

Les papillons cinéphiles qu'attirent la lumière des projecteurs viennent buter contre les vitres d'une vie plus fascinante qu'heureuse.

Jack Cohen

n° 100
juin 2001

La Lettre



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

Editorial

► **L'aviez-vous remarqué ?** Déjà le numéro 100 de La lettre de l'AFC, justement celle que vous tenez en ce moment entre vos mains ! Comme le temps passe...

En effet, neuf années se sont écoulées depuis le numéro zéro paru au mois de mai 1992. Photocopiée jusqu'au numéro 57 sur ce papier d'un " beige jaunasse " quasi indéfinissable, mais ô combien ! inoubliable, La lettre grandissait paisiblement, passant, de deux à six pages en moyenne pendant sa première année, à une douzaine de pages ou plus en juillet 1997.

Après une courte mue due à un changement de couleur de son papier, elle prenait un nouvel envol en février 1998 avec le numéro 63 qui titrait : " Nouvelle année... Nouveaux locaux... Nouvelle Lettre ".

C'est vrai qu'elle ronronnait un tout petit peu notre bonne Lettre, et nous cherchions à lui donner un petit air de jeunesse, à lui faire un petittoiletage, comme l'on dit dans le vocabulaire des chihuahuas ! L'agence Achard-Sauvage, à qui nous avons demandé de plancher sur les logos AFC et Imago, se mit au travail pour créer la maquette de La lettre telle qu'elle est mise en page aujourd'hui. Quelques esprits sarcastiques, mais peu chagrins avouons-le, la comparèrent aux bulletins des Maisons de la Culture chères à André Malraux... Quel compliment involontaire !

" Mais si sa mise en page est nouvelle, l'esprit reste le même : notre Lettre est le reflet de notre association. Aussi, encore une fois, n'hésitez pas à faire des suggestions, à nous envoyer des articles, des billets d'humeur... ". Si ces mots étaient d'actualité il y a trois ou quatre ans, ils n'ont rien perdu de leur teneur, au jour d'aujourd'hui !

Quant à notre projet de nouvelle " Nouvelle Lettre ", bien que présentement en léger sommeil sur une étagère, il ne tient qu'à un fil, que le premier d'entre nous qui en a l'énergie voudra bien tirer, pour qu'une suite, attendue par beaucoup, lui soit donnée.

A bon entendeur... (J.-J. Bouhon et J.-N. Ferragut)

► $0 + 1 + 2 + \dots + 98 + 99 + 100 = ?$

Pour ce n° 100, je vous propose un petit exercice de calcul mental que Gauss (1777-1855), en son temps, résolut en deux minutes, face à son instituteur médusé qui lui avait infligé cette punition : faire la somme des nombres entiers de 0 à 100.

Oubliez calculettes, crayons et papier, à vos neurones ! Celles et ceux qui trouveront auront le droit d'écrire quelques lignes dans une prochaine Lettre.

(Isabelle Scala)

.....

► **Membre du jury de la Caméra d'or** par *Dominique Le Rigoleur*

Départ le 9 mai d'Orly Ouest à 13 heures, panne de radar à Nice ; l'avion est détourné vers Toulon. Un ami de Jamel Deboze regarde sur son ordinateur pendant tout le voyage, un film de SF américain, le son à fond. Au bout d'une demi-heure c'est dur... Ils prendront l'hélico pour aller à Cannes, moi un taxi pour participer à une émission de France Culture sur les acteurs et ceux qui les entourent (agent, chef op'...) où il y aura beaucoup de questions sur le travail atypique de Robert Bresson avec les acteurs ou " modèles ". Très sympathique. Puis je repars avec mes valises chercher l'hôtel. Durant le trajet, en sueur, je croise les invités bien habillés et pomponnés qui se dirigent vers le Palais, légère angoisse...

Arrivée à l'hôtel, je prends une douche rapide, attrape des vêtements et repars. J'avais à peine commencé la montée des marches, que j'entends « Dominique » Je me retourne cherchant l'ami et là tout le monde enchaîne « Dominique... ». Je ne saurais jamais !?! Mais c'était drôle. Placés parmi les stars américaines, nous assistons à la soirée d'ouverture et à la projection de *Moulin Rouge*. J'ai une pensée pour Nils Tavernier avec qui j'avais tourné *Les Dessous du Moulin Rouge*, puis nous nous rendons au dîner au Palais où nous rencontrons les membres du jury de la Caméra d'or et les gentils organisateurs. Maria de Medeiros, notre adorable présidente (avec qui j'avais tourné

L'Homme de ma vie de Jean-Charles Tachella), Claire Simon, réalisatrice, Sophie Denize (Mikros), des critiques français (*Positif*) et étrangers, un cinéphile cannois. Tous délicieux.

Nous avons 25 films à voir (parfois 5 par jour) plus ceux qui nous font envie. Pas vus : *Apocalypse Now* version longue, *La Pianiste*, *Va savoir* de Rivette, les Oliveira, Lynch, Scorsese, Imamura.

Vus et aimés : *Eloge de l'amour* de Jean-Luc Godard, *La Chambre des officiers* de François Dupeyron, *The Man Who Wasn't There* de Joël Coen avec un noir et blanc magnifique.

Pour la Caméra d'or, ont été appréciés des films d'économie différente : *Shrek* (animation) à recommander à ceux qui ont un enfant comme alibi, *Mariage tardif*, *L'Orphelin d'Anyang*. J'ai beaucoup aimé *Unloved*, film japonais très pur dans la forme et beau dans le texte. Le réalisateur Kunitoshi Manda a été scénariste et assistant de Kurosawa. *No man's land* de Danis Tanovic. Mais le seul film qui arrivait à faire l'unanimité, a été un film inuit de presque 3 heures (même qu'on s'est pas ennuyé !!!) tourné en numérique *Atanarjuat, the fast runner* de Zacharias Kunuk - Pas facile à prononcer pour Maria !

Tandis que je trottinai d'un film à l'autre, d'un cocktail à un déjeuner en terrasse, le soleil toujours au rendez-vous, j'essayais de faire des photos avec le bel appareil numérique qui m'avait été donné par Kodak. Comme à chaque fois, je suis rentrée de Cannes enivrée d'images, de visages, de films, une version du paradis parfois, bien fatigant aussi.

A l'émission de France Culture, on m'a posé une étrange question : « Vous est-il arrivé de pleurer en voyant un acteur jouer, malgré votre fonction...? » J'ai dit : « Oui, une fois ». J'étais assistante sur un film de Marguerite Duras et j'ai pleuré sur le texte que disait Gérard Depardieu, c'était un plan fixe. Cela a été la seule fois.

J'étais l'assistante de Sacha Vierny, Sacha, qui, à une époque où cela n'était pas évident, a fait travailler beaucoup de filles comme assistantes et qui jusqu'à la fin a pris des risques dans son métier de directeur photo.

Sans doute est-il mort jeune.

► Robert Alazraki en différé de Cannes

Une semaine à Cannes dans ces conditions, je veux bien recommencer. Beaucoup de plaisir, généreux et magnifique accueil de Fuji dont j'étais l'invité. Ils savent vraiment recevoir. Très agréable aussi de retrouver nos amis chez Kodak et à la CST, de revoir ou découvrir des collègues et de participer à cette grande fête du cinéma. J'ai quand même trouvé étrange qu'on me pose, plusieurs fois, la question : « Qu'est-ce que tu fais là ? », comme si nous n'étions pas à notre place... Claire a encore une fois été sous-employée. Cette permanence est triste et inefficace. Il faudrait trouver un lieu de rencontre plus agréable.

Des films bien sûr. Beaucoup de déceptions, surtout *Millenium Mambo* de Hou Hsiao Hsien dont j'attendais beaucoup. Mais aussi des moments de plaisir de cinéma comme *La Chambre du fils* de Moretti, *L'Eloge de l'amour* de Godard, le meilleur moment étant le documentaire de Scorsese *Il mio viaggio in Italia*.

► Quelques jours à Cannes par Willy Kurant

Remerciements à Kodak qui m'a hébergé, à Fuji qui m'a (bien) nourri, à Claire qui, du bureau de l'AFC, ressemblant assez fort à un bunker albanais, se décarcassait pour nous trouver des billets pour les projos en smoking, robe du soir ou du matin.

N'ayant pas vu tous les films, mon avis est bien sûr subjectif :

Très très bien photographiés :

The Pledge de Sean Penn, photographié par Chris Menges (extrêmement bien cadré).

The Man Who Wasn't There des frères Coen, noir et blanc à partir d'un négatif couleur (une horreur idéologique pour les puristes) photographié par Roger Deakins, nettement supérieur à *O'Brother* et, bien sûr, *Apocalypse Now Redux*... Un grand cru Storaro.

A un certain regard : *The Anniversary Party*, tourné avec un matériel vidéo, avec un œil et une vraie technique cinématographiques par John Bailey pour Alan Cummings. On ne sent pratiquement pas la

Notez la nouvelle adresse E-mail
d'Eric Guichard :
e.guichard@noos.fr

base vidéo sur grand écran, c'est donc une heureuse surprise " artistico technique", le film étant, lui, plein de lieux communs agréables sur Hollywood.

