

Le métier de celui qui prétend matérialiser des ombres, des formes, des perspectives, des lumières, est fait de rigueur en même temps que d'élasticité. Il faut être intransigeant, implacable, mais souple aussi, attentif à saisir toutes les résistances, les différences, peut-être même les erreurs, avec un esprit responsable et vigilant.

Federico Fellini
dans *Faire un film*
Point Virgule / Éditions du Seuil

► Objectifs...? par Eric Guichard

Qui d'entre nous n'a pas eu à prononcer ce mot, qui d'entre nous ne s'est pas posé de questions quand il faut les choisir. Qui n'a pas sué comme assistant sur les bancs optiques pour caler et recalcr ces objectifs parfois si récalcitrants. Ils nous sont indispensables pour exprimer le rendu de notre image, l'expression de nos recherches. Ce mot nous l'employons chaque jour, à chaque instant lorsque nous travaillons.

De ces " objectifs " nous en parlons souvent entre nous, nous en rêvons parfois.

Lors de notre assemblée générale vous m'avez fait confiance en renouvelant mon mandat de président. Je vous en remercie et si cette confiance m'honore, elle crée aussi des devoirs.

Alors, je suis là pour vous parler des " objectifs " de l'AFC. Nous avons voté un certain nombre de projets ambitieux. Sans votre participation, sans votre intérêt, ils ne se réaliseront pas et ces objectifs- " là " resteront lettre morte. Au moment où nous parlons de retrouver une certaine parole perdue lors de nos projections, il me semble important d'étudier les projets de l'AFC et d'y participer ensemble.

Sur l'échelle de la créativité, nul doute que l'AFC est en haut des échelons. Notre association rassemble des talents incroyablement riches et divers, photographiant autant de films d'auteurs que de films aux plus grands succès commerciaux, de films faits d'images, dans une simplicité magnifique, aux plus complexes des recherches photographiques.

Partout, on envie notre savoir-faire et nos compétences. Nous devons aussi montrer que, sur l'échelle de la réflexion, nous ne sommes pas en reste.

Sur le cinéma, sur les techniques, sur l'usage de notre profession, de la formation, de l'apprentissage, nous devons être aussi présents, concernés, aussi impliqués que lorsque nous parlons de nos " objectifs préférés ".

C'est la raison d'être de **votre** association, c'est la raison pour laquelle j'ai accepté votre mandat et c'est aussi la raison de cet appel.

n° 133
juin 2004

La Lettre

éditorial



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

L'AFC au festival de Cannes

► **L'AFC remercie très chaleureusement** Fujifilm et Kodak pour la mise à disposition du gîte que, année après année, Monique Koudrine et Gérard Fiévet offrent aux directeurs de la photo présents à Cannes. Un grand merci également à Benoît Caron pour nous avoir hébergés au sein de l'espace de la Commission du Film France, à Jean-Louis Jouannin d'Airstar dont le ballon a permis aux festivaliers d'y repérer l'AFC. Claire et Nathalie remercient la CST et en particulier Pierre-William Glenn et Yves Louchez de leur accueil journalier, des accréditations et des nombreuses places de projection qu'ils ont fournies à nos membres.

► **La Caméra d'or par Alain Choquart**

Or (Mon trésor) de la réalisatrice israélienne Keren Yedaya remporte le prix de la Caméra d'or 2004.

Deux mentions spéciales sont décernées à *Lu Cheng (Passages)* de Yang Chao (Chine) et *Khâb é Tâlkh (Bitter Dream)* de Mohsen Amiryoussefi (Iran).

« Pour le 57^{ème} Festival de Cannes, 21 films concouraient pour ce prix prestigieux qui, par le passé, a récompensé Jim Jarmush, Mira Nair, Claire Devers, John Turturro, Vitali Kanevski, Naomi Kawase, Trinh Anh Hung, Zacharias Kunuk... Les œuvres en compétition pour la Caméra d'or sont les premiers films issus des différentes sélections du festival : Officielle, Un Certain Regard, Quinzaine des réalisateurs, Semaine Internationale de la Critique. Il est à noter que cette année, neuf films de jeunes réalisatrices étaient sélectionnés, de pays aussi divers que le Kazakhstan, l'Australie, le Liban, la Suisse, la France, l'Angleterre, les USA, Israël.

La richesse et la diversité des films présentés nous a permis de vivre un marathon de projections extrêmement exaltant.

Tim Roth a présidé notre jury avec un sérieux et une cordialité rares. Il connaît l'enjeu d'un premier film, ayant réalisé au cœur d'une prestigieuse carrière d'acteur son magnifique *The War Zone*.

Je représentais l'AFC au sein de ce jury, en compagnie de Diego Galan (Festival de San Sebastian que je vous recommande tout particulièrement), Isabelle Frilley (Titra Film), N.T. Binh (distributeur mais aussi critique pour *Positif*, réalisateur du récent documentaire sur Claude Sautet), Anne Théron (réalisatrice), Alberto Barbera (Musée national du cinéma, Turin), Aldo Tassone (critique de cinéma en Italie et merveilleux créateur d'un autre très

Le prix Un Certain Regard
a été décerné à Moolaadé
d'Ousmane Sembene,
photographié par
Dominique Gentil.

Le prix Regard vers l'Avenir
a été attribué à
Terre et cendres
d'Atiq Rahimi,
photographié par
Eric Guichard.

recommandable festival de films, à Florence), Laure Protat (Cinéphile Cannes). Euphonie issue de neuf voix et personnalités très diverses, partageant un même appétit de cinéma durant ces dix jours.

Hormis les échanges discrets et informels entre deux projections, nous nous sommes réunis deux fois en cours de festival pour " éliminer " de la délibération finale les films qu'aucun d'entre nous ne voulait retenir. Nous avons aussi décidé qu'un membre du jury pouvait demander à ce qu'un film soit maintenu pour le débat, quand bien même était-il seul à le défendre.

La Caméra d'or fut donc décernée à *Or*, qui retrace avec une intensité et une honnêteté incroyable la vie d'une jeune fille de dix-sept ans vivant seule avec sa mère, détruite par la prostitution à laquelle elle ne peut plus s'arracher. Le systématisme d'un principe de cadrage très hasardeux s'efface heureusement devant les deux extraordinaires actrices et une mise en scène puissante et engagée. La réalisatrice, Keren Yedaya, a décidé qu'une partie de son prix servirait au financement d'un centre d'accueil pour les femmes qui tentent de quitter le trottoir. Lors de la cérémonie de clôture, ses propos à la fois patriotiques vis-à-vis de son pays mais très accusateurs quant à la « souffrance et l'esclavage subis par plus de trois millions de palestiniens » lui ont valu, quelques heures plus tard, des remontrances plus ou moins officielles.

Nous avons la possibilité de décerner une mention spéciale et avons décidé d'en attribuer deux, d'autant que cette mention n'est pas " scindée " mais bien " doublée ".

Nous avons retenu le film chinois *Passage* et le film iranien *Bitter Dream*.

Passage, de Yang Chao, est certainement d'une approche plus difficile, reposant sur l'écoulement du temps au travers même de chacun des plans qui finissent par créer un envoûtement faisant preuve d'une audace et d'une réelle réflexion sur le cinéma. Comme pour *Or*, d'ailleurs, le dernier plan du film est d'une magnifique intelligence et d'une extraordinaire sobriété.

Le prix CST à Eric Gautier

Le prix Vulcain de l'Artiste-Technicien a été décerné à l'unanimité par le jury de la CST à Eric Gautier, directeur de la photographie de deux longs métrages présentés à Cannes : Clean d'Olivier Assayas et Diarios de motocicleta (Carnets de voyage) de Walter Salles.



