

A quoi attribuer tout mon travail sur l'élément nocturne alors que j'aime tellement la lumière ? C'est que depuis toujours, pour les poètes, le bleu est la lumière de la nuit.

Henri Dutilleux

Remerciements

Il n'est pas de mots assez chaleureux pour remercier ici encore et encore l'équipe Fuji, Annick, Christophe, Jean-Pierre Smadja et Gérald Fiévet pour leur invitation et leur accueil aux Rencontres de Beaune.

n° 137
nov. 2004

activités AFC



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

► **L'Edito d'Eric Guichard**

Actualité chargée ce mois-ci pour l'AFC avec le succès des deux journées de présentation de la caméra Genesis Panavision, organisées conjointement avec la CST et La fémis.

L'invitation par Fuji de plusieurs opérateurs de l'AFC aux Rencontres de l'ARP (Rencontres cinématographiques de Beaune) avec le séminaire présidé par Pierre-William Glenn sur l'évolution des outils numériques de prise de vues.

La participation de Jean-Noël Ferragut au Festival du nouveau cinéma à Montréal, et plus particulièrement l'atelier autour de la caméra numérique Origin de Dalsa. La journée Kodak organisée aussi dans le cadre de La fémis pour présenter le Kodak Look Manager.

Beaucoup de membres de l'AFC ont été présents lors de ces différents événements, c'est la preuve de sa vitalité et il ne tient qu'à nous de l'amplifier.

Ceci étant, le point commun à toutes ces manifestations tournait autour de l'utilisation du "numérique" et de ses évolutions majeures, sujets dont nous vous parlons plus en détail dans cette Lettre.

L'intérêt grandissant de nouvelles technologies ne doit pas masquer l'évolution importante de notre profession de directeur de la photographie dans un avenir qui ne semble plus si lointain.

La technique qui consiste à simplement enregistrer le plus d'informations possibles sur un support x ou y, sans aucune intervention du directeur de la photographie vont considérablement changer nos habitudes de travail, nos relations avec les différents acteurs de notre profession, laboratoires, coloristes, directeurs de production, monteurs, producteurs et bien sûr, réalisateurs.

Pour répondre à cette évolution, l'AFC lance un grand chantier que nous avons intitulé pour le moment "charte de l'opérateur", chantier où chacun pourra apporter son

expérience et son savoir-faire et mieux définir le champ d'action du directeur de la photographie.

Cette " charte " doit être un outil qui permettra de mieux protéger le travail de chacun et la pérennité des choix artistiques du réalisateur et de son opérateur. J'invite chacun d'entre vous à y participer.

► **Présentation de la caméra Genesis à La fémis** par *Jean-Jacques Bouhon*

A l'invitation de Panavision Alga, de l'AFC et de la CST, 298 personnes (sans compter une trentaine d'élèves des écoles, ni nos associés, ni les visiteurs de dernier moment non inscrits) sont venues découvrir la caméra haute définition Genesis, dans un studio de La fémis mardi 19 octobre après-midi et mercredi 20 octobre toute la journée.

Les directeurs de la photo de l'AFC avaient préparé un petit décor et installé un système d'éclairage modulaire, permettant de tester le rendu de la caméra dans différentes situations de lumière. Afin de vérifier le rendu des teintes chair, deux jeunes comédiennes avaient accepté de servir de modèles ; Monique Granier, chef maquilleuse, a également participé à toutes les sessions de présentation.

Les techniciens d'Alga, Hervé Theys et Philippe Valogne, étaient épaulés par Nolan Murdock et Rafael Adame, qui ont travaillé sur le projet Genesis et qui étaient venus spécialement de Panavision Woodland Hills pour répondre aux questions.

Physiquement, la caméra Genesis ne se distingue guère d'une Panaflex classique, si ce n'est par sa couleur grise. Le magasin contenant l'enregistreur-lecteur Sony SRW-1 a à peu près les proportions d'un magasin 122 mètres de pellicule et se positionne aisément soit au-dessus, soit à l'arrière de la caméra. Son poids, par contre, l'apparente plutôt à un magasin 300 m. Pour les plans à l'épaule, la caméra sera donc sensiblement plus lourde que ses concurrentes 35 mm légères, Arri 235, Aaton 35 ou Millennium XL2.

Suivant la qualité d'enregistrement désirée, la capacité de l'enregistreur varie :
- 25 minutes à 24 i/s en enregistrement 4:4:4 RVB à 880 Mbs (megabits par seconde), avec une compression de seulement 2.

- 40 minutes à 24 i/s en enregistrement 4:2:2 (à 440 Mbs).

Rappelons que le HDCam standard n'atteint que 155 Mbs...

Pour le moment, la caméra peut " tourner " jusqu'à 50 i/s.

La Genesis est équipée d'un capteur unique de 12,4 millions de pixels de la taille d'une image Super 35, au format 16/9, calibré pour 3200 K. Elle accepte toutes les focales fixes et zooms, 35 mm Panavision, ainsi que tous les accessoires

Panavision (ou autres). Elle était présentée avec des objectifs Primo.

La fonction gamma logarithmique de la Genesis est de 10 bits log environ (équivalent à 14 bits linéaires). Les images pouvaient être observées sur un moniteur HD Barco. Comme la caméra enregistre un signal brut avec un gamma assez plat de manière à pouvoir travailler aisément en postproduction, le moniteur avait été réglé de manière à voir une image " présentable ". Un boîtier adaptateur est prévu entre la sortie moniteur HDSI 4:2:2 de la caméra et le moniteur ; il permettra de transmettre un genre de " LUT " à ce dernier suivant le rendu désiré.

La première impression, lorsque l'on voit et manipule la caméra, est vraiment favorable : mêmes sensations qu'avec une caméra 35 mm, accessoires et objectifs familiers, on est en terrain de connaissance. Cette sensation est renforcée par le fait que la caméra ne comporte pas un tableau de bord du genre " Boeing 747 " à l'inverse de certaines caméras HD ou même 35 mm (voir les derniers modèles Arri...). Premier bémol, lorsque l'on met l'œil à la visée : c'est une visée électronique et non reflex, certes d'une très grande qualité par rapport à tout ce que l'on connaît sur les différentes caméras HD Sony, Panasonic ou Viper. Elle est en couleur mais le phénomène bien connu d'apparente stroboscopie pendant les mouvements, dû à la captation en progressif, est assez gênant. Ce viseur comporte de nombreux réglages permettant d'afficher une image ressemblant au rendu désiré par le directeur de la photo. La conception de la caméra ne permet pas pour l'instant d'intégrer une visée reflex rotative : en effet, devant le capteur, se trouve un bloc optique qui filtre, entre autres, l'infrarouge.

Les différents essais que nous avons effectués nous ont permis de constater l'excellente réponse de la caméra dans les basses comme dans les hautes lumières. Sa sensibilité est donnée pour 400 ISO, mais, comme souvent avec les dernières générations de caméras vidéo, on a l'impression que ses possibilités lors de sous-exposition sont très performantes, chose que nous avons pu vérifier lors d'un classique essai d'éclairage à la bougie et de lumière à contre-jour sans face de compensation. Nous avons pu enregistrer quelques images le deuxième jour et les membres de l'équipe de Panavision nous ont dit qu'ils essaieraient de les finaliser en 35 mm à Los Angeles. Le capteur ne semble pas avoir de dérive colorimétrique dans les zones extrêmes et c'est évidemment une bonne chose. Globalement, d'ailleurs, le rendu

colorimétrique est très bon, très proche de la vision, autant qu'on ait pu en juger sur le moniteur HD.

