

La différence entre un peintre et un directeur de la photo, c'est que le peintre a une toile blanche et peut y mettre les couleurs qu'il veut, alors que nous avons une toile pleine de couleurs et nous devons ôter, ôter, ne laissant que ce qui est essentiel au récit.

Carlo Di Palma, AIC

n° 135
sept. 2004

Diane Baratier
15 rue de l'Egalité
93170 Bagnolet

tél. : 01 48 70 88 88
mobile : 06 60 07 88 88
e-mail :
dian.baratier@9online.fr

► **Un nouveau membre actif : Diane Baratier** par
Jean-Jacques Bouhon

Un dimanche à midi.

Une petite maison à Bagnolet avec au milieu, entre les deux corps de bâtiment, un petit jardin envahi de toutes sortes de plantes. Manifestement la propriétaire a la main verte.

Diane profite de son week-end pour refaire sa cuisine. La semaine, elle termine le tournage du dernier film de Philippe Collin *Aux abois*.

J'ai connu Diane il y a longtemps. Elle était, à l'époque (c'est pratique comme expression, cela permet de suggérer le passé sans mettre de date...), une adolescente ; moi j'étais un " jeune chef op " et sa sœur Marie-Ange montait les courts métrages d'un jeune réalisateur, Olivier Esmein, dont je faisais la photo.

Elles sont toutes les deux les filles du réalisateur Jacques Baratier.

Depuis elle a fait du chemin et j'ai particulièrement apprécié sa faculté d'adaptation aux différents types de projets sur lesquels elle travaillait : documentaires comme *Le Mystère Paul* d'Abraham Segal (cophotographié par Jacques Pamart), fictions comme les films d'Eric Rohmer ou le magnifique *Satin rouge* de Raja Amari.

Diane a peu de temps à m'accorder ; elle doit partir l'après-midi en province pour les derniers jours de tournage. Entre deux étapes de bricolage, en buvant un jus de fruit exotique, je l'interroge sur son parcours professionnel. Voici quelques bribes de ses réponses. J'espère ne pas trop la trahir...

« Je voulais réaliser. Mon père m'a conseillé pour apprendre le métier de commencer à travailler comme assistante à la caméra plutôt qu'à la réalisation.

Après mon bac, j'ai fait un stage, puis j'ai travaillé un peu comme photographe. Cela a exercé mon œil.

activités AFC



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

Filmographie sélective

Longs métrages

Aux abois
de Philippe Collin (2004)
Triple agent
d'Eric Rohmer (2003)
L'Anglaise et le duc
d'Eric Rohmer (2001)
Satin rouge
de Raja Amari (2001)
Histoire de Paul
d'Abraham Segal (1998)
Conte d'automne
d'Eric Rohmer (1997)
Conte d'été
d'Eric Rohmer (1995)
Dieu le veut
de Jean-Daniel Pollet (1992)
L'Arbre, le maire et la
médiathèque
d'Eric Rohmer (1992)

Courts métrages

Les Aventures de Lila,
La Chatte
de Diane Baratier (2002)
L'Epreuve du mal
de Laurent Ledoyen (2000)
Une histoire qui se dessine
d'Eric Rohmer (1999)
La Cambrure, Le Modèle
d'Eric Rohmer (1998)
Café de la plage
de Mohamed Ulad (1997)
Heurts divers
d'Eric Rohmer (1997)
Le Pêcheur, France
de Diane Baratier (1996)
Des goûts et des couleurs,
Les Amis de Ninon
d'Eric Rohmer (1996)
Mère et enfant
d'Eric Rohmer (1994)
Les Bancs de Paris,
Les Rendez-vous de 7 heures
d'Eric Rohmer (1993)

Les circonstances de la vie ont fait que je me suis retrouvée femme au foyer au Brésil. C'est là que j'ai décidé de devenir chef opérateur. A mon retour en France, j'ai suivi les cours du soir de Louis

photo Olivier C. Benoist



Lumière. J'ai eu la chance d'être l'assistante de Raoul Coutard sur un film de Jean-Pierre Mocky et sur les deux premiers films de Guillaume Nicloux, ainsi que sur quelques films publicitaires. Il m'a appris à être au service du film. Ensuite j'ai pas mal travaillé sur des "news", des magazines, des documentaires... Eric Rohmer m'a beaucoup apporté également.

Je l'ai rencontré après lui avoir envoyé mon CV, suite à une annonce dans laquelle il disait vouloir rencontrer un opérateur débutant.

Il m'a parlé du travail de Nicolas Hayer sur *Le Signe du lion*, soulignant qu'il était, à son, avis un précurseur de la nouvelle vague par l'emploi de la lumière réfléchie. Ce travail Rohmer l'a poursuivi ensuite avec Nestor Almendros.

Ne pas remarquer la lumière pour qu'on reste dans l'histoire. C'est une attitude que j'ai gardée depuis.

Je pense que je perçois bien ce que raconte une image et l'importance des rapports avec les comédiens. Je ne suis pas "fan" de performances techniques. Bien sûr, pour moi, la lumière a un rapport avec l'émotion. Mais j'aime qu'elle soit discrète, peu présente, à part, bien sûr, les moments où il est nécessaire qu'elle intervienne dans la dramaturgie.

Sur *Satin rouge*, j'avais choisi de faire une image "sale" pour toutes les scènes dans l'appartement de la protagoniste dans l'idée de souligner son ennui, la vacuité de son quotidien, réservant une photo plus flatteuse pour les séquences de danse dans lesquelles elle s'épanouit enfin. Comme nous avons commencé le tournage par les scènes de l'appartement, j'ai été à deux doigts de me faire renvoyer par les producteurs ; il faut dire que je ne les avais pas prévenus de mon choix. Heureusement, Raja me soutenait. Maintenant, je fais plus attention à mes rapports avec la production.

Je n' imagine jamais un film avant d'avoir entendu le réalisateur m'en parler.

Je trouve qu'il y a deux "écoles" d'opérateurs : celle de ceux qui s'adaptent et celle de ceux qui s'imposent. Je suis de la première, bien sûr. »

Bienvenue à l'AFC, Diane. Tu viens renforcer la part féminine malheureusement trop faible de l'AFC. Nul doute que ta présence, ton enthousiasme et ton énergie nous seront bénéfiques !

► **Un nouvel associé : Propulsion** par Michel Abramowicz

Nous recevons ce mois-ci en tant que nouveau membre associé Propulsion.

J'ai travaillé avec l'équipe de Propulsion sur *Michel Vaillant*.

C'est une bonne équipe. Agréable dans le travail.

Des gens qui ne comptent pas leur temps et leur peine tout en restant toujours d'humeur égale.

Fixer une caméra sur une voiture qui court à 320 km/h.

Construire des voitures de rallye (4) la veille pour le lendemain.

Installer un travelling vertical motorisé de 20 mètres de haut.

Déporter une caméra sur une tête radiocommandée pour la sécurité de l'opérateur.

Mettre une caméra, n'importe laquelle (même lmax), sur une moto.

Exécuter des travellings télécommandés.

Bref c'est un peu une nouvelle manière de faire notre métier.

Aujourd'hui la machinerie évolue ; nous avons, sur certaines séquences, besoin d'ingénieurs en mécanique, en électronique, en informatique et en automatismes et c'est le cas pour certains d'entre eux. Propulsion est installé dans un atelier non loin de Paris, disposant de tous les moyens d'usinage et de soudure. Actuellement ils sont en train de fabriquer une tête gyro stabilisée pour les travellings. Des gens à connaître et à fréquenter.

► **Jean-Noël Ferragut** a conçu les lumières de *Ce qui demeure*, sept pièces courtes de Daniel Keene mises en scène par Maurice Bénichou avec Geneviève Mnich, Teresa Ovidio et Jean-Marie Galey.

« Daniel Keene a écrit des petites histoires sensibles et drôles qui parlent de l'état du monde sans fioriture ni anecdote. On a l'impression d'entrouvrir le cerveau de personnes qui parlent à haute voix et de voir leurs paroles s'échapper. Une parole qui a la volatilité de la parole perdue. » (Maurice Bénichou)

Ce qui demeure, du 14 septembre au 9 octobre et du 27 octobre au 4 novembre 2004 à 20h30, représentations supplémentaires chaque samedi à 16h jusqu'au 9 octobre, relâches dimanches et lundis.

Maison des Métallos, 94, rue Jean-Pierre Timbaud, Paris 11^{ème}

Tél. : 01 43 55 47 71 Réservations : 01 48 07 17 46

Changements
d'adresse E-mail

Willy Kurant

willykurant@wanadoo.fr

Denis Lenoir,

pour fêter la naissance
de Lucie,

nololulu@earthlink.net

Luc Pagès

lucpages@wanadoo.fr

*Ce sont des retrouvailles
avec Maurice Bénichou avec
qui je n'avais pas eu l'occasion
de travailler à nouveau depuis
Le Jardinier de Jean-Pierre
Sentier dont il tenait le rôle
principal et qui nous a laissé à
tous les deux un souvenir ému.
Maurice possède cette qualité
d'exigence quant au travail
qu'il demande aux personnes
qu'il entourent, tout particuliè-
rement en ce qui concerne le
jeu des comédiens. (JNF)*

► **Lettre ouverte de l'AFC au Ministre de la culture (suite)** par Jean-Jacques Bouhon

Nous avons publié dans la Lettre 131, avril 2004, une lettre ouverte de l'AFC à Monsieur le Ministre de la culture au sujet du fait que les heures d'enseignement dispensées par les techniciens n'étaient plus prises en compte dans la nouvelle réglementation de l'Assedic pour le calcul des heures travaillées.

