire Romans. Un fait divers exceptionnel avec un personnage principal ambigu mais sympathique dont il ne fallait pas faire un héros. Toute la difficulté était de trouver le ton juste, ne pas tomber dans le pur naturalisme tout en n'étant pas trop esthétisant sur la forme et obtenir un décalage subtil.

Nicole Garcia a des idées sur l'image, mais attend aussi une collaboration étroite avec l'opérateur. Elle dirige précisément les comédiens (Daniel Auteuil, Emmanuelle Devos, Géraldine Pailhas, François Cluzet), prenant même souvent leur place pour trouver les situations justes et leur donner des indications.

Ce fut un travail sur la longueur. Il y avait beaucoup de choses à tourner, pendant 14 semaines. Dans le contexte actuel (Canal +, etc.), ce genre film fait partie de ceux qui sont menacés à plus ou moins long terme : budget relativement élevé pour un film d'auteur au sujet délicat. La réalisatrice a pu, néanmoins, l'obtenir avec l'aide de la production (Les Films Alain Sarde).

Nous avons tourné à Paris et en Province, avec une caméra Panavision, un zoom et une série Primo en 1 : 85. Pellicule Kodak, 500 artificielle, 250 jour. Etalonnage numérique chez Eclair. » (*Propos recueillis par Isabelle Scala*)

**Demonlover** d'Olivier Assayas, photographié par Denis Lenoir

« Faux film de genre, *Demonlover* fait se télescoper deux mondes, celui de la haute-finance internationale et celui de la pornographie sur Internet. Les personnages y portent des accessoires de marque, prennent l'avion en première classe, trahissent et tuent sans scrupule. Cela finit évidemment très mal. J'y ai vu dès la lecture du scénario la plus radicale dénonciation de notre société capitaliste contemporaine en tant qu'elle réifie avec leur accord plus ou moins conscient ses servants (et servantes) mêmes.

Terrifiant car c'est de nous aussi qu'il s'agit.

Plastiquement - peut-être parce que le film de genre détourné devient le plus bel espace de liberté - c'est je crois le film le plus achevé d'Olivier Assayas en ce sens que tous les choix, de cadre, de matière, de lumière, de montage, d'étalonnage - et je ne parle ici que du " visuel " il y a autant à dire sur le son et la musique - ont été faits consciemment et volontairement en relation les uns avec les autres, composant une sorte d'opéra moderne et noir (non par l'image qui elle est très claire). A la différence des six films faits précédemment ensemble nous avons préparé celui-ci très en détail et longtemps à l'avance, Olivier m'envoyant par E-mail des notes où il décrivait aussi clairement que possible le ton de chaque scène, moi, sparing partner, réclamant des explications, faisant écho, poussant plus loin, parfois freinant. Nos dialogues furent communiqués plus tard aux autres départements, cela permit à toute l'équipe d'avoir à travers cette " partition annotée " une idée très précise du film à faire.

Assez vite nous avons su que l'entrée du laboratoire LTC en coproduction nous permettrait de finir *Demonlover* numériquement. Du coup des tests furent filmés très tôt, pour choisir des pellicules, des styles d'image, des formats même puisque tourné en Super 35 mm (format 2,35) nous avons décidé de filmer toute la fin en Super 16 mm afin d'obtenir une matière différente.

Tourné à Paris pour l'essentiel mais aussi à Tokyo et au Mexique (tenant lieu de Texas) avec la merveilleuse Panavision Millenium XL, des objectifs Primo et Primo Classic (l'ensemble loué chez CinéCam - merci encore pour l'épatante veste imperméable, on me l'a beaucoup enviée cet hiver à Los Angeles !), pellicules Kodak 5277 et SO 663 (maintenant 5283) et légers WPM ou SFX pour le " monde de l'argent " et Kodak 5274 et 5289 sans diffusion ni 85 pour le " monde réel " et enfin 72-je-ne-sais plus quoi - 500 ISO - poussée d'un diaphragme pour le Texas. Du DVCam aussi, pour les sites Internet. Immense travail de Richard Deusy et David Vincent à l'étalonnage numérique et photochimique, sous les yeux successifs de Caroline Champetier et Eric Gautier quand je n'ai pu être présent - éternelle reconnaissance pour votre générosité et votre talent, tous deux immenses. »

## ► Hors compétition (clôture)

***And Now... Ladies and Gentlemen*** de Claude Lelouch, photographié par Pierre-William Glenn

**Le Festival Ecran Libre**  
aura lieu à Aigues-Mortes  
du 27 au 29 septembre  
Les organisateurs seraient  
ravis d'accueillir à  
nouveau dans le jury un  
chefopérateur de l'AFC

**Contactez au plus vite**  
**Claire au bureau !**

► **Séance spéciale:**

*La Dernière lettre* de Frederik Wiseman, photographié par Yorgos Arvanitis

► **Un Certain Regard**

*Balzac et la petite tailleuse chinoise* de Dai Sijie, photographié par Jean-Marie Dreujou

*Une part du ciel* de Bénédicte Liénard, photographié par Hélène Louvart

*Balzac et la petite tailleuse chinoise* de Dai Sijie, photographié par Jean-Marie Dreujou

« Ce film se déroule pendant la *Révolution Culturelle*. Il raconte l'histoire de deux jeunes rééduqués dans un village de montagne où, ayant récupéré des livres interdits (Balzac, Flaubert, etc.), ils vont entreprendre de faire l'éducation de la fille du tailleur : la petite tailleuse chinoise.

Cette histoire étant un peu autobiographique, Dai voulait absolument tourner ce film en Chine, avec des comédiens chinois. Au bout d'une année d'efforts auprès des autorités chinoises et plusieurs scénarios, l'autorisation fut enfin donnée. Pendant la préparation sur place, nous avons ensemble défini le style du film. La partie " réelle " des deux jeunes rééduqués est traitée avec une caméra rapide, proche des personnages. L'autre partie, celle qui introduit la lecture des livres interdits, avec une caméra installée et fluide, plus académique. Pour la photographie, Dai voulait une image contrastée, en décalage avec tous les beaux paysages que nous rencontrions.

Mais il était indispensable de garder la poésie du livre et, en avançant dans les discussions nous sommes tombés d'accord pour restituer la beauté des décors, mais casser cette beauté avec les partis pris de caméra.

A partir de ce principe, toutes les scènes se sont imposées d'elles mêmes.

Je vous passe la difficulté de tourner en Chine en plein milieu de la montagne (Relisez la Lettre AFC de juillet !). Heureusement Dai Sijie est un compagnon très agréable ayant toujours des centaines d'histoires à raconter.

J'ai une tendresse pour ce film où les comédiens m'ont bouleversé durant le tournage et sur l'écran. J'ai tourné avec du matériel caméra de chez Alga (535 B,

Super 35). Pellicule 5284 Kodak, laboratoire LTC.»

**Une part du ciel** de Bénédicte Liénard, photographié par Hélène Louvart

« Premier film de fiction de Bénédicte Liénard, réalisatrice Bruxelloise.

En Super 16 mm, tourné en Kodak. Machiniste et assistant opérateur belges et équipe électrique française.

Deux principaux décors : une usine au Luxembourg, une prison, à Liège. Durant les repérages, une évidence : que des lieux remplis de néons. Pour l'usine, on en avait deux cents au-dessus de nos têtes. Il a fallu les équilibrer, les éteindre partiellement, les renforcer par endroits.

Pour la prison, tous les néons étaient de construction ancienne, c'est-à-dire " automatiques ", qui ne pouvaient donc pas être remplacés par des " équilibrés ". Ils avaient entre 10 et 40 points dans le vert, peu lumineux et jaunis par toute la nicotine qui s'y était déposée.

