

Pour moi le cinéma c'est une vision.  
Ce que disait Baudelaire : « Celui qui regarde du dehors une fenêtre ouverte voit beaucoup moins de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. »  
Cette phrase j'en ai fait ma vie cinématographique.

**Georges Franju**  
*Dans les Cahiers du Cinéma*  
n° 389, novembre 1986

n° **121**  
mai 2003

*Anotre ami*  
**Jean-Yves Escoffier**

## activités AFC

► **Un nouveau membre actif** vient ce mois-ci rejoindre l'AFC : Denis Rouden.

► **Denis Rouden** par *Michel Abramowicz*

Venu du reportage et du documentaire, Denis est arrivé à la fiction par le clip.

L'habitude de travailler léger et mobile l'amène à faire la photo de *J'aimerais pas crever un dimanche* qui, pour la première fois, lui permet de défendre son point de vue sur l'image.

*Promenons nous dans les bois* sera l'occasion pour Denis de s'essayer sur des images plus travaillées et moins réalistes.

*La Sirène rouge*, en anamorphique, lui permet d'asseoir encore plus son métier.

Denis s'intéresse aux nouvelles technologies et à l'étalonnage numérique.

C'est un confrère à part entière qui nous rejoint et, personnellement, les confrères, je les préfère à l'intérieur de l'AFC qu'à l'extérieur.

*(Lire la filmographie de Denis Rouden en annexe de la Lettre)*



► **Nous sommes heureux d'accueillir** un nouveau membre d'honneur, Gérard Morfouace (plus connu sous le nom de Gégé) et deux nouveaux membres consultants, Jean-Louis Fournier et Yves Clanet.

Souhaitons à tous les trois la bienvenue au sein de l'AFC.



Association Française  
des directeurs de  
la photographie  
Cinématographique

Membre fondateur  
de la fédération  
européenne IMAGO

► **Jean-Yves Escoffier** nous a quittés le 12 avril dernier à Los Angeles à la suite d'une crise cardiaque, à l'âge de 52 ans. Assistant de Claude Lanzmann sur *Shoah*, il fut lancé par Marie-Claude Treilhou (*Simone Barbès ou la vertu*), Agnès Varda (*Ulysse*) et Jean-François Stévenin (*Le Passe-Montagne*).

Jean-Yves rencontre Leos Carax en 1983 pour le tournage de *Boy Meets Girl*, ouvrant une collaboration qui, avec *Mauvais Sang* puis *Les Amants du Pont-Neuf*, marque le cinéma français.

Il part ensuite aux Etats-Unis, où il venait de finir un film de Robert Benton, avec Nicole Kidman, *The Human Stain* d'après le roman de Philip Roth, et s'apprêtait à tourner avec David Lynch.

Trêve de beaux discours, laissons la place aux nombreux témoignages.



David Lynch et Jean-Yves Escoffier sur le tournage d'un film publicitaire Nissan

## ► Jean Yves,

Ta mort est impossible à croire. Je t'aime, je t'aimerai toujours ! Tu meurs au moment où *Poligono Sur* sort en Espagne. Tu n'as pas reçu, toi, ces baisers et ces élans de bonheur des gens des " 3000 " à la sortie de l'avant-première du film, au théâtre de la Maestranza à Séville. Ils étaient pour toi aussi. Mon alter ego, ta disparition me laisse seule dans un monde hostile. Avec qui trouverais-je jamais la complicité qui était la nôtre ? Notre amitié existait en dehors du cinéma, autrement il n'y aurait pas eu d'amitié, il n'y aurait pas eu non plus de films faits ensemble. Il nous en restait encore beaucoup à faire, mais la joie d'en avoir fait trois subsistera pour toujours. Tu étais mon allié indispensable, nous étions émus par la même beauté, bouleversés par les mêmes injustices, nous avions le même

désir de vérité. Nous partagions la même vision du monde. De l'existence aussi, pareillement farouches et individualistes, nécessitant la liberté comme l'air, au prix de beaucoup de solitude. Nous n'avions peur de rien et ensemble nous étions invincibles. Nous étions touchés par les mêmes gens, nous aimions *Accatone* et Pasolini, Dostoïevski, la poésie de Lorca et " Le journal du voleur " de Genet, Van Gogh, Camaron de la Isla... Tout cela au même degré l'un et l'autre, dans une affinité totale... Tu es parmi les très rares êtres profondément

indépendants et originaux que j'ai pu rencontrer, tout à fait singulier, ne ressemblant qu'à toi-même. D'où te venait cette force monumentale ? De ce corps petit et fragile ? De cette opération à cœur ouvert faite dans ton enfance et dont les cicatrices te lacéraient les côtes ? Je te revois encore marcher devant moi, la caméra à la main, avec cette énergie concentrée et pharamineuse qui était la tienne, je pensais : « Il est le petit prince devenu adulte ». Le pouvoir qui s'exprime dans son arbitraire te faisait rager mais cette rage tu la convertissais en une habileté quasi diabolique qui renversait tout, tu étais alors d'une force surhumaine qui cachait bien son jeu : la force de la ruse et de l'intelligence. Tu transformais un rapport de force brut et banal en un défi élégant, tu laissais à nu celui à qui tu t'adressais et tes mots étaient des flèches d'une précision méticuleuse. Chacune de tes paroles était un engagement ferme, il fallait le savoir et ne pas revenir dessus, même si on pouvait s'en étonner dans un monde où ceux qui tiennent parole sont devenus des exceptions. Tu étais David qui venait à bout de tous les Goliath. J'essayais d'apprendre de toi cette sagesse, mais mon tempérament, ma nature impulsive abîmait des choses que tu savais sauver, sauf quand ton interlocuteur était vraiment trop médiocre et que tu ne te donnais plus la peine de cacher alors ton mépris radical. Combien de fois, tu désarmais les autres ; on aurait dit que tu étais né pour ça, pour étonner et pour tendre un miroir à la lâcheté, à la faiblesse, à la médiocrité. Et continuer de l'avant, toujours de l'avant, sans trêve. Mais qui, de tous ceux qui se sont vus désarmés par ta force de caractère, par ta détermination, savait que tu puisais cette force dans le don de toi, dans l'élan que tu mettais à faire ce que tu faisais ? Dans la première lettre que tu m'as écrite pour soutenir mon premier projet, tu écrivais : « J'espère être à la hauteur du feu qui brûle en toi », pourtant ce feu sacré tu l'avais autant en toi et c'est peut-être ça qui nous unissait le plus profondément : la conviction que la passion bouge des montagnes, peut plus que tout, et cela nous l'avons partagé jour après jour dans les trois films que nous avons faits ensemble et dans les moments les plus difficiles du dernier. Quelquefois on n'était plus que tous les deux pour tourner, ce qu'on voulait faire nécessitait que l'on ne dorme pas une nuit de plus ? On ne dormait pas, cela ne faisait pas l'ombre d'un doute pour toi. Je me souviens d'un jour où tu as demandé à l'assistant réal de te faire traduire (tu ne voulais pas me mettre dans

*Jean-Yves Escoffier  
était, non seulement un  
homme épatant, gentil,  
énergique et prévenant  
mais aussi un grand  
directeur de la photo  
précis et créatif.  
J'ai eu la chance inouïe de  
travailler avec lui.  
Il m'a émerveillé par sa  
connaissance de la  
lumière, de la caméra, des  
labos et des procédés  
numériques, et par la  
créativité avec laquelle il  
abordait tous ces sujets.  
Il cherchait, cherchait, en  
prenant toujours plaisir du  
début à la fin de  
l'élaboration de l'image  
jusqu'à ce qu'il ait trouvé.  
Cette lumière, si étonnante  
et inventive, manquera au  
monde du cinéma, puisque  
Jean-Yves Escoffier  
n'est plus.  
David Lynch*

# in memoriam

*Jean-Yves Escoffier  
fut mon second lorsque je  
pointais, puis mon  
pointeur lorsque j'ai  
commencé à éclairer des  
pubs et quelques longs  
métrages. Ensuite sa  
notoriété a très rapidement  
dépassé la miennne.  
J'aimais bien lorsqu'il me  
soufflait : « Envoie-les  
chier » quand l'agence ou  
la production énonçait  
quelque sentence dont la  
pertinence était une signa-  
ture. Je crois qu'en son  
souvenir, je vais gentiment  
" envoyer chier " la prod  
pour laquelle je  
travaille en ce moment.  
Etienne Fauduet*

la situation délicate de le faire moi) et tu t'es adressé à l'équipe. Nous tournions dans un quartier marginal au sud de Séville, sorte de ghetto gitan. La majorité de l'équipe faisait des réunions tous les jours, ils ne voulaient pas aller dans les endroits, ils avaient peur, ils ne voulaient pas ci, ils ne voulaient pas ça, tous les jours le même topo. Tu leur a parlé de manière tellement magistrale, comme je n'aurais jamais su le faire, avec une générosité qui les a laissés pantois... C'était ça ton autorité, l'autorité de l'intelligence. Tu leur disais que tu ne les comprenais pas et que tu ne comprenais pas non plus ce qu'ils faisaient là ; pourquoi dans ce cas avoir accepté (sinon choisi) de travailler sur ce film ? Tu leur disais qu'il leur était donné de vivre quelque chose de tout à fait exceptionnel, que ce film leur ouvrait les portes d'un monde inconnu et extraordinaire qu'ils n'auraient pas la chance de connaître sinon, que nous étions au milieu de gens extraordinaires, ne le voyaient-ils pas ? N'étaient-ils pas frappés, comme toi, par leur dignité, leur talent, la puissance de leur allégresse autant que celle de leur rage, leur don de soi, la capacité à partager, la tendresse, la finesse, l'élégance et la souveraineté de leur comportement, l'irascibilité, l'humour, l'humanité enfin de nos protagonistes ? Pourquoi perdaient-ils cette opportunité unique de vivre ça ? Tu te scandalisais qu'ils fassent de moi une " enfant terrible " alors que selon toi je ne faisais que trop subir leurs réticences. Et que pourrais-je dire de tant de choses injustes que j'ai entendu à ton sujet ? Payant de ta vie professionnelle et de ta vie tout court ta fidélité à un réalisateur ou à plusieurs ? Que tu ne savais pas travailler rapidement... Que tu ne pouvais pas travailler avec de petits budgets... Alors, entre autres, qu'ils aillent voir les films que nous avons faits ensemble, s'ils ont un peu de sensibilité ils comprendront que pour attraper ce que nous avons attrapé, il faut être rapide comme l'éclair et s'ils ont, en plus, de l'imagination, ils se figureront les budgets de films pareils et que des plans comme celui des enfants qui conduisent une voiture volée dans *Poligono Sur* ont été tournés parce que tu voulais bien monter sur le capot d'une voiture en t'attachant avec des bouts de cordes... Je te vois encore, t'impatientant du conducteur parce qu'à 80 à l'heure il n'allait pas assez vite à ton goût. Bien sûr on s'engueulait quelquefois, c'était inévitable étant ce que nous sommes et dans l'urgence de ce qu'on faisait, mais ces engueulades étaient tout de suite emportées, annulées dans la force qui nous poussait en avant, on avait bien plus