En ce qui concerne la projection, rien de nouveau par rapport à la présentation de septembre au Cinéma des Cinéastes. C'est le même film qui a été présenté. A ce sujet, il y a eu quelques critiques bien normales : en effet, il y a trop peu de situations différentes d'éclairage ou de dominantes ; à vrai dire on se trouve en face d'une image constamment à tendance chaude, toujours éclairée en lumière du jour. Pas de nuits, pas de situation de contrastes extrêmes. Tout a été fait comme si on ne voulait pas mettre les deux systèmes en difficulté. De plus certains problèmes de point sont assez gênants ; Nolan Murdock a fini par avouer que l'équipe d'assistants caméra était un peu « immature »...

On a l'impression que ce film est uniquement destiné à prouver que l'on peut matcher les deux systèmes – ce qui était en effet le but de l'opération. On pourrait presque parler d'un film " marketing ". Dans quelle mesure, d'ailleurs, le 35 mm n'a-t-il pas été dégradé lors de la postproduction ?

Les vrais essais restent donc à faire. Il faut les envisager d'un point de vue totalement différent, en se disant qu'à nouvel outil, nouvelle manière de filmer et donc tests complets de ses capacités propres (et non seulement celles qui lui permettent de mélanger ses images avec celles du 35 mm) et recherche de ses éventuels " défauts ".

Ces critiques n'empêchent pas de saluer les performances de cette nouvelle caméra, qui semble être un véritable outil de travail pensé pour le cinéma et non plus la tentative d'adapter un appareil vidéo afin de capter le " marché " du long métrage.

Le dernier problème est à la fois économique et politique.

J'ai l'habitude de dire dans les cercles du cinéma que le numérique n'est pas forcément un progrès ou synonyme de qualité. C'est surtout un choix qui a été fait par des grands groupes financiers qui y ont trouvé une niche de profit : en effet, les progrès dans ce domaine étant tellement rapides et les technologies étant en constante évolution, cela implique que les utilisateurs – des professionnels aux particuliers – devront investir de manière beaucoup plus fréquente qu'autrefois et à un coût sensiblement plus élevé. On peut toujours tourner avec une caméra 35 mm de trente ou quarante ans d'âge ; essayez de faire des images correctes avec une caméra vidéo de seulement six ou sept

ans, vous m'en direz des nouvelles...

Un autre aspect de ce problème est celui des standards : chaque fabricant essaie de développer le sien propre, sans doute dans l'espoir qu'il sera le gagnant. Cela rappelle le combat VHS/Betamax... Dans cette histoire, pour l'instant, les sociétés de postproduction doivent faire grise mine : il faudrait qu'elles s'équipent de tous les systèmes de restitution existants et cela commence à faire beaucoup... En ce qui concerne la Genesis, il n'existe aucun lecteur pour transférer les images et il faut donc utiliser le même magnétoscope/magasin que sur le tournage. Sony n'envisage pas d'en fabriquer un.

La caméra Genesis ne sera pas à la portée de toutes les bourses ; elle coûtera plus cher qu'une Panaflex (sans doute d'environ 30%). Cela n'empêche qu'elle sera certainement un outil de qualité recherché.

Lors de ces deux journées, Panavision présentait également la caméra Millennium XL2, dont la principale nouveauté réside dans la reprise vidéo, qui est d'une grande qualité.



Photo Eric Guichard

Présentation des caméras Panavision Millennium XL2 et Genesis sur le plateau 3 de La fémis

La société AV2P, spécialisée dans les solutions de montage sur ordinateur, avait installé une station de montage Final Cut Pro HD sur un PowerMac G5, équipé d'un Xserve Raid. Cette station était reliée à la caméra Genesis et permettait de faire de l'acquisition en temps réel.

L'idée de réaliser des essais avec la caméra Origin de Dalsa dans de réelles conditions de production et de tournage est venue à l'esprit de nos confrères opérateurs québécois il y a tout juste un an. En effet, c'est après avoir assisté en octobre 2003 à la projection du film court Mélusine et Merlin - connu sous le vocable plus prosaïque d'"Essais Viper" - et à la présentation de la caméra Origin par Dalsa lors du Festival nouveau cinéma de Montréal que nos confrères ont décidé de se lancer dans l'aventure du tournage d'un court métrage avec cette caméra et de sa postproduction en 4K. Ainsi est né le projet du Gant dont nous avons grand espoir de voir toutes les versions lors de la journée proposée par la CST à l'occasion de la 8^{ème} Semaine du cinéma du Québec à Paris. Voir ci-dessous le programme de la journée sous la rubrique la CST. (JNF)

► **La caméra Origin, de Montréal à Beaune** par Rémy Chevrin et Eric Guichard
 A l'occasion des 14^{èmes} Rencontres cinématographiques de Beaune, nous avons pu passer un moment avec le producteur québécois François Leclerc, l'un des initiateurs, avec notre confrère québécois Daniel Vincelette, du projet *Le Gant*, premier film court tourné avec la nouvelle caméra numérique non compressée Origin de Dalsa.

Entouré, entre autres, de cinq opérateurs québécois de renom (John Berrie, CSC, Eric Cayla, CSC, Serge Desrosiers, CSC, Pierre Mignot et Daniel Vincelette, CSC) et du 1^{er} assistant opérateur Michel Bernier, le réalisateur Kim Nguyen a tourné au mois de février pendant cinq jours ce court métrage dans de réelles conditions de tournage : scènes de nuit, de jour, intérieurs jour et nuit dans des décors naturels, situation de froid extrêmes, etc., bref un panel de situations qui permet de juger des qualités réelles de cette caméra. Notons cependant que pour enrichir le test, l'ensemble des prises de vues a été effectué en doublon, puisqu'une caméra 35 mm classique était couplée à l'Origin sur une même plateforme.

L'Origin est en fait une caméra développée par la société Dalsa située à Waterloo (Canada anglophone) : cette entreprise est spécialisée principalement dans le domaine des capteurs CMOS en application dans la photographie mais aussi dans les domaines militaire, médical et aéronautique (NASA). Elle est fabriquée par une petite équipe d'une dizaine de personnes, au sein même de la société dans l'Ontario. Dotée d'un capteur de 8 Mpixels, équipée d'une visée optique reflex P-S Teknik, elle tourne à une



Travelling dans une rue de Montréal lors du tournage du *Gant* (en arrière-plan, la cathédrale Christ Church)

vitesse de 0 à 50 i/s et accepte des objectifs 35 mm en monture PL.