Tout était donc à changer, tout refaire électriquement, et le tout " proprement ", car les nouveaux néons qui allaient éclairer les personnages allaient également être dans le champ, vu la faible hauteur des plafonds.

Dix jours donc d'atelier " néonique " pour mon équipe électrique et pour moi-même. Sans jamais laisser traîner nos cutters, nos tournevis, nos prolongateurs, le fil de fer, nos ciseaux, même un simple bout de ficelle.

Et pendant le tournage, ne pas créer des zones d'ombres dans les couloirs, afin d'éviter des déambulations non contrôlables par les matonnes.

Ne pas utiliser d'échelle dans le préau, ni même un pied avec une rallonge sans surveillance entre l'enceinte de la prison et le mur d'extérieur.

Nous avons donc construit sur mesure des cadres de densité neutre en laissant libre la partie haute non filmée des fenêtres.

Les cadres se changeaient très rapidement, sans outils, avec juste des sifflets pour les maintenir.

Un projecteur manipulable à hauteur d'homme dont le faisceau tapait en " point chaud " sur la partie haute des fenêtres, venait se réfléchir sur le plafond des cellules, de la salle de travail commune, dans le bureau des matons.

Il était d'ailleurs impensable de surexposer les découvertes, car le vis-à-vis devait être visible. Si l'image avait effacé ce que l'on pouvait voir des fenêtres, nous aurions été plus tranquilles en studio.

Faire également un plan de travail en fonction des horaires inflexibles du règlement, surtout pour les scènes de nuit en mars-avril, où nous devons libérer impérativement les lieux avant 21 h 30. Donc nous faisons un plan par soir de la même séquence et réinstallions le lendemain.

Les préoccupations de ce genre m'ont bien évidemment permis de ne pas trop être sensibilisée par le contexte qui nous entourait, qui nous envahissait.

Une photo de groupe, où rares sont les personnes extérieures qui ont pu deviner qui faisait partie de l'équipe et qui faisait partie de la prison. Il n'y avait aucune différence entre une détenue et moi-même, par exemple.

Où se situait donc cette mince différence ?

En attendant une fin de jour pour le dernier plan du tournage, je suis restée assise pendant plus d'une heure, à attendre, et là, toutes les sensations de la prison me sont apparues de plein fouet, je ne pouvais plus me réfugier dans le travail, j'étais foutue, coincée, je voulais partir, partir vite. »

## ► Semaine de la Critique

**Kabala** d'Hassan Kouyaté, photographié par Jean-Michel Humeau

Produit par Francine Jean-Baptiste, Mandala Productions.

« Kabala est le nom d'un village imaginaire reconstitué pour les besoins du film au sud du Mali. Village incomplet au pied des falaises qui en posent les limites dans une petite plaine autour d'un puits.

L'histoire est celle de ce puits dont la veine est tarie, où le peu d'eau boueuse, jaunâtre, décime les habitants de ce village car porteuse du choléra.

Autour de ce puits, dont le caractère sacré est défendu par le forgeron, se noue le drame de la tradition et du modernisme.

Au risque de perdre la tête dans ce combat, un jeune villageois, exclu car bâtard, revient pour aider le village à trouver de l'eau. Il enfreint l'interdit et finit par faire jaillir l'eau du puits avec la vérité sur la malignité du forgeron. Obtuse, la tradition peut devenir le mal et la modernité se parer d'un voile de bonté.

Pour la petite histoire du tournage ; j'arrive le premier mai à Bamako, juste après un téléfilm Arte en Guadeloupe. Le décor n'est pas terminé, mais le tournage doit se faire tout de suite pour éviter la saison des pluies qui peut venir vers la mi-juin. Le puits est sec, la sécheresse est féroce. Le décor est incomplet,

***Dans la série Regards noirs**  
prenez date de la diffusion  
sur Arte, le 25 mai  
à 22 h 40 de Tét Grenné de  
Christian Grandman,  
photographié par  
Jean-Michel Humeau.*

sans âme, sans animaux, la régie est pauvre, il n'y a pas de moyens de transport. En mélangeant le territoire du village avec d'autres villages existants et bien vivants, on le rendra vivant.

J'ai un groupe qui tourne rond mais à 50 périodes. J'ai un 10 kW Fresnel et deux 5 kW Fresnel et également quelques écrans réflecteurs. Pour les nuits américaines, qui me sont imposées et font bien un tiers du film, c'est trop peu et j'espère pouvoir traiter cela en numérique au retour. C'est un doux rêve. J'ai tout de même essayé de donner un autre rendu avec le 81EF, du demi-bleu sur les sources lumineuses, une pellicule plus douce, la 7277, et des White Promist. Pour le reste, j'ai de la 7245, de la 7246 et de la 7284 en intérieur-nuit.

Quant à savoir de ce qu'il en était des rushes, à soixante kilomètres de Bamako où il n'y a ni fax, ni portable et que seul le dimanche, jour de fermeture du laboratoire, est respecté...

Laboratoire : Neyrac, montage : André Davanture, étalonnage : Jean-Maxime Cointreau. Le peu de postproduction numérique se fera chez Acmé après un inter fabriqué chez Ercidan. Le scan direct du Super 16 fait par Mikros. Le retour de ces trucages se fait en Super 16 de sorte que les premières copies 35 soient faites à moindre prix par agrandissement direct, avant d'avoir un interpositif 35 et un internégatif. »

## ► Quinzaine des réalisateurs

**Sex is comedy** de Catherine Breillat, photographié par Laurent Machuel

« *Sex is comedy*, le film de Catherine Breillat est un making-off.

C'est l'histoire d'un film qui est en train de se tourner. Il y avait donc deux équipes, une filmant et une filmée. Catherine Breillat se définit comme une entomologiste du genre humain. Elle pousse les gens au-delà de leurs limites, j'ai trouvé notre collaboration passionnante. Nous avons ôté presque tout le maquillage et tous les filtres devant la caméra, ce qui m'a obligé à éclairer avec le plus de douceur et de délicatesse possibles pour essayer de plonger, sans effet, au plus profond des comédiens.

Côté pratique, le tournage a eu lieu à Lisbonne, le négatif et les rushes ont été très correctement traités chez Tobis.

J'ai eu, en revanche, beaucoup de soucis avec une Arri 535 de chez Animatografo, mal entretenue qui nous a piégés jusqu'à ce qu'on la change. Mille remerciements à Christophe Bousquet chez GTC. »

## ► La CST au Festival de Cannes 2002

### La direction technique des projections

Depuis l'installation au nouveau Palais en 1983, la CST a la responsabilité de la diffusion et de la qualité de l'image et du son dans toutes les salles de projections. Pour la première fois, l'Auditorium Lumière, la Salle Debussy et la Salle Buñuel seront équipés en matériel de projection cinéma numérique fourni par Barco, offrant ainsi aux sélectionnés le choix entre la projection photochimique et la projection numérique.

L'Espace CST, soutenu par le club des partenaires de la CST (Barco, Centrimage, Dolby, Dts, Dust, Eclair, Fuji, Kodak, Panasonic, Sony), se trouve cette année dans l'enceinte du Festival, dans le nouvel Espace Pantiero, devant le Port de Cannes. L'AFC sera présente sous son ombrelle.

### Les petits-déjeuners à thèmes CST-FICAM.

Entre autres :

#### Lundi 20 mai

Présentation du livre sur la Restauration du Film de Tati *Play Time*

Ce livre croise deux regards : celui de l'enquêteur (François Ede) cherchant à reconstituer les conditions de création du film de Jacques Tati et celui de l'analyste (Stéphane Goudet), qui propose une relecture du film.

#### Mardi 21 mai

Kodak et la projection numérique en salle.

Avec Robert J. Mayson, Directeur mondial de l'activité D-Cinema de Kodak et Bertrand Decoux.

