

J'avais beau prendre des précautions, des rais de lumière s'échappaient de moi et traversaient les murs, je portais le soleil en moi et je ne pouvais empêcher cette formidable fulguration de moi-même.

*Raymond Roussel
(1877 – 1933)*

n° **113**
sept. 2002

***Dernière minute**
Gilberto Azevedo,
"le plus fou
des chefs op. brésiliens"
vient de mourir subitement
le jeudi 22 août dernier.
Il a été enterré à Rio
de Janeiro.
Gilberto avait notamment
travaillé avec Chantal
Akerman, René Feret,
Robert Guédiguian,
Didier Haudepin,
Raoul Ruiz...*

► **Jean Harnois** nous a quittés le jeudi 8 août dernier, à l'âge de soixante-six ans.

C'est sur les bancs de l'école de la rue de Vaugirard, de laquelle il sort en 1959, que Jean s'initie aux métiers de la prise de vues, avec quelques autres futurs opérateurs, Michel Deloire, Jean Monsigny, William Lubtchansky...

Il fait ses premiers pas près de la caméra en 1962 en étant le deuxième assistant opérateur de Sacha Vierny pour *Muriel ou le temps d'un retour* d'Alain Resnais. A ce poste, il seconde ensuite Henri Decæ, les frères Maurice et Roger Fellous,

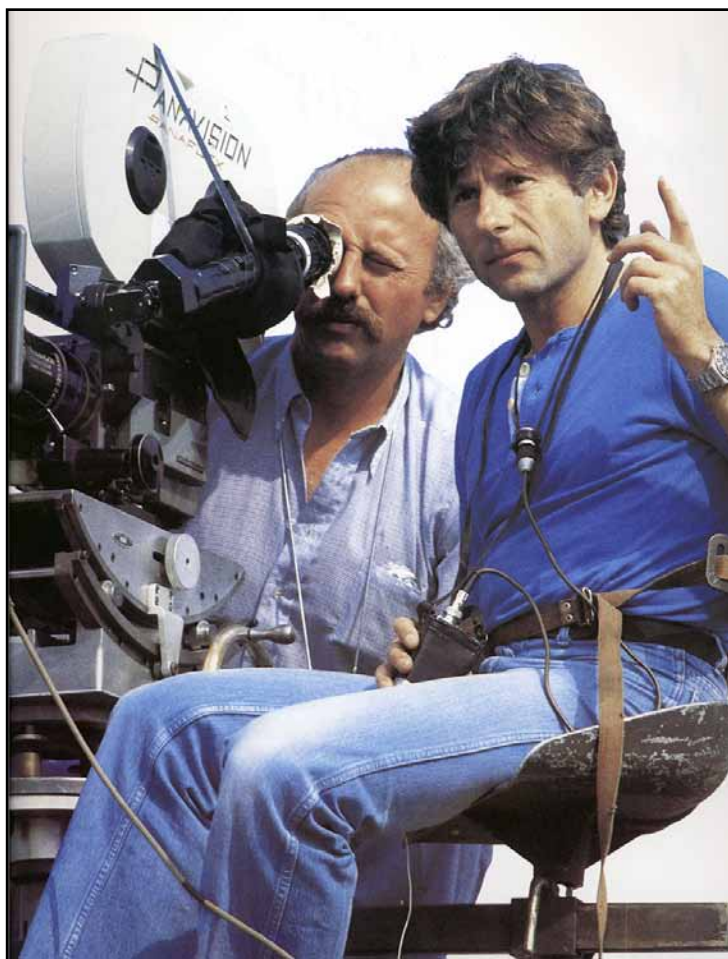


Photo Bernard Prim, avec l'aimable autorisation de Roman Polanski

Michel Kelber... C'est avec *Playtime* de Jacques Tati, en 1966, qu'il travaille comme premier assistant auprès de Jean Badal, puis, durant cinq années, aux côtés de Sacha Vierny à nouveau, de Jean Penzer, et de bien d'autres chefs opérateurs dont Andréas Winding. Ce dernier donne à Jean sa première

in memoriam



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

opportunité d'exercer, sur le tournage de *Paulina 1880* de Jean-Louis Bertucelli, ce métier de cadreur dont il ne lâchera plus le manche, ou mieux les manivelles, tout au long de plus de soixante films. En effet, débute pour lui une succession de collaborations que l'on qualifiera pour certaines de fidèles.

Fidèle, il a apporté son sens, son esthétique et sa mécanique du cadre à bien des directeurs de la photographie. Andréas Winding (6 films), pour commencer, avec qui il a fait cinq des six premiers films qu'il a cadrés, Etienne Becker (4 films) et aussi Ghislain Cloquet, Aldo Tonti, Walter Wottitz, pour évoquer d'abord ceux qui nous ont quittés. Et aussi José Luis Alcaine, Yves Angelo, François Catonné, Bruno de Keyser (3 films), Tonino Delli Colli (3 films), Robert Fraisse (5 films), Darius Khondji, Yves Lafaye (3 films), Pierre Lhomme, Sven Nykvist, Miroslav Ondricek, Philippe Pavans, Edmond Richard, Jean-François Robin, Witold Soboscinski, Luciano Tovoli (3 films), Charlie Van Damme, Bernard Zitzermann...

Fidèles également furent bien des réalisateurs à qui Jean a apporté sa contribution en tant qu'opérateur et en même temps, comme l'on dit habituellement, premier spectateur.

A commencer par Roman Polanski pour qui il fait le cadre de sept de ses films à partir de 1975, année du *Locataire*. Et puis aussi Jean-Jacques Annaud, Luis Buñuel, Philippe de Broca, Peter Brook, Christian de Chalonge, Jean-Pierre Denis, François Dupeyron, Milos Forman, Francis Girod (8 films), Pierre Granier-Deferre (7 films), Agnieszka Holland, Gérard Oury (3 films), Claude Pinoteau, Yves Robert, Bertrand Tavernier...



Jean Harnois et Marcel Bluwal (photo P. Pavans)

Cadreur, voilà un métier que Jean avait fait sien, qu'il aimait particulièrement et que, le voyant, ces derniers temps, singulièrement mis en danger, il aimait encore plus défendre, contre vents et marées, aussi bien au syndicat des techniciens SNTPCT au sein duquel il a milité tout au long de sa carrière qu'à l'association des cadreurs, l'AFCP, devenue AFCF, dont il a participé à la création et dont il a en premier assumé la présidence.

Vous trouverez en annexe

une filmographie

détaillée de

Jean Harnois,

établie grâce aux fiches

de Marc Salomon

L'AFC présente à sa famille et à ses proches ses très sincères condoléances.

(Jean-Noël Ferragut)

Quelques-unes des personnes qui ont côtoyé Jean Harnois sur un plateau de tournage et dans la vie témoignent.

► **Roman Polanski**

Que dire dans ces moments-là ? Sa disparition me remplit de tristesse.

En dehors de son talent de cadreur, Jean rendait légère l'atmosphère du plateau. Il était mon œil. J'ai beaucoup travaillé avec lui. Nous avons commencé avec *Le Locataire*, en 1975. Je me souviens que j'avais demandé un cadreur qui sache bien tenir la caméra à la main.

Puis il y eut *Tess*, une grande aventure pour tous ceux qui y ont participé. Dans ce film, il y avait beaucoup de scènes tournées caméra à la main, une Panaflex très lourde, difficile à "opérer".

