

L'homme a ce choix :
laisser entrer la lumière ou
garder les volets fermés.

Henry Miller.

► **Nous apprenons avec tristesse le décès de Bernard Lutic**
et de Patrick Lancelot le 28 novembre, dans un accident
d'avion, alors qu'ils effectuaient des repérages au
Venezuela.

Indépendant de cœur, sans aucun doute, tu n'avais jamais
désiré te joindre à nous, au sein de l'AFC. Tu avais
certainement tes raisons, ou, plus simplement, raison car,
finalement, c'est bien nous qui, désormais, irons te rejoindre,
où que tu sois, là-bas, à l'ombre des cocoloris célestes...

► **Témoignages**

Dominique Gentil

« J'ai encore cette image de toi longeant le travelling de la
caméra muni d'une mandarine très subtilement habillée
d'une diffusion que tu avais, avec une précision toute
spontanée, percé de trous faits avec une cigarette. Certes
tes méthodes et ton approche de la lumière en ont surpris
plus d'un.

Ta force, c'est sans doute ton indépendance d'esprit, ta
façon de voir sans a priori, ton envie de partir dans des
aventures en étant le meilleur allié de la mise en scène,
cherchant toujours à simplifier, à éviter les lourdeurs
techniques. C'est ce qui t'a permis de faire autant de films
si différents de Rohmer à Claude Lelouch, que tu avais pris
de vitesse le premier jour de tournage en déclarant haut et
fort « La lumière est prête » avec un peu de provocation,
avant même que les caméras ne soient en place.

C'est toi qui m'a emmené dans le monde du long métrage
avec Jean Yanne, Claude Faraldo, Patrick Grandperret, Luc
Béraud. De cela je te suis immensément reconnaissant, car
jamais je n'aurais imaginé que l'aventure commencée
avec toi serait si belle.

n° 94
Déc. 2000

La Lettre

AFC

Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

in memoriam

Tous, nous pensons fort à Charlotte qui a été si présente et si indispensable dans ta vie professionnelle.

A Pierre et Alain, tes fils, aussi compagnons de tournage.

Lutic, ce qui veut dire lumière en breton, je me rappelle toujours la phrase que tu lançais souvent « Un projecteur égale un problème ».

Il n'y a pas un tournage où je ne n'y pense pas, j'y repenserai toujours, tu seras avec moi. »

Darius Khondji

« Chère AFC, je viens de recevoir cette terrible nouvelle.

Je connaissais très peu Bernard mais j'avais de l'estime pour lui, pour son travail et sa légendaire gentillesse et bonne humeur.

J'avais rencontré Hugh Hudson qui me disait combien il appréciait le travail et les qualités humaines de Bernard Lutic.

Je connaissais mieux Patrick avec qui j'avais travaillé. Il était un des producteurs les plus humains, intelligent et proche des metteurs en scène autant que des équipes.

J'écris ces quelques lignes juste pour m'associer avec vous à la tristesse de leurs parents et de leurs proches. »

Denis Lenoir

« Quand à l'œilleton Bernard Lutic trouvait " somptueuse " la lumière naturelle qui s'offrait à lui - lumière qu'il avait su inventer (comme on dit de l'inventeur d'un trésor) en plaçant la caméra, en choisissant une optique, une combinaison de filtres, mais de cela il ne se vantait pas - il inspirait l'air entre ses lèvres et ses dents serrées, émettant une sorte de sifflement prolongé suivi des mots murmurés pour lui-même et un peu aussi pour l'éducation de l'assistant opérateur à qui il allait passer la caméra le temps d'admirer cette lumière reçue comme un don : « C'est beau, c'est très très beau... ». Il avait parfois mis un peu de " gras de nez ", comme il disait avec jubilation, sur l'objectif, c'était avant les ProMist et il adorait utiliser les trucs les plus " low-tech " possibles. Comme plus tard, sur des films importants où il ne cadrait pas, de se ceindre d'une serviette de bain blanche volée aux

Patrick Blossier
« Consternation.
Je repense à Maroun Bagdadi,
disparu lui aussi accidentel-
lement en repérage à Beyrouth,
avec qui Bernard
avait travaillé.
Je ne le connaissais pas très
bien, mais j'appréciais
beaucoup son indépendance
d'esprit et sa droiture,
sans oublier son talent. »

costumes, de s'emparer d'une mandarine ou d'un petit HMI et de s'éclairer le ventre en suivant la caméra, quasi collé à l'opérateur, afin qu'un très léger et très doux petit " quelque chose " vienne caresser le visage de l'acteur.

Sa générosité était immense mais elle se dissimulait le plus souvent derrière un grand sens de l'humour. Ainsi quand, quelques années après avoir cessé de l'assister et prenant un café avec lui, je lui confiais vouloir acheter un spotmètre il me donna le sien, prétendant savoir si mal s'en servir qu'il se plantait à chaque fois, me faisant croire ainsi, par délicatesse et afin que j'accepte le cadeau, que j'allais l'aider à se débarrasser d'un objet inutile, voire dangereux pour sa carrière.

Il avait un peu honte de prendre autant de plaisir à travailler alors il disait souvent : « On fait un métier de paresseux ». Il voulait probablement dire que comparée aux vies de ses camarades d'école, pas Vaugirard la communale, la sienne était plus amusante sûrement, plus facile peut-être. Sur les plateaux, Bernard jouait d'ailleurs volontiers au paysan - breton bien sûr - cachant sa très grande sensibilité et son intelligence extrême, ni ruse ni calcul mais pudeur et peut-être aussi, mais c'est presque la même chose, pour ne pas avoir l'impression de trahir, de renier ses origines. Il pouvait être franc et direct, quelquefois brutal, refusant tout un système de rites et de codes et se prenant lui-même tellement peu au sérieux qu'il donnait parfois l'impression de se ficher pas mal de tout. Mais c'était aussi un grand charmeur et nous sommes très nombreux qui l'aurions suivi au bout du monde.

Quand nous avons créé l'AFC, je lui ai téléphoné pour lui demander de se joindre à nous et il a simplement et gentiment décliné l'invitation en confiant comme un secret : « Tu sais tous ces trucs là ça m'embête... ». Dommage, je ne sais pas ce que nous lui aurions apporté mais je sais comme il nous a manqué, comme il va toujours nous manquer. »

Romain Winding

« Parler au passé de Bernard Lutic me semble insupportable tant son sourire et sa bonne humeur rayonne encore dans ma tête. La dernière fois que je l'ai vu, nous avons tiré des photos en noir et blanc dans son petit labo

Armand Barbault,

directeur de production

« Patrick Lancelot était un homme rare. Je l'ai connu alors qu'il était acteur. C'est à la même époque que j'ai rencontré son frère jumeau, le réalisateur Philippe Lefebvre.

Après nous nous sommes retrouvés sur des films quand Patrick était 1er assistant puis directeur de production.

C'était un directeur de production qui aimait le cinéma, aimait les réalisateurs, aimait les chefs opérateurs et aimait l'image.

Peu ont comme lui, au risque de s'affronter avec les maisons de production, le respect du metteur en scène.

Il était d'une droiture exceptionnelle et ne manquait pas d'humour.

Il nous manquera .

C'était un ami. Nous pensons avec affection à sa femme Claudine et à son petit garçon Maxime. »

installé dans le cabanon au fond du jardin. Bernard excellait dans le masquage et la manipulation du petit cache ovale en carton au bout d'un fil de fer qui permet d'éclairer une zone de l'image ou un visage (maintenant on appelle cela une " fenêtre " au télécinéma). On se donnait rendez-vous pour aller courir au parc de Saint-Cloud, mais très vite on marchait, parce qu'on parlait sans fin de la lumière et qu'à force de parler en courant, on s'essouffle !

Bernard était simple et humain, il détendait les gens, au premier abord un visiteur sur le plateau ne pouvait pas deviner qu'il était le chef op', tant son efficacité se mêlait de discrétion. Il prenait des risques que, je crois, aucun de nous n'ose prendre, et le résultat est épatant.

Et discrètement, sans prétention, il est devenu un grand directeur de la photo international, éclairant Al Pacino ou Kim Basinger. Pourtant nous avons fait *La Femme de l'aviateur* de Rohmer, juste tous les deux à l'image. Grâce à lui, c'était mon premier film comme cadreur, mais j'étais aussi son électro, et lui me faisait le point, une fois la lumière réglée. C'était génial. C'est un très grand chef op' qui vient de partir.

Filmographie sélective de Bernard Lutic :

1979 : *Je te tiens, tu me tiens par la barbichette* (Jean Yanne)

1980 : *Anthracite* (Edouard Niermans) ; *Le Bar du téléphone* (Claude Barrois) ;
Deux lions au soleil (Claude Faraldo) ; *Courts circuits* (Patrick Grandperret)

1981 : *La Femme de l'aviateur* (Eric Rohmer) ; *Plein Sud* (Luc Béraud) ;
L'Honneur d'un capitaine (Pierre Schoendorffer)

1982 : *Le Beau mariage* (E. Rohmer) ; *Coup de foudre* (Diane Kurys)

1983 : *Un jeu brutal* (Jean-Claude Brisseau) ; *L'Arbre sous la mer* (Philippe Muyl) ; *Viva la vie* (Claude Lelouch)

1984 : *Leave All Fair* (John Reid) ; *Partir Revenir* (C. Lelouch)

1985 : *Revolution* (Hugh Hudson)

1986 : *Poussière d'ange* (E. Niermans) ; *Souvenirs secrets* (John Reid) ; *Riviera*
(John Frankenheimer - TV) (co-photographie : Henri Decaë)

1987 : *L'Ami de mon amie* (E. Rohmer) ; *Dandin* (Roger Planchon)

- 1989 : *Le Retour des Mousquetaires* (Richard Lester)
- 1990 : *Nuit d'été en ville* (Michel Deville) ; *Aujourd'hui peut-être* (Jean-Louis Bertucelli)
- 1991 : *Dien Bien Phu* (P. Schoendorffer) ; *Toutes peines confondues* (M. Deville)
- 1992 : *Time is money* (P. Barzman) ; *Le Roi de Paris* (Dominique Maillet)
- 1993 : *Colonel Chabert* (Yves Angelo)
- 1994 : *Les Faussaires* (Frédéric Blum) ; *Between the Devil and the Deep Blue Sea* (Marion Hänsel)
- 1995 : *Li* (M. Hänsel)
- 1996 : *Hercule et Sherlock* (Jeannot Szwarc) ; *La Ville dont le prince est un enfant* (Christophe Malavoy - TV)
- 1997 : *Le Singe qui en savait trop* (Frédéric Fougea)
- 1998 : *La Faille* (M. Hänsel) ; *Mookie* (Hervé Palud)
- 1999 : *Je rêvais de l'Afrique* (Hugh Hudson) ; *Lumumba* (Raoul Peck)
- 2000 : *The Luzhin Defence* (Marleen Gorris)

► **Raymond Lemoigne (1920 - 2000)**

Raymond Lemoigne fut tout au long des années 1950 l'assistant puis le cadreur de Marcel Grignon, mais travailla aussi avec Robert Lefebvre, René Colas, Philippe Agostini. Il fut assistant de l'américain Robert Burks pour un film de Delmer Daves tourné en France en 1948 (*Ombres sur Paris*) et cadreur avec Jack Cardiff en 1961 (*Fanny*). Chef opérateur à partir de 1961, son nom reste associé à un certain cinéma de divertissement de qualité : Marcel Camus, André Hunebelle (*Fantomas se déchaîne*, *Sous le signe de Monte Christo*), Michel Boisrond, Edouard Molinaro (*Quand passent les faisans*, *Oscar*)...