Nous avons reçu une réponse de Monsieur David Kessler, directeur général du CNC, dans une lettre datée du 20 juillet 2004.

La voici.

Monsieur le Secrétaire général,

Par courrier en date du 15 mai dernier, vous attirez l'attention du Ministre de la culture et de la communication sur la question de la non prise en compte des heures de formation dispensées par les techniciens du cinéma – notamment à la fémis – pour l'ouverture des droits au titre de l'annexe VIII de la convention chômage dans le cadre des nouvelles règles applicables depuis janvier 2004.

Le Ministre de la culture et de la communication, en accord avec le Ministre du travail, de l'emploi et de la cohésion sociale, a récemment désigné monsieur Jean-Paul Guillot, président du BIPE, pour diriger la mission d'expertise chargée d'élaborer et de proposer aux partenaires sociaux comme aux pouvoirs publics un schéma d'indemnisation du chômage des artistes et techniciens du spectacle vivant, du cinéma et de l'audiovisuel. Cette mission d'expertise accompagnera le processus de réflexion sur l'avenir du système d'indemnisation engagé entre l'UNEDIC, l'Etat et l'ensemble des partenaires concernés.

Souhaitée par le Ministre de la culture et de la communication, la prise en compte des heures de formation pour les ressortissants de l'annexe X ayant d'ailleurs déjà été actée par l'UNEDIC, la question des formations dispensées par les techniciens ne manquera pas d'être l'une de celles qu'il conviendra de poser et de résoudre.

Je vous prie d'agréer, Monsieur le Secrétaire général, l'expression de mes sentiments les meilleurs

David Kessler

Commentaire de Jean-Jacques Bouhon :

Nous désespérons de recevoir un jour une réponse à notre lettre ouverte, surtout après les changements à la tête du ministère. Cette réponse nous vient du CNC ; je suppose que le ministre a préféré faire suivre le problème par un organisme plus particulièrement concerné par les techniciens du cinéma... Bien sûr ce problème n'est pas réglé, d'autant plus que ce courrier nous laisse craindre une solution au rabais, puisque la référence citée est la prise en charge des heures de formation dispensées par les ressortissants de l'annexe X (spectacle vivant), limitée à 55 heures par an !

Je suis en contact actuellement avec d'autres membres de la profession qui ont une activité de formation et s'intéressent à la question

Nous essayons de mettre sur pied une cellule de réflexion sur le sujet et sur les actions à entreprendre. Nous faisons appel à tous ceux qui voudraient bien se joindre à nous afin d'organiser une réunion dans le courant du mois de septembre, sans doute dans la semaine du 13 au 19. N'hésitez pas à me contacter pour en parler.

.....

► **61^{ème} Mostra de Venise du 1^{er} au 11 septembre**

Renato Berta sera président du jury de la section " Corto Cortissimo ", consacrée aux courts métrages.

- En compétition, trois films photographiés par des membres de l'AFC :

Promised Land d'Amos Gitai (Caroline Champetier)

Rois et reines d'Arnaud Desplechin (Eric Gautier)

L'Intrus de Claire Denis (Agnès Godard).

- Hors compétition :

La Demoiselle d'honneur de Claude Chabrol (Eduardo Serra)

Le Marchand de Venise de Michael Radford (Benoît Delhomme)

- Dans la section " Orizzonti " (Horizons) :

Les Revenants de Robin Campillo (Jeanne Lapoirie)

L'Enfant endormi de Yasmine Kassari (Yorgos Arvanitis)

***Le prix de la Meilleure
photographie***

*du 3^{ème} festival de
Châtenay-Malabry,
Paysages de cinéastes, a
été décerné à
Lisandro Alonso
(Argentine)
pour Los Muertos.*

***Le prix Henri Alekan de la
meilleure photographie***

*a été décerné lors du
dernier festival de Paris
qui s'est déroulé en mars
dernier à
La Caméra de bois,
film franco-sud-africain
réalisé par Ntshavheni Wa
Luruli et photographié par
Gordon Spooner.
Ce film a, entre autres prix,
obtenu le Grand prix au
festival Vues d'Afrique de
Montréal en avril 2004 et
le prix du meilleur Film au
festival de Durban
en juin 2004.
La Caméra de bois est sorti
à Paris le 28 juillet.*

► **Toronto International Film Festival 2004 du 9 au 18 septembre**

Films photographiés par des membres de l'AFC :

- Dans la section " Contemporary World " Cinema

Mon père est ingénieur de Robert Guédiguian (Renato Berta)

L'Equipier de Philippe Lioret (Patrick Blossier)

Ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants d'Yvan Attal (Rémy Chevrin)

Rois et reines d'Arnaud Desplechin (Eric Gautier)

Terre et cendres d'Atiq Rahimi (Eric Guichard)

Ma mère de Christophe Honoré (Hélène Louvart)

CQ2 de Carole Laure (Gérard Simon)

- Dans la section " Discovery "

Les Revenants de Robin Campillo (Jeanne Lapoirie)

Le Cou de la girafe de Safy Nebbou (par Romain Winding)

- Dans la section " Masters "

A tout de suite de Benoît Jacquot (Caroline Champetier)

Mooladé d'Ousmane Sembene (Dominique Gentil)

► **Lussas : Représenter le monde carcéral, angle mort du corps social**

A l'initiative du cinéaste Jean-Louis Comolli et du producteur Gérard Colas, la question du cinéma en prison a suscité deux jours de débats passionnants.

Depuis presque vingt ans, les associations Lieux interdits (aux Baumettes, à Marseille) et Les Yeux de l'ouïe (à la Santé, à Paris) font collaborer détenus et intervenants extérieurs sur des projets liés à l'image.

Le cadre de la prison est apparu comme un nouveau prisme pour interroger les normes du cinéma. Espace clos qui contraint les mouvements et les désirs, il impose matériellement l'invention d'une écriture nouvelle. Les films présentés témoigneraient aussi, selon les intervenants, d'une revendication d'ordre intellectuel visant à définir une autre forme que celle de la télévision, seule fenêtre ouverte sur le monde.

Parmi les films présentés, *9 m² pour deux* et *Le Cadre d'Anna* s'imposent comme des œuvres de cinéma à part entière, en rétablissant une circulation entre le spectateur, le filmeur et le filmé.

9 m² pour deux résulte d'une expérience menée conjointement aux Baumettes par le chef opérateur Jimmy Glasberg et José Césarini, membre de l'association Lieux interdits. Il s'agissait de confier une caméra DV à quatre couples de prisonniers, afin qu'ils se filment eux-mêmes dans des séquences inspirées de

leur vie à deux dans une cellule de 9 m². La règle imposée était celle d'un plan-séquence au cours duquel la caméra devait changer de mains. Initialement pensée pour une vraie cellule, l'expérience a finalement été réalisée dans le studio de 300 m², installé depuis quelques années aux Baumettes.

Le Cadre d'Anna est issu d'une expérience menée par des étudiants de Sciences-Po et des détenus de la prison de la Santé. Réalisée par Anne Toussaint, membre fondateur de l'association Les Yeux de l'ouïe, la séquence démarre devant un banc de montage, sur un ton de comédie. Anna montre à Diego le projet vidéo qu'elle a réalisé dans la maison d'arrêt où il est détenu. D'abord gentiment moqueur, l'homme finit par renvoyer la jeune fille à sa place et à sa classe, s'apant la bonne conscience qui l'a conduite à entreprendre cette expérience. Acculée, elle déclare forfait.

Les œuvres montrées au cours de ce séminaire se distinguaient par leur liberté de création et pouvaient se lire comme autant de signes d'une réappropriation d'un pouvoir sur leur espace et sur leur temps par leurs auteurs. A l'exception des deux films cités, les productions montrées à Lussas restaient toutefois déterminées par les circonstances qui leur ont donné naissance.

(Isabelle Regnier)

Le Monde, 21 août 2004

.....

► **Carlo Di Palma**, AIC, est décédé vendredi 9 juillet à Rome. Il était âgé de soixante-dix-neuf ans.

Né à Rome le 17 avril 1925, il se forma tout au long des années 40 auprès d'un certain nombre de grands opérateurs italiens, entre classicisme et néo-réalisme, comme Aldo Tonti (*Ossessione*), Massimo Terzano (*Un coup de pistolet*), Ubaldo Arata (*Rome, ville ouverte*), Otello Martelli (*Paisa*), Anchize Brizzi (*Sciuscia*), Carlo Montuori (*Le Voleur de bicyclette*)...

Après ces premières expériences professionnelles, il intégra le Centro Sperimentale. Il travaillera encore quelques années comme cadreur, entre autres aux côtés de Gianni Di Venanzo (*Achtung ! Banditi !*) ou de Mario Montuori (*Le Fils du diable blanc*, tourné en Gevacolor)...

Rendu célèbre par son travail avec Michelangelo Antonioni (on lui doit l'image du *Désert rouge*, *Blow-up* et *Identification d'une femme*), Carlo Di Palma

collabore dans les années 1960 et 1970 avec Ettore Scola (*Drame de la jalousie*), Bernardo Bertolucci (*La Tragédie d'un homme ridicule*), Pietro Germi (*Divorce à l'italienne*).

Michelangelo Antonioni disait à son sujet : « On s'entend très bien, il est fou, et moi j'aime les fous avec lesquels on peut travailler. Il a une vie très difficile à cause des femmes, comme moi. »

Carlo Di Palma maîtrisait parfaitement le brouillard (*La Longue nuit de 43*, *Le Désert rouge*, *Identification d'une femme*, *Ombres et brouillard*), il avait aussi une prédilection pour le zoom qui lui permettait de subtils recadrages.