Résultats diplomatiques pour l'AFC :

Plusieurs rencontres avec Benoît Caron, de la Commission nationale du film, une relation ancienne depuis L.A. ou New York où il était attaché audiovisuel au Consulat. Il m'a proposé d'envoyer quelques chefs opérateurs, membres de l'AFC, à Los Angeles pour *City of Lights*, *City of Angels*, le Festival du film français où la Commission aura une délégation et un stand, au lieu de *Show Bizz Expo* (j'étais un administrateur lointain de ces événements, en tant que membre du CA du *French Hollywood Circle*). Les frais seraient absorbés par le CNC.

► **Droit d'auteur du directeur de la photographie par Jean-Jacques Bouhon**

Une réunion s'est tenue jeudi 31 mai 2001 au bureau de l'AFC. Etaient présents : Robert Alazraki, Jean-Jacques Bouhon, Etienne Fauduet, Jean-Noël Ferragut, Jacques Loiseleux, Armand Marco, Antoine Roch et Claire Marquet.

Cette réunion avait pour but de faire avancer ce projet qui était au point mort depuis pas mal de temps faute d'énergie et de volontaires pour s'en occuper...

Lors de la discussion, il est apparu que notre première tâche était de déterminer à quel point les directeurs de la photographie peuvent être considérés comme coauteurs d'une œuvre cinématographique et de trouver les arguments en faveur de l'obtention de ce droit.

Pour cela, il semble important de recueillir des témoignages de réalisateurs sur leur collaboration avec leurs opérateurs. Certains d'entre eux, comme Patrice Chéreau, se sont exprimés sur le sujet. Il est, en effet, nécessaire qu'une concertation s'établisse entre eux et nous afin de clarifier l'éventuel débat. Il n'est pas question pour nous de nous déclarer " auteur du film ", mais " auteur de la photographie " créée pour un projet donné.

L'aspect financier du problème a son importance. Notre but n'est pas d'obtenir à tout prix une rémunération, mais un droit moral d'auteur, qui nous permette de faire reconnaître l'apport créatif de notre travail dans l'élaboration d'une œuvre cinématographique jusqu'à son achèvement et de faire respecter son intégrité, en accord avec le réalisateur. Dans l'état actuel de la législation,

il semble difficile de réclamer ce droit sans contrepartie financière. Mais il n'est pas question pour nous d'avoir des prétentions exorbitantes.

Ce qui se passe dans d'autres pays peut apporter un argument supplémentaire. En effet, au Danemark, en Allemagne, en Pologne, en République tchèque, au Mexique, par exemple, ce droit a été reconnu aux directeurs de la photographie, qui perçoivent une rémunération selon différents modes.

En ce qui concerne les éventuelles réactions des producteurs face à un nouveau statut pour les directeurs de la photographie, il n'apparaît pas que cela puisse poser de gros problèmes. En effet, la redistribution des droits de diffusion ne les concerne pas. Ils auraient tout au plus à établir un contrat d'auteur supplémentaire, qui leur permettrait, par ailleurs, d'éventuellement rémunérer en partie le travail du directeur de la photographie en " droits d'auteur " – comme celui des réalisateurs. Ce type de rémunération est plus avantageux pour eux, car les charges y afférentes sont beaucoup moins élevées que pour les salaires. La répartition des droits de diffusion pourrait faire l'objet d'une discussion de gré à gré entre les auteurs déjà répertoriés et le directeur de la photographie (ou entre les agents), comme cela se passe actuellement entre scénaristes, dialoguistes, réalisateurs et producteurs.

Antoine Roch, de son côté, a fait faire pour un projet particulier, une étude par une avocate sur la possibilité pour un directeur de la photographie de toucher des droits d'auteur. Il mettra ce document à notre disposition car il contient des réflexions intéressantes sur les arguments nécessaires à la reconnaissance du statut d'auteur. Par exemple, il est fait mention de la nécessité que le travail soit une création intellectuelle : ne peut-on dire que l'élaboration de la photo d'un film est une démarche intellectuelle, et non la simple maîtrise d'une technique, puisqu'elle demande une véritable réflexion sur la conception et la création de la lumière, le choix des outils (caméra, objectifs, types de projecteurs, etc.) et des procédés employés (le film, la vidéo, les traitements labo, l'étalonnage, etc.) ? Il est également écrit que la présence du directeur de la photographie au générique à une certaine place ou sur l'affiche peut constituer une présomption de sa qualité d'auteur.

Robert Alazraki et Jacques Loiseleux ont eu récemment des contacts avec Laurent Heynemann, président de la SACD, qui est prêt à nous recevoir pour

*Vous êtes tous conviés
à la projection des films
de fin d'études
des élèves en image
de la 12^{ème} promotion,
jeudi 21 juin 2001
à 19 heures 30
Salle Jean Renoir*

discuter de notre projet. Jacques Loiseleux est chargé de l'appeler afin de convenir d'un rendez-vous, auquel participeraient plusieurs de nos membres ainsi que Maître Bernard Edelman, qui avait déjà travaillé pour nous sur le sujet. A la suite de cette rencontre, un projet plus élaboré et une marche à suivre pourraient être formulés et proposés à nos membres.

AFC

.....

► **Le 5ème Festival " Jeune Cinéma et Vidéo "** aura lieu les 28, 29 et 30 septembre 2001 à Aigues-Mortes.

Qui d'entre vous veut être membre du jury ? Si vous êtes intéressé(e), appelez vite Claire au bureau.

Retrouvez tous les films de la Quinzaine des réalisateurs au Forum des images, Forum des Halles, du 23 au 29 mai 2001.

Le programme est consultable sur www.forumdesimages.net rubrique festivals.

► **Le Festival " Musiques et Images du Monde "** (dont s'occupe Gervaise) aura lieu à Tours du 8 au 16 juin 2001.

Ce festival est jumelé avec le Festival de Fès de musiques sacrées du monde et le Festival international de musiques religieuses de Gerones (Espagne). Il propose des spectacles, concerts, cérémonies, projections de films, conférences, débats, ateliers et autres " master-class " de musique ou de danse.

Programme au bureau de l'AFC, informations et réservations :

Musiques et Images du Monde, 7, rue des Tanneurs, 37000 Tours.

Tél. : 02 47 39 04 97 - Fax : 02 47 38 61 87

E-mail : mimtours@libertysurf.fr

► **Studio d'Arcueil, silence, on tourne !**

A l'occasion d'un tournage sur le plateau du studio d'Arcueil, Franck Coquet, ex-chef électro d'un certain nombre d'entre nous, me faisait part de son intention de dédier le plus possible son plateau insonore aux tournages " cinéma ".

ça et là

La dixième édition
du Festival du film de Sarlat se tiendra du 6 au 11 novembre 2001. Il développe régulièrement les contacts avec les enseignants et les élèves des lycées ayant choisi l'option cinéma. Des ateliers, notamment sur la lumière, doivent se mettre en place autour de L'Atalante de Jean Vigo, film choisi pour le Bac 2002. Un directeur de la photo de l'AFC grand spécialiste du noir et blanc est vivement souhaité pour débattre du sujet. Prière de contacter Claire.

Je lui ai proposé de devenir membre associé de l'AFC. N'ayant pas les moyens, en cette année de démarrage d'une nouvelle activité, de régler une cotisation, nous en reparlerons en 2002. En attendant, il propose son plateau pour faciliter les essais d'acteurs, de pellicule ou autres effets de lumière à tous les directeurs de la photo membres de l'AFC, personnellement, au prix du kilowatt/heure utilisé.

En attendant qu'il soit assez solide pour devenir associé à part entière, passez voir le plateau rénové du studio d'Arcueil, 34, avenue de la République, 94110 Arcueil, à 8 minutes de la porte d'Orléans ou 3 mn du RER B. (*Jacques Loiseleux*)

► Offre de stage de régie lumière

Mission : Créer les lumières (feuille de conduites lumières du spectacle) pour *La Porte du soleil*, comédie fantastique et onirique d'Alice Safran, création théâtrale sur le thème des Amérindiens, pour le Festival off d'Avignon 2001 (du 6 au 28 juillet).

Petite rémunération.

Profil: jeune diplômé(e), débrouillard(e), inventif(ive). Ah! Si j'étais diplômée!!! (ndlr).

Renseignements: Théâtre de l'Oiseau-Tonnerre, 3, rue Laugier, 95100 Argenteuil.

Tél.-Fax: 01 39 47 44 46

E-mail: thoiseautonnerre@hotmail.com

► L'ex-maison du Cinéma rebaptisée 51, rue de Bercy

Voilà qui pourrait faire cesser toute polémique et contribuer au futur succès de cette entreprise. On faisait bien ses études à "Vaugirard"... Vous pouvez toujours m'envoyer vos commentaires à la rue Francœur !

► Hitchcock et l'art: coïncidences fatales

Exposition au Centre Pompidou du 6 juin au 4 septembre 2001.

200 œuvres d'art seront réunies, ainsi que quelques 300 photos de tournage, affiches, story-board, dessins de costumes... Le 6 juin est prévue une conférence inaugurale donnée par Dominique Païni ayant pour thème " Hitchcock, les égarements du regard ". Parallèlement, une rétrospective intégrale des films d'Alfred Hitchcock est programmée.