François Leclerc insiste sur plusieurs points remarquables :

- Performances indéniables de captation d'images, de la qualité de la définition et du rendu des couleurs
- Grande restitution de la carnation
- Visée reflex avec du hors champ

Elle souffre malheureusement de quelques défauts :

- Poids très inadéquat à la manipulation, environ 35 à 40 kg
 - Sensibilité du capteur donnée pour 64 ISO. (Cependant les ingénieurs de Dalsa affirment travailler sur un capteur dont la sensibilité passera à environ 320-400 ISO dans les mois qui viennent.)
 - Réglage du gain de 0 à +5 db
 - Enregistreur externe (R2D2) encombrant nécessitant 17 disques durs et proposant 50 minutes de rushes qui doivent être sauvegardés le soir même.
- Le problème majeur, lui, se retrouve au moment du traitement des images après disque dur.

Aux dires de François Leclerc, l'ensemble de la postproduction (suivie au Québec par René Villeneuve et effectuée chez Eclair sous la responsabilité de Philippe Soeiro) a été freinée par les difficultés de caler les logiciels de chez Discreet sur la somme gigantesque d'informations à traiter. Plusieurs essais ont été nécessaires pour réussir à convertir l'ensemble des informations sur les stations de traitement des images (Luster ou Inferno), la difficulté majeure étant le passage 4K, 16 bits en 10 bits sans perte de qualité. Il est à noter que l'altération visible de l'image du film n'est due qu'au traitement des informations après tournage et non à la captation de très haute qualité de cette image (quelques effets de pompage sont dus aussi aux HMI et la vitesse de la



Eric Cayla, CSC, directeur de la photo



Pierre Mignot, directeur de la photo et Michel Bernier, assistant opérateur

activités AFC

caméra - ce problème étant aujourd'hui résolu). Cependant, les travaux récents laissent présager de gros progrès sur la restitution 35 mm.

Il est à noter que dès la mi-janvier, Dalsa mettra sur le marché cinq caméras et qu'il est prévu d'ores et déjà un tournage IMAX 3D avec deux caméras Origin synchronisées pour le milieu de l'année prochaine.

L'enthousiasme du producteur François Leclerc nous laisse à penser qu'il est nécessaire de partager l'ensemble des expériences de tournage et de postproduction pour faire progresser ces nouvelles technologies.

Il ne restera qu'à produire des projecteurs de projection numérique 4K et la

chaîne sera bouclée !

N'oublions pas que ces recherches développées par Dalsa et son équipe ainsi que tous les techniciens de tournage et de postproduction représentent en fait un "work in progress" où chacun apporte son expérience et sa technologie afin de nourrir ce projet.



Le directeur de la photo Daniel Vincelette, CSC



Les comédiens Silvio Orvieto et Anne-Marie Cadieux



Le directeur de la photo Serge Desrosiers, CSC

► Un membre associé se transforme

Depuis le 23 août 2004 une nouvelle équipe anime ADF-Air de Fête.

A la suite de Vincent Gautier, ce sont désormais Franck Guerin, Romain Lampach (qui était déjà aux côtés de Vincent) et Romain Nony (que certains ont rencontré à l'avant-première du 18 octobre) qui reprennent le flambeau. Air de Fête devient Eclairis et demeure distributeur de ballons éclairants Airstar.

A cette occasion, Eclairis invite tous les membres actifs et les membres associés de l'AFC à un pot, le 18 novembre, pour fêter le beaujolais nouveau et ainsi faire ou refaire connaissance. (*Romain Nony*)



► **A propos de la Genesis** par *Diane Baratier*

L'AFCa organisé, cette semaine la présentation d'une nouvelle caméra, la Genesis. Son nom provient de genèse, la création. Est-ce que ce choix veut dire que la Genesis est une création ? C'est peut-être le point de vue des industriels qui l'ont mise sur le marché, mais je ne pense pas que ce soit celui des opérateurs qui vont devoir l'utiliser. Cette caméra semble avoir été surtout conçue pour ne pas dépayser les DOP n'ayant jamais travaillé en vidéo. Elle ressemble à s'y méprendre à une caméra Panavision 35 mm. Son capteur ayant la taille de l'image 35, on peut utiliser tous les objectifs les plus anciens que l'on désire. Ses réglages d'usine ont été optimisés pour que l'opérateur de prise de vues n'ait pas à faire de réglages sur le plateau en vue d'un Kinescopage.

C'est une caméra dont la destination vidéo se fait facilement oublier. Cette caméra ressemble surtout à un outil voulu par les industriels pour imposer la vidéo comme unique outil de prise de vues.

Dans cette perspective, on nous présente la Genesis en la comparant à du 35 mm numérisé, c'est-à-dire patiné par une génération numérique ! Sans doute les industriels espèrent-ils que notre œil d'opérateur va finir par oublier le LA absolu. Nous sommes incités à perdre peu à peu la référence de l'argentique originel. À force de nous répéter que le signal électromagnétique est l'équivalent de l'argentique, nous risquons bien de finir par en être persuadés. Il ne faut pas être dupe, ce sont les règles impitoyables du marché qui obligent Sony à fournir de nouveaux produits régulièrement. Et non une hypothétique demande des DOP en manque d'inspiration et épuisés par le 35. Si changement il doit y avoir, ce sera uniquement pour asseoir la domination des industriels et non celle des créateurs.

► **Merci César** par *Dominique Bouilleret*

Quand nous sommes sortis de la salle de cinéma, nous avons gentiment remercié nos hôtes, Annick et Christophe de Fuji Film, qui nous avaient conviés à une séance de *2046*, de Wong Kar-wai, à l'UGC Bercy.

C'est en effet Christophe, comme tenait à le préciser Annick, qui a lancé l'idée de " spammer " ses contacts avec cette invitation autour d'un film tourné en Fuji et d'un déjeuner pour prolonger cet instant.

Donc rendons à César...

Mais nous remercions bien sûr, à travers lui, l'équipe Fuji de cette heureuse initiative. Regrouper des opérateurs de tous horizons autour d'une projection publique

Parenthèse

(en guise de rectificatif...)

Notre consœur et amie Diane Baratier, que Jean-Jacques Bouhon nous a présentée dans la Lettre de septembre dernier, nous précise que « Nicolas Hayer n'est pas le précurseur d'un travail en lumière réfléchie, mais (qu') il défendait l'éclairage logique. Pas d'ombres qui viennent de nulle part. »

fut une riche idée qui nous a permis de nous retrouver le matin à l'UGC Bercy pour la séance de 9 h 45 ce mardi 26 et, si nous savons apprécier les films chacun de notre côté, la communauté de cette projection avait un petit côté magique et ludique comme un air de vacances scolaires.

Ceux d'entre nous qui ont pu rester pour le déjeuner ont donc prolongé cet instant, et ceci permit de faire des rencontres, d'échanger des idées, de parler de nos envies, coup de cœurs entre nous, sans arrière-pensées ni retenues.

Je crois que ce petit interlude dans nos emplois du temps, que Christophe et Annick ont su provoquer, fera son chemin, dans plusieurs directions. Chez Fuji, alors que Christophe étoffera sa " mailing " liste, et, ma foi, entre nous, opérateurs, pour nous faire reprendre goût aux moments communs sans passer par ces sempiternels devoir et travail. Juste nous retrouver, discuter, échafauder des projets ou tirer des plans sur la comète. Sans raisons impérieuses. Finalement, peut être ce qui manque un peu à l'AFC et à la communauté des opérateurs. Donc un sincère merci et bravo à Fuji pour cette, informelle et impromptue, matinée.