Il deviendra par la suite le chef opérateur privilégié de Woody Allen. A un journaliste qui lui demandait un jour comment il avait rencontré Carlo Di Palma, Woody Allen répondit après un court silence :

« Mais vous n'avez donc pas vu *Le Désert rouge* ? ».

Il photographia souvent Monica Vitti, soit une quinzaine de films dont trois qu'il réalisa dans les années 1970 (*Mimi Bluette*, *Teresa la ladra*, *Qui comencia l'avventura*).

Filmographie sélective :

- 1959 : *La Longue nuit de 1943* (Florestano Vancini)
- 1961 : *L'Assassin* (Elio Petri)
- Lions au soleil* (Vittorio Caprioli) (son premier film en couleurs)
- 1962 : *Divorce à l'italienne* (Pietro Germi)
- 1963 : *Le Désert rouge* (Michelangelo Antonioni)
- 1966 : *L'Armée Brancaleone* (Mario Monicelli)
- Blow Up* (M. Antonioni)
- 1968 : *La Fille au pistolet* (Mario Monicelli)
- 1969 : *Le Rendez-vous* (Sidney Lumet)
- 1970 : *Drame de la jalousie* (Ettore Scola)

Marc Salomon recommande
quelques lectures :

American Cinematographer :
janvier 1993
(Renaissance Man :
The Artistry of Carlo di Palma)
février 1995
(à propos de *Bullets Over Broadway*)
février 1996
(à propos de *Mighty Aphrodite*)

Positif n° 432, février 1997 :
entretien avec
Lorenzo Codelli

- 1971 : *La Pacifista* (Miklos Jancso)
 1981 : *La Tragédie d'un homme ridicule* (Bernardo Bertolucci)
Identification d'une femme (Michelangelo Antonioni)
 1985 : *Hannah et ses sœurs* (Woody Allen)
 1986 : *Radio Days* (Woody Allen)
 1987 : *September* (Woody Allen)
 1990 : *Alice* (Woody Allen)
 1991 : *Ombres et brouillard* (Woody Allen)
 1992 : *Maris et femmes* (Woody Allen)
 1993 : *Meurtre mystérieux à Manhattan* (Woody Allen)
 1994 : *Coups de feu sur Broadway* (Woody Allen)
Le Monstre (Roberto Begnini)
 1995 : *Maudite Aphrodite* (Woody Allen)
 1996 : *Tout le monde dit I Love You* (Woody Allen)
 1997 : *Harry dans tous ses états* (Woody Allen)

► **Henri Cartier-Bresson** est mort à Céreste (Alpes-de-Haute-Provence), le lundi 2 août à l'âge de quatre-vingt-quinze ans.

Avec Jacques-Henri Lartigue et Robert Doisneau, Henri Cartier-Bresson a longtemps été un des seuls photographes dont le grand public connaissait le nom, souvent ramené à ses seules initiales : H. C.-B.

D'une insatiable curiosité, il définissait ainsi son rapport à la photographie : « Pour moi, l'appareil est un véritable aimant. Il vous donne envie d'enfermer le monde entier dans cette petite boîte, avec tous les détails significatifs qui font le charme de l'existence. »

Né en 1908, à Chanteloup, près de Paris, il grandit dans un milieu aisé. En 1927, à Montparnasse, il fréquente l'atelier d'André Lhote, peintre épris de Cézanne et théoricien de la composition : « Il m'a appris à lire et à écrire. C'est-à-dire à photographier. » Parti en Patagonie sur les conseils de Paul Morand, il aboutit en Côte d'Ivoire à 22 ans.

C'est par le reportage, qu'il assimile à l'instantanéité du dessin, qu'il vient à la photographie dans les années 1930. Il brandit l'appareil comme un carnet de notes. il achète, à Marseille en 1932, l'un des tout premiers Leica, sans lequel,



Photo Martine Franck - Magnum Photos

Henri Cartier-Bresson fut aussi cinéaste...

Nous sommes des hommes et des femmes d'images animées. Mais, personnellement, avant de penser à faire du cinéma, j'ai, depuis l'enfance, pratiqué la photographie sous l'œil vigilant de mon père qui était un amateur passionné. J'ai découvert les photos d'Henri Cartier-Bresson lorsque j'étais au lycée - étrangement au sein du Ciné-club, dont l'animateur était un enthousiaste de la photo et du cinéma en noir et blanc - et j'ai tout de suite été séduit par l'acuité de son regard, par sa faculté à rendre exceptionnelle des scènes apparemment banales, à saisir l'instant unique où le quotidien devient singulier ou insolite. C'est sans doute à cause de Cartier-Bresson que je me suis mis plus tard à la pratique du Leica M, comme si l'appareil pouvait vous donner du talent... Pour moi, H.C.-B. a fait figure de professeur de cadrage, la fréquentation de ses photos m'apprenant à privilégier l'essentiel et l'humain, et à, instinctivement, trouver le "bon" cadre (du moins à mon avis). Et, si parfois, sur un tournage, je me plaisais à "voler" des plans, c'est de lui que me vient cette habitude dans laquelle je retrouve le plaisir instinctif de la photo. Qu'il en soit ici remercié.

Jean-Jacques Bouhon

a-t-il toujours répété, il ne serait jamais devenu photographe. « Il est le prolongement de mon œil », ajoutera-t-il. Grâce au Leica, appareil discret et maniable, Cartier-Bresson a trouvé son outil. « Je ne quittais jamais mon appareil, toujours à mon poignet. Mon regard balayait la vie, perpétuellement. (...) Je partais fouiner, il n'y a pas d'autre mot, j'allais flirter avec l'appareil. »

Son style est d'emblée parfaitement défini. Distant, neutre et concis, il se caractérise par un sens aigu de la perspective et de l'agencement des volumes. Lors d'une expédition ethnographique, il se retrouve en 1934 au Mexique, où il fait la connaissance d'Alvarez Bravo. Il y tire lui-même ses épreuves, qui sont à considérer comme ses seuls véritables " originaux ". A New York, il s'initie au montage cinématographique avec Paul Strand. En 1937, il épouse Ratna Mohini, une danseuse javanaise. Et devient second assistant de Jean Renoir pour trois de ses films dont *La Règle du jeu*. Prisonnier de guerre dans les Vosges en 1940, il réussit à s'évader.

Après une année de reportages aux Etats-Unis pour compléter son exposition " posthume " de 300 photographies au Museum of Modern Art de New York (on le croyait alors disparu à la guerre), c'est la naissance de l'agence Magnum, le 22 mai 1947, dont le nom va entrer dans l'histoire du photojournalisme. Quatre fondateurs - Robert Capa, David " Chim " Seymour, George Rodger et Cartier-Bresson, qui vont se partager le monde. Cartier-Bresson file en Asie. En Inde d'abord, qui deviendra, avec le Mexique, le pays de son cœur.

Il a beau récuser l'étiquette de journaliste de presse, il a été un témoin majeur de tous les grands événements du monde. Que ce soit la Libération de Paris ou, en 1949, les derniers jours du Guomindang, à Shanghai dont une photographie qui sera publiée le 29 mars 1949 dans le n° 1 d'un nouvel hebdomadaire : *Paris Match*... Expédiées à Paris, ces photographies ont, vu leur contexte, des légendes précises. Un point que les photographes de Magnum défendront comme un droit d'auteur, avec vigueur. Petit mot de Cartier-Bresson à ses collègues éditeurs de Magnum, à Paris : « Je veux que les légendes soient strictement des informations et non des remarques sentimentales ou d'une quelconque ironie. (...) Laissons les photos parler d'elles-mêmes et pour l'amour de Nadar ne laissons pas des gens assis derrière des bureaux rajouter ce qu'ils n'ont pas vu. »

Une comédie humaine défile dans son viseur, imprévisible, vivante et magnifiée par le rendu de l'espace où chacun trouve sa juste place.

Henri Cartier-Bresson photographie « comme un chat, sans déranger ». Ses

images impeccables, si classiques dans leur forme, restent instantanées car elles sont intrinsèquement liées au plaisir de la prise. H. C.-B. savait qu'en toutes circonstances, « la vie ne s'exprime qu'une fois pour toutes ». Rien n'est dû à la chance dans ces vues superbement cadrées où se combinent tout à la fois la tension, la grâce et l'émotion. « Le secret, c'est la concentration », dit-il. Tout repose sur l'élasticité du doigt. Le tir photographique ou le plaisir tactile et sensuel de la prise, ainsi qu'il l'a clairement expliqué dans sa théorie de « l'instant décisif ».

En 1966, il s'était retiré de l'agence Magnum, tout en lui concédant l'exploitation de ses archives. Et, depuis 1973, il se consacrait surtout au dessin, crayon et fusain, à Paris ou dans les Alpes.

Le maître du "hasard objectif" a toujours refusé le mot d'"art" pour son travail. Loin de se considérer comme un "classique", il se déclarait pickpocket, funambule ou artilleur.