Renseignements: tél.: 01 44 78 42 16

www.centrepompidou.fr

*Le Molière 2001
de la meilleure lumière
a été décerné
au directeur de la photo
et créateur de lumières
André Diot pour
Le Cercle de craie caucasien
de Bertold Brecht,
mis en scène par Beno Besson.*

*«L'écran ?
N'oublions pas
qu'il ya un rectangle
à remplir et à agencer.»
Alfred Hitchcock*

Le générique de *La Mort aux trousses*, signé par le graphiste Saül Bass : des horizontales et des verticales strient l'écran en tous sens. Peu à peu un motif s'esquisse, un building, des vitres, des gens qui s'y reflètent, la ville, New York en 1959. Le film peut commencer. En une image, on est passé de l'abstraction à la figuration, de la rêverie plastique à la quintessence du cinéma de fiction, l'un constituant l'épine dorsale de l'autre. Tout Hitchcock est là, entre peinture et narration, et l'exposition propose un mouvement inverse.

Les deux commissaires généraux, Guy Cogeval et Dominique Païni, partent de ce qui appartient à tous, l'œuvre, pour remonter, en la dénudant, à sa plus secrète texture picturale... (Jean-Marc Lalanne, Libération du 24 novembre 2000)

.....

► En ce mois de mai 2001, le destin a voulu que disparaissent, à quelques jours d'intervalle, deux grands artisans, des artistes chacun à sa manière, de l'architecture de la lumière cinématographique.

L'un, Sacha Vierny, le directeur de la photographie, concevant les ambiances lumineuses, l'autre, Louis Cochet, le chef électricien, construisant de ses dix doigts, projecteur après projecteur, volet après volet, ces lumières et leurs ombres.

Le hasard n'a pas voulu qu'ils travaillent un jour ensemble.

► **Témoignage de Philippe Collin**

« J'ai tourné mon premier long-métrage, *Le Fils puni*, en 1979. Sacha Vierny en fut le directeur de la photographie... Chance incroyable que je ne suis pas prêt d'oublier.

J'ai appris tant de choses grâce à son calme, son ingéniosité, son humour laconique, son autorité paisible et surtout son dévouement inventif sans cesse au service de la mise en scène.

Dans des conditions modestes de temps et d'argent, il a toujours inventé les solutions les plus hardies sans jamais tirer la couverture à lui.

Pas un seul centimètre de pellicule à ré-étalonner, pas une audace ratée...

ça et là

in memoriam

« *Sacha Vierny est pour moi un maître et un passeur exceptionnel. (...) Sacha Vierny a formé des générations de chefs opérateurs, il avait le goût de transmettre son savoir.* »
Lionel Legros,
directeur de la photo,
dans *Le technicien de film*
du 15 mai au 15 juin 2001

Quelle leçon, que de souvenirs... D'autres, bien plus illustres que moi, ne vous diront pas mieux, je crois.

Sacha fut un homme comme on en rencontre peu dans une vie. »

► Sacha Vierny ou un voyage vers la couleur

par Marc Salomon et Francine Lévy

L'homme était peu bavard, discret, trop discret, il n'accorda que très rarement des entretiens s'étonnant même que l'on puisse s'intéresser à son travail et l'extraire du contexte dans lequel il prenait corps, préférant se réfugier jusqu'à l'abnégation derrière un statut d'artisan, quand d'autres conceptualisent.



Marienbad (1961) Photo Georges Pierre

Au sortir d'une des toutes premières promotions de l'Idhec après-guerre, où il croisa Alain Resnais, Sacha Vierny avait débuté en 1947 comme stagiaire à la mise en scène avec Roger Leenhardt (*Les Dernières vacances*), assistant réalisateur avec Louis Daquin (*Le Point du jour* en 1948), il rejoint ensuite l'équipe image de Ghislain Cloquet (*Nuit et brouillard*, *Le Mystère de l'Atelier Quinze*). Chef opérateur à son tour de nombreux courts métrages réalisés par André Vétusto avant que Resnais ne l'engage sur *Le Chant du styrène* en 1958, début d'une longue et étroite collaboration jusqu'en 1984 avec *L'Amour à mort*, soit sept longs métrages, tous servis par une photographie sobre parfois jusqu'à l'austérité qui se fond dans les cadres impeccables de Philippe Brun. Bien sûr *L'Année dernière à Marienbad* nous envoûtera toujours de ses gris satinés ou de ses contrastes brillants, une réussite plastique que Sacha Vierny attribuait encore au réalisateur : « Qu'il y ait des images "diffusées" dans *Marienbad*, qu'on ait parfois tourné sur de la pellicule son (ce qui n'est pas neuf, entre nous), et qu'à la fin du compte, nous ne soyons pas satisfaits, que nous pensions que c'est hâtif et un peu bâclé, quelle importance ?... Que les

Alain Resnais,
joint au téléphone, nous
fera part de son témoignage
dans la prochaine Lettre.

D'autre part, une filmo
complète de Sacha Vierny,
établie par Marc Salomon,
est disponible
au bureau de l'AFC.

blancs bavent, me demandait-il, et que les noirs soient limpides. (...) Pour, moi ce qu'il y a de personnel dans *Marienbad*, c'est la façon dont Resnais utilise la sensibilité de l'œil, de la rétine, en passant brutalement de plans clairs-obscur à des plans surexposés. »

[Numérisés pour le livre *Imago*, les photogrammes en Dyaliscope de *Marienbad*



Delphine Seyrig dans *L'Année dernière à Marienbad* (Photogramme)

sont parmi les plus beaux qu'il nous ait été donné de voir.]

Quand cesse la collaboration avec Resnais, Sacha Vierny explore déjà d'autres univers avec Raoul Ruiz (*L'Hypothèse du tableau volé*), laissant libre cours à son imaginaire et révélant par la même occasion ses talents de coloriste (*Les Trois couronnes du matelot*, film trop rare sur les écrans bien que pétri d'idées visuelles) avant de rencontrer Peter Greenaway en 1986 (*Zoo*) avec lequel il entame un ultime parcours en huit films.

Le traitement de la couleur chez Resnais procédait plus généralement par soustraction. « Le film fut fait sur un refus de la couleur. En décors, les murs furent blancs, ce qui ne fut pas sans poser des problèmes à Sacha Vierny. La couleur ne se trouvait là que pour marquer le réel » déclarait Alain Resnais à propos de *Muriel*.

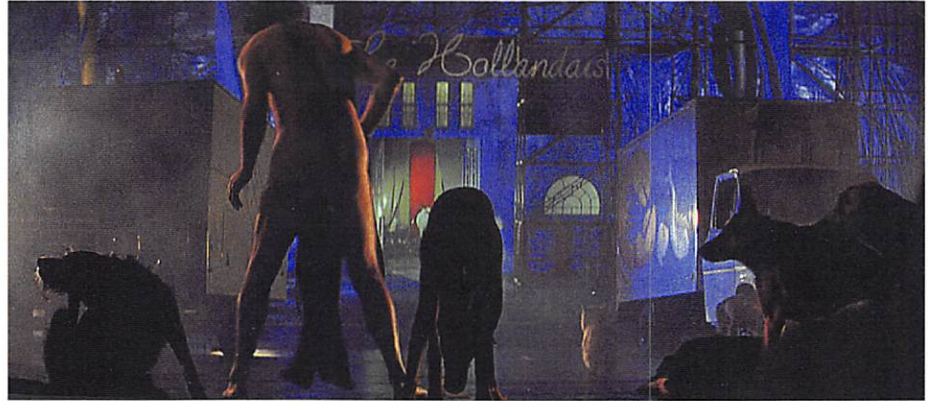
Avec Greenaway, c'est au contraire la profusion de couleurs et de lumières colorées, servant un univers à la fois baroque et rigoureusement construit qui prédomine. En effet, dès 1989 avec *Le Cuisinier, le voleur, sa femme et son amant*, Vierny pratique une forme de "colorisme argentique" bien avant l'essor de l'étalonnage numérique. Le traitement de la couleur en aplat (éléments de décors, de costumes et éclairages gélatinés) suggère l'art de l'icône, l'usage de couleurs fortement symboliques de certains lieux ou caractères se réfère à la

« Mais avec Peter Greenaway depuis *Zoo*, c'est une complicité et une adhésion totale à un projet artistique de longue durée.

Je n'avais jamais rencontré un directeur de la photographie aussi régulièrement poussé à se dépasser. Sacha apporte immédiatement des réponses aux desiderata les plus surprenants de son réalisateur, parvenant très souvent à l'étonner. »

Jacques Prayer, photographe de plateau, témoin privilégié des tournages de Peter Greenaway, dans *Zoom*, n° 139 (1988)

peinture classique renaissance, alors que les directions de lumières systématiquement franches et latérales affirment des effets de contraste et de profondeur propres au cinéma.



Le Cuisinier, le voleur, sa femme et son amant de Peter Greenaway - 1989 (Photogramme)

Greenaway et Vierny réussissent alors ensemble à faire du "cinéma-peinture" par une réinterprétation des données picturales de l'image au cinéma. Greenaway, en hommage à cette étroite collaboration, a répété souvent que c'était Sacha qui lui avait appris qu'un "Mantegna" était le terme qu'utilisait le cinéma français pour qualifier un raccourci perspectif sur le corps humain. De fait, Sacha Vierny se trouve impliqué dans les recherches les plus novatrices dans le domaine de l'image, assurant le lien entre la référence classique à la peinture (le XVII^{ème} et Vermeer en particulier, expressément cité dans *Zoo*) et l'utilisation des nouvelles technologies de l'image. Recherches qui, sous l'impulsion de Peter Greenaway, poussent le cinéma vers une certaine tendance de la peinture contemporaine figurative (David Salle, Alechinsky...), à se sur-cadrer, et à jouer de l'incrustation d'écran dans l'écran forçant ainsi la lecture simultanée de deux espaces et de deux temps différents. Simultanéité remarquablement mise en jeu dans *Prospero's Books* (un des premiers films européen à intégrer des trucages numériques) et, plus tard, dans *The Pillow Book*.