Jean comprenait et suivait exactement ce que je voulais. On était plus ou moins de la même taille, ce qui est important, la perspective changeant selon que l'on mesure 1 m 90 ou 1 m 65. Jean et moi observions le monde de la même hauteur. J'ai le sentiment de l'avoir perdu deux fois, une fois en tant que personne aux qualités humaines rares et délicates, une autre en tant que technicien possédant l'art si complexe de la mise en image, de la mise en lumière.

Propos recueillis par Isabelle Scala.

*(Outre *Le Locataire* et *Tess*, Jean a cadré *Pirates*, *Frantic*, *Lune de fiel*, *La Jeune fille et la mort* et *La Neuvième porte* de Roman Polanski.)*

► **Michel Cheyko**

Cher Jean,

Je t'ai vu être l'œil privilégié de tant de grands metteurs en scène à une époque où ils ne pouvaient compter que sur ton jugement, avant l'arrivée des "retours vidéo".

Grâce à ta présence, ta compétence, et ton enthousiasme, tu assurais un travail de grande qualité.

Cela ne t'empêchait pas de me murmurer en passant ton analyse unique et ironique de certaines situations dans lesquelles nous nous trouvions. Tu avais

Michel Cheyko

*assistant réalisateur a travaillé avec Jean Harnois sur les films de Roman Polanski (*Frantic*, *Lune de fiel*, *La Jeune fille et la mort*, *La Neuvième porte*), *Agnieszka Holland* (*To kill a priest*), *Gérard Oury* (*Vanille-Fraise*), *Euzhan Palcy* (*Une saison blanche et sèche*)*

le don de tout dédramatiser et de transformer des moments délicats en souvenirs impérissables.

Jean, avec ta perspective toute particulière et personnelle du monde qui t'entourait, tu distillais, à chaque moment, l'aspect drôle et ironique de l'irrationnel humain. Tu pouvais être le maillon incontournable du plateau, tout en observant lucidement ton entourage.

Je me suis souvent demandé si tu avais développé cette qualité après les années passées à chercher la bonne place de caméra et le cadre qui pouvait le mieux traduire les émotions et l'âme de l'histoire à raconter. Ou peut-être étais-tu prédestiné à devenir le premier spectateur du film grâce à tes qualités innées d'observateur... Je me rappelle les jours de repos que tu passais en compagnie de ton appareil photo, toujours en quête de l'insolite.

Ton talent t'a aussi permis de composer avec tant de personnalités, soit derrière, soit devant la caméra, avec professionnalisme, ce calme olympien qui te caractérisait, et ton humour toujours présent.

Au revoir Jean, tu nous manques, et merci pour tous les bons moments.

Robert Fraïsse

A neuf occasions j'ai fait équipe avec Jean Harnois.

On se voyait parfois en dehors du travail.

C'était un cadreur comme en rêvent les DP. Toujours de bonne humeur, il avait

le don de satisfaire les volontés du réalisateur

tout en respectant la

mission du DP. Il savait que l'image ne consiste

pas seulement à placer des acteurs dans un rectangle mais que le cadrage et la

lumière sont intimement

liés. Un parcours

impressionnant avec des réalisateurs de premier

plan français et étrangers n'avait pas altéré sa très

grande humilité.

► Tonino Delli Colli

J'ai toujours travaillé avec un cadreur. Pour moi, je ne vois pas l'avantage de cadrer et faire la lumière en même temps. Et puis, en n'étant pas à la caméra, je peux voir tout ce qui se passe, mon champ de vision n'est pas limité par l'ocilleton.

J'avais envie de tourner avec Polanski parce qu'il avait fait de bons films, c'est un metteur en scène important. Nous avons un ami commun, Berluti, chasseur rue Marbœuf. Alors un jour, je lui ai demandé de dire à Polanski que je voulais travailler avec lui. Quelques jours plus tard, Polanski m'a appelé. C'est comme ça que j'ai connu Jean. Nous avons fait trois films ensemble, deux Polanski (*Lune de fiel* et *La Jeune fille et la mort*) et un film d'Oury (*La Soif de l'or*).

La complicité entre Jean et Polanski n'affectait pas les rapports entre nous. Il savait faire la part des choses entre les exigences de la mise en scène et les contraintes de la lumière. C'était un diplomate, un bon médiateur entre le metteur en scène et le directeur de la photographie.

Je ne lui ai jamais fait de recommandations pour la caméra, je n'ai jamais eu de

discussion, ni de problème avec lui.

Jean a toujours été extrêmement correct avec moi, au-delà des liens qui l'unissaient à Polanski. Comme professionnel et comme homme, on pouvait lui faire confiance.

(Propos recueillis par Isabelle Scala et Marc Salomon)

► Philippe Houdart

Jean nous a quitté au crématorium du Père Lachaise avec *Les Copains d'abord* chanté par Georges Brassens. Pour moi une boucle venait de se boucler puisque j'avais rencontré Jean pour la première fois à l'automne 1968... au cimetière de Montmartre, sur le tournage d'un court métrage dont il était l'opérateur.

Je sortais tout juste de l'école de Vaugirard, il était l'un des premiers professionnels que je côtoyais. J'étais bien sûr impressionné comme nous l'avons tous été par nos premières rencontres, impressionné mais aussi séduit par le mélange de sérieux et de simplicité, de concentration et de disponibilité dont il faisait preuve. Ce tournage ne dura que quelques jours, mais il fut le point de départ d'une amitié professionnelle qui ne devait que s'affermir au long des années.

Je qualifie cette amitié de " professionnelle " car elle était toujours liée au métier, que ce soit sur les plateaux, au syndicat ou plus tard à l'AFCP devenue AFCF. Cela n'enlève rien à sa valeur, sa fidélité et sa sincérité.

Nos chemins se sont souvent croisés, parfois par hasard, parfois parce que Jean avait demandé à m'avoir comme assistant à ses côtés, comme avec Sven Nykvist et Sacha Vierny. A chaque fois, travailler avec Jean a été un vrai plaisir. Cette disponibilité qui m'avait impressionné à notre première rencontre, je l'ai toujours retrouvée. Que ce soit sur une pub, un court métrage, avec Luis Buñuel ou Peter Brook, il était attentif aux autres, à son réalisateur bien sûr, mais aussi à tous les techniciens et ouvriers qui l'entouraient sur le plateau. Il travaillait pour le réalisateur mais avec le directeur de la photographie, avec les assistants caméra, avec les machinistes, comme un rouage, certes important, indispensable, mais un rouage d'une machine complexe qui s'appelle tournage.