► **Du sel au Pixel**, l'hebdo du Mois de la photo, réalisé par l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière vient de paraître.

Du sel au Pixel se décline par des tirages exposés au sein de la Maison Européenne de la photographie et l'impression d'un journal, également téléchargeable sur www.ens-louis-lumiere.fr

Sa réalisation est assurée par les enseignants et les étudiants l'Ecole. Ils participent à toutes les étapes de la conception et de la fabrication : ligne éditoriale, reportages, portraits, tirages, rédaction, maquette, gestion de la couleur. Ce travail s'inscrit dans le cadre du partenariat entre la Maison Européenne de la photographie et l'ENS Louis-Lumière.

► **Lyon se rêve en star internationale du cinéma**

« Avant qu'un projet ne devienne réalité, il faut qu'il ait été un long rêve », déclare Thierry Frémaux, directeur de l'Institut Lumière et délégué général du Festival de Cannes. Sa dernière passion rime avec un rendez-vous international du film assorti d'un Prix Lumière à Lyon.

Le rêve de créer à Lyon une maison du cinéma et un haut lieu de culture cinématographique a donné naissance à l'Institut Lumière, il y a seulement vingt ans, et au musée Lumière qui ont attiré ensemble 160 000 visiteurs l'an dernier. Un second rêve tient au cœur de Thierry Frémaux : se réapproprier un jour l'ensemble du site historique des usines Lumière pour en faire un grand musée de l'image, de la photo au numérique, en passant bien sûr par le septième art. Enfin, il songe également à un événement international. Mais au terme de festival, Thierry Frémaux préfère celui de " rendez-vous " « qui se doit d'aller chercher le grand public, mais aussi de bousculer les Lyonnais autour d'un événement qui pourrait investir l'Opéra, la Halle Tony Garnier, l'Auditorium et d'autres lieux détournés de leur vocation première. » Clou du spectacle, la remise chaque année d'un Prix Lumière à un grand cinéaste. Mais au-delà de la volonté politique de la municipalité de créer à Lyon un grand événement de cinéma, se pose la question de son financement. Le moment est-il venu de passer à l'action ? (*Diane Charnay, dans Objectif Régions, supplément du Monde du 5 octobre 2004*)

.....

► **Kodak Look Manager** (*Jean-Jacques Bouhon*)

Le mercredi 27 octobre, Kodak présentait dans les locaux de La fémis son système Kodak Look Manager.

Christian Lurin en décrivait tout d'abord les grandes lignes dans la salle Jean Renoir d'une manière claire et concise, ce qui est tout à son honneur, surtout à l'heure tardive à laquelle j'y ai assisté.

Les visiteurs pouvaient ensuite se familiariser avec le logiciel sur trois stations PC et Mac. C'est un des mérites de cette version que d'être multiplateforme, à la différence de l'ancien système " Preview ".

Le Kodak Look Manager demande, pour être vraiment opérationnel, d'utiliser des écrans calibrés au moyen d'une sonde fournie avec le logiciel.

Seuls certains écrans CRT (à tube) sont reconnus. En ce qui concerne les ordinateurs portables, seul le PowerBook G4 d'Apple peut être calibré.

Le logiciel est vraiment ergonomique grâce une interface graphique claire et intuitive. Nous reviendrons dans la prochaine Lettre sur ce nouvel outil.

► Journée Portes ouvertes chez Loumasystems (Eric Guichard)

Ambiance studieuse et de nombreux visiteurs pendant mon passage à cette journée portes ouvertes sur laquelle nous reviendrons de manière plus ample dans notre prochaine Lettre.

Beaucoup de nouveaux " jouets " plus utiles les uns que les autres.

Une tête télécommandée Scorpio " stabilisée " sur tous les axes qui se met en œuvre rapidement et qui semble une alternative nouvelle pour des prises de vues en voiture travelling ou sur des terrains difficiles.

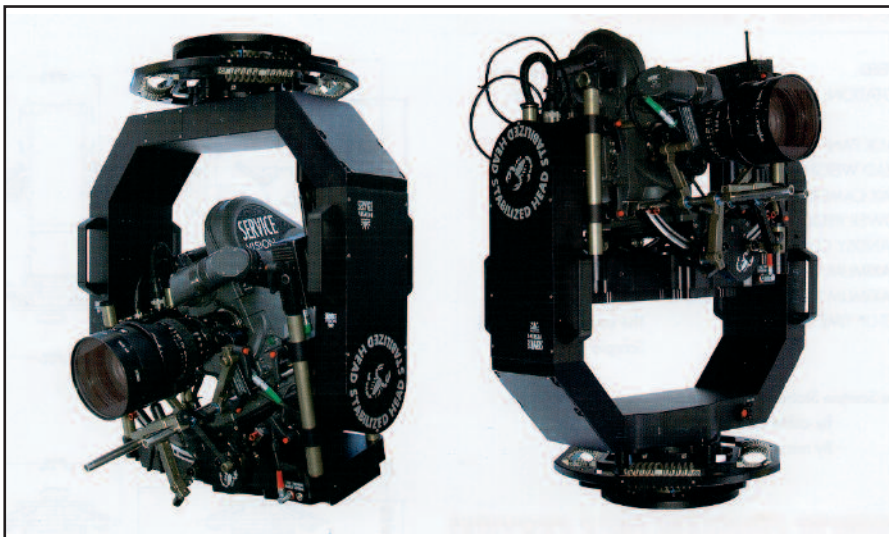
La version courte de la grue Technovision appelée Techno 15', avec un déploiement jusqu'à 4,50 mètres. Cette grue entièrement démontable peut être apportée dans des appartements ou des lieux jusqu'ici inaccessibles avec des grues classiques. Bien sûr elle peut aussi se monter sur voiture travelling.

Présentation du système Revolver. C'est un système de manivelles électroniques que l'on adapte sur une tête manivelle comme l'Arri Head. L'ensemble, commandé à partir d'un simple pocket PC permet de préparer un mouvement pour le répéter plusieurs fois de manière identique.

Il peut être utilisé pour du multipass par exemple ou des mouvements complexes de caméras qui nécessitent une très haute précision. En plus de la télécommande de la tête, le Revolver intègre avec un boîtier placé sur chacun des moteurs, tous les paramètres de point, zoom et

diaphragme. On peut facilement modifier l'un de ces paramètres sans avoir besoin de recalculer tout l'ensemble.

Pour le moment, Jean-Marie Lavalou recommande l'aide d'un technicien



La tête télécommandée
Scorpio stabilisée

spécialisé, mais à moyen terme, il est évident que des assistants opérateurs pourront le mettre en œuvre.



► **36** d'Olivier Marchal, photographié par Denis Rouden

Sortie le 24 novembre 2004

« *36*, c'est avant tout la rencontre avec Olivier Marchal... Un homme, qui par sa gentillesse et son humour, arrive à fédérer autour de lui une équipe entière totalement dévouée à sa cause.