Sous l'apparence d'une logique sèche, la photographie était son mode de vie. Et le reportage sa véritable famille. Henri Cartier-Bresson a réalisé une œuvre immense dont lui-même résumait ainsi la portée : « Pour comprendre l'histoire, vous devez garder une certaine forme d'innocence. Mon seul secret fut de prendre mon temps, et surtout de prendre le temps de vivre avec les gens... et puis de savoir m'oublier. »

(d'après Brigitte Ollier, Libération et Patrick Roegiers, Le Monde, 5 août 2004)

► En pensant à Claude Ruellan par François Catonné

On n'imagine pas l'importance qu'a eue Claude Ruellan pour beaucoup d'entre nous. Quand j'étais assistant, les caméras étaient peu fiables, et il y avait toujours quelque chose qui finissait par clocher dans les réglages. C'était toujours la veille du tournage qu'on découvrait un nouveau pépin, un défaut qui allait forcément mettre le film en péril. Tout allait être flou, la caméra allait rayer la pellicule et la voiler, tout en arrachant les perfos... Pire encore, tout le monde allait découvrir mon incompetence. C'est là qu'implorant j'apportais à Claude ma caméra, parce qu'il était ma dernière chance.

Combien de fois j'ai eu l'impression que ma "carrière" ne tenait qu'à un fil et qu'au dernier moment Claude était mon sauveur. Parce que sa science à lui était infaillible, bien réelle. Chaque fois, retardant peut être le moment de retrouver sa famille, il venait à mon secours parce qu'il savait quels dangers je courais, et que, sans son intervention, mon avenir était foutu et mes rêves

*J'ai vu des photographies
faites par un singe
avec un Polaroid.
Pas mal, pas mal du tout !
Henri Cartier-Bresson*

*Vous trouverez en annexe
de cette Lettre la
filmographie de HCB*

anéantis. Sans lui je ne serais peut être jamais devenu opérateur parce que mon trajet se serait arrêté bien avant. Dix fois, il m'a sauvé. Avec humour et bonne humeur. Toujours compétent, souvent sarcastique (bien sûr), mais toujours avec une infinie gentillesse.

Ça fait très longtemps que je ne l'avais pas vu. A force d'aller moins souvent chez " Alga ", je ne me suis même pas aperçu du moment où il a cessé de travailler. C'est injuste et maintenant je me rends compte combien cet homme a compté pour moi et comment il m'a aidé à faire ce métier dont je rêvais, sans jamais demander quoi que ce soit en retour. Je lui dois beaucoup et je le dis ici parce que, bien sûr, je sais que je ne suis pas le seul à le penser.

Je ne connais pas son fils, mais je dis tout ça pour lui aussi, parce que je sais que quand j'ai perdu mon père, ça m'a aidé de savoir que d'autres, aussi, pensaient que c'était un homme formidable.



► Sans commentaires :

« Il y a beaucoup de façons de parler de la télévision. Mais dans une perspective " business ", soyons réalistes : à la base, le métier de TF1, c'est d'aider Coca-Cola, par exemple, à vendre son produit. Pour qu'un message publicitaire soit perçu il faut que le cerveau du téléspectateur soit disponible. Nos émissions ont pour vocation de le rendre disponible, c'est-à-dire de le divertir, de le détendre pour le préparer entre deux messages. Ce que nous vendons à Coca-Cola, c'est du temps de cerveau humain disponible. [...] Rien n'est plus difficile que d'obtenir cette disponibilité.

Patrick Le Lay, PDG de TF1 in Les dirigeants face au changement (éditions du 8^{ème} jour)

► ENS Louis Lumière : La création et ses contraintes

L'école nationale supérieure Louis-Lumière invite les professionnels de l'image et du son, créateurs, producteurs, techniciens, responsables d'entreprise, responsables des politiques publiques à se retrouver sur son site de Noisy-le-Grand pour un échange de points de vue sur la question de " La création et ses contraintes ".

Six questions guideront le débat :

- Faire la part des choses entre la pulsion de création et la fonction sociale du créateur

- Mesurer l'impact des moyens techniques du moment et, à l'autre bout, l'exigence de la société de l'époque
- Cerner les rapports entre l'œuvre et l'industrie qui déterminent de plus en plus la création
- Articuler le processus de la création et celui de la production
- Comprendre, de façon critique, le droit qui régit la mise en équation sociale et économique de la création
- Appréhender l'efficacité des politiques de soutien à la création audiovisuelle.

Le séminaire professionnel Louis Lumière se tiendra le 22 septembre 2004 de 17 à 20 h dans les locaux de l'école.

► Un ancien de Kodak remonte sur les planches

Alain Prétin, que nombre d'entre nous ont bien connu lorsqu'il travaillait chez Kodak, est revenu à ses premières amours : jouer la comédie.

Dans un courriel, il nous annonce qu'il va bientôt jouer dans la pièce de Georges Feydeau *Feu la mère de Madame*, mise en scène par Eliezer Mellul.

Les représentations auront lieu à partir du 20 septembre au Théâtre du Nord Ouest

13, rue du Faubourg-Montmartre Paris 9^{ème}

Réservations par téléphone : 01 47 70 32 75 ou dans les FNAC.

Cette pièce sera présentée dans le cadre d'une " Intégrale Feydeau ", programmée de juin à décembre 2004 dans ce théâtre.

Plus de soixante spectacles sont proposés.

Laissons la parole à Alain :

« N'oubliez donc pas de réserver un petit espace " détente " sur vos agendas surbookés, afin de découvrir ou de redécouvrir cet auteur majeur du théâtre français.

Et, bien évidemment, j'aurai grand plaisir à vous retrouver à l'issue du spectacle (d'une durée d'1 heure environ).

Si vous souhaitez obtenir plus d'informations, une visite du site www.theatre-nordouest.com vous éclairera complètement.

Je vous souhaite une bonne continuation dans vos activités et vous adresse mes plus sincères amitiés.

A très bientôt !Alain »

Vivendi cède les studios Babelsberg
(Allemagne) pour un euro symbolique à un groupe d'investisseurs allemands.

Dans un communiqué, Vivendi Universal affirme que « cette cession s'inscrit dans la politique du groupe d'éliminer les foyers de pertes » et que « les tournages en cours ne seront pas affectés par ce changement d'actionnaires ».

Ces studios avaient été rachetés par Vivendi Universal - alors La Générale des Eaux - en 1992.

Tournages le site, 24 juillet 2004

► **Carnets de voyage** de Walter Salles, photographié par Eric Gautier

Eric nous a fait parvenir un entretien qu'il a eu avec François Reumont pour le quotidien du *Technicien du film* à Cannes.

François Reumont : *Comment décririez vous Diarios de Motocicleta?*

Eric Gautier : C'est un vrai road-movie. L'adaptation cinématographique des journaux de voyage d'Ernesto Guevara et d'Alberto Granado, partis sur une Norton à la découverte de l'Amérique du sud au début des années 1950. Guevara, fils de bonne famille argentine, est alors étudiant en médecine. Ce voyage sera celui de la prise de conscience des réalités politiques, sociales, ethniques et historiques du continent sud-américain. C'est un film sur la fin de l'adolescence, la perte de l'innocence. Nous avons suivi leur itinéraire et donc traversé l'Argentine, le Chili et le Pérou jusqu'à Iquitos, au cœur de l'Amazonie, près de la frontière brésilienne.

Ce qui a été passionnant, c'est que ce parcours initiatique des personnages dans le film est devenu celui de toute une équipe, de nationalités différentes (d'autant que Walter est brésilien, et la production anglo-américaine). Les langues parlées sur le plateau étaient l'espagnol, l'anglais et le français (et parfois le portugais).

Quelle est l'origine de cette collaboration avec Walter Salles ?

Même si Walter Salles vient du documentaire, ses longs métrages se sont toujours caractérisés par une image très soignée, très esthétique. Pour ce film, il avait envie de bousculer sa façon de filmer qu'il estimait trop sage. Il avait envie de retrouver un style documentaire, tout en construisant la fiction et l'évolution des personnages et des situations.

Quels ont été vos choix en matière de prise de vues ?

C'est lui qui a eu l'idée de mélanger les supports S16 et 35 mm en fonction des scènes et des lieux. J'avais sur le tournage en permanence du matériel S16 et 35, et on choisissait au jour le jour lequel on allait utiliser. La règle de départ était de privilégier plus ou moins le 35 pour les séquences où les paysages sont époustouflants, ou alors quand les visages rencontrés deviennent l'objet

même du voyage ; le S16 était plutôt utilisé pour les scènes plus intimes (l'intériorité des personnages) ou improvisées-documentaires. Mais ce choix était souvent fait par pure intuition ou désir de précision (ou non) des finesses de couleurs ou de textures.

J'ai beaucoup travaillé sur le rendu chromatique, faisant évoluer la saturation des couleurs tout au long du voyage. Cette progression trouve son aboutissement à la fin du film lors des scènes amazoniennes dont l'intégralité a été filmée en 35, intégralement surdéveloppé (de la Kodak 5246, 250 ISO jour), pour avoir une image encore plus contrastée.

Comment s'est passé ce tournage itinérant pour vous ?

Nous avons tourné près de 85 % du film en extérieurs, ce qui est pour moi un changement assez radical par rapport à mes habitudes de tournages parisiens... !

Le travail de la lumière naturelle nécessite avant tout de la souplesse dans le plan de travail. Fort heureusement pour le tournage, les deux comédiens principaux étaient en permanence avec nous, presque de toutes les scènes. Et le film a été tourné dans l'ordre chronologique, ce qui a permis une évolution de leur allure physique progressivement marquée par leur expédition. Cette possibilité d'intervenir des journées nous a aussi permis de nous adapter à une météo très changeante. Mais en Patagonie au printemps où la lumière change sans cesse, j'ai assumé les fausses teintes et les faux raccords qui participent à cette ambiance instable et nuageuse. Nous tournions indifféremment avec ou sans soleil. Nous avons subi les conditions de prises de vues les plus variées, de la tempête de neige dans la Cordillère des Andes, au plein soleil zénithal dans le désert d'Atacama à 3500 m d'altitude, du vent qui soulève des nuages de poussière à la chaleur humide des rives de l'Amazone en plein été.

