

LA LETTRE DE L'AFC

Association Française des Directeurs de la Photographie Cinématographique
Membre de la Fédération Européenne IMAGO

*Comme tu me plairais, ô nuit ! sans ces étoiles
Dont la lumière parle un langage connu !
Baudelaire, Les Fleurs du Mal*

Numéro 27
Novembre 1994

ACTIVITÉS AFC

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Un conseil d'administration s'est tenu le 8 novembre au bureau de l'AFC en présence de JJ. Bouhon, G. De Battista, JN. Ferragut, PW. Glenn, JM. Humeau, D. Lenoir, J. Loiseleux, E. Richard, E. Serra, G. Strouvé. Avec à l'ordre du jour :

- Festival de Chalon (voir ci-dessous) et bilan financier
- Questions diverses :

Locaux AFC : Lors des Rencontres Cinématographiques de Beaune et sachant que l'ARP est actuellement en train de construire un grand espace qui s'appellera "La Maison des Cinéastes", place Clichy à Paris (qui regroupera, outre trois salles de projections, un bar, un restaurant, des bureaux, etc...), Pierre-William Glenn a discuté avec Pascal Rogart sur la possibilité pour l'AFC et peut-être IMAGO par la suite, d'y avoir ses bureaux. Les membres du Conseil d'Administration présents ont reçu cette idée de manière positive. Une lettre de candidature sera envoyée prochainement à l'ARP, et des contacts seront pris pour voir dans quelle mesure il nous sera possible de nous intégrer à cette structure. Par ailleurs, Jacques Loiseleux a rappelé notre candidature pour des locaux dans le futur Palais de Tokyo.

Activités AFC : Suivant deux propositions de Denis Lenoir, il a été décidé de faire une réunion le 12 novembre avec Ricardo Aronovich ayant pour thème son approche du "zone-système". Ainsi qu'une autre réunion le 29 novembre, réunion préalable à une série de tests sur toutes les pellicules négatives disponibles actuellement sur le marché, afin de définir le protocole d'application de ces essais. (voir compte rendu en page 7)

- Il a été également décidé d'organiser, le mercredi 7 décembre, un dîner AFC à l'Espace Saint-Michel, auquel sont conviés les membres actifs et associés.

CHALON SUITE

Nous vous avons proposé dans la lettre n°26 le compte rendu partiel du festival de Chalon (palmarès et colloques). En voici la suite ...

HARVEY HARRISON, BSC, NOUVEAU PRÉSIDENT DE IMAGO (E. Serra)

Le cercle s'élargit. A la réunion de Chalon étaient présents l'AAC (Autriche), l'AEC (Espagne), l'AIC (Italie), la BSC (G.B.), la BVK (Allemagne), la DFF (Danemark), la FSF (Suède) et la SBC (Belgique). L'AFC a été représentée, à l'ensemble des séances par Denis Lenoir, Pierre Lhomme et Eduardo Serra.

Le principal point en discussion était l'élection du nouveau président.

Nous avons décidé de ne pas présenter une candidature AFC à cette élection, sauf en cas de nécessité absolue (une impasse pouvant conduire à la paralysie d'Imago). Nous espérons être mieux à même d'assurer cette tâche dans deux ans, après avoir conforté notre fonctionnement.

La BVK a également décliné les appels à candidature par manque de disponibilité de ses principaux dirigeants dans un avenir proche.

Harvey Harrison, BSC, était seul candidat et bénéficiait dès le départ d'un large soutien. Il a été personnellement associé à toute l'activité d'IMAGO, ce qui était pour la majorité une condition sine qua non ; il peut s'appuyer sur une structure bien rodée (la BSC) ; il apparaît capable de mettre en place les structures matérielles. L'AFC s'est donc ralliée, sans arrière-pensées, à sa candidature.

Il est bien entendu que si la priorité de la présidence sera de bâtir une maison solide, chaque association doit continuer à développer l'action d'Imago dans les domaines qui lui sont les plus chers ou les plus accessibles - ainsi il est clair que l'AFC a une responsabilité particulière en ce qui concerne les relations avec Bruxelles.

Harvey Harrison doit rapidement développer les contacts auprès des entreprises et organismes susceptibles de contribuer au budget IMAGO - certains ont déjà répondu favorablement, comme Agfa, Kodak, Panavision Europe. Ce type de financement paraît devoir devenir l'essentiel des ressources d'IMAGO (plutôt que les cotisations des associations membres). Un objectif immédiat est évidemment la commémoration du Centenaire. L'AFC a récemment rencontré Gilles Jacob, délégué général du Festival de Cannes, qui s'est montré très intéressé par la tenue d'une manifestation IMAGO dans le cadre du Festival. La nature de cette manifestation ainsi que l'édition d'une publication (plaquette, brochure, livre ?) seraient à décider très rapidement.