De *Marienbad* à *The Pillow Book*, Sacha Vierny aura donc tracé, sans tapage ni forfanterie, un parcours étonnamment moderne et précurseur tout en assurant une sorte de synthèse heureuse entre la rigueur implacable de Cloquet et la fantaisie lyrique d'Alekan.

► **Louis Cochet est décédé ce 13 mai 2001 à Pontoise.**

► **Lettre à Louis Cochet** par Claire Childéric

Mon pt'it Louis, à quatre-vingt-treize ans, vous voilà parti. Du muet jusqu'à aujourd'hui, quelle traversée mouvementée ! Si vous ne faisiez pas grand cas des

épreuves de votre vie personnelle, vous aviez un regard implacable sur ceux qui vous avaient embarqué dans leurs aventures cinématographiques : les Duvivier, Gance, Clouzot, Bresson, Wenders, ou Gitaï restaient pour vous des personnes comme les autres, leur vision originale ne devait pas les empêcher de respecter le travail de toute une équipe. Votre travail de chef électricien auprès de grands opérateurs comme Armand Thirard, Louis Page, Claude Renoir, Eugen Schüfftan ou Henri Alekan, ne vous avait pas transformé en donneur de leçon.



Louis Cochet et Henri Alekan - Photo : François Ede

L'important pour vous était de montrer l'exemple : jusqu'à quatre-vingt-trois ans (votre dernier tournage), il fallait constamment vous retenir de monter à l'échelle avant vos électros, pourtant frais et dispos. C'était plus fort que vous. Que vous étiez vif, que vous étiez têtù ! Nos batailles pour aller placer un mama en vitrex étaient presque comiques, entre vous le vieil homme et moi la jeunette. Nous étions prêts à bondir l'un comme l'autre pour aller régler un projecteur, Louis fier de se montrer vaillant, Claire fière de montrer qu'une femme est aussi capable qu'un homme. Autour de nous, l'équipe pouvait croire au conflit. En fait, nous étions à la fois comme deux gamins et comme un père et sa fille : ces chamailleries n'entamaient pas notre complicité ni l'efficacité du travail.

Notre rencontre était nécessaire. Après plusieurs années dans le court métrage, j'avais besoin de votre expérience, de votre rigueur morale et professionnelle, et vous, vous aviez sans doute besoin d'un peu de fantaisie. Avant d'oser approcher la caméra, il fallait à tout prix que je "touche" à la lumière. C'est en tant qu'électro que je me suis présentée auprès du "Maître" Henri Alekan lors d'une rencontre. C'est avec vous Louis, l'homme de l'ombre, que j'ai aimé travailler pendant cinq ans, fascinée par la complémentarité qui vous unissait à Henri. Deux compères dont l'exigence me stimulait et qui pouvaient se permettre (à 78 ans) de ne pas trop se

**L'annonce de la mort
de Louis Cochet,**

*puis celle de Sacha Viemy
en l'espace de deux jours,
m'a beaucoup attristée.
Louis était en quelque sorte
le frère d'Henri avec une
humilité et une droiture
admirables.
Sacha pouvait, avec deux
ou trois sources, créer une
image attirante, mystérieuse,
sensuelle parce qu'il savait
si bien ce qui était juste
nécessaire, sans pour autant
négliger la volupté de
la lumière.
J'éprouvais pour eux deux une
grande admiration.
Agnès Godard*

prendre au sérieux. J'ai même fini par en faire un film ! (*Alekan-Cochet*, automne 1990). Et Dieu sait si je trouvais au début que vos méthodes dataient un peu. Je me souviens de ma première journée de travail avec vous. Vous m'aviez demandé de nettoyer les lentilles de tous les "Crémer" présents, intérieur et extérieur : une dizaine de 500, de mille et de deux kilos, puis dans un deuxième temps de bien les aligner : une rangée de 500, une rangée de mille, une rangée de deux kilos. Enfin, d'effectuer la même opération en plaçant les volets sur pieds : une rangée de petits, une rangée de grands. Vous aviez eu des armées d'électros, il vous en restait des traces ! Même si j'apprécie toujours l'ordre dans le matériel, ce côté "bien rasé derrière les oreilles" me faisait rire. Il a un peu volé en éclats après notre rencontre, Louis je vous prie de m'en excuser. Ce sont votre grande modestie, votre gentillesse et votre œil exceptionnels qui m'accompagnent aujourd'hui. Quels sont les opérateurs ou les chefs électriciens qui pourraient comme vous donner la température de couleur et le diaph en regardant simplement la paume de leur main ou le visage d'un comédien ?

Trinquons à la lumière et au cinéma mon pt'it Louis, avec le champagne rosé que vous nous offriez à chacun de vos anniversaires !

► **Salut Louis !** par *Jimmy Glasberg*

Le "Gaffer" Louis Cochet est mort à l'âge de 93 ans.

Ce personnage formait avec Henri Alekan un couple devenu mythique.

Je les ai connus en 1984 sur le film de Thomas Harlan *Wunkanal* où j'étais derrière la caméra. Louis m'avait impressionné par son dynamisme et sa clairvoyance. Son expérience et sa complicité avec Henri Alekan étaient fascinantes à voir. Leur rapport était comme un vieux couple avec ses tics, son langage, ses codes. Alekan l'appelait par son nom de famille : « Cochet, coupe-moi ces rayons parasites ». Comme un simple électricien, Louis n'hésitait pas alors, malgré son grand âge, à grimper lui-même sur l'échelle pour ajuster un volet. Il voulait la perfection dans le travail. Sa précision et sa connaissance de la lumière étaient rares et remarquables. La gestion du plateau, sa rigueur était notable. Il faisait partie de la génération de "la noblesse" des ouvriers du cinéma. Il donnait du "Monsieur" à ses supérieurs avec un respect de classe sinon de caste !!! Louis était digne et fier de sa classe et de sa profession. Plus tard, pour l'anniversaire du centenaire du cinéma, j'ai voyagé à

son côté dans le TGV qui nous conduisait à Lyon. Je l'ai filmé avec ma mini-DV. Il me semblait important de garder en mémoire ce personnage de l'ombre qui fait partie de notre patrimoine cinématographique. Une espèce, comme l'on dit aujourd'hui, de devoir de mémoire... Il m'a raconté quelques anecdotes riches en couleurs.

Quelque temps plus tard, je suis retourné le voir chez lui dans son petit pavillon de la banlieue nord où il vivait seul avec ses souvenirs. Christian Héreau, un vieux routier " gaffer " m'accompagnait. J'ai filmé Louis nous racontant, face à la caméra, l'histoire du fameux projecteur Crémer dont il a été l'initiateur, l'invention et l'évolution de la lentille Fresnel, sa collaboration avec des opérateurs célèbres de l'époque (Rudolf Maté, Eugen Schüfftan et l'influence de l'expressionnisme allemand. Périnal, Hayer), le travail dans les studios Eclair, Pathé, Gaumont la création et l'installation des plateaux de Billancourt...

Vêtu d'une chemise à carreau ajusté au cou par un bouton de nacre blanc sous son veston de tweed, il s'exprime dans ce langage précis enseigné au début du siècle par les instituteurs des écoles communales style " Jules Ferry ". Parfois, il éclate de rire en racontant une anecdote de plateau, il évoque son travail avec fierté et porte un jugement un peu rude sur ses " chefs " : les directeurs de la photo. Il évoque Matras et Thirard avec humour... Il affirme tout de même : « Dans la photo, il n'y a pas de secret, il n'y a que des tours de main de l'opérateur » et puis « J'ai toujours tout fait avec mon œil ».

Ses yeux qui ressemblent à ceux d'un éléphant centenaire brillent encore de malice derrière ses quatre-vingt-dix années de vie et de passion du cinéma.

Louis, merci pour ta passion de la lumière, pour ton éthique professionnelle. Merci pour ta générosité et ta joie de vivre. Tu resteras pour toujours un artisan célèbre qui depuis l'ombre a illuminé l'imaginaire de son temps.

► Le Crémer et la rose rouge, pour ne pas oublier

Sur un plateau de cinéma, lorsque les lumières s'éteignent, le directeur de la photographie est toujours un peu triste.

De même qu'en Afrique où lorsqu'un " vieux " disparaît que c'est une bibliothèque qui brûle, quand l'un de nos proches collaborateurs s'éteint pour toujours, c'est un peu de notre savoir faire et de notre mémoire collective qui se perd à jamais.

Louis, je ne vous avais rencontré qu'une ou deux fois. C'est donc par respect pour

votre passé, pour me consoler de n'avoir eu l'occasion d'apprendre auprès de vous des pratiques "à l'ancienne", pour me remémorer votre gentillesse et votre sourire que je me suis rendu aux Essards-le-Roi, l'autre jour, vous faire un ultime adieu.

Nous étions trop peu nombreux de notre chère "profession" à venir vous rendre un dernier hommage, vous qui avez conçu le célèbre Crémer, et à lancer, dans votre direction, quelques roses rouges. Pour entourer vos proches, un seul directeur de la photo aux côtés de Nada et Yves Alekan, de la monteuse d'*Alekan-Cochet* et d'un jeune électricien qui vous a secondé dans votre travail !