Eduardo Serra

Jean Harnois était certes un virtuose. Mais ce qui l'intéressait dans un cadre, dans un mouvement, était le sens, l'émotion. Il comprenait mieux que personne le travail des autres et prenait plaisir à transmettre ce savoir. Je n'ai tourné qu'un film avec lui. Ce que j'ai alors appris m'accompagne encore chaque jour.

in memoriam

Nous avons appris le décès de
Serge Godet,
directeur de la photographie,
le dimanche 14 juillet à la suite
d'un long combat contre
la maladie.
Salite Cymbler et Valérie
Thenot, de l'Agence Cinélite,
témoignent :
« Il faisait partie de notre
agence depuis presque le
début. Il était pour nous,
comme chaque personne de
l'agence, quelqu'un d'unique et
d'irremplaçable. Sa vie
professionnelle fut dense et
diversifiée : clips, publicités,
téléfilms et longs métrages. Son
image fut notamment très
remarquée dans le film d'Henri
Bargès Half Spirit ou la voix de
l'araignée.
Il laisse une place vide qui ne
sera jamais comblée et pour
nous, son sourire, sa
gentillesse, son talent et sa
bonne humeur nous
imprégneront et nous
inspireront toujours. »

Ce métier, il le vivait avec passion et cette passion, il savait la transmettre. C'est entre autres pour cela qu'il a été un des fondateurs et pendant longtemps le Président de l'association des cadres. Parce qu'il aimait ce métier et qu'il le voyait disparaître de certains plateaux, il voulait le défendre. « Pas pour moi », disait-il, « Ma carrière, je l'ai faite. Mais pour ceux qui viennent derrière ; ceux qui veulent continuer à faire de ce métier, le métier de leur vie et non pas un simple passage plus ou moins obligé ». Il avait envie que d'autres prennent la relève et était très sensible au fait que certains, comme moi d'ailleurs, considèrent le métier de cadreur comme une fin en soi, comme un aboutissement au plaisir professionnel.

Jean restera un des rares techniciens que j'ai rencontré qui était toujours intéressé par le futur, le futur des techniques bien sûr, mais aussi et surtout celui des " nouvelles générations " qu'il côtoyait sur les tournages. Combien de fois, je l'ai entendu vanter les qualités de tel ou telle avec lesquels il avait eu récemment l'occasion de travailler. Il avait une capacité d'enthousiasme que l'on ressentait et qui participait à la chaleur des rapports qu'il savait créer sur les plateaux. Et puis il y avait son humour, parfois caustique, ce côté " pince sans rire ", le sourire narquois sous la moustache qui resteront à jamais présents dans nos mémoires.

C'est de ce sourire, de sa bonne humeur, de son amour des plaisirs partagés autour d'une bonne table, que nous devons nous souvenir. Les films, eux, seront toujours là pour nous aider à ne pas oublier le grand professionnel qu'il fut.

► Yves Agostini

Belle tranche de Cinoche, Jean !

De la nouvelle vague jusqu'à nos jours ! Et que de bouleversements depuis les années 60, où il fallait tenir le cap, mais tu l'as bien tenu.

Ce métier " charnière ", objet de tant de convoitises, tu l'as quand même très bien utilisé.

Il fallait le défendre pour l'avenir et tu l'as défendu, surtout pour les jeunes générations de cadresurs qui n'ont plus leur place assurée aujourd'hui. Mais on continuera dans cette voie, des cadresurs il en faudra toujours et des bons !

Allez Jean, merci et à plus tard... au pays des Manivelles.

► Les tics du secrétaire général...

Cela sent bon la rentrée... et l'heure de reprendre nos innumérables (!) activités, dont la Lettre, a sonné.

Nous nous battons de conserve, Jean-Jacques et moi-même, pour que la Lettre arrive dans les boîtes aux lettres de ceux qui la reçoivent au plus tard le 1^{er} de chaque mois. Ce qui, ces derniers temps, n'a pas été aussi souvent le cas que nous l'aurions souhaité. Si je viens, d'erechef, insister quelque peu sur ce sujet, ce n'est bien sûr pas pour systématiquement vous embêter. Nous sommes bien conscients qu'aujourd'hui, à la vitesse à laquelle passent les heures et les journées, prendre le temps de rédiger quelques lignes d'information pour notre Lettre n'est pas chose aussi facile qu'il y paraît.

Il est bon de rappeler les dates limites et fatidiques auxquelles vos textes pour la Lettre (informations, billets, film en avant-première, films sur les écrans, etc.) doivent parvenir à Isabelle entre les 22 et 25 du mois. Et il serait également bon de s'y tenir. Pourquoi ? Je soumettrai simplement à la réflexion des éventuels retardataires, pour préciser ma pensée, ce petit détail qui, me semble-t-il, prend toute son importance dans le compte à rebours de la fabrication de la Lettre.

Nombre de nos amis membres associés, dans les informations qu'ils ont à faire passer par l'intermédiaire de la Lettre, évoquent parfois un calendrier, qui, comme tout calendrier, peut débuter par... les premiers jours du mois ! Merci, monsieur de La Palice... Et, par respect pour ces membres-là, il convient que ses lecteurs reçoivent notre Lettre dans des délais qui ne sont pas que raisonnables mais carrément stricts et impératifs. D'où le 1^{er} de chaque mois, d'où le 22 du mois précédent pour les textes longs et le 25 pour les brèves, temps évidemment incompressible de corrections et de mise en page oblige (pour la Lettre sur papier et maintenant celle " en ligne "; double travail, et non des moindres, pour notre chère Isabelle).

Question, bien évidemment, non pas de tics mais d'éthique !

Alors, tous à vos blouses, cartables, trousse, crayons et ... provisions de Choco BN pour la rentrée !

Et en prime, venez nombreux parfaire votre bronzage, sous les lumières des néons de La femis, lors de la prochaine projection d'avant-première...

Amicalement vôtre.

(Jean-Noël Ferragut)

Un CA de rentrée se tiendra le jeudi 12 septembre à 20 h au bureau de l'AFC. Rappelons que les CA sont " ouverts " aux membres actifs (mais ceux-ci ne peuvent pas participer aux votes).

Au menu:
*Festival de Palm Springs
Position de l'AFC sur la projection numérique
Agrandissement éventuel des locaux
Statut de Claire*

Changement d'adresse
*François Catonné
11 bis, rue Delbet
75014 Paris
Tél. fixe 01 45 41 00 19
Fax supprimé
Mobile inchangé*

*Le mercredi 2 octobre 2002,
une cérémonie aura lieu au
Centre Landowski
de Boulogne-Billancourt,
où l'on donnera le nom
d'Henry Alekan
à une salle de cinéma.*

► **59^{ème} Mostra de Venise**

Laszlo Kovacs, ASC, sera l'un des membres du Jury, présidé par l'actrice Gong Li.

Au programme, les films photographiés par des membres de l'AFC :

Dans la Sélection officielle, en compétition, *L'Homme du train* de Patrice Leconte, photographié par Jean-Marie Dreujou.

Dans la sélection " Controcorrente ", en compétition, *Vendredi soir* de Claire Denis, photographié par Agnès Godard

► **Au 55^{ème} Festival de Locarno**, *La Cage* d'Alain Raoust, photographié par Hélène Louvart, a reçu le prix de la Fipresci et le prix œcuménique.

► **La Ville en Tatirama**, exposition retraçant les trente glorieuses à travers l'objectif de Jacques Tati, a lieu jusqu'au 29 septembre 2002 à l'IFA, 6 rue de Tournon, 75006 Paris, du mardi au dimanche de 12 à 19 h.

Tél. : 01 46 33 90 36

Site Internet : www.archi.fr/IFA-CHAILLOT

E-mail : com@ifa-chailot.asso.fr



► **Composition du Comité d'Administration** issu des élections du 3 juillet 2002

Président : Pierre-William Glenn

Vice-Président chargé du secteur administratif et financier, ayant fonction de trésorier : François Helt

Suppléante : Françoise Berger-Garnault

Vice-Président chargé des Relations Extérieures : François Cohen-Séat

Suppléant : Alain Marchal

Vice-Président chargé des relations avec le Comité de Programmes, qui assiste aux réunions de ce Comité : Jean-Marc Laubin

Suppléant : Didier Dekeyser

Secrétaire chargé des relations avec les Services Permanents : Luc Béraud

Suppléant : Dominique Brabant

► **Une part du ciel** de Bénédicte Liénard, photographié par Hélène Louvart
(Lire le texte d'Hélène dans la Lettre 110, sous la rubrique *festival de Cannes*)
L'avant-première aura lieu le lundi 9 septembre 2002 à 20 h 30 à La fémis, Salle
Jean Renoir, 6, rue Francœur, Paris 18^{ème}.

