

La vie du cinéma est conforme à celle du moi. Elle s'accomplit par la dévoration successive de ses propres images. Le cinéma devint de plus en plus humain et " incarnant " le plus possible de données, la couleur, le bruit, la voix et le relief. Ainsi d'ailleurs chemine-t-il vers sa destruction en tant que cinéma sous l'œil attentif du vidéo, son héritier.

*Jacques Audiberti  
et Camille Bryen  
L'Ouvre-boîte, Gallimard 1952*

## ► Salon AFC : quand le micro se fait macro et international par Kaethe Niemeyer

### Déambulation

Cette fois-ci, j'ai pris rendez-vous avec John Morrison, un opérateur Steadicam anglais pour une petite promenade. Dans la cour, nous étions attendus par une Technocrane immense, dominant l'accueil. Même à cette heure tardive - il était déjà 19 heures - il fallait encore faire la queue pour entrer. Comme de (bons ?) élèves, nous avons essayé de passer sans nous inscrire. Raté ! L'œil vigilant du président de l'AFC, Eric Guichard, nous a renvoyé avec beaucoup d'indulgence aux inscriptions. Après cette régularisation, il était content de pouvoir saluer un cadreur anglais et une réalisatrice allemande.

Etant plutôt de la vieille école, je suis toujours attirée par ces caméras 35 mm de chez Arri. A ce titre, Technovision avait mis, cette année, l'accent sur le 3 perfos en déclinant toute la gamme Arricam LT, ST, 435 et Locpro en 3 perfos. Juste en face, chez Alga, la caméra HD de chez Sony, était présentée en version Panavision, permettant l'utilisation des optiques Primos HD. Liaisons de demain ? Peu importe. On a tous envie de la mettre à l'épreuve.

n° **131**  
avril 2004

1353 entrées selon l'AFC

**AFC**

Association Française  
des directeurs de  
la photographie  
Cinématographique

Membre fondateur  
de la fédération  
européenne IMAGO



Photo Marc Salomon

Micro Salon 2004 - La Femis - Ambiance nocturne

**L'AFC et son président Eric Guichard remercient vivement**

*les membres associés de l'AFC qui se sont " exposés ", Nathalie, Claire et son staff accueillant, Eric Vauchez, Allain Vincent, le CNC, nos hôtes de Lafemis, les DP de l'AFC, les étudiants des IIS et toutes les personnes qui ont permis que cette édition 2004 du Micro Salon soit un succès mérité.*

**Consultez le site de**

**Tetsuo Nagata :**

[www.nagata-tetsuo.com](http://www.nagata-tetsuo.com)

**Philippe Rousselot**

*quitte New York pour Los Angeles. Notez ses nouvelles coordonnées :  
Philippe Rousselot  
8814 Evanview Drive  
Los Angeles  
CA 90069 USA  
E-mail :  
pbjrou@sprynet.com*

Le stand des écrans me fascine. Parmi ceux-ci, ma préférence va au Sony Watchman qui me permet de contrôler le cadrage et les mouvements tout en ne prétendant nullement contrôler la qualité de l'image. Quel choix impressionnant au niveau de la taille et de la qualité des écrans ! Au détour d'un stand, John Morrison m'entraîne vers le nouveau " Rig Steadicam ", présenté sur le stand Emit de la famille Steeles, anglais de souche - la communication entre eux et John est donc assurée. Je profite de l'occasion pour discuter avec Monsieur Chrosziel, fabricant d'accessoires caméras, spécialement venu de Munich. Bien qu'y ayant habité pendant 20 ans, je ne l'avais jamais rencontré là-bas.

**Le sous-sol, antre de la lumière**

Nous sommes ensuite descendus au sous-sol, voir tout ce qui avait trait à la lumière. Je suis irrésistiblement attirée comme une mouche par la lampe diodes anneau, et John m'explique son impact pour l'éclairage des yeux. Beau gadget. Les lampes à hélium existent aujourd'hui sous toutes les formes possibles et inimaginables. Parmi elles, le cigare blanc et les ballons chinois. Les projecteurs deviennent de plus en plus petits, puissants et précis. Le temps où les électriciens se faisaient prendre en photo au côté de 10 kW est révolu.

**Un bilan positif**

Le Micro Salon est une merveilleuse possibilité de s'informer dans une ambiance décontractée des derniers développements concernant les caméras, la machinerie et les éclairages. Décidément une excellente initiative. D'ailleurs de nombreux directeurs de productions et réalisateurs s'étaient déplacés en nombre, une preuve supplémentaire du succès croissant de cette sympathique réunion. (Avec l'aimable autorisation de tournages-lesite.com)

**► Compte-rendu de l'Assemblée générale annuelle du 13 mars 2004**

47 membres actifs sont présents ou représentés ; le quorum est atteint.

Trois membres associés sont représentés : Fiaji-Fujifilm (Annick Mullatier), Technovision (Alain Gautier et Erwan Riou) et Transpalux (François Chenivesse).

Eric Guichard fait le rapport moral et d'activité de l'association.

Armand Marco fait le point sur la situation d'Imago.

Le rapport financier est présenté par Etienne Fauduet.

L'assemblée lui donne quitus sur les comptes 2003 à l'unanimité moins une abstention (la sienne).

Jean-Jacques Bouhon présente les projets 2004 de l'AFC.

Il suggère que, pour que ces projets aboutissent, des groupes de travail

soient créés.

Une discussion à bâtons rompus s'engage sur le manque d'enthousiasme des membres à participer aux activités et tâches quotidiennes de l'AFC. La manière de présenter les avant-premières est également remise en question. Il est suggéré de faire un débat après les films avant de passer au cocktail.

Un premier groupe de travail est créé qui doit s'atteler au projet de Charte de l'AFC. Il comprend : Gérard de Battista, Jean-Jacques Bouhon, Etienne Fauduet, Eric Guichard et Jacques Loiseleux. La liste n'est évidemment pas close.

Elections au Conseil d'administration

Sont élus: Yves Cape, Jean-Marie Dreujou, Etienne Fauduet, Eric Gautier et Jean-Michel Humeau.

Candidatures à la présidence

Il y a un seul candidat : Eric Guichard.

Les bulletins de vote seront envoyés aux membres actifs dès le début de la semaine suivant l'Assemblée générale suivant la procédure décrite dans nos statuts.

.....

### ► Héritiers... par Gérard de Battista

Jean Rouch est mort le 18 février, il y a plus d'un mois maintenant. J'aurais dû écrire quelque chose dans la lettre du mois de mars, tout de suite après, encore sous le choc.

J'écris rarement. J'ai du mal à poser quatre mots sur un papier pour vous présenter les films au moment de leur sortie, alors là...

J'ai attendu le retour de l'ami qui était au Niger à ce moment-là, pour avoir des infos, savoir comment, où, qui était avec lui dans la voiture, pourquoi l'accident. Et puis on m'a raconté. Et tous les noms, les mots si peu exotiques puisqu'ils sont avec moi depuis longtemps maintenant sont revenus en désordre avec autant d'images anciennes.

« A 27 kilomètres au nord de Birni n'Koni. La nuit. Un camion en panne au milieu de la route. Pas de petit feu de broussailles pour signaler, pas de branches par terre. Mustafa au volant, Damouré et Jocelyne derrière. Un autre camion pleins phares qui croise à ce moment-là. Aveuglés. Choc frontal avec le camion en panne. Pas de ceintures évidemment. Jean était devant (j'espère qu'il

côté AFC

### Denis Lenoir

*ne partant plus en Palestine  
tourner Paradise Now,  
son journal de bord perd  
tout sens et s'interrompt,  
à peine commencé.  
Il nous prie de l'en excuser  
auprès de nos lecteurs.*

in memoriam

somnolait comme souvent). Il est mort sur le coup. Mustafa blessé, les autres rien. Jocelyne a décidé qu'il serait enterré à Niamey. Une journée de deuil national décrétée au Niger. Quand le cercueil descend dans la terre rouge, des femmes se mettent à crier et à chanter les prières du poison Boto, celui de *La Chasse au lion à l'arc...* »

Voilà, c'est ma douleur perso, parce que le hasard de la vie m'a fait rencontrer Rouch en 67 au Niger où j'étais parti comme coopérant et où je m'éveillais au cinéma et à l'Afrique, pour commencer une vie d'opérateur. A 20 ans, un papa de cinéma, ça compte. Et celui-là n'était pas comme les autres. Un papa de cinéma qui n'était pas un vrai cinéaste. Il avait été envoyé au Niger en 1941 pour construire des routes et des ponts (son vrai métier : ingénieur des Ponts et Chaussées). Un jour la foudre tombe sur le chantier. Deux ouvriers tués. L'infirmier du chantier, Damouré Zika (le Damouré qui était dans la voiture du 18 février), lui dit : « Ça, c'est pour ma grand-mère ». La grand-mère était une zima, une prêtresse des possessions. Avec les chants lancinants des formules des génies, avec les grossesalebasses renversées frappées par cinq baguettes liées, avec la plainte du violon monocorde, les danses interminables dans la poussière, le sang des sacrifices et les cris dans le soleil, elle fait venir Kireï le génie femelle de la foudre et son frère Dongo le génie mâle du tonnerre, pour qu'ils expliquent pourquoi cette punition... Et Rouch voit tout ça, et commence à regarder.

Alors, finis les travaux publics et les ponts et les chaussées.