Non Louis, nous ne vous oublierons pas... (J.-N. Ferragut)

► Né le 26 août 1907, Louis Cochet débute sa carrière en 1931 aux studios de Neuilly et tournera son dernier film en 1990.

Pendant cette période, il exerce ses lumineux talents en accompagnant une quinzaine de directeurs de la photographie, à commencer par Lucas, Isnard, Benoît, Roger Hubert, pour ne citer que ceux qu'il côtoie à ses débuts et qui ont éclairé des films dont il reconnaîtra lui-même avoir oublié titres et réalisateurs.

Il collabore plus durablement avec Armand Thirard sur, entre autres, *La Fin du jour* de Julien Duvivier (1938), *Remorques* de Jean Grémillon (1939), *Val d'enfer* de Maurice Tourneur (1943), *La Symphonie pastorale* de Jean Delannoy (1946), *Quai des orfèvres* (1947), *Manon* (1948) et *Le Salaire de la peur* (1952) de Henri-Georges Clouzot.

Il travaille avec Kruger sur *Pépé le Moko* (1937) et *La Charrette fantôme* (1939) de Julien Duvivier, tourne deux films oubliés bien qu'éclairés par Georges Périnal entre 1931 et 1934, puis collabore avec Robert Lefèvre sur *Le Dernier des six* (1941), avec Louis Page sur *La Mariée est trop belle* (1956).

Il est aux côtés de Claude Renoir sur quatre films dont *L'Impasse des deux anges* de Maurice Tourneur (1948), *Crime et châtiment* de Georges Lampin (1956) et *Lafayette* de Jean Dréville (1961, couleur et 70 mm). Puis il rencontre Eugen Schüfftan sur *Les Musiciens du ciel* de Georges Lacombe (1939), tourne dix films dont *La Poison* de Sacha Guitry (1951) auprès de Jean Bachelet, un film avec Léonce-Henri Burel en 1935, et, avec Michel Kelber, six films dont *Camet de bal* de Julien Duvivier (1937) et *Les Salauds vont en enfer* de Robert Hossein (1955).

En 1948, Louis entame, avec *Les Amants de Vérone* d'André Cayatte, une longue collaboration auprès d'Henri Alekan. Ensemble, ils tourneront vingt-six films.

Citons, sans risquer d'être fastidieux, *Austerlitz* d'Abel Gance (1960), *Topkapi* de Jules Dassin (1964), *Mayerling* de Terence Young (1968), *La Truite* de Joseph Losey (1982), *La Belle captive* d'Alain Robbe-Grillet (1983), *Les Ailes du désir* de Wim Wenders (1986) et enfin *Ruth*, l'esprit de l'exil d'Amos Gitai en 1990. Louis connaîtra, entre 1969 et 1982, une longue parenthèse de treize années.

Esprit inventif s'il en fut, c'est à Louis Cochet que l'on doit la passerelle de sécurité (adoptée ensuite par la CST, l'Inspection du travail et la Sécu), la mise au point de l'écran réflecteur variable, dont le principe est repris par les Américains (*sans doute par Lowel et son Variflector, ndlr*). On lui doit également une fière chandelle puisque Louis a conçu les premiers projecteurs Crémier à lentille de Fresnel.

Il est membre de la CST de 1945 à 1965 et intervient à l'Idhec entre 1974 et 1978.

(Bio-filmographie succincte établie à partir de notes mises aimablement à notre disposition par Claire Childéric)

► **Alberto Korda** est mort, vendredi 25 mai à Paris, à l'âge de soixante-douze ans.

Il arrive que l'on soit célèbre dans le monde entier pour une seule photographie. Mais quelle photographie ! Le portrait romantique, mythifié, de Che Guevara en blouson et aux cheveux longs, le regard perdu dans ses convictions, portant le béret noir étoilé du commandant de la révolution, est sans doute l'icône la plus reproduite du XX^{ème} siècle. Combien d'apprentis révolutionnaires ont punaisé ce poster dans leur chambre ? Quand il devait évoquer sa photo, lors d'une exposition lointaine, ou au visiteur de passage, dans un café de La Havane, l'auteur du cliché avait la même voix rocailleuse et passionnée, répétant pour la millième fois comment son appareil avait croisé, en 1960, les yeux d'un leader révolutionnaire qu'il admirait. *(D'après Le Monde du 26 mai 2001)*

Dernière minute

Nous venons d'apprendre avec tristesse la disparition de Suzanne Schiffman, le mardi 5 juin 2001, à l'âge de 71 ans. Elle fut scripte, puis assistante et collaboratrice de nombreux réalisateurs, à commencer par Truffaut, Godard, Rivette... Que Guillaume, directeur de la photographie, et Matthieu trouvent ici l'expression de nos sincères et confraternelles condoléances.

.....

► **Film en avant-première**

Trouble Everyday de Claire Denis, photographié par Agnès Godard.

Projection le lundi 11 juin 2001 à 20 heures 15 précises au Cinéma des Cinéastes.

Voir le texte d'Agnès dans la Lettre 99, rubrique "festival de Cannes", page 3.

.....

► **Les Ames fortes** de Raoul Ruiz, photographié par Eric Gautier.

« L'âme forte est celle qui a un dessein (Jean Giono).

Deux âmes fortes s'affrontent : l'une, Thérèse (Lætitia Casta) qui découvre son pouvoir sur les autres et se prend à ce jeu, l'autre, Madame Numance (Arielle Dombasle) qui se place sur le terrain de l'amour et de la générosité excessifs, "Aimer les autres *plus* que soi-même".

Pour raconter cette histoire sous la forme d'un récit de souvenirs fantasques, imprécis, sélectifs, réalistes, parfois paradoxaux, Raoul Ruiz a organisé une structure de filmage allant de l'image bariolée à l'absence presque totale de couleurs (en passant par différents contrastes intermédiaires).

Mille merci à Didier Dekeyser et au formidable travail d'étalonnage de Christian Dutac, ainsi qu'à la patience de l'équipe du montage négatif : le film a été découpé en plusieurs parties pour mener à bien tous ces effets (surdéveloppement, traitement argentique, sans blanchiment...). »

► **Tailor of Panama** de John Boorman, photographié par Philippe Rousselot.

« A nouveau le plaisir de travailler avec John Boorman après *La Forêt d'émeraude* et *Hope and Glory*.

Comme d'habitude avec John, un tournage remarquablement bien préparé et conçu, une mise en scène également très précise, des mouvements de caméra très élaborés et complexes, et en même temps très discrets. Beaucoup de plans séquences, peu ou pas de "couverture". Trois mois de tournage environ, la moitié à Panama, le reste en studio en Irlande. Equipe irlandaise pour la plupart (section 35 oblige), d'où une atmosphère beaucoup plus européenne qu'américaine, avec les avantages (flexibilité) et les inconvénients (manque de rigueur et de préparation) qui s'y rattachent. Panama manque complètement de structures de tournage, ce qui oblige à importer absolument tout (caméras d'Angleterre, matériel électrique de Miami), mais d'un autre côté, pas de protectionnisme, peu de contraintes et d'une manière générale une bonne volonté à notre égard, y compris, l'autorisation de tourner à l'intérieur du palais présidentiel.

Panavision Anamorphique. Une caméra seulement et, pour faire des économies, une seule série d'objectifs, un zoom pour une journée et un plan seulement. J'abandonne les chers "Primos" (trop lourds pour le steadycam), au profit d'une Série C.

Pas de différence significative de qualité, si l'on tombe sur une bonne série C !!!
(Les problèmes de " flare ", si lourds en Scope, sont de nature différente entre les deux séries). Pour l'équipement électrique, rien de bien nouveau, des dizaines de boules chinoises, dont toujours au moins une mobile, sur perche ou sur Fisher, (là, l'habileté de Jean-Pierre Baronsky me manque.) Une console MX Strand, de façon à faire varier les intensités en cours de plan. Pour les nuits, des ballons hydrogène, 2kW tungstène de 6 pieds de diamètre (Société Aérolite, Floride) très pratiques dans une ville où tout est prêt à s'écrouler et où l'on ne peut s'appuyer sur rien. Kodak, comme toujours en ce qui me concerne (je dois dire que c'est pratiquement devenu une forme de paresse), 5246, 5248, 5279. Pas de traitement particulier au labo (Technicolor Londres, donc impossible de voir les rushes sur film à Panama City, et comme le transfert vidéo n'inspire pas John, on attendra le retour à Dublin, et en fait la fin du film pour voir les rushes). Sur le plan esthétique, pas de grandes théories à priori (je trouve que les comédies s'accordent mal de pesanteurs conceptuelles, et peut être les autres genres également), je me laisse charmer par les couleurs tropicales et l'atmosphère de ce pays complètement déglingué, que j'essaie de ne pas trop trahir, et pour le reste, j'essaie qu'on y voie quelque chose ! »

.....

► Fuji

Fuji au long court

Nouveau ! Devant le succès des soirées Fuji Tous Courts, il a été décidé d'entamer au Studio des Ursulines (10, rue des Ursulines, Paris 5^{ème}) une programmation de moyens métrages et documentaires de plus de trente minutes.

Ces programmes, créés pour répondre aux demandes des réalisateurs et producteurs, contribueront, nous l'espérons, à combler un vide dans la projection de ce type de format.