.....

► **Ma femme...** de Jean-Marie Poiré, photographié par Robert Alazraki
« Ce sont les retrouvailles avec Jean-Marie, après *Le Père Noël est une ordure*
et *Papy fait de la résistance*. J'attends avec impatience les critiques et les
commentaires de mes amis collègues. »

► **Le Principe de l'incertitude** de Manoel de Oliveira, photographié par
Renato Berta (lire le texte de Renato dans la Lettre 110, sous la rubrique *festival
de Cannes*)

► **Vendredi soir** de Claire Denis, photographié par Agnès Godard
Avec Valérie Lemercier et Vincent Lindon.
Adaptation du roman du même nom d'Emmanuelle Bernheim publié chez
Gallimard.

« Vendredi soir, les cartons sont ficelés, le déménagement est prévu pour le
lendemain. Une jeune femme prend sa voiture pour aller dîner chez des amis.
Elle s'installera demain avec son fiancé.

Au deuxième carrefour, elle se trouve bloquée par un embouteillage
paralysant toute la ville : il y a grève du métro ; il fait nuit, il fait froid, la ville
devient presque étrangère.

Un homme prend place dans son habitacle. Ce sera une rencontre presque
muette qui se prolongera toute la nuit, pour une histoire sans lendemain.

Tourné en 35 mm avec un mélange de Kodak et Fuji, une série A Zeiss,
quelquefois des Ultra-Prime. Beaucoup de caméra à l'épaule, pour être plus
près des corps, y compris en studio (restaurant et hôtel), avec l'Aaton 35 et
parfois la A-minima.

Malgré les longues et vraies nuits d'hiver, les embouteillages avec 3 ou 4

av-pr

fims AFC sur les écrans

voitures seulement, la plus grande difficulté a été la timidité, voire la crainte de Valérie Lemerrier d'être filmée.

Un film presque muet, mais très poétique (les deux acteurs sont magnifiques) qui sera projeté au Festival de Venise le 1^{er} septembre et au Festival de New-York les 7 et 8 octobre.

Laboratoires : Eclair. Etalonneur : Gérard Savary. »

► **Les Diables** de Christophe Ruggia, photographié par Eric Guichard

« *Les Diables* est le deuxième film de Christophe Ruggia après *Le Gone du Chaâba*.

Deux enfants fuient les centres d'accueil. Joseph rêve de retrouver ses parents pour que sa sœur, Chloé, autiste, retrouve la maison qu'elle imagine dans une mosaïque de couleurs fulgurantes.

Christophe Ruggia, poursuivant son travail, continue d'explorer l'enfance. Il nous transporte dans un monde de violence rentrée et de sentiments bafoués dans une société incapable de comprendre l'errance et l'espoir perdu de ces deux enfants.

Christophe a travaillé plus de trois ans sur ce scénario, pour lui donner une force, une vérité, la sienne, en particulier pour le personnage clé de Chloé, qui, petit à petit, découvre le monde en se découvrant elle-même.

Christophe Ruggia a fourni un travail de direction d'acteurs remarquable, une énergie extraordinaire et une résistance à toutes les pressions et à tous les contretemps. Il nous a tous mobilisés par son enthousiasme et sa concentration.

Les deux enfants, Vincent Rottiers et Adèle Haenel sont vraiment extraordinaires.

Sur le plan photographique, Christophe a choisi de tourner en Super 35 mm pour le format Scope qui lui permettait de sortir d'un certain " réalisme ", la profondeur de champ des optiques sphériques lui permettant plus de souplesse dans le jeu des acteurs.

Christophe voulant une image " dure " et très saturée en couleurs, nous avons opté pour la 500 ISO Kodak 5279 tirée sur de la positive Vision.

J'ai choisi des optiques Primo Panavision pour leur grande définition et pour

Les Diables
Laboratoire LTC
Lumières Cininter
Trucages Duboi Color
Films Kodak
Caméras Alga Panavision

ajouter une certaine dureté à l'image.

Une préparation méthodique, parfois difficile, surtout dans la recherche de nos décors, un travail de collaboration étroite avec le chef-décorateur Laurent Deroo, nous ont permis de bien préparer le tournage, d'apprendre à nous connaître avec Christophe, de longuement discuter des scènes, de la manière de filmer. Chaque matin nous passions une heure à préparer la journée et de cette façon, sur le tournage, nous échangeons très peu de paroles, Christophe mobilisant son énergie sur les enfants et sur son histoire.

Le film a obtenu le prix Cannes Junior, le prix du Festival Avignon New-York pour la mise en scène et la photographie.

Je profite de notre Lettre pour une nouvelle fois remercier Elisabeth et Pascal de Panavision-Alga et Michèle Pavesi de Cininter pour leur dévouement et leur passion du cinéma et des films " financièrement " difficiles. »

► **Une part du ciel** de Bénédicte Liénard, photographié par Hélène Louvart
(Lire le texte d'Hélène dans la Lettre 110, sous la rubrique *festival de Cannes*)

.....

► **Fuji**

Rencontres Cinéma de Gindou :

La 18^{ème} édition des Rencontres Cinéma de Gindou s'est déroulée du 17 au 24 août dernier dans une ambiance très conviviale. Un succès croissant pour ces Rencontres qui ont accueilli entre 400 et 600 spectateurs en plein air chaque soir... même sous la pluie !

La soirée de clôture fut l'occasion de saluer le court métrage de Carole Fontaine *Et dans le ciel, un papillon*, récompensé par un prix en pellicule Fujifilm d'une valeur de 2000 Euros.

Saint-Tropez

La 4^{ème} édition du Festival de la fiction TV aura lieu cette année du 19 au 22 septembre prochain. N'hésitez pas à retrouver toute l'équipe de Fujifilm dans son salon privé !

Bordeaux :

C'est du 23 au 29 septembre que se déroulera le festival International du

Cinéma au Féminin de Bordeaux. A cette occasion, Fujifilm invitera à sa table des producteurs, chefs opérateurs et réalisateurs présents sur le Festival.

Fuji Tous Courts :

Après une pause estivale, retrouvez nos projections mensuelles Fuji Tous Courts au Cinéma des Cinéastes, 7, avenue de Clichy, Paris 17^{ème} à 18 h 15.

Vous pouvez d'ores et déjà noter dans vos agendas les dates des prochaines projections : Mardi 10 septembre, mardi 15 octobre, mardi 26 novembre et mardi 10 décembre.