Raymond Lemoigne est décédé le 25 octobre dernier à Lagny-sur-Marne.

► **Nous apprenons la disparition subite, à l'âge de 79 ans, de Claude Léon, ancien directeur des Laboratoires LTC et ancien président de la CST. Pierre-William Glenn, son élève et fidèle ami pendant 35 ans, évoquera sa mémoire dans la lettre du mois prochain.**

► **Le 1^{er} Festival International d'Aubagne par Jimmy Glasberg.**

« Aubagne est une petite ville provençale proche de Marseille. Elle est célèbre pour ses santons, ses poteries mais aussi pour le cinéma. Marcel Pagnol y est né. Le marché aux santons s'installe sur la place principale, on peut y voir côte à côte les figurines de la célèbre trilogie *Marius-Fanny-César* et les personnages de la traditionnelle crèche provençale. Aubagne a déjà intégré le 7^{ème} art dans sa légende.

La passion de l'image et du cinéma a conduit plusieurs associations à se regrouper sous la coupe de " Alcimé " pour créer ce festival de courts et longs métrages. Le portrait de Marcel Pagnol, transformé en trophée par le sculpteur José Antignani, est la récompense suprême du festival. Comme le " César " (encore un Marseillais) symbolise la distinction offerte par la profession aux lauréats de notre cinéma national.

Le jury du court métrage, dont je fais partie, est composé de sept membres éclectiques ce qui en fait sa richesse. Nous faisons connaissance autour de verres de pastis Janot, marque locale, sponsor de la manifestation.

Une petite centaine de films sélectionnés et classés en cinq catégories nous attendent pour ces quatre jours à venir. Trois salles sont réquisitionnées pour la circonstance, dont bien sûr le " Pagnol ", une salle de projection d'excellente qualité équipée de son multipiste.

Quelques critiques techniques concernant les projections vidéo. L'image et le son numérique diffusés sur grand écran souffrent du manque de moyens de ces associations. L'image perd tout son corps, elle est délavée, granuleuse, irisée, bref elle dessert le film. Le respect des œuvres cinématographiques quel qu'en soit le support me semble essentiel. Il n'y a pas de petits films ni de mauvais support. Il faut utiliser le matériel approprié. Espérons que les fabricants viendront aider ce festival et d'autres très bientôt : c'est leur intérêt et le nôtre.

Malgré ces problèmes techniques, il ressort que les films qui nous ont le plus intéressés étaient dans ces sections sur support vidéo. Comme si le 35 mm devenait un support papier glacé sans contenu, vide de sens. La majorité des films sur support argentique nous a ennuyé.

Attention! Attention!
L'Assemblée Générale
de l'AFC
se tiendra à La femis
le samedi 20 janvier 2001,
à 14 h 30, ayant déjeuné...

Alors que les documentaires, fictions vidéo, films expérimentaux, vidéo art étaient riches en imagination et contenu.

Cette réflexion aborde encore une fois le sens de la cinématographie, Il semble de plus en plus que les courts métrages européens souvent subventionnés par des institutions et des sponsors n'ont rien à dire, sinon de faire un catalogue d'images style papier glacé pour satisfaire une classe moyenne qui ne veut plus réfléchir. L'art cinématographique devient alors un produit de consommation pour les salles multiplexes et la technique participe à la fabrication d'imageries de notre société.

Après de longs débats riches en échanges de point de vue, nous avons donné le grand prix à un court métrage documentaire iranien remarquable *Stony Hands* de Mohsen Amiryosefi. Tourné dans une pure tradition flaherthienne, c'est un film sur le quotidien d'un vieil homme dont la profession consiste à laver les morts. Suivant la tradition du pays, ce personnage prépare les cadavres pour leur sépulture, il les nettoie avec attention et les enferme avec tendresse dans un drap blanc, guide l'enterrement, et se fait payer pour son travail et cela depuis quarante ans. Un jour il se prépare à sa propre mort...

Filmé avec beaucoup de sensibilité et parfois d'humour, c'est un film sur notre destin et sur la vie. Les images sont simples, les cadres évocateurs, un cinéma pur, bien loin des quincailleries d'effets spéciaux hollywoodiens. La caméra, la lumière sont ici au service de l'humain et de l'émotion. Un cinéma du " tiers monde " qui nous donne des leçons. Tourné en Betacam, la photographie a été travaillée subtilement pour servir le thème.

Nous avons ensuite attribué les prix des diverses sections suivantes :

Prix du meilleur film Documentaire

Alter égaux de Sandrine Dryvers

Prix du meilleur film d'Animation

Yaourts mystiques de Sylvie Guérard

Prix du meilleur film Vidéo Art et Film de Recherche

02.03.2000 Dosch Kevin de Kevin Dosch

Prix (ex-æquo) du meilleur film Fiction -Vidéo

Doggy cinéma de Ahmadloo Shahed

Hector de Sylvain Michelland

Prix du meilleur film Fiction Pellicule

Salam de Souad El-Bouhati

Prix du Public

Bus stop de Reto Caffi

Prix Animation du Jeune Public

Les Oiseaux en cages ne peuvent pas voler de Luis Briceno

En ce qui concerne la section long métrage il faut noter que le film *Nationale 7* de Jean-Pierre Sinapi, cinématographié en mini DV par mon ami Jean-Paul Meurisse, a obtenu le grand prix du Jury et les " Pagnols " du public.

Ce film tourné à moindres frais a obtenu un succès public énorme dans le monde entier. Son réalisateur, dont c'est le premier film après une carrière de scénariste, m'a annoncé qu'il allait sortir dans 25 pays ; il est le seul film français primé dans les divers Festivals 2000 (Londres, San Sebastian, etc.). Je crois que c'est un signe des temps. Le sujet est profondément humain et le film est sans artifice technique, filmé en plans séquence, une sorte de cinéma direct, brut mais où l'émotion et l'humour prime sur la facture de l'image...

Un reproche tout de même à faire aux sélectionneurs et rédacteurs des plaquettes de présentation de ce festival, en ce qui concerne les longs métrages : les directeurs de la photographie ne sont jamais cités dans la présentation des films. Ce point évidemment m'a choqué et je l'ai signifié, mais les distributeurs et les producteurs ne sont pas innocents dans ces omissions, les affiches en témoignent... (Il est, en effet, dommage de ne pas savoir par qui les films primés et mentionnés ci-dessus, ont été photographiés, *ndlr.*)

Des débats, organisés par Jacques Sapiega, professeur à l'université de Provence d'Aubagne, ont eu comme thème central l'image et le son numérique.

Ces manifestations auxquelles j'ai participé ont eu un réel succès. Le public

jeune et parfois très jeune était très intéressé par ces questions de formats, de styles, de production... Le tournage en mini DV particulièrement est au centre des questions. Le cinéma est en pleine effervescence avec les nouvelles technologies...

Comme nous devons tous le savoir, ce n'est pas seulement l'évolution des techniques qui bouleverse l'art cinématographique, ce sont les hommes qui s'en servent et ce qu'ils en font.

L'outil numérique est un fabuleux moyen d'expression et de liberté, on verra ce que l'histoire nous réserve. En tout cas, il me semble clair que les identités culturelles peuvent sûrement trouver un nouveau terrain d'expression, mais la question de la diffusion reste encore un point d'interrogation.

En tout cas bravo à Aubagne et à son festival et merci à toute cette équipe à l'accent chaleureux qui fait vivre un cinéma qui a, comme disait César, « du cœur !!! »...

J'espère que d'autres confrères de l'AFC participeront à la remise des " Pagnol " dans les années à venir. »

.....

► **Nous avons reçu avec un peu... beaucoup** de retard le palmarès du Festival Madridimagen 2000.

Le Madridimagen Golden Award a été attribué à Humberto Solás (réalisateur cubain), pour sa carrière et son approche des nouvelles technologies de l'image.

Dans la sélection officielle, Sándor Kardos (HSC) a reçu le prix de la meilleure image cinématographique, pour *Glamour* de Frigyes Gördös.

Le prix de l'image la plus innovante a été décerné à Gernot Roll (BVK) pour *Der Grosse Bagarozzy*.

Enfin, le prix de la meilleure contribution au développement de l'image a été remis à *Gladiator* de Ridley Scott.

festivals

► La Ville édition du Festival international du film Camerimage se tient à Lodz en Pologne du 2 au 9 décembre 2000. Robert Alazraki représente IMAGO, Yorgos Arvanitis est membre du jury. Sont sélectionnés entre autres, dans la section " Panorama du monde ", *Born Romantic* de D. Kane, photographié par Robert Alazraki et *Kippur* d'Amos Gitai, photographié par Renato Berta.