Toute sa vie, à partir de là, ce sera regarder ça, voir si possible, et raconter, nous raconter. Et comment mieux, plus clairement qu'avec une caméra. Une Bell & Howell évidemment achetée aux Puces. Celle « qui permet de réfléchir pendant qu'on remonte le ressort ». Et parce qu'il n'était pas d'abord cinéaste, il l'est devenu un peu plus que beaucoup d'autres de cette époque-là. C'est aussi pour cette raison qu'il se précipitait innocemment dans toutes les nouveautés d'alors. Il y avait au C.N.R.S.H. (Centre Nigérien de Recherches en Sciences Humaines) en 67 des choses rares : un Nagra 2 à manivelle, un Rolleiflex 4x4, une 403 Peugeot avec conduite à droite, un blimp en skaï blanc pour caméra Beaulieu 16 et, bien sûr, une des premières Coutant avec un système de synchro par radio (le moteur quartz n'existait pas encore). Le premier cinéaste nigérien, Mustafa Alassane (lui aussi dans la voiture du 18 février) y tournait le premier dessin animé africain sur un mini banc-titre local. Jean avait trouvé le moyen de l'envoyer un an en stage à Montréal chez Mac Laren. Et sur des

**Hommage à Jean Rouch**

*Lundi 5 avril 2004,  
la Cinémathèque française  
organise une nuit festive  
en sa mémoire, salle  
du Palais de Chaillot,  
de 22 heures à l'aube.*

*Entrée libre.*

*Au programme :  
films, documents inédits,  
témoignages,  
entretiens, musique...*

*Cet événement est organisé  
avec le concours de la  
Cinémathèque de la danse,  
du CNRS Images-média,  
du Comité du Film  
Ethnographique de la  
Bibliothèque nationale de  
France, de la Société civile  
des auteurs multimédia  
et de France Culture qui  
consacrera toute une  
semaine de programmes à  
Jean Rouch du 4 au 10 avril.*

étagères des bobines pour moi : *Les Maîtres-Fous, Moi un Noir, Bataille sur le Grand Fleuve, Les Magiciens du Wanzerbé, Les Cimetières dans la falaise, Les Hommes qui font la pluie* et surtout *La Chasse au lion à l'arc...*

Bon. De Battista, la larme à l'œil raconte ses vingt ans... mais pourquoi ici ? Envoie ce papier au Musée de l'Homme, ou à ce qu'il en reste...

Et bien, collègues, amis, j'essaie de raconter là le début d'une histoire d'héritage. J'aimerais tellement que, depuis que j'ai vu ces films lointains et que j'ai pu rôder un peu autour de cet homme-là, je sois arrivé à transporter un peu de cette nécessité de regarder, pour essayer de voir, avant de filmer, avant de placer le premier projecteur, le premier bout de rail. Je crois vraiment que Rouch nous a ouvert des portes, ou des fenêtres, des lucarnes, vers des images plus libres, plus insolentes, plus légères, plus sincères, même si nous ne le vivons pas toujours bien consciemment.

Merci à Jimmy Glasberg qui a dit mieux que moi le mois dernier ce que nous devons à ce constructeur de routes devenu cinéaste il y a 60 ans grâce à la foudre. C'était dans ce qu'on appelait le Soudan français, au bord du Grand Fleuve, entre Tillabéry et Ayorou, je crois.

*P.S. Une phrase de  
Jean Rouch à méditer,  
tous départements confondus :  
« A l'Ecole des Ponts et  
Chaussées, un prof nous  
disait : " Un pont, d'abord  
ça se dessine, ensuite  
ça se calcule ".  
Les films, c'est pareil ».*

.....

► **Lettre ouverte à Monsieur Donnadiou de Vabres, ministre de la Culture**

Monsieur le ministre,

Je ne vous apprendrai rien en vous disant que la vie des intermittents du spectacle est singulièrement compliquée par les nouvelles mesures concernant leur indemnisation Assedic. Je veux seulement revenir sur l'une d'entre elles qui me semble particulièrement injuste et néfaste pour l'avenir de nos professions. Je veux parler du fait que les heures d'enseignement prodiguées par les professionnels du spectacle ne sont plus prises en compte pour le calcul des heures travaillées. Dans l'ancien régime elles étaient soumises au fait que les écoles " employeurs " possédaient ou non le bon code APE. Dans le cas d'un mauvais code, ces heures d'enseignement n'étaient prises en compte que si la personne concernée avait travaillé au moins 169 heures pour des entreprises possédant le bon code dans les trois mois précédant la date anniversaire de l'ouverture de ses droits, ce qui compliquait déjà les choses.

Je suis directeur de la photographie et connais donc mieux ce qui concerne les professions du cinéma. Il faut souligner que les écoles nationales comme La femis et l'Ecole nationale supérieure Louis Lumière n'ont pas ce fameux code. Ces écoles désirent employer, de manière intermittente mais intensive, des professionnels du cinéma en activité afin de donner le plus de chances possibles à leurs élèves de bénéficier de l'expérience de leurs aînés. Cela fait même partie de leurs programmes d'études.

Alors la question que je pose est la suivante : doit-on déduire des nouvelles mesures que le Medef, la CFDT, la CGC et le gouvernement pensent que l'enseignement des disciplines du cinéma (ou du théâtre ou de la musique) doit dorénavant être uniquement pratiqué par des professeurs à plein temps n'ayant qu'une connaissance livresque ou universitaire des particularités de ces métiers qu'ils n'auront jamais pratiqués ? La transmission du savoir-faire est-elle condamnée alors qu'elle a fait ses preuves depuis des millénaires pour les métiers techniques, artisanaux ou artistiques ?

La rencontre d'un grand nombre de professionnels par les élèves des écoles artistiques et techniques n'est-elle plus souhaitable ? Imagine-t-on l'Ecole nationale d'administration, HEC, l'Ecole polytechnique n'offrant à leurs élèves que les prestations, nécessaires sans doute mais insuffisantes, de professeurs à plein temps - compétents certes, mais hors des circuits politiques, économiques ou industriels - et se privant du concours de professionnels ayant fait leurs preuves dans leurs domaines respectifs ? Est-il pensable que l'enseignement de la médecine soit fait par des professeurs n'ayant jamais ausculté le moindre patient ?

Pour ma part, j'ai toujours considéré que la transmission de mon modeste savoir faisait partie de mon métier et même de mon devoir. Dorénavant les professionnels des métiers artistiques y regarderont à deux fois avant d'accepter de donner une partie de leur temps à cet exercice enrichissant que représente cette transmission. Est-ce bien juste ?

J'ose espérer que cette mesure a été prise maladroitement et non intentionnellement et que les nouvelles négociations espérées par la grande majorité des intermittents du spectacle prendront en compte ce point que je n'ai vu soulever nulle part.

Veuillez agréer, Monsieur le ministre, l'expression de mes sentiments professionnels attristés.

*Jean-Jacques Bouhon, directeur de la photographie, secrétaire général de l'AFC*

## ► **Tristesse et amertume...** par Jean-Noël Ferragut

Exceptionnellement, ce billet ne sera agrémenté d'aucun zeste d'humour...

Il traduit, par contre, un sentiment entendu et partagé au moment de prendre congé de l'Assemblée générale ordinaire, samedi 13 mars. Un sentiment de tristesse.

Tristesse due aux propos tenus ce jour-là, tristesse de découvrir, de nouveau, les maux dont souffre l'AFC.

L'AFC malade de la difficulté qu'éprouvent ses opérateurs à écrire sur leur travail dans ces pages, à en parler simplement, avec des mots d'opérateurs, lorsque la lumière de la salle se rallume à l'issue des projections d'avant-première. Entre nous, et pour notre défense, si nous sommes nombreux à avoir choisi ce beau métier qui est le nôtre, ne serait-ce pas, aussi, parce que nous sommes nettement plus à l'aise pour nous exprimer au travers des images que pour prendre la plume ou faire de longs discours devant nos pairs ?

Malade, également, du peu d'empressement que manifestent ces mêmes opérateurs quand il leur faut participer activement à la vie de l'association, qu'il s'agisse d'accomplir de menues tâches au quotidien ou d'initier des projets d'envergure.

Pousser la porte du bureau en passant du côté de la rue Francœur, y mettre de temps à autre la Lettre mensuelle sous enveloppe, poncer, vernir bureaux et étagères, enfiler par centaines des cordons dans l'œil du ressort d'autant de pinces à linge quand vient le Micro Salon..., pour ne citer que ces exemples. Tous ces gestes anodins, mais ô combien indispensables, ne permettraient-ils pas des moments d'échange, d'humanité et de reconnaissance mutuelle aussi enrichissants que bien des propos, aussi intelligents et passionnés fussent-ils, échangés au sortir d'une salle de projection ou que l'un des fauteuils partagé avec le jury de la Caméra d'or ? Osons espérer que cette AGO aura servi à la fois de diagnostic et de thérapie par électrochoc...

Et comme chacun d'entre nous, nul ne l'ignore, possède un sens inné de la responsabilité collective, souhaitons que nous nous prenions gentiment par la main, sans fausse modestie ni timidité aucune, laissant de côté ego, arrières-pensées de retour, sans chercher, jamais, à savoir si ce que l'on va donner à l'AFC pourra ou non, un jour, rapporter gros.

Souhaitons sincèrement à notre chère AFC un prompt rétablissement. Et gardons si possible en mémoire que l'AFC, ce n'est pas l'autre, les autres, mais bel et bien nous, chacun de nous, et que nous devons agir, ensemble.

Nous voulons que l'AFC continue d'exister ? Alors, afin de dissiper tout malentendu ou sentiment d'amertume, si, par hasard, vous parvient du bureau un appel au secours, sachez que la personne qui vous l'envoie ne fait pas cela rien que pour elle.

Comme il nous arrive de répondre, lorsque l'on nous oppose un refus au moment de préparer un tournage, que le matériel inscrit sur la liste que l'on a dressée et les moyens que l'on demande ne sont pas pour nous personnellement, uniquement pour assouvir un caprice d'opérateur, mais pour le film...



► **Libérons les écrans !** par l'ACID, association de cinéastes

(manifeste envoyé par Charlie Van Damme)

Aujourd'hui, en France, il y a 5 280 écrans, quand en 1993 il y en avait 4 272 : soit 1 008 écrans de plus en 10 ans. Cela devrait être une bonne nouvelle pour le cinéma. Et bien non !

Ne soyons pas dupes : ces écrans n'ont pas pour vocation d'offrir plus de diversité ! L'espace et la durée d'exposition des films indépendants sont aujourd'hui de plus en plus réduits, et menacés. Pourtant, ces mêmes films, s'ils sont maintenus dans la durée avec un nombre suffisant d'écrans, trouvent un public et une cohérence économique.

L'extrême marginalisation d'un pan entier du cinéma met en danger l'ensemble de la production de films : c'est la création qui est ainsi attaquée, c'est-à-dire le fondement même du système qui permet au cinéma français d'exister.