#### Jeudi 23 mai

Jacques Arlandis, nouveau Directeur de l'ENS Louis Lumière présente le programme pédagogique de l'école.

La CST organise un atelier d'une demi-journée Rencontre entre étudiants et professionnels, le vendredi 24 mai à 14 h 30, Salle de vidéo projection de l'Elisées Biarritz au Club UniFrance

### Les Rendez-Vous de la CST.

Salon des Ambassadeurs

Depuis 1996, chaque jour, une entreprise du Club de Partenaires de la CST accueille ses invités autour d'une personnalité du monde du cinéma...

Notez les rendez-vous donnés par les membres

### associés de l'AFC:

Samedi 18 mai : Eclair

Mardi 21 mai : Kodak

Mercredi 22 mai : Fuji

Dimanche 26 mai : Centrimage

### Contact CST:

Fabienne Manescau

06 08 86 86 40

18 heures : Cocktail à l'Espace CST offert par Transpalux

► **Josef Svoboda**, scénographe tchèque et concepteur d'un projecteur de théâtre qui porte son nom, le " Svoboda ", est mort lundi 8 avril à Prague à l'âge de 81 ans. Ce grand homme de la scène européenne a débuté sa carrière en signant, dès l'âge de 25 ans, des décors pour le théâtre et pour l'opéra, qu'il affectionnait particulièrement pour y avoir effectué un travail qui lui a permis de « créer une mise en scène plastique » et dynamique, souvent inspirée des rythmes musicaux.

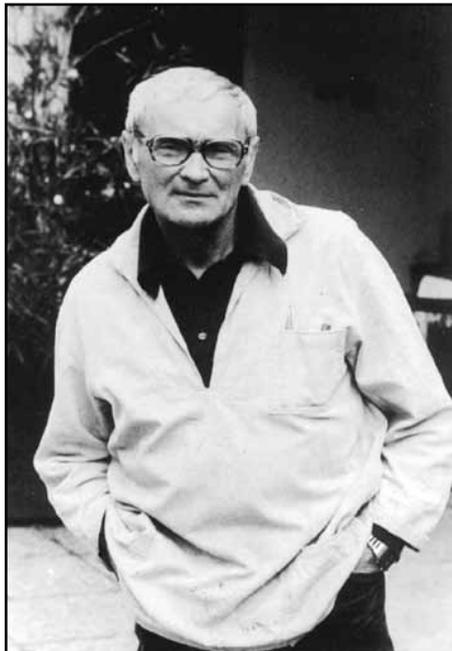
Il avait fondé à Prague, avec son compatriote le metteur en scène Alfred Radok, le théâtre de la *Laterna Magica* où, mêlant les techniques du cinéma à celles de la scène, il imagina des spectacles fantasmagoriques dans lesquels la lumière (élément dont il possédait une parfaite maîtrise mais qu'il travaillait de sorte qu'on la remarque à peine ou dont il se servait à des fins de stylisation dramatique) et les projections fixes ou filmiques contribuaient à créer un effet d'illusion des plus singulier.

Ces spectacles firent, à partir des années 60, le tour du monde.

Une rétrospective consacrée à son travail de décorateur et de scénographe s'est tenue à Paris au Centre Pompidou en 1992.

Un projecteur, dont il était le concepteur, porte son nom : le " Svoboda " est

constitué de 9 lampes basse tension 24 V à calotte argentée (système à double miroir), montées en série et alimentées en 220 V. Ces lampes sont fixées en quinconce sur l'appareil de façon à donner une lumière assez crue grâce à un pinceau assez étroit et à permettre, entre autres, de réaliser des " murs de lumière ". En effet, en jouxtant côte à côte plusieurs " Svoboda ", leur forme étant trapézoïdale, on obtient ainsi une ligne continue de projecteurs, qu'ils soient accrochés sur une porteuse ou encore posés au sol, qui donne dans l'espace une



longue raie de lumière d'une cinquantaine de centimètres à un mètre d'épaisseur, voire plus selon la distance de projection.

Alain Vincent, notre conseiller émérite en la matière et lui-même concepteur lumière, se souvient qu'au milieu des années 70, au meilleur de l'utilisation de ce matériel et pour un certain spectacle d'opéra, plusieurs porteuses avaient été équipées, sur trois rangées en profondeur, de tous les Svoboda disponibles sur la place de Paris et d'alentour, eux-mêmes pourvus de diverses gélatines colorées. L'artiste en charge des lumières avait pu obtenir des murs lumineux divers, variés et du plus bel effet, mais, au moment du plein feu, la muraille ainsi créée avait la fâcheuse propension à mettre tout le beau monde présent sur la scène littéralement en eau, étant donnée la chaleur dégagée par l'armée de Svoboda.

Lors du tournage de *Trois hommes et un couffin* de Coline Serreau, Jean-Yves Escoffier avait construit la lumière venant des fenêtres du décor naturel où se déroulait la majeure partie de l'action à l'aide de Svoboda qu'il avait fait installer sur des échafaudages entourant l'appartement situé dans le Marais. Ce dispositif contribua grandement à donner à ce film l'aspect doré, voulu par Coline et Jean-Yves.

Josef Svoboda avait également travaillé pour le cinéma ; il avait notamment créé les décors des *Trois sœurs*, réalisé par Sir Laurence Olivier en 1970, et d'*Amadeus*, réalisé par Milosz Forman en 1984.

(J-N Ferragut et J-J Bouhon)

► **Emergence recherche chef op !!!**

La 4<sup>ème</sup> Session d'Emergence, Université Internationale d'Été du Cinéma, parrainée par Gérard Depardieu, Jack Lang et Jacques Perrin se déroulera du 27 mai au 14 juin 2002 à Pont-Royal-en-Provence.

Emergence permet à huit jeunes réalisateurs sélectionnés par un jury, de tourner en vidéo les deux scènes principales de leur futur long métrage, parrainés par des professionnels, ceci dans un esprit de compagnonnage.

Si vous souhaitez y participer, merci de contacter Fred Grunenwald au 01 43 17 32 82 ou par E-mail : [Contact@emergence.tm.fr](mailto:Contact@emergence.tm.fr)

► **Dominique Bringuier** nous annonce la naissance de son fils Mathis, le 11 avril dernier. Toutes nos félicitations!

Notez les nouvelles coordonnées de Jean-Patrick Barrué 06 60 46 48 48

*Ne risquons pas de voir monter l'Ascenseur pour le facho ! Allons plutôt à Beaubourg pour assister à la rétrospective Fantômas . Ce « Maître du Monde » nous changera des autres prétendants ! (I.S)*

► **Mille millièmes, fantaisie immobilière** de Rémi Waterhouse, photographié par François Catonné

« C'est le deuxième film de Rémi Waterhouse, qui avait écrit *Ridicule*, et dont le premier film était : *Je règle mon pas sur le pas de mon père*.

Au premier plan du film, on quitte les toits de Paris et l'on plonge dans une cour d'immeuble, de nuit. On n'en sortira que pour le dernier plan, au matin sous un beau soleil d'hiver. Entre temps on suivra une vingtaine de personnages, habitants tous le même immeuble, comme enfermés dans la même boîte. On ne sait pas toujours si on les aime ou si on les déteste, parfois les deux à la fois, mais on passera une heure et demie avec eux, dans la cour de l'immeuble, dans quelques appartements, l'escalier commun et le bistrot où se passe leur réunion annuelle de copropriétaires. Réunion où l'on revient régulièrement tout au long du film. On sortira seulement pour quelques courtes séquences mais sans jamais voir le ciel...

Le film a (donc) été tourné entièrement avec une 500 ISO (la Fuji 500) puisqu'il n'y a ni ciel, ni soleil.

En décor naturel dans un immeuble désaffecté du boulevard de Strasbourg, et en studio pour la réunion de copropriétaire et une scène de restaurant.