Aucune régularité de programmation n'est prévue pour l'instant. Vous serez informé(e)s de chaque séance dans ces mêmes colonnes - merci la Lettre (pourvu que le texte arrive à temps, Cher Christophe ! nldr) -, ou par une invitation à votre domicile, si vous nous en faites la demande.

sur les écrans

nos associés

La première séance aura lieu le 19 juin 2001 à 18 heures.

Au programme : *Les Filles de la sardine*, un documentaire de Marie Hélià, photographié par Catherine Pujol.

Candidature, moyen métrage d'Emmanuel Bourdieu, photographié par Yorick Le Saux.

Bien entendu, comme pour Fuji Tous Courts, ces séances sont gratuites et ouvertes à tous(tes).

Emergez, jeunes talents !

Emergence, 3^{ème} session

L'université d'été du cinéma ouvre ses portes du 28 mai au 15 juin à Blois Seilhac. Seront présents, pour encadrer les jeunes réalisateurs sélectionnés sur le tournage des scènes imposées et des scènes libres : Catherine Breillat, Emmanuel Finkiel, Thomas Gilou, John Irvin, Patricia Mazuy, Claude Miller, Brigitte Roüan et beaucoup d'autres, techniciens, comédiens, producteurs, et vos serviteurs, venus encourager ceux et celles qui feront le cinéma de demain.

Fuji sur Ciné Cinécourt

Pour la seconde année, Fujifilm est partenaire de *Ciné Cinécourt*, l'émission consacrée au court métrage sur CinéCinéma, chaîne du câble et du satellite.

Le 16 juin, Patrice Carré et son équipe remettront à l'antenne, au réalisateur lauréat du Grand Prix du Jury, une dotation de 10 000 francs (1 500 euros) en pellicule Fujifilm. Les films en compétition sont les films qui ont été diffusés dans l'année par Ciné Cinécourt. Pour la première fois, la remise des prix se fera autour d'une *Nuit du Court* durant laquelle les spectateurs pourront voter en direct pour le prix du public via Internet.

Fuji Tous Courts

La prochaine séance de Fuji Tous Courts aura lieu le mardi 26 juin 2001 au Cinéma des Cinéastes à 18 h 15.

La programmation de cette séance n'étant pas définitivement arrêtée, nous vous proposons le programme suivant sous toute réserve :

Jean et M. Alfred de Frédéric Dubreuil, photographié par Ludovic Guyonneau
Dans les yeux du chien mort d'Emmanuel Bellegarde, photographié par

Antoine Marteau

Un vol, la nuit d'Olivier Laubacher, photographié par François Reumont

Appel d'air d'Arnault Labaronne, photographié par Colin Houben

Ce qui compte pour Mathilde de Stéphanie Murat, photographié par Thomas Bataille.

► **Kodak**

Kodak partenaire de Portraits d'Iran

Portrait d'Iran est le 1^{er} Panorama du court métrage iranien à Paris qui se déroulera au Forum des Images du 15 au 17 juin prochain. Outre la promotion du cinéma iranien, cet événement permet de souligner la diversité et le dynamisme de ce dernier. L'accent sera donné sur les rencontres entre jeunes cinéastes iraniens et professionnels du cinéma français, en vue d'une collaboration future. Kodak Cinéma et Télévision parraine à cette occasion un déjeuner le samedi 16 juin à 12 heures où il vous sera possible de rencontrer des jeunes cinéastes, des responsables du FARABI (équivalent du CNC en Iran) et des représentants de l'Institut Iranien du Jeune Cinéma.

Kodak permet à cinq jeunes directeurs de la photographie de partager l'expérience d'un de leur aîné américain.

Pour la seconde fois, cinq jeunes chefs opérateurs pourront participer à des rencontres sur le thème de la lumière à l'occasion du 18^{ème} Festival de Cinéma d'Avignon qui se déroulera du vendredi 22 au mercredi 27 juin. Ils pourront, outre assister aux projections de ce festival, rencontrer et bénéficier des conseils d'un directeur de la photographie confirmé venu d'outre-atlantique.

Une soirée entièrement dédiée au format 65 mm à la Géode, le lundi 25 juin à 19 h 30

Kodak s'associe à la Géode pour organiser cet événement professionnel exceptionnel entièrement consacré au format 65 mm. Cette soirée se déroulera en deux temps. Le premier volet sera dédié aux spécificités de ce format avec l'intervention de spécialistes reconnus. La partie du tournage sera traitée par le directeur de la photographie Dominique Gentil, AFC,

Pour participer à ce déjeuner*,

il vous suffit de contacter
Anne-Marie Servan
au 01 40 01 46 15.

*Dans la limite des places disponibles.

Informations :

www.avignonfilmfest.com

celle de la production par Dominique Rigaut (Producteur) et la distribution par Christine Lemoine (Distributeur).

Le deuxième volet sera consacré à la projection en avant-première du film de Gérald Calderon *Les Origines de la vie*. L'événement est assez rare pour qu'il soit souligné, ce film est le fruit d'une coproduction française à 100 % entre les Productions Dussart et les Productions de la Géode.

Kodak vous invite à l'avant-première du film *Un jeu d'enfant* tourné avec la caméra A-minima

Le long métrage *Un jeu d'enfant* réalisé par Laurent Tuel, photographié par Denis Rouden et produit par Fidélité Productions, a été l'objet de choix techniques audacieux.

Tourné en partie avec la caméra A-minima de chez Aäton, il a été intégralement postproduit en numérique (montage, étalonnage, effets spéciaux) puis " retourné " sur film à partir d'un fichier 625 lignes.

Nous vous invitons à le découvrir en avant-première, mardi 19 juin, puis à assister à une table ronde avec les intervenants techniques du film.

Espace Cinéma Kodak, mardi 19 juin. Le programme :

9h 30-10h, café d'accueil - 10h-11h 30, projection - 11h 30, table ronde.

Télécinéma et étalonnage,

*Le livre écrit par Aude, est toujours en vente à l'AFC et à la CST, ainsi que dans les boutiques de Bogard et Panavision-Alga-Paris, et va, si tout va bien, être distribué par Letechnicien du film.
Qu'on se le dise!*

En ce qui concerne

le Microsalon AFC,
*nous n'avons reçu à ce jour qu'une petite dizaine de réponses à notre questionnaire!!!
Alors chers amis membres associés, un petit effort, sinon je donne les noms des retardataires!
Vergogna!*

► **Eclair**

Aude Humblet a rejoint les laboratoires Eclair, en tant que coloriste.

► **Mikros Image (Retrouvez Mikros Image p page suivante !..., ndlr)**

► **RVZ**

Mieux vaut tard que jamais...

Habitués depuis de nombreuses années aux salons et représentation de tout poil, RVZ et son équipe ont été impressionnés par l'efficacité de cette mémorable soirée où nous n'avons rencontré que des professionnels de notre métier.

Nous tenons à remercier toute l'équipe de l'AFC qui a organisé cette soirée de manière remarquable (nous ne citerons personne de peur d'en oublier). De plus, le cocktail était fabuleux !

Merci encore à tous, et nous souhaitons que cette opération plus intéressante que la plupart des salons se renouvelle chaque année.

(René Vaysse et son équipe)

► **Technovision**

Nouvelles post-cannoises :

Quatre films tournés en Technovision étaient sélectionnés à Cannes, cette année :

Trouble Everyday de Claire Denis, photographié par Agnès Godard.

Apocalypse Now Redux de Francis Ford Coppola, photographié par Vittorio Storaro.

Domani de Francesca Archibugi, photographié par Luca Bigazzi.

Et pour finir, et non des moindres, puisqu'il a obtenu la Palme d'Or,

La Stanza del figlio de Nanni Moretti, photographié par Guiseppe Lanci.

► **Mikros Image**

Utilisé depuis toujours, Autant en emporte le vent en est truffé, le " matte painting " est passé de la technique de peinture sur verre au traitement par ordinateur. Christophe Courgeau " matte painter " et Maryle Capmas nous proposent ici une petite leçon didactique. Christophe, ancien maquettiste pour le film, s'est tourné, tout naturellement, vers le " matte painting ". Quand il voyage, très souvent aux Etats-Unis et particulièrement à Chicago ou New York, aux architectures si intéressantes, il ne sépare jamais de son Nikon, rapportant ainsi les images qui lui sont nécessaires.

Le travail commence en préproduction. L'interlocuteur privilégié est, avant tout, le réalisateur accompagné du producteur. Viennent ensuite le chef décorateur, le chef opérateur qui arrivent plus tard pendant la préparation et qui, malheureusement, ne peuvent être toujours présents en postproduction. A partir d'un story-board, on détermine, pour les plans posant problème (soit pour des raisons techniques, soit pour des raisons budgétaires), si l'on va utiliser un " matte painting ", une maquette, une incrustation d'un décor sur un autre ou la 3D. En ce qui

concerne le " matte painting ", on récupère un plan scanné sur lequel on dessine un cache, correspondant à la partie de l'image que l'on veut garder, puis on remplit le reste de l'image avec des éléments choisis qui proviennent de photos, de dessins ou de peintures. Les difficultés proviennent très souvent d'un manque d'anticipation et de préparation. Il arrive aussi qu'un plan qui n'était pas prévu de truquer passe finalement dans les mains du " matte painter ". Par exemple, l'insertion d'un objet opaque dans un décor tourné en contre-jour devient un véritable casse-tête. La complexité vient davantage de la non-préparation que du travail en soi, même s'il est très long.