Aldo Tassone et Tim Roth

Réalisateurs et jury

L'attente

Instantanés de la Caméra d'or par Alain Choquart visibles, avec d'autres, tout l'été sur le site www.kodak.com/go/cannes (cliquer sur Photos of the Day)

L'AFC à Cannes

Yves Cape

change d'adresse e-mail :
yvescape@wanadoo.fr

Pascal Marti

après six mois d'absence,
reprend contact et nous
signale la sienne :
pascalmarti@mac.com

Bitter Dream, de l'Iranien Mohsen Amiryoussefi, nous raconte le quotidien d'un laveur de cadavres qui sent qu'il est temps de passer la main tandis que les signes de la mort viennent le visiter. Le film est d'une irrésistible drôlerie qui s'appuie sur une direction d'acteurs non professionnels extrêmement maîtrisée et une invention visuelle et narrative très étonnantes.

Il y a finalement peu de récompenses pour des sélections qui auront été de grande qualité, révélant par leur première œuvre des cinéastes très prometteurs qui, pour beaucoup d'entre elles et eux, affirment un style véritable et s'emparent du cinéma pour être témoin de leur monde.

On peut citer la rigueur formelle du Palestinien Tawfik Abu Wael pour *Atash* (une sorte de Padre Padrone sur un territoire oublié), l'inventivité narrative de *Temporada de Patos* du Mexicain Fernando Eimbcke (comédie en huis-clos entre trois ados et un livreur de pizza désabusé).

Il faut aussi remarquer l'arrivée des deux jeunes comédiennes Abbie Cornish (*Sommersault* de l'Australienne Cate Shortland) et Lola Naymark (*Brodeuses* de la Française Eléonore Faucher) ou le formidable casting de *Schizo* de la Kazakhe Guka Omarova.

Cet exaltant parcours à travers la planète grâce au cinéma nous fait espérer qu'une telle diversité trouve sa place dans les salles, ou plutôt cesse de la perdre. »



in memoriam

► Nous avons appris avec émotion le décès de Claude Ruellan.

Après des années passées aux établissements Eclair à Epinay-sur-Seine, Claude Ruellan entre à l'atelier d'Alga, rue Saint-Maur, en février 1968. Technicien hors pair, apprécié par plusieurs générations d'opérateurs et d'assistants, il en part en qualité chef des services techniques en décembre 1989 pour une retraite bien méritée. Il vient de nous quitter mardi 4 mai à Franconville, où il habitait, dans sa soixante-quinzième année.

Jimmy Glasberg, Catherine Strem et Jean-Noël Ferragut témoignent.

► Salut Claude,

Évoquer la mémoire de Claude Ruellan est lié pour moi au début de la caméra auto silencieuse Eclair Coutant. Je me souviens de lui à mes tous débuts à l'époque où Alga était situé au fond d'une cour rue Saint-Maur et puis plus tard

à Vincennes. Le Caméflex avait ses lettres de noblesse ; la caméra Eclair Coutant souffrait de quelques problèmes d'insonorisation, de filage et autres défauts de jeunesse. Nous allions donc consulter Claude, vêtu de sa blouse grise traditionnelle, entouré de corps de caméras éventrées sur son établi, qui, tel un chirurgien, procédait à des diagnostics et effectuait des interventions et réglages de haute précision. Il écoutait ensuite, de son oreille experte, le bruit subtil de la mécanique pour confirmer le bon fonctionnement de la machine. J'appréciais ensuite cette petite musique huilée qui rythme les prises de vues lorsque l'on a l'oreille collée contre l'appareil.

En 1966, je suis parti tourner en URSS en plein hiver. Je me souviens être allé voir Claude avant mon départ pour qu'il traite ma Coutant avec une huile spéciale grand froid et qu'il dégraisse le ressort de mon Bell & Howell. Il affectionnait ajuster le mécanisme des caméras avant un tournage comme un mécanicien de formule 1 le fait avant une course. Je suis donc parti rassuré et tout a bien fonctionné à trente degrés au-dessous de zéro...

Merci mon cher Claude pour cet amour de la mécanique, ta générosité et le savoir-faire artisanal si précieux que nous n'oublierons jamais.

(Jimmy Glasberg)

► **A Jean-Claude Ruellan** par Catherine Strem

Cher Jean-Claude,

Nous tous, hommes et femmes de l'image, qui avons eu la chance de connaître ton père, Cloclo, avons été très attristés par l'annonce de sa mort.

Il a été pour nous un père, un maître, un confident et un allié.

Son regard attentionné, amical et surtout rieur nous attendait le matin chez Alga, alors petite entreprise quasi familiale à Vincennes.

Il nous accueillait à son établi en faisant preuve d'un dévouement sans limites : il ne nous laissait jamais partir sur un tournage sans que nous ayons été rassurés et satisfaits. Sa compassion toujours amicale et tendre nous aidait à surmonter nos frayeurs de débutants. Il prodiguait ses conseils éclairés sans parcimonie durant les périodes d'essais et ne nous laissait jamais dans le désarroi quand nous étions minés par des doutes justifiés ou pas quant à nos capacités professionnelles. Il ne ménageait pas son temps pour nous dépanner à l'aurore ou tard dans la soirée si cela était nécessaire.

Il a mis généreusement à notre service son savoir et sa compétence : il résolvait brillamment tous les problèmes techniques avec détermination sans

jamais s'avouer vaincu.

Il affichait joyeusement sa satisfaction de nous savoir arrivés en fin de tournage sans encombre et partageait notre bonheur d'avoir de nouveaux projets ou de devenir cadreur ou chef opérateur.

Femmes et hommes, il nous traitait également.

Il était l'image d'un homme au service du Cinéma. Il a eu jusqu'à son dernier jour chez Alga l'enthousiasme d'un jeune homme amoureux de son travail. Et ce bonheur, il nous le communiquait.

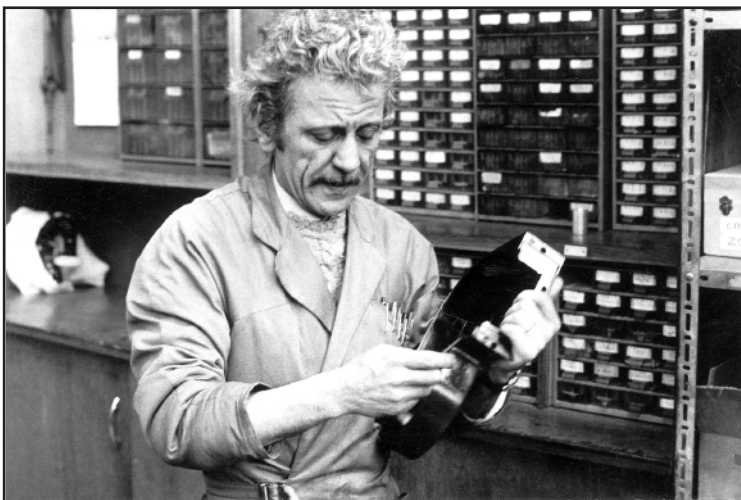
Sa disparition met un point d'orgue à une époque révolue où le partage des connaissances, du savoir faire et de l'expérience était de mise. Un monde qui a d'autres règles s'est imposé. Et Cloclo l'a quitté. Nous en avons le cœur serré.

Nous souhaitons à tous ceux qui débutent dans ce métier d'avoir pour mentor un homme tel que ton père.

Nous sommes avec toi, très près de toi, dans ce moment douloureux. A ta famille nous adressons nos condoléances très attristées.