Cinéastes, producteurs et distributeurs indépendants, ensemble nous demandons que dorénavant aucun film ne puisse monopoliser plus de 10% des écrans.

Aujourd'hui les distributeurs multiplient les copies jusqu'à des niveaux inégalés. Vendredi 2 janvier 2004 : 938 copies pour *Nemo*, 998 pour *Le Seigneur des anneaux*, 645 pour *Scary Movie 3*, 441 pour *Les Ripoux* (606 à sa sortie). Ces 4 films à eux seuls occupent 3022 écrans. L'inflation des copies est devenue la règle au détriment de la vie des films. C'est un peu comme au poker où pour entrer à certaines tables, il faut pouvoir suivre avec du "lourd". Et ici le "lourd", c'est le nombre de copies (cela devient en soi un argument publicitaire). Pour pouvoir exister, des films, qui a priori n'auraient pas besoin d'un tirage aussi élevé, sont contraints à une surenchère suicidaire.

Pour signer ce manifeste  
 veuillez faire parvenir  
 un mail à cette adresse :  
**[louise@lacid.org](mailto:louise@lacid.org)**  
 ou téléphoner au  
**01 44 89 99 74**

Ce nombre considérable de copies occupe forcément un nombre considérable d'écrans. Et souvent les films ont un ratio entrée/copie bien inférieur au chiffre fatidique où, sans scrupule ni remords, on débarque des films indépendants.

Conséquence : le manque de place pour l'exposition des films oblige les distributeurs indépendants à se livrer à une lutte fratricide pour les quelques écrans restants. La durée d'exposition des films se réduit de plus en plus. Un film chasse l'autre, au manque d'espace se juxtapose le manque de temps. Cette valse infernale tue toute possibilité d'une exploitation commerciale efficace du cinéma indépendant.

La marche forcée du " plus d'écrans " est une véritable bulle spéculative. Elle accentue la rotation des films, augmente les frais de sortie, et fragilise encore plus la distribution indépendante. Tous y perdent, sauf les propriétaires des multiplexes qui ont ainsi du sang frais pour leurs fauteuils. Quand la bulle explosera, les circuits seront là pour restructurer et donner le dernier coup d'accélérateur à la concentration.

Libérons les écrans de cette logique de consommation. Les films ne sont pas des marchandises comme les autres.

Pour que le cinéma vive dans sa diversité, exigeons des instances de régulation qu'aucun film n'occupe plus de 528 écrans.

► **Conséquences économiques de la piraterie sur la circulation des films européens et méditerranéens** par *Dora Bouchacha* (productrice tunisienne, *Productions Ciné Nomades*)

Les nouveaux supports de diffusion de films dans les pays développés sont le DVD et depuis peu l'Internet à haut débit.

Dans les pays méditerranéens où la population dispose de moins de moyens financiers et n'a pas facilement accès à l'Internet, les supports sont plutôt les cassettes vidéo et la télévision numérique qui permet d'accéder aux bouquets satellitaires grâce à des cartes piratées au coût très bas.

Les risques liés au piratage des films ne sont donc pas les mêmes suivant la zone géographique à laquelle on appartient.

Le danger économique réel du piratage concerne surtout les " blockbusters " les films à gros budgets qui attirent les foules dans tous les pays et qui sont diffusés dans les vidéos clubs de certains pays avant même leur sortie en salles.

Le décalage est grand entre les moyens limites des distributeurs des pays du sud qui ne peuvent pas payer des copies neuves et qui sont obligés d'attendre

que des copies usagées soient disponibles (cela peut prendre des mois et entretemps, les films sortent en vidéo clubs sur format VHS ou DVD) et les grandes compagnies occidentales qui diffusent les films simultanément sur des centaines d'écrans.

Ces dernières ont des moyens juridiques pour s'opposer aux pirates ce qui n'est pas le cas des pays du sud de la Méditerranée ou de leurs films.

D'ailleurs le premier piratage condamné par les tribunaux français concerne une production des Studios Disney *Le Monde de Nemo* et non pas un film français ou allemand ou espagnol ou maghrébin.

Le piratage le plus dangereux pour la diffusion des films européens en Tunisie et dans les pays du Maghreb en général est celui des décodeurs numériques qui permettent à la population de suivre les programmes de Canalsatellite ou TPS pour une somme très modique ( le chargement d'une carte piratée ne dépasse pas 4 euros en Tunisie) tandis que le circuit des salles de cinéma n'est plus qu'une peau de chagrin (25 salles pour tout le territoire) et que les spectateurs découragés par les conditions de projection ont déserté les salles mal situées de surcroît (dans le centre ville administratif et commercial où de moins en moins de gens habitent) au profit des locations de VHS, DVD et achat de décodeurs numériques.

A Alger par exemple, des enseignes lumineuses font la publicité pour l'accès aux bouquets Canalsatellite et TPS, alors qu'en fait, il s'agit de la promotion de cartes rechargeables piratées, quant au Maroc il a été parmi les premiers pays à diffuser un décodeur pirate de Canal Plus (dès 1989).

Cependant ce piratage de programme TV a une incidence économique non négligeable, grâce aux spots publicitaires les produits des grands groupes comme Coca-Cola, Danone, Nescafé, Colgate, Ariel ou Le Chat ont vu leurs ventes se développer aussi bien en Algérie, qu'au Maroc ou en Tunisie, ceci compensant cela.

Les taux de change très élevés de l'Euro, ajoutés aux droits de douane et diverses taxes rendent inabordables les DVD vendus dans le circuit légal, ils peuvent atteindre le tiers du SMIG entre 50 et 70 dinars tandis que les piratés ne valent que quelques dinars (3 à 4 euros suivant les boutiques).

Les magasins les plus courus en ce moment en Tunisie sont ceux qui vendent sur catalogue un grand nombre de films très récents et moins récents sur DVX, DVD ou VHS à 3,50 ou 4 euros alors les quelques DVD licites qui existent sont inabordables pour un cadre moyen et à fortiori pour un étudiant.

Pire encore, l'unique hypermarché de Tunisie, dont l'affluence est impressionnante, a un rayon important mêlant produits piratés et produits importés légalement.

De plus le choix est beaucoup important et plus varié dans les boutiques de produits piratés que dans celles qui offrent des produits légaux.

Ceci pour vous dire que la commercialisation des produits piratés s'est institutionnalisée.

Tous les six à huit mois les cartes numériques sont brouillées, les bouquets CanalSatellite et TPS sortent un antidote pour déjouer les pirates, les consommateurs dont le nombre grossit chaque jour, attendent consternés la potion magique qui va leur rendre l'accès aux images, une semaine au plus de travail acharné et les pirates sortent la nouvelle carte rechargeable pour lire les nouveaux codes le tout pour quatre euros et on est reparti pour un tour !

Ce problème doit être pris en compte par les diffuseurs européens, il y a incontestablement un effort à faire de leur part pour encourager la diffusion de leurs films ou de leurs disques dans nos pays en réduisant les coûts.

La Tunisie a signé en 1966 la Convention de Berne et adopté en 1994 une nouvelle législation sur la protection des droits d'auteurs, mais elle est rarement appliquée.

Il faut trouver de nouvelles formes de protections qui défendent les intérêts des créateurs et des producteurs mais nous ne devons pas oublier qu'un outil comme l'Internet pourrait être aussi un facteur de promotion pour les films des pays méditerranéens qui n'ont pas à leur disposition les moyens financiers des grandes maisons de production et de distribution internationale.

La diffusion d'images et d'informations sur Internet pour des films à petits budgets peut aiguïser l'intérêt des spectateurs et les pousser à aller les voir en salles.

Si en Tunisie les films n'attirent plus le public, c'est peut-être aussi parce que les distributeurs n'ont plus les moyens de faire une promotion digne de ce nom, dans les meilleurs cas, un petit encart paraît dans un quotidien de la place et quelques affiches annoncent la sortie des films, cela est notoirement insuffisant, pourtant lorsqu'un battage médiatique important a lieu, comme par exemple lors du Festival de Cinéma Africain et Arabe (JCC) qui se tient tous les deux ans, le public afflue aussi bien aux projections des films en compétition qu'à celles des films européens qui sont présentés en section parallèle, les films tunisiens provoquent des émeutes et il n'y a plus un spectateur dans les salles au moment de leur sortie.

Le problème est donc une affaire de distribution et d'exploitation.

Les instances européennes devraient se pencher sur ces problèmes pour aider à la promotion de leur production filmique.

Il faudrait faire appliquer des lois restrictives ou plutôt compensatoires pour combattre la piraterie mais il ne faut pas perdre de vue que la communication qu'offre le piratage est certes un manque à gagner pour les sociétés commerciales mais bien moins nocif que l'enfermement.

La technologie doit être également en phase avec les réalités économiques, sociales et politiques des pays de la planète.

Il faudrait, pour tempérer cet engouement pour le piratage assurer la disponibilité mais à des prix accessibles, les consommateurs se tourneraient plus facilement vers des produits originaux de qualité, à des prix à leur portée.

Il faut envisager une alliance entre Européens et Méditerranéens pour protéger les droits d'auteurs sans pour autant faire des nouvelles technologies l'ennemi à abattre, mais au contraire tirer parti des avantages qu'elles offrent : universalité et rapidité d'accès. Un effort financier des pays les plus développés permettrait de mettre à la portée du maximum de consommateurs, les produits culturels qui ne sont accessibles pour le moment qu'à travers le piratage.