Enfin Benjamin Bergery (Panavision) nous a transmis pour information une déclaration publique de l'ASC prenant position pour le format de prise de vue 1:2 et pour le "Progressive scanning" dans le cadre de la TVHD. (voir annexe)

LE COLLOQUE CINÉMA ET PEINTURE (P. W. Glenn)

Le Festival de Chalon a proposé cette année, le 21 octobre, un colloque sur le thème "Cinéma et Peinture" animé par P. W. Glenn où sont intervenus à la tribune Claude Léon, ancien responsable de la CST, Guy Fihman, réalisateur et directeur des études cinématographiques à Paris VIII, ainsi que Philippe Fagot, Arc-en-cielologue. La présentation du débat a immédiatement ouvert un dialogue animé, opposant la théorie des couleurs de Newton à celle de Goethe, présentant les positions matérialistes et métaphysiques quant au rapport à la couleur et à sa signification. Faisant référence à Korzybski et Wittengenstein, Claude Léon s'est attaché à démontrer de manière rationnelle la liaison communément admise entre le cinéma et la peinture, en soulignant la différence absolue qui existe entre ces deux moyens d'expression.

Sont également intervenus au cours du débat malheureusement trop court qui a suivi : Christine Fayolle de Louis Lumière, Jean-Louis Fournier responsable de Kodak, Michel Fano et Georges Pansu de la CST, Eduardo Serra, Jean Monsigny, Jean-Jacques Flori et, bien sûr, Henri Alekan, dont le système de référence à la peinture s'est trouvé fortement remis en question par certains.

Présentés les jours précédents, "Le Songe de la Lumière" de Victor Ericé, "La Lumière des Étoiles Mortes" de Charles Matton, les films de Len Lye, ceux de Guy Fihman avaient permis de bien positionner le sujet.

En raison de l'importance de ce thème et du manque de place dans la Lettre, l'essentiel des interventions fera l'objet d'un article de fond des Cahiers de l'AFC et une transcription en sera donnée.

Une suite à ce débat est d'ores et déjà envisagée dans le cadre du prochain Festival de l'Image de Chalon, en 1995.

LE FESTIVAL ET LES SÉLECTIONS

TRIPLE PIÈGE POUR SEPT INÉDITS (*Jean-Noël Ferragut*)

Lorsque vous glissez, au fil d'une conversation, que vous venez d'accepter d'être membre de l'un des jurys du festival de Chalon, vous entendez aussitôt : "Ah oui, quelle chance tu as, c'est super ! Comme tu sais, l'accueil et les gens sont très sympas ; et puis tu vas bien manger, peut-être un peu boire et qui plus est, tu vas voir des films !" (*NDLR : ce qui ne gêne rien*)

Alors, vous vous dites que finalement, vous allez passer quatre jours de vacances, légèrement studieuses ... Avec toutefois un léger pressentiment, car on vous a demandé de remplacer à ce jury, après accord entre le Festival et l'AFC, un autre opérateur tout d'abord contacté par Promo 2000, agence chargée de valoriser les relations publiques de la manifestation.

Alors un beau matin, vous allez prendre un T.G.V. à destination de Chalon. Sur le quai de la gare de Lyon, un petit panneau attire votre regard : "Festival de l'Image de Chalon". Vous vous dites, "eh bien, cette année, le festival à drôlement bien fait les choses !" On vous fait monter dans une voiture de 1ère classe, comme pour les grands festivals ; alors que vous, vous avez modestement acheté un billet de 2ème classe, vous disant que le Festival ne devait pas être très riche !

Cette voiture a été manifestement réservée par Promo 2000 pour le "jury inédit" et quelques invités de marque.

Vous y retrouvez une comédienne-réalisatrice avec qui vous aviez tourné il y a deux ou trois lustres un court-métrage "césarisé" ; elle vous présente deux ou trois jeunes comédiens fort sympathiques. Vous apercevez plus loin deux grandes filles superbes, deux soeurs de toute évidence, et peut-être même des soeurs jumelles. Là, vous vous dites, "ils ont fait très fort en invitant des top-modèles !" Vous apprendrez un peu plus tard que se sont bien simplement deux petites filles de C. Chaplin, qu'elles répondent aux doux prénoms de Dolorès et Carmen, leur papa les ayant joliment prénommées ainsi en hommage à Dolorès del Rio et à Carmen Miranda ...