Ceux et celles de l'image qui doivent à Cloclo leurs carrières dans ce métier

► Claude Ruellan et le bras du Teppaz par Jean-Noël Ferragut



Claude Ruellan auscultant un magasin de Caméflex dans les années 1970

Sur les plateaux de cinéma, lorsqu'un film se termine et que la caméra s'arrête de tourner pour la dernière fois, le directeur de la photo et toute son équipe sont toujours un peu tristes.

Lorsqu'un proche collaborateur s'éteint, c'est un peu de la mémoire et du savoir-faire collectifs qui disparaissent avec lui.

Comme beaucoup d'entre nous, j'ai eu la chance de côtoyer Claude Ruellan, rue

Saint-Maur et surtout aux plus belles heures de la rue Jean-Moulin à Vincennes, lorsqu'il réglait, au quart de cheveu près, cotes, mouvements et presseurs pour que fonctionnent, tels des horloges helvètes, les mécanismes des appareils que nous emportions avec nous sur l'aventure de nos tournages. Claude, sache que je garderai toujours en bonne place dans le magasin de mes souvenirs ton visage rayonnant d'ouvrier amoureux des belles mécaniques, toi qui ne t'es jamais lassé de nous les bichonner, blouse ceinturée à la taille et

cigarette aux lèvres, entre tes doigts experts. Mais surtout cette profonde humanité dont tu n'as cessé de faire preuve, cette gentillesse extrême, cette même générosité mêlée d'une égale bonne humeur, qu'un malheureux assistant t'apporte à vérifier l'objet de ses tracas ou qu'un éminent confrère te donne à réparer le bras de son Teppaz ! Autres temps...

Ces qualités, on te doit de les avoir transmises aux générations qui ont travaillé avec toi. Comme celle, par exemple, de ne pas considérer en premier lieu l'assistant qui vient t'importuner comme un technicien uniquement soucieux du parfait état de son matériel mais avant tout comme un être humain.

Alors, cher Cloclo (si tu veux bien me permettre une dernière fois cette familiarité), dès que tu auras pris tes aises dans ton nouvel atelier, n'oublie pas, une fois la dernière petite vis serrée et l'ultime pointe de graisse déposée, de remonter, afin qu'il tourne à une cadence un peu plus raisonnée, le mécanisme du grand Teppaz universel.

Nos pensées les plus chaleureuses vont à Jean-Claude, son fils, à sa famille ainsi qu'à ses proches.

.....

► **Encore un texte autour du numérique !** Oui, mais pas comme d'hab. Il fait écho à " Libérons Les Ecrans ", aux préoccupations des sociétés d'auteurs à propos de leurs droits, de la notion même d'œuvre, de l'identité entre original et copie. Surtout, il avance l'hypothèse d'une économie de la gratuité !

Ça pose au moins une question : la fabrication ne sera jamais gratuite, alors, qui payera ? La pub, comme à la télé, avec les résultats qualitatifs que l'on sait ? Ou les instances politiques, avec les effets que l'on a déjà connus ?

Charlie Van Damme

► **Lire dans le supplément de cette Lettre** *Le numérique, fils du vent* par Wladimir Mercoureff et Dominique Pignon.

► **Lettre ouverte** de Jimmy Glasberg

Bonjour,

Bien reçu le texte intitulé " Remue-méninges " supplément éditorial à la Lettre du mois dernier.

Je trouve cette formule de supplément très intéressante à développer...

Donner un espace pour exposer des points de vue tant sur le plan technique que sur la cinématographie...

Bravo pour les brillants écrits d'Emmanuelle Demoris.

Comme vous le savez, je me suis lancé dans la réalisation d'une expérience en milieu carcéral en utilisant des mini DV au poing. Ces outils manipulés par des détenus questionnent l'acte de filmer et la relation filmeur filmé évoquée par Emmanuelle Demoris dans son texte. En cours de finition, ce travail de longue haleine va se concrétiser dans les mois prochains.

Nous aurons, je l'espère, la possibilité d'en débattre dans le cadre de l'AFC...

Amitiés.

Pour ceux qui s'intéressent au sujet des " Petites caméras numériques " et de leur utilisation dans la mise en scène, lire le texte d'Abbas Kiarostami dans les derniers *Cahiers du Cinéma*.



Illustration de Becan

.....

► **L'Opérateur !** Celui qui tient entre ses mains la destinée de tous ceux et surtout de toutes celles qui viennent demander à son objectif la gloire ou plus simplement leur pain du lendemain. Il est le grand maître de la lumière. C'est lui et lui seul qui peut redresser la courbe défectueuse d'un nez, faire disparaître les plis disgracieux d'un cou, faire fondre un double menton-réquisitoire, affiner l'ovale d'un visage, polir un front et éveiller dans une prunelle une lueur de bonté, de souffrance, de génie ou simplement d'intelligence. Le poème qu'Edmond Rostand adresse au soleil par la voix de Chantecler pourrait lui être appliqué vers par vers... Sans lui les " stars " ne seraient que ce qu'elles sont, c'est-à-dire, bien souvent, pas grand'chose. Aussi les vedettes qui ont une exacte compréhension de leurs intérêts ont-elles pour leur opérateur des attentions et des égards vraiment touchants. Tu en rencontreras bien certainement une - c'est une femme charmante - qui ne retrouve pas son opérateur sans

lui sauter au cou et l'embrasser comme un frère et une autre - c'est aussi une femme charmante - qui ne laisse pas passer une semaine sans apporter à son opérateur

quelque petit souvenir destiné à sa femme.

Il y a deux sortes d'opérateurs : ceux qui se contentent d'obéir à leur metteur en scène et de placer leur appareil là où ils reçoivent l'ordre de le placer et ceux qui s'intéressent à leur travail - ce sont les plus nombreux - qui cherchent, qui se donnent du mal, sont devenus des collaborateurs véritables et ont pris une autorité que rien ne saurait détruire.

Le plus fort de tous est celui qui ne craint pas de dire à l'étoile de la troupe et d'un ton qui n'admet pas de réplique : « C'est fini pour ce soir... Vous êtes fatiguée, vous êtes laide... Nous ne ferions rien de bon ! » Celui-là est un as !

Tiré de l'ouvrage Tu seras star ! Introduction à la vie cinématographique de René Jeanne (La Nouvelle Société d'Édition, 1929)

► Réouverture de la salle de cinéma l'Ariana de Kaboul

Engagé depuis mai 2002, le projet de reconstruction de la plus grande salle de cinéma de Kaboul, l'Ariana, doit aboutir dimanche 23 mai avec la réouverture de cette salle et son inauguration officielle.

L'association Un cinéma pour Kaboul, créée par Patrice Chéreau, Jacques Perrin, Danis Tanovic, Danièle Thompson et Claude Lelouch, tout comme l'ONG Aïna ou la société civile des auteurs-réalisateurs-producteurs (ARP) se sont fortement mobilisées dans cette entreprise. Deux architectes, Frédéric Namur et Jean-Marc Lalo, ont complètement rénové cette salle de 610 places. Le projet a coûté au total 874 000 euros. La programmation de l'Ariana sera assurée par la municipalité de Kaboul, tout comme la gestion de la salle. Une convention signée entre Europa Cinémas et la municipalité a formalisé un engagement juridique qui favorisera notamment la programmation de films français et européens. Les premiers films français programmés dès le mois de juin seront notamment *Astérix et Obélix contre César*, de Claude Zidi ; *L'Ours*, de Jean-Jacques Annaud ; *Trois hommes et un couffin*, de Coline Serreau ; la série *Taxi 1*, de Gérard Pirès ; *Taxi 2* et *Taxi 3*, de Gérard Krawczyk, et *Le Pacte des loups*, de Christophe Gans. (*Le Monde*, 22 mai 2004)

► Une nouvelle présentation de l'écran Showmax Cinéma par son concepteur Pierre Vincent aura lieu le jeudi 10 juin 2004 de 10 à 12 heures au Club de l'étoile 14, rue Troyon Paris 17^{ème}

Showmax Cinéma remplace l'écran cinéma perforé par un écran non perforé, restituant les moindres détails des images et des sons.