► **Festival International du Film d'Amour (FIFA)** par *Pierre-William Glenn*

Le jury de l'édition 2004 du Festival International du Film d'Amour qui se tient la ville de Mons en Belgique était présidé par Euzhan Palcy. Après le Festival de Namur, où l'AFC a été conviée, le FIFA est un des rares festivals qui se fait un honneur d'avoir un " technicien " dans son jury. J'y étais convié en tant que Président de la CST et me suis fait un plaisir d'honorer cette invitation du 15 au 20 février 2004, pour délibérer, avec 9 autres jurés, de la compétition officielle. La semaine a été exceptionnelle : l'accueil, la convivialité organisée, les qualités humaines et intellectuelles des membres du jury international, la variété et l'intelligence de la programmation (13 films à voir en 4 jours), le succès public (près de 30 000 spectateurs) font pour moi de Mons la ville européenne de référence en matière de cinéphilie et " d'exception culturelle ". Le FIFA a créé aussi un original " jury des jeunes cinéphiles européens " composé de 7 jeunes venant de tous les horizons de l'Europe (Roumanie,

Grèce, Allemagne, Espagne, Portugal, Belgique et France) ainsi qu'un jury Cinéfemme qui avait récompensé les années précédentes des films comme *A la verticale de l'été* en 2000, *No man's land* en 2001, *L'Homme sans passé* en 2002 et *Lylia 4 ever* en 2003. Ces jurys se sont rencontrés pour le meilleur des échanges entre générations.

Aucun film ne pouvait laisser indifférent et la diversité était de mise entre *Love Hurts* (Mexique), *Le Don* (Italie), *Le Cerf-volant* (Liban), *Girl's Love* (Egypte), *La Coiffeuse* (Japon), *Sept jours, sept nuits* (Cuba), *Le Feu* (Burkina Faso), *Totally Married* (Grèce), *Viva Laldjerie* (France-Algérie), *25 degrés en hiver* (Belgique), *Violence des échanges en milieu tempéré* et *L'Esquive* (France), *Vodka Lemon* (Arménie).

Les Prix ont convergé vers *Vodka Lemon*, prochainement visible à Paris, (le film était sélectionné pour l'Oscar du meilleur film étranger à Hollywood) qui a obtenu le Grand Prix du Festival, le Prix Kodak de la meilleure photo et le Prix du jury Cinéfemme. Je ne saurais que vous recommander de courir voir ce film magnifique (le 31 mars), magistralement réalisé et dirigé par un réalisateur Kurde, Hiner Saleem dont la dignité a, de plus, été remarquée lors de la remise des Prix. Le " coup de cœur " du jury a été, une fois n'est pas coutume, à Kollo Daniel Sanou, un réalisateur africain burkinabé pour son film *Tasuma (Le Feu)* et, autre originalité, le Prix d'interprétation féminine a été attribué à la prestation collective des jeunes interprètes de *L'Esquive*. Cette récompense était aussi une manière de souligner les qualités de la mise en scène du film.

La sélection officielle était complétée par un panorama du cinéma italien (11 films), une rétrospective 10 films-10 pays, composée principalement de films des pays de l'Est entrant dans l'Europe des 25, un coup de cœur aux courts métrages (20 films), un hommage à Rock Demers (producteur québécois) avec leçon de cinéma et conférence-débat, des séances pédagogiques pour les maternelles, les primaires et les secondaires, des avant-premières : 20 films et une invitation au voyage dans une rétrospective " Lumières d'ailleurs " (13 films) présentant des cinématographies peu connues et peu ou pas distribuées en France.

Il y avait à l'évidence de quoi satisfaire les cinéphiles les plus exigeants et les plus curieux...

L'ouverture d'esprit de cette programmation est essentielle dans " l'exception culturelle " que nous défendons, la notion de collectivité et l'esprit de partage qui ont animé le festival ont été argumentés par toutes les autorités présentes

***Le 19<sup>ème</sup> Festival du  
film de Paris***

*a lieu du 29 mars au 6 avril  
au Gaumont Marignan,  
27, avenue des  
Champs Elysées  
75008 Paris.*

*Dans le cadre du festival,  
Ceux du rail (Association  
des cheminots cinéphiles)  
rendent un hommage à leur  
président d'honneur, Henri  
Alekan, le samedi 3 avril de  
16 à 19 heures, avec la  
projection de La Belle et la  
Bête de Jean Cocteau,  
en présence de Nada Alekan  
et Pierre-William Glenn.*

***Renseignements :***

*[www.festivaldufilmdeparis.com](http://www.festivaldufilmdeparis.com)  
Tél. : 01 45 72 96 40  
Fax : 01 45 72 96 41*

***Ceux du rail :***

*Tél. : 01 53 42 73 88*

# festival

(Elio Di Rupo, le Président du Festival est ministre d'Etat en Belgique) et la communauté française de Belgique et le gouvernement wallon montrent la voie en faisant preuve d'un courage exemplaire pour la francophonie.

Rien n'est perdu tant qu'existent, dans d'aussi belles villes, des heureuses initiatives d'amour fou du Cinéma, sans discriminations imbéciles entre " Techniciens " et " Artistes " où l'on peut apprécier des Films d'auteurs rares et de qualité.

Je convie les membres de l'AFC à répondre aux prochaines sollicitations de Marianne André et André Ceuterick pour ce Festival qui est une véritable leçon d'amour et de générosité.



# ça et là

## ► Etat des lieux du montage

Nos amis de " Monteurs associés " ont réalisé un enquête auprès des monteurs sur leurs conditions de travail. Les réponses ont été recueillies entre janvier et avril 2002. Sur les 600 questionnaires envoyés, 126 réponses ont été reçues de la part de monteurs de long métrage, de fiction TV et de documentaire.

Cette étude fort documentée (64 pages) est très complète et dresse une image assez fidèle des pratiques actuelles dans cette profession à tous les niveaux.

L'AFC avait, il y a quelques années, fait le même genre d'enquête mais elle était limitée à ses membres. Il serait peut-être temps de la relancer avec un panel plus large.

Etat des lieux du montage est consultable à l'AFC. Vous pouvez également vous procurer ce document auprès de l'association des monteurs au prix de 3 euros, représentant une participation aux frais.

## ► Sylvie Hubac nommée présidente de la Commission de classification des œuvres cinématographiques

Cette commission, dont la composition a été renouvelée au 1<sup>er</sup> mars, est chargée de donner un avis au ministre de la Culture et de la Communication sur les conditions d'exploitation des films en salles, au regard de la protection de l'enfance et de l'adolescence.

### Les monteurs associés

*La femis*

6, rue Francœur

75018 Paris

Site web :

[www.monteursassocies.com](http://www.monteursassocies.com)

*L'ENS Louis Lumière  
organise un nouveau  
séminaire le 28 avril  
autour du thème  
"Création et contrainte".*

► **L'Ecole nationale supérieure Louis Lumière** à la Corrida audiovisuelle de Toulouse du 21 au 28 avril 2004 (19<sup>èmes</sup> Rencontres internationales des écoles de cinéma et d'audiovisuel). La Corrida audiovisuelle est une rencontre annuelle entre les écoles de cinéma du monde entier permettant confronter les différentes approches pédagogiques, cinématographiques et culturelles. Chaque année, l'Ecole supérieure d'audiovisuel de l'Université Toulouse-Le Mirail invite une dizaine d'écoles représentées par le responsable et un étudiant, durant une semaine. Chaque délégation présente les travaux représentatifs de son enseignement. C'est l'occasion de voir des exercices montrant la progression dans les études.

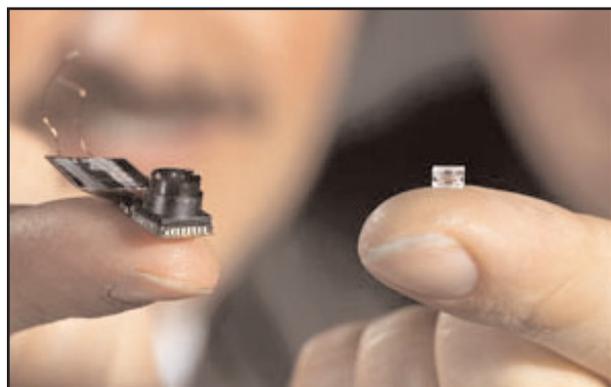
.....

► **Philips réinvente l'objectif !**

Philips devrait présenter lors du prochain CeBIT un tout nouveau type d'objectif dédié avant tout aux systèmes mobiles comme les téléphones portables. Le groupe vient de mettre au point un système de visée variable baptisé FluidFocus dont le fonctionnement est identique à celui de l'œil humain. La lentille FluidFocus est constituée de deux fluides non miscibles dont l'indice de réfraction est différent. Le premier fluide est une solution aqueuse conductrice d'électricité alors que le second liquide est une huile non conductrice. Les deux liquides sont enfermés dans un microscopique tube aux embouts transparents.

En faisant passer un courant électrique plus ou moins fort sur l'un des murs du tube la surface formée par les fluides devient convexe, concave ou plate permettant ainsi d'effectuer une mise au point. Le dispositif ne mesure que 3 mm de diamètre et offre une focale s'étalant de 5 cm à l'infini. Question longévité, l'objectif organique de Philips est capable d'encaisser plus d'un million de mises au point.

(Déniché par Philippe Pavans sur  
<http://www.clubic.com/n/n11849.html>)



► **Deux frères** de Jean-Jacques Annaud, photographié par Jean-Marie Dreujou  
« Il était une fois deux frères.

Nés au cœur de la jungle indochinoise, dans les ruines d'un temple que l'on pouvait croire oublié à jamais, deux petits tigres grandissent, se livrant aux jeux de l'apprentissage sous le regard bienveillant des Bouddhas rongés par la mousse et celui, attentif, de leurs parents.

Le destin des deux frères bascule lorsque survient un ancien chasseur reconverti dans le pillage des statues sacrées.

L'un se retrouve vedette de cirque sous le nom de Koumal. L'autre est baptisé Sangha par le fils d'un administrateur colonial qui en fait son animal de compagnie, avant d'être confié à un Prince. Les deux frères se retrouveront à l'âge adulte, dans une arène, face à face (synopsis du dossier de presse).

Avec Jean-Jacques Annaud, metteur en scène d'exception, rien n'est impossible ! Tous les décors extérieurs, pour la plupart inaccessibles, se sont transformés en véritables plateaux de cinéma.

Le filetage d'une zone de sécurité s'impose lors du tournage de chaque scène : bien évidemment, aucun filet ne doit se voir à l'image !