► Adam Rozanski s'est vu décerner le 1^{er} prix dans la catégorie des films de fiction lors de la Compétition internationale des opérateurs Steadycam 2000 pour son travail sur *La Fidélité* d'Andrzej Zulawski, photographié par Patrick Blossier. Ce prix lui a été remis par Vittorio Storaro, lors de la cérémonie qui s'est déroulée à Cinecittà, le 30 octobre dernier.



billets d'humeur

► Ricardo Aronovich nous signale " Les 21 choses qui n'arrivent que dans les films américains " :

- 1- Dans une maison hantée, les femmes recherchent l'origine des bruits étranges en portant leurs plus beaux sous-vêtements.
- 2 - Poursuite dans une ville, vous aurez toujours la chance de pouvoir vous dissimuler au milieu d'un défilé de la Saint Patrick n'importe quel jour de l'année.
- 3 - Tous les lits ont des draps spéciaux qui s'arrêtent au niveau des aisselles de la femme, mais seulement au niveau de la taille de l'homme allongé à ses côtés.
- 4 - N'importe qui peut facilement faire décoller un avion pourvu qu'il y ait quelqu'un dans la tour de contrôle pour lui donner l'autorisation de partir.
- 5 - Le système de ventilation de n'importe quel bâtiment est le parfait endroit pour se cacher. Personne ne pensera vous trouver là et, en plus, vous pourrez accéder à toutes les pièces de l'édifice sans aucun problème.
- 6 - Tu survivras très probablement à toutes les guerres, à moins que tu ne commettes la fatale erreur de montrer à quelqu'un la photo de ta bien-

- aimée qui t'attend sagement à la maison.
- 7 - Un homme se prendra les plus terribles coups sans broncher, mais sursautera quand une femme tentera de nettoyer ses blessures.
- 8 - Le chef de la police est toujours noir.
- 9 - Au moment de payer le taxi, ne regarde jamais dans ton portefeuille pour sortir un billet. Prends un billet au hasard et tends-le : c'est toujours le prix exact.
- 10 - Les cuisines ne sont pas équipées de lumières. Quand vous pénétrez dans une cuisine en pleine nuit, ouvrez le frigo et utilisez sa lumière à la place.
- 11 - Pendant une enquête de police, il faut forcément passer au moins une fois dans un club de strip-tease.
- 12 - Une simple allumette suffit pour éclairer une pièce de la taille d'un terrain de foot.
- 13 - Même si vous conduisez sur une avenue parfaitement droite, il est nécessaire de tourner vigoureusement le volant de droite à gauche de temps en temps.
- 14 - Un homme visé par 20 hommes a plus de chance de s'en sortir que 20 hommes visés par un seul.
- 15 - La majorité des gens garde un album rempli de coupures de journaux, particulièrement si un membre de leur famille est mort dans un étrange accident de bateau.
- 16 - Ne vous tracassez pas si vous êtes en nette infériorité numérique dans un combat d'arts martiaux, vos ennemis attendent patiemment de vous attaquer un à un, en dansant d'une manière menaçante autour de vous, jusqu'à ce que leur prédécesseur soit au sol.
- 17 - Lors d'une conversation très émouvante, au lieu de parler en regardant votre interlocuteur placez-vous derrière lui et parlez à son dos.
- 18 - S'il y a un malade mental psychopathe en fuite, cela coïncide en général avec un orage qui coupe le courant et les communications téléphoniques dans les parages (pratique pour les prévisions météo).
- 19 - On peut jouer de la plupart des instruments de musique - surtout les

instruments à vent et les accordéons - sans avoir à bouger les doigts.

20 - Toutes les bombes sont connectées à un chronomètre à gros affichage rouge afin que tu puisses savoir exactement quand il est temps de te tirer.

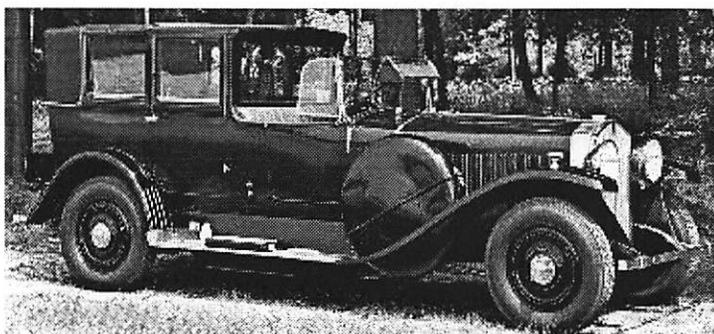
21 - On peut toujours se garer en bas de l'immeuble où l'on veut aller.

► Cinéma mort ou vif ? par Renato Berta.

Au cours du mois de novembre, j'ai été invité au Festival de Turin où un hommage était rendu à Manoel de Oliveira.

Profitant d'une matinée libre, Manoel et moi sommes allés au Musée de l'Automobile. Pendant deux heures, nous avons parcouru une grande partie du Musée en nous arrêtant plus particulièrement sur les modèles datant des deux premières décennies du siècle, Manoel recherchant un modèle d'"Itala" (marque automobile) que son père avait possédé.

Pièce maîtresse et émouvante pour un cinéaste : La "Isotta Fraschini" de Gloria Swanson dans *Sunset Boulevard* !



Tipo 8 Landaulet

Nous avons apprécié la compétence et la sympathie du Directeur Ing Duilio Falcione et devons, de plus, souligner le sérieux avec lequel ce Musée fonctionne.

L'après-midi, visite du Musée National du Cinéma où est rassemblée une grande

collection d'appareils, principalement pré-cinématographiques.

Je profite des présentations, pour jeter un œil au catalogue du Musée et je tombe par hasard sur la définition de la caméra. « La caméra est constituée d'un moteur électrique qui rend possible l'entraînement continu du film, d'un objectif, d'un obturateur, d'un magasin où la pellicule est stockée, de griffes qui transforment le mouvement intermittent en mouvement continu, et d'une visée qui permet de voir ce qui est cadré par l'objectif. » Sans commentaire !

Toujours dans le catalogue, je me suis amusé à compter les diverses photos de plateau : onze photos de films américains et une photo de tournage de

Metropolis ! Sans commentaire !

On commence la visite. Notre accompagnatrice explique à Manoel de Oliveira la naissance du cinéma, comment le cinéma a été influencé par le théâtre, les premières caméras de prises de vues, les pellicules, etc, etc...

Sans commentaire !

Nous entrons dans une salle où de nombreux et variés modèles de lanternes magiques projettent diverses images : ambiance de pénombre, écran illuminé par des lumières parasites, avec ombre portée d'une rambarde. Sans commentaire !

Quelques appareils " chronophotographiques " sont exposés dans des vitrines éclairées par des lampes basse tension, alimentées en 50 Hz : conflit évident de fréquence. En revanche, les plaquettes d'explication ne sont pas éclairées du tout et donc illisibles. Sans commentaire !

Dans une salle, projection vidéo (de qualité médiocre, avec une structure métallique placée devant l'écran et dont je n'ai pas compris l'utilité) du fameux plan de *L'Arrivée du train en gare de La Ciotat* filmé par un opérateur de l'équipe des frères Lumière. A la fin du plan, l'écran glisse et laisse le champ libre à une maquette de locomotive qui avance. Sans commentaire !

Dans la salle centrale (appelée salle du temple), plutôt lumineuse, sont plantés deux écrans projetant, en 35 mm, des extraits de films dont le format de ceux que nous avons vus n'est pas respecté. En plus, le son est diffusé par des enceintes encastrées dans des chaises longues " type " Le Corbusier, le tout dans une ambiance sonore de hall de gare, provenant des autres lieux d'exposition. Sans commentaire !

Je voudrais signaler le goût douteux et discutable de cette exposition, genre la salle où les visiteurs sont invités à s'asseoir sur des cuvettes de WC pour assister à la projection (médiocre, comme de bien entendu) de la séquence du repas du *Charme discret de la bourgeoisie* de Buñuel, dans laquelle les convives sont effectivement assis sur des cuvettes.

Ce Musée, en définitive, a cependant un grand mérite : il reflète très bien la notion moderne de cinéma, influencé par les clips et la publicité, pollué par

*Le Guide du Musée
National du Cinéma
peut être consulté à l'AFC.*

une télévision de bas de gamme et de mauvais goût (on est loin de l' " Isotta Fraschini "), le tout au nom d' un concept d' " efficacité d' exposition " . Je me demande si les gens qui ont conçu ce Musée connaissent, comprennent et aiment le cinéma !

(Sans commentaire ! ndlr)

Ce texte sera bien sûr envoyé en version italienne à nos collègues de l' AIC.

Grazie mille Renato !

.....

► **La Pagode**, une des mythiques salles de cinéma de Paris et unique salle du 7^{ème} arrondissement, rouvre ses portes après trois ans de fermeture.

En 1896, Monsieur Morin, directeur du magasin Le Bon Marché, achète pour sa femme une véritable pagode chinoise et l'installe en plein cœur du 7^{ème} arrondissement. Jusqu' en 1925, La Pagode est le rendez-vous de fêtes, de concerts et de bals. Mise en vente, elle a suscité les convoitises diplomatiques chinoises, avant de se transformer, dans les années 1930, en " temple du 7^{ème} art ". En 1973, une deuxième salle de cinéma est construite, sous la première, un jardin japonais et un salon de thé sont aménagés. La Pagode est classée monument historique en 1981, puis le cinéma est fermé en 1997 pour raisons de sécurité.

► **Raymond Depardon, Détours.**

En clôture du mois de la photo à Paris, l' exposition *Détours* de Raymond Depardon se tiendra à la Maison européenne de la photographie jusqu' au 4 février 2001, avec projection de la plupart de ses films.

► **A noter au Centre Pompidou**, jusqu' au 5 février 2001, une exposition consacrée à Germaine Krull (1897-1985), photographe et ancienne élève du Bauhaus, considérée comme une des principales figures de la Nouvelle Vision allemande. Elle rencontra Joris Ivens à Berlin en 1925.

► *Bronx-Barbès* d'Eliane de Latour est sorti le 22 novembre.

Nous vous avons déjà parlé de ce film dans la Lettre 83 au moment de son tournage parce qu'il avait la particularité d'utiliser le Super 35 sur 3 perfos (rafraîchissez votre mémoire en relisant l'article à la rubrique " Technique " !).

Nous ne reviendrons donc pas sur cet aspect technique mais nous avons voulu en savoir un peu plus sur ce film haut en couleurs et en péripéties...

Stéphane Fontaine nous a fait part de cette première expérience sur son premier long-métrage en tant que directeur de la photographie.