Lors de la 18^{ème} cérémonie des Molières,
le 19 avril dernier, André Diot s'est vu décerner le Molière du meilleur créateur de lumière pour le travail qu'il a effectué sur la pièce de Roland Topor L'Hiver sous la table, mise en scène par Zabou Breitman.

Boîtes à outils, un cas d'écoles ?
Les moins romantiques d'entre nous auront sans doute en tête la chanson de Brassens chantée par Patachou et sa petite rengaine fredonnée en écho, "Boîte à outils". En lisant les propos du nouveau président du conseil régional de Guadeloupe, Victorin Lurel, qui « veut instaurer non seulement la gratuité des livres scolaires, mais aussi celle des boîtes à outils dans les lycées professionnels », on se plaît à rêver que nos élus franciliens soient aussi bien inspirés que leurs homologues caraïbes et qu'ils auront la bonne idée de doter les étudiants de nos chères écoles Louis Lumière et Lafemise de leur première valise d'assistant... (JNF)

Veillez confirmer votre venue par e-mail ou par fax :
info@showmaxcinema.com
ou au 01 34 74 56 77
Contact : 06 61 64 77 21

► **Michel Amathieu** a accordé un entretien à Eric Guichard et Jean-Michel Humeau, lors du dernier Festival de Cannes. Le thème en était, comme de bien entendu, l'évocation de son travail sur *La Vie est un miracle* d'Emir Kusturica.

Comment s'est passée ta première rencontre avec Emir Kusturica et à quel moment ?

Ma première rencontre avec Emir, je la dois à Thierry Arbogast. Pour des raisons personnelles, il n'a pas pu terminer *Chat noir, chat blanc*. J'ai pris sa suite, en essayant de garder une certaine continuité. Tourner avec Emir m'effrayait et m'attirait tout autant. Avant de commencer ce métier, mes rêves de cinéma étaient Fellini, Kusturica et Kubrick, alors travailler avec l'un d'eux était quasi inespéré. Emir représentait pour moi un mythe. J'ai éprouvé un immense plaisir sur *Chat noir, chat blanc*.

Ensuite Emir m'a proposé des publicités et un tournage en Super 8 noir et blanc (tournage avec quatre-vingt personnes). En fait ce clip qui a été inséré dans le documentaire *Super 8 Stories* (sur son groupe de musique) était déjà une histoire de trains et de tunnels.

Les premiers repérages de *La Vie est un miracle* ont démarré en septembre 2001, dans cette région très verdoyante de petite montagne en pleine Serbie, à quatre heures de Belgrade et à dix kilomètres de la Bosnie. Au fil des visites, les discussions s'affinaient.

Emir a choisi un endroit où un amoureux de train remettait en route un chemin de fer qui serpente comme un grand huit dans la montagne, une grande boucle qui accueillerait des touristes. Cet homme ayant du mal à terminer son circuit, Emir a financé la fin des travaux, en contre-partie, nous avons utilisé cette structure. Le tournage a commencé en mars 2002. Nous avions à notre disposition une ligne de chemin de fer, des tunnels et deux machines, une à vapeur (qu'on ne voit pas dans le film monté et pourtant nous avons tourné des séquences magnifiques avec cette machine à vapeur !) et l'autre, diesel. Cette structure nous permettait de faire tout ce que l'on voulait : couper des rails, les remettre ; boucher les tunnels, les déboucher.

Le lieu de tournage étant inaccessible aux camions, nous utilisions les wagons pour le transport du matériel, le long de la voie de chemin de fer. Le décor de la maison du héros fut construit en dur. Les draisines nous servaient de chariots de travelling.

Savais-tu, à la lecture du scénario, que tu partais pour un an de tournage ?

Non ! Emir voulait vraiment le tourner en six mois, ce qui est déjà pas mal. Tout était planifié sur 39 semaines avec des interruptions : on tourne 8 semaines, on s'arrête 2 semaines. Mais tout cela a explosé très vite, car Emir n'a pas l'habitude de travailler comme cela. Il a besoin de deux choses : temps et espace. L'espace, qui joue un rôle très important dans ce film, il l'a trouvé là-bas, sur place ; et le temps, il en faut pour chercher, il ne s'arrête de travailler que lorsqu'il a trouvé ou lorsqu'il tombe d'épuisement, mais il se relève très vite !

Avant de revenir sur l'esthétisme du film, une question : le fait de partir tout seul était-il une demande d'Emir ?

C'était une demande d'Emir. Déjà, sur *Chat noir Chat blanc*, Thierry, premier chef op' français à travailler avec Emir, arrivait tout seul. Donc je ne me suis même pas posé la question, je n'ai jamais proposé personne. Emir veut travailler avec des gens locaux. Pour ce film, l'équipe était formée de gens qui venaient de Belgrade, de Sarajevo et des locaux qui venaient de la campagne qui, au départ, étaient des porteurs, puis au fil des mouvements d'équipe, certains sont devenus machinistes, d'autres électriciens.

Emir, producteur du film, a décidé d'acheter le matériel. Tout ce qui concerne la caméra (une 535 B, robuste qui n'est jamais tombée en panne en un an) vient de chez Technovision et le matériel électrique et la machinerie ont été achetés chez Transpalux et Cargrip. On est parti avec ce matériel de base en se débrouillant pour faire tout ce que l'on avait à faire avec ça. On a même acheté un ballon à l'hélium et je leur ai appris comment s'en servir. C'était très pratique, Jean-Louis (*Jouannin, d'Air Star, ndlr*) nous a vendu un ballon adapté à nos tunnels ! On le dégonflait à peine et l'on passait ! Je m'en suis beaucoup servi et ce que je préfère avec le ballon, c'est la séquence de nuit avec la colonne de réfugiés. Je n'aurais pas pu faire autrement sur ce chemin de montagne, bordé d'arbres. On avait aussi un Sirocco 4kW, qui faisait un peu de bruit, mais un complément au ballon très pratique.

De chez Technovision, selon le choix d'Emir, on avait des Zeiss grande ouverture, une série neuve, pas de zoom, je n'ai jamais travaillé avec des zooms, Emir n'aime pas cela non plus. D'autre part, beaucoup de plans sont tournés à l'épaule. Il a hésité à prendre un Steadicam, finalement, on a

beaucoup travaillé à l'Easy Rig. Moi je ne cadrerais pas, Emir compose le cadre, devant un combo, il cadre par radio ! Il est très pointu sur le cadre. Le plan évolue tout le temps, il faut donc réagir sans arrêt pour changer la lumière. Il m'aurait été difficile de cadrer et faire la lumière en même temps. De plus, il y avait de nombreux plans avec des mouvements de lumière sur rail, ce qui nécessitait énormément de concentration.

Le matériel électrique était assez basique. Je l'ai choisi pas trop fragile en fonction de l'équipe et du décor que je trouverais sur place : un seul 18 kW, des Cinepar, des Jokers Bug, assez peu de Kinos Flo. Emir aime les images contrastées, je me suis remis à faire des choses avec des Fresnel, une lumière directe. Le film ne se prêtait pas à une image douce, l'idée était de garder la dynamique qui existait dans l'histoire, le son, les acteurs... Sa mise en scène étant extrêmement forte, il n'était pas question de la supplanter avec des effets inopportuns. On dit souvent que le cinéma d'Emir est réaliste, mais sa façon de le faire ne l'est pas. Du coup l'image peut paraître illogique, mais ce n'est pas gênant, si cela conserve la dynamique du plan.

On parlait du côté improvisé...