Et maintenant, en route pour une petite démonstration ! Souvenez-vous, lors de l'avant-première de l'AFC du mois d'avril dernier, était projeté *De l'amour* de Jean-François Richet, photographié par Christophe Beaucarne. Le dernier plan du film décrivait un mouvement de caméra, découvrant au-dessus d'un toit, un lever de soleil sur un paysage. Le plan initial tourné par temps gris, un petit matin ne correspondait pas au désir du réalisateur qui voulait une ambiance plus optimiste.

Le principe est d'isoler tout ce que l'on veut garder, en posant des caches animés sur le premier plan, puis on intègre dans la partie supprimée un ciel, plusieurs couches de paysages de campagne, le soleil avec le retour de lentilles suivant l'optique choisie et, pour finir, les fumées qui s'échappent des cheminées. La complexité est de récupérer exactement le mouvement de caméra et de l'appliquer sur les différentes couches afin de recréer la dynamique du mouvement. *(Isabelle Scala)*

► Transvideo

Titan Transmetteur vidéo HF

Transvideo a développé un système de transmission vidéo par micro-ondes destiné aux opérateurs cinéma. Le système Titan fonctionne sur la bande des 2.4-2.5 GHz. La transmission des signaux PAL-NTSC et éventuellement SECAM est possible avec une qualité d'image remarquable grâce à un système de restauration du signal vidéo situé

De l'amour de Jean François Richet, photographié par Christophe Beaucarne



Avant

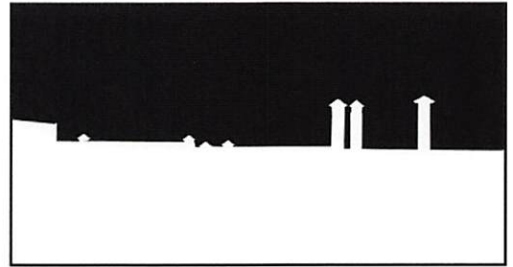


Après



Image originale

1



2

Cache extrait image par image



Rajout d'un soleil + cercle de diffusion

3



4

Rajout de flare



Effacement arrière plan, ajout ciel

5



6

Ajout arrière plan et brume



Forêt et petit village

7



8

Ajout Forêt et petit village



Fumées calculées et repositionnées image par image

9



10

Composite final

dans le récepteur. Le point remarquable du Titan est qu'il est quasi omnidirectionnel. L'alimentation est effectuée par un connecteur LEMO2 ou HIROSE6. Disponible en juillet 2001 au prix indicatif de 1 980 euros (12 988 F) pour un émetteur et un récepteur dans une valise pélican.

Mini-tiges pour caméra DV

Transvideo a conçu un système de mini-tiges de 15 mm pour les caméras DV Canon XL1 et Sony PD 150. Le système est constitué d'une embase qui se monte éventuellement directement sur les têtes Cartoni Action Pro. Un jeu de tiges en carbone de 200 mm est livré avec le support. Disponible dès à présent, ce système permet d'utiliser les porte-filtres et les parasoleils standard.

.....

► **Hollywood évite le scénario catastrophe**

Le suspense a pris fin vendredi après des négociations marathon entre les scénaristes et les studios. Au fil des mois, la combativité militante des scénaristes s'était émoussée. Les syndicats n'ont pas obtenu ce qu'ils voulaient, mais les studios ont signé une convention collective qui leur octroie un bonus de 1,2 % sur les ventes à l'étranger, une rétribution sur les séries spécialement fabriquées pour le câble et 5 000 dollars (5 600 euros) chaque fois qu'une œuvre est diffusée en DVD. Les scénaristes ont gagné un peu du " respect " qu'ils réclamaient (ils seront désormais invités sur les plateaux, aux premières et aux festivals), mais ont dû renoncer à faire disparaître des têtes de génériques le rituel " un film de... ".

Les studios ont donc lâché 41 millions de dollars (46 millions d'euros) d'augmentations sur trois ans, alors que la Guilde demandait 100 millions (112 millions d'euros), et la Fox est désormais considérée comme un " network ", du point de vue des droits d'auteur. Cet accord doit encore être ratifié par les 11 500 membres de la Guilde. Il ouvre la voie à des négociations similaires entre le syndicat des acteurs et les studios.

Libération, 7 mai 2001

► **Bruxelles au secours du cinéma** par *Nicolas-Jean Brehon*

L'intervention de l'Union européenne dans l'audiovisuel remonte à la fin des

années 1980 et utilise deux relais : un volet réglementaire par le biais de la directive " Télévision sans frontières ", et un volet budgétaire, avec l'adoption en 1990 du programme Média, consacré au cinéma. Tandis que les aides nationales ont pour objet de soutenir les créations, les aides européennes visent essentiellement à promouvoir la circulation des œuvres au sein de l'Union.

Trois programmes Média se sont succédé depuis 1990. Le premier, d'un montant de 200 millions d'écus, porté à 213 après l'adhésion de trois nouveaux membres, couvrait la période 1990-1995 ; le deuxième, Média II, décidé en 1995, a été doté de 310 millions d'écus pour la période 1996-2000. Le troisième, Média +, sur la période 2001-2006, fut adopté à l'arraché pendant la présidence française en novembre 2000. 400 millions d'euros (2,62 milliards de francs) furent programmés. Même si les soutiens concernent tous les supports (cinéma, TV, vidéo), la majorité des crédits du programme Média concerne le cinéma.

Encore ne s'agit-il que des subventions ou avances du budget communautaire, car la Banque européenne d'investissement (BEI) a annoncé son intention de soutenir la production audiovisuelle sous forme de prêts aux producteurs et aux banquiers à hauteur de 600 millions d'euros (3,93 milliards de francs) dans les deux ans. A supposer que cette somme soit reconduite à l'échéance, toutes sources de financement, tous supports, et toutes actions confondues (subventions, avances, prêts), le volume des engagements financiers de l'Union européenne à l'audiovisuel atteindra 1,9 milliard d'euros (12,46 milliards de francs) au cours des cinq prochaines années.

Le programme Média finance trois grands domaines d'action. Le premier, qui représente la moitié des crédits, concerne le soutien à la distribution, sélectif ou automatique, tous supports confondus. Le soutien sélectif est accordé en fonction des caractéristiques du film et du nombre de distributeurs. Le soutien automatique est lié au nombre d'entrées réalisées par un film européen non national. Cette aide doit être réinvestie dans la production et la distribution d'un film européen non national.

La formation est la deuxième branche du système. Cinquante millions d'euros sont prévus dans le programme Média plus. Le reste regroupe des aides très diverses qui concernent le développement de projets, l'équipement pour le passage au numérique, les aides aux festivals. Aucune subvention n'est versée au festival de Cannes, mais la Quinzaine des réalisateurs bénéficie d'une aide européenne qui représente 7 % de son budget.

Les frais administratifs du programme Média représentent environ 9 % des crédits. Au cours du programme Média II, la part des films européens qui circulent en dehors de leur pays d'origine est passée de 14 % à 22 %. Près de six cents films ont reçu un soutien à la distribution, avec, en tête, les films britanniques, devant les films français qui représentent le tiers de la production européenne mais qui circulent moins bien. En France, 188 films européens ont été soutenus pour un montant de 14,7 millions d'euros (96,42 millions de francs). L'augmentation de la part du soutien automatique au détriment du soutien sélectif est considérée comme le signe d'une dérive. Même si cette aide est réinvestie, était-il vraiment nécessaire d'attribuer 1,37 million de francs (montant maximum de l'aide automatique) à la distribution d'Astérix ?

(Nicolas-Jean Brehon enseigne à la Faculté Jean Monnet - Paris-Sud)

Le Monde, 8 mai 2001

► Le CNC annonce une politique de précision pour l'art et essai

Le 8 mai, lors de l'assemblée générale de l'Association française des cinémas d'art et essai, qui se tient traditionnellement à Cannes juste avant l'ouverture du Festival, David Kessler, le nouveau patron du CNC, a présenté une réforme du secteur " Art et essai ".

Disant vouloir « insister sur la vigilance absolue des pouvoirs publics en ce qui concerne l'implantation des multiplexes » et soulignant son « ambition de protéger les salles de qualité », M. Kessler a déclaré que « le pire qui puisse arriver serait un secteur à deux vitesses » (le cinéma commercial d'un côté, le cinéma d'art de l'autre). Il a incité les distributeurs à « relayer l'attention que portent le CNC et le ministère de la culture » aux salles qui « non seulement permettent la découverte et l'exposition de films contribuant au perpétuel renouvellement du genre cinématographique, mais aussi à l'animation des petites villes et à la formation du jeune public ».

La nouvelle réglementation prendra désormais en compte les établissements, et non plus les écrans, un par un : jusqu'à présent, il suffisait à un multiplexe de programmer dans sa plus petite salle le quota requis de films classés " art et essai " pour obtenir le label et les aides subséquentes. D'autre part, la taille des agglomérations et la nature de l'environnement social seront prises en compte. Le but est de mieux prendre en considération le travail des exploitants en fonction de leur public particulier. Ce dispositif d'intervention sera complété par

des grilles de critères (version originale, nombre de titres, animations, qualité des projections) qui pourront affecter d'un bonus ou d'un malus les sommes allouées.

