

Je l'accompagnai jusqu'au palier : l'ombre de la maison sur la cour, les arbres au-dessus des maisons et des dépendances en bois, la lumière dorée de l'après-midi, la poussière suspendue dans l'air, les fleurs des flamboyants, la fumée des cuisines. Elle descendit en hâte les marches en bois vers l'endroit où le soleil, qui dardait ses rayons obliques entre les maisons, la frappa en plein. Puis couvrant le bruit des cours voisines, je l'entendis démarrer.

**V. S. Naipaul**

*A la courbe du fleuve*

## ► **Editorial** par *Jean-Jacques Bouhon*

Bigre ! La tâche est rude... Eric a placé la barre bien haut. En fait, c'est une des raisons pour lesquelles j'ai présenté ma candidature à la présidence de notre association. L'AFC me semble vraiment sur une pente ascendante et je tiens à ce que cette ascension se poursuive.

Lors de notre assemblée générale, Eric a tenu à commencer la séance par une discussion sur l'état des lieux de notre profession. C'était un signe pour montrer que notre association est plus que jamais attentive à la situation économique et politique – au sens le plus large du terme – du cinéma français. Plusieurs idées sont sorties de ces échanges et notamment qu'il faut que nous gardions les yeux ouverts et que nous cherchions à unir nos forces à celles de nos partenaires et des autres associations pour conserver au cinéma français ce qui fait sa spécificité, c'est-à-dire combattre pour conserver ce statut d'exception culturelle qui est actuellement le seul garant de sa pérennité. Il ne faut pas se faire d'illusions, le danger est bien réel de voir notre environnement culturel "colonisé" (et pas seulement par le géant américain, mais par une politique "libérale" à outrance, d'où qu'elle vienne) et que l'édifice créateur mais fragile, patiemment construit depuis des années grâce au système qui nous est propre, s'écroule, entraînant dans sa chute une grande partie des acteurs de notre art, techniciens, comédiens, fabricants, prestataires, industries techniques.

C'est pourquoi nous avons besoin d'une AFC vivante, aux aguets et à l'avant-garde de la lutte pour la qualité des œuvres auxquelles nous participons et pour la conservation d'un système qui garantisse une vraie créativité et pas seulement la production de produits de consommation instantanée. Et pour cela, l'AFC a besoin du soutien et de la participation de tous ses membres.

Lors du dernier conseil d'administration, nous avons créé six commissions, qui sont "chapeautées" par des

n° 154  
mai 2006

La Lettre

éditorial



Association Française  
des directeurs de  
la photographie  
Cinématographique

Membre fondateur  
de la fédération  
européenne IMAGO

membres du conseil et auxquelles je vous engage vivement à participer dans la mesure de vos disponibilités :

- Charte de l'image (Diane Baratier, Caroline Champetier)
- Relations extérieures (Robert Alazraki, Armand Marco)
- Edition – Lettre (Jean-Noël Ferragut)
- Relations avec nos associés (Gérard de Battista, Dominique Gentil)
- Education – Formation (Eric Guichard)
- Evénements (Jean-Noël Ferragut)

Il est évident que le combat pour la Charte de l'image ne s'est pas terminé avec sa rédaction et son édition. C'est un travail de tous les jours et il nous faut continuer à la faire connaître, l'améliorer, engager la discussion avec tous les partenaires possibles, et particulièrement les producteurs et les distributeurs. Trop de gens pensent encore qu'il s'agit d'un combat " corporatiste " et nous devons absolument dissiper ce malentendu. J'ai été contacté par Pascal Buron (Mikros Image), qui dirige la commission technique de la Ficam. Il propose à l'AFC, au nom de cette fédération, de participer, aux côtés de la CST, à une réflexion sur les tournages numériques et sur les filières de postproduction. Ce travail me semble être en droite ligne de la conception de la Charte et je pense qu'il nous faut y participer activement.

## ***Manifeste des Associations de techniciens du cinéma et de l'audiovisuel***

*Plusieurs associations  
(AFAR, AFC, AFCF, LSA,  
LMA), se sont jointes pour  
cet appel solennel  
concernant la question  
cruciale des stages  
conventionnés et des  
abus constatés ici et là.*

*Ce manifeste est  
accompagné d'une  
requête adressée à  
Madame Véronique  
Cayla, directrice générale  
du Centre National de la  
Cinématographie, pour  
l'organisation d'une table  
ronde réunissant les  
principaux acteurs du  
secteur afin d'élaborer  
des solutions concrètes  
pour lutter  
contre ces abus.  
Vous trouverez ce  
manifeste en annexe de  
cette Lettre ainsi que sur  
le site de l'AFC, d'où l'on  
peut le télécharger.*

Le prochain numéro de *Lumières* doit paraître à l'automne. Nous allons prochainement tenir un comité de rédaction pour finaliser son sommaire. Toutes les (bonnes) idées sont bienvenues, mais, surtout, nous allons avoir besoin de membres actifs pour participer aux entretiens. Alors, si vous avez envie d'y collaborer, n'hésitez pas à vous signaler auprès de Nathalie.

Nous avons tenu une réunion avec nos amis de l'AFCF, dont Berto, son nouveau président, le mardi 25 avril. Nous sommes convenus de nous rencontrer régulièrement et de travailler désormais plus étroitement ensemble. Les occasions ne manqueront pas.

Vous trouverez en annexe de cette Lettre un manifeste, que nous avons signé aux côtés d'autres associations professionnelles : l'AFAR (Association des assistants réalisateurs), l'AFCF (Association Française des Cadres de Fictions), LMA (Les Monteurs associés) et LSA (Les Scriptes associées). Il s'agit de réagir face à la multiplication des stagiaires conventionnés sur les tournages, qui viennent de plus en plus remplacer les stagiaires payés et parfois même les assistants. En tant que directeurs de la photographie, nous

avons une responsabilité de formation des membres de notre équipe et nous sommes des chefs de poste ; nous ne pouvions donc manquer de réagir face à ce problème.

Vous trouverez également un texte du *Canard enchaîné*, que nous ont signalé Pierre Lhomme et Jean-César Chiabaut, à propos de la manière dont son réalisateur parle du tournage de *La Marche de l'empereur* en oubliant ses principaux collaborateurs et la façon dont le tournage s'est passé. Je pense qu'il était du devoir de l'AFC de relever ce manque d'élégance. Si vous avez lu *Lumières*, notre nouvelle revue, vous savez déjà pas mal de choses sur le déroulement de ce tournage.

Voilà, j'ai été un peu long, mais je voulais vous dire dans quel état d'esprit j'ai pris ma nouvelle fonction à l'AFC et vous signaler quelques faits ou événements pour moi significatifs de la place de l'AFC dans le " paysage audiovisuel ". Bien sûr, je travaille activement pour notre association depuis pas mal de temps. Cela n'a jamais été dans l'idée d'y faire " carrière " (quelle carrière d'ailleurs...) et ma décision de me présenter à vos suffrages a été très tardive. Mon souhait le plus cher est de voir de plus en plus de membres participer à nos activités. Je sais que ce n'est pas toujours facile, mais, comme je l'ai dit un jour lors d'une assemblée générale, l'AFC c'est vous et sans vous l'AFC n'est rien.

Je vous remercie vivement de m'avoir accordé votre confiance et espère être digne de vous.

.....

► **Jean-Jacques Bouhon**, nouveau président de l'AFC

C'est lors du conseil d'administration du 5 avril dernier que Jean-Jacques a été élu nouveau président de l'AFC. Cette élection a été suivie de celle du nouveau bureau qui se compose comme suit :

Vice-présidents : Robert Alazraki, Rémy Chevrin, Jean-Noël Ferragut, Willy Kurant et Armand Marco

Secrétaire générale : Diane Baratier

Secrétaire : Dominique Bouilleret

Trésorier : Dominique Brenguier

Trésorier adjoint : Etienne Fauduet.

Les autres membres du CA sont : Yorgos Arvanitis, Gérard de Battista, Jean-Marie Dreujou, Eric Dumage, Eric Gautier, Dominique Gentil, Eric Guichard, Jean-Michel Humeau, Jacques Loiseleux et Antoine Roch.

## ► Séminaire lumière à Bogota par Willy Kurant

« J'avais vraiment l'impression d'être dans un séminaire, en fait, je l'étais... La majorité des cours se passant dans une université épiscopale fondée par les Jésuites pendant la colonisation espagnole.

Des jeunes opérateurs venant d'une vingtaine de chaînes universitaires ou de stations de télévisions, petites ou moyennes de Medellin, Cali, etc. Leur matériel de base en éclairage était composé de 2 ou 3 Fresnel 500 W et quelquefois de 2 pars de 575 W provenant des vidéo mobiles.

D'abord, j'ai fait un cours théorique, sur la lumière des années 1930 : lumières dures, arcs, en montrant des extraits de *L'Impératrice rouge*... Puis toute l'histoire technique et artistique pour arriver à la période actuelle, haute sensibilité des négatifs et de l'électronique des caméras vidéos.