Notre collaboration fut tout de suite très fluide et nos références, communes au grand cinéma de ce genre (Michael Mann, Jean-Pierre Melville, Phil Joanou, Sam Mendes, etc.). Olivier avait envie d'un film sans concessions avec des gueules "abîmées" et un parti pris d'image fort. Le film devait être "sombre" et l'ambiance lourde. Ma première intention a été de travailler sur une image à textures multiples avec un travail sur le grain et le contraste d'où mon choix de plusieurs émulsions différentes : 5217, 5277, 5218, 5229. En réalité, j'ai fait machine arrière en cours de route pour ne pas, avec un grain excessif, alourdir le propos. Au final, il subsiste une trace de cette intention qui "colle" assez bien au film.

L'organigramme assez particulier de ce film m'a amené à collaborer avec un directeur artistique (Fred Tellier) qui avait en charge le cadre de la caméra principale. Cette configuration étonnante s'est révélée très fructueuse artistiquement et tout le travail développé en amont fut précieux.

A ce propos, j'attire l'attention sur le manque de préparation attribué généralement au chef op, alors que l'image du film se joue véritablement dans les phases préparatoires.

36 a été tourné en Panavision Super 35 Scope, objectifs Primo. Un étalonnage traditionnel parsemé de trucages optiques et numériques, les scènes de nuit généralement éclairées par la douceur des gros ballons de chez AirStar (géniale invention).

Merci à toute mon équipe technique et aussi à Eclair qui a dû faire avec des délais impossibles. »

36

1^{re} assistante caméra :

Marie-Laure Prost

1^{er} assistant seconde

équipe : David Frak

Chef électro :

Olivier Mandrin

Chef machino :

Bruno Durand

Etalonneur :

Jean Durand

Etalonneur vidéo :

Olivier Dassonville

.....

► **L'Equipier** de Philippe Lioret, photographié par Patrick Blossier

Sortie le 3 novembre 2004

« Je n'ai jamais compris comment on pouvait séparer le cadre de la lumière... Quand Philippe m'a proposé de travailler sur *L'Equipier*, j'ai hésité, parce que Philippe est un réalisateur qui "cadre", et je ne voyais pas très bien quelle serait ma place sur le film.

L'Équipier

Assistant réalisateur :

Olivier Coutard

Producteur : Christophe

Rosignon

Directeur de production :

Olivier Hélie

Décorateur : Yves Brover

1^{ère} assistante opératrice :

Maria Térésa Punzi

2^{ème} assistant opérateur :

Éric Blankaert

Cadreur Steadicam :

Stéfano Paradiso

Chef machiniste :

Yves Vandersmissen

Chef électricien :

Pascal Hénin

Matériel Caméra :

Cinécam

Trucages numériques :

Mac Guff

Laboratoires : Eclair

J'avais très envie de retrouver Sandrine Bonnaire que j'avais croisée sur *Sans toit ni loi* et je ne pouvais pas rater l'opportunité de retravailler avec mon ami décorateur Yves Brover. Pour achever de me convaincre, je me suis dit que ce serait une expérience et qu'enfin je pourrais vérifier si le temps passé au cadre ne nuisait pas à la lumière.

Le film terminé, je n'ai pas de réponse claire à ma question. J'aime le film, mais, j'ai souffert de ne pas cadrer, j'ai eu du mal à trouver ma place sur le plateau.

J'ai pesté contre le combo, mais la lumière ?

Si vous avez eu la même expérience, j'aimerais avoir votre avis sur ce sujet. »

Avec : Sandrine Bonnaire, Philippe Torreton, Grégori Dérangère, Anne Consigny, Émilie Dequenne...

► **Holy Lola** de Bertrand Tavernier, photographié par Alain Choquart

Sortie le 24 novembre 2004

(Alain, actuellement en tournage, vous propose de relire un entretien dans *In Camera de juillet 2004 dont une version plus complète paraîtra dans le prochain numéro du technicien du film. NDLR*)

► **Dogora, ouvrons les yeux** de Patrice Leconte, photographié par Jean-Marie Dreujou

Sortie le 10 novembre 2004

« Ni fiction ni documentaire, *Dogora, ouvrons les yeux* est un film en musique, impressionniste et humaniste.

Patrice a commencé par me faire écouter la musique et ensuite m'a expliqué ce qu'il avait en tête. Connaissant bien Patrice, dès qu'il m'a dit que l'on allait tourner *Dogora* au Cambodge, j'ai tout de suite vu le film qu'il voulait réaliser.

J'adore le parti pris total des metteurs en scène et avec Patrice je suis comblé à chaque fois que je travaille avec lui : le fait de démarrer le film avec une séquence entièrement floue en est encore un exemple.

Nous avons tourné *Dogora, ouvrons les yeux* en très petite équipe : Patrice, Olivier Garcia, Vincent Trividic et moi-même pour la caméra, la machinerie, l'électricité avec l'aide d'amis cambodgiens et Fred Blum pour la production. C'était un souhait de Patrice de tourner en équipe très légère et en très peu de temps (4 semaines).

Patrice avait écrit un séquencier en fonction des morceaux de la musique qu'il m'avait communiqué, et c'est à partir de ce document que nous avons établi

notre plan de travail. Après avoir défini les lieux de tournage, nous avons déterminé un parcours dans le pays et le tournage des séquences était un peu décidé au jour le jour, en privilégiant les meilleures heures de lumière, luxe que seul le tournage en équipe réduite peut satisfaire.

Patrice voulait finaliser ce film en Scope et je lui ai proposé de le tourner en haute définition pour des raisons de focales (pouvoir utiliser des très longues focales avec une grande ouverture de diaphragme et une utilisation très souple) et pour la légèreté de tournage (la gestion de la pellicule et de son traitement dans un pays comme le Cambodge aurait nécessité une équipe plus lourde). De plus je savais que pour ce film Patrice apprécierait l'autonomie des caméras. Ce choix s'est avéré être le bon et je suis convaincu qu'en tournant en 35 mm, nous aurions eu un film différent.

Une semaine d'étalonnage avec Guillaume Lipps (Da Vinci 2K) chez Digimage où le travail effectué a été exemplaire. Bruno Patin s'est chargé de la chimie au laboratoire Eclair.

Dans le cinéma actuel de plus en plus formaté, je suis heureux qu'un film comme *Dogora, ouvrons les yeux* puisse exister. J'espère que beaucoup de spectateurs iront ressentir les émotions que Patrice a su si bien capter. *Dogora, ouvrons les yeux*, une aventure comme seul ce métier peut nous en offrir. »

Dogora, ouvrons les yeux
2 caméras HD 900 Sony
"Panavisées"
Zooms
6-27, 8-72, 25-112 mm
+ doubleur x2 et x1,4
Cassettes Sony
Postproduction Digimage
Laboratoires Eclair

► ***L'Enlèvement (The Clearing)*** de Pieter Jan Brugge, photographié par Denis Lenoir

Sortie le 24 novembre 2004

« Pieter-Jan Brugge, qui ne laisse rien au hasard, avait tenu à me voir deux fois avant de m'engager pour ce film, même s'il m'assura ensuite avoir toujours pensé à moi. Ce qui est sûr, c'est qu'il voulait éviter à tout prix l'esthétique hollywoodienne dominante, celle des lumières trop attrayantes et des contre-jours trop flatteurs, celle des visages sans rides et des images qui se donnent à voir.