- *Comment est venue cette idée de tourner en 3 perfos ?*

Le film disposait d'un petit budget qui logiquement devait nous conduire à tourner en Super 16. Or, Eliane tenait à l'ampleur du Cinémascope. C'est alors que Jean-Pierre Beauviala a surgi de sa boîte pour suggérer le Super 35 3Perf (format 2,35). D'un strict point de vue de production, l'économie de pellicule (achat, développement, télécinéma) compensait la différence entre le 16 et le 35. En 60 jours de tournage, nous avons utilisé 36 000 mètres de pellicule. Outre l'autonomie accrue des magasins, l'autre avantage était la diminution du nombre de chutes. Comme nous utilisons le marquage temps sur le négatif, nous économisons aussi les claps.

- *Quel matériel as-tu utilisé ?*

L'Aaton 35 avec une série Primo.

- *Pas de problèmes pour le son ?*

Non, nous avons beaucoup tourné en extérieur en milieu urbain mais même dans les décors intérieurs plus confinés, la caméra n'a pas posé de problèmes insurmontables à Olivier Schwob, l'ingénieur du son.

- *Comment ça s'est passé avec le labo ?*

Le film a été fait à GTC où Michel Hu a effectué un très beau travail. Deux séries d'essais avant le tournage nous ont convaincus de la viabilité du procédé (à chaque fois il s'est agi de tirer un positif 3 perfos d'après négatif

Vous trouverez

en annexe de cette Lettre

" *La photographie dopée* ",

un article de Jacqueline Belloni qui est paru dans le numéro de juillet 2000

d'Orsay infos, publication du

Centre Scientifique d'Orsay

(Université Paris-Sud) et que

nous a procuré Jacques

Loiseleux.

« En reproduisant cet article avec l'aimable autorisation d'Orsay infos, je souhaiterais attirer votre attention sur l'intérêt d'une découverte faite par Madame

Jacqueline Belloni,

Directeur de Recherche

au CNRS, qui pourrait

redonner de l'avenir à notre

très chère pellicule

photographique.

(Lire la suite page suivante)

Bronx-Barbès
*a obtenu la Mention spéciale
du jury au festival de Locarno.*

(Suite de la page 15)

*Si cette méthode de
sensibilisation par le formiate
ne tombe pas malencontreusement
dans l'oubli,
notre médium favori pourrait
bien, pendant encore
longtemps, nous permettre
de satisfaire les auteurs les
plus exigeants pour le plus
grand bonheur des
spectateurs ébahis.*

Le Comité de lutte
pour le dopage

*P. S. Pour un écran de 8 mètres
de base sur 5 de haut (1,66),
l'agrandissement d'un photo-
gramme est de 100 000 fois. »*

original et un positif 4 perfos, avec interpositif 3 perfos et internégatif 4 perfos anamorphosé). Nous avons eu la chance de voir la copie 1 au festival de Locarno sur l'un des plus grands écrans d'Europe et elle était très belle. (A noter que l'UGC Orient-Express projette actuellement la copie 2 alors que dans les autres salles les tirages de série sont très décevants.)

- *Tu voyais des images ?*

Oui, en VHS, c'est-à-dire tout sauf la certitude qu'on est sur la bonne voie...

- *Il y a beaucoup de nuits dans ce film, comment les as-tu appréhendées ?*

Autant il est simple d'aborder les nuits urbaines de manière " réaliste ", autant les nuits " à la campagne " relèvent de la personnalité de chacun... et du budget du film. En l'occurrence, pas question de disposer par exemple de 18 kW sur des nacelles mais au contraire des sources plutôt basses (HMI légèrement réchauffés et verdis) ainsi que des torches et des phares de voiture. En ville j'ai préféré une ambiance beaucoup plus chaude (plus en accord avec Abidjan qui frappe surtout par ses tubes fluorescents de toutes les couleurs). Les nuits sont tournées en Vision 800 (que j'ai préférée à la 5279 poussée d'un diaph.) et les jours en 5293.

- *La caméra est beaucoup en mouvement, on est très proche des comédiens...*

Oui, la presque totalité du film est tournée à l'épaule. Mais ce n'est pas un film improvisé, nous avons beaucoup parlé du découpage en préparation. Eliane de Latour (anthropologue et chercheur au CNRS) avait déjà réalisé cinq documentaires en tenant elle-même la caméra. L'écriture du film s'est nourrie pendant un an d'allers-retours entre le travail de terrain dans les ghettos, le scénario et les comédiens pour la plupart non professionnels. Tous connaissaient leur texte absolument par cœur (ceux qui ne savaient pas lire se sont servis de walkmans) et de cette structure extrêmement forte est née une grande liberté, une justesse de ton.

(Propos recueillis par Brigitte Barbier)

D'autres films ont, depuis, été tournés en 3 perfos : *Malus* de Jacques Deschamps, photographié par Eric Guichard (Caméra Panavision, voir rubrique " Technique " dans la Lettre 85), *Les Morsures de l'aube* d'Antoine de Caunes, photographié par Pierre Aïm (caméra Arri 535 de Technovision). On peut aussi trouver des Arri BL III, Arri BL IV S, Arri 435 ou Arri 535 équipées de mouvements 3 perfos chez Technovision et, à la demande, des Panaflex chez Panavision-Alga et Cinécam.

.....

► *Après la réconciliation* d'Anne-Marie Miéville, photographié par Christophe Beaucarne

« J'avais envie de vous présenter le film car il est la continuité (séquence appartement), pour moi, d'une approche simple de la lumière naturelle. Lors du précédent film d'Anne-Marie Miéville *Nous sommes tous encore ici*, j'avais expérimenté, avec la 200 ISO (5293), des intérieurs jour uniquement éclairés par le ciel se reflétant dans des réflecteurs durs. Pour ce film-ci, tourné au mois de décembre dans un appartement parisien intégralement blanc au premier étage, les contraintes étaient plus grandes. Afin de pouvoir filmer au moins cinq heures par jour, j'ai dû imposer 4 Kino Flo (4 tubes de 1,2 m). Après différents essais, nous avons choisi de tourner en 5274, sans filtre 85, avec des objectifs Zeiss grandes ouvertures. Le travail de la lumière s'est fait plus par soustraction (fermeture des rideaux à certains endroits) que par addition (apport Kino placés à l'intérieur) car en 5274, même les Kino Flo donnent une impression d'éclairage s'ils ne sont pas surdiffusés ou en indirect. J'ai aimé le travail sur le blanc du décor en l'éclairant à certains endroits et en l'utilisant comme réflecteur à d'autres. Pour la partie " théâtre " (fin du film), la lumière est, en revanche, très artificielle (Fresnel utilisés à bout portant). Au départ, elle était beaucoup

plus réaliste mais nous avons dû refaire les deux premiers plans, car le sens de cette lumière réaliste ne correspondait pas à cette scène du film. J'ai donc cherché quelque chose de différent qui nous embrouille sur le lieu et l'espace. Cette partie est également photographiée en 5274.

Pellicule Kodak. Laboratoire LTC. Etalonnage David Vincent.

Bonne projection. »

.....

► *The Closer you get (Séduction à l'irlandaise)* de Aileen Ritchie, photographié par Robert Alazraki.

« Bonne comédie irlandaise et exotique pour ceux qui aiment l'humour et la bière. » (Sic et hips ! *ndlr*).

► *Le Prince du Pacifique* d'Alain Corneau, photographié par Patrick Blossier.

« *Le Prince du Pacifique* est un film initié par Thierry Lhermitte. C'est un film d'aventure pour enfant sur fond de lagon et d'anticolonialisme. C'est peut-être ce dernier point qui a attiré particulièrement Alain Corneau. Thierry Lhermitte joue le gentil, Patrick Timsit, le rigolo et François Berléant, l'affreux méchant. Marie Trintignant est la fille du pasteur qui a épousé un Tahitien dont elle a eu un enfant, *Le Prince du Pacifique*.

Le film a été tourné en Polynésie, à Huainé, une des îles sous le vent et à Arpajon.

J'étais ravi de travailler sur un film que mon fils (11 ans) pourrait voir.

Avec l'aide d'Alain Corneau, je n'ai pas eu trop de mal à convaincre la production de faire le film en anamorphique. J'apprécie le vrai Scope pour ses défauts : manque de profondeur de champ, et arrières plans déformés.

Le Super 35 manque de relief quand on ne maîtrise pas la lumière. *Le Prince du Pacifique* est une comédie d'aventure très découpée. C'est un film "d'extérieur" Nous avons beaucoup attendu le soleil et utilisé fréquemment

les bâches et les tentes pour protéger le matériel contre les pluies violentes. Le " *cover set* " a été consommé très rapidement. Il fallait souvent tourner très vite entre deux averses... Heureusement Alain Corneau est précis et Thierry Lhermitte patient. Pour limiter les énormes faux raccords, et pour " voir " les visages, j'ai dû faire ce que je n'aime pas, c'est-à-dire ré-éclairer en extérieur avec des grosses sources. L'essentiel de mon travail consistait à organiser l'ordre de tournage des plans suivant l'heure de la journée.

Pour filmer dans le lagon, nous avons une solide barge en aluminium sur laquelle, nous avons installé la grue Félix et une Hot Head (la " *cool head* " de Technovision). Nous avons eu beaucoup de petits pépins techniques liés à l'humidité et surtout beaucoup de maintenance pour toute l'équipe caméra (Jérôme Alméras, Cyrille Renaud, Marie Térésa Punzy et Amandine Lacape). Le matériel Panavision a beaucoup souffert.

Dans ce film, les comédiens sautent dans le vide, se noient dans des tourbillons, volent dans les airs grâce aux trucages numériques de François Vagnon (de l'EST) et aux effets spéciaux de Philippe Hubin.

A Arpajon, pour les intérieurs (caverne, rocher creux, sous-terrain, cale de bateau...), j'ai retrouvé les projecteurs que j'aime : les fluos utilisés en très grande quantité dans les décors de Jean-Marc Kerdelué.

Yves Van der Smissen (chef machino) et Rachid Madaoui (chef électro) m'ont accompagné dans cette aventure. Jérôme, le premier assistant, caméra a assuré les plans au Steadycam, ce qui nous donnait une grande souplesse d'organisation.

Le film a été monté en virtuel par Marie-Joséphine Yoyotte, mais nous avons des rushes films tirés par Eclair avec désinvolture. Bruno Patin s'est bien rattrapé sur la copie finale.

Seule ombre au tableau, la bande annonce (en vidéo). Un tas de boue qui ne donne pas envie de voir le film.

Si vous avez des enfants, vous pouvez venir à la projection d'équipe le dimanche 17 décembre au Normandie à 10 heures. »

► *La Squale* de Fabrice Génestal, photographié par Eric Guichard

« Le tournage de *La Squale* s'est déroulé en été 1999, mais une interdiction du film au moins de 16 ans empêcha sa programmation au printemps 2000.