Cours pratique : comment combattre le TOUT A LA FACE, la lumière réfléchie, diffusée, " frostée " (sans Frost, je suis moi-même allé acheter du papier calque dans une " papeleria " en face de l'université).

Lors du Micro Salon, j'avais rencontré Ray Goitiandia au stand Key Lite. Il m'avait exprimé sa satisfaction concernant le salon, sa convivialité. Ray est le General Manager de Kino Flo. M'ayant demandé ce que je faisais, je lui ai parlé de mon projet à Bogota. Il m'a fait envoyer d'Hollywood : 1 Parabeam 400, 1 Image 85 et un Diva-Lite ! Tout cela gratis ! Pour le plus grand bénéfice des étudiants, opérateurs, et professeurs qui suivaient cette Master Class.



La bonne humeur visible sur le visage des étudiants, opérateurs, et professeurs qui ont suivi la Master Class

La soif d'apprendre des Colombiens, leur gentillesse, leur reconnaissance sont un vent de fraîcheur comparé à certaines de nos expériences franco-françaises. En bref le séminaire fut un succès total ! Et j'ai l'impression qu'ils ont beaucoup appris.

Ensuite, rien à voir avec la télévision : un cours sur l'évolution de la prise de vues, avec extraits sur DVD dont les lecteurs multi zones faisaient souvent des caprices, ceci dans une autre université catholique El Rosario.

Enfin, rencontre avec le public de la Cinémathèque de Bogota. Projection d'extraits de films que j'ai " commis " : *Masculin féminin*, *Immortal Story* de Welles, *Satan* de Pialat, etc.

Là aussi, la projection DVD a fait des caprices, ce qui, pendant la résolution du problème, m'a permis des échanges très intéressants, joyeux et animés avec les cinéphiles andins.

Donc, je représentais l'AFC via le canal CST.

Et j'oublie de dire que mon cours se donnait en espagnol !

Merci à l'Ambassade de France, co-productrice de ce cours, Annouchka de Andrade, attachée audiovisuel et à Armand Marco qui m'avait précédé en 2002.

Je remercie également Erwan Riou et la SFP qui m'ont permis d'assister à des enregistrements TV aux studios de Bry et Boulogne, afin d'affiner ma connaissance des projecteurs utilisés actuellement sur de grosses variétés. »

.....

### **Le monde du cinéma africain est en deuil.**

Henri Duparc, réalisateur franco-guinéen et ivoirien d'adoption, est mort à Paris mardi 18 avril. Il était âgé de soixante-quatre ans.

Par le biais de la comédie, il avait abordé dans ses films des sujets plus ou moins graves de la société africaine.

Jean-Michel Humeau a remplacé sur l'un de ses films notre confrère Bernard Dechet qui en a photographié le plus grand nombre. Ils témoignent tous les deux ci-dessous.

#### ► **Henri Duparc** par *Jean-Michel Humeau*

Remplaçant Bernard Dechet sur le tournage de *Couleur café* dans Paris, j'ai passé deux semaines dans le sillage d'un homme d'une grande élégance dont *Bal poussière* m'avait bien fait rire.

Sa verve, son souci d'un texte non conventionnel, son amour des acteurs, sa connaissance des situations particulières des travailleurs africains en France en faisait un réalisateur à part que la France n'a pas su ou voulu soutenir.

Il produisait lui-même ses films, se méfiant de la tutelle du CNC qui n'aime pas les comédies, africaines de surcroît. C'était donc des films avec peu de moyens, tournés vite, riches de la truculence des dialogues et du jeu de ses acteurs. Il tournait vite, allant à l'essentiel du texte parfois plus soucieux de ne pas dépasser, d'être dans le budget que de construire une mise en scène compliquée.

C'était un homme d'une grande bonté, plein de finesse, de culture, d'une générosité qui faisait de sa maison un havre de bonheur. Avec sa disparition, le cinéma perd un conteur africain de valeur, l'égal de Pagnol ou Guitry.

Qu'Henriette sa femme et ses filles, ses nombreux amis, soient assurés ici de notre compassion et de notre fidélité à sa mémoire.

► **Henri Duparc** par Bernard Dechet

1972 Abidjan... Nous nous sommes rencontrés à la Société ivoirienne de cinéma où il réalisait des documentaires pour la coopération. Nous parcourions le pays, le Caméflex ou l'Arri Il C dans le coffre, pour mettre en images les coutumes et les traditions de la Côte d'Ivoire. Mais bien sûr, la fiction l'attirait, et pour réaliser son premier long métrage, il a créé sa propre société et nous avons continué à travailler ensemble.

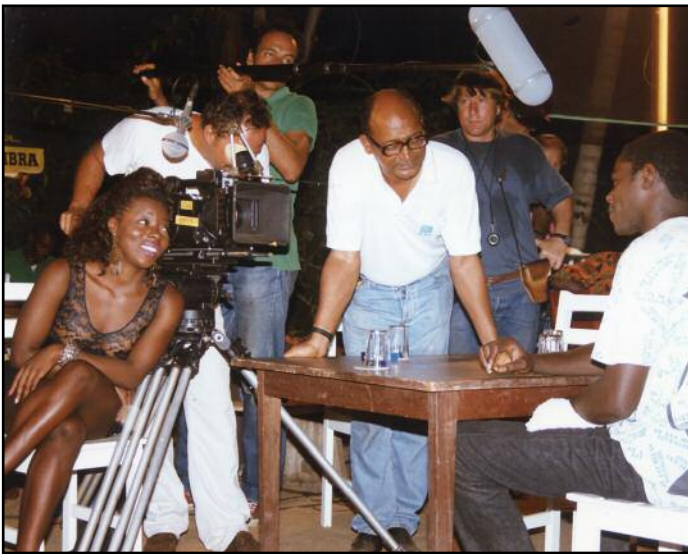
*Bal poussière* en 1988 avait été un succès non négligeable, ce qui lui a permis de tourner *Le Sixième doigt* avec un budget plus conséquent, Jean Carmet, Patrick Chesnais étaient de l'aventure. Le public n'a pas été au rendez-vous, comme on a l'habitude de dire... Il a dû attendre quelques années avant de réaliser *Rue Princesse*, *Une couleur café*. Les thèmes récurrents de ses films : la polygamie, le métissage, la colonisation...

C'était un ami, un ami très cher... Et sa disparition m'attriste au plus haut point... La tristesse... pour ceux qui connaissent ses films est un sentiment qui lui était complètement étranger. De lui, je me souviens de rires, de gaieté, de

l'humour que l'on retrouvait dans tous ses films : il a été un des premiers cinéastes à mettre en scène " la comédie de la rue africaine ".

Et j'entends encore les éclats de rires ininterrompus lors des projections devant le public abidjanais ou au Fespaco à Oudagoudou. Je ne pense pas prendre de risques en disant que toute la communauté des cinéastes et comédiens africains francophones le pleure...

Que de jeunes réalisateurs africains prennent la relève... Ce serait le plus bel hommage qu'ils pourraient lui faire.



Henri Duparc et, derrière son épaule gauche, Bernard Dechet sur le tournage de *Rue Princesse*

► **Le 59<sup>ème</sup> Festival de Cannes se déroulera du 17 au 28 mai 2006.**

Le jury de la sélection officielle sera présidé par le réalisateur taiwanais Wong Kar Wai et sera composé de Monica Bellucci, comédienne, Helena Bonham Carter, comédienne, Lucrecia Martel, réalisatrice, Zhang Ziyi, comédienne, Samuel L. Jackson, comédien, Patrice Leconte, réalisateur, Tim Roth, comédien et réalisateur ainsi qu'Elia Suleiman, réalisateur.

Dans cette sélection, sont présents des films photographiés par des membres de l'AFC (*les textes sur les films "AFC" sélectionnés à Cannes seront publiés dans la rubrique Cannes au jour le jour sur notre site Internet*) :

*Indigènes* de Rachid Bouchareb, photographié par Patrick Blossier

*Flandres* de Bruno Dumont, photographié par Yves Cape

*Selon Charlie* de Nicole Garcia, photographié par Stéphane Fontaine

*La Raison du plus faible* de Lucas Belvaux, photographié par Pierre Milon

*Prima Nieve*, court métrage de Pablo Aguero, photographié par Jean-Louis Vialard

### ► En Sélection Un Certain Regard

En film d'ouverture, *Paris je t'aime* photographié en partie par plusieurs membres de l'AFC, Michel Amathieu, Pierre Aïm, Bruno Delbonnel, Eric Gautier, Eric Guichard, Jean-Claude Larrieu, Denis Lenoir, Pascal Marti, Tetsuo Nagata, Matthieu Poirot-Delpech et Gérard Sterin

### ► Quinzaine des réalisateurs

*Dans Paris* de Christophe Honoré, photographié par Jean-Louis Vialard

### ► Séance spéciale salle Buñuel

Mercredi 24 mai, Danielle Darrieux viendra présenter en avant-première *Nouvelle chance* d'Anne Fontaine, photographié par Caroline Champetier

### ► Hors Compétition

*Zidane, un portrait du 21<sup>ème</sup> siècle* de Philippe Parreno et Douglas Gordon, photographié par Darius Khondji

« Une grande équipe.