important à faire. Les gitans, eux, t'adoraient. Je me souviens avec Agujetas, la première fois qu'il t'a vu (tu ne payais pas de mine au premier abord, petit, plutôt chétif, face à la bête qu'il était, forcément...) il s'était écrié : « C'est " ça " ton super génie de la photo ? », et je lui avais répondu : « Tu ne perds rien pour attendre, tu verras " ça " quand il se met au travail ». Quand, dans ta simplicité inébranlable, tes yeux avaient rencontré les siens, il t'était acquis pour toujours. A las " 3000 " c'était pareil, ils t'avaient surnommé " el enchufe " (la prise) à cause de ta " coiffure " particulière (plutôt de ta non-coiffure : « Chez vous, en Californie - te demandaient-ils - pour se coiffer le matin, on met les doigts dans la prise ? » Mais depuis le premier jour en voyant l'ardeur que tu mettais à ce que tu faisais et que tu étais partant pour toutes les aventures, du moment que c'était pour le film, ils t'avaient adopté comme un des leurs. Vous communiquiez avec le regard, les gestes, les rires, la tendresse. Ils t'aimaient.

Comment accepter que tu sois arraché à la vie à cet âge, avec tout ce que tu voulais faire encore et parmi le plus beau de tes projets, un enfant ? Jean-Yves, as-tu jamais su combien je t'admirais ? Combien je te suis reconnaissante de tout ce que tu m'as apporté, de ce que tu m'as enseigné, de ce que tu as sacrifié de tes projets pour les miens qui devenaient aussi les tiens ? Pourtant, pour toi, ta place était claire, tu détestais entendre un producteur parler de " notre " film, tu disais : « Non, c'est son film et nous travaillons dessus, ensemble ». Un film était le projet qu'un réalisateur portait en lui et personne d'autre que lui ne pouvait prendre sa place. Il s'agissait pour les autres de comprendre la spécificité de ce projet et de travailler au service de ce projet en donnant le maximum de soi, en essayant de comprendre au plus près cette chose que portait en lui son créateur et qui devenait sacrée dès le moment où ce désir était un désir pur, porté de l'intérieur, du cœur.

Je n'oublierai jamais que tu m'as prise par la main dans mes premiers pas créatifs, partageant ton intimité et me donnant le nécessaire dans des hôtels à Londres, à New York ou ailleurs pour m'encourager à aller de l'avant, à la rigueur, au travail.

Tu es le parrain de ma fille qui a 4 ans, je voulais lui donner la chance de ce lien privilégié, ce parrain qui, bien que géographiquement lointain, à chacune de ses apparitions saurait lui enseigner des choses essentielles et de valeur sûre,

*J'ai rencontré Jean-Yves en 1990 sur Les Amants du Pont-Neuf de Léos Carax. J'ai été impressionné, vu l'ampleur du projet, par sa maîtrise constante, tant sur le plan du cadre que par son inventivité dans les éclairages.*

*Il déployait une énergie hors du commun qui stimulait toute son équipe, il était peu loquace, mais il émanait de lui une grande sensibilité et une humeur toujours égale.*

*Il s'en est suivi pendant quelques années, de multiples tournages de publicité, associée à de grands photographes et réalisateurs (Paolo Reversi, Mondino, etc.). Le dernier en date était en novembre 2002, nous avons tourné avec David Lynch une pub Nissan.*

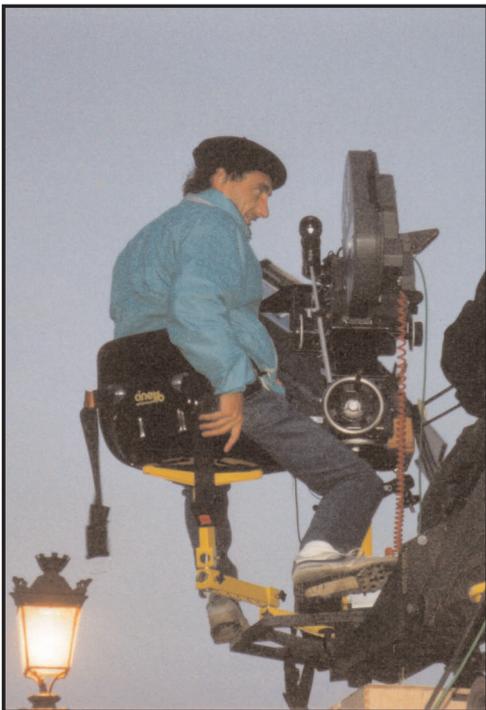
*Des liens se sont tissés au fur et à mesure de nos rencontres et une réelle amitié s'est installée. Sa disparition brutale me laisse un grand vide qu'aucun ne remplacera comme lui.*

Christian Fournié

je ne doutais pas que tu allais prendre à cœur de faire des bouts de route avec elle, qui seraient autant de petites lumières et de références sur le chemin trop obscur de la vie, des lumières belles et justes comme tu savais les faire. Tout est lumière, disais-tu, je renchérissais et nous nous taisions épris de la même émotion devant la beauté sauvage d'un enfant gitan, d'un paysage ou de toute autre chose. Tu étais dans ma vie ce que Camaron chante « Una estrella chiquetita, chiquetita pero firme », une étoile, une étoile petite mais ferme. Je suis orpheline sans toi, ou est-ce que je viens de perdre mon bras droit ?

*Dominique Abel, réalisatrice*

► **J'ai rencontré Jean-Yves** quand j'avais 20 ans et lui 30. Nous nous sommes immédiatement aimés. Pendant 10 ans, dans les années 80, nous nous sommes vus tous les jours pour parler de tout, regarder des films, des photographies, des peintures, écouter des musiques, manger dans des restaurants asiatiques, aller au hammam de la mosquée les dimanches, avaler de petites boulettes d'opium avec du thé. Et nous avons fait trois films ensemble. Trois films qui lui doivent énormément. Jean-Yves a été mon grand frère. A la fin des *Amants du Pont-Neuf*, après des années de lutte pour mener



Sur le tournage des *Amants du Pont-Neuf*

le film à son terme, nous nous sommes fâchés. Il est parti en Amérique, je suis resté en France. Pendant les dix années suivantes, nous nous sommes vus une ou deux fois l'an, soit là-bas, soit ici, avec des restes de ressentiments. Mais depuis quelques mois, nous nous préparions à retravailler ensemble sur mon prochain projet. Jean-Yves était bien plus qu'un directeur de la photographie. Comment évoquer la mémoire d'un homme doué d'une si grande soif pour toutes les expériences humaines ? A propos d'un morceau de musique, de Wagner ou Mahler, je ne sais plus, il m'avait dit un jour : « Il a bien fallu que le compositeur entende cette musique avant de l'écrire ». Jean-Yves rêvait les images avant de les filmer, et ses rêves étaient comme les secrets d'ombres et de lumières d'un enfant magnifique.

*Léos Carax*

► **Hi Jean-Yves,**

Je t'ai connu en 89 sur une pub en Afrique du Sud qui s'était très mal passée. Tu m'avais aidée et soutenue. Quelque temps après, tu m'as suivie quand j'ai monté l'Agence First One. Je crois même que tu étais le premier, j'étais très fière. On a fait beaucoup de pubs ensemble, de belles rencontres pour toi, Jeanne Moreau, Jean-Baptiste Mondino, Paolo Roversi, David La Chapelle, récemment David Lynch. Hélas, je n'avais jamais de long métrage à te proposer, les productions françaises te craignaient ; c'est sûr que l'exigence, la détermination, l'intégrité intellectuelle et artistique avec lesquelles tu exerçais ton art faisaient peur aux frileux et médiocres. Tu es parti aux USA, où ton talent a été reconnu. On se voyait de temps en temps à Paris, on déjeunait au Wepler, j'allais toujours à ces rendez-vous avec beaucoup de joie et d'excitation, on parlait boulot, pas seulement... Tu aimais beaucoup les femmes, dans la vie et dans le travail. Je n'arrive pas à croire que je n'entendrais plus jamais ta voix douce me dire : « Hi, Mireille ». L'émotion me submerge, mais je sais que trop de pleurs, trop de tristesse, t'auraient déplu. Tu es parti, m'a-t-on dit, avec un certain sourire...

C'est en souriant que je revois les magnifiques images du film de Léos Carax *Mauvais sang*, la beauté de Juliette Binoche, illuminée par ton regard...

*Mireille Araniás, agent et amie*

► **Salut Jean-Yves,**

J'ai connu Jean-Yves Escoffier à ses débuts. Après avoir travaillé avec moi comme second il a été mon premier pendant une longue période.