Les producteurs firent appel et l'interdiction fut ramenée à 12 ans.

Fabrice Génestal, le réalisateur, a écrit ce scénario à l'époque où il était professeur dans un lycée de la région parisienne en collaboration avec des élèves, dans le cadre d'un atelier d'écriture qu'il avait créé.

" *La squale* " est un peu au féminin l'équivalent du lascar dans les banlieues d'aujourd'hui.

A la lecture du scénario, il y avait une approche séduisante car l'histoire était à la fois centrée autour des personnages féminins et de leur point de vue...

Néanmoins le personnage principal est un violeur (récidiviste) agissant en toute impunité, qui non seulement n'est pas mis aux bans par sa communauté mais dont l'image est banalisée.

Le personnage féminin agit par vengeance et non par raison.

Le film, tel qu'il était écrit, paraissait d'une grande violence.

Des films traitant de la banlieue, il y en avait déjà beaucoup.

Les discussions avec Fabrice tournaient autour de toutes ces préoccupations, mais aussi de la volonté faire un film ni démonstratif ni documentaire mais d'aller vers ce qu'il appelle une réalité fantasmagique.

D'un point de vue image, Fabrice tenait aussi à s'éloigner d'un traitement

" sociologique " en s'approchant d'une esthétique plus proche du film

" western ", et de ce fait, il a opté pour le choix du scope (Super 35 pour la profondeur de champ) qui lui apparut indispensable.

Nous avons aussi tourné dans plein de lieux différents pour qu'aucun endroit ne soit identifiable totalement.

Les deux personnages principaux étant noirs, il ne voulait pas d'une lumière enveloppante mais plutôt directionnelle pour que les peaux réagissent en brillance.

Nous avons choisi de la Fuji 500 pour les intérieurs, extérieurs nuit, aube et crépuscule et de la 5274 (Kodak 200 ISO Tungstène) pour les extérieurs jour. Son choix de comédiens non professionnels pour les rôles principaux nous demandait d'être attentif à leur laisser un maximum de liberté dans le cadre et ne pas leur imposer trop de contraintes techniques. Mais petit à petit, grâce à leur extrême participation, nous avons réussi à faire des mises en place parfois complexes, ce qui leur demandait une précision absolue et ce furent des moments formidables de voir ces comédiens pris au jeu de la réussite à la fois artistique et technique.

Alors aujourd'hui ce film existe certainement avec les défauts d'un premier film mais l'accueil qui lui est fait et les débats qu'il soulève est la preuve d'une vitalité certaine.

Je terminerais par plusieurs remerciements :

A Dominique Chapuis, qui, ayant fait la maquette du film avec Fabrice (à la demande du CNC), a contribué, par sa collaboration, à obtenir l'avance sur recettes. Malheureusement Dominique n'était plus libre au moment du tournage.

Je souhaite à chacun d'entre nous d'avoir un jour la possibilité de travailler avec les deux jeunes producteurs du film, Thierry Wong et Pierre Forette. Il y a eu un vrai dialogue que nous aimerions avoir plus souvent.

A Yann Mercier, le chef décorateur, pour son talent.

A tous les prestataires du film pour la disponibilité et l'enthousiasme qu'ils manifestent toujours sur les premiers films : caméra Cinécam, objectifs Zeiss GO ; laboratoire LTC, étalonnage Christophe Legendre ; pellicules Fuji et Kodak ; Transpalux et Cargrip. »

► *Le Roi danse* de Gérard Corbiau, photographié par Gérard Simon

« Confronté aux films d'époque et leurs éclairages bougie ou lampes à huile, je me pose toujours le problème du réalisme et de la vraisemblance de la lumière : à quel point les quelques 1250 bougies des grands lustres du théâtre royal rendaient-elles l'éclat des fêtes somptueuses qui s'y

déroulaient ? Que voit-on dans une chambre éclairée d'une seule bougie ? Que doit-on laisser voir au spectateur ? Est-ce que le faste s'accommode de la pénombre ?

J'ai essayé de faire la lumière la plus juste possible, en respectant assez strictement les sources, dans leur position, leur " puissance " et leur température de couleur. Jusqu'à tenter de reconstituer le caractère sautillant de la lumière des bougies : j'ai ainsi, pour les scènes de nuit, doublé systématiquement toutes les sources par la même source, mais installée sur une " flicker-box " au scintillement aléatoire.

Malgré tout, la nécessité de traduire le luxe conduit à des rendus probablement plus brillants qu'ils ne le seraient réellement...

Pour les intérieurs jour, j'ai eu le même souci " vériste " : je n'aime plus beaucoup ces grands rayons de soleil improbables et providentiels qui transpercent les fenêtres et zèbrent les décors (et peu plausibles, le soleil n'allant aussi loin dans une pièce qu'aux heures du levant ou du couchant). J'ai essayé d'opter pour des lumières, ou plus douces, ou plus hautes, plus complexes, qui éclairent par réflexion (bien que le plan que je préfère soit celui tourné dans la galerie des Glaces du château de Versailles au couchant du solstice d'été).

La collaboration avec Gérard Corbiau fut un rêve : courtois et passionné, timide mais précis et décidé, il rend extrêmement communicatif son bonheur de tourner.

Facilité par un story-board complet (deux tomes de 200 pages !), le tournage s'est bouclé en 56 jours (parfois deux ou trois caméras pour les scènes de représentations). C'est la première fois que je tournais un film à 80 % en studio et ceci dans les confortables studios MMC de Cologne où nous avons trois plateaux en parallèle, système rendant les " prelight " et les changements de décors aisés et rapides.

Gérard Corbiau avait tourné *Farinelli* en 1,85. J'ai réussi à l'entraîner vers mon format favori, le 2,35 anamorphique en lui promettant que tout serait aussi facile qu'en sphérique. Les objectifs Hawks ont fait le reste : compacts,

complets, j'avais pu, lors d'essais comparatifs pour un précédent film, constater à quel point ils n'avaient rien à envier à des concurrents plus encombrants. Insensibles au " flare ", lumineux et très bien corrigés, ils ont aussi une jolie rondeur sur les visages.

La qualité exceptionnelle de costumes d'Olivier Beriot et des décors d'Hubert Pouille m'a régalé l'œil pendant tout le tournage.

Merci enfin à toute l'équipe allemande de Cologne, à Stéphane Rother, chef électricien qui a dû assurer tout le câblage doublé des sources, et tout spécialement à Robert Patzelt qui a fait le point sur les Hawks avec une nonchalante virtuosité et laissait les comédiens en paix !

Pellicule Kodak 5248 et 5279. Objectifs Hawks de Vantage Films. Caméras Arri 535 B et 435 de Cinerent. Laboratoires Procine Cologne, efficacement secondé par LTC. »

▶ *Après la réconciliation* d'Anne-Marie Miéville, photographié par Christophe Beaucarne (voir plus haut le texte de Christophe).

▶ *La Confusion des genres* d'Ilan Duran Cohen, photographié par Jeanne Lapoirie.

.....

▶ **Le Département Image** de la CST nous communique la plate-forme des projets qu'il compte mettre en œuvre pour l'année 2001.

Comparatif argentique – numérique

Création d'un Groupe de travail au sein de la CST dont l'objet est de faire une comparaison entre la filière argentique 35 mm et la filière numérique Haute Définition. Il s'agit donc de bien cerner les qualités et les défauts propres à ces deux filières afin de déterminer, dans l'état actuel des choses, ce qui donne le résultat le plus satisfaisant sur le plan technique et artistique en projection sur grand écran (12 mètres de base minimum).

Il serait particulièrement instructif de croiser et de mettre en parallèle les filières afin de repérer " le maillon faible " de la chaîne image dans chacun des deux cas.

Ce comparatif devrait être finalisé d'ici la fin du premier trimestre.

Conservation de l'œuvre

Participation au Groupe de travail " restauration et archivage " avec D. Absil et François Ede

Obligation de montage négatif

Obligation de transfert sur disque optique des PAD électroniques

Chiffrer avec les laboratoires le coût moyen d'un montage négatif de 900 à 1000 plans en petite vitesse (entre 6 et 12 mois)

Aide financière par la création d'un couloir de 30 à 40 KF sur le fond de soutien directement attribué aux industries techniques pour garantir le montage négatif ou le transfert sur disque optique non compressé des originaux électroniques

Création d'un dépôt légal élargi à l'ensemble de l'audiovisuel.

Droit moral d'auteur image

Réflexions sur ce que cela implique

Revalorisation du droit moral d'auteur image pour les directeurs de la photographie

Droit moral et non droit patrimonial

Rencontre avec la SCAM (Monsieur Duvilliers)

Rencontre avec les réalisateurs

Rencontre avec l'AFC

Maîtrise du contrôle artistique sur toute la chaîne de l'image par le directeur de la photo

Défense de l'indépendance du directeur photo face à la pression des diffuseurs

Défense de l'image artistique face à l'image normalisée (caméras automatiques)

Création d'un Groupe de travail.

Filière transfert image

Définition de normes garantissant la meilleure méthodologie et la

meilleure qualité d'image dans le cas de transfert d'images argentique sur support numérique

Création d'un Groupe de travail.

Cahier de doléances

Remontée vers les loueurs, importateurs et fabricants de l'ensemble des résultats du questionnaire de 1999 ayant circulé parmi les membres du Département Image.

Essais caméra

Relance du Groupe de travail sur l'établissement d'un protocole relatif à l'exécution des essais caméra.

Mise a niveau télécinéma

Avec l'aide des laboratoires de postproduction et la présence d'un coloriste, mise au point d'un stage, mensuel ou trimestriel et régulier, de mise à niveau des pratiques du télécinéma pour les directeurs de la photographie et autres techniciens de l'image intéressés - stage d'une demi-journée de 4 heures, pour 4 à 5 personnes. (Dominique Brabant et Jean-Noël Ferragut, pour le Département Image de la CST)

.....

► **Fuji**

Le Club Fuji des Directeurs Photo

Le prochain Club aura lieu le jeudi 14 décembre au Cinéma des Cinéastes.

Au programme, un voyage dans le temps avec :

- Une séance entièrement nouvelle de " Retour de Flamme ", proposée par Lobster, films du début du siècle restaurés, présentés et accompagnés au piano par Serge Bromberg.
- Et une présentation du tout nouvel appareil reflex numérique de Fujifilm Photo, le Finepix S1 Pro dont la résolution atteint 6,1 millions de pixels !