Nous avons pris le parti de placer systématiquement une caméra sur une grue avec une tête Scorpio 2D (positionner cette grue sur un travelling nous permettait de couvrir un maximum d'angles de prises de vues), et une autre caméra était installée sur une Arri Head avec la télécommande "e-gearing". Les commandes de ces deux caméras étaient installées dans une cage (dite "Casa Garcia", du nom de mon ingénieur de la vision), qui regroupait aussi notre installation de régie vidéo et les retours de toutes les autres caméras. On implantait ensuite la cage pour la caméra qui serait cadrée (il est très difficile de cadrer un animal en gros plans avec une tête "remote") et une autre caméra fixe (pour permettre de faire plusieurs passes et extraire les dresseurs ou les éventuels filets en - postproduction). Il fallait aussi installer le "motion control" pour pouvoir réaliser des mouvements en plusieurs passes. Cette préparation se faisait tous les matins après, en général, 1h 30 de piste, et parfois 35 mn de marche. Au début du tournage, cette préparation nous prenait 3 heures. Dès la troisième semaine, elle a été ramenée à 1h 30 ! Je dois dire la compétence de toute mon équipe, qui a fait un travail extraordinaire ! Je vous laisse deviner le nombre de câbles qu'il a fallu brancher, le nombre de réglages difficiles qu'il a fallu effectuer pour assurer un tournage sans ennuis !...

C'est durant tous ces branchements que les machinistes installaient le travelling

pour la grue, pour le " motion control ", et pour l'" e-gearing ". En ce qui concerne la grue, Paul-Claude Bessière, mon chef machiniste, se préparait une petite cage pour pouvoir sortir par moments et déplacer le bras, ou même effectuer des mouvements, protégé par un dresseur. Le travelling de l'" e-gearing " était, lui, relié à un système de poulies avec deux fils que deux machinistes actionnaient depuis une petite cage personnelle. Parallèlement, les électriciens implantaient les projecteurs. J'utilisais en général deux 18 kW à la face (HD oblige) et je faisais installer des 12 kW Cinepar au sol, cachés derrière la végétation.

Ils étaient focalisés sur des panneaux de Mirolège placés en haut des arbres. Ce système me permettait de garder un maximum de taches de lumières artificielles dans la jungle, indépendamment de la lumière du soleil, car les plans se tournaient souvent dans une longueur de 50 minutes et il fallait essayer de limiter au maximum le travail des effets spéciaux pour raccorder l'évolution de la lumière du soleil.

Quand tout ce travail était effectué, les " stars " pouvaient travailler ! Le dresseur Thierry Le Portier, après avoir placé ses assistants, dirigeait ses tigres ! Jean-Jacques, posté avec nous dans la " Casa Garcia ", donnait les directives à tout le monde. Nous étions tous en liaison radio, et il était aisé de rectifier toutes les positions de caméra en fonction de la place des tigres et des actions à filmer. Je vous laisse imaginer toutes les contraintes quand on filme pendant 50 minutes !... Les fausses teintes à gérer, la concentration du cadre et de la mise au point..., etc. ! Avec ce système, nous avons tourné dans différents lieux du Cambodge, pendant quatre mois, allant même jusqu'à construire un campement de 110 tentes dans des lieux dépourvus de toute infrastructure !...

4 semaines de tournage à Bangkok (extérieur et studio) et 10 semaines à Paris aux studios d'Arpajon, soit au total 169 jours de tournage ! 7 semaines d'étalonnage avec Yvan Lucas et Bruno Patin aux laboratoires Eclair.

Un grand merci à toute mon équipe, qui a tenu le coup dans des conditions difficiles, et a assuré un travail technique de premier ordre, et un coup de chapeau à Olivier Garcia, qu'aucun cas de figure ne désespère !...

Merci à toute l'équipe d'Eclair (chimie, numérique, effets spéciaux).

Merci à Jean-Jacques, pour tout !... Et aussi pour avoir réussi un film incroyable, porté par la grâce, où les tigres filmés avec fluidité jouent à la perfection, et permettent, par identification aux hommes, de s'humaniser !!!

Nous avons vécu une aventure humaine inoubliable !...

Je ne serai pas présent le lundi 5 avril lors de la projection. Je ferai un autre texte le mois prochain concernant plus précisément mon expérience en HD Cam. »

**Matériel caméra**

*Panavision-Alga  
Tourné à 95 % en HD Cam  
(Sony HD900 et 950) avec  
des objectifs Panavision  
Primo Digital (6-25 mm,  
9,5-105 mm, 8-72 mm,  
25-112 mm avec  
multiplicateur x1,4)  
Arri 435 avec série Primo,  
17,5-75 mm, 24-275 mm,  
140-420 mm*

**Matériel électrique**

*Transpalux  
Pellicules  
Fuji et Kodak*

**Laboratoire**

*Eclair Numérique*

**Effets Spéciaux**

*Eclair*

► **Mariages !** de Valérie Guignabodet, photographié par Pierre Aïm

Caméra : Arriflex Super 16

Objectifs : Cooke S4

Pellicules : Kodak 7248, 7274, 7279

Pellicules de tirage : Kodak, Fuji

Laboratoire : Eclair

Etalonneuse : Marjolaine Mispelaere

Production Pan Européenne

► **Une visite au Louvre** de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub, photographié par Renato Berta et William Lubtchansky

► **Deux frères** de Jean-Jacques Annaud, photographié par Jean-Marie Dreujou

(Lire le texte de Jean-Marie ci-dessus, sous la rubrique " avant-première ")

► **Wild Side** de Sébastien Lifshitz, photographié par Agnès Godard

Production : Maïa Films

Matériel TSF : caméra Moviecam compact, Super 35 mm, série Zeiss T 2,1

Laboratoire : Deluxe à Londres avec Clive Noakes

Pellicules : Kodak 5218, 5274

Positive : Kodak 5283

► **Viva Laldjérie** de Nadir Moknèche, photographié par Jean-Claude Larrieu  
« *Viva Laldjérie* a été tourné au cœur d'Alger et terminé en studio à Paris où toutes les scènes intérieures de la pension ont été reconstituées.

Nadir Moknèche en est l'auteur. Il nous donne à voir un monde qu'il connaît jusque dans ses méandres.

Notre collaboration a été excellente et j'ai été très sensible à sa vision de ce monde.

Caméra : Arri SR III Super 16 mm, format 1,85

Série d'objectifs : Zeiss GO, 100 mm, 135 mm et 300-600 mm

Pellicules : Kodak Vision 2, 7218 (pour la majeure partie), 7246 et 7245 pour les extérieurs jour

Développement normal au laboratoire GTC

Gonflage et étalonnage assurés par Jean-Marc Grégeois. »

► **Agents secrets** de Frédéric Schoendoerffer, photographié par Jean-Pierre Sauvaire

« Le projet *Agents secrets* a démarré par une copieuse préparation de plusieurs semaines pendant lesquelles avec le réalisateur nous avons repéré de nombreux décors notamment en Suisse, Turquie, Maroc, France. Juste pour l'anecdote, quelques semaines plus tard, pendant le tournage, le hasard de l'actualité a fait que, pour cause de guerre en Irak, les séquences initialement prévues en Turquie ont été réalisées à Casablanca.

Nous avons mis aussi à profit ce temps de préparation pour tourner certains plans en équipe légère, en particulier la chute libre de Vincent Cassel, (qui tenait à faire ce saut lui-même, sans trucages, après un bon entraînement !) prises de vues réalisées en Espagne avec un cadreur aérien équipé d'une caméra casque Bell & Howell 35 mm.

Pendant cette période de pré tournage, avec les techniciens concernés, nous nous sommes régulièrement rencontrés afin de trouver les meilleures solutions pour les trucages et les effets spéciaux numériques, mettre au point les cascades, définir les choix et les options artistiques. J'ai aussi consacré pas mal de temps à des essais plus personnels de pellicule et travaux de laboratoire.

Après *Scènes de crime*, un premier film au budget modeste, tourné en 33 jours, c'était ma deuxième expérience avec Frédéric Schoendoerffer.

Pour un film plus ambitieux, nous avons, cette fois-ci, bénéficié d'un financement plus confortable et d'environ 70 jours de tournage, entrecoupés par les voyages entre les différents pays et le temps pris par l'acheminement du matériel car, pour l'essentiel, l'équipement suivait d'un pays à l'autre.

J'ai eu la chance, tout au long du film, de conserver mon équipe, à savoir : assistants caméra, équipe électrique et machinerie.

Les nombreux décors, la variété des scènes et situations liées à l'histoire qui est itinérante ont fait que le rythme de tournage était très rapide, les options d'éclairage et de lumière radicales, dans le sens où, les conditions météo ou de plateau n'étant pas toujours idéales, il fallait bien avancer, vite, parfois très vite, trouver des solutions et essayer de garder pour l'image un intérêt qui soutienne le scénario.

Excepté les quelques plans truqués (une scène de baignade et de plongée sous-marine, effet fin de jour et nuit) traités en numérique, nous avons, Frédéric et moi, opté en préparation pour un étalonnage traditionnel argentique. Ce qui, en quelque sorte, scellait nos choix sur la photo, et

garantissait la pérennité de nos options sur l'image. Pas de charabia en phase de postproduction. »

Laboratoire : GTC

Etalonnage : Michel Hu, que je remercie vivement pour la qualité de son travail et le suivi de la fabrication des différents éléments du film.

Après de nombreuses années au service de l'image, il a acquis une grande connaissance et une grande expérience du traitement de la photo argentique.

Il termine sa carrière avec *Agents secrets* et part à la retraite le 31 mars, jour de la sortie du film.

Il a tenu à organiser son planning comme cela.

Charlet Record a cadré les prises de vues aériennes en hélico.

Christian Petron, célèbre " cameraman " aquatique, a opéré les prises de vues sous-marines.

Eric Catlan, au Steadicam.

Grue Super Techno, de chez Panavision-Alga.

Tourné en Panavision Super 35, format 2,35.

Optiques : Primo " Close focus ".

Pellicule : Kodak.



► **34,82 millions d'entrées depuis le 1<sup>er</sup> janvier 2004**, soit 4,8 % de plus que sur la même période en 2003. Sur les 12 derniers mois écoulés, la fréquentation est estimée en diminution de 1,3 % pour atteindre 175,83 millions d'entrées.