Le Monde, 11 mai 2001

► **David Kessler se pose en médiateur**

Le nouveau directeur général du Centre national de la cinématographie veut renouer les liens entre l'Etat et les professionnels.

Disant avoir rencontré une « très large demande d'intervention du CNC », il résume la fonction que doit aujourd'hui tenir celui-ci à « deux aspects principaux : faire exister des œuvres qui, sans nous, ne pourraient pas vivre ; d'autre part, il faut que le CNC reste, ou redevienne, un lieu d'écoute et de médiation » pour l'ensemble de la profession.

Sur le problème des cartes, le nouveau directeur général condamne la méthode utilisée : « Il n'est pas acceptable que, dans un secteur réglementé, où la concurrence nécessaire entre les opérateurs se double d'une non moins nécessaire solidarité, de telles décisions soient prises sans concertation avec les pouvoirs publics », mais espère un apaisement de la nouvelle loi, lorsque celle-ci, si elle est votée, entrera en activité, « au mieux en juillet ». Désormais soumises à l'agrément du CNC, et accessibles aux indépendants, les cartes seront accompagnées alors d'un mécanisme qui, en cas de sur utilisation, pénalisera les groupes et pas les petits et moyens exploitants.

David Kessler affirme ne pas avoir en vue de grands bouleversements : « La réglementation du cinéma en France fait penser à ces tableaux de bord couverts de boutons qu'on voit dans les auditoriums. Il faut sans cesse modifier l'un ou l'autre, faire évoluer en douceur, mais il serait très dangereux d'arracher les fils. » A condition de pouvoir maintenir ce système complexe ... A Bruxelles, les pressions en faveur d'un démantèlement des systèmes d'aide nationaux se sont multipliées. « L'atmosphère à Bruxelles n'est pas complètement à la remise en cause des systèmes d'aides », affirme David Kessler avec un incontestable sens de la formule diplomatique. Le même talent est mis en œuvre pour évoquer le versant patrimonial de l'action du CNC, avec l'ouverture, en 2003, de ce qui fut jadis la Maison du cinéma, un GIP (Groupement d'intérêt public) réunissant trois entités – la Cinémathèque française, la Bifi et le Service des archives du film – « dont chacune voit son identité totalement respectée ».

S'il a hérité de ce dossier au lourd passé, il prend en revanche l'initiative en annonçant l'action territoriale comme un des axes novateurs de sa politique. Le développement de partenariats en région est présenté comme un « ressort essentiel » de la participation du CNC au vaste plan d'enseignement du cinéma annoncé conjointement en décembre 2000 par Jack Lang et Catherine Tasca. David Kessler envisage la nomination d'un conseiller cinéma et audiovisuel au sein de chaque DRAC (Direction régionale de l'action culturelle) avant la fin 2002.

Le Monde, 15 mai 2001

► *Le technicien du film* (n° 511, du 15 mai au 15 juin 2001) fait un " Arrêt sur l'image " en " mettant en lumière " des directeurs de la photographie, dont quelques membres de l'AFC, et les films qu'ils ont photographiés en sélection à Cannes. Retrouvez ainsi : Caroline Champetier, Agnès Godard, Laurent Machuel, Pascal Marti et Carlo Varini, mais aussi Pierre Cottureau, Josée Deshaies, Julien Hirsch, Lionel Legros, Sabine Lancelin, Hélène Louvart, Pierre Million, Tesuo Nagata, Pascal Poucet, Emmanuel Soyer ou Gérald Thiaville.

A lire toujours dans ce même numéro du *Technicien*, un dossier concernant les activités d'un de nos membres associés : Mikros Image.

► *Sonovision* du mois de mai consacre tout un dossier sur la Panavision Millenium. Résumé des chapitres précédents...

Au début des années 70, Panavision présente la Panaflex, qui fut suivie, au fil du temps, par les Panaflex Golden I et II, puis par les Platinium, toujours disponibles. Millénaire oblige, Panavision sort en 1999 la Panaflex Millenium, puis en avril 2000, la Panaflex Millenium XL, plus légère, destinée tout particulièrement à l'épaule et au Steadicam, ce qui n'empêche pas son utilisation en configuration " studio ". La Millenium est une caméra auto-silencieuse, formats 35 mm, Super 35 et Scope, vitesses variables (avant-arrière) de 3 à 50 images par seconde, obturateur variable motorisé de 11,2 à 180°. Facilement transformable en mode 3 perforations. Entièrement compatible avec les autres Panaflex dont elle accueille les accessoires standards.

En dehors de son allégement, les améliorations portent sur ses accessoires électroniques. A noter le LAC (Local area control) qui permet, en agissant soit

sur le diaph, soit sur l'obturateur, de contrôler automatiquement l'exposition durant les prises de vues en vitesse variable. En revanche, la mise en place de tous les accessoires ne semble pas très aisée, exceptée aux amateurs de Meccano ! Eduardo Serra, l'un des premiers utilisateurs de la Millenium XL, d'abord aux Etats-Unis sur le film de John Pepper, puis en France sur le film de Patrice Leconte, la trouve « très petite et plus commode que la Millenium Standard » et souligne qu'« il est normal de ne plus être limité pour les ralentis par la barrière des 32 i/s et de pouvoir aller jusqu'à 50 i/s, en continuant à bénéficier du contrôle quartz ».

A lire dans ce même numéro, un dossier sur les laboratoires numériques. Enfin pour la petite histoire, j'ai découvert que ma voisine était directrice de production. Apprendre ça par voix de presse, c'est incroyable !!!

Plus sérieusement, une plaquette, intitulée *Du pixel au grain d'argent* dont quelques exemplaires sont disponibles à l'AFC, regroupe un tableau récapitulatif sur les caméscopes numériques et leurs caractéristiques, ainsi que des conseils de prise de vues et de postproduction en vue d'un retour sur film. Ce dossier (*Sonovision*) a été réalisé par Franck Montagné, directeur des effets visuels de GLpipa et Jacques Pigeon.

► **Un peu de douceur dans *Actions***, printemps-été 2001, notre cher président (Philippe Pavans de Ceccatty, " himself ") a réservé à la revue ses premières impressions sur la Kodak Vision Expression 500T-5284.

► **A lire dans les *Cahiers du Cinéma*** du mois de juin un entretien avec David Kessler, directeur général du CNC, qui livre à la revue sa vision de l'état actuel du cinéma français et analyse deux échéances essentielles : la renégociation, au niveau européen, des accords de systèmes de financement du cinéma et la renégociation des accords liant l'Etat et Canal+. Il dévoile aussi le calendrier d'aménagement du " 51, rue de Bercy ", ex-future Maison du Cinéma.

Au sommaire de ce numéro des *Cahiers*, un bilan de Cannes, des éloges de six acteurs et actrices et dans la rubrique " Le cinéma retrouvé " un dossier sur New York underground, l'âge d'or du cinéma expérimental américain.

► **Vous trouverez en annexe de cette Lettre - et en recto-verso - copies de deux articles, parus dans *Le film français* sous la signature de Patrick Caradec, consacrés à Philippe Rousselot et Pascal Marti.**

AFC La lettre

sommaire

éditorial	p.1
activités AFC	p.2
ça et là	p.7
in memoriam	p.9
film en avant-première	p.17
films AFC sur les écrans	p.18
nos associés	p.19
revue de presse	p.26
côté lecture	p.30

Membres associés



Président Administrateurs

Philippe Pavans

Président d'Honneur

Henri Alekan

Vice-Présidents

Gérard de Battista

Willy Kurant

* Jacques Loiseleux

Secrétaire Général

Jean-Noël Ferragut

Secrétaire

Jean-Jacques Bouhon

Trésorier

Eric Guichard

Membres Honoraires

René Fauvel

Jacques Manier

Membres Consultants

Jean-Patrick Barrué

Jean-Pierre Beauviala

Olivier C. Benoist

Olivier Chiavassa

Alain Gauthier

Marc Salomon

Relations Publiques

Claire Marquet

Rédaction de La Lettre

Isabelle Scala

* Membres Fondateurs

Michel Abramowicz

Caroline Champetier

Bertrand Chatry

Jean-Marie Dreujou

Eric Dumage

Etienne Fauduet

Jimmy Glasberg

Agnès Godard

Jean-Michel Humeau

Laurent Machuel

Armand Marco

Pierre Novion

Membres Actifs

Pierre Aïm

Robert Alazraki

Michel Amathieu

Thierry Arbogast

Ricardo Aronovich*

Yorgos Arvanitis

Christophe Beaucarne

Renato Berta

Patrick Blossier

Dominique Bouilleret

Dominique Brenguier

Yves Cape

François Catonné

Dominique Chapuis

Denis Clerval

Yves Dahan

Laurent Daillant

Benoît Delhomme

Jean-Marc Fabre

Eric Gautier

Dominique Gentil

Pierre-William Glenn*

Darius Khondji

Jeanne Lapoirie

Jean-Claude Larrieu

Pascal Lebègue

Denis Lenoir*

Dominique Le Rigoleur

Pierre Lhomme*

William Lubtchansky

Emmanuel Machuel

Pascal Marti

Jean Monsigny

André Neau

Edmond Richard*

Pascal Ridao

Jean-François Robin

Antoine Roch

Philippe Rousselot

Jean-Pierre Sauvaire

Eduardo Serra

Gérard Stérin

Gérard Simon

Charlie Van Damme

Carlo Varini

Romain Winding

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 : <http://afc.fr/st/>