En fait, rien n'est improvisé. Il y a un tel foisonnement d'actions et d'images que l'on a l'impression que la mise en scène part dans tous les sens, mais tout cela est entièrement maîtrisé, Emir ne démord pas de la ligne qu'il s'est fixée, il est exigeant. En revanche, il construit les plans au fur et à mesure, il s'adapte à ce qui va se passer.

Il y avait un jeu entre nous. Il me racontait ce dont il avait envie en me demandant : « C'est possible ça ? », « Oui, oui ! », après je devais trouver un moyen de le faire. Un jour il m'a demandé : « Quand tu me dis oui, tu sais toujours avant ? », « Non, mais je cherche après ! ». C'est ce qui fait son dynamisme et sa jeunesse, c'est ludique !

Emir avait décidé de respecter la demande de durée de 2 h 35 environ, il a donc dû faire des choix. Des séquences très riches n'ont pas été montées. On a fait de très belles scènes de guerre, dans les tranchées au bord de la rivière, de nuit ; la scène de l'inauguration était plus longue, avec un départ en train avec la locomotive à vapeur. Il a fait son montage à Belgrade, sur Final Cut Pro, chez lui,

enregistré la musique chez lui. Il a commencé véritablement à monter à la fin du tournage, soit fin avril 2003 jusqu'en octobre 2003, mixage en novembre.

As-tu préparé le film d'une manière globale ?

Non, j'ai adapté. J'avais un matériel et je ne l'ai pas changé. Il n'a jamais été question de filmer avec la neige. On devait tourner de début mars à début octobre, pendant l'été avec du soleil. On a eu des feuilles vertes, rouges, de la neige, de la brume, c'est magique !

Les acteurs savaient-ils qu'ils partaient si longtemps, ou bien s'en fichaient-ils ?

L'acteur principal du film est le seul comédien qui est resté tout au long du tournage. Il était là tous les jours, soit sur le plateau, soit en stand-by à l'hôtel, toujours disponible, d'égale humeur. J'étais très impressionné.

Comment travailles-tu l'esthétique du film ? La retravailles-tu au fur et à mesure des rajouts ?

Je suis parti avec une idée qui a un peu évolué jusqu'au début du tournage. J'ai déterminé le filtrage, la teinte, quoique la teinte avec Emir, on sait qu'elle sera dans les dorés. L'univers visuel d'Emir est doré et contrasté.

Dans ce film-là, j'ai poussé davantage le marron que le doré, à cause du bois du chemin de fer, des décors des arbres, des rochers. J'ai filtré pour avoir des marrons plus forts. J'aime bien aussi les teintes de peau un peu chaudes, ça m'a aidé. Le filtrage a bien fonctionné avec la neige et n'en a pas affecté le blanc, tout en rendant les arbres plus marrons qu'ils ne l'étaient réellement. Je fais toujours des essais de filtrage, c'est donc au moment des essais que j'ai remarqué que le blanc ne bougeait pas. La neige a pu arriver du jour au lendemain, on a tourné quand même, en remplaçant une arrivée à cheval par une arrivée en traîneau. On s'adapte. L'imagerie de carte postale rentre aussi dans son univers. L'arrivée en traîneau s'inscrivait dans un paysage de montagnes, avec 20 cm de neige sur les arbres. Il joue bien avec tout cela, on est comme dans un conte, c'est ce qui est joli dans son esthétique.

.....

► **Pour le plaisir** de Dominique Deruddere, photographié par Jean-François Robin

« Dominique Deruddere, nom peu connu du public français. Belge du côté flamand, ce metteur en scène d'une quarantaine d'années a déjà fait cinq films à travers le monde (USA, Angleterre, France, Belgique) dont un fut nommé au titre de meilleur film étranger aux Oscars. Ce petit homme-là a l'énergie qui fait les grands metteurs en scène. De contact facile, il semble ménager tout le monde et pourtant il ne cède sur rien. Avec ce type de réalisateur, il n'existe pas de petits plans, le film se tourne monté, il n'y a pas d'atermoiements, pas d'hésitations, pas de plans " pour voir ". Exigence et précision.

Pour le plaisir fut un tournage idyllique, sans conflit, sans pression, avec le temps de faire les choses en leur temps et de les faire avec bonheur. Le visuel est au service d'un scénario atypique écrit par Guy Zilberstein, il colle au script mais sans circonvolutions inutiles, les plans sont simples, justes dans le temps, l'intention et l'exécution. Et s'il y a création à tout instant, elle se fait sans douleur, ni cris ni chuchotements.

La production Fildebroc, animée par Michelle de Broca, fait elle aussi preuve d'une belle énergie pour arriver aux fins du film et donne les moyens nécessaires pour y parvenir, tandis qu'une régie efficace et discrète veille au confort de chacun. Idyllique vous dis-je.

Les acteurs, à l'aise dans leur cocon se donnent à fond et jouent le même jeu que celui du scénario et il y a là de jolis numéros de Samuel Le Bihan, François Berléand, Lorant Deutsch et Olivier Gourmet.

Comment faire alors autre chose qu'une lumière simple et limpide. On tourne traditionnel, Fuji 64D, 250 et 500 traitée normalement. Les sources de lumière viennent de là où on les attend, fenêtres, portes et lumières " praticables ". L'ambiance est chaude, le soleil se couche longtemps, sauf dans le cabinet du psychanalyste dont les avis sont glaçants.

L'équipe belge est efficace (magnifique matériel de Benoit Theunissen), l'action se passe à la frontière belge, on ne peut donc pas parler de cette délocalisation qui tantôt nous fait du tort, tantôt nous arrange, nous, gens de l'image. Avec moi, j'ai importé Nicolas Pernot, fidèle premier assistant caméra et je ne l'ai pas regretté.

Bref, nous avons tourné huit semaines, pas un jour de plus pas un jour de moins et je vous souhaite tout le plaisir à voir *Pour le plaisir* que j'ai eu à le tourner. »



Pour le plaisir
Caméra
Moviecam Compact
Objectifs Cooke
(Cinécam)
Pellicule Fuji
Laboratoires Eclair
Etalonneur Jean Durand

► **Le Rôle de sa vie** de François Favrat, photographié par Pascal Marti

► **Pour le plaisir** de Dominique Deruddere, photographié par Jean-François Robin
(Lire le texte de Jean-François ci-dessus sous la rubrique *projection privée*)

► **Double Zéro** de Gérard Pirès, photographié par Denis Rouden

« La perspective de tourner une comédie d'action un peu déjantée façon " James Bond " loufoque fut très vite assez excitante, d'autant que les références d'images de Gérard Pirès m'entraînaient vers une image contrastée avec des partis pris soutenus (*Bad Boys 2*).

Sachant déjà que l'étalonnage serait numérique, j'ai commencé à travailler dès les rushes avec Olivier Dassonville sur une image lumineuse et contrastée intégrant du bleu dans les noirs et des teintes chaudes tirant vers le jaune-vert. Ce travail précis a d'ailleurs servi de référence pour l'étalonnage final en 2K sur le " Lustre ".

Le tournage de 15 semaines nous a entraîné de la Riviera au studio mythique de " Pinewood " puis au Venezuela pour de magnifiques décors aussi bien intérieurs qu'extérieurs qui ont contribué à la richesse visuelle du film. La partie en studio à Londres fut très intéressante et la qualité des décors de la base sous-marine (2 000 m²), remarquable.