Originaires de Marseille tous les deux, nous avons une authentique complicité culturelle. Très vite, il s'est intégré avec habileté dans la vie parisienne et dans le milieu du cinéma. Nous avons beaucoup voyagé ensemble et avons de nombreuses conversations sur le sens de notre travail, la peinture, la bande dessinée...

Au cours du tournage de *Shoah*, Jean-Yves prend souvent part aux discussions houleuses avec Claude Lanzmann. Il n'était pas qu'un technicien, il aimait s'investir dans le propos du film et défendait avec vigueur son point de vue.

Derrière une apparence réservée, il cachait un caractère affirmé et une grande

*Jean-Yves,*

*Il y a presque exactement 18 ans, nous dînions ensemble dans un restaurant chinois du 14<sup>ème</sup> arrondissement. Nous préparions Trois hommes et un couffin, tu devais en être le directeur de la photo et moi le cadreur. Tu avais voulu parler avec moi en tête à tête de notre collaboration ; tu savais que je travaillais déjà comme directeur de la photo et tu t'inquiétais que je me sente frustré au poste de cadreur. J'ai voulu tout de suite te rassurer. Et je pense qu'il y eut une vraie complicité entre toi, Coline et moi pendant tout le tournage, même si ce ne fut pas facile tous les jours... Ce que j'admirais le plus chez toi, en dehors de ta capacité d'invention, c'était ta ténacité : jamais tu n'as « lâché le morceau », particulièrement face à la production, quand tu pensais avoir raison pour le bien du film. Depuis, quand j'ai un conflit avec une production, je pense à toi... Et je continuerai...*

*Au revoir Jean-Yves.*

Jean-Jacques Bouhon

# in memoriam

personnalité. Très doué pour l'image, il intervenait parfois pour me proposer des idées. On sentait chez lui une vraie détermination et un authentique talent. Il était monté à Paris pour se battre et réussir dans cette profession qu'il avait choisie.

Je l'ai poussé à se lancer dans son premier long métrage qui lui a ouvert les portes à une très belle carrière de directeur de la photo. Je n'ai plus revu Jean-Yves depuis de nombreuses années, mais j'ai suivi de loin son parcours américain.

Je garde en tout cas en mémoire un excellent souvenir de notre collaboration aux échanges souvent ludiques.

Bravo, mon cher Jean-Yves, pour ta persévérance et ton amour de l'image.

*Jimmy Glasberg*

► **Jean-Yves est parti.** Il s'est éclipsé une nuit pour un nouveau voyage vers les hautes solitudes. La Nuit, moment privilégié qu'il aimait tant, que nous aimions tant.



Avec Lionel Legros et Francis Grosjean  
Congo, 1980

Au-delà de notre première rencontre au bistrot de la rue Littré le jour même où il "sortait de Vaugirard" et que je cherchais un stagiaire, c'est la nuit surtout qui nous a réunis. De nos interminables marches nocturnes dans de lointains ailleurs, en Afrique d'abord, émaillées de rencontres improbables et toujours hasardeuses jusqu'à notre première errance dans le sud-est asiatique que nous avons découvert

en même temps et qui nous a bouleversé et conquis, la vie s'écoulait sans que nous ne soyons plus d'une semaine ou deux sans se voir.



Avec Lionel Legros  
Congo, 1980

Assistant irréprochable, tu me "chouchoutais" en t'occupant absolument de tout, m'apportant un confort sans égal comme second puis comme premier. Ensuite, quand tu m'as "poussé" (gentiment) et que tu es passé cadreur sur *Le Pion* avec Christian Gion, nous gardions toujours cette souplesse qui nous permettait de s'adapter et de vivre des aventures exceptionnelles comme

*Passe montagne* avec Jean François Stevenin. Et pleines d'autres...

Puis tu as mené ta vie. Nos routes se séparaient.

Tu t'es beaucoup interrogé sur la façon de faire notre métier. As-tu joué ou t'es-tu égaré, quelques fois, dans des solutions somptuaires ? Je ne sais pas, mais je sais que tu le faisais avec conviction et c'est l'essentiel.

Après une longue parenthèse, j'ai eu le grand bonheur de te retrouver tout un après-midi du mois de décembre dernier. Le temps du souvenir bien sûr mais celui de partager à nouveau, sans avoir à l'expliquer, la connivence intacte qui nous unissait auparavant. Tu réussissais ton parcours américain et tu en parlais sans ostentation et sans vanité. Modestement dirais-je.

D'abord j'avais craint ces retrouvailles. On avait raconté tellement d'histoires à ton sujet... Ces quelques heures partagées ont été un vrai plaisir. C'est comme retrouver sa famille perdue de vue depuis quelques années et qui ressuscite immédiatement le temps heureux de nos escapades.

Le sort est injuste et mon petit frère est parti. Erres-tu maintenant dans des pays magiques que tu voulais découvrir au coin d'un marché bourré d'épices ? T'es-tu arrêté le long d'une plage ou, des soirées chez tes amis gitans de la banlieue nord, as-tu fait tienne la recommandation de cette vieille femme qui te disait toujours : « Ne t'arrête pas, profite de ta vie, tu auras tout le temps de dormir quand tu seras mort ? »

Lionel Legros

► **Jean-Yves était un homme singulier.** On s'était rencontré chez Alga, j'étais tout jeune à peine dégrossi. Il avait décidé de me prendre comme premier assistant, sans connaître mes compétences, après une discussion de plusieurs heures sur le Brésil, pays dont on était amoureux tous les deux.

Il était aventureux, dans le sens du voyageur découvrant dans tous les actes de sa vie de nouveaux horizons.

Jeune il avait voulu être potier, cela lui ressemblait, il devait modeler de ses mains tout ce qu'il entreprenait. Que ce soit Fuji, Kodak, Ilford, Orwo, toutes les pellicules devaient être devinettes à sa façon : surdéveloppement, sous-développement, négatif sans blanchiment, temps de développement furieusement allongé (terme employé par un technicien de Labo), etc. Il devait la malaxer pour la plier à la vision de sa création artistique.

Il était cinéma, passionné de photo, il y a deux ans, il avait acheté un grand format à l'ancienne pour plus tard, m'avait-il dit... Race des découvreurs du siècle dernier, il avait rencontré en Leos Carax une âme sœur, ensemble ils tentaient de faire revivre le cinéma muet, le moment du cinéma ou chaque plan

*J'ai eu l'occasion de travailler brièvement avec Jean-Yves, lorsque j'ai tourné quelques scènes additionnelles de Crow II qu'il avait éclairé.*

*J'essayais de trouver comment il avait photographié ce film. J'avais sa liste de projecteurs et quelques indications. Mais j'avais toujours du mal à définir quelle était sa méthode.*

*Gentiment, Jean-Yves s'est déplacé, de Los Angeles à Vancouver, pour quelques heures, afin de me donner les informations*

*nécessaires pour que mes images raccordent avec les siennes. Nous avons passé quelques heures délicieuses à parler photographie mais aussi des pires films que nous avons faits.*

*Il était charmant et très communicatif à propos de tous ses " secrets ".*

*Les images de Jean-Yves vivront, mais il manquera à tous.*

Steven Poster ASC

*Cher Jean-Yves,  
Je ne peux pas me faire à  
l'idée de ton départ. Tu es  
trop unique et ingénieux  
pour disparaître. En même  
temps, une de tes qualités  
est d'être imprévisible.  
Depuis quinze ans, j'ai pu  
apprécier tes qualités  
humaines aussi bien dans  
la vie privée que  
professionnelle. Tu m'as  
vraiment étonné par ta  
créativité et tes incroyables  
connaissances techniques.  
Mon plaisir était de te  
donner carte blanche afin  
que tu transcendes mes réa-  
lisateurs. A chaque film,  
ton approche était  
innovante et passionnante.  
C'est avec toi que j'ai le  
plus appris.  
Je t'embrasse.  
Jean-Louis Uzan,  
producteur et ami de Jean-Yves*

apportait une nouvelle technique au service de l'imaginaire.

Rien n'était compliqué avec Jean-Yves, mais tout devait être nouveau, conçu dans une nuit de rêve ou à partir d'une rencontre de voyage. Revenant d'Inde, il avait photographié une centaine de polas de nuages ; quelque temps après, pour un film de Paul Schrader, il en avait fabriqué en hélium pour éclairer des nuits magiques. Parti trop tôt dans un autre monde, sûr qu'à Saint-Pierre il proposera une nouvelle façon d'éclairer le paradis ou, par curiosité, il ira mesurer le diaph de l'enfer.

La dernière fois que nous nous sommes vus il m'avait longtemps parlé d'un film tourné à Séville avec des gitans. Il voyait en eux ses frères, exilé sur terre sans attache, mais avec des compagnons magiques pour des nuits mirifiques. Ciao Bello, Ciao ami.

*Pascal Rabaud*

► **Un premier film, pour lui comme pour moi**, qui ne savais rien, avec la peur au ventre à en crever, la décomposition panique, et lui si frêle qui tenait hors de l'eau, avec la patience des anges, et cette foi du charbonnier qui a sauvé *Simone Barbès* du naufrage.

Même si nos chemins se sont séparés par la suite, avec des options radicalement différentes en matière cinématographique, ce sont des choses qu'on n'oublie pas.

Tout récemment, il revenait en France en coup de vent, voyait *Un petit cas de conscience*, disait ne pas comprendre pourquoi c'était si dur d'y arriver, et il me proposait de travailler à l'œil si besoin, dans un élan de solidarité qui lui venait sans doute en partie d'une reconnaissance gagnée aux USA. Généreux et intense comme toujours, il rayonnait d'une sérénité que je ne lui connaissais pas et je trouvais que l'âge lui réussissait bien.

Et voilà qu'il s'en va. En plein vol et pendant son sommeil, comme un ange.

La paix soit avec lui.

*Marie-Claude Treilhou*

► **Il avait choisi la vie.** Cette " putain de vie miraculeuse ". Il savait de quoi il parlait. Il savait aussi le coût à payer : les abandons que cela impliquait.