Et puis revenant sur terre, après deux jours (de projections), vous commencez à douter des films projetés, parfois drôles, quelquefois complaisants souvent ennuyeux, tous "photographiquement corrects" et vous êtes amenés à vous demander ce que vous faites là et à pester contre les sélectionneurs. Une sage discussion avec l'ami cadreur, néanmoins juré, et qui en a vu d'autres, vous remet dans le droit chemin, prêt à affronter la suite des événements... Miracle, les derniers films projetés vous apportent une bouffée d'air pur du fond de l'Amérique et de la Russie profondes.

Entre-temps, vous vous êtes entendu dire, entre une bouchée de fromage et un verre de Mercurey : "ah, tu vas nous raconter pourquoi tu as viré l'opérateur qui devait faire partie du jury ; tu sais, nous le connaissons bien et nous l'aimons bien !" Mais comment donc !

Viennent enfin les délibérations. De tous les films inédits projetés, aucun ne fait l'unanimité. Il faut dire ici que le jury rassemblait des sensibilités bien différentes quant à l'approche de l'image de film : deux réalisateurs, une comédienne-réalisatrice, quatre jeunes comédiennes et comédiens, un cadreur et un directeur de la photo ; leur vision est à fortiori plus proche de la mise en scène et du jeu des acteurs que de l'aspect artistique et technique des films projetés lors d'une séance unique. Choix bien évidemment difficile aboutissant par exemple à décerner un prix spécial à un film qui n'aurait jamais dû figurer dans la compétition puisque monté pour sa majeure partie à l'aide d'images d'archives tournées sur supports film et vidéo ! Deux films devant être primés, une consigne incitait le jury à primer en premier un film "public" et en second un film pour son image.

Quelques questions peuvent une nouvelle fois être posées :

- un film peut-il être sélectionné après la vision de deux ou trois de ses bobines seulement ?
- un opérateur peut-il objectivement juger le travail de l'un de ses collègues, sachant que la peinture à l'huile, c'est bien difficile... d'une part et que, d'autre part, l'essentiel, c'est de participer ?
- pourquoi faudrait-il ne pas décerner de prix à un opérateur confirmé sous prétexte que sa carrière ne nécessite pas un tel coup de pouce ou bien qu'il n'a pas réalisé là son meilleur travail ?...
- pourquoi un festival ne pourrait-il pas ne pas décerner de prix du tout, mais seulement souligner le travail de plastique ou d'invention en matière de photographie de tel ou tel film tout comme celui du cadre de tel autre ou tel autre ?

"UN AVIS PARTIAL SUR UNE SÉLECTION IMPROMPTUE ET PARTIALE DES "FILMS INÉDITS" (Jean-Michel Humeau)

Partial, mon avis l'est et l'a été et le sera probablement, d'autant que dans cette histoire de sélection, étant seul des AFC à choisir, j'ai pu mal choisir.

Partiaux, nous l'avons été car nous n'avons pas le temps en deux jours de voir tous les films que nous devons voir et que nous n'avons que partiellement vus (?), usant d'une analogie aléatoire avec le livre qu'on choisit en prenant une phrase là, une autre à la fin ou au début : c'est-à-dire une, deux ou trois bobines du film en question et c'est ainsi que nous avons sélectionné la plupart des films qui ont été projetés à Chalon. "Before The Rain" fut sélectionné ainsi, une bobine ou deux a suffi pour nous décider, "Flesh and Bone" également "Barnabo delle Montagne" aussi. Peut-être avons-nous vu en entier "Priscilla, Queen of The Desert" , "I Like It Like That" et "Katia Ismailova" mais bon, je ne pense pas que cette sélection soit déshonorante.

Nous avons donc sélectionné "Before The Rain" et rejeté "Earth and The American Dream" (film américain à base d'images d'archives) et nous avons hésité sur "Ma soeur Chinoise" et "Swoon" faute d'autres films français en particulier. Mais une embrouille quelque part en a décidé autrement et "Earth and The American Dream" a remplacé "Before The Rain" à notre grande surprise.

Enfin il faut savoir que Promo 2000 a décidé en vertu d'un catalogue de films principalement américains : cette agence organise en particulier le festival du film américain de Deauville qui venait de s'achever.

Partialité des organisateurs probablement, mais rien qu'une analyse des données ne puisse surprendre. Et la surprise aujourd'hui des affiches qui à Paris mentionnent un Prix ou une sélection au festival de Chalon sur Saône. La promotion serait-elle payante !