La programmation du 10 septembre prochain n'est pas tout à fait définitive, mais nous pouvons déjà vous annoncer les courts métrages suivants :

Langue de cuivres d'Aurélien Cabat, photographié par Ali Lakrouf, produit par Hopewell Productions et Elizabeth Films

Le Mystérieux trésor de Fabienne Borie, photographié par Béatrice Mizrahi et Corinne Oréal, produit par Fabienne Borie Productions

La Concierge est dans l'ascenseur d'Olivier Coussemacq, photographié par Jean-Pierre Renaudat, produit par Millennium et Mobilis Productions

Elatonnage numérique de Sueurs

« Nous avons commencé par déterminer une direction de lumière qui allait dans le sens du film, à savoir dans la direction des couleurs du désert. A partir de là, nous avons considéré que chaque réglage important valait pour tout le film : il y avait par conséquent un réglage pour les extérieurs jour, un autre pour les intérieurs jour, un autre encore pour les extérieurs nuit. [...] Avec le système numérique, l'image est arrêtée et nous pouvons intervenir à peu près partout en termes de couleurs ou de contrastes. C'est presque comme donner une seconde chance à l'opérateur... »
Michel Abramowicz,
Actions N° 18, été 2002.

► Kodak

Cinquième Matinale Kodak consacrée à l'économie de la fiction française TV en prime time.

Les matinales Kodak sont des rencontres professionnelles qui permettent d'aborder des sujets transversaux intéressants à la fois les créateurs d'images (directeurs de la photographie, réalisateurs, assistants...) et les responsables de l'économie des tournages (producteurs, directeurs de productions...).

Cette cinquième session sera consacrée aux dernières tendances d'évolution de la diffusion des fictions françaises en prime time. La présentation sera assurée par Pierre-Alain Benoît du cabinet d'étude Téléscoop Conseil. Outre l'analyse des dernières tendances, seront abordées les stratégies de diffusion des grandes chaînes hertziennes françaises en matière de fiction.

Un café de bienvenue précédera la présentation.

Mardi 10 septembre à 9 h 30 Espace Cinéma Kodak
26, rue Villiot – 75012 Paris Métro Bercy ou Gare de Lyon

Kodak vous accueille à l'occasion du festival de la Fiction TV de Saint-Tropez du 19 au 21 septembre.

Si vous êtes de passage à Saint-Tropez du 19 au 21 septembre, n'hésitez pas à contacter David Seguin au 06 07 17 16 71 ou Fabien Fournillon au 06 61 90 58 67.

Un espace convivial à bord d'un bateau amarré dans le port de Saint-Tropez vous accueillera en journée pendant toute la durée du festival.

► Aaton

L'Aaton-35 3Perf enfin silencieuse (enfin presque)

En attendant la caméra 20dB que tous nous pressent de fabriquer, voici qu'au prix d'une modification du mouvement de griffe de l'Aaton ordinaire nous sommes maintenant capables de mettre à vos épaules une caméra 24dB. Il suffit d'un barney souple autour du magasin pour qu'elle devienne vraiment acceptable comme caméra " son-synchrone ", même en intérieur réverbérant. Cette astuce ne fonctionne qu'en 3Perf/image... Mais vous savez combien Aaton est attaché à la promotion du 3Perf, meilleur moyen de défendre l'original " Film " face à la HD (durée des magasins augmentée, coûts de pellicule et labo diminués de 25 %, Super35 " au naturel " pour plus de sensibilité à grain identique).

Après vérification auprès d'Eclair, GTC, LTC, Digimage etc., que l'on passe par un interneg " optique " ou " digital ", il semble bien que tous les goulots d'étranglement à la résistible ascension du 3Perf aient enfin sauté. Les professionnels de la profession auraient-ils enfin compris que le 3Perf étranglé c'est leur branche sciée ?

► Glpipa

a réalisé l'intégralité de la postproduction, (l'étalonnage, montage son et image, mixage, et les effets spéciaux) de la grande série de l'été de TF1, *L'Été rouge*.

Les 5 films de plus d'une heure quarante-cinq chacun ont rencontré un réel succès auprès de la chaîne et du public puisque chaque épisode a réuni plus de

Contacts :

Alain Cohen

Tél. : 01 55 63 11 62.

E-mail :

alain.cohen@mikrosimage.fr

Thierry Beaumel

Tél. : 01 55 63 11 41.

E-mail :

thierry.beaumel@mikrosimage.fr

9 millions de téléspectateurs et plus de 40 % de part de marché. Sur cette série réalisée par Gérard Marx, écrite par Alexis Lecaye et Dominique Lancelot d'Auteurs Associés, la lumière a été dirigée par Roger Dorieux et l'étalonnage a été réalisé à Glipa sur console Da Vinci par Dominique Toqué.

► **Mikros Image**, prestataire de postproduction cinéma, organise des présentations de sa nouvelle cellule de conformation et d'étalonnage numérique cinéma autour du Pogle Mégadef de Pandora et du iQ de Quantel. Conformation, modifications de montage, fondus, ralentis, accélérés, génériques début et fin, travail en multi-résolutions (formats 2K, HD, Beta num...), étalonnage complet du film...

Prochaine matinée de présentation, mercredi 11 septembre 2002 à 10 h, chez Mikros Image, 120 rue Danton, Levallois Perret, suivie d'une projection au laboratoire Arane, Clichy.

► Roscolab

L'ImagePro™ gagne encore un autre prix, celui du produit de l'année dans la catégorie Widget de l'Association Britannique des Techniciens de Théâtre (ABTT). Mark Engel, administrateur de Rosco, a reçu ce prix lors du dîner annuel de l'ABTT à Londres, le 19 juin dernier.

Précédemment, l'ImagePro™ avait déjà reçu le Prix LDI 2001 du produit de l'année d'effets scéniques, ainsi que le Prix Eddy 2001 du produit d'éclairage de l'année.

Présenté au salon de l'ABTT à Londres, l'ImagePro™ a suscité la curiosité des concepteurs lumière pressés de découvrir la bibliothèque d'images. Rosco peut également créer toute image personnalisée sur diapositive iPro pour utilisation dans le projecteur. L'appareil de projection peut être inséré à la place du diaphragme à iris d'un projecteur ETC Source Four, Altman Shakespeare, Strand SL ou Selecon Pacific et peut sans aucun problème être commandé par le même circuit qui alimente la source de lumière.

Roscolab Ltd

Blanchard Works

Kangley Bridge Road

GB - SE26 5AQ Londres

Tél. : 00 44 208 659 23 00

Fax : 00 44 208 659 31 53

Email :

marketing@roscolab.co.uk

Site Internet :

www.rosco.com

► **Softlights**

En complément de sa gamme de projecteurs T5, Softlights a le plaisir de vous annoncer la distribution des produits Cardellini.



Les clamps Cardellini sont des outils d'accroche qui remplacent favorablement les traditionnels C-clamps.

A la base, ils se déclinent en deux versions, mâchoire excentrée et mâchoire centrée. Aujourd'hui il y a 5 modèles sans compter les mini clamps et les accessoires.

L'inventeur et fabricant, le machiniste Steve Cardellini, a toujours mis l'accent

sur la qualité des alliages utilisés. Ceci pour des raisons de performance, mais aussi pour obtenir une belle finition.

Toute la gamme est disponible chez Softlights.

Un catalogue est en préparation. Il sera envoyé aux machinistes et électros. Aux autres sur simple demande.



► **Swiss Effects** vient de restaurer *Lola Montes* de Max Ophüls. L'opération qui s'est faite en collaboration avec Taurus Films à Munich a permis de restaurer le film dans ses couleurs et son format Scope d'origine mais aussi dans la version du montage élaboré par Ophüls lui-même avant que les producteurs ne réduisent le film. La restauration s'est faite en HDCAM et le résultat nous montre le film comme s'il sortait du laboratoire pour la première fois... Dans cette opération Swiss Effects, a effectué le shoot de tout le film. Nous essayerons prochainement de proposer une projection du film aux membres de l'AFC.