J'ai travaillé longtemps en amont avec le chef déco anglais (Gary Williamson) sur l'intégration de la lumière. Ce principe, comme celui de l'utilisation de gros ballons gonflés à l'hélium (Air Star) m'a permis de laisser une grande liberté d'action pour la prise de vues constamment en mouvement via Steadicam, grues, travelling (Roberto de Angelis). La complexité de certains effets liés au scénario nous a amenés à collaborer avec la société de postproduction " La Maison " où plus de 30 minutes de film truquées et supervisées par Eve Ramboz, permirent de mélanger " Matte Painting " et " 3D " avec une intégration quasi parfaite. De ce fait, malgré mon penchant pour les images à forte texture, j'ai utilisé de la pellicule à grain très fin (Kodak 5245 et 5218) pour une meilleure homogénéité finale via l'étalonnage numérique.

Enfin, Gérard Pirès fut très vite convaincu par les essais de tirage sur la très belle positive Kodak " Vision Premier 93 " qui, par son contraste et sa définition, donne une touche finale à " l'image " du film. »

Double zéro

Equipe Technique

Cadreur / Steadicam :

Roberto de Angelis

1^{re} assistante opérateur :

Marie-Laure Prost

Chef électro :

Eric Couffini

Chef machino :

Robert Gonzalez

Laboratoires

Eclair

Étalonnage rushes :

Olivier Dassonville

Étalonnage Lustre :

Fabrice Blin

Matériel caméra

Technovision

Caméras Arriflex 535,

435 et Aaton 35

Série Zeiss Ultra-Prime

Prises de vues en

mer / hélico :

Stab C (ACS France)

Matériel électrique

Transpalux

Qui perd gagne

Caméra Arri 535

Optiques anamorphiques

Hawk série Compact (Iris)

Pellicules Kodak

5218 et 5248

Laboratoires Eclair

► **Qui perd gagne** de Laurent Bénégui photographié par Gérard Simon

Avec Thierry Lhermitte et Elsa Zylberstein

Sortie le 23 juin.

« Jolie histoire d'escroquerie au jeu dans le monde des casinos et des loteries, le film se déroule majoritairement en intérieur.

Le désir du réalisateur était le ratio 2,35, j'ai proposé de le faire en anamorphique réel avec les si jolis et compacts " Hawk " de Vantage-Films. En les couplant à la 5218 Kodak, nous avons pu tourner dans des casinos où les conditions d'éclairage étaient parfois très restrictives et obtenu cet aspect incomparable du rendu anamorphique (Super 35 tu ne passeras pas par moi !). Dans ces conditions les points affûtés de Gilles Guillard étaient vraiment les bienvenus (il faudrait ici redire qu'un pointeur de talent et d'expérience - Gilles " pointe " depuis 25 ans ! - n'est pas un investissement inutile...).

Merci aux autres fidèles, Patrick Rebatel à la lumière et François Tille à la machinerie.

J'ai assez fait la fine bouche précédemment pour, cette fois, ne pas manquer de signaler l'excellent travail d'étalonnage argentique réalisé chez Eclair par la très volontaire Marjolaine. »



► **57^{ème} Festival de Cannes** : 21 films présentés en compétition officielle, hors compétition, à Un Certain Regard, à la Quinzaine des réalisateurs et à la Semaine Internationale de la Critique ont été soutenus par le CNC :

Avance sur recettes (avant et après réalisation)

Clean d'Olivier Assayas, *Exils* de Tony Gatlif, *Dixième Chambre : instants d'audience* de Raymond Depardon, *Mondovino* de Jonathan Nossiter, *Salvador Allende* de Patricio Guzman, *A tout de suite* de Benoît Jacquot, *Nelly* de Laure Duthilleul, *Dans les champs de bataille* de Danielle Arbid, *Mur* de Simone Bitton, *L'Après-midi de Monsieur Andesmas* de Michelle Porte, *Brodeuses* d'Eléonore Faucher.

Aide aux films en langue étrangère

Alexandrie - New York de Youssef Chahine

La Femme est l'avenir de l'homme de Hong Sang-Soo

Fonds Sud

Tropical Malady de Apichatpong Weerasethakul, *Mooladé* d'Ousmane Sembène, *Terre et cendres* de Atiq Rahimi, *La Porte du soleil* de Yousry Nasrallah, *Cronicas* de Sebastian Cordero, *Schizo* de Gulshad Omarova

Aides au développement pour les films du Sud

Or (Mon trésor) de Keren Yedaya, *Whisky* de Juan Pablo Rebella, Pablo Stoll
(Source CNC)

.....

► Une manifestation devenue incontournable : le Micro Salon de l'AFC, par Yves Louchez, délégué général de la CST

La femis transformée en Palais des Congrès pendant une journée, 1350 professionnels qui parcourent les trois étages et s'installent dans la salle de projection pour suivre la présentation d'un travail cinématographique : c'est cela le Micro Salon de l'AFC.

A y voir de plus près, les matériels présentés aux opérateurs vont du plus sophistiqué au plus simple, les stands ne sont pas vraiment des stands, mais les présentateurs de matériels sont des vrais professionnels qui connaissent parfaitement leurs outils : le côté bon enfant avec le sérieux d'un tournage de long métrage, c'est aussi cela le Micro Salon. Les machines fonctionnent, les grues pivotent, la caméra passe au-dessus des têtes, portée par deux câbles : chacun peut réfléchir à son usage " en situation ". Les appareils de cinéma sont encore très centrés sur le film, mais l'électronique est partout, dans les asservissements, les contrôles, les mouvements répétitifs. Nous sommes encore dans le milieu du 35 mm, de la bonne vieille pellicule, mais, ici et là, on voit quelques caméras HD et, incidemment, on parle de l'avenir : les caméras 2K, 4K, les projets d'Arri, de Dalsa... Le 3 perfos est bien présent, avec tous les outils qui s'y rapportent, tel le LocPro d'Arri, également présenté aux Rencontres de la CST, qui permet le visionnage des rushes indifféremment en 3 ou 4 perfos. On peut découvrir le Kodak Look Manager, outil étonnant qui permet d'émuler un rendu positif, même depuis une image provenant d'un appareil photo numérique, en choisissant sa pellicule négative, la positive, éventuellement en

*Nous reproduisons,
avec l'autorisation de
leurs auteurs, ces deux
textes parus dans
La Lettre de la CST n°92
de mai 2004*

prenant en compte les étapes d'interpositif et internégatif. On peut saisir les courbes de sensitométrie du laboratoire pour plus de précision.

Dans la salle de projection, tous les partenaires ont réservé un créneau pour présenter leur savoir-faire. Au-delà des bandes démo, on y parle tournage, rushes, étalonnage, visionnage ; on souligne l'importance des nouveaux outils pour les effets spéciaux. Tenir tout cela dans l'espace de La femis dans le temps d'une journée est un tour de force et l'on imagine très facilement l'énergie que l'AFC doit déployer pour être en place le matin du grand jour, disponible pour accueillir ses visiteurs. L'AFC est, comme la CST, une association qui vit sur l'activité, la bonne volonté et le savoir-faire de ses membres. Le Micro Salon a été une réussite formidable en 2004. Quelle satisfaction de voir une structure associative réussir, avec de faibles moyens, à placer le Micro Salon en concurrence avec des manifestations officielles organisées par des professionnels avec de tous autres budgets. Le Micro Salon se situe dans l'univers du cinéma, qui bénéficie en France d'une attention particulière des pouvoirs publics. La démonstration est faite que l'alliance des pouvoirs publics et de la vie associative remplace avantageusement certaines opérations mercantiles sans intérêt professionnel aucun. L'éclat du Micro Salon est celui de la disponibilité, du partage et du partenariat.

► **Les Rencontres de la CST : une affaire à suivre !** *par Philippe Ros, membre du CA, représentant du département Image*

« Nous l'avons déjà dit : les 11^{èmes} Rencontres de la CST, qui se sont tenues le 25 mars à Paris, à l'Elysées Biarritz, auront une suite. Ainsi, une 2^{ème} session de ces Rencontres, en juin prochain, traitera toujours de la chaîne numérique, mais en donnant cette fois-ci la primeur aux films tournés en numérique.