Festival

En décembre, Fujifilm sera présent sur le festival d'Aix-en-Provence.

Fuji Tous Courts

La prochaine séance aura lieu le mardi 19 décembre au Cinéma des Cinéastes à 18h15

Au programme :

Marée basse de Christiane Lack, photographié par Dominique Chapuis, AFC

Entrevue de Marie-Pierre Huster, photographié par Manuel Téran

Le Paris des Immortels de Georges CLair, photographié par Jean-Louis Dufour

Relations de bon voisinage de François Havez, photographié par Gérard Stérin, AFC

L'Acrobate de Cécile Maistre, photographié par Matthieu Vadepied.

Bonnes Fêtes à tous ☺

► **Kodak** propose une nouvelle négative 500

Kodak Vision expression 500T 52/7284 est une négative Kodak équilibrée pour la lumière tungstène. C'est une nouvelle négative 500T qui vient s'ajouter à notre gamme Vision et ainsi proposer une alternative au rendu de la 52/7279 Vision 500T. En effet, *Kodak Vision expression 500T 52/7284* propose un nouveau " look ".

Ainsi, *Kodak Vision expression 500T 52/7284*, par rapport à notre 500 actuelle (5279), est :

- plus douce
- moins contrastée
- plus fine
- plus détaillée dans les noirs
- plus neutre dans la reproduction des couleurs

Ses caractéristiques lui donnent un " look " très doux idéal pour les scènes photogéniques, intimistes ou encore de nuit.

Son " look " se rapproche de la 52/7277-Vision 320T, bien connue pour ses qualités d'Ultra Latitude, mais avec tous les avantages d'une sensibilité de 500 ISO.

Des boîtes d'essais sont d'ores et déjà disponibles en 35 mm auprès de vos interlocuteurs Kodak habituels.

Enfin, nous tenons à remercier les membres de l'AFC qui ont participé activement à la définition et à l'évaluation technique de cette pellicule qui, dès janvier prochain, sera disponible dans l'ensemble des maisons Kodak du monde entier dont la France et le Benelux.

Kodak fête la lumière, le mercredi 13 décembre à partir de 20 heures à l'Elysée Biarritz.

Pour la seconde année consécutive, Kodak organise la soirée des " 5 Talents font la lumière ". Seront mis à l'honneur pour cette nouvelle édition : Robert Alazraki, Yorgos Arvanitis, Jeanne Lapoirie, William Lubtchansky et Emmanuel Machuel. Chacun de ces directeurs de la photographie reviendra sur ses débuts en choisissant un court métrage qu'il a éclairé de sa sensibilité. Cette projection sera également l'occasion de les rencontrer en compagnie des décideurs de la profession autour d'un buffet dînatoire.

Merci de réserver votre venue auprès de Anne-Marie Servan au 01 40 01 46 15 ou par e-mail : cinema@kodak.com.

Kodak soutient la coproduction en Europe lors du prochain Festival de Vendôme.

Dans le cadre de ce partenariat, Kodak et le Festival Images en Régions de Vendôme (du 1er au 8 décembre 2000) organisent le premier atelier de coproduction Européen. A cette occasion, Kodak France et Kodak Royaume-Uni permettront à cinq producteurs français et cinq producteurs britanniques de participer à cet atelier. Ces producteurs, tous issus du court métrage et étant récemment passés à la production de longs métrages, présenteront sous forme de " *pitching* " (atelier de présentation, *ndlr*) un projet

de long métrage pour lequel ils sont à la recherche d'un coproducteur. Ces rencontres de coproduction seront reconduites chaque année avec un nouveau pays européen via le relais des antennes Kodak en Europe.

Toute l'équipe Kodak Cinéma et Télévision vous souhaite d'excellentes fêtes de fin d'année.

► **Médialab Technology**

Nous souhaitons la bienvenue à notre nouveau membre associé.

Depuis septembre 2000, After Movies Videosystem Partners est devenu Medialab Technology.

Un petit rappel historique s'impose. En 1985, José Clipet crée After Movies, société dédiée à la post production pour le télécinéma et le montage de films publicitaires et de clips. 1993 est marquée par l'acquisition de l'un de nos prestataires, Videosystem, spécialiste en trucages et effets spéciaux, ainsi que par l'hébergement de notre première chaîne thématique MCM. En 1996, nous créons un pôle dédié à ces nouvelles chaînes avec la mise en place et la gestion d'outils techniques et de personnel spécifique à leur diffusion (chaînes Voyage, CSAT, Comédie...) ; les chaînes Voyage et Pathé Sport seront ainsi installées dans les anciens locaux de la 5 (boulevard Pereire) entièrement rénovés et adaptés à cette nouvelle activité. En 1998 et afin d'élargir notre gamme de prestations en aval de la postproduction, nous reprenons les Studios Puma équipés de 3 plateaux de tournage (210, 140 et 80 m2) nous permettant d'accueillir des tournages d'émissions télé avec public telles que " En juin ce sera bien " (La Cinquième) ou " Hyper Net " diffusé sur TF1, et parallèlement la chaîne Allo Ciné. En 1999, Medialab rentre dans notre groupe : la chaîne de l'image se complète avec le département dédié aux effets spéciaux numériques pour le cinéma, la publicité et les vidéo clips, avec des spécialistes en 3D, en compositing et en supervision des effets. Medialab, pionnier en la matière, offre également la possibilité de créer des personnages virtuels et de

Bienvenue à L'EST,
nouveau membre associé,
et à Christian Guillon,

François Vagnon,

Luc Faugerau,

Arnaud Fouquet

et Agnès Sebenne.

*Avant que l'EST ne vous soit
présentée dans une prochaine*

Lettre, notez d'ores et déjà

ses coordonnées :

1, quai Gabriel Péri

94345 Joinville-le-Pont

Tel: 01 48 86 66 96

tournage en temps réel via ses 2 plateaux de tournage (87 et 50 m2) pour les émissions jeunesse de France 2 (les singes virtuels de La Planète Donkey Kong) ou les personnages extra-terrestres de Bill & Josiane du Big Dil de TF1).

En 2000, nous fêtons la naissance officielle d'un pôle autonome de post production baptisé : Medialab Technology (les chaînes thématiques conservant le nom de After Movies). Cet ensemble nous permet de gérer un film du télécinéma aux copies antennes de nos différents sites.

Localisé en plein cœur de Paris (avec voiturier, petit luxe !), le 3^{ème} étage du 105 faubourg Saint-Honoré regroupe la cellule de nos 3 télécinémas qui comporte un Ursa Diamond de Cintel équipé du Pogle de Pandora, un Spirit de Philips équipé du Da Vinci 888 DVI ainsi que d'un Quadra équipé du Da Vinci analogique.

La diversité de nos équipements techniques en constante évolution et notre localisation rendent évident l'accueil chaleureux de tous les étalonneurs " *free-lance* ", avec le support technique de nos propres équipes. Nos couloirs se partageant entre Télécinéma et cellules AVID privilégient la rencontre des professionnels de la publicité, du long et du court métrage, du téléfilm, du clip et du documentaire. Exemple récent de ce mélange des genres : Claude Chabrol finalisant son court métrage dans la série " Les Redoutables " pour la chaîne thématique 13^{ème} Rue.

Notre " RdC ", situé en fait au 107 faubourg Saint-Honoré, regroupe la partie finalisation de l'image sur Flame, Edit Box, Hal, Digital Fusion et After Effects et la finalisation son (2 studios équipés de Dawn numérique), utilisés principalement pour les trucages de publicité pour les campagnes de grandes agences telles que *Pepsi*, *France Télécom* (CLM/BBDO), *Danone* de l'agence *Young & Rubicam*, *L'Oréal* (Mc Cann Erickson) ou de sociétés de production (*Cerruti* - Les Producers, *Air France* réalisé par Jeanne Moreau pour Téléma).

Les effets spéciaux Cinéma, suivant le planning, peuvent également avoir

***Bogard** organise
deux sessions de stages de
pratique du Steadycam
La première,
du 15 au 20 janvier 2001
La seconde,
du 22 au 27 janvier 2001.
Pour toute information,
contactez Bernard Mellé
au 01 53 68 16 35.*

nos associés

lieu sur notre site de Boulogne (34-36, rue de la Belle Feuille) équipé de 3 Inferno avec Sparx, Tinder, Sapphire, 5D et de stations pour la création et l'animation d'images de synthèse 3D (stations SGI et PC équipés de Softimage, Mental Ray, Maya, 3D equalizer, Elastic Reality). Partenaires de vos projets, nous avons traduit vos " rêves " à travers les effets numériques de *Vatel & Goodbye Lover* (Roland Joffé), *Taxi* (Gérard Pirès), *Les Anges gardiens* (Jean Marie Poiré), *Alice et Martin* (André Téchiné), *La Bûche* (Danièle Thomson) et les clips de Mirwais (Stéphane Sednaoui) ou Jamiroquai (Mike Lipscombe).

La fidélisation de notre clientèle tant au niveau de la publicité, du cinéma ou de la télévision (France 3 sur notre site d'Issy-les-Moulineaux ou TF1, boulevard Murat dans le 16^{ème}, pour la postproduction de leurs bandes annonces) depuis 1985 vient du fait , que, malgré une certaine banalisation du matériel, nos prestations demeurent équivalentes par la mise à disposition d'une équipe dynamique de postproducteurs qui vous accompagnent de la phase de préproduction aux ultimes aspects de la postproduction.

Dans l'attente de vos futures images...

► **Aaton**

Bronx-Barbès, fiction fondée sur des faits réels au sein des gangs de rue d'une grande ville africaine, est le premier film français tourné sur caméras Aaton-35 en Super 35-3Perf au format 2,35 et sans aucun clap. Ce film est la démonstration en vraie grandeur de ce qu'Aaton considère comme la chaîne cinéma 35 mm du 21^{ème} siècle.

Pour ce film le laboratoire GTC a assuré plusieurs " premières " :

- Projection directe en 2,35 des rushes positifs 3Perf sur projecteur Kinoton.
- Transfert sur Beta et Dv-Cam des négatifs 3Perf Aatoncode 24 i/s.
- Report optique anamorphosant des négatifs 3Perf sur interpositif 4Perf pour le tirage des copies de distribution au format Scope.