La caméra était un Arri BL IV S (à cause du budget réduit : ça n'est donc pas un choix personnel !) équipée d'une série Zeiss (T2,1) du 16 au 85 mm, plus 100, 135 et 180 mm Zeiss. Le film a été tourné entièrement en focales fixes (ça par contre, c'est un choix personnel !), en essayant de bouger la caméra pour combattre la claustrophobie, et aussi pour lier les personnages entre eux, le plus souvent possible.

Tourné en Super 35, probablement un peu par esprit de contradiction, puisqu'on était tout le temps en intérieur. Plus certainement pour permettre de garder plus de personnages ensemble dans le champ, sans trop s'éloigner d'eux. Laboratoire Eclair, étalonnage de Mathieu Marsan Bacheré. »

**Attention !**

L'avant-première aura lieu le lundi 6 mai à 20 h 30 à **La femis**, salle Jean Renoir

.....

► **Femme fatale** de Brian de Palma, photographié par Thierry Arbogast.

« Comme tout grand metteur en scène, Brian n'est pas commode, mais il a été adorable avec mon équipe et moi.

Ses plans sont longs et compliqués mais toujours réalisables techniquement. Il a choisi les sphériques pour leur profondeur de champ mais aussi pour revenir à ses premiers films. Il aurait aimé le noir et blanc. Il y a renoncé, pour des raisons commerciales et par crainte de faire un film trop austère formellement. Il a réalisé *Femme fatale* de façon très artisanale, comme en Europe, avec une seule caméra. J'ai voulu lui donner les meilleurs techniciens et les outils les plus performants disponibles en France. Il s'est, je crois, vraiment fait plaisir en utilisant la Super Technocrane.

Aucun extérieur n'a pu être tourné sous le soleil, il a plu pendant tout le film.

Dès mon adolescence, j'ai adoré tous les films de Brian.

Il fait partie de ma passion pour le cinéma. Alors, tourner avec lui aujourd'hui, c'est réaliser un rêve. »

Cadreur : Berto, Steadicam : Mathieu Caudroy

Chef électro : Claude Hirsch. Chef machino : Benoît Theunissen

Laboratoire : LTC. Etalonnage : Christian Dutac. Pellicule Kodak.

(Propos recueillis par Isabelle Scala)

► **Gaétan et Rachel en toute innocence** de Suzy Cohen, photographié par Jacques Loiseleux

« Ce film, tourné il y a quelques années, n'était jamais sorti.

Une petite maison abrite l'histoire trouble d'une sœur et de son frère dans les années 40. Tourné en extérieur, l'hiver, dans la banlieue de Montréal, elle se déroule sur les quatre saisons. La petite maison est donc reconstituée à l'identique, extérieur et intérieur dans les studios Panavision de Montréal, pour y tourner le printemps, l'été, l'automne.

La réalisatrice souhaitait une image en référence aux films français des années 40. Ce fut l'occasion de tourner le dernier film sur pellicule négative Agfa, développée chez Bellevue, à Montréal.

Caméra Panaflex. Optiques Pana sphériques. »

► **La Guerre à Paris**, de Yolande Zauberman, photographié par Caroline Champetier

► **And Now... Ladies and Gentlemen** de Claude Lelouch, photographié par Pierre-William Glenn

► **Riders** de Gérard Pirès, photographié par Tetsuo Nagata

► Fuji

Fuji Tous Courts

La prochaine séance de Fuji Tous Courts aura lieu le mardi 28 mai prochain à 18 h 15 au Cinéma des Cinéastes. Au programme ce mois-ci :

*La Même* de David Bouaziz, photographié par Benoît Feller, produit par Balagan Production

*Rêve américain* de Jean-Michel Ropers, photographié par Jean-René Duveau, produit par S.C.D.A.

*Voile au vent* de Lætitia Lambert, photographié par Arnaud Potier, produit par S.C.D.A.

*Putain, la vieille faut pas l'énerver* d'Abel Ferry, photographié par Frank Van Vught, produit par Phœnix Pictures

*À l'abri des regards indiscrets* d'Hugo Gélin et Ruben Alves, photographié par Myriam Vinocour, produit par Les Films de la Guéville

Bienvenue à tous !

Les Vendredis du Court

Chaque mois, le Cinéma des Cinéastes organise une projection de courts métrages à destination du grand public. Fujifilm est parrain de l'opération.

La prochaine séance de ces " Vendredis du Court " aura lieu le 31 mai à 20h30.

Au programme :

*Faites vos jeux* de Pablo Fréville

*Je suis un super héros* d'Eric Guirado

*Batata* de Chad Chenouga

*Tous à Table* d'Ursula Meier

*Le Philanthrope* de Mathieu Zeitinjioglou

Vous pouvez retirer une invitation pour cette séance, dans la mesure des places disponibles, auprès de FIAJI S.A., 45, rue Pierre Charron, 75008 Paris.

Emergence déménagement :

L'Université d'été du Cinéma quitte pour sa 4<sup>ème</sup> édition la ville de Blois. Elle aura lieu cette année du 27 mai au 14 juin prochain à Pont-Royal en Provence et sera

***Festival de Cannes :***

***Rendez-vous***

*Nous vous rappelons que l'équipe Fuji sera présente à Cannes du 15 au 26 mai prochain :*

*Hôtel Carlton, Suite 131*

*Tél. : 04 93 06 41 31*

***Annick Mullatier :***

*06 08 22 35 65*

***Christophe Zimmerlin :***

*06 07 45 10 41*

parrainée par Jack Lang, Gérard Depardieu et Jacques Perrin.

## ► Kodak

Cette année, Kodak vous invite chez vous à Cannes (à L'appartement Kodak) du 15 au 26 mai 2002.

Pour la 15<sup>ème</sup> année consécutive, Kodak sera partenaire officiel du Festival International du Film à Cannes et Parrain du Prix de la Caméra d'Or.

Plus que jamais, cette présence sera significative de l'engagement de Kodak aux cotés des professionnels du cinéma :

- Dans l'accueil des professionnels
- Dans le soutien au Jeune Cinéma
- Dans le domaine de la projection numérique en salle

Tout au long de la quinzaine, Kodak proposera effectivement un ensemble de manifestations conjuguant mise en lumière du travail de jeunes cinéastes et présentation des nouvelles possibilités offertes par les technologies numériques dans l'univers de la création cinématographique.

[www.kodak.com/go/cannes2002](http://www.kodak.com/go/cannes2002)

Le pavillon Kodak fait peau neuve et devient L'appartement Kodak

De nombreuses nouveautés vous attendent à L'appartement Kodak. En



particulier, L'appartement sera intégralement décoré et agencé avec des meubles de créateurs qui seront mis en vente à la fin du Festival au profit de

l'association Soleil d'Enfance. Soleil d'Enfance a pour principal objet la recherche permanente de fonds destinés à aider les enfants handicapés dans leur quotidien. Il nous a semblé bon, en cette période troublée, de nous associer à cette cause importante.

Plus d'informations sur Soleil d'Enfance sur : [www.soleildenfance.com](http://www.soleildenfance.com)

L'appartement Kodak (ancien Pavillon Kodak), sera situé au cœur du Village International, derrière le Riviera, entrée par le Pavillon Américain. Avec 15 000 visites en 2001, L'appartement Kodak est le premier lieu, à Cannes, de rencontre et de détente ouvert aux professionnels.

L'appartement Kodak proposera de nombreux services à ses visiteurs : espace de visionnage VHS et DVD, open bar, meeting point, presse internationale, rencontres professionnelles. L'accès à L'appartement Kodak se fait sur Pass. N'hésitez pas à le demander à votre interlocuteur habituel si vous ne l'avez pas encore reçu !