Nous avons prévu que cette session soit organisée autour du film *Deux frères* de Jean-Jacques Annaud. Suite à la projection de la soirée AFC du lundi 5 avril, quelques directeurs photo ont fait des remarques sur la qualité de ce film tourné à 85% en HD Sony CineAlta "Panavisé" et à 15% en 35 mm. Il me semble utile de justifier notre choix.

M'étant intéressé assez tôt au support HD, je me permets de penser que le travail effectué par Jean-Marie Dreujou avec l'aide de son opérateur vision (ou technicien de l'image numérique) Olivier Garcia, est plutôt très réussi, compte tenu des contraintes rencontrées dans ce type d'environnement et dans ce type de tournage.

Tout dépend de ce que l'on attend de la HD. C'est sûr, cela n'a pas la qualité du 35 mm, mais qui peut penser cela dans l'état actuel des caractéristiques de cette caméra HD ? Peut-être faudrait-il placer le débat non pas sur la qualité intrinsèque du film lui-même mais sur les choix de réalisation et de production. La raison essentielle du choix du support HD était la durée des cassettes HD. D'après Jean-Marie Dreujou : « On y serait encore si on avait tout tourné en film ». Les écarts de diaphragme dans la jungle sont très importants et marquent les limites de ce type de caméra HD, mais le film existe, ce qui est, en définitive, le plus important. Peut-être aurait-on pu souhaiter plus de plans tournés en 35 mm (plans larges, plans de comédie avec les humains), mais l'essentiel du film, c'est-à-dire les plans sur les animaux auraient difficilement pu être tournés autrement qu'en HD.

Je pense que le vrai débat se situe entre faire des films ou pas. Je ne pense pas que la DV ou la HD soient forcément l'avenir de la prise de vues cinéma, ce sont simplement des instruments qui viennent s'ajouter dans la palette. Je considère qu'il faut faire des films avec les outils dont on dispose, en respectant des choix esthétiques et des cadres économiques. Mais reconnaissons que ce n'est pas simple.

Concernant les premiers essais effectués au Puy-du-Fou, Jean-Jacques Annaud dit « ne pas avoir vu la différence entre le 35 mm et la HD ». Il faut replacer cette phrase dans son contexte : pour ce style de film, pour le public visé, pour ce type de tournage, cet outil était satisfaisant. Il ne faut pas y voir de mépris mais un calcul très simple : comment faire en 2003 un film de fiction avec des animaux sans perdre la raison ? Jean-Jacques Annaud est un technicien qui tente des expériences, c'est le moins que l'on puisse dire, mais c'est aussi un fin stratège. Et dans sa stratégie, il y a quelque chose dont je me sens proche : c'est que la technique a toujours été chez lui au service d'un désir, d'un but, même si cela implique des renoncements, des adaptations et des compromis.

Pour la petite histoire, lors des essais, Jean-Marie Dreujou et Olivier Garcia ont choisi un ancien soft de la caméra CineAlta qui favorisait les basses lumières. Un autre soft donnait un diaphragme de plus dans les hautes lumières mais créait du bruit dans le pied de courbe.

C'était un choix et je pense que c'était le bon.

Personnellement, lorsque je tourne en HD ou en Super 16, je me dis que ce n'est pas du tout du 35 mm, mais que si ces supports permettent de faire des films, c'est formidable. Je ne crois pas que la HD va remplacer le support film, loin de

***La prochaine session des
Rencontres de la CST***
se déroulera le 8 Juin 2004
de 18 à 23 heures dans la
Grande salle du cinéma
MK2 Bibliothèque
128-162, avenue de France
Paris 13^{ème}.

*Cette session prolonge celle
de mars sur le thème de la
postproduction numérique
en utilisant un projecteur
numérique 2K.*

Au programme
De 18h30 à 19h30
*Présentation avec le projec-
teur numérique Barco DP
1002K d'extraits de courts et
de longs métrages, d'essais
de la caméra Arri D20,
démonstration par P. Ros
d'étalonnage et de calibra-
tion de la caméra Sony HD900.*

Cocktail

De 20h30 à 23h
*Projection numérique et
35 mm du film d'animation
La Méthode Bourchnikov
de G. Sivan tourné avec un
appareil photo numérique,
projection numérique du
film d'art Acqua Natasa de
S. Sednaoui tourné en
35 mm, projection numé-
rique et 35 mm d'extraits de
Deux frères suivie de débats
avec les équipes de tour-
nage et de postproduction.*

là, mais que de nombreux films utiliseront des techniques hybrides (film / numérique) avec des pourcentages à définir.

Si l'on accepte de bien vouloir placer le débat sur un plan général et pas seulement technique, on se rendra compte que *Deux frères* ouvre peut-être la voie à d'autres possibilités de tournage.

La première réunion que le groupe de travail a tenue avec Xavier Castano, producteur exécutif et réalisateur de seconde équipe des *Deux frères* nous a permis de saisir toute la cohérence du projet d'un point de vue de la production. Dès la préparation, rien n'a été laissé au hasard, Xavier a tenté d'anticiper chaque problème. Les choix, la réflexion, les essais autour de ce cinéma hybride ont tous été orientés vers un seul but : répondre à la volonté d'un réalisateur dans un cadre économique et technique crédible.

Lors de la prochaine session des Rencontres, les interventions de Xavier Castano, Jean-Jacques Annaud, Jean-Marie Dreujou et d'autres membres de l'équipe promettent d'être passionnantes. Cette session laissera la parole à une équipe dont les choix sont clairement revendiqués, notamment le pourcentage d'hybridité. Elle montrera aussi l'environnement de ce tournage. Dans cette perspective, on devrait pouvoir montrer quelques images du making of. En plus des tableaux synoptiques de chaîne numérique, des schémas d'implantation des caméras seront créés avec Olivier Garcia pour bien faire comprendre la réalité du tournage. On aura aussi un aperçu du laboratoire mobile embarqué lors du tournage qui a permis de pré-monter et de visualiser les effets spéciaux.

De manière générale, lors de cette deuxième session, quelques petites règles techniques sur la HD pourraient y être énoncées.

- Il y a différents types de caméra HD et elles sont en évolutions permanentes.
- Si l'on veut obtenir une bonne image, la HD implique pour l'instant des contraintes.
- La présence d'un opérateur de la vision est plus que souhaitable dans la plupart des cas.
- La préparation électronique de la caméra en relation avec le laboratoire est indispensable.
- Les options techniques de la chaîne numérique qui suit le tournage en HD sont aussi importantes que le choix de la caméra.
- On ne peut pas pour l'instant tout demander à la HD. »



► **Fuji**

Lumière sur... la collection Canal+ :

Notre prochaine soirée de courts métrages aura lieu le mardi 15 juin 2004, à 18h au Cinéma des Cinéastes. Fujifilm mettra la lumière sur la collection Canal + 2004, dont le thème imposé cette année était : " Voilà comment tout a commencé ".

Au programme :

Hollywood malgré lui de Pascal-Alex Vincent, photographié par Sylvia Calle, produit par Local Films

L'Age de raison de Myriam Aziza, photographié par Pascal Lagriffoul, produit par 17 Production

Un beau jour, un coiffeur de Gilles Bindi, photographié par Julien Roux, produit par Antiprod

Le Bon, la brute et les zombies d'Abel Ferry, photographié par Vincent Muller, produit par Artmaniac'Productions

Le Droit chemin de Mathias Gokal, photographié par Christophe Cornard, produit par Kare Productions

Mona Lisier de Clode Hingant, photographié par Simon Beaufiles, produit par Spirale Production

La Baguette de Philippe Pollet-Villard, photographié par Philippe Piffeteau, produit par Can-Groupe Première Heure

Le thème de la prochaine collection sera cette fois " Dix minutes pour refaire le monde ". La sélection est ouverte. A vos scenarii !