Ruedi Schick de Swiss Effects à Zürich et Soren Kloch de Hokus Bogus de Copenhague (*Dancer in the Dark, Les Idiots, Festen...*) se sont associés pour développer leurs savoir faire en matière de kinescopage, de restauration et de vidéo Haute Définition.

Les prochaines projections de Swiss Effects

(kinescopage et vidéo Haute Définition) auront lieu le mercredi 11 septembre et le mardi 1^{er} octobre à 11 h 00 au Club 13,

*15 avenue Hoche
75008 Paris.*

*Renseignements au :
06 07 10 42 82*

► Technovision

Depuis juin 2002 Technovision France s'est agrandie passant d'une surface de 1000 m² à 1500 m² pour la partie caméras et 200 m² pour KGS (machinerie).

Cinq bancs d'essais caméras ont été ajoutés (pour un total de 15 bancs) pour donner plus de confort aux assistants. L'espace des 5 bancs supplémentaires peut être délimité et obscurci au moyen de grands rideaux pour accueillir des essais maquillage ou autres.

La salle de projection a été agrandie et insonorisée afin de permettre d'écouter le niveau sonore des caméras.

Un local Technocrane de 150 m² a été créé pour le stockage et l'entretien avec un accès quai attenant, réservé uniquement au chargement des grues.

L'atelier technique ainsi que le magasin et les bureaux ont été également agrandis.

Un nouveau quai avec un accès plus pratique pour les camions est partagé par Technovision et KGS.

► Groupe Transpalux

Début août, le camion grue de notre partenaire a passé avec succès l'examen de son premier tournage.

L'équipe du film *Dreamers* - Production Peninsula Films - Réalisation de Bernardo Bertolucci - Chef opérateur Fabio Cianchetti - a pu apprécier les performances de cette machine unique au monde de par sa conception.

Flash Back

Quel chef opérateur n'a pas souhaité, en repérage pour une séquence de nuit, utiliser ces grandes grues d'éclairage aperçues dans les plans détaillés des " gros " films américains, présentés dans *l'American Cinematographer* sous l'appellation de Musco Light.

Ces engins, détournés de leur utilisation première, éclairage de stades et d'autodromes, n'ont jamais eu de parallèle en Europe continentale. Leur mise en œuvre exige l'adjonction d'un groupe électrogène. Leur conception de " mat d'éclairage " limite la souplesse d'utilisation.

La solution retenue pour combler ce manque fut l'usage de nacelles. Leur mise en œuvre et la nécessité de garder une capacité de réglage ont souvent généré de sérieux problèmes.

En 1998, Didier Diaz, sollicité par les chefs opérateurs et conscient des problèmes évoqués ci-dessus, confie à la société Lumex (groupe TPX) le projet d'étude d'une grue d'éclairage. Ce projet reçoit le soutien du CNC et de la CST très rapidement. L'étude est lancée, le concept américain est mis à mal. Grue d'éclairage, certes ! Mais lumière de cinéma. Nécessité d'avoir un engin "passe-partout" adapté aux normes européennes en préservant la capacité de hauteur, l'intégration des besoins d'énergie fournis par un groupe électrogène insonorisé pouvant assurer des sources d'appoint autres que celle de la grue. Mise en œuvre simple et rapide. Capacité de réglage de la lumière à distance. Ce cahier des charges étant énoncé, des essais de toutes sortes de projecteurs valident le 12 kW Prolight LTM. Ce projecteur HMI à Fresnel et lampes MSR, par son rendement et sa capacité, correspond à la demande. L'adjonction d'une lyre motorisée et d'un shutter passe-couleurs télécommandable répond aux soucis de réglage. Le choix d'un ballast électronique va dans le même sens. En final, un panneau regroupant six projecteurs de 12 kW fut retenu.

Le choix du bras supportant ce panneau fut confié à la société Palfinger, après quelques fausses pistes. La solution retenue est celle d'un bras télescopique de manutention, stabilisé par un contrepoids.

La conception est radicalement opposée au bras de levage des grues américaines car elle permet, du fait de son articulation en deux tronçons, la possibilité de déport important toujours appréciée dans le métier du cinéma.

Le contrepoids de stabilisation fut "transformé" en groupe électrogène intégrant les ballasts des projecteurs ainsi que le système de commande. Du fait de sa liaison à l'ensemble tournant, l'intégration complète était réalisée.

L'ensemble - bras pivotant, groupe, panneau de projecteurs - est posé sur un camion Renault à quatre essieux. En version route, le panneau de projecteurs est replié sous le bras, sur un plateau posé sur des amortisseurs pneumatiques pour assurer le minimum de vibrations lors des trajets.

La mise en œuvre de cet ensemble combine différentes technologies : hydraulique pour le bras et le déploiement du panneau lumière, mécanique

Fiche technique

La Lumière

6 projecteurs 12 kW

Prolight LTM

Alimentation par ballast électronique

Lampes MSR

Système "dimable" par shutter ou par ballast

Passe-couleurs de

10 plages motorisées et programmables

Le Bras

Bras PK de la société

Palfinger

6 tronçons télescopiques articulés

Déport vertical de 37 mètres

Déport horizontal de 18 mètres

Le Groupe

Groupe Deutz de 165 kVA

Niveau d'insonorisation inférieur à 60 dB

Temps de mise en œuvre

Inférieur à 45 minutes

pour l'intégration des câbles le long du bras, électrique pour l'alimentation des projecteurs, informatique pour la télécommande DMX.

Gilles Rousseau, directeur de l'exploitation de la société Lumex, a mis au service de ce projet toute sa compétence et son savoir acquis par la construction de groupes électrogènes comme le Twin Pack ou d'autres engins spécialisés. L'intégration du groupe 185 kVA dans un volume aussi réduit, la cinématique du panneau lumière assurant un champ supérieur à 200 degrés, le déploiement et le repli des projecteurs ont nécessité une maîtrise complexe et aussi beaucoup de réflexion liée à l'usage futur de cette machine.

Cette maîtrise de l'ingénierie reste un gage de qualité sur l'ensemble du projet, l'insonorisation du groupe (inférieur à 60 dB) en est un des résultats les plus flagrants. La volonté novatrice de Gilles Rousseau a généré quelques options totalement inédites. La possibilité de travailler en studio a été prévue par l'adjonction d'un inverseur, l'énergie étant assurée soit par un groupe extérieur, soit par un branchement secteur.

L'ensemble de la télécommande DMX peut être connecté à une console regroupant un plus large système d'éclairage mémorisé. Les " lighting designers " de " show biz " n'ont pas été oubliés.

La capacité " tout-temps " de l'ensemble a amené de nombreuses adaptations sur les projecteurs et la connectique tout en préservant la sécurité et la fiabilité des équipements. L'articulation et la mobilité du panneau supportant les projecteurs permettent un choix infini de positions tout en simplifiant la mise en place du camion support.

Bref, trois ans d'études, d'inventivité, de passion ont créé un engin unique très performant qui devrait révolutionner l'usage des grues d'éclairage.

Les données techniques (photométrie, surface couverte, etc.) seront définitivement fixées après une série de tests supervisés par la CST courant septembre, mais la garantie de performances très élevées est assurée par le soin et la qualité de l'ensemble du projet.

La grue est servie par un personnel accrédité et spécialisé. Ce technicien, grâce à la capacité de la télécommande peut être proche de l'équipe d'électriciens de tournage. La préparation des jeux de passe-couleurs (gélamines de correction ou de couleur) se fait en atelier avant le tournage.