#### Kodak héberge les Ateliers Européens de Cinéma (ACE)

Soucieux d'aider à la création de longs métrages européens de mieux en mieux produits et financés, Kodak a décidé de créer un partenariat avec ACE. A ce titre, durant 4 jours (17 au 20 mai), des producteurs européens, membres du réseau ACE, seront accueillis à L'appartement Kodak afin de partager leurs expériences de productions. Peut-être de futurs longs métrages européens trouveront naissance cette année à Cannes.

#### Kodak accueille les photographes professionnels au Club des Photographes

Le club des photographes sera le lieu d'une exposition photographique de Sylvie Biscioni à partir du livre *En lumière, les directeurs de la photographie* vus par les réalisateurs. Le livre *En lumière* a été initié et soutenu par Kodak et édité par les Editions Dujarric.

Kodak soutient le jeune cinéma et augmente sa dotation du Prix de la Caméra d'Or. Depuis 15 ans, Kodak est parrain du Prix de la Caméra d'Or qui récompense le meilleur premier long métrage présenté à Cannes, toutes

#### Pour plus d'informations :

ACE, Sophie Bourdon

Tél. : 01 44 61 88 30

E-mail :

[sophie.ace@wanadoo.fr](mailto:sophie.ace@wanadoo.fr)

sections confondues. A l'occasion du 25<sup>ème</sup> anniversaire de ce prix, Kodak a décidé de modifier et d'augmenter sa dotation afin d'encore mieux faciliter, au réalisateur lauréat, l'accession à son second long métrage. A ce titre, de la pellicule de prise de vues Kodak viendra s'ajouter à la dotation financière. Ainsi, le prix offert par Kodak sera constitué d'un chèque au lauréat de 30 000 euros et 23 000 euros en produits de prise de vues Kodak. Le club de la Caméra d'Or déménage, il sera situé au 3<sup>ème</sup> étage du Palais, à côté du Club " Un certain Regard ". Un studio photo sera mis en place par Kodak, avec le soutien de l'Ecole Louis Lumière, afin d'immortaliser les visiteurs du Club.

### Kodak soutient le court métrage à Cannes

Le court métrage a sa place à Cannes et Kodak tient à soutenir cette traditionnelle antichambre du long métrage. A ce titre, Kodak dote les Prix Kodak du Court Métrage de la Quinzaine des Réalistes et Prix Kodak du Court Métrage de la Semaine de la Critique en pellicule de prise de vues Kodak. Pour la 4<sup>ème</sup> année consécutive, Kodak présentera, au sein du Palais des Festivals, le " Kodak European Showcase ", un programme de courts métrages européens primés par Kodak l'année précédente. L'objectif de cette projection est de permettre d'exposer des jeunes talents aux regards des professionnels présents à Cannes et ainsi leur ouvrir les portes du long métrage.

Projection le 17 mai, Salle Jean-Louis Bory, Palais des Festivals, à partir de 19 heures, en présence des réalisateurs invités par Kodak.

### Programme du Kodak European Showcase

*Mala Espina* de Belen Macia (Espagne)

*Third & World* de Daniele Pignatelli (Italie)

*Emergency Exit* de Dennis Bots (Pays-Bas)

*Humanitarian Aid* de Hanno Hoffer (Roumanie)

*Gregor's Greatest...* de Johannes Kiefer (Allemagne)

*Mr. Mertonensis* de Nicolas Salis (France)

*Kimeria* de Slawomir Berganski (Pologne)

*Skin Deep* de Yousaf Ali Khan (Angleterre)

Kodak accueille 100 étudiants du monde entier à Cannes

Depuis 14 ans, et dans le cadre du Worldwide Kodak Student Program en partenariat avec le Pavillon Américain, Kodak accueille 100 étudiants du monde entier à Cannes. Du 11 au 28 mai, ces étudiants vont bénéficier de cours sur les métiers du cinéma, l'économie de l'audiovisuel ou encore des leçons de cinéma. Ils auront aussi la possibilité de faire des rencontres terrains avec les professionnels par des emplois au Pavillon Américain ou dans d'autres organismes. Ce programme est, pour nombre des participants, la première réelle occasion de se confronter au monde de l'audiovisuel et ainsi bénéficier des rencontres avec la profession pour se lancer dans cette industrie.

Kodak et la projection numérique en salle.

Kodak présentera sa stratégie de cinéma numérique à Cannes

Kodak est l'un des principaux acteurs industriels de la projection numérique en salle. A ce titre, Robert J. Mayson, Directeur mondial de l'activité D-Cinema de Kodak interviendra deux fois à Cannes afin de présenter notre stratégie en la matière. Participation à un Pannel *Variety*, Vendredi 17 mai à 15 heures, Pavillon *Variety*. Petit déjeuner rencontre, Mardi 21 mai à 10 heures au Pavillon Ficam-CST à l'Espace Pantiero.

Pour mémoire, la solution de Cinéma Numérique de Kodak est une solution complète qui démarre du tournage sur support-film à la distribution aux salles en passant par la projection grâce à un projecteur numérique Kodak.

Plus d'informations sur : [www.kodak.com/US/en/motion/digital](http://www.kodak.com/US/en/motion/digital).

*Renseignement complémentaires*

**Gilles Podesta**

*Tél. : 01 40 01 42 41*

*E-mail : [gpodesta@kodak.com](mailto:gpodesta@kodak.com)*

*Pour plus d'informations*

*sur Kodak à Cannes :*

**[www.kodak.com/go/cannes2002](http://www.kodak.com/go/cannes2002)**

► **L'E.S.T.**

*Le Boulet*, Effets visuels

L'EST a pris la responsabilité opérationnelle, technique, artistique et financière de l'ensemble des effets visuels du film. En parallèle, les effets directs à la prise de vue ont été confiés à l'excellente équipe dite des "Versillais".

Nous avons choisi, sur ce film comme sur la plupart des films dont nous prenons en charge les effets visuels, de sous-traiter à d'autres équipes de

postproduction numérique une partie de la fabrication des effets eux-mêmes. C'est ainsi que, sur les 160 plans truqués du film, nous avons confié une séquence de 20 plans truqués (la séquence dite de " la prison africaine " à la fin du film) à Eclair Numérique, et une séquence de 65 plans truqués (la fameuse séquence dite de " la Grande Roue ") à Mikros Image.

Tous les autres plans truqués, dispersés dans le reste du film, ou groupés dans des séquences comportant au maximum 5 ou 6 plans truqués, ont été exécutés par nos équipes internes, à L'E.S.T..

## La séquence de la Grande Roue

Cette séquence a nécessité la mise en œuvre de tous les types d'effets, spéciaux et visuels. Nous avons commencé à travailler en décembre 2000, dès le stade de la pré-préparation, à la conception des effets visuels du film, en étroite collaboration avec la mise en scène, la production, et les autres départements techniques du film (décor, image, effets directs, etc.).

On a d'abord procédé à la fabrication d'un " story board " puis, en février 2001, on a décidé de produire un " animatique " complet de la séquence.

Pour cet " animatique ", les équipes de Mikros Image ont modélisé en 3D, avec exactitude, le jardin des Tuileries, ainsi qu'une roue sommaire, aux dimensions justes.

Grâce à l'homothétie des éléments de décor de l'" animatique " avec le vrai jardin des Tuileries, le réalisateur a pu définir avec précision les paramètres de l'action (places respectives des protagonistes, vitesses de déplacement), ainsi que les axes de prise de vues.

Cette véritable simulation de la mise en scène était destinée à déterminer les techniques à mettre en œuvre.

Un examen attentif de chacun des plans (coordonnées de la caméra, focale, hauteur) a été fait avec tous les départements du film (image, décor, effets directs, machinerie, électricité, régie, montage, cascadeurs, mise en scène, production, équipes de postproduction).