L'idée de départ de *Zidane, un portrait du 21<sup>ème</sup> siècle* n'a jamais été de réaliser un documentaire, mais une œuvre conceptuelle d'une heure et demie (le temps précis d'un match de foot) réalisée par deux artistes vidéo : Philippe Parreno et Douglas Gordon. Ce sont des fans de foot et particulièrement de Zidane. J'aime beaucoup leur travail et bien sûr, j'aime aussi beaucoup Zidane et sa façon incroyable de jouer au foot. Quand ils m'ont proposé de filmer Zinedine Zidane pendant un match de la " Liga " (championnat espagnol), ils ne m'ont pas parlé tout de suite d'un film, mais d'une œuvre vidéo destinée aux galeries et musées du monde entier.

Ce n'est que peu de temps après que l'idée de film leur est venue, idée qui m'a beaucoup plu.

Une liberté de création se dégageait de leur projet : " un désir de

Le jury de la Caméra d'Or  
sera présidé cette année  
par Luc et Jean-Pierre  
Dardenne. Ils seront  
entourés, entre autres, de  
Jean-Louis Vialard, AFC.

Jury de la Cinéfondation et  
des courts métrages  
Andreï Konchalovsky,  
président, Sandrine  
Bonnaire, Daniel Brühl,  
Tim Burton, Souleymane  
Cissé et Zbigniew  
Preisner.

Deux courts métrages  
réalisés par des étudiants  
de La fémis sont  
sélectionnés à Cannes :  
Bir Damla Su (Une goutte  
d'eau) de Deniz Gamze  
Ergüven à la Cinéfondation  
et Dans le rang de Cyprien  
Vial à la Quinzaine des  
réalisateurs.

*"Lieux de tournage",  
agence de repérages  
cinématographiques,  
sortira le premier numéro  
de son magazine  
professionnel dans le  
cadre du Festival de  
Cannes.*

*Les Actes 6 du colloque  
« En Lumières » qui s'est  
tenu dans le cadre du  
festival L'industrie du rêve  
seront présentés à Cannes  
le samedi 20 mai, sur le  
stand de la CST, autour  
d'un petit-déjeuner.*

démocratisation de l'image " où une centaine de personnes choisies dans le public tiendraient une caméra DV et participeraient aux angles de prises de vues. Certaines de ces idées ont été abandonnées au profit d'autres.

Philippe et Douglas désiraient mélanger les matières, supports de pellicule et de numérique, le 35 mm, le Super 16 mm, la HD et le DV. Nous avons tourné des essais sur place et nous avons trouvé que le 35 mm était la matière la plus belle pour notre film. Nous avons aussi décidé de tourner le film en Cinémascope, mais n'ayant pas réussi à trouver assez de caméras et surtout d'objectifs Scope en très longue focale, nous avons donc opté pour le Super 35 mm. Nous désirions une image en longueur dont le format serait le plus éloigné possible de celui de la télévision.

Ne connaissant pas bien le foot et après avoir vu quelques grands matchs avec mes deux réalisateurs, il me semblait qu'une rencontre de ce genre s'apparentait un peu à une bataille de légende comme dans certains tableaux de Paolo Uccello, une bataille antique et moderne à la fois, comme dans un jeu vidéo. Le matin du jour du match, Philippe et Douglas ont organisé une visite privée du musée du Prado afin de nous faire découvrir certaines œuvres qu'ils aimaient et qui auraient inconsciemment pu nous influencer dans nos cadrages et notre vision d'un tel match filmé sur le vif.

Nous avons vu les tableaux " noirs " de Goya, certaines peintures de Velásquez et d'autres œuvres magnifiques exposées dans ce musée. Toute notre équipe a été, je crois, très impressionnée par cette visite.

L'idée première pour moi était techniquement d'avoir les zooms les plus puissants pour se retrouver au plus près de Zidane, autour de lui et comme si nous étions dans sa tête et dans son regard.

Natasza Chroscicki m'a mis en contact avec Bob Bietcher le directeur de Panavision International. Il nous a proposé deux prototypes de zooms pour les caméras HD, extrêmement puissants, construits pour l'armée américaine ou en tout cas réquisitionnés par elle.

Après les repérages, nous avons travaillé longtemps sur les positions de caméras, placées stratégiquement en fonction des déplacements possibles de Zidane. Nous avons ensuite décidé d'utiliser 12 caméras 35 mm, 3 caméras HD et 2 caméras Super 16 pour la mobilité autour du terrain.

J'ai réuni certains des cadresurs les plus intéressants et doués du moment, dont Berto qui est un de mes cadresurs préférés, tous pays confondus. J'ai eu aussi beaucoup de plaisir à voir travailler d'autres très bons cadresurs, Eric Bialas et une directrice photo très douée Johanne Debas qui a eu la gentillesse de venir cadrer une de nos caméras, ainsi qu'un jeune directeur photo italien que j'aime beaucoup Giulio Pietromarchi.



Chance supplémentaire, David Dunlop, dont j'aime beaucoup le travail de directeur de la photo et de cadreur (il a beaucoup cadré pour Martin Scorsese et Michael Balhaus) était disponible et très excité par le projet.

Nous avons aussi fait appel à des cadreurs de la NFL (National football league) venus de Californie. La plupart des autres cadreurs et techniciens sont venus de différents pays d'Europe : Grande-Bretagne, Italie et Espagne. Toute l'assistance technique pour les caméras sur film était orchestrée par mon excellent assistant, Fred Martial Welter qui a supervisé toute la préparation des caméras et des objectifs. Je lui suis très reconnaissant pour tous ses conseils. J'ai été vraiment très aidé par Natasza et aussi Alain Coiffier de Panavision France ainsi qu'un excellent technicien français, Olivier Garcia, pour le réglage des caméras HD qui devaient raccorder le plus possible avec le 35 mm.

Les images sur support film ont été tournées avec de la pellicule Fuji 500 Eterna et nous l'avons surdéveloppée d'un diaph. Hervé Schneid qui est un grand monteur a prêté son immense talent au film.

Pour la postproduction et l'étalonnage du film, Lionel Kopp et Didier Lefouest ont fait avec passion un très beau travail sur l'image. Les deux réalisateurs et moi-même avons été très impressionnés par le travail de toute cette équipe.

Le match a bien sûr été filmé sans aucun autre éclairage que celui du stade Santiago Bernabéu du Real de Madrid. »

#### ► L'AFC à Cannes

Pendant toute la durée du Festival, une rubrique quotidienne *Cannes au jour le jour* sera mise en ligne sur notre site [www.afcinema.com](http://www.afcinema.com)

Nathalie d'Outreligne et des directeurs de la photo de l'AFC seront présents à Cannes pendant toute la durée du Festival. Ils vous accueilleront au Village International - La Pantiero, sur le stand de la Commission Nationale du Film France. (Pour joindre Nathalie, n° de tél. mobile : 06 03 50 09 28)

#### ► L'Education nationale au Festival de Cannes 2006

Le ministère de l'Education nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, en partenariat avec le Festival de Cannes, organise la 4<sup>ème</sup> édition du Prix de l'Education nationale.

Décerné par un jury de 10 membres de la communauté professionnelle et éducative, 6 enseignants, 2 spécialistes du cinéma et 2 élèves, le Prix de l'Education nationale sera présidé en 2006 par Frédéric Mitterrand.

Il primera un film choisi dans la Sélection officielle du Festival (Compétition et Un Certain Regard).

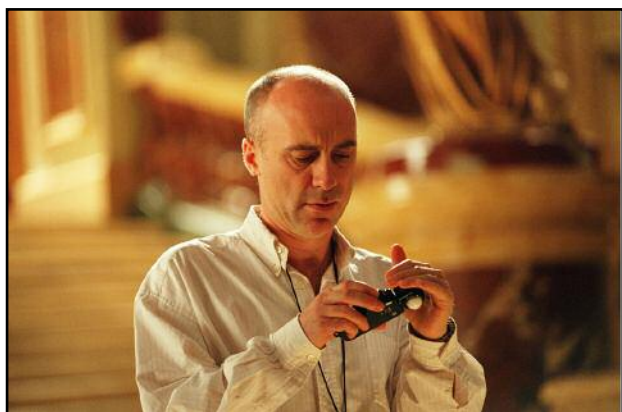
*Education nationale au Festival de Cannes*  
En partenariat avec  
Cannes Cinéma,  
un stand sera installé  
durant toute la durée du  
festival au village  
international Pantiero,  
à côté du Palais des  
Festivals de Cannes.  
Le public pourra y  
trouver des informations  
fournies par l'Education  
nationale (orientation  
vers les filières  
« audiovisuel et cinéma »,  
événements de  
l'Education à Cannes, ...),  
des éditions autour du  
cinéma (DVD, livres,  
CD-Roms...), un accès en  
libre consultation du site  
Internet « à propos de...  
Cannes 2006 ».  
[www.crdp-nice.fr/cannes2006](http://www.crdp-nice.fr/cannes2006)

► **Du dessin au vitrail**, peintres et maîtres verriers du XIX<sup>e</sup> siècle au nord de la France. Dans le cadre de cette exposition présentée au musée des beaux-arts de Lille jusqu'au 3 juillet 2006, un cycle cinéma intitulé *La Lumière au cinéma* sera proposé. Au programme :

- Vendredi 19 mai à 20 heures : " Le clair-obscur au cinéma : la lumière sacrée " *Thérèse* d'Alain Cavalier
- Samedi 20 mai à 22 heures (place de la République, plein air)

Dans le cadre de la nuit des musées : *La Belle et la bête* de Jean Cocteau

- Dimanche 21 mai à 19 heures : " L'influence de la peinture sur la lumière au cinéma ". *Sous le soleil de Satan* de Maurice Pialat, soirée présentée par Jacques Loiseleux.