En conclusion : une sélection de films inédits, oui, mais pas impromptue, à la sauvette. Une réflexion sur la nature et la nécessité d'un festival de l'Image certainement, et je crois que la diversité des opinions sur ce sujet doit s'exprimer.

RÉFLEXIONS SUR LE FESTIVAL ET LES SÉLECTIONS

Si le déroulement général du festival (colloques, hommage consacré à Gerry Fisher et la réunion IMAGO) est globalement satisfaisant, on peut émettre une objection sur le déroulement de la soirée de clôture. Georges De Caunes s'est pris, très légèrement, les pieds dans les câbles et ce malgré tous les efforts de Michel Piccoli pour tenter de déridier l'atmosphère.

Il reste, également, un point noir de taille : les conditions de sélection des films. La sélection des films de long-métrage français fut plutôt meilleure cette année. Mais à nouveau, se pose le problème global d'une sélection se basant sur les films déjà vus l'année précédente ce qui enlève à certains opérateurs toute envie de se déplacer au festival. C'est sans doute pour pallier à ce problème que Promo 2000, agence de presse engagée pour faire la promotion du festival, a proposé une sélection des films inédits (films qui n'ont pas encore été distribués en France). Rappelons que cette agence de presse s'occupe aussi du Festival de Deauville. Et c'est cela même qui semble sujet à critiques. Pour des raisons peu claires, quelques-uns des films sélectionnés n'ont pas été projetés à Chalon. Suivant diverses sources d'informations, soit les distributeurs n'auraient pas voulu donner leur film, soit s'ils étaient disposés à le faire, ils n'auraient pas été sollicités. Si la formule devait se renouveler, il nous semblerait souhaitable d'éviter pareille cacophonie ; cela fait quelque peu désordre. Désordre également lorsque nous ne souhaitons pas qu'un film soit sélectionné et qu'on le retrouve en compétition, et primé de surcroît (film américain d'archives, à base d'images documentaires et d'actualités). De là certaines critiques du type : "Chalon ne doit pas devenir un Deauville bis, pas plus qu'un César bis".

Quoi qu'il en soit Promo 2000 semblait plus pressé de faire la promotion d'un festival supplémentaire et non pas d'un festival dédié à l'image. Si Promo 2000 a bien fait appel à nous, il semblerait que c'est plus précisément à notre carnet d'adresses, dans le but de contacter comédiens ou personnalités ; il eût été plus heureux d'organiser une rencontre entre gens de l'image, Chefs Opérateurs et Cadres compris, pour avoir leur opinion de ce que serait dans l'idéal un festival de l'image.

Encore faudrait-il qu'au sein de l'AFC cette réflexion soit amorcée concrètement. Au dernier Conseil d'Administration la question a été rapidement abordée et trois axes ont été dégagés : la raison d'être d'une telle manifestation, les critères de choix définis par des gens d'image (peut-on dissocier l'image du film lui-même, peut-on parler d'un travail sur l'image, etc...?) et comment se font les présélections et à qui en reviendrait la charge. Malheureusement l'ordre du jour étant surchargé, aucune décision n'a été prise. Quoi qu'il en soit, tous sont d'accord pour que, à l'avenir, la sélection des films (quels que soient la compétition et le festival) et la réflexion sur ce que devrait être un festival, fassent l'objet d'une commission et d'un débat ouvert.

COMPTE RENDU DES RENCONTRES DE BEAUNE (*Pierre-William Glenn*)

Organisées par l'ARP, Auteurs-Réalisateurs-Producteurs, et son président actuel Jean-Jacques Beineix, les 4^{ème} Rencontres Cinématographiques de Beaune ont accueilli du 27 au 30 octobre, sous la présidence de Bertrand Tavernier, de nombreux réalisateurs français et étrangers en vue de débattre, loin des problèmes franco-français, des enjeux internationaux du cinéma et de l'audiovisuel. De nombreuses branches de la profession cinématographique européenne y assistaient, donnant ainsi une représentation de toute la diversité des positions européennes et permettant aux débats d'atteindre une haute qualité. L'AFC était représentée par P. W. Glenn, également membre de l'ARP. Un an après les négociations du Gatt, les spécialistes y ayant participé, tels D. Hartridge, Directeur des Services du Gatt, et J-F Boittin, Directeur des Relations Économiques Extérieures, s'étaient également rendus à l'invitation de l'ARP pour rendre compte de l'état présent de la situation. Au programme donc, le Gatt un an après, les autoroutes de l'information, l'action européenne.