► **Kodak**

Kodak partenaire du Festival Côté Court de Pantin

Ce rendez-vous bien connu du court métrage se tiendra du vendredi 11 juin au dimanche 20 juin. Kodak reste fidèle à cet événement en s'associant au grand Prix Côté Court récompensant une fiction et au grand Prix Côté Court pour un film expérimental. Si vous souhaitez vous rendre au Festival Côté Court qui se tiendra au Ciné 104 vous pouvez vous renseigner auprès de Nathalie Cikalovski au 01 40 01 30 28.

Kodak vous invite à l'inauguration de l'exposition « Vaches en ville », l'événement photographique de l'été dont vous entendrez parler...

Cette exposition réalisée par le photographe Thierry des Ouches mettra en scène sur des panneaux géants l'univers des vaches dans le décor somptueux

Fujifilm
sera cette année
partenaire du Festival
Court 18 organisé par
l'équipe du Cinéma des
Cinéastes et le 18^{ème}
arrondissement de Paris
et remettra à cette
occasion au lauréat du
Prix du Meilleur Court
1500 euros sous forme de
pellicule.

Renseignements :

*Gilles Podesta
ou Fabien Fournillon au
01 40 01 46 15
Espace Cinéma
26, rue Villiot, Paris 12^{ème}*

Pour confirmer votre présence

*Jean-Louis Jouannin :
06 03 81 25 23 ou
jl.jouannin@jle-light.com
Airstar JLE Light,
52, avenue Pierre-Sémard,
94200 Ivry-sur-Seine*

Contact Cifap

*Catherine Amarger
+33 (0)1 48 18 28 46
c.amarger@cifap.com*

et tout à fait inhabituel de la place Vendôme à Paris. Vous pourrez ainsi apprécier autant la qualité des photos que la scénographie originale mise en œuvre.

Thierry des Ouches a été remarqué pour ses nombreuses expositions et l'illustration de nombreux ouvrages.

Si vous souhaitez assister à la soirée inaugurale de l'événement photographique de cet été, et profiter de ce moment privilégié, réservez donc votre soirée du 17 juin prochain en contactant Anne-Marie Servan au 01 40 01 46 15 afin que nous puissions vous remettre un carton d'invitation.

Attention, le nombre de places est limité !

Coup de sifflet à l'Espace Cinéma Kodak les 17 et 21 juin prochains !

Venez nombreux encourager l'équipe des bleus autour d'un verre amical à l'occasion de l'Euro 2004.

Jeudi 17 juin à 19 h 45 : France/Croatie

Lundi 21 juin à 19 h 45 : France/Suisse

Vos tenues de supporter sont les bienvenues !

► **Airstar** vous invite le vendredi 25 juin 2004 à partir de 19 h 30 autour d'un buffet cocktail au lancement européen de l'Infinity :

- Ballon éclairant Infinity sans limite de taille et de puissance, HMI ou Tungstène ou le mélange des deux (pour une température de couleur juste)

- Nombreuses formes possibles

- Très facile à transporter sans être obligé de le dégonfler

- Utilisation intérieur / extérieur

La présentation aura lieu chez Lumex partenaire du lancement, Route du Plessis-Piquet à Chatenay-Malabry (92).

► **Panavision Alga : Plein cap sur la Haute Définition**

Panavision Alga, en partenariat avec Cifap, centre de formation spécialisé dans les métiers de l'audiovisuel, organise une journée porte ouverte autour de la Haute Définition le vendredi 25 juin 2004 chez Panavision, 35 rue Pleyel, 93200 Saint-Denis.

Panavision et Cifap ont mis au point un programme complet de formation qui s'adresse d'une part, aux techniciens de la prise de vues, avec des stages de pratique de la prise de vues en HDcam, d'autre part, aux décideurs avec des formations axées sur la compréhension globale des normes et des contraintes techniques et budgétaires.

► Communiqué de presse de la société TechnoVision® France

TechnoVision® France demande un droit de réponse suite aux annonces faites auprès des organes de presse *Ecran Total* et *Le Film Français*.

Les différentes allégations ayant couru ces derniers jours dans la presse professionnelle quant à un rapprochement déjà scellé entre les sociétés Panavision Alga Paris et TechnoVision® France méritent une mise au point particulière de cette dernière.

TechnoVision® France tient à préciser son étonnement quant aux propos définitifs tenus par M. Serge Sirtzky dans le n° 515 d'*Ecran Total* et à ceux de M. Thierry de Segonzac, co-président de la Ficam dans le n° 3046 du *Film Français*. De savoir qu'un patron de presse, d'une part, et qu'un co-président de la Fédération des industries techniques, d'autre part, ne prennent pas le soin de contrôler leurs " infos " auprès des principaux intéressés, ne serait-ce qu'en décrochant leur téléphone, augure mal du sérieux qui leur incombe de par leurs fonctions respectives.

Quel dessein peut-on leur prêter à tenir des propos non vérifiés à une période où le secteur va mal, comme nous le déplorons tous ?

Au vu de l'évolution fulgurante des technologies de l'image et des efforts d'investissement à réaliser en conséquence, je ne me suis à ce jour jamais cachée de chercher un partenaire de poids pour assurer la pérennité d'une société indépendante fondée par mon père il y a de cela maintenant 50 ans.

Dans cette logique, je suis en contact depuis fort longtemps avec plusieurs acteurs de la profession, fabricants, prestataires et producteurs. Car, quoi de plus rassurant pour mes clients et pour moi-même que de parler avec des gens qui ont le même langage, a contrario d'un banquier ou d'un assureur.

Le but est que l'activité continue sans avoir à mettre la clef sous la porte et que ceux qui nous ont démontré leur confiance continuent à disposer du même service qu'ils ont su apprécier par le passé.

Finalement, l'identité, les acteurs et le savoir-faire de TechnoVision® France resteront inchangés.

C'est cela qui est important pour tous et c'est une condition qui n'a pas été et ne sera pas remise en question dans le deal final, quel qu'il soit.

Natasza Chroscicki, PDG TechnoVision® France

Pantin, le 28 mai 2004

► **Le Sacre de l'auteur** de Bernard Edelman aux éditions du Seuil

Dans ce livre, Bernard Edelman, avocat spécialiste du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle, retrace d'un point de vue historique et philosophique le long processus qui a permis de mettre en place des barrières juridiques autour d'une œuvre de l'esprit créée par un individu qui est devenu, au fil des siècles, un auteur. Tout en émettant un doute sur le devenir de ce droit âprement acquis, car il risque d'être mis à mal par la moulinette de l'ère numérique.

(Bernard Edelman, faut-il le rappeler, a contribué, à la demande de l'AFC, aux réflexions sur le droit d'auteur concernant les images de film dans le cadre d'Imago, la fédération européenne des directeurs de la photo.)



Photo Eric Guichard

Yorgos Arvanitis et Agnès Godard au cocktail Fuji des Rendez-vous de la CST

Cannes 2004



Photo Jean-Michel Humeau

Christophe Zimmerlin et Monsieur Kishimoto échangeant quelque secret sur l'espace CST

sommaire

éditorial	p.1
l'AFC au festival de Cannes	p.2
in memoriam	p.4
remue-méninges	p.7
ça et là	p.8
entretien	p.10
projection privée	p.14
films AFC sur les écrans	p.15
le CNC	p.17
la CST	p.17
nos associés	p.21
côté lecture	p.24

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