Il n'a pas hésité.

Il avait choisi d'être et non de paraître. Et là aussi, il en a payé le prix dans ce milieu où l'on confond trop facilement talent et relations publiques.

Lors de notre dernière rencontre à Paris, c'est un homme apaisé, serein, heureux, que j'ai côtoyé quelques heures pendant un tournage.

Il me disait : « Toi qui me connais depuis près de vingt ans, comment me trouves-tu ? »

Lumineux ! C'est le mot qui me vient à l'esprit aujourd'hui, sans jeu de mots !

Jean-Yves, tu ne nous as pas quittés, tu fais partie de nos vies à jamais.

*Thérèse Chevalier*

► **Jean-Yves Escoffier s'est éteint** chez lui à Los Angeles au tout début d'avril.

Aux dires de Sandra, son agent, son cœur l'aurait lâché alors qu'il visionnait une cassette, un script sur les genoux, au milieu de l'après-midi. Il était seul.

Voilà pour " s'est éteint ". Notre première rencontre remonte aux calendes, alors que je l'assistais sur un industriel. On s'est ensuite recroisé quelques fois.

J'ai vraiment commencé à le connaître un peu mieux il y a peu. Nos parcours étaient pour le moins similaires, même si le succès de Jean-Yves dans le long métrage dépassait le mien, et de beaucoup. L'âge, le pays de notre exil

volontaire, des réalisateurs que nous avons en commun, et plus encore, je me sentais frère. C'était, il est vrai, quelqu'un d'assez secret, un solitaire, mais très

attentif et plein de sollicitude lorsqu'il passait un moment avec vous. Je le sentais entièrement voué à son métier, je le savais persévérant, passionné et

très talentueux. La dernière fois que nous avons dîné ensemble, dans un petit restaurant de son choix, on s'est promis de se

revoir bientôt et bien sûr, de s'appeler plus

souvent. Ceci ne se produira pas, et je regrette

beaucoup, Jean-Yves, que la chance ne me soit

donnée de mieux te connaître. Ton nom reste au générique, Jean-Yves Escoffier ! (*Pascal Lebègue*)



Sur le tournage du film publicitaire Nissan

*J'ai appris avec une profonde tristesse la mort si prématurée de Jean-Yves Escoffier. Nous perdons un homme remarquable et un très grand chef opérateur. Par son regard si pur, son sens étonnant de la lumière, il aura joué un rôle de premier plan dans la réussite de quelques-uns des plus beaux films de ces vingt dernières années...*  
Jean-Jacques Aillagon,  
ministre de la Culture et de  
la Communication

Nous remercions Thérèse Chevalier, Christian Fournié et Lionel Legros pour les photographies qui illustrent ces pages.

# festival de Cannes

## ► Le 56<sup>ème</sup> Festival International de Cannes se déroulera du 14 au 25 mai 2003

Les membres de l'AFC présentent les films qu'ils ont photographiés :

### En sélection officielle

#### ► *La Petite Lili* de Claude Miller, photographié par Gérard de Battista

« Dès les premières discussions, il avait été décidé que le film se tournerait en numérique. La liberté demandée par la mise en scène était impossible en 35 mm : deux caméras à l'épaule avec zoom presque tout le temps, une petite équipe, machinerie et électricité minimales pour la première partie du tournage, plusieurs scènes capitales devant se tourner en plan-séquence avec possibilité d'enchaîner les prises très vite. La définition du 16 mm agrandi ne me paraissait pas suffisante pour restituer la luminosité et la transparence des paysages de Bretagne, et serait mise en difficulté fortement pour les nuits et les ambiances " making-off " de la scène finale. L'idée que je me faisais du numérique HD était que la définition de l'image se trouvait quelque part entre le 16 et le 35, mais quand même tout près du 35...

Alors, " numériquons " ! Et voilà que le vingt-et-unième siècle me saute dessus en profitant d'un scénario particulièrement séduisant, et d'un sacré metteur en scène (c'était une première collaboration, je n'en menais pas large).

Je m'approche donc de la nouvelle technologie, qui m'attaque aussitôt en envoyant son avant-garde de choc : le nouveau vocabulaire technique ! Retour à l'école primaire, les mots " tendance néo-techno " se précipitent et un peu tendance à se mélanger furieusement : DV, miniDV, SD, HD, 24P,25P, 50i, 60i, progressif, entrelacé, pixel, les blancs à 800 millivolts, attention aux infra noirs, j'avais rentrer dans l'menu, Colossus, Da Vinci, Spirit, Spector, oscilloscope, vecteur-scope, Poggle, SDI, 9 pouces, 24 pouces, une patate à gauche en postprod, un defocus dans le haut des rouges à droite...

De l'intérêt d'avoir des assistants qui savent vivre avec leur temps et sont prêts à devenir formateurs de leur propre dir-phot ! Un grand merci à mes valeureux assistants, Stéphane Degnieau et Luis Armando Arteaga, pour le magnifique travail de préparation et la facilité de tournage ensuite.

Parce qu'ensuite, c'était plutôt agréable, en fait, la HD. Le résultat immédiat (l'image tout de suite sur un bel écran 24 pouces telle qu'elle est et qu'elle sera),

*Film tourné en septembre et  
octobre 2002  
39 jours de tournage  
Caméras (caméscopes ?)  
Sony HDW F 900 CineAlta  
Zooms Canon HD  
7,5-158mm T 1,9  
Série d'objectifs HD Canon  
Etalonnage numérique  
chez Digimage sur Da Vinci  
HD par Guillaume Lips  
"Shoot" par Arrilaser à  
travers Alice sur Inter  
Kodak 5242  
Etalonnage photochimique  
par Bruno Patin  
La copie projetée à Cannes  
est tirée sur Kodak Vision  
Premier 2393*

le vrai dialogue retrouvé avec le réalisateur sur la lumière puisqu' " on aura ce qu'on voit " sur le moniteur de contrôle, ont fait que le brouillard dans lequel j'avais l'impression d'avancer avant les premiers jours de tournage s'est dissipé très vite au soleil du Morbihan (40 minutes de pluie pendant tout le mois de septembre ! La Bretagne... ).

Soleil dont il faut par ailleurs se méfier terriblement, car je pense que ces caméras (caméscopes ?) sont des animaux de l'ombre, de l'intérieur et de la nuit. Pour se défendre des forts contrastes des jours ensoleillés, il aurait fallu beaucoup plus de gros matériel électrique qu'avec de la pellicule. Dans ce cas, un seul vrai allié-complice : le metteur en scène, qui, justement parce que la vision du résultat est immédiate a pu ne pas demander l'impossible.

Les gros moyens électriques, par contre, ils étaient à Paris, en studio, dans un décor qui reproduisait un petit bout de Bretagne, un peu de la maison, un peu de la forêt, un peu de bord de mer. Le film raconte à ce moment-là un tournage, c'est un peu un " making-off ". Alors la lumière que l'on voit, c'est celle de l'autre film. Les plans à éclairer n'étaient presque pas les nôtres, on tournait, par moments, comme des voleurs sur un tournage étranger. Bizarre impression que de travailler à fabriquer une lumière de rôle, un axe qui ne sera jamais celui de notre caméra (caméscope ?), mais, cela marchait d'autant mieux qu'on s'appliquait à la faire comme il fallait, pour cette fausse caméra (qui était d'ailleurs une vraie, elle, une Panaflex, avec sa vraie tête à manivelles et sa vraie dolly, comme avant...). Vous me suivez ?

Tout cela pour dire que je me suis bien fait plaisir, et je ne suis pas le seul, avec tous ces pixels, coaxiaux, rets et menus plus ou moins préformatés...

Des grands mercis à la pelle : à Nathan Miller qui a tenu la seconde caméra (caméscope ?), rusée et amicale ; à Pascal Pajaud, chef électricien, à Dominique Legueux, chef machiniste, et à leurs équipes ; à Guillaume Lips, étalonneur numérique chez Digimage ; Olivier Chiavassa et sa bande à qui l'image projetée du film devra plus qu'on ne peut le dire... »

► **Les Côtelettes** de Bertrand Blier, photographié par François Catonné

« Scénario de Bertrand Blier d'après sa pièce de théâtre. Avec : Philippe Noiret, Michel Bouquet qui avaient créé la pièce.

*L'AFC à Cannes*

*Stand n°21, Commission  
du Film France*

*Village International  
France*

*La Pantiero (Vieux Port)*

*Tél. : 04 92 59 02 18*

*Fax : 04 92 59 02 19*

Caméra : Panaflex Platinum, Super 35. Série Primo du 21 au 100 mm. Zoom 24-275 mm, plus le zoom 135-420 mm pour les extérieurs. Pellicules : 5277 en extérieur et 5284 en intérieur. Laboratoire Eclair, étalonneur : Jean Durand.

Le tournage des intérieurs s'est fait entièrement en décor naturel. Décors principaux au cinquième étage avec de tout petits balcons... J'attendais les téléobjectifs chers à Bertrand Blier, et nous nous sommes retrouvés à filmer en focales courtes, objectifs fixes, avec les plafonds dans le champ. La difficulté était donc de recréer en décors naturels la lumière qui correspond à l'univers très particulier des films de Blier et qu'il est plus facile de construire en studio. En particulier les effets de soleil dans les appartements, et les découvertes en effet nuit en tournage de jour pour lesquelles nous avons préparé un système de filtres et de tulles noirs qui nous permettaient de contrôler la couleur et la densité des découvertes sans perdre de temps.