<http://www.bronx-barbes.com>

GLpipa

Après l'acquisition du tout nouveau télé scanner C Reality de chez Cintel, GLpipa s'équipe d'un deuxième Inferno dédié à la publicité et à la fiction haute définition, d'une capacité de deux heures.

Coté son, GTC a inauguré une nouvelle méthode :

- Report des bandes 6,25 Nagra analogiques sur disque CD-Rom (Aaton InDaw) pour synchronisation automatique (par Aatoncode) des rushes vidéo (DV-Cam) envoyés sur le tournage, cependant que les CD-Rom (24 i/s) et les Beta (25 i/s) sont transmis au montage.
- les CD-Rom étant directement lus par l'Avid, la monteuse dispose des poignées et des sons seuls tout en travaillant a 24 i/s sur les sons digitaux originaux sans aucune distorsion d'interpolation 24-25.
- Le montage son est directement copié de disque (Avid) à disque (DD1500) ce qui supprime l'opération " auto-confo " de DAT miroirs avec tous les problèmes " 24-25 " que cela entraîne.

.....

Les professionnels du cinéma expriment leurs inquiétudes européennes à Beaune. Bruxelles veut limiter le montant des aides.

De tous les débats organisés cette année, celui que l'Association des réalisateurs producteurs (ARP) avait intitulé " L'Europe, utile ou néfaste pour le cinéma ? " était le plus lourd d'enjeux. En plus de l'offensive récemment déclenchée par la direction de la concurrence contre les aides qu'apportent les Etats membres à leurs industries cinématographiques respectives, les professionnels français s'inquiètent de l'éventuel abandon de la règle de l'unanimité des Etats membres dans les négociations commerciales internationales... Catherine Tasca, ministre française de la Culture, et Pascal Lamy, commissaire européen au commerce, ont réussi sans trop de peine à dissiper les inquiétudes sur le montant des aides nationales. Lors d'une précédente réunion, à Lyon, M. Feltkamp, chef d'unité à la direction de la concurrence de la Commission européenne, avait annoncé que la direction de la concurrence proposerait bientôt de limiter à 50 % le montant des aides publiques dans le budget des films, en incluant dans ces aides les apports obligatoires auxquelles sont contraintes les chaînes de télévision.

L'application de cette règle toucherait très durement les films des petits pays, et l'on ne s'est pas privé de faire remarquer à M. Feltkamp, qui défendait la limitation des aides au nom du libre jeu de la concurrence à l'intérieur de l'Union européenne, que cette limitation aurait empêché la production de *Dancer in the Dark*, de Lars Von Trier, Palme d'or au dernier Festival de Cannes. L'annonce d'une concertation à ce sujet entre les commissaires à la culture et à la concurrence a semblé rassurer les participants. En revanche, l'exposition publique de divergences importantes entre le commissaire européen et la ministre française de la Culture sur la règle de l'unanimité a suscité l'inquiétude...

Le Monde du 31 octobre 2000

► **Le CNC inflige une amende de 1,5 million de francs** au groupe UGC. La mise en place de la formule de carte d'accès illimité est jugée comme un « non respect des dispositions du code de l'industrie cinématographique relatives à la déclaration des recettes des films et à leur remontée aux ayants droit ».

Le CNC, après avoir donné l'impression d'être complètement dépassé, confirme donc son autorité sur le secteur. Au-delà de cette affirmation de principe, reste à analyser la portée pratique de la sanction. La décision de Jean-Pierre Hoss se serait appuyée sur l'article 13 du code, qui prévoit que le directeur général du CNC peut prononcer soit la fermeture de l'entreprise fautive, soit des interdictions d'exercer pour ses dirigeants, soit édicter des « amendes pouvant aller jusqu'à 20 % du chiffre d'affaires »... Tel quel, le chiffre de 1,5 million de francs représente le prix annuel de 1275 cartes " UGC illimitée ". Pas beaucoup, en vérité, si l'on compte que le circuit en a déjà vendu environ 130 000. Et vraiment peu par rapport à son chiffre d'affaires : moins de 0,09 % des 1,708 milliard qu'il annonce. Le distributeur doit régler cette somme dans les jours suivant la réception du procès-verbal, sachant qu'il peut présenter un recours au tribunal administratif, ce recours n'étant pas suspensif du paiement de l'amende.

Libération du 3 novembre 2000

► **L'Assemblée nationale a adopté**, le 31 octobre, en première lecture le chapitre culture du budget du ministère de la Culture et de la Communication. Il s'élèvera en 2001 à 16,67 milliards de francs (2,54 milliards d'euros), soit une augmentation de 590 millions de francs par rapport au budget voté pour 2000, ce qui représente une progression de 3,7 %.

A structure constante, la progression atteint 2,5 %. Au total, ce budget représente désormais 0,97 % du budget de l'Etat... Il faut noter qu'en 2000 un collectif budgétaire a hissé le budget de la Culture à 17,18 milliards de francs. En outre, Jean-Louis Idiart, rapporteur spécial (PS) du budget, note que « la subvention de fonctionnement de l'Opéra national de Paris, de la Bibliothèque nationale de France et du Centre Pompidou représente à elle seule plus de 10 % des crédits...»

Au total, 31,43 % des crédits du ministère et 69 % de ses crédits d'intervention sont désormais déconcentrés dans les directions régionales de l'action culturelle (DRAC)...

Devant les députés, Catherine Tasca, ministre de la Culture et de la Communication, s'est félicitée qu'« avec 415 millions de mesures nouvelles, le budget de la Culture connaisse une progression de 2,6 % supérieure à celle enregistrée entre 1999 et 2000 ».

En conclusion du débat parlementaire, la ministre s'est interrogée sur l'importance de son budget par rapport au budget de l'Etat, elle a indiqué que l'objectif du 1 % « n'a jamais représenté à lui seul une politique », il convient désormais « de réfléchir à l'au-delà du 1 % ».

Le Monde du 5 novembre 2000

► **Europe de la culture : danger immédiat**

Des trois Europe, l'Europe de l'économie, de la politique, de la culture, la troisième est, de loin, la plus difficile à réaliser. Il a fallu attendre 1992, et Maastricht, pour que la culture soit rappelée dans les objectifs de la Communauté...

Dans les faits, l'action est limitée. Le budget de l'Union européenne pour 2000

est de 93,4 milliards. Le budget européen de la culture et de l'audiovisuel de 111 millions d'euros, soit 0,1 % du total, contre 1 % en moyenne dans chaque Etat. En outre, la plus grande part de ce budget finance le programme Média, consacré au secteur audiovisuel et cinématographique... Plus l'Europe se rapproche sur le plan économique, demain politique, plus les différences culturelles joueront un rôle essentiel entre les quinze, les vingt-trois, ou les trente...

Que faire ? D'abord, sortir la culture de la seule logique économique et ne pas faire de la direction générale de la concurrence le décideur final de tout ce qui concerne la culture !

[...] En un mot réaffirmer que, si la culture est une industrie, elle est aussi beaucoup plus que cela. Le défi, ici, est beaucoup plus compliqué que de réaliser des industries culturelles pour rivaliser avec leurs concurrentes américaines...

En réalité, défendre la diversité culturelle européenne, c'est tout simplement agir pour rendre possible le projet politique de l'Europe. D'ailleurs, le même débat va s'ouvrir à l'OMC, et au-delà, pour d'autres fonctions collectives essentielles : l'éducation, la santé, la recherche... Défendre la culture en Europe, ce n'est donc pas être " en retard " par rapport à la mondialisation, c'est au contraire être " en avance " !

[...] Œuvrer pour que la culture reste une valeur, et pas seulement un marché, c'est rester fidèle à cette idée même d'Europe.

(Dominique Wolton, directeur de recherche au CNRS et directeur de la revue Hermès)

Le Monde du 9 novembre 2000

L'Europe accorde un soutien de 2,5 milliards de francs à la création cinématographique. Les ministres de la Culture et de la Communication des quinze ont adopté Media Plus le 23 novembre. La France avait fait de ce programme d'aide au septième art et à l'industrie audiovisuelle une priorité de sa présidence.

En obtenant 400 millions d'euros pour l'audiovisuel européen, la présidence française a permis de garder vivant l'espoir de voir émerger l'Europe du cinéma...

La plus grande part de cette somme sera consacrée à faciliter aux films européens la traversée des frontières nationales à l'intérieur de l'Union.

Un premier effort en ce sens a déjà donné des résultats, puisque le nombre d'œuvres distribuées en dehors de leur pays d'origine a doublé ces trois dernières années. Toutefois, leur part de marché reste faible. Dans chaque pays de l'Union européenne, une fois mises à part les productions nationales, les films européens recueillent les miettes que leur laisse la puissance commerciale et artistique des multinationales américaines.

[...] Sans Pedro Almodovar, la liste des réalisateurs chéris de l'ensemble du public européen serait exclusivement américano-asiatique. Combien de cinéphiles français connaissent Silvio Soldini, réalisateur considéré en Italie comme l'un des meilleurs de sa génération ? A peu près autant que de cinéphiles italiens connaissent Arnaud Desplechin...

Aujourd'hui, au moment où tous les spectateurs d'Europe s'appêtent à chercher dans leurs poches les 6 ou 7 euros nécessaires à l'achat d'un billet, ils risquent d'avoir le choix entre un film de chez eux et un film américain. Ce n'est pourtant pas une fatalité...

Il faut faire le pari que les 400 millions d'euros de Media Plus suffiront à amorcer le mouvement qui fera de ces succès exceptionnels l'ordinaire des spectateurs européens, afin que ceux-ci retrouvent enfin leur image sur l'écran.

Le Monde du 25 novembre 2000

► **Les tribulations de Raoul Ruiz sur les pas de Giono.**

Le cinéaste chilien tourne une adaptation des *Ames fortes*...

En Haute Provence, on tourne les dernières scènes des *Ames fortes*. Au sommet de la montagne de Lure, il fait 4 degrés en dessous de zéro. Un mistral à décorner les bœufs soulève la neige en tourbillons qui cinglent le

Il faut maintenant des initiatives fortes pour soutenir l'exportation du cinéma européen dans le reste du monde.

Pascal Rogard,
délégué général de l'ARP

Il y a un énorme public dans les capitales européennes.

En voyageant en Europe, j'ai découvert de très bon films, de très bon acteurs.