C'était son premier film, mais il avait produit *Heat* et *The Insider*, et, de sa collaboration avec Michael Mann, il avait appris à contrôler chaque aspect de son film. Ce fut donc un metteur en scène à qui je devais rendre compte de tout, justifier tous mes choix artistiques mais aussi montrer mes essais de négative et ma liste électrique. Il est vrai que l'argent manquait et qu'il voulait en contrôler la dépense, avec la volonté, qui fut récompensée, d'en retrouver une proportion plus grande qu'à l'habitude sur l'écran. En dépit d'un tournage de 42 jours, le film est totalement réussi, à la hauteur des ambitions de son

metteur en scène et de l'exceptionnelle qualité de sa distribution.

Je choisis une pellicule Fuji 500D pour toutes les scènes de forêt parce que je gagnais deux tiers de diaph, différence que je sais non négligeable depuis l'expérience amazonienne du *Vieil homme qui lisait des romans d'amour*, même si les feuillages dans les Blue Mountains sont moins denses qu'en Guyane. Et pour l'intérieur maison, tourné à Atlanta ainsi que pour les extérieurs, eux tournés la plupart à Pittsburg, j'ai préféré utiliser les émulsions 5277 et 5284 de la maison Kodak, posées respectivement à 200 et 320 ISO.

La caméra était une Millennium XL. Beaucoup de satisfaction avec les filtres "attenuators" qu'on appelle aussi NBRA, acronyme de je ne sais plus quoi, des dégradés continus donc difficiles à déceler. »

► ***Le Dernier jour*** de Rodolphe Marconi, photographié par Hélène Louvart

Sortie le 3 novembre 2004

Production : Gemini Films

Matériel caméra : Panavision-Alga

Caméra Super 16 mm : Arri SR III

Assistante opératrice : Isabelle Quignaux

Matériel électrique : Papaye

Chef électricien : Marc Lambert

Pellicules Kodak : 7218 et 7246

Laboratoire : GTC, étalonneur Jean-Marc Gréjois.

► ***Arsène Lupin*** de Jean-Paul Salomé, photographié par Pascal Ridao

Sur les écrans depuis le 13 octobre

Laboratoires : Eclair et Eclair numérique

Etalonnage numérique et chimique : Isabelle Julien

Matériel caméra : Panavision Alga

Millennium + XL, série Primo + zoom 24-275 mm

Pellicules : Kodak 5248, 5274 et 5218

Matériel électrique : Transpalux

Ballons hélium d'Airstar

Quelques grues Technocrane, quelques caméras supplémentaires, un peu de Steadicam

Effets spéciaux numériques : Mac Guff Ligne.

La Demoiselle d'honneur

*Pellicules :
Kodak 5263 et 5218
Caméra : Panavision
Platinum, format 1,66
Laboratoire : GTC,
étalonneur Christophe
Bousquet
Producteur :
Patrick Godeau
Décor :
Françoise Benoit-Fresco
Costumes : Mic Cheminal
Montage :
Monique Fardoulis
Avec Benoît Magimel,
Laura Smet,
Aurore Clément.*

► **36**d'Olivier Marchal, photographié par Denis Rouden

Sortie le 24 novembre 2004

(Lire ci-dessus le texte de Denis, sous la rubrique *film en avant-première*)

► **La Demoiselle d'honneur** de Claude Chabrol, photographié par Eduardo Serra

Sortie le 17 novembre 2004

« Un film de Chabrol est toujours un exercice de modestie. Une image forte risquerait de troubler le délicat équilibre qu'il construit entre vérité et mensonge, normalité et folie, médiocrité et passion. Le choix des décors, des costumes, le casting, les courtes focales utilisées, le découpage créent un cadre où la photo a peu de place. Son apport est accessoire. Reste le plaisir.

Parfois on a de la chance, c'était le cas ici. Un univers petit-bourgeois (très) est confronté à la folie. Ce canevas m'a donné plus de liberté qu'habituellement, l'image devenant essentielle dans la création de l'univers " hors norme ". Autre dominante, autre contraste, autre " style ". J'ai utilisé la 5263 pour l'univers familial et la 5218 pour l'univers trouble.

Je tiens à exprimer ma gratitude à Robert Alazraki qui a bien voulu me remplacer pendant les quelques jours où je me suis rendu à la cérémonie des Oscars (j'avais prévenu la production de cette éventualité avant de m'engager). J'ai du mal à reconnaître à l'écran ce qu'il a tourné et ce que j'ai tourné et, plus important, il a su se faire adopter immédiatement par l'équipe et la famille. Merci Robert. »

.....

► **La 8^{ème} Semaine du cinéma du Québec à Paris** se tiendra du 24 octobre au 3 novembre 2004 au Cinéma des Cinéastes, 7, avenue de Clichy, Paris 17^{ème}. Comme les années précédentes, la CST programme une journée entière, le 29 novembre. En voici le contenu.

De 10h à 12h30 : Tourner et postproduire en 4K

Avec la participation des directeurs de la photographie québécois qui ont tourné le court métrage *Le Gant* avec la caméra Origin de Dalsa et des professionnels d'Eclair qui ont travaillé sur la postproduction.

De 14h30 à 18h30 : Les Rencontres de la CST (troisième session), tournage et chaîne de postproduction numérique

- Le tournage en trois perforations et la postproduction numérique : intervention de Jean-Pierre Beauviala (Aaton) et d'Yves Fortin, producteur du film québécois *Le Marais* projeté il y a deux ans lors de la 6^{ème} Semaine du Cinéma du Québec à Paris
- Projection du court métrage de Nicolas Salis *La Dernière minute*, réalisé en images de synthèse, en présence du réalisateur
- Présentation du travail d'Eve Ramboz (La Maison), responsable des effets visuels et réalisatrice 2^e équipe à travers des extraits du film *Double zéro* de Gérard Pires et d'autres extraits de film.

20h30 : Soirée-Hommage à un directeur de la photographie québécois

La CST et l'AFC présentent le long métrage *La Peau blanche* de Daniel Roby, meilleur film canadien au Festival de Toronto 2004, et rendent hommage à Eric Cayla, son directeur de la photo. En première partie sera projetée la version reportée sur 35 mm du court métrage *Le Gant* obtenue à partir des images capturées en 4K avec la caméra Origin de Dalsa.

► **La CST fête ses 60 ans**

La CST fête cette année le soixantième anniversaire de sa fondation, en 1944, par Jean Vivié, Claude Autan-Lara, Jacques Carrère, Louis Didiée, Max Douy, Fred Orain et Jacques Vacher.

Pour cette occasion, elle associe, ce 2 novembre, la célébration de cet anniversaire à la remise du Prix Vulcain de l'Artiste Technicien. Ce prix a été décerné par le jury de la CST à Eric Gautier, AFC, lors du dernier festival de Cannes. Cette soirée de commémoration est suivie de la projection, en avant-première, de *Rois et Reine* d'Arnaud Desplechin photographié par Eric.