En accord avec Dominique Wallon, nous considérons que les échéances européennes sont capitales pour le cinéma et reprenons ici le communiqué final de ces Rencontres.

Les négociations relatives à l'accord général sur le Commerce des Services (GATS) ont permis la sauvegarde du secteur cinématographique et audiovisuel européen. Ce bilan positif doit être impérativement consolidé. L'Europe doit utiliser les quelques années de répit dont elle dispose pour mettre en place une politique ambitieuse pour le cinéma.

Du fait de son contenu juridique ambigu, la directive Télévision sans frontières n'a pas permis qu'un équilibre soit instauré au profit de la création cinématographique et audiovisuelle. Tout au contraire, les aspects dérégulateurs ont dominé, constituant une véritable menace pour les industries cinématographiques nationales déjà fragilisées. Dès lors, il devient urgent de réviser la directive Télévision sans frontières. L'exercice d'un contrôle effectif par les pays d'émission sur les programmes transfrontaliers doit être institué. Un droit de regard doit être conféré aux pays récepteurs, ce qui devrait permettre d'éviter que les chaînes sans aucun contenu européen puissent continuer d'émettre comme c'est le cas actuellement.

Les nouveaux services que diffuseront les autoroutes de l'information devront être assujettis au droit audiovisuel et aux obligations de réinvestissement dans la production européenne. La distribution en salle constitue l'épine dorsale de l'exploitation cinématographique. Nous déplorons que par le biais de certaines mesures d'exemptions à l'article 85 du Traité CEE, la concentration de la distribution au sein d'entreprises non-européennes ait pu se trouver facilitée au détriment des films européens. Nous demandons que cet accord soit dénoncé et qu'à l'inverse, la distribution des films européens soit stimulée par tous les moyens. La création d'oeuvres cinématographiques et audiovisuelles souffre dans la quasi-totalité des Etats-Membres de l'Union Européenne d'un sous-financement chronique.

Nous approuvons la création d'un Fonds Audiovisuel pour le développement de la création cinématographique et audiovisuelle en Europe, et nous soutenons le principe d'un financement de ce fonds par le biais du budget de l'Union Européenne.

Nous rappelons à cet égard la proposition de M. Jack Lang d'attribuer l'équivalent de 1% des fonds actuellement octroyés aux actions sociales et régionales sur 5 ans dans le cadre du budget communautaire au cinéma et à l'audiovisuel (soit 1 milliard 500 millions d'écus). Les pays de la grande Europe devront à l'avenir être associés au Fonds Audiovisuel ainsi qu'à la stratégie audiovisuelle européenne. Les initiatives, développées par l'Union Européenne en vue d'encourager la création de réseaux de l'information à l'échelle européenne, constituent un déficit culturel et économique majeur.

Nous constatons que l'approche retenue actuellement instaure un déséquilibre entre les aspects technologiques liés à la réalisation de ces réseaux et le développement d'une stratégie de programmes qui devrait privilégier la culture et le cinéma européens et respecter le citoyen-spectateur.

Nous notons également l'absence de réflexion concernant l'assujettissement de ces réseaux à la politique de concurrence, à la préservation du pluralisme et au rôle des opérateurs. D'autre part, il convient de renforcer la protection du droit d'auteur qui revêt une importance capitale face au développement du multi-médias et de la société de l'information.

Nous considérons qu'en ce sens, l'approche de la Commission reste lacunaire et débouche sur le risque potentiel d'infrastructures de communication alimentées majoritairement par des programmes non européens.

Nous demandons qu'un comité consultatif représentant les créateurs, relatif au contenu et aux aspects liés aux programmes dans le cadre de la société de l'information, soit instauré de toute urgence afin de faire face aux préoccupations évoquées ci-dessus.

Fait à Beaune, le 30 Octobre 1994

LA RÉUNION AVEC RICARDO ARONOVICH

ayant pour thème : "Approche de la photométrie (via spotmètre Pentax) par plages de luminance, méthode apparentée au "zone-système", utilisée par certains photographes".

Étaient présents M. Abramowicz, N. Aviv, JJ. Bouhon, B. Chatry, D. Clerval, G. De Battista, D. Gentil, PW. Glenn, JM. Humeau, D. Lenoir, D. Le Rigoleur, J. Loiseleux, P. Novion, E. Richard, Y. Rodallec, G. Strouvé et R. Aronovich.