Quel matériel avez-vous choisi ?

J'ai utilisé deux caméras Aaton XTR Prod en S16 et une Aaton 35 III en 35 mm. Ces caméras (fournies par Cinecam) étant équipées de monture Panavision, je n'avais qu'une seule série optique Primo pour les deux formats.

L'utilisation de filtres (ou pas) fait partie des choix à faire quand on filme en extérieurs : filtres dégradés, polarisant, White Pro-mist Tiffen pour diffuser et casser légèrement le contraste... Il s'agit de travailler le contraste, par exemple

en laissant " claquer " un ciel, ou au contraire en le contenant le plus possible, en choisissant de laisser le flare griser un peu les noirs, ou au contraire en protégeant le plus possible l'optique, etc.

Le matériel caméra était soumis à rude épreuve pendant ces quelques milliers de km de transports par route ou par air. Vu les conditions de tournage parfois difficiles (je pense aux plans en voiture-travelling, simple pick-up dont nous avons découpé les bords de la plate-forme arrière et auquel nous avons ajouté des points d'ancrage, sur des routes poussiéreuses et défoncées par exemple), j'avais demandé à Frédéric Lombardo (Cinecam) de nous rejoindre deux fois lors des quatre mois de tournage pour un nettoyage complet et la révision des cotes de tirage, de la reprise vidéo, etc.

Comment contrôliez-vous votre travail ?

Nous n'avons pu voir aucun rush. Il faut dire qu'il était parfois très compliqué d'atteindre les lieux que nous traversions. Pour la petite histoire, j'ai pris 22 fois l'avion sur les six mois qu'ont durés la production (dont 2 mois de préparation). Je devais d'ailleurs être attentif aux stocks des pellicules (qui venaient des USA, puis étaient centralisées à Buenos Aires) pour anticiper en permanence sur la gestion des deux formats et ne pas nous retrouver à court au milieu de nulle part.

Comment a été fait le mélange entre ces deux formats de pellicule en postproduction ?

Malgré les réticences des producteurs américains et les demandes insistantes de Film Four, nous avons pu imposer de tourner avec le cache 1,85 sur les caméras, afin d'empêcher par la suite l'exploitation d'une hypothétique version télé plein écran à partir de la réserve d'image à l'extérieur du tracé du dépoli. Je préfère toujours que l'image soit retaillée, pour la télévision, à l'intérieur de celle que nous avons choisie et travaillée.

La postproduction est classique, optique. Le laboratoire Eclair (merci à Isabelle Julien, Thierry Gazaud et Fabien Pascal) a fait un travail formidable : grâce au montage négatif (et au tirage des inters) en A et B, nous évitons une génération supplémentaire pour les plans issus du S16 ; l'agrandissement final est très beau, avec beaucoup de matière à l'écran. C'est pour cette raison que j'ai choisi le rendu de la chaîne optique, pour laisser vivre les différentes textures ; le traitement numérique aurait trop uniformisé le rendu final.

► ***Ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants...*** d'Yvan Attal,
photographié par Rémy Chevrin

Sortie le 25 août.

« Deuxième film pour Yvan Attal et deuxième collaboration ensemble. Mais cette fois ci avec un autre challenge : le Scope, qui pour moi n'avait été abordé qu'en court métrage. A la première réunion de travail, Yvan m'a tout de suite demandé que le film soit vivant et non pas rigidifié par le format et la " symétrie " qui peut en découler. Donc beaucoup de mouvement avec l'acteur, rester collé aux émotions de chacun et ne jamais fixer le cadre. Le tout en filmant en focale assez longue (pas de courte focale comme le 32,40 ou 50). Le 85 est donc devenu la focale de référence.

Beaucoup de plans séquence à l'épaule et un grand merci à l'Easyrig 3 qui a ménagé mon dos.

Autre choix primordial du film : la volonté d'Yvan de tourner beaucoup de plans dans chaque scène afin de ne jamais revenir sur un plan déjà tourné dans le montage ; d'ou de fréquentes journées à 25 ou 30 plans.

Quelle chance aussi de pouvoir tourner 12 semaines pour ce film : 5 semaines de studio pour les appartements et 7 de décors naturels.

Et cette fois ci pour le film pas de round d'observation car nos réflexes de travail et le plaisir du tournage du film précédent nous ont tout de suite lancés dans l'aventure. Et le plaisir est resté le même, entouré de comédiens si chaleureux. Pour la lumière, le choix de l'hiver a été avant tout une décision de dramaturgie : lumière froide et blanche, soleil froid contraste et dur collant de très près à la sensibilité des personnages. Et donc des sources comme les Xenon 7 et 4 kW et les Cinepar 12 kW.

Et puis aussi un très grand merci à Florent Bazin (et ses assistantes) qui m'ont toujours soutenu. »

Caméras : Arricam light (Technovision) et Arri BL IV

Format : Scope 2,35

Optiques : série Zeiss anamorphique T2,1 (du 40 au 135 mm Scope)

Pellicule : négatives Kodak 5246 et 5279

Laboratoire : Eclair

Etalonneur : Marjolaine

Copie tirée sur positive Kodak 93 Vision Premier

Vous pouvez voir des photos du tournage sur le site :

<http://www.tournages-lesite.com/pages/actualite/actualite/attal/attal.html>

► **Eros thérapie** de Danièle Dubroux, photographié par Jean-Marc Fabre
Sortie le 25 août.

► **Clean** d'Olivier Assayas, photographié par Eric Gautier
Sortie le 1^{er} septembre.

« Si j'ai choisi de tourner ce film sur 3 perfos, c'est avant tout pour utiliser l'Aaton 35, devenue alors suffisamment silencieuse grâce à son mouvement plus lent, comme unique caméra. Nous voulions, Olivier et moi, la légèreté du S16mm, une équipe très petite, mais aussi l'ampleur du format 2,35. D'autre part, si on additionne 25% de pellicule vierge économisée, ainsi que son développement, le prix de location de la caméra (inférieur à celui d'une Panaflex ou d'une Arricam), ainsi que l'économie faite sur l'interpositif (3 perfos lui aussi), le budget image devient très concurrentiel du budget S16 mm équivalent.

L'Aaton 35 a l'encombrement d'une caméra S16, est très facile à déplacer, se glisse dans les recoins, est légère à l'épaule ou à transporter ; elle est très simple d'utilisation, sans accessoires superflus, basique et fiable.

Clean est le quatrième film que nous tournons ensemble, Olivier et moi. On se comprend très vite, presque sans se parler. Cette entente nous a permis d'instaurer une nouvelle méthode de travail pour nous deux : l'essentiel du film a été tourné caméra à l'épaule, souvent en focales longues, avec peu de profondeur de champ, pour rester très concentrés sur les acteurs immergés dans la vie réelle. Peu de répétitions, mais tout de même des préparations rigoureuses en début de journée, afin de déterminer des actions précises et de structurer une lumière qui prendra corps pendant la prise de vues. Il ne s'agit pas d'improvisation, mais de tourner sans être vraiment installés, toujours un peu trop tôt, en filmant sans répéter vraiment. Provoquer la situation, attraper des moments de vérité ou d'intimité, et parfois une sensation de miracle quand tout coïncide parfaitement...

La plus grande difficulté réside dans l'analyse rapide, après coup, de ce que nous avons vu, et de décider vite ce qui est réussi et ce qui devrait être retravaillé, parfois en décidant d'abandonner une mauvaise direction pour en défricher une autre. Travailler ainsi nécessite l'attention, la vigilance et l'adaptation de tous ceux qui participent à la fabrication des plans (assistants à la caméra, à la mise en scène, ingénieur du son, perchiste, machiniste, chef électricien, etc.).

Le film a été développé à Londres (Deluxe) pour raisons de coproduction, mais l'anamorphose et le passage en 4 perfos (qui ont lieu pendant la même

opération) ont été faits de façon classique, en optique, chez Arane. Merci à Luc Pourrinet et Jean-René Failliot pour leur travail remarquable et leur enthousiasme, et bien sûr à Isabelle Julien (et Sophie Lustière) pour sa complicité habituelle à l'étalonnage. »

Optiques Cooke S4. Pellicule Kodak 5218.

► **Carnets de voyage** de Walter Salles, photographié par Eric Gautier

Sortie le 8 septembre.

(Lire le texte d'Eric sous la rubrique *avant-première*)

► **Mensonges et trahisons et plus si affinités...** de Laurent Tirard, photographié par Gilles Henry

Sortie le 8 septembre

« Premier film de Laurent Tirard *Mensonges et trahisons* est une comédie décalée et absurde avec un mélange d'humour noir et de second degré, une histoire d'amour de courage face à la vie.

Beaucoup de situations réjouissantes pour ceux qui ne les vivent pas.

J'ai pris beaucoup de plaisir à tourner avec Laurent Tirard. Il a un œil exercé et beaucoup de goût ; il a une expérience intéressante, commencée dans une école de cinéma aux Etats-Unis pour devenir ensuite journaliste à *Studio* comme correspondant à Los Angeles. Ensuite le désir de réaliser son propre film a été plus fort.

Le film a été tourné en Scope avec une Millenium et des objectifs Primo.

La pellicule Kodak Vision 500 m'a entièrement donné satisfaction, me permettant d'aller assez loin pour les extérieurs nuit.