La part de marché des films français est estimée à 39,3 % depuis le début de l'année, contre 43,5 % en 2003 sur la même période. La part de marché des films américains est estimée à 49,8 % depuis le début de l'année, contre 41,4 % en 2003 sur la même période. Sur les 12 derniers mois, la part de marché des films français est estimée à 34,0 % et celle des films américains à 54,5%. (*Source CNC*)

## ► La production cinématographique en 2003

### Les chiffres clés

Bilan statistique des films agréés du 1<sup>er</sup> janvier au 31 décembre 2003.

En 2003, la production cinématographique reste soutenue avec 212 films

agréés (contre 200 en 2001) dont 183 d'initiative française (soit 20 films de plus que l'année précédente) parmi lesquels figurent 68 premières œuvres.

Le nombre de films agréés a quasiment été multiplié par deux en dix ans. Il en est de même pour le nombre de films d'initiative française : 89 en 1994, 183 en 2003.

Une autre tendance constatée récemment s'affirme très nettement en 2003, celle de l'augmentation du nombre de coproductions internationales. 107 films ont été coproduits avec au moins un partenaire étranger (78 films d'initiative française et 29 films à majorité étrangère). Leur nombre est en progression continue depuis trois ans et ils composent plus de la moitié de la production agréée en 2003, alors que cette proportion s'établissait à 47 % en 2002, 38 % en 2001 et 35 % en 2000.

Il est à noter que 37 % des films d'initiative française agréés en 2003 sont des premiers films, contre 41 % en 2002 et 31 % en 2001. Le niveau reste très élevé.

Le nombre de deuxièmes films est en baisse par rapport à 2002 et 2001.

Au total, le nombre de premiers et deuxièmes films représente 52 % de la production de films d'initiative française.

	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003
<i>films d'initiative française (1)</i>	89	97	104	125	148	150	145	172	163	183
<i>dont films de coproduction</i>	28	34	30	39	46	35	34	46	57	78
<i>films à majorité étrangère (2)</i>	22	32	27	33	32	31	26	32	37	29
<b><i>total films agréés (1)+(2)</i></b>	<b>111</b>	<b>129</b>	<b>131</b>	<b>158</b>	<b>180</b>	<b>181</b>	<b>171</b>	<b>204</b>	<b>200</b>	<b>212</b>

La progression du nombre de films réalisés en coproduction avec l'étranger en 2003 concerne uniquement les films d'initiative française (+ 21 films par rapport à 2002), le nombre de coproductions où la France est un partenaire minoritaire étant en recul de 8 films.

Parallèlement, le nombre de films intégralement financés par la France s'établit à 105 films en 2003 (106 en 2002). Ils constituent ainsi 57 % de l'ensemble des films d'initiative française agréés en 2003, contre 65 % en 2002 et 73 % en 2001.

## Financement

L'investissement total atteint en 2003 le chiffre record de 1153,30 M d'euros contre 860,72 en 2002. Ce bond de l'ordre de 34 % est cependant à minorer dans la mesure où il est principalement dû à la présence dans les chiffres d'une coproduction de film minoritaire (*Alexander* d'Oliver Stone) qui capte l'essentiel de ces investissements. Hors lui, la progression demeure

cependant importante : 12,9 %.

Concernant les investissements sur les films d'initiative française, le chiffre est de 847,04 M d'euros, soit une augmentation de 123 millions. Et les investissements étrangers (presque exclusivement européens) représentent 31,5 % du financement des films français.

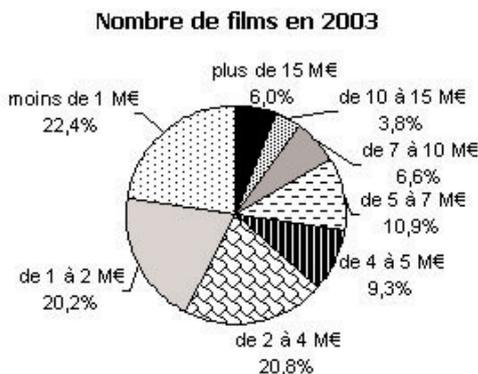
Le volume global d'investissement sur les films d'initiative française est en augmentation de 17 %, soit 123 M d'euros. Les investissements français augmentent de 12 %, soit 76,3 M d'euros. Les investissements étrangers progressent de 58 %, soit 46,6 M d'euros. Le nombre de films d'initiative française ayant augmenté de 12 %, l'investissement moyen par film progresse de 4,3 % par rapport à 2002.

<i>investissements totaux (M d'euros)</i>	<i>1998</i>	<i>1999</i>	<i>2000</i>	<i>2001</i>	<i>2002</i>	<i>2003</i>
<i>films d'initiative française</i>	645,51	585,66	678,29	749,12	724,17	847,04
<i>films à majorité étrangère</i>	103,19	106,27	124,98	156,04	136,55	306,26
<i>total</i>	748,70	691,93	803,27	905,16	860,72	1 153,30

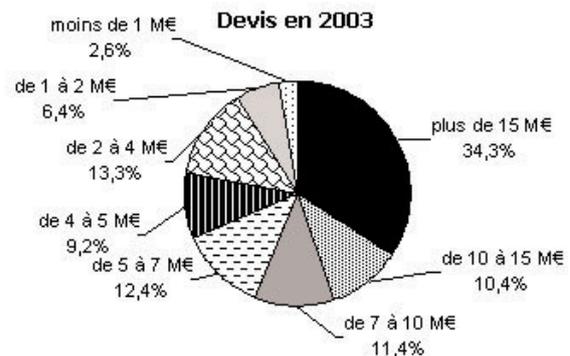
### Devis

En 2003, 41 films d'initiative française, dont 17 documentaires (soit 41 %) ont un devis inférieur à 1 M d'euros. Le nombre de films dont le devis est supérieur à 7 M d'euros passe de 36 films en 2003, contre 30 en 2002.

### Nombre de Films en 2003



### Devis en 2003



### Le nombre de coproductions internationales continue de croître

107 films sur les 212 agréés en 2003 ont fait l'objet d'une coproduction avec un ou plusieurs partenaires étrangers. C'est 13 films de plus qu'en 2002. En proportion de la production française totale, la part des films de coproduction dépasse 50 %. Cette part est en augmentation constante depuis 2000 (35 % en 2000, 38 % en 2001 et 47 % en 2002).

Ces films ont été coproduits avec 30 pays différents.

En 2003, la Belgique et la Grande-Bretagne sont les partenaires privilégiés de la France pour la coproduction.

### Les investissements

108 films de la production 2003 ont fait l'objet d'un investissement de Canal+ pour un montant global de 129,3 M d'euros. Le nombre de films d'initiative française préachetés est stable par rapport à 2002. Sur l'ensemble des films d'initiative française, la part des films financés par Canal+ diminue depuis plusieurs années (54 % en 2003, 60% en 2002, 65% en 2001, 70% en 2000 et 80% en 1999). Les investissements de Canal+ couvrent 16 % de l'ensemble des investissements français des films agréés en 2003, contre 18 % en 2002, 21 % en 2001, 22 % en 2000 et 25 % en 1999. Ciné Cinéma et TPS tentent de se trouver une place dans le panel des financements.

En 2003, Ciné Cinéma a investi 7,22 M d'euros sur 40 films dont 36 d'initiative française. L'intervention de Ciné Cinéma est en forte croissance sur les films d'initiative française : le nombre de films financés doublent et les apports sont multipliés par 2,4 entre 2002 et 2003. L'investissement moyen de la chaîne sur les films d'initiative française est de 178 600 euros. Les acquisitions s'échelonnent de 30 000 euros à 305 000 euros. 32 des 36 films d'initiative française financés par Ciné Cinéma l'ont été au titre d'une deuxième diffusion cryptée, la première ayant été acquise par Canal+. Ciné Cinéma a pré-acheté 10 premiers films et 2 deuxièmes films en 2003.

TPS Cinéma a participé au financement de 16 films agréés en 2003, ses interventions étant consacrées uniquement à des films d'initiative française. En 2002, la chaîne était également intervenue sur une coproduction minoritaire.

Si le nombre de films d'initiative française sur lesquels la chaîne est intervenue en 2003 est stable par rapport à l'année précédente, le volume de l'investissement est en légère diminution (-1,5 %). En 2003, TPS Cinéma a concentré 94 % de ses investissements sur des films dont les devis sont supérieurs à 5 M d'euros (95 % en 2002). Le devis moyen des films dans lesquels TPS Cinéma est intervenu s'établit à 9,2 M d'euros. Il était de 9 M d'euros en 2002, de 6,8 M d'euros en 2001 et de 4,4 M d'euros en 2000.

Enfin, 7 films financés par TPS Cinéma sont des premiers films (7 films en 2002, 5 films en 2001 et 12 films en 2000).

Les SOFICA sont intervenues sur 61 films en 2003 (4 de plus qu'en 2002). L'investissement global est de 39,23 M d'euros, en progression de 17,4% par rapport

à 2002. 23 premiers films ont été financés par des SOFICA en 2003, pour un montant total de 13,29 M d'euros.

Les régions ont investi près de 10 M d'euros dans la production agréée en 2003, soit 38 % de plus que l'année précédente (même si ce chiffre est à relativiser au regard de sa " nouveauté "). Ces financements se sont répartis sur 40 films alors qu'ils concernaient 22 films en 2002.

Deux régions concentrent l'essentiel des investissements : la région Ile-de-France et la région Rhône-Alpes, la première intervenant sous forme d'avances remboursables et la seconde sous forme d'apports en coproduction.

Avec cinq films produits (pour un devis moyen de 1,6 M d'euros, Gemini Films dirigé par Paolo Branco est la société de production la plus active en 2003. Viennent ensuite quatre sociétés qui ont chacune produit 4 films dans l'année. Il s'agit de Agat Films & Cie (devis moyen des films produits : 2,75 M d'euros), Ex-Nihilo (devis moyen : 1,72 M d'euros), Fidélité (devis moyen : 7,17 M d'euros) et Gaumont (devis moyen : 10,97 M d'euros).