Il fallait en effet envisager tous les aspects de la fabrication, depuis les conditions de tournages en prise de vue réelle des éléments de décor, des acteurs, et d'une partie des cascades, jusqu'à la recomposition, en

postproduction numérique, des divers éléments constituant l'image finale, en passant par la fabrication et le tournage d'une roue maquette ainsi que la fabrication et l'animation d'une roue en 3D.

A l'occasion de cet examen, tous les départements, et tout particulièrement Jean-Pierre Sauvaire (qui a dirigé l'ensemble de la photo du film), puis Manu Terran (qui a éclairé la séquence Grande Roue), pour le département image, ont pu confronter leurs propres impératifs, contraintes techniques, et désirs artistiques, avec le projet du metteur en scène, et avec les autres départements. Cette confrontation a produit, bien sûr, de nombreuses modifications du storyboard. Le fait de pouvoir visualiser les places et les mouvements caméra dans une simulation orientée et à l'échelle du décor, a été, de ce point de vue, extrêmement précieux. L'équipe machinerie, par exemple, a ainsi pu opposer quelques impossibilités concrètes matérielles à un ou deux plans imaginés, et surtout concevoir et préparer les dispositifs un peu spéciaux nécessaires au tournage de certains plans ou éléments de plans.

Les membres de la régie, également, ont par exemple fait modifier, à ce stade de la préparation, certains axes caméra qui nécessitaient la mise en place d'un camion nacelle sur un sol dont ils connaissaient la faiblesse.

Le chef opérateur a pu proposer à la mise en scène ses propres impératifs de plan de travail par rapport à l'orientation des divers lieux de tournage.

A la suite de ces séances, plusieurs étapes de travail ont été décidées puis mises en œuvre :

#### - Tournage dans le décor du jardin des Tuileries (août 2001)

Ce tournage devait impérativement être le plus court possible.

Notre objectif en préparation a donc été d'en minimiser l'importance.

Il fallait toutefois tourner aux Tuileries toutes les parties de l'image dans lesquelles le décor était visible, et, si possible, les acteurs en situation lorsque celle-ci n'était pas complexe, ainsi qu'un minimum de figuration.

On a bien sûr tourné dans ce décor tous les plans non truqués de la séquence, avec la vraie roue en situation, et notamment la partie avant le crash, côté place de la Concorde. Quelques actions de type cascade de voiture et de moto, les plus sûres et toujours au sol, ont été tournées également dans le jardin des

Tuileries, pour des plans qui ne nécessiteraient ainsi pas de postproduction.

- Tournage en extérieur, sur un sol raccord Tuileries, à La Ferté Allais

(Septembre 2001)

Ce lieu de tournage, qui comportait, outre un sol de sable de couleur raccord à celui des Tuileries, quelques éléments de décor raccord (le bassin bordé de statues en particulier), ainsi qu'un immense fond vert de 45 mètres de large, nous a permis de tourner toutes les cascades voiture et moto, et des mouvements de foule, avec la figuration.

La plupart des plans tournés sur ce décor n'étaient que des éléments isolés, destinés à être mélangés, en postproduction, à d'autres prises de vues, pour composer l'image finale.

La mise en œuvre des cascades et des effets directs a été très importante sur ce décor (sauts de voitures et de motos sur tremplin, projection et chutes de cabines à l'échelle 1 sur le sol, etc. etc.).

- Fabrication de maquettes à l'échelle 1/4, et tournage de ces maquettes, en studio (Septembre 2001, Studio 4000 à la Ferté Allais)

L'équipe d'Yves Domenjoud et Olivier Gleize a construit une maquette d'une partie de la grande roue, ainsi que de nombreuses cabines.

Cette maquette était destinée à produire l'image de la roue, lorsqu'elle est en plan serré ou très serré, et que, détachée, elle roule sur le jardin des Tuileries.

En dépit de l'échelle réduite, la maquette restait de dimensions impressionnantes (9m de hauteur), et devait rouler sur un sol raccord devant un immense fond vert, à la vitesse de 5 m/sec.

Les cabines devaient être conçues pour s'écraser sous le poids de la roue, et devaient être renouvelées à chaque prise.

Outre cette gigantesque installation, associée à la fabrication en série d'une centaine de cabines à écraser, d'autres maquettes et dispositifs divers ont été construits par l'équipe des effets directs, et filmés dans ce studio sur fond vert, pour des effets ponctuels et, ou des éléments séparés destinés au compositing final (crash de la voiture dans la roue vu de l'intérieur de la voiture, éclaboussures produites par la roue dans le bassin, effets de poussières seuls dits kits poussières, kits étincelles, chute finale de la roue, etc).

- Fabrication et animation d'une roue en 3D (de juillet à novembre 2001)

Dès juillet 2001, l'équipe 3D de Mikros Image, sous la direction de Nicolas Rey et François-Xavier Nallet, a commencé à modéliser la roue en Images de synthèses 3D. Cette roue 3D était au départ conçue pour produire des images en plan moyen ou large.

Assez vite, au fur et à mesure de la progression du travail, on s'est aperçu que la roue 3D, dans son rendu (supervisé par Bruno Le Provost) comme dans son animation (dirigée par Fabrice Delapierre) supportait bien une vision plus rapprochée. Elle a donc été utilisée sur des plans où la roue, vue en plan large d'abord, s'approche assez vite de la caméra.

Le moment où la roue, ayant été secouée par le passage de la voiture, se brise et se détache de son support, est également la preuve que la roue 3D résiste bien à l'examen.

- Compositing final de tous les éléments (d'octobre 2001 à février 2002)

Tous les éléments fabriqués séparément au cours des mois qui précèdent devaient être réunis pour produire une image finale.

Chaque plan de la séquence est donc le produit de l'empilage savant de très nombreuses couches :

Prise de vue du décor, prise de vue des acteurs sur fond vert, prise de vue des voitures et des motos sur fond vert, couches de figurants par groupe ou séparés sur fond de sable, roue réelle en situation, roue maquette en studio, roue 3D animée, cabines maquettes écrasées en studio, cabines échelle 1 écrasées séparément sur fond vert en extérieur, débris de roue 3D, poussières réelles tournées sur fond noir, poussières 3D raccord, traces de roue 3D dans le sol, ombres de roue réelles et ombres de roue 3D, ciels seuls tournés, ciels retouchés en matte-painting.

L'équipe 2D, sous la direction de Krao et Hugues Namur pour Mikros image et sous la supervision d'Arnaud Fouquet et Bruno Sommier pour L'E.S.T., ont réalisé cet assemblage délicat avec pour objectif de donner à cette séquence un seul point de vue, celui du metteur en scène.

Les difficultés sur ce genre de tournages sont nombreuses, surtout du fait de la

nature " multi-éléments " des plans truqués. Il est vrai que certaines techniques ou procédures permettent de les surmonter, au moins partiellement.

Sur le plateau, on a par exemple disposé d'un dispositif de préfiguration du trucage, qui permettait de visualiser, au moment du tournage, un mélange sommaire de la prise en train de se faire avec une grande roue en action, préparée en 3D. Cette aide était précieuse, pas tant au metteur en scène qui savait exactement ce qui allait se passer, mais à tous les autres techniciens, et même aux acteurs, qui pouvaient ainsi venir voir après quoi ils couraient si vite dans le film. Les raccords géométriques ont été une de nos préoccupations constantes. Dans la pression du tournage " commando " aux Tuileries, nous avons une équipe chargée de relever, pour chaque prise de chaque plan, les conditions exactes des prises de vues (coordonnées de la caméra, et des divers objets dans le champ) pour les six caméras qui tournaient la plupart du temps en simultané. Ces coordonnées devaient être reproduites ensuite lors de toutes les autres étapes au cours desquelles on tournerait ou fabriquerait un autre élément devant contribuer à constituer le plan truqué.