Affluence record pour une réunion improvisée en deux jours, dans un lieu des plus sympathiques : le repaire de Jean-Michel Humeau au fond d'une impasse où le jus d'orange coulait à flot, presque autant que la pluie qui battait les carreaux... Bref que tous ceux qui regrettent de ne pas avoir été là, prennent leur curiosité en patience et qu'ils se rassurent, ils ont un jour ou l'autre pratiqué le Zone Système, tel Monsieur Jourdain... L'ampleur qu'a pris la rédaction du compte rendu nous a semblé mériter un tiré à part (peut-être dans les prochains Cahiers). Par ailleurs, Ricardo nous signale qu'il prépare actuellement un ouvrage sur sa technique.

Ricardo Aronovich remercie tout particulièrement tous ceux qui ont participé à cette réunion pour leur présence et l'attention avec laquelle ils ont suivi son exposé. Il en a été très touché et souhaite que ce genre de rencontre se renouvelle plus souvent.

"A noter aussi, dans ce genre de réunion, une certaine jubilation collective à vraiment discuter de lumière, de sensitométrie, de style, de choix des pellicules ou de matériel, de technique, toutes ces préoccupations qui sont les fondements de notre passion : l'image des films.

La liberté de ton et l'absence d'arrière-pensées carriéristes rompt l'isolement, et l'échange devient la règle. C'est déjà un des grands mérites de l'AFC. A poursuivre (Jaques Loiseleux)

COMPTE RENDU DE LA RÉUNION SUR LES TESTS DES NÉGATIVES

Étaient présents JJ. Bouhon, G. De Battista, JN. Ferragut, JM. Humeau, D. Lenoir, E. Serra, G. Strouvé, M. Teran.

L'idée de ces essais est de permettre une vue d'ensemble sur le "paysage" des négatives actuellement disponibles sur le marché.

A partir du travail préalable bien avancé de G. De Battista et D. Lenoir, nous nous sommes mis d'accord sur ce protocole d'essais :

- 22 négatives testées
- un seul laboratoire pour minimiser les variables
- dans l'image : un visage, une charte de gris et de couleurs, une surface de blanc, une surface de noir, une bande de matière diffusante rétro-éclairée par plages afin d'obtenir une gamme de gris (13 plages) allant du noir au blanc dans un écart d'ouverture de -6 à +6 diaph.
- trois expositions (+1, 0, -1), trois développements (grain fin, normal, poussé), trois tirages étalonnés
- tirage, si possible, des différentes négatives sur les trois positives sur le marché
- essais préalables : 22 coins sensito
 - recherche de la sensibilité relative (laboratoire - pellicule - posemètre).
- résultats en projection et montés sous cache diapositive (198 plans tirés sur leur propre positive)
- du pain sur la planche, si tout va bien, entre le 12 et le 16 décembre

RVZ "LIGHTNING STRIKES" ET VIN NOUVEAU (Jean-Noël Ferragut)

A l'occasion de la soirée RVZ que René Vaysse organisait pour fêter l'agrandissement de ses locaux, tout en saluant l'arrivée du vin nouveau, nous avons pu découvrir le "Lightning Strikes" distribué en France par Keylight. Ce système de lumière, venu d'outre-Atlantique, permet de produire des éclairs de forte puissance, ce qui ne s'était pas vu depuis l'interdiction des ciseaux à arcs

pour des raisons de sécurité, si l'on excepte, bien sûr, l'utilisation des sources HMI munis d'obturateurs. De dimensions de 77 cm de largeur, 25 cm de hauteur, 18 cm de profondeur et d'un poids de 20 Kg, il est équipé d'une lampe de 70.000 watts à 5.600° Kelvin ; ce qui donne, sous un angle de 45°, environ 49.000 lux à 6 mètres et 3.800 lux à 30 mètres. Une console de contrôle permet de répéter les effets d'éclair et de jouer sur leur fréquence comme sur la puissance de chacun des éclairs. Cette puissance peut même varier de manière aléatoire, permettant de reproduire fidèlement, selon le constructeur, l'onde de lumière d'un éclair naturel. De plus, la tête du système est parfaitement étanche à tout liquide, ce qui la rend idéale pour les scènes de pluie comme pour celles de bord de mer.

Il fallait bien un léger hic, c'est que ce système de production d'éclairs est un gros consommateur d'ampérage : 63A en 240 V mono en utilisation sur secteur et 250A en 240V mono en alimentation sur groupe électrogène.

APPEL ...

Il a été décidé de faire prochainement un conseil d'admission ; pour ce faire, chaque candidat proposé doit se choisir deux parrains parmi les membres de l'AFC et adresser au bureau sa filmographie complète.

Si des Chefs Opérateurs vous semblent susceptibles d'être membres de l'AFC, n'hésitez pas à leur communiquer nos coordonnées.