Mais pour les découvrir, ça commence timidement, il faut y mettre de l'argent et aussi du désir. Il faut croire que le cinéma sert à quelque chose, que l'Europe ne se fera pas que par la monnaie, mais aussi par le cinéma.

Catherine Breillat, réalisatrice

visage. Entre deux élévations, on découvre toute la chaîne des Alpes. Dans cette brèche, on a placé une caméra, qui résiste aux rafales grâce à quelques kilos de fonte attachés au trépied. Derrière la caméra le réalisateur chilien Raoul Ruiz, à ses côtés, l'un des plus talentueux chefs opérateurs du moment, Eric Gautier (*Esther Kahn, Les Destinées sentimentales, Ceux qui m'aiment prendront le train*), tellement fasciné par les entrelacs de neige que dessine le vent qu'il faudra toute la persuasion de Ruiz pour le convaincre de redescendre vers la vallée.

Une fois l'extérieur dans la montagne tourné, l'équipe est redescendue jusqu'au refuge qui lui sert à la fois de camp de base et de studio. Dans une grande pièce maquillée de rondins de bois, Laetitia Casta joue une scène tournée en plan-séquence. La complexité des intentions de Raoul Ruiz, la virtuosité d'Eric Gautier, la longueur du plan mettent à rude épreuve les ressources de la néophyte...

Eric Gautier ravi et qui a l'habitude du souci d'extrême cohérence et de réalisme des jeunes auteurs français, avait découvert Raoul Ruiz au début des années 80, du temps où il apprenait son métier à Louis Lumière. Ruiz tournait alors avec le chef opérateur Henri Alekan, l'idole des apprentis cinéastes de l'école.

« Je tournais *Le Territoire* », se souvient Raoul Ruiz. « On avait des problèmes de budget, le plus gros poste était celui de la pellicule. Heureusement, à ce moment, Manoel de Oliveira tournait *Francesca* avec le même producteur. Oliveira avait divisé son film en plans de six minutes. Comme il y a dix minutes de pellicule dans un magasin de caméra, on récupérait les chutes. » De ce bricolage, Ruiz en a besoin. Il demande à Gautier : « Combien de temps avez-vous eu pour tourner *Esther Kahn* ? ». « Treize semaines », répond le chef opérateur. « Je n'ai jamais eu ça », soupire Ruiz. « Si », fait remarquer Valeria Sarmiento, monteuse du film et épouse du cinéaste, « mais tu en as profité pour tourner deux films... »

Le Monde du 27 novembre 2000

► A lire " Le siècle du cinéma ", numéro hors série des *Cahiers du Cinéma*. Pourquoi a-t-on dit, très tôt, que le cinéma serait l'art du siècle ? Et comment, effectivement, l'est-il devenu et l'est-il resté ? Telles sont les questions qui ont jalonné la préparation de ce numéro. Les réponses esquissées, à travers entretiens, textes et rencontres, mettent en avant que l'histoire d'un art et l'histoire d'un siècle ont affaire ensemble et que le cinéma est une surface sensible où s'est inscrite l'histoire et un savoir où puiser ses grandes représentations.

" 1900, prémices du cinéma à la belle époque ; 1920, changer le monde ? ; 1945, premières images des camps ; 1970, la société bouscule le cinéma et 2000, vivement le désordre ", cinq chapitres composent l'essentiel de ce numéro dans lequel s'ajoute une petite anthologie des inventions du cinéma qui va du kinéscope aux ralenti et accéléré, en passant par le plan, le Technicolor ou encore la cinéphilie.

► " **Every frame a Rembrandt - Art and Practice of Cinematography** " by Andrew Laszlo - Focal Press / 2000 par Marc Salomon.

Sous un titre quelque peu ambitieux, mais en fait ironique, Andrew Laszlo retrace son parcours de chef opérateur à travers cinq films : *Sans retour*, *Les Guerriers de la nuit* et *Les Rues de feu*, trois films de Walter Hill, le premier *Rambo* de Ted Kotcheff et *L'Aventure intérieure* de Joe Dante.

Né le 12 janvier 1926 en Hongrie, il étudia d'abord la photographie avant d'émigrer aux Etats-Unis en 1947. Il travaille alors comme photographe puis reporter cameraman pendant la guerre de Corée avant de débiter à la télévision (nombreux téléfilms et spots publicitaires). Laszlo aborde le long métrage dans les années 1960, principalement sur la côte Est et à New York en particulier où son travail est remarqué : *Big Boy* de Francis F. Coppola en 1966 et *The Night They Raided Minsky's* de William Friedkin en 1968.

Cet ouvrage reprend une série de conférences que l'auteur a données dans plusieurs universités américaines sous les auspices de Kodak. Il y décrit,

parfois dans de longues digressions, le travail quotidien d'un chef opérateur, les défis qu'il doit relever, les difficultés à surmonter et leurs solutions techniques (l'utilisation par exemple des toutes premières bobines de 5293 pour les extérieurs nuits des *Rues de feu*). Le cinéphile se souviendra aussi de la remarquable photo blafarde et oppressante de *Sans retour* (ce qu'il qualifie de « bonne-mauvaise photographie »), entièrement tourné en hiver dans les marécages de Louisiane. Quelques reproductions photos et croquis viennent illustrer son propos. Cet excellent opérateur du cinéma d'action s'est depuis orienté vers les superproductions où le savoir-faire individuel se dilue dans une débauche de collaborateurs techniques et d'effets spéciaux (*Poltergeist II*, *L'Aventure intérieure*, *Star Trek V...*).

Ouvrage disponible à la librairie Contacts (24, rue du Colisée, Paris 8^{ème}) au prix prohibitif de 350 francs ou sur Internet via < amazon.com > pour 27,96 \$ seulement...

Sculpteurs de lumière

Les directeurs de la photographie

Il reste encore une petite

dizaine de livres écrits par

Marc Salomon sur le

deuxième " plus beau métier

du monde ".

Précipitez-vous au bureau

pour en prendre un exemplaire

ou allez vous le procurer

(49 francs) tout en visitant la

deuxième partie de

l'exposition-titre qui se tient,

jusqu'au 14 janvier 2001,

à la BiFi.

► **Marc Salomon, décidément fidèle " grand " rapporteur de cette rubrique,** nous informe que le numéro 10 du deuxième semestre 2000 des *Cahiers de Médiologie* consacre plusieurs articles sur le thème " Lux - des Lumières aux lumières ". Cet ouvrage de 300 pages accompagne une exposition à la Bibliothèque municipale de Lyon intitulée " De l'ombre à la lumière, un idéal occidental ".

Marc nous présente cette publication :

Le thème de la lumière est appréhendé ici dans son acception la plus large : « Dans nos sociétés occidentales, le chemin du progrès conduit toujours vers la lumière. C'est elle qui éclaire la déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen ; elle qui signe les " *happy ends* " des films hollywoodiens. [...] D'où et comment nous vient la lumière ? Du livre et des bibliothèques ? De l'ampoule électrique et des centrales nucléaires ? Des écrans et des réseaux hertziens et numériques ? Des lumières de la ville et des éclairages publics ? Beau projet médiologique que celui d'une réflexion autour d'un mot qui

désigne tant l'esprit que le soleil ou l'ampoule. Il faut croiser en tous sens le sacré, le scientifique, le technique et le philosophique pour voir clair à l'immense réussite de la lumière. A cette tâche, s'attellent ici des spécialistes du livre, des images, de la scène ou de la mode ; des historiens de l'art, de l'électricité, des religions ou de la communication ; des philosophes, sociologues, ingénieurs, plasticiens... » écrit en introduction Monique Sicard, chercheur au CNRS et coordinatrice de ce numéro.

On y trouvera notamment des entretiens avec Charlie Van Damme, avec André Diot (consacré à la lumière au théâtre) et avec Yann Kersalé (mise en lumière des lieux publics).

Pour amateurs éclairés...

Mais au fait, quid de la médiologie ?

Elucider les mystères et paradoxes de la transmission culturelle - tel est le but de la médiologie. On s'efforce de comprendre comment une rupture dans nos méthodes de transmission et de transport suscite une mutation dans les mentalités et les comportements et, à l'inverse, comment une tradition culturelle suscite, assimile ou modifie une innovation technique. Le regard, plus généralement, porte sur les interactions technique-culture, au carrefour des formes dites supérieures de la vie sociale (religion, art, politique) et des aspects les plus humbles de la vie matérielle (usuels, banals, triviaux).

La médiologie n'est pas une doctrine, ni une morale. Encore moins une " nouvelle science ". C'est avant tout une méthode d'analyse, pour comprendre le transfert dans la durée d'une information (transmission). Non un domaine spécial de connaissance (comme l'est la sociologie des médias) mais, plus largement, un mode original de connaissance, consistant à rapporter un phénomène historique aux médiations, institutionnelles et pratiques, qui l'ont rendu possible. On se conduit en médiologue chaque fois qu'on tire au jour les corrélations unissant un corpus symbolique (une religion, une doctrine, un genre artistique, une discipline, etc.), une forme

Cette définition

de la médiologie se trouve sur le site Internet

www.mediologie.com

Les Cahiers de la Médiologie

sont publiés aux éditions Gallimard - ensib pour la modique somme de 90 francs.

d'organisation collective (une église, un parti, une école, une académie) et un système technique de communication (saisie, archivage et circulation des traces). Ou, plus simplement, quand on met en ligne un dire, la façon de le dire et qui tient à le redire...

► **A lire dans le numéro de décembre de l'*American Cinematographer*, " Un homme d'acier ", un article de David Wiener consacré à Eduardo Serra et à la façon dont il a travaillé sur *Unbreakable*, film réalisé par M. Night Shyamalan avec Bruce Willis et Samuel L. Jackson.**

► **Dans ce même numéro de l'*American Cinematographer*, la " comic strip " du mois est dédiée à Georges Demenÿ qui, avec Jules Etienne Marey, s'employa à enregistrer et à restituer la décomposition du mouvement.**

sommaire

in memoriam	p.1
activités AFC	p.6
festivals	p.9
billets d'humeur	p.10
ça et là	p.14
technique	p.15
film en avant-première	p.17
films AFC sur les écrans	p.18
la CST	p.23
nos associés	p.25
revue de presse	p.31
côté lecture	p.37

Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique
8, rue Francoeur 75018 Paris - Tél. : 01 42 64 41 41 - Fax : 01 42 64 42 52
E-mail : afcinema@club-internet.fr - Site internet : <http://afc.fr.st/>