De ce point de vue, l'œil d'Yves Agostini nous a été plus que précieux. Il prenait un malin plaisir, en montant dans une nacelle dans le petit matin à la Ferté Allais, à donner à Bruno Dubet, le chef machiniste, et à l'assistant opérateur, avant même que nous n'ayons eu le temps de sortir nos notes, la hauteur caméra et la focale à laquelle on s'était trouvé, un mois plus tôt à la Concorde, quand on avait tourné l'autre élément de ce plan.

Il a été capable, une autre fois de reproduire sans motion control quasi parfaitement pour une deuxième passe en studio un mouvement de caméra fait une semaine avant en extérieur sur la première passe.

Les raccords lumière ont été un autre de nos soucis majeurs.

Au cours du tournage aux Tuileries, Manu Terran a dû faire face à une météo plus que capricieuse : pluie, temps gris, et soleil radieux se sont succédés pendant quatre jours. Au regard des problèmes d'autorisation de tournage, la pression pour " tourner quand même " était forte. A la Ferté Allais en Septembre, la météo n'a pas été non plus très favorable. Certains plans de sauts de la moto ont même été tournés presque dans le brouillard.

Comme souvent maintenant, la prévision de l'étalonnage numérique a joué

cet " effet pervers ", auquel il est très difficile de résister.

Il est de plus en plus difficile, pour le chef opérateur, d'imposer des conditions de tournage rigoureuses minimum, quand tout le monde dit que l'étalonnage numérique peut tout faire, ce qui n'est évidemment pas vrai.

En studio, la maîtrise des conditions de prise de vue est plus évidente à obtenir.

Manu a toutefois dû se confronter au problème du raccord avec les effets-jours extérieurs des autres éléments de chaque plan.

Le studio servant de " cover set " aux tournages extérieurs " sol raccord ", les raccords lumière devaient se faire avec des plans, déjà tournés ou à tourner, dans une variété invraisemblable de conditions météo.

Un véritable casse-tête.

L'harmonisation finale s'est bien sûr faite en postproduction.

En dehors des trucages de la grande roue, qui ont demandé un travail d'intégration " lumière " très sophistiqué pour chaque plan, nous avons été amenés à modifier les ciels par " matte-painting ".

Christophe Courgeau a conçu une palette de ciels de plus en plus nuageux au fur et à mesure que l'action avance.

Puis l'étalonnage numérique, chez Eclair, sous la direction inventive de Lionel Kopp (directeur de postproduction) et de Jean-Pierre Sauvaire, a lissé efficacement la diversité des climats de la séquence, dans une fine progression, allant du soleil place de la Concorde au temps gris sur le Louvre.

**Renseignements :**

*Chrystèle Barbarat*

*Mob.: 06 61 85 46 08*

*E-mail :*

*mselletelle@yahoo.fr*

**► Mikros Image au Festival de Cannes 2002**

Mikros Image présente trois films auxquels ses équipes ont participé :

*Marie-Jo et ses 2 amours* de Robert Guédiguian photographié par Renato Berta (Sélection Officielle). Etalonnage numérique, effets optiques, fondus et générique shoot

*Play Time* de Jacques Tati (Hors Compétition). Restauration des négatifs

*Carnages* de Delphine Gleize (Un Certain Regard). Plans d'incrustation, restauration

**Marie-Jo et ses 2 amours** de Robert Guédiguian photographié par Renato Berta Sélection Officielle du Festival de Cannes 2002

Projection le 16 mai à 19 h 00

*Sur le chemin des contrebandiers, un jour de pique-nique, Marie-Jo applique la lame d'un couteau sur son poignet. Elle aime profondément Daniel, son mari, et aime aussi fort Marco son amant. Lorsque Marie-Jo quittera leur maison pour vivre un temps avec Marco, Daniel attendra son retour sans violence, juste avec une douleur vive qui l'empêche de respirer.*

*Tous les trois savent qu'il n'y a pas d'issue... Ces deux amours sont impossibles à vivre. Les saisons se succèdent.*

*Et comme le soleil naît et meurt chaque jour, Marie-Jo a deux amours.*

Mikros Image, spécialiste dans le traitement numérique de l'image cinématographique, a réalisé l'étalonnage numérique, les effets optiques (fondus, ralenti /accélééré, ...) et le montage définitif de ce film.

Robert Guédiguian préfère tourner en super 16 mm. Mikros Image a donc proposé un gonflage numérique (à priori réservé aux films à effets spéciaux) afin de supprimer les compromis nécessaires au gonflage optique.

Cette première collaboration entre Renato Berta et Robert Guédiguian a été une opportunité pour Mikros Image de proposer une démarche nouvelle.

Renato Berta a pu ainsi obtenir un gain de créativité grâce à un étalonnage numérique respectant le support film.

Pour la première fois, le réalisateur et le chef opérateur ont pu juger avant le report film, le travail de l'étalonnage en haut définition, c'est-à-dire de voir le film avant d'être imagé sur pellicule.

**Restauration** du film *Play Time* de Jacques Tati.

L'année passée, la majorité des droits des films de Jacques Tati devait quitter la France. Macha Makeïeff, Sophie Tatischeff et Jérôme Deschamps se sont réunis pour les reprendre et créer ensemble " Les Films de Mon Oncle ". Sophie Tatischeff est partie trop tôt, mais " Les Films de Mon Oncle " ont décidé d'aller jusqu'au bout et de se lancer dans la restauration des négatifs, à commencer

par celui de *Play Time*, tourné en 70 mm en 1967. Ce film sera de nouveau visible dans ce format et en 35 mm à partir du prochain Festival de Cannes.

Le Laboratoire Gulliver et Mikros Image ont conjugué leurs talents à l'occasion de la restauration de *Play Time* dans sa version originale.

En mars 2001, le Laboratoire Gulliver, sous la supervision de Jean-René Failliot et Luc Pourrinet, a fait un bilan général de l'état du négatif original 65 mm 5 perfos. Le négatif était extrêmement abîmé : poussières, rayures et images complètement déchirées. L'interpositif original et l'internégatif avaient viré, les couleurs étaient passées. Le premier objectif était de sécuriser le négatif. Toutes les collures ont été renforcées, les images et les perforations endommagées réparées. Le second problème auquel ils se sont heurtés fut l'étalonnage du film. Il était impossible d'utiliser comme référence une ancienne copie. L'équipe de Gulliver a tiré une copie zéro grâce à un système par immersion : 90 % des rayures et autres petites détériorations ont totalement disparu, de petits ajustements d'étalonnage ont été faits.

Pour sa part, Mikros Image a pris en charge la reconstitution numérique d'images détruites ou endommagées, d'après les négatifs originaux grand format, sous la supervision de Pascal Laurent et Gilles Gaillard. L'équipe est intervenue sur 4 types de manipulation : le gommage des rayures et taches sur les négatifs originaux, la reconstitution des images manquantes (allongement de plan) ou images cassées, le réétalonnage numérique de certains plans sous-exposés et le trucage numérique (effacement de la tour Eiffel sur un plan comme l'avait souhaité initialement Jacques Tati).

**Contact Presse Mikros Image**

*Emmanuelle Olivier*

*Aurélie Appert*

*Tél. : + 33 1 55 63 11 03/22*

*Fax : + 33 1 55 63 11 05*

*emmanuelle.olivier@mikrosimage.fr*

*aurelie.appert@mikrosimage.fr*

► **Alain Gauthier** (Consultant AFC, Membre actif de la CST Image Prise de vues, Intervenant à La femis) reconnu par la profession comme étant l'un des meilleurs techniciens caméras, après avoir occupé les plus hautes fonctions dans son domaine chez Alga-Paris, Schmidle-Munich et Iris caméra (Groupe TSF), vient d'intégrer l'équipe de **Technovision-France**.