.... et ... RAPPEL

LES CAHIERS DE L'AFC N° 3

Faites-nous part de vos critiques, suggestions, etc... concernant ce dernier numéro. Nous ne pourrons progresser qu'en étant confrontés à vos réactions.

Si, par ailleurs, vous remarquez un article intéressant dans la presse en général, si vous êtes en contact avec des gens d'autres disciplines dont la réflexion peut enrichir la nôtre, si vous avez une envie (même vague) de dire des choses sur notre métier, n'hésitez pas à contacter Gervaise ou un des membres du comité de rédaction des Cahiers n° 3.

Le sommaire du n° 4 est entre vos mains !

Nota : une série a été distribuée à Chalon, une autre par courrier ; si vous n'avez pas reçu d'exemplaire ou si pensez à quelqu'un à qui vous voulez l'envoyer, n'hésitez pas à en faire part à Gervaise.

LE REPAS DE FIN D'ANNÉE

A l'occasion de la fin de l'année, nous avons le plaisir de vous convier à un dîner qui réunira les membres actifs et les membres associés de l'AFC. Comme l'an passé, ce dîner aura lieu

au restaurant "La Louma"
Espace Saint-Michel
7 place Saint-Michel - 75005 Paris
☎ 43 25 59 47

le mercredi 7 décembre
à partir de 20 heures

PRÉSENTATION DES FILMS D'AVANT-PREMIÈRE :

Exceptionnellement, nous avons une deuxième avant-première au mois de décembre, en remplacement de celle qui n'a pas eu lieu au mois d'avril.

Le 5 décembre :

"Entretien avec un Vampire" de Neil Jordan photographié par Philippe Rousselot
Lors d'une entrevue, un vampire raconte l'histoire de sa vie nocturne qui s'étale du 18ème siècle à nos jours. La majeure partie du film se passe durant la période 18ème - 19ème, avec pour le reste : l'entrevue à l'époque actuelle et un court passage se situant dans les années 20.

Le seul parti pris "image", pour dissocier le passé du présent, est l'emploi d'un diaphragme différent : le passé est tourné à 2,8, le présent entre 4 et 5,6.

Les nombreux dessins du chef décorateur, Dante Ferreti, ont été source d'inspiration, tout comme les nombreux éléments participant à l'image (costumes, comédiens, etc...).

Par ailleurs, la principale difficulté du film, qui se passe à 99% de nuit, était de traduire une lumière soit inexistante pour les nuits en extérieur soit des sources "non éclairantes" pour les intérieurs - Philippe Rousselot exprime l'évolution historique de la lumière (au sens appareillage) en opposant le temps où la lumière n'éclairait pas à celui de la lumière électrique. Si les intérieurs du passé ont été traités en chaud de par la nature des choses (bougie, lampe à pétrole, etc...), les extérieurs nuit dans la nature, sans lumière justificative, ont été traités de la même manière. Ces extérieurs se situent à la Nouvelle Orléans, dans des marais où l'ambiance réelle est du type tropical : brume, nuages, etc..., ambiance qui l'a amené à concevoir ces nuits, "sans lumière" et sans lune, dans l'ambiance douce et chaude des intérieurs.

Ces scènes de nuit éclairées, principalement au Space Light, furent aussi l'occasion d'expérimenter le Musco Light (camion avec groupe intégré et bras de grue s'élevant à 40 m comportant en tête 15 lampes PAR HMI de 6 kW chacune, focalisables et orientables à partir du sol). Cette source d'emploi assez courant aux USA est extrêmement puissante mais s'avère très lourde dans tous les sens du terme : poids, maniement (2 à 3 heures d'installation), budget ... et implique une autre difficulté de "poids", celle d'imaginer le rendu visuel sur le paysage et donc trouver son emplacement idéal.

Des nuits à 99%, deux scènes de jour et plusieurs levers de soleil dans le plan ... tous faux ! Une grosse partie des plans de ce film utilise les trucages numériques sous toutes ses formes : Motion Control, fond bleu, maquettes, "morphing", etc... ceci avec la complicité de Robert Legato de la société Digital Domain, Los Angeles.

Le film a été tourné aux USA (7 semaines à la Nouvelle Orléans, 4 jours à San Francisco), en France (1 semaine à Paris), et en Angleterre (10 semaines aux studios de Pinewood) avec des équipes constituées dans chaque pays ; excepté le cadreur, Anastas Michos, avec lequel Philippe Rousselot vient d'achever sa quatrième collaboration.

Inutile de dire que sur ce film il y avait beaucoup de moyens et beaucoup de monde.