John Mathieson sur le tournage de *Phantom of the Paradise*

► **John Mathieson, BSC, prix BSC de la meilleure photographie** pour *Phantom of the Opera* de Joel Schumacher

Lors de l'assemblée générale annuelle de la BSC, l'association anglaise des directeurs de la photographie, qui s'est tenue le dimanche 9 avril 2006, nos confrères ont décerné le prix BSC de la meilleure photographie à John Mathieson pour *Phantom of the Opera* réalisé par Joel Schumacher.

Les autres directeurs de la photo nommés étaient :

César Charlone, ABC pour *The Constant Gardener* réalisé par Fernando Meirelles

Andrew Dunn, BSC pour *Mrs. Henderson Presents* réalisé par Stephen Frears

Wally Pfister, ASC pour *Batman Begins* réalisé par Christopher Nolan

Roger Pratt, BSC pour *Harry Potter and the Goblet of Fire* réalisé par Mike Newell.

Plus d'informations sur le site de la BSC, [www.bscine.com](http://www.bscine.com)

### ► **La Cinémathèque Portugaise en danger**

Le Ministère de la Culture portugais a rendu public récemment l'intention de ne pas reconduire João Bénard da Costa comme président de la Cinémathèque portugaise, place qu'il occupait depuis 1991.

Cette intention exprimerait une attitude purement bureaucratique en envoyant systématiquement à la retraite celui qui dépasse 70 ans. En effet, la seule justification donnée pour cette intention de se séparer de João Bénard da Costa est qu'il a atteint l'âge de la retraite de la fonction publique et qu'une dérogation ne peut être consentie que dans des " cas exceptionnels. "

**Lors de la 20<sup>ème</sup> Nuit des Molières** qui s'est déroulée le 24 avril 2006 au théâtre Mogador à Paris, André Diot s'est vu décerner le Molière des meilleures lumières pour la pièce *Le Roi Lear* mise en scène par André Engel. Les autres créateurs de lumières nommés étaient : Laurent Béal pour *La Sainte Catherine*, mise en scène d'Agnès Bouy et José Paul Jean Kalman pour *Le Caïman*, mise en scène de Hans-Peter Cloos Gaëlle de Malglaive pour *Pygmalion*, mise en scène de Nicolas Briançon

Un appel a été lancé pour le maintien de João Bénard da Costa comme président de la Cinémathèque Portugaise. Vous pouvez signer cette pétition sur le site [www.petitiononline.com/BENARD/petition.html](http://www.petitiononline.com/BENARD/petition.html)

► **L'AFCE a élu son nouveau bureau**

Président : Gilbert " Berto " Lecluyse

Vice-présidents : Yves Agostini, Arthur Cloquet

Secrétaire : Jean-Marc Negroni

Trésorier : Eric Bialas

Les autres membres du conseil d'administration sont : Philippe Bovar, Christian Garnier, Philippe Houdart.

*9<sup>me</sup> Nuit des Lutins  
du court métrage*

*Au théâtre de Chaillot,  
lundi 24 avril 2006,  
Emmanuel Soyer a reçu le  
Lutin de la meilleure  
photographie pour After  
Shave (Beyrouth après  
rasage) du réalisateur  
libanais Hany Tamba. Le  
film et son réalisateur ont  
obtenu les Lutins du  
meilleur film de fiction, de  
la meilleure réalisation et  
du meilleur scénario.*

.....

► **Cinq caméras, trois décors** par Charlie Van Damme

*La CST a organisé le lundi 10 avril à l'Espace Pierre Cardin une projection des images tournées dans le cadre des ateliers de l'IDIFF 2006 avec les caméras D-20 (Arri), Genesis (Panavision), HDW-F900 (Sony), Varicam (Panasonic) et Viper (Grass Valley). (NDLR)*

« Je présume que les performances de ces cinq caméras seront abondamment comparées, je n'y ajouterai donc pas mes commentaires.

Mais une chose m'a troublé.

En introduction à la projection, il nous a été dit que sans doute le réglage du projecteur était un peu trop doux.

Les images non étalonnées me donnaient le sentiment de voir des interpositifs. Parfait : des images très douces qui offrent un minimum de marge à la prise de vues et plus de possibilités à l'étalonnage. Une logique proche de la prise de vues argentique.

Mais effectivement, les images étalonnées semblaient dans l'ensemble manquer de " corps " : pas de vrais noirs profonds et relativement à ces noirs un peu ternes, des blancs relativement mous, même lorsqu'ils semblaient saturés à la prise de vues. Des couleurs un peu fadasses aussi.

Et puis, surprise. En clôture à cette projection, quelques images qui, elles, semblaient trop dures, trop brillantes et trop saturées, du moins par rapport à ce que nous venions de voir. Question d'accoutumance sans doute.

Le réglage du projecteur n'était donc pas en cause. En principe, un bon projecteur, qu'il soit à l'ancienne ou numérique, ne doit faire qu'une seule chose : restituer l'image sans la dénaturer en quoi que ce soit, comme une

technique

chaîne haute-fidélité. Les projecteurs numériques offrent des possibilités d'intervention sur les caractéristiques de l'image, mais c'est une arme à double tranchant : cela permet aussi au projectionniste de modifier l'image selon son goût, par exemple.

Je crois que l'on est simplement face à un problème de "sensitométrie", et que lors de l'étalonnage, tout s'était passé comme si l'on avait travaillé sur un "positif" trop doux, pour reprendre le jargon de l'argentique. Que l'image finale entrée dans le projecteur n'avait ni le "gamma", ni le contraste qui convenaient aux conditions de projection, avec les conséquences sur le sentiment de saturation.

Je crois qu'il faut revenir à une logique sensitométrique et au diagramme de Jones, et fixer quelques ordres de grandeur, comme en argentique (pas nécessairement les mêmes) : gamma du négatif (de l'original) autour de 0.65, gamma du positif vers les 2.4, gamma de l'image en projection proche de 1.4. Ça ne nous empêchera pas de jongler avec ces ordres de grandeur et de s'en écarter volontairement comme on le fait en argentique, mais au moins ce sera en connaissance de cause, avec une probabilité très forte que ce que l'on essaye de faire, on le retrouvera à l'écran.

De toute façon, on est coincé entre deux impératifs contradictoires.

En prise de vues, on a tout intérêt à produire un original doux, avec plus de détails dans les noirs et dans les blancs qu'il n'en faut ("pied" et "épaule" bien larges).

En projection, une image standard de référence, la fameuse "tête de femme" par exemple, devra être un peu plus contrastée et un peu plus saturée pour qu'on ait le sentiment que l'image représente la dame "comme elle est dans la réalité".

A cela, deux raisons :

1 - Le niveau de projection est relativement bas et l'œil perçoit moins bien et les contrastes et les couleurs (conditions de vision crépusculaire).

2 - Aucun système d'enregistrement d'images n'est capable de restituer l'entièreté des nuances colorées et le contraste (la dynamique) que la vision est capable de différencier ou encaisser.

Il faut donc compenser en raidissant le gamma et en augmentant la saturation.

En fait, ce qu'il nous faudrait, c'est un outil qui cumulerait les qualités de la tête de femme et du coin de Goldberg, pour permettre une appréciation subjective et objective, chiffrable en termes de "gamma" (sens argentique du terme) et de dynamique (tant de plages, ou tant de stops). Un outil normalisé que l'on filmerait une fois pour toutes et qui accompagnerait le film de la prise de vues à la projection de contrôle.

Une boîte à lumière avec un grand coin de Goldberg à mettre sous le visage de quelqu'un, par exemple.

Cela me semble d'autant plus nécessaire que l'on est amené à apprécier nos images dans des conditions fort différentes : moniteur sur le plateau, à la salle de montage, au labo numérique, en projection. Il y a de quoi perdre ses repères. »

.....

► **Qui de nous deux** de Charles Belmont, photographié par Diane Baratier  
Avec Salomé Blechmans, Clément Sibony, Tewfik Jallab, sortie le 10 mai.

« Parler d'un film qui sort dans la Lettre n'est pas si facile. Qu'est-ce qu'il faut dire, ne pas dire ? Je sais que j'ai eu beaucoup de plaisir à faire ce film car l'équipe technique était adorable et très efficace. Nous avons peu de moyens, des contraintes énormes et nous avons fait un travail sans concessions aux difficultés rencontrées.