A l'instar des directeurs de la photographie et de leurs assistants, les professionnels seront également enchantés de retrouver un interlocuteur qu'ils ont toujours estimé pour son professionnalisme, son charisme et la

justesse de ses analyses. (*tournages-lesite.com*)

► **Wall Street et Hollywood s'interrogent sur la stratégie de M. Messier**

A New York, les opérateurs de Wall Street « se moquent » des ennuis de M. Messier et de « l'effet de mode », qui joue aujourd'hui contre lui. La seule chose qui les intéresse, c'est : « Va-t-il réussir à remonter son cours de Bourse ? »

Sur la côte Ouest, aux studios Universal, tandis que le service communication s'en tient au « No comment » de rigueur, les salariés redoutent le « Messier mess » (le gâchis Messier), et une nouvelle crise de management au sein d'une Major qui a connu quatre propriétaires en dix ans. Le renvoi de Pierre Lescure coïncide avec la prise de fonction officielle de Barry Diller, qui deviendra président du studio le 23 avril et parachève ces jours-ci la fusion de sa société USA Films avec le groupe Vivendi Universal.

*Le Monde*, 18 avril 2002

► **David Kessler : s'armer face à la mondialisation**

« Nous sommes dans une phase paradoxale de bons succès et de tensions. Cette année encore, la part de marché sur les quatre premiers mois de l'année est de plus de 50 %. Quand des films comme *Monsieur Batignole* ou *Amen* réalisent 1,5 million d'entrées, c'est un signe. En revanche, les films américains de niveau moyen ne marchent plus vraiment. Le phénomène n'est pas purement éphémère et il reflète un vrai appétit de cinéma français. En 2001, 30 films de plus ont été produits alors que dans la même période la manne financière globale n'a pas augmenté. Cette tension du marché en 2002 est aussi liée à la crise des rentrées publicitaires des diffuseurs et au fait que Canal + est devenu plus restrictif sur les montants investis dans les films. S'ajoutent des inquiétudes plus lourdes, plus structurelles et de plus long terme, notamment sur la stratégie de Canal +.

L'actionnaire est-il réellement attaché au système français ? Le rôle des pouvoirs publics est de rappeler au président de Vivendi Universal les engagements qu'il a pris. L'opération Vivendi Universal a été acceptée sur cet engagement et non sur une remise en cause de ceux de Canal + par rapport au cinéma français ! Les événements survenus à Canal + montrent que les secteurs de l'audiovisuel et du cinéma n'échappent pas aux turbulences de la

« *Je croyais que Vivendi Universal était une entreprise parfaite avec, d'un côté, un studio hollywoodien chargé de produire des films à gros budget pour les Etats-Unis et l'étranger, et de l'autre, Canal + qui se battait pour une autre manière de penser. Vivendi Universal possédait le meilleur des deux mondes possibles en matière de production cinématographique. C'est désormais fini. Nous entrons dans une ère de standardisation, d'un cinéma produit à la chaîne. J'ai l'impression que le soleil de la Californie, ajouté à l'appât du gain ont tourné la tête de Jean-Marie Messier.* »

David Lynch (*Propos recueillis par Samuel Blumenfeld*)  
*Le Monde*, 17 avril 2002

mondialisation : comment assurer l'existence d'une production forte et indépendante ? Comment garantir le financement du système ? Comment continuer à privilégier la création et les contenus ? Tels sont certainement les défis de l'avenir. Globalement, il existe un besoin de financement complémentaire. Le système actuel n'absorbe pas tous les films. Plusieurs sources sont envisageables :

- Les succès du cinéma peuvent attirer des financiers qui avant n'y voyaient qu'une activité à risque. Un certain nombre de produits financiers sont donc envisageables.
- La fiscalité : les Sofica n'arrivent-elles pas en bout de course ?
- Les financements régionaux pourraient être développés.
- L'international : trouver des financements complémentaires dans les coproductions européennes.
- La télévision à péage : son développement devrait permettre, par le jeu des minima garantis, un accroissement des financements.

La perspective européenne est certainement au cœur de l'avenir du système. La vraie difficulté, pour faire exister un cinéma européen, c'est l'absence de volonté politique dans les différents pays européens.

*(Propos recueillis par Marie-Claude Arbaudie et Sarah Drouhaud)*

*Le film français, 26 avril 2002*

### ► J2M confirmé, Canal + déboussolée

Alors que l'assemblée générale des actionnaires de Vivendi Universal a entériné la révocation de Pierre Lescure et maintenu Jean-Marie Messier à la tête du groupe, le devenir de Canal + reste en suspens.

L'arrivée à sa tête de Xavier Couture n'a pas encore levé les interrogations sur les nouvelles orientations de la chaîne cryptée ni sur d'éventuelles rumeurs de vente à Lagardère.

Dans un Zénith bondé et après avoir été accueilli sous les huées de plusieurs centaines de salariés de Canal +, Jean-Marie Messier a été confirmé à la tête de son groupe, au terme d'une assemblée générale des actionnaires de Vivendi Universal. Dans la salle, se trouvait Pierre Lescure, révoqué quelques heures plus tôt du directoire du groupe Canal+ par le conseil de surveillance du

### Désengagement dans le cinéma à la française

*Raul Ruiz vient d'annoncer l'abandon de son projet, la Terre sous ses pieds, dont StudioCanal était partenaire. Le réalisateur chilien est très vindicatif : « Si ce projet a capoté, c'est parce que Canal a décidé de succomber à son fantasme de globalisation en fusionnant avec Universal. On se retrouve en France dans une situation de type cheval de Troie : la manière américaine de faire des films, à l'opposé de la française, est en train de s'introduire insidieusement et de détruire le système. »*

*Libération, 18 avril 2002*

groupe. Après avoir très opportunément annoncé un CA de Vivendi Universal en hausse de 13 % dans les médias et la communication depuis début 2002 (même si ce ne sont là que des chiffres non audités), J2M a tenu à montrer que sa fièvre d'acquisitions était retombée. VU ne prévoit pas de rachats significatifs en 2002 préférant se consacrer à la réduction de sa dette.

Une délégation du personnel a été reçue en début de semaine par J2M qui les a assurés de la pérennité de la chaîne comme il l'avait déjà déclaré devant le CSA : pas de plan social en 2002, respect de la charte éditoriale et des obligations de la chaîne, démenti sur la fermeture de i-télévision, le canal tout-info du groupe. (*Fabrice Leclerc*)

*Le film français, 26 avril 2002*

## ► Vos chefs op sont à l'honneur dans la presse spécialisée !

**Denis Lenoir** est cité dans *l'American Cinematographer* du mois de mai, concernant l'ASC Award qu'il a reçu pour l'image de *Uprising* de Jon Avnet.

**Jean-Pierre Sauvaire** est dans *l'American Cinematographer* du mois d'avril. Un article conséquent relate son travail sur *Vidocq* de Pitoff.

**Eduardo Serra** répond aux questions du *Technicien du film* du 15 avril au 15 mai à propos de *Rue des plaisirs* de Patrice Leconte.

*Tous ces articles, trop brièvement résumés, je l'avoue, peuvent être consultés au bureau de l'AFC. (I.S.)*

## sommaire

activités AFC	p.1
festival de Cannes	p.2
la CST	p.10
ça et là	p.11
avant-première	p.13
films AFC sur les écrans	p.14
nos associés	p.15
revue de presse	p.28

Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique  
8, rue Francoeur 75018 Paris - Tél. : 01 42 64 41 41 - Fax : 01 42 64 42 52  
E-mail : [afcinema@club-internet.fr](mailto:afcinema@club-internet.fr) - Site : <http://afc.fr.st/>