La grue est disponible à la location chez Lumex et Transpalux.

Les données techniques complètes feront l'objet d'une communication ultérieure.

► **Le grand écran à cran**

Dominique Farrugia, PDG de Canal+, a annulé in extremis le rendez-vous de concertation qu'il avait pris mercredi dernier avec les représentants des organisations du cinéma (Chambre syndicale des producteurs, Syndicat des producteurs indépendants, ARP, SRF et l'Union des producteurs français) pour discuter des conditions de financement des films par Canal+. Le patron de la chaîne cryptée a pris motif d'un « procès d'intention » amorcé par un article du *Figaro* faisant écho aux inquiétudes des producteurs indépendants.

A l'heure des grandes manœuvres autour du rachat de la chaîne, Canal+, principal financier du cinéma français, est-il en train de le désinvestir ? Jusqu'à présent aucune statistique officielle n'indique que la chaîne soit en faute dans l'exécution des obligations, légales ou contractuelles, qui la lient à la production nationale, à laquelle elle est tenue de consacrer, en achats ou pré-achats de films, 9 % de son chiffre d'affaires. Pourtant, les professionnels ne cessent de bruire de rumeurs de films refusés ou d'investissements réorientés vers des producteurs " privilégiés " aux dépens de la masse des indépendants. Que la chaîne refuse plus souvent des films est vraisemblablement normal, puisqu'il s'en produit plus (204 en 2001 au lieu de 171 en 2000). Une baisse relative dans la couverture des nouveaux films n'implique donc pas forcément une baisse en valeur absolue et peut même recouvrir une " certaine " augmentation du nombre des films pré-achetés.

D'après les chiffres que les professionnels affirment tenir de la chaîne, le nombre des films pré-achetés aurait néanmoins tendance à baisser : de 123 en 1998 à 114 en 1999, 110 en 2000, et 100 en 2001. Une baisse particulièrement sensible sur les films indépendants à petit budget, auxquels la chaîne préférerait des productions plus chères et plus concurrentielles en termes d'audience attendue. Au cœur de la querelle, la " clause de diversité ", par laquelle Canal+ s'est engagé à consacrer 45 % de ses investissements sur les films français à des films d'un budget inférieur à 5,3 millions d'euros (35 millions de francs). L'année dernière, la chaîne a manqué à cet engagement... pour environ 6 millions d'euros. Un déficit autorisé par les accords, à condition, cependant, qu'elle le rattrape cette année. Aucune donnée précise, là encore, n'indique qu'elle n'y parvienne pas.

Le bureau de la Cinémathèque française, présidé par Jean-Charles Tachella « a décidé, lundi 8 juillet, de mettre fin aux fonctions de Peter Scarlett », qui occupait le poste de directeur général depuis septembre 2001. Il est remplacé par Patrick Bensard en qualité de directeur général intérimaire. Patrick Bensard dirige depuis vingt ans la Cinémathèque de la danse, établissement associé à la Cinémathèque française. Par ailleurs, le bureau de la Cinémathèque française a nommé conjointement Laurent Mannoni et Marianne de Fleury à la direction du futur Musée du cinéma, en remplacement de Laurent Gevèreau.

Le Monde, 10 juillet 2002

L'inquiétude, persistante, n'est pas seulement le fait des syndicats professionnels : le 12 juin, c'est la présidente de la Commission d'agrément des films au CNC, Margaret Ménégoz, qui a officiellement écrit à Dominique Baudis, pour attirer l'attention du président du CSA sur des « dérives préoccupantes » concernant l'application de la clause de diversité par la chaîne : « Un certain nombre de dossiers présentés de fin 2001 à 2002 ont amené la profession à s'interroger sur une possible discrimination entre films dépendants et films indépendants : plusieurs projets du groupe Canal Plus ou de Studio Canal, budgétés à la lisière inférieure à 5,3 millions d'euros, bénéficiaient, en effet, de pré-achats supérieurs à ceux couramment pratiqués pour des films d'importance comparable. »

Les cinq organisations professionnelles rembarrées ont invité Dominique Farrugia à la reprise du dialogue.

De son côté, l'Association des producteurs indépendants (API), regroupement récemment créé par UGC, Pathé, Gaumont et Karmitz, a profité de l'occasion pour s'exprimer par communiqué. Tout en appelant à « une réflexion globale sur l'avenir du financement du cinéma », l'API a ainsi signalé qu'il faudrait compter avec elle, car les autres « syndicats ne peuvent prétendre représenter et défendre les intérêts de l'ensemble de la profession ». Une exigence que les autres organisations regardent avec circonspection, car le nouveau syndicat abrite à la fois un affilié de Vivendi (l'UGC filiale à 38 %) et un candidat au tour de table de la chaîne (Pathé)... (*Ange-Dominique Bouzet*)

Libération, 20 juillet 2002

► Une école de cinéma pour les jeunes de pays pauvres

Véritable laboratoire du documentaire, les ateliers Varan, invités du 25^{ème} festival de cinéma de Douarnenez (Finistère), arpentent depuis vingt ans le monde défavorisé en confiant des caméras aux jeunes pour qu'ils filment leur réalité. Les ateliers Varan sont nés à la fin des années 70. Le gouvernement du Mozambique, qui accède à l'indépendance, demande à des cinéastes européens tels Jean-Luc Godard et Jean Rouch de venir filmer cet événement. Rouch de dire : « Je ne peux pas parler d'un pays que je ne connais pas mais j'achète des caméras, de la pellicule et je viens sur place former des gens pour

qu'ils filment eux-mêmes la réalité de leur pays ». Une association est créée, matériel et savoir-faire restent sur place, utilisés par les stagiaires devenus formateurs, et l'apprentissage cinématographique suit son cours. Des stages sont depuis régulièrement organisés, plus ou moins fréquents en fonction des moyens à disposition (un stage à l'étranger coûte 140 000 euros). Ils ont mené les ateliers Varan en tout type de contrées. Pendant trois mois, les apprentis cinéastes apprennent le maniement de la caméra et la prise de son, rencontrent des professionnels, élaborent, tournent puis montent un court-métrage. Les expériences à l'étranger se renouvellent avec des bonheurs divers. En Roumanie, le matériel n'est pas utilisé, le cinéma n'étant pas la première priorité économique des habitants, au Cambodge, il se pérennise dans la qualité. Financés grâce au sponsoring, à la prévente de documentaires ou aux crédits accordés par les ambassades, les ateliers dépendent aussi souvent du bon vouloir des autorités locales.

Le Monde, 16 août 2002

► **Les ratés des grands chantiers de la culture**

Jean-Jacques Aillagon, le ministre de la culture, a tenu à visiter en détail, le 25 juillet dernier, certains des grands chantiers problématiques de son ministère. Parmi ceux-ci, la future maison du cinéma, 51, rue de Bercy, le Palais de Tokyo à moitié vide, l'aile " Paris " du Palais de Chaillot, qui devrait accueillir la Cité du patrimoine et de l'architecture, et le Grand Palais.

Au Palais de Tokyo, le ministre n'a pu que constater le désastre. La situation déplorable du Palais de Tokyo est la conséquence d'un arrêt du chantier, celui du Palais de l'image, puis du cinéma, et d'un transfert du programme vers l'immeuble construit par Frank Gehry, 51, rue de Bercy.