L'équipe image se composait d'un chef électricien, Cafer Ilhan, d'un premier assistant caméra, David Grinberg, et de Patrick Chizallet, stagiaire machino.

Nous avons fait l'image de ce film à quatre avec beaucoup de complicité. Cette collaboration était efficace, nous avons eu du plaisir à filmer l'adolescence, à chercher le point de vue de l'adolescent.

La production Pyramides nous a toujours soutenus et le film a pu se faire en six semaines.

Les choix logistiques du film sont venus d'eux-mêmes, il ne fallait pas détruire l'intimité du trio familial auteur du projet : le père réalisateur, la fille comédienne et la mère monteuse. On tournait, dans leur appartement, le journal de leur fille !

J'ai choisi une équipe légère et délicate pour se mouvoir dans ces nœuds dont Freud aurait été friand. Le Super 16 avec des objectifs Zeiss T 2,1, un gonflage optique et deux pellicules Kodak, la 18 et la 05, nous ont permis de préserver la délicatesse des peaux adolescentes. 70 % du film est en caméra portée, jamais établie, en mouvement, légèrement maladroite et indécise, C'est mon interprétation de l'adolescence : un être en danger, très fragile, difficile à cerner et en perpétuel mouvement. »

► **Beur Blanc Rouge** de Mahmoud Zemmouri, photographié par François Lartigue

Avec Yasmine Belmadi, Karim Belkhadra, Julien Courbey, sortie le 17 mai.

« Je quitte l'Espagne où je viens de finir *Le Septième jour* de Carlos Saura et je rejoins Mahmoud Zemmouri à Alger pour commencer le tournage de *Beur Blanc Rouge*. Quitter une tragédie espagnole pour " rentrer " dans une comédie algérienne (sensée se passer à Paris et tournée pour une grande part

à Alger, coproduction oblige), quitter une équipe espagnole pour une équipe algéroise... fut une bien belle aventure.

Mes copains chef électro et chef machino me rejoignent à Alger avec un peu de bijoute.

Mahmoud me raconte qu'il faut tourner ici « tout ce qui est possible en décor intérieur Paris », y compris une séquence primordiale qui se passera durant le match de foot France Algérie qui s'est réellement déroulé en 2001 à Paris au Stade de France (les plans du match tournés en Beta numérique rachetés à TF1 seront kinescopés). Recréer au stade d'Alger, dans cet univers de béton des années 1960, de nuit, l'ambiance raccord des tribunes du Stade de France, avec comme seule possibilité d'utiliser les projecteurs existants (toutes couleurs et températures variables...), ne fut pas évident. Qui plus est, les jours de tournage, ils ont explosé les uns après les autres à cause de la neige ! (la neige à Alger ?, ça n'est pas vraiment courant...), avec, comme figuration, deux bandes rivales de banlieue d'Alger qui se bastonnaient entre (et pendant) les prises... Les acteurs au milieu. Pas besoin du vrai match pour l'ambiance...

Seule la fin du film se passe à Alger : le tournage dans l'avenue Didouche Mourad, avec ce soleil magnifique (revenu bien sûr) sur ces façades blanches aux fenêtres bleues, cette vie, cette circulation intense, restera un grand souvenir.

Après une interruption, il faut préparer, organiser le tournage Paris.

Il se tournera en extérieur et essentiellement de nuit, ce qui a déterminé mon choix pour la pellicule Fuji 250 Daylight et 500 Tungstène (très belle pellicule pour les nuits peu éclairées).

Une grande partie de l'équipe algérienne nous rejoindra à Paris (on ne remplace pas une équipe qui gagne...). Le tournage à Paris fut tout aussi coloré... Quelques jolis souvenirs me reviennent en mémoire : le tournage à Roissy Charles-de-Gaulle où nous étions tous un peu pris pour des terroristes, celui à la Butte-aux-Cailles (décor principal de Paris) où il fallait tous les jours demander de nouvelles autorisations de tournage et de branchements sauvages (le plus souvent chez l'habitant, faute de groupe électrogène trop onéreux), celui du dernier raccord du Stade de France tourné au stade de Colombes pour la pelouse plus verte que celle d'Alger ! Et encore sous la neige...

Pour conclure, la postprod fut tout aussi " rock and roll ". Le négatif a changé de labo, Centrimage ayant suspendu tous travaux photochimiques juste avant l'interpositif.

Un grand merci à toute l'équipe d'Eclair : Frédéric Bazin, Daniel Langenfeld, Alain Castagnier, Frédéric Casnin, Alain Guarda, d'avoir bien voulu " récupérer le bébé " à trois semaines de la sortie du film. Les copies n'en sont que meilleures... »

► **Quatre étoiles** de Christian Vincent, photographié par Hélène Louvart  
Sortie le 3 mai (*lire le texte d'Hélène dans la Lettre 153 d'avril 2006*).

.....

► **52 millions d'entrées en salles** du 1<sup>er</sup> janvier au 31 mars 2006, soit 15 % de plus que sur la même période en 2005.

Pour le mois de mars 2006, les entrées dans les salles sont estimées à près de 15 millions, soit une hausse de 4,7 % par rapport au mois de mars 2005.

Sur les douze derniers mois écoulés, la fréquentation est estimée en diminution de 4 % pour atteindre plus de 182 millions d'entrées.

Sur les trois premiers mois de l'année 2006, la part de marché des films français est estimée à près de 51 % contre 48 % sur la même période en 2005.

La part de marché des films américains est estimée à plus de 39 % depuis le début de l'année contre 44 % sur la même période en 2005. (*L'effet Bronzés ? NDLR*).

Sur les douze derniers mois, la part de marché des films français est estimée à 38,3 % et celle des films américains 50,2 %. (*Source : CNC*)

.....

#### ► **La CST au Festival de Cannes**

Outre la tâche qui lui incombe d'assurer l'encadrement technique du Festival et du Marché du film, la CST est présente au Village International - La Pantiero où elle organise un cocktail quotidien à l'heure de midi pour clore de manière conviviale les " Rendez-vous " auxquels sont conviés ses partenaires privilégiés, parmi lesquels on compte certains de nos membres associés. Cette année, le programme journalier se déroule de la façon suivante :

Jeudi 18 mai : Panasonic

Vendredi 19 : Sony

Samedi 20 : Dolby

Dimanche 21 : XDC

Lundi 22 : Cinemeccanica

Mardi 23 : Eclair

Mercredi 24 : Kodak

Jeudi 25 : Panavision Alga Techno

Vendredi 26 : Digimage

Samedi 27 : Barco.

.....

le CNC

la CST

► **Fujifilm**

Le Festival International du film d'Aubagne...

Il s'est tenu du 10 au 15 avril dernier. Dans le cadre de ce Festival, un concours de scénario est organisé. Fujifilm, en collaboration avec le GREC, l'université de Provence, la ville d'Aubagne et la régie culturelle de la région PACA, offre 10 bobines de 16 mm pour mettre en image ce scénario. Félicitations à Elroy Humez et son Capitaine gagnant de l'édition 2006.

Retrouvez tout le palmarès sur le site : <http://alcime.nuxit.net/>

59<sup>ème</sup> Festival international du Film à Cannes du 17 au 28 mai 2006

Un tour d'horizon : Fujifilm à Cannes...

- C'est... Un bureau situé comme tous les ans à l'hôtel Carlton, suite 131, tél. : 04 93 06 41 31 sur place pour vous accueillir tous les jours et tous les midis autour d'un convivial apéritif.

(Annick Mulletier, 06 08 22 35 65 - Sandrine Taisson, 06 15 22 40 17)

- C'est... Un partenariat avec le SPI : cette année encore Fuji s'allie au SPI pour accueillir les producteurs de long métrage le lundi 22 mai à 17 heures dans le salon La Côte de l'hôtel Carlton. Un second cocktail sera consacré aux producteurs de courts métrages sur la terrasse Fuji le mardi 23 mai au Carlton à 12 heures.

- C'est... Dans le cadre de la Semaine de la critique internationale un partenariat avec Canal+ pour sa collection "Ecrire pour...". Un cocktail sera organisé sur la terrasse du Carlton le mercredi 24 mai à 17 heures et sera suivi par la projection de cette collection à l'Espace Miramar à 20 heures.

- Courts métrages projetés, tous tournés sur pellicule Fujifilm :

*Les Gens dans mon lit* de Victoria Cohen, photographié par Pascale Marin et produit par Sunrise Films (Eterna 500 – 16 mm)

*Les Hommes s'en souviendront* de Valérie Muller, photographié par Philippe Roussilhe et produit par Petrouchka Films et Lithium Films (Eterna 500 – 16 mm)

*La Leçon de guitare* de Martin Rit, photographié par Hoang Duc Ngo Tich et produit par Sunday Morning (Eterna 500 – 16 mm)

*Ma culotte* de Blandine Lenoir, photographié par Pénélope Pouriat et produit par Local Films (Eterna 500 – 35 mm)

*Mon dernier rôle* d'Olivier Ayache-Vidal, photographié par Michel Taburiaux et produit par Cartel Production (Reala 500 D – 35 mm)

*Mon père* de David Colombo-Léotard, photographié par Jeanne Lapoirie et produit par Chaya Films (Eterna 500 – F-250D – 16 mm)

*Perds pas la boule* de Maria Pia Crapanzo Minichello, photographié par Elisabeth Prouvost et produit par Touchwood et Thinking Productions (F-500 – 35 mm).