En extérieur, j'ai constamment mis un filtre polarisant sur la caméra, pour tuer les brillances, et obtenir des couleurs nettes, sans la luxuriance des reflets sur la végétation. On voulait que la nature, au lieu d'être accueillante et protectrice, pèse sur les personnages. Je l'ai aussi utilisé pour enlever les reflets du ciel sur l'eau d'une piscine dont la couleur joue un rôle important dans l'histoire comme vous pourrez le constater. »

► **Les Egarés** d'André Téchiné, photographié par Agnès Godard

« Adaptation de Gilles Taurand et André Téchiné d'après le roman de Gilles Perrault " Le Garçon aux yeux gris. "

Juin 40. L'exode. Après un bombardement meurtrier, une femme et ses deux enfants se réfugient dans une maison désertée, guidés par un adolescent venu de nulle part. C'est cette situation de huit clos qui a intéressé le metteur en scène. S'il y a un film auquel son approche m'a fait penser c'est à *La Nuit du chasseur*. Au-delà de l'idée du bien et du mal, il traite de " l'intrusion " et de la place qu'elle peut occuper comme représentation dans les rapports humains. Une caméra (ou deux) très mobile, sur travelling ou à l'épaule, une série Zeiss et pour la première fois un zoom... de la Fuji 64 Daylight, de la 400, de la positive Kodak. Les finitions sont en cours chez Technicolor à Londres et chez Eclair à Paris parce que je leur ai demandé de l'aide. Merci à Olivier Chiavassa et Gérard

Savary. Encore une fois la postproduction a été négligée dans son organisation et ses deals financiers. »

### Hors compétition

► **Qui a tué Bambi** de Gilles Marchand, photographié par Pierre Milon

« *Qui a tué Bambi* est le premier long métrage de Gilles Marchand. On le connaît surtout pour ses collaborations aux scénarios de Laurent Cantet, de Dominik Moll et plus récemment Jean-Paul Rappeneau.

Le film raconte l'histoire d'une jeune infirmière (Sophie Quinton), en stage dans un hôpital, qui soupçonne un médecin (Laurent Lucas) de détourner des anesthésiants et d'abuser de ses patientes hospitalisées.

Le film se déroule entièrement dans un hôpital et Gilles voulait créer un univers particulier loin du réalisme des hôpitaux que l'on voit habituellement dans les films. Nous voulions aussi nous écarter des séries type " *Urgence* ". Avec le chef décorateur, Laurent Deroo, nous avons donc cherché à styliser au maximum l'hôpital. Une partie des intérieurs a été recrée dans une clinique désaffectée ce qui nous a permis de concevoir la lumière avec le décor, notamment en dessinant de longues perspectives avec des néons ou d'autres petites sources faisant partie intégrante du décor. Nous avons ainsi conçu un univers blanc, très peu coloré, reposant sur des aplats, un peu sur le principe de la ligne claire en bande dessinée. Le film contient de nombreuses séquences de nuit. Nous avons opté pour des nuits très éclairées, un peu irréalistes, notamment dans les pénombres des chambres où l'on voit le médecin céder à un rituel étrange. Les énergies conjuguées de la mise en scène, de la déco, du cadre et de la lumière ont, je l'espère, réussi à rendre une atmosphère étrange proche du fantastique... une image mentale de cet hôpital vu par l'infirmière, qui invente peut-être toute cette histoire. Nous avons tourné en Super 35 format Scope. Série Zeiss Ultra Prime. J'ai utilisé la Kodak 5279 et la 5277. Le film a été étalonné chez Eclair par Alain Guarda et Fred. »

► **Fanfan La Tulipe** de Gérard Krawczyk, photographié par Gérard Simon

(Lire le texte de Gérard dans *La Lettre 120*, sous la rubrique sur les écrans)

# Cannes

## Un Certain regard

► **Les Mains vides** de Marc Recha, photographié par Hélène Louvart

## Semaine de la Critique

► **Camarades** de Marin Karmitz, photographié par Pierre-William Glenn

► **Un hommage** sera rendu à Maurice Pialat et Daniel Toscan du Plantier avec la projection de *Sous le soleil de Satan* (nouvelle copie étalonnée), photographié par Willy Kurant.



# Çà et là

## ► Erratum Lettre 120

Nous n'avons pas cité notre source du communiqué : *Renaissance du Grand Prix Technique de la CST au Festival de Cannes*.

Errare humanum est, mais notre déontologie qui « doit toujours être de mise dans toute association » nous empêche de persévérer. Foin de diableries en tout genre, citons !!!

[www.tournages-lesite.com](http://www.tournages-lesite.com) et Olivier Benoist, voudront donc bien, je l'espère, accepter mes excuses pour cet oubli totalement involontaire. (I.S.)

## ► Marseille : la seconde capitale du cinéma ?

Une cinquantaine de directeurs de production et producteurs exécutifs étaient présents le 3 mars pour découvrir à Marseille les nouveaux bâtiments du Pôle Médias Belle-de-Mai et, notamment, les studios de Marseille.

Jouxtant la gare TGV de Marseille Saint-Charles, la Belle-de-Mai s'étend pour sa part sur 120 000 m<sup>2</sup> et se compose en trois pôles : Auteurs (pour le spectacle et la création contemporaine) présidé par Robert Guédiguian, Patrimoine (axé sur la conservation et la restauration d'œuvres d'art et d'archives) et, enfin,

### filmAFC sur les écrans

#### **Un homme, un vrai**

de Jean-Marie et Arnaud Larrieu, photographié par Christophe Beaucarne

#### **Les Côtelettes**

de Bertrand Blier, photographié par François Catonné (Lire le texte ci-dessus)

#### **Gomez et Tavares**

de Gilles Paquet-Brenner photographié par Denis Rouden

Médias qui s'inscrit dans le cadre du projet général de réhabilitation de l'ancienne manufacture des tabacs de Marseille.

Le pôle Médias s'étend sur une surface de 24 000 m<sup>2</sup> et comprend notamment les studios de Marseille. Ce projet de construction est né en mai 2002 à l'initiative du groupe TSF, du groupe Image, des Films du Soleil et de la société canadienne Moliflex-White.

Le rez-de-chaussée des studios comprend trois plateaux, des ateliers de construction de décors, menuiserie, métallerie, atelier de peinture et une aire de pré-montage décor. On y trouve également des loges et des bureaux de production. Enfin, une salle de projection Super 16, 35 mm et vidéo HD de 42 places sera également créée pour le visionnage des rushes.

Naturellement, tous les services liés à la production seront présents. Ainsi, TSF déménage de ses locaux marseillais pour occuper un local dédié à la location. Mais on note également l'ouverture de l'ANPE Spectacle ainsi qu'une boutique de consommables.

Le 1<sup>er</sup> étage accueillera les industries techniques tandis que les second et 3<sup>ème</sup> étages seront dédiés aux entreprises de diffusion, édition, création et production.

Les lots pour les prestataires techniques s'étendent sur des surfaces variables entre 150 et 700 m<sup>2</sup> et loués sous forme de baux commerciaux.

(François Chevallier [www.tournages-lesite.com](http://www.tournages-lesite.com))

Rattaché depuis janvier 2002 à la Direction Générale des Affaires Culturelles de la Ville de Marseille, le Bureau du Cinéma, créé en 1996 et membre de la Commission Nationale du film France, a pour objet de favoriser les tournages dans la cité phocéenne en apportant gracieusement une aide technique et logistique aux sociétés de production.

Pour cela, le Bureau du Cinéma accueille, informe et accompagne les professionnels du cinéma et de l'audiovisuel sur tout type de projet.

En 2003, le Bureau du Cinéma prendra une nouvelle dimension en s'installant au sein du Pôle Médias Belle-de-Mai, haut lieu de création cinématographique et sera intégré à une structure qui regroupera le Comité d'Experts d'Aide à la Création Audiovisuelle en faveur des associations marseillaises et le Fonds de Soutien à la production cinématographique créé en collaboration avec le Ministère de la culture via le CNC.

*Olivier Benoist, membre consultant de l'AFC, nous signale que Gerry Fisher, BSC, sera présent à La femis le mercredi 13 mai 2003 de 16 h 30 à 20 heures. Olivier a intercedé auprès de son ancien chef op' (et néanmoins ami) pour qu'il accepte que Dominique Maillet procède à un entretien filmé.*

## ► Séminaire professionnel Louis-Lumière " 2000-2010 : quelles évolutions pour les métiers de l'image et du son ? " par Rémy Chevrin

Cordialement invitée par l'école Louis Lumière et sous l'impulsion de son directeur Jacques Arlandis, l'AFC a répondu présente au 1<sup>er</sup> séminaire : *Quel avenir pour les métiers de l'image et du son ?* Je me suis donc rendu avec enthousiasme (et engagement à priori) dans les locaux de l'ENLL que je ne connaissais pas, espérant en revenir plein d'espoir pour nos métiers et très heureux par la même occasion de jeter un œil curieux sur les lieux de formation initiale dont j'avais suivi le cursus quelques années auparavant.

Je n'ai malheureusement pas eu le temps de goûter au plaisir d'une visite, la réunion ayant un peu dépassé les horaires pendant lesquels j'étais disponible. Par contre quelle ne fut pas ma surprise de rencontrer à ce séminaire une kyrielle de responsables invités fort à propos qui ont eu l'occasion, non pas de discourir sur l'avenir de nos métiers, mais plus sur la présentation de leurs propres sociétés et de leurs engagements respectifs auxquels ils se vouent en matière de formation. Le séminaire s'est donc résumé à une série de clichés sur le métier sans en voir l'essence même, c'est-à-dire technicité et créativité, formation, évolution technique etc.

Les questions essentielles ont été escamotées au profit de considérations industrielles et d'entrepreneuriat par des chefs d'entreprises et surtout par un discours technico-universitaire bien loin de la réalité de nos métiers c'est-à-dire :

- Formation initiale relayée par formation continue sur le lieu du travail
- Partage et transmission du savoir
- Évolution du cursus de formation par rapport aux progrès technologiques
- Apparition de nouveaux postes (restructuration de l'équipe image ...)