Le laboratoire LTC a fait un très bon travail avec Christian Dutac comme étalonneur, une personne que j'apprécie énormément.

Les producteurs ont porté le projet avec beaucoup d'intelligence en laissant à Laurent une grande liberté sur le plateau.

Producteurs : Marc Missonnier et Olivier Delbosc.

Location caméra : Panavision Alga. Location électrique, machinerie : TSF

Chef électricien : Pierre Michaud

Chef machiniste : Colin Kasnadj

Assistants opérateurs :

Anne Nicolet, Cyril Renaud, Samuel Renollet, Marion Kock

Ils m'ont vraiment apporté toute leur énergie pour réussir ce film. »

Gilles Henry

a reçu le prix Vision de la meilleure photographie au Festival du film d'Avignon pour son travail sur Mensonges et trahisons.

► **Le Genre humain 1^{ère} partie : les Parisiens** de Claude Lelouch, photographié par Gérard de Battista

Sortie le 15 septembre.

« Un tournage comme je l'imaginais un peu après les repérages et les réunions de préparation : vif !

Beaucoup de décors, de voitures, d'acteurs, de longues focales, d'improvisations des deux côtés de la caméra... Difficile d'anticiper, pas simple de suivre. Alors le mieux était d'essayer d'accompagner le mouvement, de retrouver les vieux réflexes du reportage : souplesse, modestie, quelques audaces, un peu d'inconscience, et de saupoudrer habilement et discrètement de la rigueur technique qu'on s'attend à retrouver sur l'écran quelques mois après le tournage.

Les caméras HD se prêtent assez bien à tout ça, en mélangeant risques et précautions. Pas toujours le temps de s'installer, pas toujours de moniteur de contrôle et d'oscilloscope. Une fois de plus, comme pour *La Petite Lili*, bravo et merci à mes assistants Stéphane Degnieau et Luis Armando Arteaga pour leur travail sur la préparation du matériel et les soins quotidiens de nos caméras (ex : on recale les optiques à chaque changement de température, et un tournage en janvier avec des intérieurs et des extérieurs successifs...)

L'enthousiasme et l'énergie permanents du metteur en scène ont emballé le tournage du premier au dernier jour, et la découverte du nouveau jouet que fut pour lui cette caméra y est pour beaucoup. Pour moi, le souvenir d'une sorte de course filmique, pleine d'images, d'excitations, de froid, d'inventions...

Et ça fait du bien. »

Assistants opérateurs :

*Stéphane Degnieau,
Luis Armando Arteaga,
Philippe de Vaucelle,
Mathilde Perreau.*

Chef électricien :

Pascal Lombardo

Chef machiniste :

Thierry Canu

Matériel :

Caméras Sony HDW F900 24P (location Bogard)

Série de focales fixes Canon HD

Zooms Canon 7,5x21 et 10x40 (équivalant à 25 - 1000 en 35mm)

Étalonnage en salle de projection avec projecteur numérique Barco DP 30 sur console Specter par le talentueux Philippe Boutal (grand merci, grand bravo) au labo Eclair.

Report sur film ("shoot" comme on dit) par imageur Arrilaser sur inter Kodak 5242. Positifs sur 5283 (ultimes retouches d'étalonnage photochimique par le non moins talentueux Bruno Patin).

► **Tout près du sol** (ex **CQ2**) de Carole Laure, photographié par Gérard Simon
Sortie le 29 septembre.

(Lire le texte de Gérard dans la Lettre 132, sous la rubrique *festival de Cannes*)

► **Le Cou de la girafe** de Safy Nebbou, photographié par Romain Winding
Sortie le 29 septembre.

« *Le Cou de la girafe* a été tourné à l'automne 2003 en Belgique, à Paris, sur la Côte Basque et en Espagne. Safy Nebbou a vécu une grande partie de sa vie à Bayonne. Nous nous étions rencontrés lors d'un repérage sublime dans les montagnes près de Saint Jean Pied de Port pour un magnifique court métrage *Bertzea* tourné en langue basque et que, malheureusement, je n'avais pas pu faire.

On s'est retrouvé pour *Le Cou de la Girafe*, je crois que c'est le plus beau mélo que j'aie jamais fait. Claude Rich tient là un de ses plus beaux rôles, il est porté par sa partenaire de 8 ans, Louisa Pili (un de ces enfants exceptionnels que le cinéma découvre parfois). La petite fille fait échapper son grand-père du mouiroir ou il vient d'entrer pour partir à la recherche de la grand-mère dont on lui avait toujours caché l'existence.

Sandrine Bonnaire joue le rôle de la mère et c'était un enchantement de l'éclairer en complicité avec la maquilleuse Fabienne Robineau. La surprenante faculté de Sandrine de passer du grave au radieux me laisse penser qu'elle dispose d'un petit "dimmer" intégré qu'elle actionne à sa guise, afin de régler elle-même son illumination.

Safy Nebbou a une pêche d'enfer, mais son cinéma reste sobre. Il m'a demandé une lumière qui ne se sente pas, des couleurs froides, pas d'effets marqués... Ça m'a choqué au départ, comme si je devais mettre un frein à toutes mes envies premières, mais, au final, je suis content d'avoir été dirigé de la sorte. Cet aspect différent de mes images me plaît, un peu comme lorsque je contemple des chaussures neuves que je viens d'acheter.

Le film s'est fait avec une équipe belge pour l'intégralité du tournage, de très bons techniciens, mais j'ai quand même bien regretté mon équipe, d'autant plus que les "Tax-shelters" annoncés par la coproduction de Bruxelles ne sont jamais arrivés. Pas encore d'étalonnage numérique, malheureusement, et ça me tente de plus en plus, surtout que Bruno Patin, mon étalonneur a, lui, traversé la cour des peupliers... Patrick Delamotte a sorti de très belles copies négatives. Par contre, il s'est passé des choses étranges au niveau des inters, en effet avec la même positive (Kodak 83) que les copies négatives : l'image de cet inter était

Le Cou de la girafe

Caméra

Panavision Millennium, objectifs et zooms Primo.

Labo : Eclair

Pellicule : Kodak 5218

Filtres : essentiellement 81EF et 1/4 White Pro Mist

Chef déco :

Cyril Gomez-Mathieu

Chef opérateur 2^{ème} équipe :

Dominique Pinto

1^{er} assistant caméra

et cadre 2^{ème} caméra :

Bernard Delville

Chef électro :

Yan Vandebussche

Chef-machino :

Michel Vervloet

devenue trop contrastée, charbonneuse et désaturée. Nous avons sauvé le coup avec Alain Castagnier en utilisant la nouvelle positive Fuji (pourtant dite " haut contraste ") plus douce que la Kodak et plus colorée, et finalement cette recette nous a restitué à peu près le rendu du négatif. J'aurais préféré éviter ce stress de fin de parcours.

Plusieurs grandes séquences du film se passent dans un TGV en mouvement et à l'arrêt en gare, cela représentait 4 ou 5 jours de tournage avec beaucoup d'imprévus, finalement, nous avons pu tourner en 3 jours dans un hangar SNCF à Villeneuve-Saint-Georges avec un fond vert. Cette partie du tournage a mis en joie tout le monde tant le confort pour la création de chacun était grand. Les gens de chez Mikros ont fait un magnifique travail d'incrustation numérique. Je n'ai pas voulu faire d'effets de défilement lumière parce que je n'imaginai pas qu'une équipe d'électriciens faisant tournoyer des drapeaux soit compatible avec la concentration que nous amenait ce mode de tournage et je ne l'ai pas regretté, tant l'effet de roulement fonctionne bien avec les pelures et le son. »



► Nomination

Renaud Donnedieu de Vabres, ministre de la culture et de la communication, a désigné Hugues R. Gall pour la présidence du Conseil d'administration de l'Institut pour le financement du cinéma et des industries culturelles (IFCIC).

Créé en 1983, l'IFCIC est un établissement de crédit dont l'objet est de faciliter l'accès au crédit des entreprises culturelles. Grâce à des fonds dotés par les pouvoirs publics, notamment le CNC, l'IFCIC garantit des crédits bancaires à court ou moyen terme octroyés aux producteurs d'œuvres cinématographiques ou audiovisuelles, aux industries techniques et aux exploitants de salles ainsi qu'aux entreprises exerçant une activité dans le domaine des arts et de la culture.

Hugues R. Gall, membre de l'Institut, 64 ans, a été directeur de l'Opéra national de Paris de juillet 1995 à juillet 2004, après avoir dirigé le Grand Théâtre de Genève de 1980 à 1995. Précédemment, il a notamment été secrétaire général de la Réunion des Théâtres Lyriques Nationaux (1969-1973), puis administrateur adjoint du Théâtre National de l'Opéra de Paris aux côtés de Rolf Liebermann (1973-1980).

(Source : CNC, juillet 2004)

► **102,4 millions d'entrées** depuis le 1^{er} janvier 2004 soit 18,8 % de plus que sur la même période en 2003. Sur les 12 derniers mois écoulés, la fréquentation est estimée en progression de 9,4 % pour atteindre 190,33 millions d'entrées.

La part de marché des films français est estimée à 39,1 % depuis le début de l'année, contre 42,4 % en 2003 sur la même période.

La part de marché des films américains est estimée à 41,9 % depuis le début de l'année, contre 47,8 % en 2003 sur la même période.

Sur les 12 derniers mois, la part de marché des films français est estimée à 33,9 % et celle des films américains à 49,2 %.

(Source : CNC, juillet 2004)

.....