Six sociétés ont produit 3 films chacune : Pathé Renn Production, Téléma, Rézo Films, Ognon Pictures, Pan-Européenne Production et Aréna Films. 19 sociétés ont produit 2 films dans l'année et enfin 123 sociétés ont produit un seul film en 2003.

### L'hémorragie des tournages se poursuit

	1998	1999	2000	2001	2002	2003
<b>Films d'initiative française</b>						
<i>Semaines de tournage</i>	1 244	1 143	1 136	1 327	1 342	1 445
<i>Dont : extérieur en France</i>	852	902	734	942	877	785
<i>studios en France</i>	55	20	89	65	86	94
<i>à l'étranger</i>	337	221	313	320	379	566
<b>Films de coproduction minoritaire française</b>						
<i>Semaines de tournage en France</i>	25	22	15	29	15	31

### Les supports

Les trois quarts de la production d'initiative française agréée en 2003 a utilisé le 35 mm comme support de tournage. Par ailleurs, 29 films ont été tournés en 16 mm et autant sur support vidéo. Au sein de cette dernière catégorie, on peut noter la présence de 12 documentaires. (Source CNC)



► **Fuji**

La prochaine séance de Fuji Tous Courts aura lieu le mardi 27 avril au Cinéma des Cinéastes à 18 heures.

Au programme (sous réserve) :

*La Vraie nature* d'Alexandre Mehring, photographié par Dominique Fausset, produit par Fantaisie Films

*Lettres à Sarah* de Pascal Vignes, photographié par Olivier Bertrand, produit par Les Films du Troisième Type

*L'Homme de la boîte* de Slony Sow, photographié par Denis Gravouil, produit par Fantaisie Films

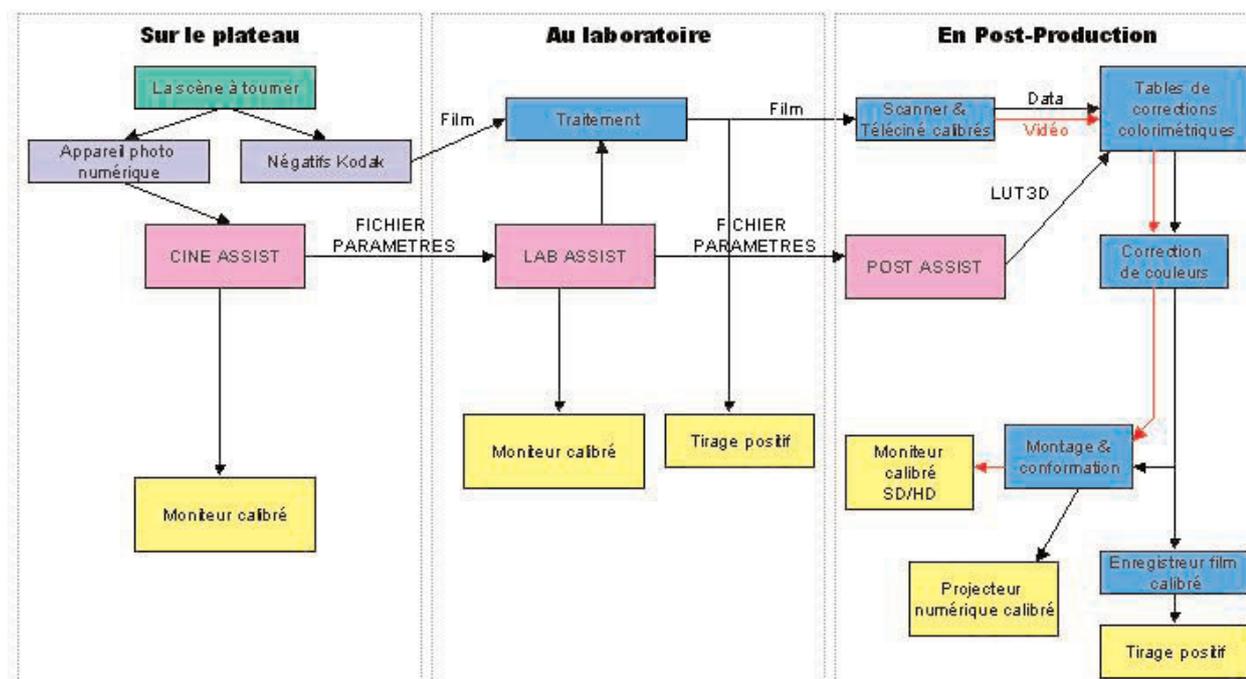
N'hésitez pas à nous contacter au 01 47 20 76 90, pour recevoir des invitations ou pour tout autre renseignement.

► **Kodak**

Kodak Look Manager

Pour rebondir sur les commentaires de Denis Lenoir dans ces mêmes colonnes, le mois dernier, voilà des informations complémentaires sur le Kodak Look Manager. Ce système, qui se présente sous la forme d'un logiciel, va permettre aux cinéastes de créer, pré-visualiser, communiquer et gérer

Kodak Look Manager – Exemple détaillé Kodak



différents aspects visuels (ou " looks ") pour leurs images enregistrées sur pellicule argentique - depuis le stade de la pré-production jusqu'à la postproduction en passant par le tournage des scènes principales.

Organisé autour d'une plate-forme logicielle et utilisant des composants matériels spécialement testés et étalonnés, ce système permet aux cinéastes d'essayer à l'avance toutes sortes de " look " pour leurs projets de tournage sur pellicule argentique. Les chefs-opérateurs pourront ainsi simuler tous les paramètres de l'aspect visuel qu'ils souhaitent obtenir pour leurs images, en associant n'importe quelle pellicule Kodak avec toutes les combinaisons de filtres, gels et objectifs qui les intéressent, puis en pré-visualisant les images obtenues avec exactement l'aspect qu'elles auront sur télécinéma ou sur grand écran. Ils pourront également simuler différents processus de traitement photochimique, notamment le traitement sans blanchiment. Pour chaque scène, l'aspect ou " look " désiré est ensuite enregistré dans un fichier de paramètres, exportable et facilement partageable dans le monde entier entre les collaborateurs clés d'un même film (directeur de la photo, réalisateur, production, laboratoire, postproduction) - ce qui assure une communication cohérente de l'aspect visuel.

Ce nouveau système sera présenté à " L'appartement Kodak " durant le prochain Festival de Cannes qui se déroulera du 12 au 23 mai 2003.

Renseignements :

Christian Lurin au 01 40 01 42 77 ou christian.lurin@kodak.com

#### Kodak partenaire des Lutins du Court Métrage

Kodak renouvelle son soutien à la 7<sup>ème</sup> édition des Lutins du Court Métrage. Le point d'orgue de cette année sera la nuit des Lutins durant laquelle sera rendu le palmarès des Prix avec notamment celui de la meilleure photo.

Si vous souhaitez venir assister à cette soirée qui se déroulera le 19 avril prochain au théâtre de Chaillot, n'hésitez pas à nous contacter.

(Dans la mesure des places disponibles)

#### Kodak arrête la fabrication des films Eastman Ektachrome Color Reversal Motion Picture Films d'ici fin 2004

Cette décision est motivée pour deux raisons principales. Premièrement, la demande des utilisateurs concernant ces produits était devenue extrêmement faible et ne nous permettait plus de maintenir une fabrication industrielle de

**Renseignements :**  
*Anne-Marie Servan :*  
01 40 01 46 15  
*Fabien Fournillon :*  
01 40 01 31 85

qualité. Deuxièmement, l'évolution au niveau international des législations écologiques font que de nombreux éléments chimiques entrant dans la composition de ces films sont désormais interdits d'utilisation.

La discontinuation touchera les produits suivants :

- Eastman Ektachrome High Speed Film 400T SO-251 (ESTAR)
- Eastman Ektachrome Film 160D 2239 (ESTAR)
- Eastman Ektachrome Film 160D 7239
- Eastman Ektachrome Film 125T 7240
- Eastman Ektachrome Print Film 7399 and 5399
- Eastman Ektachrome Film 400T 7250
- Eastman Ektachrome Film 400D 7251
- Eastman Ektachrome Film 400D 2253 (ESTAR)

N'hésitez pas à contacter votre interlocuteur Kodak habituel pour tester les produits qui peuvent répondre à vos besoins.

#### Kodak se voit honoré par les Oscars techniques

Kodak vient de recevoir, de la part de la prestigieuse Academy of Motion Picture Arts & Sciences (AMPAS), un Oscar technique pour le développement de sa technologie antistatique appliquée sur les films intermédiaires ainsi que sur les films négatifs son.

Cette nouvelle technologie permet d'éviter l'accumulation de charges électriques sur le film, qui peuvent se traduire, sur les tireuses hautes vitesses, par l'apparition de voiles photographiques.

Elle minimise également la rétention de poussières sur le film.

Pour mémoire, depuis la création des Oscars techniques, Kodak et ses scientifiques ont déjà reçu huit Academy Awards® et plus de 30 plaques et certificats.

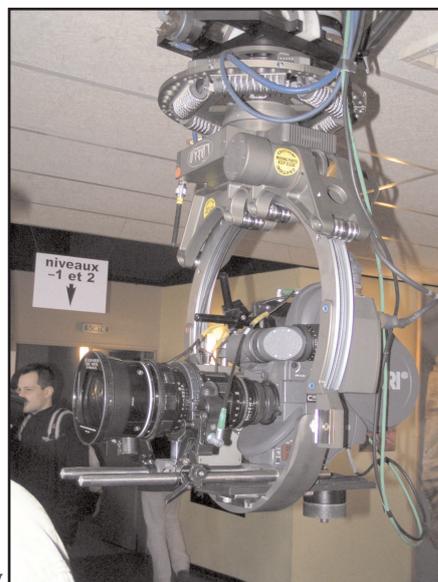
► **LoumaSystems** exposait trois nouveautés au Micro Salon AFC : une SuperTechno 50 (15 mètres) équipée d'une housse de pluie télescopique qui lui permet de rester totalement opérationnelle même sous une pluie battante. Ce système a notamment été utilisé par Jean-Pierre Jeunet sur son long métrage *Un long dimanche de fiançailles* pour plusieurs séquences se déroulant dans des tranchées sous une pluie artificielle intense. LoumaSystems exposait également deux autres nouveautés : le Towercam et la tête stabilisée Libra IV. Le Towercam est une colonne télescopique télécommandée supportant une tête

# nos associés

télécommandée. Ce système offre une course télescopique douce et silencieuse de 2,30 m. Elle est particulièrement bien adaptée aux cages d'escaliers, ou à la réalisation de travelling verticaux dans des décors exigus, lorsque l'utilisation de grues est impossible. La tête Libra IV est la toute dernière version digitale de la célèbre tête remote stabilisée qui est utilisée depuis plusieurs années sur la plupart des films d'action américains (*Matrix*, *Harry Potter*, *Troy*, etc.) Cette tête se distingue, outre sa fonction de stabilisation, par ses qualités de robustesse, simplicité d'utilisation, résistance aux intempéries et fiabilité. Elle est particulièrement appréciée des opérateurs anglo-saxons pour la qualité inégalée de la réponse de ses manivelles. Ces deux nouveaux systèmes seront disponibles chez LoumaSystems courant juin.