De même, les anecdotes de-ci de là n'ont pas nourri un débat qui restait assez stérile, le summum étant atteint par la réflexion suivante de l'un des invités « les stagiaires sur le plateau ne sont pas les bienvenus de la part des directeurs photo car concurrents de ces derniers ». Il me semble que les demandes perpétuelles que nous formulons en matière de stagiaire sont plus souvent freinées par des contraintes financières de production que par une quelconque peur de la concurrence de ces stagiaires qui, quoi qu'il en soit, suivront comme

### Mercredi 18 juin à l'ENS Louis-Lumière John Davies

*donnera une leçon de photo entre 17 h et 19 heures.*

*À l'issue d'un stage de trois jours réalisé avec les élèves de l'École, le célèbre photographe présentera le travail réalisé ainsi que la démarche pédagogique qui l'a guidée. L'occasion nous sera également donnée de découvrir ses derniers travaux.*

*John Davies, né en 1949, est internationalement reconnu comme un des meilleurs photographes pour l'analyse des paysages urbain et rural.*

*Il a travaillé en France pour l'Observatoire du Paysage et le Conservatoire du Littoral, ainsi que pour la Mission Transmanche.*

*Actuellement, il travaille à une série sur les grandes villes britanniques et viendra spécialement de Liverpool pour le stage.*

nous l'avons suivi le cursus classique (stagiaire, second, premier...) qui enrichit chacun et permet de pérenniser une qualité de travail.

Bref, après trois heures d'analyses et de discours, seules les interventions d'autres acteurs de terrain (Christian Guillon etc.) ont redonné un regard assez juste sur l'avenir plein d'enthousiasme fait de passion, de pédagogie et de créativité.

*(Lire des extraits du Séminaire en annexe de La Lettre)*

Nous remercions Amélie Galli et Méhdi Ait-Kacimide leur aide précieuse pour la transcription des propos tenus lors de ce séminaire. (I. S)

## ► La production cinématographique en 2002

Bilan statistique des films agréés du 1<sup>er</sup> janvier au 31 décembre 2002

En 2002, la production cinématographique reste soutenue avec 200 films agréés (contre 204 en 2001) dont 163 d'initiative française parmi lesquels figurent 63 premières œuvres. Il convient de signaler l'essor des premiers films en 2002 (+ 26 %) qui représentent 41 % des films d'initiative française. Les investissements dans la production cinématographique, évalués à 860,7 millions d'euros, sont en recul de 44,4 millions d'euros en 2002. De même, les investissements dans les films d'initiative française sont en baisse de 3,3 % pour atteindre 724,2 millions d'euros, alors que les investissements étrangers dans ces mêmes films progressent de 30 % à 79,8 millions d'euros. Le nombre de films coproduits avec des partenaires étrangers a progressé de 20 % pour atteindre 94 films. Ils ont été produits avec 24 pays, dont, en tête pour le nombre de films, la Belgique, la Grande-Bretagne et l'Allemagne.

Deux fois plus de films ayant un devis entre 5 et 7 millions d'euros ont été produits alors que le nombre de films entre 7 et 15 millions d'euros a diminué de 32 %. Celui des films entre 1 et 4 millions d'euros a baissé de 22 %.

En revanche, la production des films à plus de 15 millions d'euros et à moins de 1 million d'euros est restée stable. Les films à plus de 7 millions d'euros

*David Kessler, directeur général du Centre national du cinéma, a nommé Bertrand Dormoy, PDG des laboratoires Eclair, président pour un an de la commission du relais financier au développement des projets du CNC. Lors de quatre sessions annuelles, cette commission décide des soutiens accordés à des producteurs pouvant atteindre 76 000 euros par projet. La première session s'est réunie le 20 mars.*

continuent de capter plus de 50 % des investissements dans les films d'initiative française. Le devis moyen des films est stable à 4,44 millions d'euros, contre 4,36 millions d'euros en 2001 ; le devis médian progresse de 16,5% à 2,82 millions d'euros.

La structure du financement des films d'initiative française marque une progression des apports étrangers, des à-valor distributeurs français et investisseurs des Soficas. Avec plus du tiers du financement des films d'initiative française, les chaînes de télévision, demeurent les premiers investisseurs du cinéma français. Cependant, les apports des chaînes de télévision au financement des films agréés sont en recul de 7% à 248,7 millions d'euros, en raison d'une diminution des investissements de Canal+ Les investissements de Canal+ couvrent 18% de l'ensemble des investissements français des films agréés en 2002, contre 21% en 2001, 22% en 2000 et 25% en 1999. L'investissement dans les films d'initiative française baisse d'une manière significative, passant de 147,1 millions d'euros en 2001 à 116,9 millions d'euros en 2002. Avec 1,19 million d'euros, le montant moyen de l'investissement de Canal+ sur les films d'initiative française est également en baisse. Il était de 1,33 million d'euros en 2001 et en 2000.

Les investissements des chaînes en clair progressent de 8% à 108 millions d'euros. Les investissements de TF1 diminuent de 27%, ceux de M6 et Arte progressent de 28% chacun. Ceux de Francetélévisions sont en hausse de 42% notamment grâce à la progression spectaculaire des apports de France 3. Les investissements de TPS Cinéma sont stables à 23,7 millions d'euros. Il convient de signaler qu'un tiers des films n'ont pas fait l'objet d'un préfinancement de Canal+ ou TPS.

En 2002, les 163 films d'initiative française ont été produits par 133 sociétés. Seules 2 sociétés ont produit plus de 6 films, 9 sociétés ont produit entre 3 et 4 films, 17 sociétés 2 films et 105 sociétés 1 film. Les tournages sont en légère progression pour atteindre 1342 semaines, dont les deux tiers en France. La durée moyenne d'un tournage est de 8,5 semaines. Le développement des coproductions internationales a fait progresser le nombre de semaines de tournage à l'étranger avec 379 semaines, contre 320 en 2001.

*(D'après La Lettre du CNC, n° 3, avril 2003)*

**► Fuji**Cannes 2003

Du 14 au 25 mai prochain, venez retrouver l'équipe de Fujifilm sur la Croisette, à l'occasion du 56<sup>ème</sup> Festival de Cannes.

Les apéritifs Fujifilm

Pour bien commencer la journée, nous vous invitons à venir nous retrouver pour partager un verre, discuter ou prendre vos rendez-vous sur la terrasse ensoleillée du Carlton, en présence des Réalisateurs de la Quinzaine et des producteurs du S.P.I.

Hôtel Carlton, Suite 131, tous les jours de 11h à 12h30. Tél. : 04 93 06 41 31

Les déjeuners de la Quinzaine des Réalisateurs

Les discussions bien entamées, venez nous rejoindre autour d'un déjeuner, en compagnie des équipes sélectionnées au Club de la Quinzaine des Réalisateurs.

Plage du Noga Hilton, sur invitation.

CST

Enfin, nous vous donnons rendez-vous à l'espace CST à la Pantiero, pour le cocktail Fujifilm, le 21 mai 2003 à partir de 12h00.

Fuji Tous Courts

La prochaine séance de Fuji Tous Courts aura lieu le mardi 6 mai au Cinéma des Cinéastes à 18h00. Au programme :

*Sous le signe du serpent* d'Arnaud Gautier, photographié par Rémi Mazet et produit par le GREC

*Le Désert* de Xavier Barthélemy, photographié par Pierre Mazard et produit par 5 Continents

*Daredevil* de David Sarrío, photographié par Sophie Cadet et produit par Nomad Films

*Y'a pas de raison de s'énerver* de Franck Villette, photographié par Hamoudi Laggoune et produit par Visual Motion

*Midi à sa porte* de Michel Alexandre, photographié par Stéphane Gumuschian et produit par Azoula Films et Les Films en Hiver.

## *Kodak's Telecine*

### Calibration System

*La revue In Camera d'avril*

*2003 nous présente le*

*Kodak TCS, nouvel outil numérique qui permet, lors des transferts effectués au télécinéma, d'augmenter la quantité d'informations enregistrées sur le support vidéo dans les hautes et les basses lumières.*

*De nouvelles "look-up tables" (LUT) restituent le rendu de chacun des différents types de négative.*

La Rédaction

► Kodak

### Cannes :

Kodak vous invite chez vous à L'appartement Kodak du 14 au 25 mai 2003

Pour la 16<sup>ème</sup> année consécutive, Kodak sera partenaire officiel du Festival International du Film à Cannes et Parrain du Prix de la Caméra d'or.

Plus que jamais, cette présence sera significative de notre engagement à vos côtés et aux côtés de l'ensemble de la profession, dans l'accueil des professionnels et 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.

Accueil des professionnels. Bienvenue à L'appartement Kodak, an II

Comme toujours, Kodak vous invite à L'appartement Kodak (ancien Pavillon Kodak), situé au cœur du Village International, derrière le Riviera, entrée par le Pavillon Américain. Avec 15 000 visites en 2002, L'appartement Kodak est le premier lieu, à Cannes, de rencontre et de détente ouvert aux professionnels.

Du 14 au 24 mai, L'appartement Kodak proposera de nombreux services à ses visiteurs : espace de visionnage VHS et DVD, open bar, meeting point, presse internationale, rencontres professionnelles. L'accès à L'appartement Kodak se fait sur Pass. Si vous ne l'avez pas encore, n'hésitez pas à le demander à votre interlocuteur Kodak habituel. Tél. : 04 93 99 84 91 ou 04 93 99 84 90

Kodak renforce son soutien vis-à-vis des Ateliers Européens de Cinéma (ACE) Soucieux d'aider à la création de longs métrages européens de mieux en mieux produits et financés, Kodak renforce son partenariat avec ACE. A ce titre, durant 5 jours (16 au 20 mai), des producteurs européens, membres du réseau ACE, seront accueillis à L'appartement Kodak afin de partager leurs expériences de productions. Une rencontre ACE SODEC (Fond d'intervention cinématographique du Québec) se tiendra à L'appartement Kodak. Peut-être de futurs longs métrages européens et canadiens trouveront naissance cette année à Cannes.