► Fuji

Reprise sur les chapeaux de roue pour Fujifilm avec quatre festivals sur la feuille de route, une ballade pour les amoureux des images, de Trouville à Biarritz, le long des côtes françaises. Et un peu plus tard cette année, des nouveautés plein la hotte ...

Du 3 au 11 septembre 2004, Trouville

Pour la 1^{ère} fois Fujifilm apportera 3000 euros au prix du public du festival " off " de Deauville (dixit les organisateurs) plus connu sous le nom des Rencontres Off-court de Deauville dont ce sera la 5^{ème} édition cette année.

Du 16 au 19 septembre 2004, Saint-Tropez

Toute l'équipe de Fujifilm vous accueillera à Saint-Tropez pour le 6^{ème} Festival de la Fiction TV. Apéritif Fujifilm à la terrasse Millesim tous les jours, colloques avec la SACD, la SACEM, l'ADAMI, la Commission Nationale du Film France, débat avec le groupe 25 images (association de réalisateurs), compétition officielle (Claude Brasseur sera cette année le président du jury), avant-premières, vedettes, paillettes, etc.

Le Festival de la Fiction a su, en quelques années, s'imposer comme le rendez-vous incontournable de la rentrée du petit écran. Ministres, patrons de chaîne, responsables des productions et producteurs s'y donnent rendez-vous.

Pour la première fois en 2003, un prix a été attribué à un directeur de la photographie, Jean-Claude Aumont, pour son travail (en Fuji) sur le film de Marc Rivière, *Les Penn sardines*, disponible depuis peu en DVD.

Du 27 septembre au 3 octobre, Bordeaux

Juste après le Congrès des exploitants, la toute belle sœur de la Garonne accueillera le 6^{ème} Festival du cinéma au féminin. Fujifilm est depuis trois ans partenaire de la manifestation. Femmes productrices, réalisatrices, scénaristes mais aussi directrices de la photographie seront à l'honneur.

La compétition réunira 8 longs métrages internationaux et 30 courts métrages écrits ou produits ou réalisés par une femme. 60 films inédits seront présentés au public.

Détail important : l'accès au Festival (projection et animation) est gratuit et ouvert à tous. Rendez-vous autour d'un cannelé ?

Du 25 septembre au 3 octobre, Biarritz

La CITA, Festival de Cinémas et Cultures d'Amérique latine Biarritz, 13^{ème} édition. Si l'on vous dit que l'équipe de Fujifilm a le don d'ubiquité, croyez-le, et vérifiez-le sur place, à Biarritz pour ce panorama d'un festival au carrefour des cultures et des arts. Danse, théâtre, musique et bien entendu cinéma s'y entrecroisent. Au programme : le cinéma mexicain de science-fiction, un hommage à Fernando Solanas et Jorge Sanjinès, des films d'écoles de cinéma d'Amérique latine...

Mardi 14 septembre 2004 - 18h00 - Cinéma des Cinéastes, Paris

Pour démarrer l'année en beauté, remplir son réservoir d'images et offrir une fenêtre un peu plus grande aux créateurs, cette 1^{ère} séance de Fuji Tous Court sera un peu plus longue qu'à l'accoutumée. 1 h 30 de films courts, ça sera toujours ça de pris.

Au programme :

Issa d'Idir Serghine, photographié par Jean-Marc Ferrière, produit par Le G.R.E.C.

Des larmes dans ses yeux d'Hans Petter Blad, photographié par John Christian Rosenlund, produit par Slot Machine

Les Problèmes de hanches de Frédéric Tachou, photographié par Emmanuelle Le Fur, produit par Les Films Jack Fébus & Les Films de La Contrebande

La Bataille de Yavich de Nicolas Bouvet-Levrard, photographié par Cédric Defert, produit par La Femis

La Solitude de l'éboueur sans camion de Jean-Marc Peyrefitte, photographié par Thomas Lerebour, produit par Il ou Elle Productions

► **Kodak** vous donne rendez-vous à IBC

Kodak sera présent à IBC (Amsterdam du 10 au 14 septembre prochain).

Nous tenons à votre disposition des invitations gratuites pour le salon, merci de vous rapprocher de vos interlocuteurs Kodak habituels.

Le stand Kodak sera situé au Hall 7 et portera le numéro 631.

Nous présenterons, entre autres :

- Des images exclusives de notre nouvelle gamme de films négatifs Kodak Vision2

- Le Kodak Look manager (système de génération de look)

- Le Telecine Calibration System (système de calibration des télécinémas)

Plus d'informations sur les produits numériques de Kodak sur le site :

<http://wwwfr.kodak.com/FR/fr/motion/numerique.shtml>

Au plaisir de vous voir à Amsterdam.

Kodak devient partenaire officiel du 6^{ème} Festival de la Fiction TV de Saint-Tropez du 18 au 21 septembre.

Pour ceux d'entre vous qui seront de passage à Saint-Tropez, n'hésitez pas à contacter David Seguin au 06 07 17 16 71 pour connaître le détail de nos activités.

Toute notre équipe vous souhaite une excellente rentrée.

► **Dimatec** : Nouveauté Lowel 2004

Dimatec, importateur Lowel en France, propose dès la rentrée les nouveaux "softlights" fluorescents aux normes CE de Lowel.

Les Caselite® 2 & Caselite® 4 sont des ambiances douces (softlights) pour 2 ou 4 tubes fluorescents Biax cinéma HL BX de 55 Watts en 3200 K et 5600 K. L'un des intérêts de ces deux nouveautés réside dans le fait que les Caselite® sont "self contained", c'est-à-dire qu'elles sont conditionnées dans une valise de transport qui sert de carrosserie.

Il suffit d'ouvrir le couvercle de celle-ci pour que l'appareil soit prêt à l'emploi.

Leur grande robustesse les destine à la location mais, elles restent légères pour donner aux équipes de tournage une meilleure maniabilité dans la mise en œuvre.



Lestubes Philips & Osram
sont aussi utilisables dans
les Caselite® (pour la vidéo)
* *Mesure effectuée*
avec les volets intensifieurs
** *Mesure effectuée*
à l'angle du faisceau
(mesuré à 50 % de chute
par rapport
à la valeur au centre)

Quelques chiffres

Caselite® 2

Poids 2,4 kg, longueur 60,5 cm, hauteur 19,6 cm, épaisseur 9,9 cm.

Puissance 110 Watts, intensité 0,7 A à 230 V, éclairement à 3 m 270 Lux*.

Angles de divergence** H 75° x V 71° (sans volets), H 72° x V 52° (avec volets).

Caselite® 4

Poids 3,6 kg, longueur 60,5 cm, hauteur 32,5 cm, épaisseur 9,9 cm.

Puissance 220 Watts, intensité 1,4 A à 230V, éclairement à 3 m 745 Lux*.

Angles de divergence** H 75° x V 71° (sans volets), H 69° x V 55° (avec volets).

Tubes G.E. Lighting

F55BX/Cinéma32 :

Coordonnées chromatiques : X = 0,415, Y = 0,337, IRC = 93

F55BX/Cinéma56 :

Coordonnées chromatiques : X = 0,306, Y = 0,315, IRC = 95

► Panavision achète Technovision France

Le matériel Technovision vient enrichir la gamme des produits Panavision.

Leader sur le marché en tant que créateur, fabricant et loueur de caméras et d'optiques pour l'industrie du film depuis 50 ans, Panavision annonce l'achat de Technovision France, Natasza Chroscicki restant à sa tête en tant que Directeur Général.

« Nous sommes extrêmement heureux d'accueillir Technovision France dans la famille Panavision » a déclaré Bob Beitcher, PDG de Panavision.

« Nous saluons le talent et le dévouement de Natasza et de son équipe.

Ils ont élevé à un très haut niveau la qualité des services offerts à leurs clients. Leur succès constant reflète leur engagement, non seulement envers le cinéma français, mais également sur tous les marchés internationaux. »

Fondé en 1950 par Henryk Chroscicki, Technovision a été pionnier dans la technologie des optiques anamorphiques avant de devenir une société de location. Au fil des années, Technovision est devenu un acteur majeur dans le cinéma européen et international, fournissant les caméras et les objectifs de quelques

3 500 longs métrage, dont 1 000 tournés avec le système anamorphique.

« Technovision a toujours été une petite entreprise familiale qui a fait ses preuves au cours du temps. Panavision a compris le potentiel de Technovision sur le marché actuel et Panavision étant à la pointe de la technologie, nous sentions que dans le contexte actuel de mutations ce pourrait être une alliance positive qui permettrait aux deux sociétés d’offrir ensemble le meilleur service et le meilleur équipement possible » a expliqué Natasza Chroscicki, Directeur Général de Technovision.

« Avec la venue de Technovision France, nous pourrons offrir aux directeurs de la photo une plus grande gamme de produits , ce qui est fondamental surtout en ce moment.

Nous devons nous renouveler constamment pour apporter aux cinéastes les équipements dont ils ont besoin car chaque film est un prototype comme aimait à le souligner déjà Jean-Pierre Rassam.

Notre challenge est de mettre au point pour chacun la meilleure solution technique possible, que ce soit en 35 mm, en Super 35 mm, en 3 perfs, ou en HD et en captation numérique. Et ce sans oublier jamais le contexte économique dont sont tributaires beaucoup de nos clients traditionnels » a déclaré Alain Coiffier, Directeur des Opérations de Panavision France.