Au départ, le projet était de caser rue de Bercy trois institutions antagonistes liées au septième art : la Cinémathèque et le Musée Langlois d'une part, la Bibliothèque du film (BiFi) et enfin les archives du Centre national du cinéma . L'intérieur de l'édifice a donc été entièrement vidé. Le théâtre à l'italienne qu'il contenait, une des réussites de l'architecte californien, a disparu. Le ministre avait émis l'idée que l'opération, boiteuse, pouvait être suspendue.

Que faire, dans ces conditions, de l'ex-Centre américain, acheté à l'époque

23,5 millions d'euros ? Le vendre et laisser les institutions cinématographiques là où elles sont ? Mais peut-on céder un bâtiment en cours de travaux (ils ont déjà coûté plus de 5 millions d'euros) et dont le POS impose un " usage - culturel " ? (Emmanuel de Roux)

Le Monde, 17 août 2002

Le Premier ministre annule

l'exposition 2004

*au nom de la rigueur
L'Expo 2004 devait être
consacrée à l'image. Elle visait
aussi à améliorer durablement
l'aménagement et l'économie du
département de la Seine-Saint-
Denis. Elle était prévue pour une
durée de trois mois, du 7 mai au 7
août 2004, le budget était évalué
à 395 millions d'euros.
Elle devait occuper 25 hectares
de l'aire des Vents, non loin de
l'aéroport du Bourget, sur le
territoire de la commune de
Dugny. Après la défection des
Philippines, à l'automne 1999, la
France restait le seul candidat en
lice pour 2004, et le Bureau
international des expositions
(BIE) avait avalisé ce choix,
transmis par Lionel Jospin, au
BIE, en mars 2001
Dans un communiqué, Matignon
justifie cette décision par des
contraintes budgétaires : « Le
rapport [commandé par le gou-
vernement et remis le 1^{er} août]
confirme et complète les éléments
préoccupants identifiés à
l'origine : manque d'intérêt des
partenaires étrangers, retard pris
dans les préparatifs, absence de
couvertures des risques
financiers très importants que
comporte cette opération ».
Le Monde, 10 août 2002*

► **L'Unedic dresse un constat alarmant** du régime d'assurance-chômage des intermittents du spectacle

Le gouvernement, qui pourrait avoir des velléités en la matière, pour cette première rentrée, le lira certainement avec beaucoup d'attention. D'autant qu'au 1^{er} septembre, les cotisations chômage des intermittents du spectacle doivent doubler, en vertu d'un accord signé le 19 juin entre le Medef et la CFDT, la CGC et la CFTC : pour les employeurs, elles doivent passer de 3,6 % à 7,4 % et pour les salariés de 2 % à 4,2 %. Initialement, cette hausse devait intervenir au 1^{er} juillet, mais devant la grogne des syndicats non-signataires, au premier rang desquels la CGT et la Fédération des entreprises du spectacle, et des intermittents, le ministre de la Culture, Jean-Jacques Aillagon, qui ne voulait pas voir la saison des festivals entachée par d'éventuels mouvements sociaux, avait obtenu des signataires un gel de l'accord jusqu'au 1^{er} septembre.

Comme le souligne très clairement le rapport de l'Unedic, publié le mardi 20 août, celui-ci est structurellement et chroniquement déficitaire. En 2001, il laissait un trou de 738 millions d'euros – l'Unedic estime à 838 millions les prestations versées et à 100 millions les cotisations encaissées –, à comparer avec un déficit de 217 millions d'euros dix ans plus tôt, en 1991. L'envolée des déficits est d'abord due à la forte augmentation du nombre de bénéficiaires du régime d'assurance-chômage des intermittents : ils étaient 41 038 en 1991, ils sont 96 500 en 2001. Le rapport entre les prestations et les cotisations, lui, est resté à peu près stable, passant de 847 % en 1991 à 837 % en 2001. Le doublement des cotisations prévu pour le 1^{er} septembre ne va pas permettre de rétablir la situation.

Le rapport de l'Unedic s'attache également à comparer la situation des chômeurs intermittents, qui doivent, pour être indemnisés, justifier de 507 heures de travail dans l'année, à celle des autres allocataires du chômage, qui

doivent eux justifier de 606 heures de travail. Leur indemnité journalière, en équivalent mensuel, est de 1 304,2 euros, contre 793,5 euros en moyenne pour l'ensemble des allocataires. Au total, chaque intermittent coûte 8 772 euros au régime, contre 8 018 euros pour l'allocataire moyen.

La réforme du régime d'assurance-chômage des intermittents du spectacle n'est pas une chose facile. Nombre de gouvernements s'y sont cassé les dents. Et les partenaires sociaux n'arrivent jamais à se mettre d'accord sur le sujet.
(*Virginie Malingre*)

Le Monde, 22 août 2002

► **Le Reflet Médicis éprouve la vidéo**

Depuis mercredi, *Pandora* d'Albert Lewin est à l'affiche du Reflet Médicis. Les images proposées aux spectateurs - dûment prévenus - proviennent d'un magnétoscope et d'un projecteur numériques.

Un sommet du Technicolor à l'épreuve de la vidéo numérique : de quoi donner des sueurs à Christophe Daube, projectionniste de la salle depuis plus de vingt ans. On remarque d'emblée un format légèrement plus étroit que l'original, une luminosité parfois insuffisante qui rend plus confus les (nombreux) plans en nuit américaine, ainsi qu'un petit scintillement, perceptible surtout depuis les premiers rangs. Le Technicolor n'en sort pas indemne. Jack Cardiff, directeur de la photo de *Pandora*, n'aurait sans doute guère apprécié. Mais avec Christophe Daube, il nous faut convenir : « Mieux vaut ça que rien. » Car se procurer une copie argentique de *Pandora*, complète et de bonne qualité, est aujourd'hui quasi impossible pour des raisons à la fois techniques et commerciales. Restent les cassettes, en format Beta numérique, qu'utilisent les télévisions. Leur exploitation en salles implique cependant une projection vidéo. Une première expérience a été tentée en juillet avec *Une vierge sur canapé*, de Richard Quine. La Commission supérieure technique a donné son feu vert. Le CNC s'est gratté la tête pour savoir quel type de droits (vidéo ? ciné ?) il fallait appliquer à la chose - problème non résolu à ce jour. (*Edouard Launet*)

Libération, 23 août 2002

► **Vu dans l'American Cinematographer** d'août 2002, et pour ceux qui lisent l'anglais dans le texte :

Writer of Light, « la direction de la photographie selon Vittorio Storaro, ASC, AIC » et *New Wave King*, « la direction de la photographie selon Laszlo Kovacs, ASC », deux compilations d'archives et d'articles parus dans l'AC et rassemblés et édités par Ray Zone.

Reflections, « vingt-et-un directeurs de la photographie au travail » de Benjamin Bergery. Benjamin nous présentera cet ouvrage dans la prochaine Lettre.

► **Dazed & Confused** du mois d'août 2002 consacre un article à Shirin Neshat, illustré par des photos de tournage de Darius Khondji avec lequel l'artiste d'origine iranienne a collaboré pour le tournage de sa dernière installation vidéo.

► **A lire en annexe La Loi du chef op**, un article d'Antoine de Baecque sur Raoul Coutard.

sommaire

in memoriam	p.1
activités AFC	p.7
ça et là	p.8
la CST	p.8
avant-première	p.9
films AFC sur les écrans	p.9
nos associés	p.11
revue de presse	p.19
côté lecture	p.24