Pour plus d'informations : ACE, Sophie Bourdon : 01 42 46 64 24  
sophie.ace@wanadoo.fr

## Soutien au Jeune Cinéma

Kodak accueille 125 étudiants du monde entier à Cannes

Depuis 15 ans, et dans le cadre du Worldwide Kodak Student Program en partenariat avec le Pavillon Américain, Kodak accueille 100 étudiants du monde entier à Cannes. Du 10 au 25 Mai, ces étudiants vont bénéficier de cours sur les métiers du cinéma, l'économie de l'audiovisuel ou encore des leçons de cinéma. Ils auront aussi la possibilité de faire des rencontres terrains avec les professionnels par des emplois au Pavillon Américain ou dans d'autres organismes. Ce programme est, pour nombre des participants, la première réelle occasion de se confronter au monde de l'audiovisuel et ainsi bénéficier des rencontres avec la profession pour se lancer dans cette industrie.

## Prix de la Caméra d'or, 26<sup>ème</sup> édition

Depuis 16 ans, Kodak est parrain du Prix de la Caméra d'or qui récompense le meilleur premier long métrage présenté à Cannes, toutes sections confondues.

Ainsi, le prix offert par Kodak sera constitué d'un chèque au lauréat de 30 000 euros et 23 000 euros en produits de prise de vues Kodak.

C'est la directrice de la photographie Agnès Godard (AFC) qui sera membre du Jury de cette année.

## Kodak soutient le court métrage mondial à Cannes

Le Prix Découverte Kodak du Court Métrage passe de la Quinzaine des Réalisateurs à la Semaine de la Critique.

Le court métrage a sa place à Cannes et Kodak tient à soutenir cette traditionnelle antichambre du long métrage. A ce titre, le traditionnel Prix Découverte Kodak du Court Métrage sera hébergé, pour la première année, par la Semaine de la Critique. Son lauréat se verra récompensé par de la pellicule de prise de vues Kodak d'un montant de 3 000 euros. Les courts métrages concourant à la Semaine de la critique proviennent d'une sélection internationale.

Pour la 5<sup>ème</sup> année consécutive, Kodak présentera, au sein du Palais des Festivals, le " Kodak European Showcase ", un programme de courts métrages européens primés par Kodak l'année précédente. L'objectif de cette projection

**Le club de la Caméra d'or**  
sera situé au 3<sup>ème</sup> étage du  
Palais, à côté du Club "  
Un Certain Regard".  
Tél. : 04 92 99 83 66

**Pour tout renseignement :**  
N'hésitez pas à nous  
contacter au 01 40 01 43 76

Vous pouvez également  
obtenir plus d'informations  
sur Kodak à Cannes sur le :  
[www.kodak.com/go/cannes](http://www.kodak.com/go/cannes)

est de permettre d'exposer des jeunes talents aux regards des professionnels présents à Cannes et ainsi leur ouvrir les portes du long métrage. Projection le vendredi 16 mai, Salle Miramar, à partir de 20 heures, en présence des réalisateurs invités par Kodak.

The Emerging Filmmaker Showcase.

6<sup>ème</sup> édition. Nous invitons les étudiants lauréats des 10 principaux festivals de courts métrages du monde entier à venir présenter leur film à Cannes. Ces jeunes talents seront au nombre de 20. Ce programme sera projeté à Cannes le lundi 19 mai à 15h30 au Riviera, Marché du Film.

The International Cinematographers Guild Showcase.

5<sup>ème</sup> édition. Kodak organise une projection 35 mm du ICG Showcase. Mardi 20 mai en Salle Jean-Louis Bory, Palais des Festivals à 20 heures. George Dibie, président de la Guild, sera accompagné de certains réalisateurs du Showcase.

## ► Airstar JLE-Light

Comme vous nous l'annoncions dans la dernière Lettre, Airstar est un nouveau membre associé de l'AFC. Nous vous proposons, ici, un extrait de leur dossier de presse.

Airstar : Inventeur et leader mondial des ballons éclairants Airstar est une



Ballon Aerial Work Station  
Ce ballon en forme de Zeppelin est motorisé et télécommandé à distance. Il peut transporter caméras, appareils photo ou tout autre appareillage. Une version différente est utilisée par Nicolas Hulot, sans moteur, mais équipée de rames.

société intimement liée à la créativité de son fondateur. En 1976 à l'âge de vingt ans, Pierre Chabert crée sa première entreprise de fabrication d'enceintes puis de sonorisation et enfin d'éclairages de spectacles. En 1992, à la recherche d'une idée originale pour un décor, il intègre des lumières dans un ballon.

Le 4 janvier 1994, Pierre Chabert prépare avec l'aide de trois personnes son activité de ballons

éclairants. Après l'embauche d'une couturière et d'un électricien, la production commence dans un local de 900 m<sup>2</sup> à Poisat (Isère). Le premier ballon s'appelle Lunix et son acquéreur est basé en Asie. La société s'est installée en début de l'année 2000 sur son nouveau site de 2 000 m<sup>2</sup>, situé dans

la vallée technologique du Grésivaudan (Champ Près Froges à 20 km de Grenoble). Chaque mois, 250 ballons sortent des ateliers de fabrication pour fournir le cinéma, le BTP, les salons ainsi que les professionnels du secours ou encore les événements sportifs.

Airstar produit et commercialise des ballons éclairants de tailles variables, de forte puissance électrique, gonflés à l'air ou à l'hélium. Ils ont la particularité d'être constitués d'enveloppes conçues sur mesure en tissus revêtus de traitements spécifiques. Pliables, facilement transportables et mis en place, ces systèmes d'éclairage nouvelle génération ne nécessitent pas de nombreux techniciens. La taille des ballons varie de 1,10 à 10 m de diamètre suivant les gammes et les produits.

Un seul ballon permet d'éclairer une surface importante. Le plus petit éclaire 1000 m<sup>2</sup> et le plus puissant 4 hectares. L'éclairage omnidirectionnel, non éblouissant, est diffusé à 360°. Les ombres portées sont absentes et les reliefs sont respectés. De plus, la lumière obtenue est homogène, uniforme et sans point chaud. Les ballons sont gonflés à l'air ou à l'hélium, gaz non toxique, ininflammable, inodore et incolore. Ils utilisent l'énergie électrique et des ampoules halogènes et HMI (dont le rendement est deux fois supérieur à celui de l'halogène). Enfin, parce qu'ils flottent, les ballons ne nécessitent pas l'installation de structures métalliques. Ils sont mobiles et maniables, autogonflants pour certaines gammes. Airstar a mis au point cette année un ballon éclairant, le Gaffair, spécialement étudié pour le milieu du cinéma et de la photographie : petit, sans bruit, très léger et gonflé très facilement à l'air. Le Gaffair procure une lumière de 5600 K et peut être accroché ou suspendu au plafond, fixé au mur ou sur une perche.

Depuis leurs débuts, les ballons Airstar se sont fait remarquer dans de nombreux tournages du cinéma, du *Titanic* en 1997 jusqu'au *Pacte des loups* en 2000, en passant par 17 fois *Cécile Cassard*, *La Chambre des officiers*, *Un crime au paradis*.

Les produits Airstar sont disponibles à la vente ou en prestation (location) chez les concessionnaires. Les ballons Airstar se déclinent en 8 gammes de produits : Lunix, Solarc, Gala et Tube, gonflés à l'hélium ; Sirocco, Crystal, Towair et Gaffair, gonflés à l'air (le Tube peut aussi être gonflé à l'air).

## Bogard

*Bogard organise un stage de formation caméra haute définition HDW-F900 destiné aux opérateurs film et vidéo possédant une certaine expérience.*

*Trois sessions auront lieu du 19 au 23 mai, du 18 au 22 août et du 15 au 19 décembre 2003 au Studio Daylight, 30, rue Moret - Paris 11<sup>ème</sup>.*

*Renseignements : Bernard Mellé, tél.01 53 68 16 35*

## Airstar

*52, avenue Pierre Semard  
94200 Ivry-sur-Seine*

*Tél. : 01 46 72 07 03*

*Site Internet*

*[www.airstar.light.com](http://www.airstar.light.com) ou*

*[www.jle-light.com](http://www.jle-light.com)*

► **Les cartes d'abonnement illimitées s'ouvrent aux indépendants**

En vertu du décret du 24 octobre dernier, les circuits émetteurs de cartes sont désormais tenus de rendre leur formule accessible aux exploitants situés sur leur zone de chalandise et y détenant moins de 25 % de part de marché.

Ce décret vise à compenser le préjudice subi par les exploitants indépendants depuis l'arrivée des cartes. Après avis de la commission d'agrément des formules d'accès au cinéma, le directeur du CNC vient d'octroyer aux sociétés UGC et Le Pass des agréments sous deux conditions. D'une part, ces sociétés doivent soumettre d'ici deux mois une offre aux exploitants qui en ont fait la demande ; d'autre part, rendre certaines clauses des contrats-types proposés plus équitables.

Concrètement, les exploitants qui en font la demande et sont éligibles accepteront les détenteurs de cartes comme s'ils étaient eux-mêmes émetteurs. Sur la base d'un prix de référence, ils s'acquitteront des taxes sur les billets, rémunéreront le distributeur et factureront l'émetteur du montant du prix de référence.

Le directeur du CNC, David Kessler, rappelle qu'il a le pouvoir, selon un décret, si des offres n'ont pas été faites d'ici deux mois dans des conditions satisfaisantes, de retirer aux circuits leur agrément.

Cependant, outre le fait que de nombreux cinémas indépendants sont géographiquement isolés et ne partagent pas leur zone de chalandise avec un émetteur de cartes, l'adhésion au système a un coût. Pour beaucoup d'exploitants, notamment les plus petits, il représente une dépense importante, pas forcément rentable. *(Isabelle Regnier)*

*Le Monde, 2 avril 2003*

► **Démission du président de la Cinémathèque française**

Le président de la Cinémathèque française, Jean-Charles Tacchella, a démissionné lundi 28 avril. Le même jour, lors d'un conseil d'administration extraordinaire, les deux vice-présidents, Humbert Balsan et Martine Offroy, ont été nommés présidents par intérim. M. Tacchella devient président d'honneur. Avec l'agrément du ministre de la culture, les coprésidents ont nommé Serge Toubiana à la direction de l'institution. Précisément ce que

refusait l'ancien président.