- C'est... L'ouverture de la sélection Un certain regard avec le long métrage *Paris Je t'aime*

Originale idée qui a vu le jour avec un partenariat exclusif de Fujifilm.

Retrouvez la liste complète des courts métrages avec les réalisateurs, les directeurs de la photo (*dont certains membres de l'AFC, voir plus haut la sélection Un certain regard. NDLR*) et les pellicules utilisées sur notre site : [www.fujifilm-cinema.com/fuji-partenaire.php](http://www.fujifilm-cinema.com/fuji-partenaire.php)

## ► Kodak

59<sup>ème</sup> Festival de Cannes (17 au 28 mai 2006)

Pour la 19<sup>ème</sup> année consécutive, Kodak sera partenaire officiel du Festival de Cannes et Mécène 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 présents à Cannes
- Dans le soutien au Jeune Cinéma

Tout au long de la Quinzaine, Kodak proposera un ensemble de manifestations mettant en lumière le travail de jeunes cinéastes du monde entier.

Pour toute information, vous pouvez contacter votre interlocuteur habituel.

### Kodak vous accueille à Cannes

Bienvenue à L'appartement Kodak, 5 ans déjà !

« L'appartement Kodak, the place to relax ! »

Comme toujours, Kodak invite l'ensemble de ses clients professionnels du monde entier à L'appartement Kodak (ancien Pavillon Kodak), situé au cœur du Village International, derrière le Riviera, entrée par le Pavillon américain. Avec plus de 13 000 visites en 2005, L'appartement Kodak demeure et conforte sa place d'un des premiers lieux de rencontres durant le Festival. Année après année, L'appartement Kodak est devenu l'endroit privilégié pour nouer des contacts professionnels et rapprocher les porteurs de projets.

Une nouvelle tonalité sera donnée cette année dans la conception même de l'espace. Un clin d'œil sympathique sera donné à des œuvres qui ont marqué l'histoire du cinéma. Les visiteurs pourront, entre autres, admirer des pièces rares de costumes de cinéma ou encore des œuvres réalisées par des grands noms du cinéma. Le tout sera scénarisé avec l'aimable complicité de l'association « Cinécostume » qui œuvre pour la préservation du patrimoine cinématographique.

Du 17 au 27 mai, L'appartement Kodak proposera de nombreux services à ses visiteurs : espace de visionnage DVD avec une cabine entièrement aménagée, open bar, meeting point, presse internationale, rencontres professionnelles.

nos associés



**Pour tout renseignement complémentaire :**

*Gaëlle Tréhony*

tél. : 01 40 01 42 41 ou

[gaelle.trehony@kodak.com](mailto:gaelle.trehony@kodak.com)

*Fabien Fournillon*

tél. : 01 40 01 31 85 ou

[fabien.fournillon@kodak.com](mailto:fabien.fournillon@kodak.com)

*kodak.com*

*Ou sur place pendant la durée du Festival pour convenir de rendez-vous avec les contacts Kodak appropriés*

*L'appartement Kodak*

*Pavillon américain*

*Village international*

*Palais des festivals*

*Esplanade du Président*

*Pompidou*

*06400 Cannes*

tél. : + 33 (0)4 92 59 01 81/

+33 (0)4 92 59 01 82

Fax : + 33 (0)4 92 59 01 83

*Pour plus d'informations*

*sur Kodak à Cannes :*

*visitez le site*

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

*(ouverture début mai 2006)*

Pour plus d'informations

ACE à Cannes :

Sophie Bourdon

+ 33 (0)4 93 99 32 13/

sophie@ace-producers.com

ou

Fabien Fourmillon

+ 33 (0)6 61 90 58 67/

fabien.fournillon@

kodak.com

Kodak continue son implication en faveur des producteurs en soutenant les Ateliers européens de Cinéma (ACE)

Soucieux d'aider à la création de longs métrages européens de mieux en mieux produits et financés, Kodak réitère l'expérience menée les années passées en partenariat avec ACE. A ce titre, durant 5 jours (17 au 28 mai), des producteurs européens, membres du réseau ACE, seront accueillis à L'appartement Kodak afin de partager leurs expériences de productions.

Des petits déjeuners de coproduction permettront de réunir producteurs et autres acteurs du secteur tels que les bailleurs de fonds.

Peut-être de futurs longs métrages européens trouveront naissance cette année à Cannes.

Pour les producteurs désireux d'obtenir des informations sur les actions et le soutien aux producteurs membres du réseau ACE, les équipes Kodak mettront tout en œuvre pour les renseigner.

Kodak soutient le jeune cinéma

- Un mécénat de la Caméra d'Or renouvelé

2<sup>ème</sup> prix par ordre d'importance après la Palme d'or, le prix de la Caméra d'Or récompense le réalisateur d'un premier long métrage.

Après 19 années de partenariat à la Caméra d'Or, Kodak confirme son attachement à ce prix bien singulier envié par de nombreux jeunes cinéastes.

Kodak entend donner un signe fort en dotant le réalisateur lauréat d'un montant de 50 000 euros en pellicule négative 16 ou 35 mm.

En soutenant ce Prix, Kodak contribue à encourager les cinéastes à apporter des idées nouvelles, à leur permettre de faire connaître leurs œuvres, et à donner ainsi au public l'occasion de découvrir une plus grande variété de films. Cette année encore, les équipes Kodak présentes à Cannes mettront tout en œuvre pour favoriser les liens entre les représentants des films qui concourent à ce Prix prestigieux et l'ensemble de la profession.

De nombreuses activités ponctueront la vie du Club de la Caméra d'Or. Si vous souhaitez connaître plus en détail le programme des événements ayant trait au Prix de la Caméra d'Or, n'hésitez pas à vous rapprocher de nos équipes sur place.

Les festivaliers pourront découvrir les coulisses de la Caméra d'Or grâce au directeur de la photographie Jean-Louis Vialard, AFC, qui donnera une interprétation personnelle de sa quinzaine cannoise avec une photo quotidienne mise en ligne sur le site Kodak ([www.kodak.com/go/cannes](http://www.kodak.com/go/cannes)). Les photos prises par les directeurs de la photo des années précédentes sont consultables sur notre site. Pour mémoire, le club de la Caméra d'Or sera situé au 1<sup>er</sup> étage du Palais, à l'Espace Ortéga.

- En 2006, Kodak renouvelle son partenariat officiel avec la Cinéfondation. Kodak affirme son engagement aux côtés du jeune cinéma et du cinéma indépendant. La Cinéfondation a pour objet de faire reconnaître les jeunes cinéastes du monde entier en présentant leur film pendant le festival de Cannes et de contribuer à leur formation et à leur insertion dans le milieu professionnel cinématographique.

Dans cette logique, et pour assurer une cohérence au soutien apporté au Prix de la Caméra d'Or, il était justifié de soutenir le travail des réalisateurs par de nombreuses aides et notamment des dotations en produits de prise de vues permettant la réalisation de leurs projets. Chaque résident se voit attribué l'équivalent d'une heure de rushes en 16 ou 35 mm pour la réalisation de son prochain long métrage.

#### Kodak soutien le court métrage mondial à Cannes

- Le Prix Découverte Kodak du Court Métrage de la Semaine de la Critique.

Le court métrage a sa place à Cannes et Kodak tient à soutenir cette traditionnelle anti-chambre du long métrage. A ce titre, le désormais bien installé Prix Découverte Kodak du Court Métrage sera hébergé, pour la quatrième année, par la Semaine Internationale de la Critique. Son lauréat se verra récompensé par de la pellicule de prise de vues Kodak d'un montant de 3000 euros. Les films de court métrage concourant à la Semaine de la critique proviennent d'une sélection internationale. Nous vous rappelons le lauréat 2005 : *Respire* du réalisateur taïwanais Wi Ding Ho.

- Pour la 8<sup>ème</sup> année consécutive, Kodak présentera, à Cannes, 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 de jeunes talents aux regards des professionnels présents à Cannes et ainsi leur ouvrir les portes du long métrage. Projection le vendredi 19 mai, Salle Miramar, à 20 heures, en présence des réalisateurs invités par Kodak.

A noter que cette sélection a fait des émules, puisque cette dernière a désormais sa petite soeur, au Festival du Court Métrage de Clermont-Ferrand depuis 2003.

- " The Emerging Filmmaker Showcase " 9<sup>ème</sup> édition

Nous invitons les étudiants lauréats des 6 principaux festivals de courts métrages du monde entier à venir présenter leur film à Cannes. Ce programme sera projeté à Cannes le jeudi 18 salle Gray 1 premier étage de l'hôtel Gray d'Albion (38, rue des Serbes). Contact sur place Gaëlle Tréhony ou Fabien Fournillon, et sur [www.kodak.com/go/student](http://www.kodak.com/go/student)

Avis donc, aux découvreurs de nouveaux talents !