► **Fuji**

Fujifilm sera partenaire du Festival du Film de Sarlat du 9 au 13 novembre, mais aussi du Festival Tous Courts de Villeurbanne qui aura lieu du 12 au 21 novembre 2004.

Fuji Tous court

Vous nous retrouverez au Cinéma des Cinéastes le 23 novembre à 18 heures.
Programme (sous réserve)

- *Le Canapé* de Jean-Louis Laval, photographié par Yohann Charrin et produit par Tribé K Films

- *De l'air* d'Alexis Mallet, photographié par Frank W. Barbian et produit par C Productions Chromatiques

- *Pink Room* d'Alban Mench, photographié par Benoît Feller et produit par Callipolis Films.

► Kodak

Une nouvelle 250D enrichit la gamme Vision2

Lors du lancement de la 5212 et 5217 (Kodak Vision2 100T et 200T) vous nous aviez fait part de votre souhait d'avoir une pellicule lumière du jour de sensibilité moyenne. C'est désormais chose faite avec Kodak Vision2 250D 5205-7205. Plus fine et moins saturée que la 5246, elle est parfaitement adaptée aux mélanges de lumières et offre un rendu naturel des tons chair. Cette pellicule, la quatrième de la gamme Vision2, est disponible en S16, 35 et 65 mm. Notre équipe tient des boîtes d'essai à votre disposition.

www.kodak.com/go/vision2

Kodak vous donne rendez-vous au 19^{ème} Festival européen du Court Métrage de Brest du 6 au 14 novembre 2004

Dans le cadre du partenariat avec Brest, Kodak dote le prestigieux Grand Prix du court métrage de la Ville de Brest pour un montant de 3 000 euros à valoir en pellicule prise de vues aux côtés de nombreuses industries techniques.

Si vous souhaitez rencontrer les jeunes talents ou assister aux nombreuses projections, n'hésitez pas à nous contacter. Nous faciliterons vos démarches. Par ailleurs, si vous êtes de passage le samedi 13 novembre, contactez-nous pour participer au rendez-vous traditionnel que Kodak organise dans une crêperie située en bord de mer. Vous pourrez ainsi établir un contact privilégié avec l'ensemble des réalisateurs tout en partageant un moment convivial.

Contacts sur place : Nathalie Cikalovski (06 07 17 16 82) ou Fabien Fournillon (06 61 90 58 67).

Rejoignez-nous le 11 novembre 2004 lors du dîner professionnel du Festival du Film de Sarlat organisé par Kodak, réunissant les réalisateurs, producteurs, techniciens, comédiens, laboratoires. Pour y assister vous pouvez contacter Nicolas Bérard au 06 07 17 16 80.

Dans le cadre du partenariat avec Sarlat, Kodak dote le Prix " Kodak du Court Métrage " d'une valeur de 1 500 euros.

Prix de la Caméra d'or 2004

Elysée Biarritz

22-24, rue Quentin-Bauchart

Paris 8^{ème}

Parking et métro : Georges V

Kodak vous invite, le 24 novembre à 20 heures à assister à l'avant-première professionnelle du Film Lauréat du Prix de la Caméra d'Or 2004 : *Mon trésor*, réalisé par Karen Yedaya, produit par Bizibi et distribué par Rezo Film.

Un cocktail dînatoire suivra la projection, vous pourrez ainsi rencontrer l'ensemble de la profession et poursuivre vos discussions dans un cadre convivial.

Confirmez dès maintenant votre venue auprès d'Anne-Marie Servan au 01 40 01 46 15.

L'invitation strictement personnelle est valable pour deux personnes dans la limite des places disponibles. Réservation obligatoire avant le vendredi 19 novembre.

.....

► **Nouvelle cuisine**

Jusqu'ici, on croyait la restauration des films cantonnée aux seules cinémathèques, qui préservent chaque année sur support "safety" des milliers de mètres de négatifs nitrates, tirant au passage des internégatifs.

A ce travail de préservation et de duplication s'ajoute parfois une restauration. La restauration s'établissait autrefois hors de toute valeur marchande : c'était pour l'histoire, le prestige, le patrimoine. C'était aussi avant l'explosion du marché du DVD.

La restauration, au sens désormais numérique du terme, est une technique (qui offre sa part d'avantages et de limites) autant qu'une idéologie : celle de la plus belle image, entendez l'image la plus propre. Une image nettoyée, aseptisée.

La sortie en salle, la semaine prochaine, d'une nouvelle copie haute définition des *Quatre cents coups* de François Truffaut pouvait être l'illustration de tous ces tics. Surprise : le travail mené par les techniciens de Scanlab et Rahma Goubar, responsable technique au sein de MK2, est le fruit des enseignements des erreurs passées. Le son mono a donc été respecté, le travail sur les noirs et les gris s'approche au mieux de la qualité du celluloïd par la grâce d'un réétalonnage scrupuleux, pour obtenir une image douce tout en conservant les noirs.

Les premières expériences de numérisation ont en effet parfois relevé de l'attentat esthétique : qui a vu *Le Crime de Monsieur Lange* restauré avec un son "digne" et "bien fait" sait de quoi on parle. L'affadissement des contrastes était un autre problème quasi général : la télédiffusion d'un DVD et la projection

en salle d'une copie celluloïd, même restaurée numériquement, n'appellent pas les mêmes critères lumineux. Et les films restaurés pâtissent manifestement d'une échelle de valeur chromatique très "lavande" destinée à la seule consommation domestique. (*Philippe Azoury*)

Libération, 13 octobre 2004

► **Tirer une copie, ce n'est pas faire de la restauration...**

« Restaurer, ça signifie retrouver le scénario, relire le roman dans le cas d'une adaptation, s'appuyer sur la presse corporatiste de l'époque, réécrire certains intertitres. Là, l'acte restaurateur est comparable au travail sur les fresques d'art ancien... C'est vrai qu'aujourd'hui les tentatives en numérique de retrouver les couleurs d'un film, et l'établissement d'un nouveau négatif, les relie à un acte de restauration. Il faudrait donc distinguer la restauration qui touche la question narrative, l'accomplissement du récit dans le temps, de la restauration qui touche, elle, à la restitution d'une qualité d'image.

Face à une belle copie d'époque, la plus belle copie d'aujourd'hui accuse des faiblesses : perte d'un modelé, perte dans les noirs, dans certaines oppositions de lumières que le numérique ne remplace pas. Puis, il y a cette chose très étrange : la fixité de l'image. On est en train d'oublier qu'il existait, lors de la projection en salle, cette légère souplesse, variation de la pellicule qui bouge de haut en bas. C'est comparable au léger vacillement du vinyle, disparu avec le CD. On dit que quelques éditeurs réintègrent dans la copie DVD ces effets de projection ! Réflexe naturel : l'image trop propre abolit la distance du temps. On "resalit" l'image comme un antiquaire remet de la patine sur son objet.

Ce qu'on peut craindre, et qui est déjà en train de se jouer, c'est que s'abolissent les différences entre la vision domestique du film et sa vision cinématographique et publique. L'horizon du cinéma a changé et s'est déplacé vers l'objet DVD, qui est la vraie finalité de toute restauration.