« J'avais reçu, lors du conseil d'administration du 25 avril, un ultimatum de la part du représentant du CNC et du ministère de la culture », a indiqué Jean-Charles Tacchella « m'intimant de nommer, avant le 28 avril, le directeur général choisi par le ministre : Serge Toubiana. Faute de quoi, le budget alloué à la Cinémathèque par l'Etat ne serait pas renouvelé. C'est en raison des méthodes utilisées par l'Etat que je démissionne. Je ne veux pas être aux ordres du ministre, mais je ne veux pas non plus amputer le budget de la Cinémathèque de 80 %. »

Pour sa part, le directeur général du CNC, David Kessler, souligne : « Le ministre a confirmé à la fin de l'année dernière le prochain déménagement du 51, rue de Bercy, en y posant trois conditions : un équilibre des comptes - ce qui s'améliore depuis deux, trois mois ; une évolution des statuts - qui n'attend plus qu'un feu vert de l'assemblée générale fin juin ; et la mise en place d'une direction générale stable et crédible. »

Depuis le départ forcé de Peter Scarlet en juin 2002, la direction générale était assurée, par intérim, par Patrick Bensard.

Les salariés de la Cinémathèque ne cachaient pas un véritable soulagement après l'annonce du départ du président. Depuis des mois, le fossé s'était gravement creusé entre le personnel et les dirigeants. Il mettait en cause l'absence d'idées et, de façon plus générale, la stratégie de la direction.

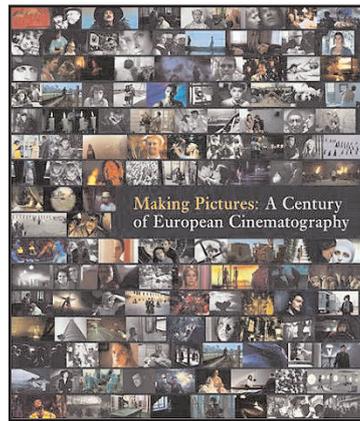
Le 4 avril, Le personnel avait approuvé à la majorité un texte très dur, épinglant une nouvelle fois « les choix de gestion désastreux effectués par la direction et la présidence », son « absence de vision, de projets et d'ambition » ou encore « la liquidation programmée d'activités essentielles ».

La nomination du nouveau président est prévue pour l'assemblée générale de l'association, le 24 juin. *(Nicole Vulser)*

*Le Monde, 30 avril 2003*

.....

► **Making Pictures**



Le livre Imago " Making Picture " s est annoncé pour le 22 mai 2003.

C'est la BSC qui, dans un premier temps, se chargera d'en faire parvenir un certain nombre d'exemplaires à chacune des associations.

Les différents sites [www.Amazon.com](http://www.Amazon.com) ou [www.Amazon.fr](http://www.Amazon.fr) présentent déjà ce livre à des tarifs variables ! (45 ou 75 Euros...)

Ce livre paraît (enfin) après de multiples retards et malgré le refus de l'éditeur anglais Roger Sears de prendre en compte des corrections essentielles concernant les textes, les légendes des photos, le glossaire... ainsi que de créditer au rang qu'ils méritent tous ceux qui ont œuvré à la conception de ce livre (Frédéric Kaczek en tête).

La qualité des épreuves que nous avons pu voir ne donnait pas entièrement satisfaction, mais aucun dialogue n'a pu être rétabli ni avec l'éditeur ni avec l'imprimeur, et le bon à tirer a totalement échappé à Imago.

Le marché américain a imposé ses règles (Imago sur les traces de l'ONU ?!), jusqu'au choix contestable et contesté de la couverture qui réduit le travail des opérateurs à un patchwork d'images dénué de sens. (Marc Salomon)

Premier ouvrage cohérent

*explorant l'art du chef opérateur, Making Pictures présente une analyse incisive, aussi bien sur le plan technique qu'historique, du travail du chefopérateur à travers cent films européens choisis pour ce qu'ils représentent le mieux en matière d'image.*

*Cet ouvrage sera une référence essentielle pour les étudiants et les professionnels.*  
[www.Amazon.com](http://www.Amazon.com)

► **Michel Abramowicz et Michel Vaillant** sont de nouveau à l'honneur dans *In Camera* (avril 2003), revue que fait paraître Kodak en langue anglaise. Michel y rappelle comment le réalisateur Louis-Pascal Couvelaire et lui ont réussi à



Michel Abramowicz, Sagamore Stévenin et Louis-Pascal Couvelaire

filmer de façon originale les courses automobiles. En embarquant dès que possible des caméras à l'intérieur des voitures et en utilisant des matériels spécifiques, type Tyrex, Frasier ou autre périscope qui leur permettent d'être placées aux endroits stratégiques et particulièrement spectaculaires. En affichant un diaphragme

de 8 ou plus pour profiter du maximum de profondeur de champ. En veillant à ce que la vitesse des bolides ne dépasse pas les 330 km/heure au-delà de laquelle toute caméra commence à avoir des comportements bizarres ! En tournant 30 000 mètres de pellicule en 24 heures... du Mans.

Problème : Sachant que les 12 caméras de Michel Abramowicz ont impressionné 30 000 m de pellicule en 24 heures à 24 images/seconde et que la voiture " Grand Prix " de Michel Vaillant tourne à des vitesses qui varient entre 200 et 380 km/h, donner, au point près, les lumières de tirage du très gros plan au Frazier de la pédale de frein au moment où Sagamore Stévenin s'apprête à négocier les Hunaudières.

Réponse dans un des tous prochains numéros de la Lettre de l'AFC...

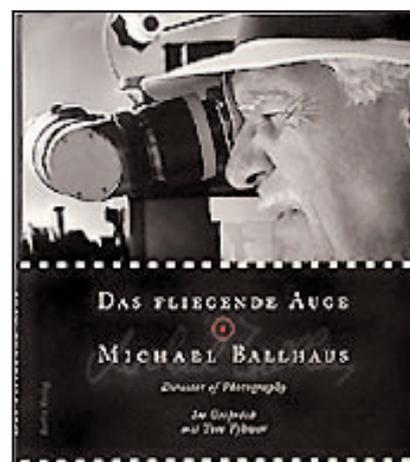
### ► Das fliegende Auge - Michael Ballhaus, director of photography

Ces quelques lignes pour vous signaler la parution d'un beau livre consacré à Michael Ballhaus. En allemand, hélas. Il est peu probable qu'un éditeur français se fende d'une traduction approximative dont ils ont le secret ! Guettons plutôt une éventuelle édition anglaise.

Bel album de 250 pages conçu sous la forme de longs entretiens qui retracent la carrière de Ballhaus depuis ses débuts sur les plateaux d'une chaîne TV à Baden-Baden à la fin des années 1950 jusqu'au tournage de *Gangs of New York* en passant bien sûr par ses fructueuses collaborations avec Fassbinder et Scorsese.

Ces entretiens menés par Tom Tykwer, lui-même réalisateur (*Lola court*), sont illustrés par de nombreuses images de la collection personnelle de Ballhaus ainsi que par des captures d'après DVD pour illustrer les films.

Fils de comédiens (un de ses oncles apparaît même dans de petits rôles dans *M le maudit* et *L'Ange bleu*), il arpenta très jeune le plateau de tournage de *Lola Montes* ce qui décida de sa vocation. S'il travaille quelques années comme cadreur pour la télévision, il s'intéresse de près au cinéma : « Mon maître était Raoul Coutard ; je me rappelle avoir vu *Le Mépris* 23 fois ! ». Il rencontre Fassbinder en 1970 sur *Whity*, collaboration qui s'étendra sur 16 films (jusqu'au *Mariage de Maria Braun* en 1978). Appelé à tourner aux Etats-Unis en



*Dans la revue de la Cinémathèque, à lire un article conséquent, illustré de nombreuses photos et intitulé " Le fauteuil d'Orson ", dans lequel Willy Kurant expose le cadrage et la lumière avec Orson Welles.*

*Alire sur [www.cadrage.net](http://www.cadrage.net),*

*un entretien avec  
Emmanuel Machuel,  
recueilli par  
Alexandre Rylski.*

1982 (*Baby, It's You* de John Sayles), il démarre une seconde carrière avec Martin Scorsese deux ans plus tard (*After Hours*) avec lequel il a tourné 7 films à ce jour. Mais ces dernières années on l'a retrouvé et apprécié son travail toujours impeccable et vigoureux aux côtés de Steve Kloves (*Susie et les Baker Boys*), F. F. Coppola (*Dracula*), Barry Sonnenfeld (*The Wild, Wild West*)... (Marc Salomon)

► L'*American Cinematographer* de mai 2003 est un numéro " Collector " dédié à Conrad Hall, récemment disparu. Un article retrace sa carrière, quelques opérateurs témoignent ensuite de leur admiration, Conrad Hall lui-même revient sur son parcours film après film avant que John Bailey ne conclue en replaçant en perspective l'apport déterminant de cet opérateur.

## **sommaire**

<b>activités AFC</b>	<b>p.1</b>
<b>in memoriam</b>	<b>p.2</b>
<b>festival de Cannes</b>	<b>p.12</b>
<b>çà et là</b>	<b>p.16</b>
<b>écoles</b>	<b>p.18</b>
<b>le CNC</b>	<b>p.19</b>
<b>nos associés</b>	<b>p.21</b>
<b>revue de presse</b>	<b>p.26</b>
<b>côté lecture</b>	<b>p.28</b>

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](mailto:afcinema@noos.fr) - Site : [www.afcinema.com](http://www.afcinema.com)