« Nous sommes très heureux que Natasza ait accepté de conserver son poste de Directeur Général, nous aidant à optimiser les talents de Technovision et de Panavision ainsi réunis. »

Au crédit de Technovision, une longue et amicale relation avec

- Vittorio Storaro, (AIC, ASC) qui a utilisé les caméras de Technovision sur des films tels qu’*Apocalypse Now, Reds, Dick Tracy, Little Buddha, Bulworth, Tango et Dune* ;
- Darius Khondji, (AFC, ASC) avec des projets comme *Delicatessen, Before The Rain, Evita, The Ninth Gate et Beauté volée* ;
- Thierry Arbogast (AFC), dont la collaboration avec Luc Besson a donné naissance à *Nikita, Léon et Jeanne d’Arc*.

Et si on remonte dans le temps des films comme *Out of Africa* (David Watkins), *Amarcord* (Guiseppe Rotunno)...

Un prodigieux palmarès.

(Communiqué de presse, Saint-Denis, 13 août 2004)



► **Collateral** de Michael Mann a été tourné à 80 % en numérique HD avec la caméra Viper de Thomson Grass Valley, équipée d'objectifs Zeiss Digiprime. Une caméra numérique dotée d'un capteur de 8 millions de pixels et fournissant des images sans compression. Le film produit par Dreamworks, se déroule en une seule nuit dans les rues de Los Angeles et réunit Tom Cruise et Jamie Foxx. « Si nous avons choisi la Viper, c'est surtout parce que nous voulions tourner au format 2,37:1 », explique Dion Beebe, directeur de la photographie avec Paul Cameron. « Contrairement aux autres systèmes, la Viper permet de conserver la pleine résolution tout en tournant au format Cinémascope. »

En revanche, la Viper doit rester connectée en permanence à une batterie de disques durs, équipement encombrant de la taille d'une armoire ! Un handicap de taille qui a fait dire à Michael Mann : « J'ai fini par être très frustré par cet équipement. Au milieu du film, j'étais prêt à tout envoyer promener et à aller chercher une Bolex... » (*Patrick Caradec*, le film français, 27 août 2004)

► **A lire** dans le n° 2 de la revue *Nouveaux Regards Photographie*, juillet-août 2004, " Eric Gautier, Musique de l'image " un entretien signé Karima Louisa Hammadi concernant le travail d'Eric sur quelques-uns des plus récents films qu'il a photographiés.

► **Baptiste Levoir** nous a fait parvenir deux des dernières parutions des Editions Dujarric :

- *Le guide machinerie de la prise de vues* (dollies, grues, travelling, Steadicam) de François Reumont

- *Le guide pratique de l'éclairage* (cinéma - télévision - théâtre) de René Bouillot.

sommaire

activités AFC	p.1
billet d'humeur	p.4
festival	p.5
in memoriam	p.7
ça et là	p.12.
avant-première	p.14
sur les écrans	p.17
le CNC	p.22
nos associés	p.23
revue de presse	p.28
côté lecture	p.28

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

Annexe à la Lettre de l'AFC n°135

Henri Cartier-Bresson



Filmographie (établie par la Fondation Henri Cartier-Bresson)

Henri Cartier-Bresson fut second assistant metteur en scène de Jean Renoir en 1936 pour *La vie est à nous* et *Une partie de campagne*, en 1939 pour *La Règle du Jeu*.

► Films réalisés par Henri Cartier-Bresson :

1937. *Victoire de la vie*. Documentaire sur les hôpitaux de l'Espagne Républicaine. Réalisation : Henri Cartier, avec Herbert Kline. Produit par la Centrale sanitaire internationale. Image : Jacques Lemare. Musique : Charles Koechlin. Commentaire : Pierre Unik. Montage : Laura Sejour. Graphiques : Griffoul. Durée : 49 minutes. Noir et blanc.

1938. *Espagne Vivra*. Documentaire sur la guerre d'Espagne et l'après-guerre. Réalisation : Henri Cartier-Bresson. Produit par le Secours Populaire de France et des Colonies. Montage : Iberia. Graphiques : Griffoul. Commentaires : Georges Sadoul. Arrangement musical : J.-C.Simon. Chants espagnols enregistrés par " Le chant du monde ". Distribué par les Films Populaires. Ce film a été restauré par le ministère de la Culture et les Archives du Film (CNC). Durée : 43 minutes et 32 secondes. Noir et blanc.

1944-45. *Le Retour*. Documentaire sur les prisonniers de guerre et des déportés. Production : U.S Army Signal Corps, Captain G. Krinsky and Office of War Information (OWI), Norma Ratner. Conseiller technique : Henri Cartier-Bresson (Stalag VC), avec le concours du lieutenant Richard Banks. Commentaires : Claude Roy (Stalag Etain). Musique : Robert Lannoy (Stalag XIII B), orchestrée par Robert Desormières. Scènes filmées à la gare de l'Est : Henri Cartier-Bresson, assisté de Claude Renoir. Durée : 32 minutes et 37 secondes. Noir et blanc.

1969-70. *Impressions of California*. Réalisation : Henri Cartier-Bresson. Producteur : William McCure, pour CBS News. Production : Peter Callam, John Mayer, Judy Osgood. Producteur exécutif : Burton Benjamin. Recherches : Christine Ockrent. Image : Jean Boffety et Henri Cartier-Bresson. Son : Michael Lax. Montage : Jules Laventhol. Durée : 23 minutes et 20 secondes. Couleur.

1969-70. *Southern Exposures*. Henri Cartier-Bresson. Producteur : William McCure, pour CBS News. Production : Jimmy Murphy, Ross Williams, Martine Franck et John Hockenberry. Producteur exécutif : Burton Benjamin. Recherches : Christine Ockrent. Image : Walter Dombrow et Henri Cartier-Bresson. Harry Gianneschi. Montage : Peter Callam. Durée : 22 minutes et 25 secondes. Couleur.

► Films réalisés au banc-titre sur les photographies d'Henri Cartier-Bresson :

1956. *A Travers le Monde avec Henri Cartier-Bresson*. Réalisé par Jean-Marie Drot et Henri Cartier-Bresson. 21 minutes. Noir et blanc.

1963. *Midlands at Play and at Work*. Produit par ABC Television, Londres. Durée : 19 minutes. Noir et blanc.

1963-65. Cinq films d'un quart d'heure sur l'Allemagne pour la Süddeutscher Rundfunk, Munich.

1967. *Flagrants délits*. Un film réalisé par Robert Delpire. Musique originale de Diego Masson. Delpire production, Paris. Durée 22 minutes. Noir et blanc.

1969. Québec vu par Cartier-Bresson / Le Québec as seen by Cartier-Bresson. Réalisé par Wolff Koenig et produit par la Canadian Film Board. Durée : 10 minutes. Noir et blanc.

1970. Images de France. Film de Liliane de Kermadec pour l'O.R.T.F. Unité Trois production.

1991. Contre l'oubli : Lettre à Mamadou Bâ, Mauritanie. Court Métrage réalisé par Martine Franck pour Amnesty International. Montage par Roger Ikhlef. Durée : 3 minutes. Noir et blanc.

1992. Henri Cartier-Bresson dessins et photos. Réalisation : Anick Alexandre. Court-métrage pour FR3 Dijon, commenté par l'artiste. Durée : 2 minutes 33 secondes. Couleur.

1997. Série "100 photos du siècle" : L'Araignée d'amour : Arte. Produit par Capa Télévision. Durée : 6 minutes 15 secondes. Couleur.

► Films sur Henri Cartier-Bresson :

N.D. **Henri Cartier-Bresson.** Réalisé par Gjon Mili. Durée : 2 minutes 44 secondes. Noir et blanc.

N.D. **Primo Piano.** Réalisé par Carlo Tuzii en collaboration avec Romeo Martinez. Durée : 52 minutes. Noir et blanc.

1962. L'Aventure Moderne : Henri Cartier-Bresson. Réalisé par Roger Kahane. Emission de Jean Bardin et Bernard Hubrenne. Production : ORTF. Durée : 29 minutes.

1994. H.C.B. Point d'interrogation ? Un film réalisé par Sarah Moon, Take Five Production. Version française et anglaise. Durée : 38 minutes. Noir et blanc.

1994. Contacts : Henri Cartier-Bresson. Film au banc-titre, Robert Delpire, Centre National de la Photographie, Paris. Production : KS Vision. Durée : 15 minutes. Couleur.

1997. La Conversation. Entretien avec Laure Adler, France. Production : France 3. Durée : 64 minutes. Couleur.

1998. Pen, Brush and Camera. Patricia Wheatley. Production : BBC. Durée : 50 minutes. Couleur.

1999. Entretiens avec Charlie Rose pour 60 minutes. Production : CBS. Durée : 55 minutes. Couleur.

1999. Le XXe siècle a vécu avec la photographie : conversation avec Henri Cartier-Bresson. Production : NHK (Cycle ETV Culture Special). Durée : 60 minutes. En japonais. Couleur.

2001. Profils, Henri Cartier-Bresson : L'amour tout court. Film de Raphaël O'Byrne. Production Film à Lou. Diffusion Arte. Durée : 70 minutes. Couleur.

2003. Henri Cartier-Bresson " Biographie d'un regard ". Un film de Heinz Butler avec Robert Delpire, Elliott Erwitt, Isabelle Huppert, Joseph Koudelka, Arthur Miller et Fernandino Scianna. Coproduction : Fondation Henri Cartier-Bresson et NZZ Neue Zürcher Zeitung. Couleur.

► Enregistrement sonore :

1991. Henri Cartier-Bresson : le bon plaisir. FNAC/France Culture, Paris 1991.