Les restaurations des tableaux ont tendu à donner le moins de différence possible avec ce que sera sa reproduction sur catalogue. On a dans l'œil la manière dont on a reproduit l'oeuvre d'art. Dans le futur, tirera-t-on les films plus clair, pour gagner en visibilité, en profondeur de champ ? Ou tirera-t-on "charbonneux" pour gagner en qualité de noir ? Ce sont des questions que le numérique repose, mais qui sont le propre d'une histoire de l'art qui a le fantasme de l'original, mais ne travaille que sur des copies. » (*Dominique Painh*)

Libération, 13 octobre 2004

► **Le ministère de la culture veut développer le CDD de longue durée**

Le premier débat est officiel : lundi 18 octobre, Renaud Donnedieu de Vabres, organise "Les entretiens du spectacle vivant - paroles d'artistes et de techniciens". Le second débat se tient, pour l'instant, dans les coulisses. Depuis le 30 septembre, circule un rapport relatif à l'avenir du spectacle vivant qui suscite déjà de vives réactions.

Ce document a été rédigé par Jérôme Bouët, de la direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS) du ministère de la culture. « Provisoire », ce rapport de 98 pages se situe dans le prolongement de celui de Bernard Latarjet qui dressait un état des lieux du spectacle vivant et pointait un déséquilibre croissant entre une production parfois pléthorique et une diffusion insuffisante. M. Bouët propose diverses mesures visant à renouveler le public, améliorer la diffusion, repenser la coopération entre l'Etat et les collectivités locales. Mais l'aspect le plus novateur - et le plus polémique - de ce rapport concerne l'emploi. Comment promouvoir des postes durables dans les entreprises de spectacles, sans recourir à l'intermittence ? Il préconise d'inciter financièrement les petites structures à s'organiser en « groupements d'employeurs » afin de pérenniser, par exemple, les postes d'administrateurs. Surtout, les partenaires sociaux sont invités à réfléchir à la définition de « contrats à durée déterminée de longue durée ».

Ce débat s'annonce houleux : « On va remplacer l'intermittence, qui est compensée par des droits sociaux, par la précarité à la sauce Medef », juge Jean Voirin, secrétaire général de la Fédération CGT du spectacle.

Tous les avis ne sont pas aussi tranchés : Stéphane Fiévet, président du Syndicat national des entreprises artistiques et culturelles (Syndeac), estime que « la question ne doit pas être taboue et mérite examen, du moment qu'elle n'entraîne pas davantage de précarité ». La DMDTS s'en défend : dans un secteur aussi flexible que celui du spectacle, le CDD de longue durée est perçu comme un facteur de progrès.

D'autres experts soulignent qu'il n'est pas nécessaire de créer un nouveau contrat : le CDD d'usage existe déjà dans le code du travail. Il s'agit d'un CDD dérogatoire du droit commun, qui n'a pas de durée maximale. Il est applicable, notamment, aux entreprises du secteur culturel. Il s'agirait, dès lors, pour les partenaires sociaux, de préciser les conditions de recours à un tel contrat.

(Clarisse Fabre)

Le Monde, 19 octobre 2004

► Des élèves de maternelle et du primaire initiés au septième art

Depuis dix ans, l'association Enfants et cinéma ouvre les yeux des écoliers sur les grands classiques du cinéma. Maître d'œuvre d'Ecole et cinéma, dispositif placé sous la double tutelle du ministère de la culture et de l'éducation, l'association fait le lien entre des professeurs des écoles et des salles de cinéma. Entre trois et six fois par an, les instituteurs adhérents emmènent leurs élèves découvrir l'un des films du catalogue qui compte aujourd'hui 55 films qui parcourent l'histoire du cinéma de Chaplin à Demy, en passant par Ozu, Tati ou encore Kiarostami. Chaque film est accompagné d'un livret de haute tenue sur l'œuvre, rédigé par des universitaires et des critiques de cinéma.

Le dispositif, qui a commencé avec 30 salles partenaires, est aujourd'hui présent dans 680 salles. Mieux implanté en régions qu'à Paris, il touche quelque 15 000 instituteurs sur le territoire (DOM-TOM compris) et près de 300 000 enfants. Une des grandes réussites d'Ecole et cinéma est de s'être implanté avec succès dans les zones rurales grâce à une trentaine de circuits itinérants. Les enjeux actuels sont surtout de deux ordres : développer la formation à l'image dans les IUFM et approfondir l'implantation parisienne du dispositif. *(Isabelle Regnier)*

Le Monde, 20 octobre 2004

.....

► A lire dans *Libération* du 20 octobre, deux articles respectivement consacrés à Caroline Champetier et Agnès Godard :

Prélude à *Un couple parfait*, par Philippe Azoury

L'occasion était belle : Nobuhiro Suwa, passionnant cinéaste japonais post-antonionien (*H Story, M/other*), était tout le mois de septembre à Paris pour tourner son quatrième film, *Un couple parfait*, produit par Arte. Et avec à l'image, pour la seconde fois après *H Story*, Caroline Champetier (chef op, entre autres, de Godard, Garrel, Jacquot, Gitai, Rivette, Straub, Beauvois...). Imaginez une séance de travail, un soir, dans un appartement où l'on entend la pluie tomber. Côte à côte, un cinéaste japonais, réservé mais réfléchi, et une chef op française que la théorie n'effraie pas. Une sorte de couple parfait.

Agnès Godard a un grain par Annick Peigne-Giuly

On dit des images d'Agnès Godard qu'elles ont une texture, une sensualité particulière. « On filme avec son corps. J'aime filmer à l'épaule, avec la caméra Aaton. On se la met à l'épaule comme on enfilerait une paire de gants. Elle m'a permis d'essayer des choses, comme courir avec les gars au début de *Beau travail*. Quand ils ont débarqué, je les ai suivis dans l'eau. J'étais avec eux. J'étais le personnage que l'on ne voit pas. » Une manière de filmer qui s'est imposée d'elle-même ? « J'aime filmer sans répéter, pour découvrir. Il s'agit de danser avec le personnage. Ou comme trouver le mot juste pour traduire la pensée du cinéaste. L'image pour l'image, pour moi, ça n'existe pas. »

Et puis il y a la pellicule. Le choix du chef op. Agnès Godard travaille essentiellement en Super 16 et 35 mm. « La pellicule apporte plus ou moins de grain, de flou, de densité à l'image. Ce fut du 35 mm pour *Beau travail*, et du Super 16 pour *La Vie rêvée des anges*. Mais on s'aperçoit que les petits grains de l'image argentique vivent leur vie propre. »

► **A lire** dans *le technicien du film* d'octobre 2004 " Gentleman-opérateur ", un entretien avec Pascal Ridao au sujet de son travail sur *Arsène Lupin* de Jean-Paul Salomé.

Bruno Delbonnel et *Un long dimanche de fiançailles* de Jean-Pierre Jeunet sont également au sommaire de ce numéro ainsi que de celui du *film français* du 22 octobre 2004.

sommaire

activités AFC	p.1
billets d'humeur	p.9
ça et là	p.10
technique	p.11
film en avant-première	p.13
films AFC sur les écrans	p.13
la CST	p.17
nos associés	p.18
revue de presse	p.20
côté lecture	p.23

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