► **Digimage**

**Les Aiguilles rouges** par François Reumont

*Après plus de vingt ans d'absence des plateaux, Les Aiguilles rouges marque le retour à la réalisation de Jean-François Davy qui a décidé de porter à l'écran une histoire autobiographique, celle de la randonnée alpine d'un groupe de scouts en 1960. Pour la mise en images de ce film en montagne, le réalisateur a confié l'image aux bons soins de la directrice de la photographie Béatrice Mizrahi, qui a utilisé la chaîne d'étalonnage numérique de Digimage et a été accompagnée par le coloriste Laurent Desbruères. Tous deux nous en dévoilent les aspects de fabrication.*

*Qu'est-ce qui vous a fait choisir l'étalonnage numérique pour Les Aiguilles rouges ?*

*Béatrice Mizrahi:* Le tournage devait se faire impérativement en huit semaines. C'est très court quand on prend en compte les contraintes liées au tournage avec des enfants ainsi que les changements climatiques fréquents en montagne. C'est pour cette raison, que j'ai tout de suite demandé un étalonnage numérique sur l'ensemble du film. J'ai été entendue par le directeur de production Pascal Roussel, qui a compris que ce n'était pas une décision de confort pur, mais bien un élément primordial pour la qualité finale du film. L'histoire se déroulant sur cinq jours, comment arriver à conserver un raccord sur la végétation en tournant entre fin août et fin octobre ? Les couleurs automnales des paysages ont ainsi pu être modifiées pour être raccord avec les prises de vues effectuées au mois d'août. Les possibilités données par les outils d'étalonnage numérique sont les seules permettant de maîtriser une telle continuité colorimétrique. Le choix de la filière numérique a également permis de tourner avec des caméras 3 perfos, ce qui a généré environ 25 % d'économie sur le métrage négatif.

*Avez-vous fait des essais pour choisir votre pellicule ?*

*B. M. :* J'ai eu l'opportunité de faire des tests filmés sur le site de Chamonix. Ces essais m'ont permis de faire un choix en fonction des ambiances que je désirais. Le film a été tourné en Super 35 avec une combinaison entre la Fuji 500T Eterna, panachée avec de la Fuji 125T. Le choix de la Fuji étant surtout pour les extérieurs jours, la gamme des verts rendue par ces pellicules me semblait plus riche qu'en Kodak. A l'inverse, pour quelques séquences extérieur jour dans le village, j'ai choisi la Kodak Vision II 200T, au rendu un peu plus bleu et qui répondait à la demande de Jean-François Davy.

*Pourtant, les possibilités de l'étalonnage numérique ne dépassent-elles pas de loin le choix d'un rendu de pellicule ?*

*Laurent Desbruères* : Même si nous bénéficions d'outils d'étalonnage très puissants, il ne s'agit pas de mettre cette puissance au " mauvais endroit ". Pour moi, le scan du négatif doit être le plus transparent possible, et le plus respectueux de la pellicule d'origine. Vu l'immense quantité d'informations qu'on peut obtenir de ce support, ce serait dommage dès le départ de contrarier tel ou tel choix de pellicules. C'est aussi pour cette raison qu'un bon étalonnage numérique, rapide et efficace, passe également par une excellente qualité de développement du négatif (effectué pour *Les Aiguilles rouges* chez Centrimage).

*Pourquoi le choix de Digimage ?*

*B. M.* : Je connaissais déjà bien ce laboratoire numérique, et notamment Laurent Desbruères avec qui j'ai déjà eu l'occasion de travailler plusieurs fois. Mais au-delà des habitudes, c'est surtout le contact personnalisé pendant le tournage qui me semblait capital. Quand on tourne en province, on doit en général se contenter de transferts de qualité très moyenne sur DVD en guise de rushes. C'est pour cette raison qu'il doit exister une réelle complicité avec le coloriste. Sur *Les Aiguilles rouges*, j'ai eu un contact téléphonique quotidien avec Laurent, ce qui me donnait une véritable deuxième paire d'yeux restée à Boulogne... C'est particulièrement essentiel dans certains cas de figure difficiles comme les nuits américaines. Même si le travail de l'exposition doit être fait au moment de la prise de vues, il n'en reste pas moins que le travail d'étalonnage peut complètement faire aller l'image dans une direction ou dans une autre. En ce qui me concerne, je n'aime pas beaucoup les effets bleus, et j'ai tenu à conserver des ambiances nocturnes les plus neutres possibles.

*L. D.* : Sur ces séquences, je me suis un peu inspiré de la méthode de travail expérimentée à l'occasion du film sri lankais *La Terre abandonnée*. C'est d'ailleurs dommage que beaucoup de producteurs s'imaginent que la nuit américaine est souvent synonyme d'effets spéciaux numériques. En fait on s'aperçoit qu'un simple étalonnage peut donner des résultats très convaincants, à condition de partir d'un élément bien filmé. L'important étant encore de se mettre d'accord le plus tôt possible sur un rendu, et d'éviter les « On verra après » qu'on entend encore trop souvent sur les plateaux.

*Comment considérez-vous votre travail en association avec celui du directeur de la photographie ?*

*L. D.* : Il est capital pour le coloriste d'anticiper la phase finale d'étalonnage en faisant à proprement parler partie de l'équipe du directeur de la photographie. Qu'on ait ou pas à sa disposition des moyens importants, comme par exemple un système valable de visionnage des rushes, le dialogue quotidien sur le tournage reste selon moi irremplaçable. De plus, le coloriste doit servir absolument de superviseur des rushes, de manière à ce que la direction d'étalonnage prise en accord avec le directeur de la photographie suive sur toutes les opérations, quelles que soient les personnes qui s'en chargent. Au-delà du style artistique personnel, il faut absolument que chacun respecte une seule ligne d'image dans le laboratoire. C'est cette notion " d'équipe image " de postproduction qu'on défend fortement chez Digimage.

*Certains producteurs regrettent souvent la lenteur de l'étalonnage numérique... Que leur répondez-vous ?*

*L. D.* : L'étalonnage effectué sur des outils numériques travaillant désormais en temps réel permettent d'afficher un résultat immédiat, donc d'en améliorer considérablement l'efficacité. Toute perte de temps liée à la technique est fondamentalement nuisible à l'imaginaire. *Les Aiguilles rouges* a été étalonné en trois semaines.

Digimage a toujours défendu cette approche et ce sera encore le cas avec notre prochaine salle d'étalonnage avec projection numérique 2K cinéma avec un écran de neuf mètres de base en 2,35, associée à un moniteur de référence CRT 32 pouces.

Enfin, on n'insistera jamais assez sur la calibration de la chaîne image, seule garantie de la continuité entre un étalonnage numérique et sa transposition sur pellicule 35 mm.

Pour *Les Aiguilles rouges*, le retour au film s'est fait chez LTC, sur un Arrilaser. Les copies ont été tirées sur Kodak 83 à lumière unique grâce à notre " gamma film ".

*Concernant le travail de  
Béatrice Mizrahi,  
Laurent Desbrères  
et Digimage*

*vous pouvez consulter  
les images des  
Aiguilles rouges non  
étalonnées, puis  
étalonnées sur le site  
de l'AFC.*

*Que retenir-vous de cette expérience ?*

*B. M.* : Une attention de tous les instants de la part de l'ensemble de l'équipe de Digimage, que ce soit de la part de Laurent sur sa console d'étalonnage ou de Tommaso Vergallo qui a assuré l'accompagnement du projet et le suivi du retour sur film chez LTC. J'aimerais aussi beaucoup remercier les gens de l'Est, et tout particulièrement Arno, pour leur travail d'effets spéciaux (plans de l'aigle, séquence d'orage...)

### ► Deux qui ont raté la marche (de l'empereur)

Au couronnement de *La Marche de l'empereur* pour la remise de l'Oscar du meilleur documentaire, le 5 mars à Hollywood, il ne manquait que deux pingouins sur le podium, deux pingouins qui sont restés en rade sur la banquise : les deux cameramen Laurent Chalet et Jérôme Maison, qui se sont pourtant tapé une grosse partie du boulot et qui ont tourné quasiment toutes les images au cours d'une longue année d'hivernage en Antarctique. En l'absence du réalisateur, rentré au chaud à Paris.

Petite attention qui a dû leur aller droit au cœur : Luc Jacquet, ledit réalisateur, avait préféré se faire accompagner sur scène à Los Angeles par ses trois producteurs de la société Bonne Pioche. Et il a oublié de citer ses deux cameramen dans son discours de remerciement.