SuperTechno 50 équipée d'une  
house de pluie télescopique



La tête Libra IV



Photos LoumaSystems



Le Towercam

**Rosco Londres**

Tél. +44 208 659 2300

Fax +44 208 659 3153

E-mail

marketing@rosco-europe.com

[www.rosco.com](http://www.rosco.com)**► Rosco**

Les cyclos Roscolites ont été conçus pour l'industrie du cinéma et de la télévision il y a plusieurs années. Ils offrent une série d'avantages significatifs comparés au cyclos transparents qui existaient auparavant. Les changements de scène de jour en nuit peuvent être réalisés en quelques minutes au lieu de quelques heures. Les systèmes de treuils très coûteux, souvent utilisés pour déplacer les cyclos, ne sont plus nécessaires pour les Roscolites. Le plus important est probablement que les Roscolites sont fabriqués en vinyle, une matière beaucoup plus résistante que le polyester qui est encore beaucoup utilisé pour les cyclos transparents. Les Roscolites sont fabriqués selon le procédé des Roscomurals. Ils sont souvent cousus l'un à l'autre pour réaliser des cyclos très larges nécessaires pour beaucoup de productions cinématographiques. Les Roscomurals sont aussi disponibles en location. Surfez sur [www.roscodigital.com](http://www.roscodigital.com) pour découvrir les images.

.....

**► Les professionnels du cinéma renégocient leurs accords avec Canal+**

Le contexte n'est plus à l'euphorie : Canal+ a perdu 110 000 abonnés en 2003 et ne finance plus qu'une centaine de longs métrages français par an, alors qu'il s'en produit près du double ; la vive concurrence de TPS a changé la donne, tout comme l'arrivée massive des DVD, qui a modifié le mode de consommation des films.

Les discussions ont démarré en novembre 2003 : tous espèrent conclure avant l'automne et un autre round de négociations importantes pour Canal+, concernant les droits de retransmission du football. En cas de désaccord, le Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) tranchera et rédigera les termes de la nouvelle convention.

Pour l'heure, cinq réunions ont permis aux dirigeants de la chaîne d'exposer leurs souhaits :

Diffuser les films, neuf mois au lieu de douze après leur sortie en salles. Cette proposition, qui aurait affecté toute la filière, semble abandonnée.

Passer de vingt-huit jours à trois mois le temps limité qui lui est imparti pour rediffuser ses films.

Augmenter, de 28 à 32, le nombre de rediffusions.

Suppression de l'interdiction de diffuser des films le samedi. Cette proposition, concernant une disposition qui vise à protéger les salles de la concurrence de Canal+, semble susciter l'approbation des exploitants de salles.

Le dossier sur lequel le consensus sera le plus difficile à trouver concerne la clause de diversité. Depuis trois ans, Canal+ a accepté d'investir une partie de ses engagements dans des films à petit budget (moins de 5,34 millions d'euros). Ce plafond a engendré des effets pervers : des films qui étaient auparavant réalisés avec un budget de 7,5 millions de budget voient leurs subsides réduits afin d'entrer dans ce fameux quota. *(Nicole Vulser)*

*Le Monde, 17 mars 2004*

► **Défense d'afficher**, le quinzième film de Georges Méliès a été retrouvé lors d'un inventaire des archives du Parti communiste. Ce film, tourné en 1896, est « en assez bon état » selon Jacques Malthête, l'arrière-petit-fils du réalisateur et co-commissaire, avec Laurent Mannoni, de l'exposition Méliès à l'espace Electra, à Paris, en 2002.

Fasciné par l'illusionnisme et la magie, Georges Méliès avait démarré les tournages en 1896, année au cours de laquelle il réalisa 80 films tenant chacun sur 20 mètres de pellicule. Premier film autopublicitaire de Georges Méliès (on y voit une affiche du Théâtre Robert-Houdin, dont il fut le directeur de 1888 à 1914 et où il réalisait ses saynètes magiques), ce petit film, d'une minute, avait été conçu pour être projeté sur la scène du Théâtre Robert-Houdin.

Selon Claude Aubert, des Archives françaises du film du CNC, « Ciné-Archives nous avait confié le fonds cinématographique du Parti communiste, qui comprend entre 5 000 et 6 000 films, et dont l'inventaire systématique a commencé par les archives les plus anciennes. La source de ce film reste encore un mystère. C'est sans doute un sympathisant communiste qui l'a donné. Maintenant, il nous faut trouver de l'argent pour restaurer ce film, qui porte le numéro quinze dans le catalogue chronologique de Méliès. »

La question de la conservation des bobines est d'autant plus préoccupante que la durée de vie moyenne du nitrate est de 50 ans et que certains films de Méliès ont jusqu'à 107 ans. L'importante découverte concernant les films de Méliès remonte à 1993, date à laquelle un amateur avait permis au producteur Serge Bromberg, grand collectionneur de films muets, de retrouver 17 titres de 1898 à 1902... dans une armoire normande. *(Nicole Vulser)*

*Le Monde, 26 mars 2004*

► **A lire dans le *Positif* n°517** du mois de mars, un entretien concernant *Big Fish* que Tim Burton a accordé à la revue et dans lequel il parle de sa collaboration avec Philippe Rousselot, AFC, ASC.

► **Chaque année en avril** de Raoul Peck, photographié par Eric Guichard (notre Eric Guichard) est aussi le titre de l'article de Brigitte Barbier (oui ! notre Brigitte Barbier) paru le mois dernier dans *Le technicien du film* et dont j'avais omis de vous parler.

Mais tout ceci est d'une logique implacable : en mars, je ne relate jamais ce qui concerne avril. J'ai bien attendu 2001 pour voir le film de Kubrik !

Que Brigitte et Eric acceptent néanmoins mes excuses pour cet oubli fâcheux qu'une prompt lecture de l'entretien sus-cité saura réparer. (I. S.)

**La projection grand spectacle de Valérie Peseux et Les écrans plats de Jean-Pierre Langradin, deux publications des éditions Dujarric, sont en vente libre dans toutes les bonnes pharmacies !, et consultables au bureau de l'AFC.**



Photo Marc Salomon

L'Aérocam d'ACS-France



Photo Roger Rozencwaig

La SuperTechno 50 LoumaSystems

## Micro Salon 2004



Photo Marc Salomon

Renan Pollès manipulant la tête stabilisée Sandor d'Alexandre Bugel



Photo Marc Salomon

Béatrice Mizrahi sur le stand Key Lite

Photo Marc Salomon



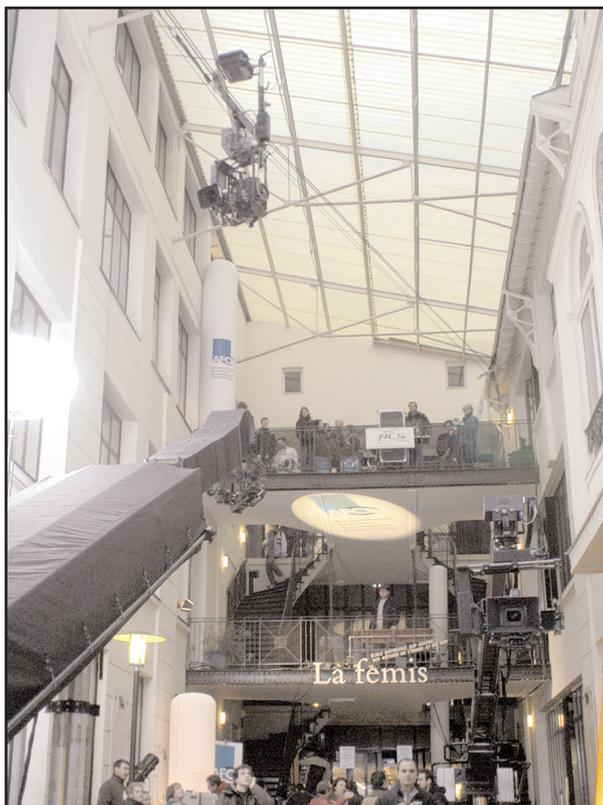
Henrik Moseid et Etienne Fauduet sur le stand Soft Lights

Photo Roger Rozenewajig



L'A-Minima et le Cantar-X d'Aaton

Photo Roger Rozenewajig



La SuperTechno 50, l'Aérocram et la Technocrane dans la cour de La femis

La Cinex et l'Auricon du "Cinéma s'expose"

Photo Roger Rozenewajig



<b>sommaire</b>	
<b>du côté de l'AFC</b>	<b>p.1</b>
<b>in memoriam</b>	<b>p.3</b>
<b>billets d'humeur</b>	<b>p.5</b>
<b>remue-méninges</b>	<b>p.8</b>
<b>festival</b>	<b>p.12</b>
<b>ça et là</b>	<b>p.14</b>
<b>technique</b>	<b>p.15</b>
<b>film en avant-première</b>	<b>p.16</b>
<b>films AFC sur les écrans</b>	<b>p.18</b>
<b>le CNC</b>	<b>p.20</b>
<b>nos associés</b>	<b>p.25</b>
<b>revue de presse</b>	<b>p.29</b>
<b>côté lecture</b>	<b>p.31</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)