Les différents chercheurs qui ont passé l'hiver austral 2003 sur la base scientifique Dumont-d'Urville, en terre Adélie, racontent pourtant avoir vu Jacquet venir « installer » ses deux opérateurs en février, puis rentrer par le dernier bateau de liaison de l'Institut polaire, deux mois donc avant l'arrivée des manchots empereurs. Et de ne l'avoir vu revenir qu'en novembre 2003, au début de l'été austral suivant, en compagnie d'un plongeur, afin de tourner un mois sous l'eau... Jacquet n'est donc l'auteur d'aucun des plans sur la reproduction des manchots qui ont fasciné 18 millions de spectateurs dans le monde dont 1,9 en France. Ce qui ne l'a pas empêché lors des Oscar de laisser croire à l'AFP qu'il a « passé plus d'un an dans l'Antarctique », et de déclarer : « Je crois profondément en ce que j'ai filmé (...), je n'avais pas envie de garder ça (la beauté de l'Antarctique) pour moi. » Parfois, je est un autre, ou plus exactement deux autres !

Dès la sortie et le succès inespéré du film en France, début 2005, l'affaire a fait jaser la profession, car les deux cameramen (qui, pas plus que Jacquet, n'ont répondu aux messages du *Canard*) n'ont touché qu'un simple salaire de technicien de base en hivernage (2 500 euros environ), malgré les risques pris : six à huit heures de tournage quotidien, 60 kilos de matériel à traîner, 200 heures de rushes... Ils se sont même égarés dans une tempête de neige, dans un blizzard aveuglant à 140 Km/h par - 30°. Ils ont été sauvés de justesse, mais brûlés au troisième degré, et ont dû interrompre le tournage un mois.

Pour toute récompense, la production s'est résolue, le succès venu, à leur verser après coup un pourboire impérial chiffré entre 10 000 et 20 000 euros. C'est beaucoup trop pour un film qui a rapporté près de 120 millions de dollars, dont 80 aux Etats-Unis (record absolu pour un film français) ! (*David Fontaine, avec son aimable autorisation ainsi que celle du Canard enchaîné*)

*Canard enchaîné*, 22 mars 2006

► **Les syndicats ont un mois pour accepter le nouveau statut des intermittents**

Mardi 18 avril, les partenaires sociaux ont mis un point final aux négociations au siège du Medef, à Paris. Mais les négociateurs se sont donné « un mois », soit jusqu'au 18 mai, pour se prononcer sur le texte.

Si la CFTC et la CFE-CGC ont émis un avis favorable, Jean-Marie Toulisse (CFDT) s'est montré plus réservé, estimant qu'il manquait « de nombreuses garanties extérieures à cette négociation ». La CGT-spectacle, majoritaire dans la culture, et FO ont déjà fait part de leur intention de rejeter un texte qui, à leurs yeux, ne rompt pas avec la précédente réforme de juin 2003.

Les conditions d'accès au statut sont identiques à celles prévues par le protocole de juin 2003 : les artistes devront réaliser 507 heures de travail en 10,5 mois, et les techniciens 507 heures en 10 mois, pour entrer dans le système et bénéficier d'une indemnisation pendant 243 jours (soit 8 mois). Les congés maternité (à raison de 5 heures par jour), les accidents du travail, les heures d'enseignement (55 heures et seulement pour les artistes, 90 heures pour les plus de 50 ans), seront pris en compte dans le calcul des 507 heures.

Les règles de réadmission dans le statut, en revanche, sont modifiées en faveur des intermittents : les heures de travail pourront être recherchées sur une période de référence supérieure à 10 mois (pour un technicien) ou à 10,5 mois (pour un artiste), moyennant une élévation proportionnelle du seuil de 507 heures. Concrètement, pour qu'un intermittent continue de bénéficier de l'assurance-chômage, les négociateurs ont établi une moyenne mensuelle de travail de 50 heures pour un technicien (507 heures/10 mois, arrondi à l'unité inférieure) et de 48 heures pour un artiste (507 heures/10,5 mois). Sur cette base, un technicien devrait réaliser environ 557 heures en 11 mois pour rester dans le statut, 607 heures en 12 mois, 657 heures en 13 mois, etc. Un artiste, lui, devrait effectuer 531 heures en 11 mois, 579 heures en 12 mois...

Cette élasticité de la période de référence ne fait pas l'unanimité. Mardi 18 avril, le Medef a lâché du lest pour emporter l'adhésion des syndicats hésitants : durant une période transitoire de « douze mois suivant l'entrée en application » de l'accord, la moyenne mensuelle de travail requise, au-delà de 11 mois, serait de 48 heures pour les techniciens (au lieu de 50) et de 45 pour les artistes (au lieu de 48).

L'autre changement concerne le mode de calcul de l'allocation journalière. Les négociateurs ont abandonné la notion de " salaire journalier de référence ", jugée inéquitable, au profit d'une formule préconisée par l'expert Jean-Paul Guillot : désormais, l'allocation journalière devrait refléter l'ensemble des rémunérations perçues et le temps de travail effectué sur la période de référence. Un coefficient spécifique est affecté aux artistes (0,70) et aux



techniciens (0,40), afin de donner un coup de pouce aux premiers.

Ce nouveau dispositif devrait être plus coûteux pour l'Unedic, mais d'autres mesures visent à réaliser des économies : les négociateurs ont réussi à diminuer le nombre de jours indemnifiables par mois, égal à 30 jusqu'à présent. Au total, le Medef estime que le protocole du 18 avril générera une économie de 60 millions d'euros, sur un déficit de 889 millions d'euros en 2005. (*Clarisse Fabre*)

*Le Monde*, 20 avril 2006

► **Geste d'apaisement pour les intermittents**

Dimanche 23 avril, Renaud Donnedieu de Vabres a dévoilé à l'AFP les grandes lignes du " fonds permanent de professionnalisation et de solidarité ". Ce " fonds permanent " vise à professionnaliser le secteur et à épauler certaines personnes qui ont des accidents de carrière. Un intermittent en fin de droits pourrait recevoir une allocation de 30 euros par jour pendant une durée de deux à six mois, selon son ancienneté dans les annexes.

Comme le fonds transitoire, le fonds permanent permettrait de prendre en compte, dans le calcul des 507 heures, les congés correspondant aux maladies dont le traitement est remboursé à 100 % par la Sécurité sociale. De même, les heures d'enseignement seraient intégrées dans le calcul des 507 heures.

En revanche le fonds permanent n'aura pas vocation à repêcher les intermittents exclus du protocole comme le fonds provisoire le permettait. Ainsi l'Etat ne pourra plus indemniser un intermittent qui fait 507 heures en douze mois.

Symbole de la solidarité nationale, et financé par l'Etat, ce fonds viendra compléter l'accord des partenaires sociaux relatif à l'assurance-chômage des artistes et des techniciens du spectacle.

L'annonce du ministre a pour objectif d'apaiser les esprits. Elle vise également à répondre à la CFDT, qui, avant de signer le protocole, souhaite que l'Etat précise son engagement financier.

Au final, M. Donnedieu de Vabres espère que les intermittents jugeront l'architecture d'ensemble (Unedic + Etat) au lieu de se focaliser sur le protocole. (*Clarisse Fabre*)

*Le Monde*, 25 avril 2006



► **Benoît Delhomme** est à l'honneur dans l'*American Cinematographer* de mai 2006 à propos de son travail sur *The Proposition* du réalisateur australien John Hillcoat.

► **A lire**, dans *Positif* d'avril 2006, un entretien que Ricardo Aronovich a accordé à Michel Ciment à l'occasion du dernier film de Raoul Ruiz, *Klimt*. Il revient également sur *Le Temps retrouvé* du même Ruiz et d'autres films qu'il a photographiés tout au long de sa carrière.

► **Les Cahiers du cinéma** proposent dans leur numéro d'avril 2006 un panorama des vastes échanges entre le monde des musées et celui du cinéma, autour de l'exposition *Voyages en utopie* conçue par Jean-Luc Godard pour le centre Pompidou .

► **A lire**, dans *Marcopolo Magazine* n°11 de février 2006, un entretien de Caroline Champetier à propos d'*Un Couple parfait* de Nobuhiro Suwa, intitulé *Lumière française pour film nippon*.

A retrouver sur le site <http://www.marcopolo-magazine.com/4/index.php>

► **Sans oublier bien sûr le numéro 1 de *Lumières, les Cahiers de l'AFC***, que l'on peut se procurer soit au bureau de l'AFC, soit en passant commande sur notre site Internet.

Alire,  
dans le numéro d'avril  
2006 de Sonovision,  
un dossier complet sur  
le Micro Salon de l'AFC,  
concocté par Marc  
Bourbis, Alain Derobe et  
Lionel Ollier.

## sommaire

éditorial	p.1
activités AFC	p.3
transmission du savoir	p.4
in memoriam	p.5
festival de Cannes	p.6
ça et là	p.10
technique	p.11
films AFC sur les écrans	p.13
le CNC	p.15
la CST	p.15
nos associés	p.16
revue de presse	p.23
côté lecture	p.26

Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique  
8, rue Francœur 75018 Paris - Tél. : 01 42 64 41 41 - Fax : 01 42 64 42 52  
E-mail : [afc@afcinema.com](mailto:afc@afcinema.com) - Site : [www.afcinema.com](http://www.afcinema.com)