Philippe Rousselot, qui avait déjà collaboré avec Neil Jordan pour deux de ses films ("Nous ne sommes pas des anges" et un film Irlandais au budget plus modeste "L'étrangère"), a enchaîné celui-ci à la suite de la "Reine Margot".

Film tourné sur Kodak 5296 sauf 2 plans en 5297 avec une Panaflex et des optiques Primos.

Laboratoire DuArt à New York pour le développement négatif de la partie américaine, Technicolor Londres pour la partie européenne et les finitions.

Le 12 décembre :

"Consentement mutuel" de Bernard Stora avec Anne Brochet et Richard Berry, photographié par Romain Winding,

Un divorce à l'amiable qui dérape dans une guerre mesquine et impitoyable.

Aimant, en général, créer une image décalée de la réalité, Romain Winding, nous parle de son travail en ces termes :

"Contrairement à "L'Ange Noir" où j'ai bénéficié d'un décor passionnant, ce film se déroule dans des lieux plus "communs". La photographie y est donc moins payante, cependant je suis fier de quelques scènes :

- Le lieu où vit Richard Berry est moderne et blanc immaculé (Je préfère les châteaux aux murs sombres comme, j'imagine, la plupart des opérateurs !) Et pourtant j'ai l'impression, pour la première fois, d'avoir maîtrisé et magnifié ce blanc.

- La nuit bleue du début, est traitée sans blanchiment : souffrant de cette interdiction du Noir et Blanc et grâce à ce type de traitement, j'ai l'impression de pouvoir jouer sur les ombres et le contraste sans me soucier de cette intruse qu'est la couleur.

- Bernard Stora m'avait donné comme consigne : "Ce film doit être un hymne à Anne Brochet". On ne peut faire plus beau cadeau à un opérateur ; la photogénie est un miracle qui me fascine à chaque fois : Anne semble diffuser la lumière de l'intérieur.

- Pour les scènes de repas de famille à Nîmes nous avons visionné avec Stora "Une femme sous influence" de Casavetes et "A nos amours" de Pialat. Sans être exactement une référence pour la lumière, nous nous en sommes inspirés pour le découpage (beaucoup de plans) et le tournage (souplesse et rapidité). D'où un jonglage plan de travail / météo

un zoom 25/250 sur la caméra

et pour tout accessoire lumière : deux parasols écrus

Pour ce qui est de la technique : nous avons tourné au zoom pour la facilité des cadrages, pour moi c'est l'horreur en ce qui concerne le diaph. Où que je place mes projecteurs, ma cellule indique irrémédiablement 2.3. J'ai donc dû prendre de la 98 que je trouve moins intéressante que la 93. J'aurais volontiers poussé la 93 mais les 40% de sur-tarification du développement poussé ont fait hurler tout le monde autour de moi.

Par ailleurs, le fait que ce film était monté en virtuel et les rushes visionnés en vidéo a certainement influencé ma conception de l'image au quotidien. J'avais droit, en fin de semaine, de voir quelques plans tirés sur positif. Cette projection était plus une consolation qu'autre chose car inconsciemment je choisisais les plans qui m'excitaient à la place de ceux que je devinais plus ingrats. Cet état de fait a entraîné de nombreuses difficultés au moment de l'étalonnage pour "découvrir" l'image du film qui jusqu'alors n'avait été que "virtuelle". Merci à Alain Guarda !

Film tourné sur Kodak 5248, 5293, 5298 avec une Panaflex, un zoom Angénieux 17/102 T : 2,9 , un zoom Angénieux 25/250 et des optiques Primos pour les plans Steadicam et épaupe.

Laboratoire Éclair ; le film présenté lors de la projection est une copie d'après négatif sur positif Kodak polyester.

NOS ASSOCIÉS

- FUJI : le 14 décembre Annick et Gérard Fievet présentent la nouvelle série de négative : Série SUPER F en projection, à l'occasion du Club Fuji .
- KODAK : Le rendez-vous annuel de Kodak, la "Rencontre Internationale des Lumières", est prévu en soirée les 14 et 15 décembre, rue Villiot, avec la présentation de la nouvelle négative 87. Les invitations vont vous parvenir incessamment.
- SAMALGA : Pierre Cocq, responsable de l'optique depuis 22 ans, et André Honoré, dit l'Étincelle, responsable de l'électricité depuis 29 ans, prennent leur retraite bien méritée. Souhaitons leur d'agréables moments et souhaitons-nous de pouvoir les rencontrer encore au détour d'une projection ou de toute autre activité professionnelle.

RECTIFICATIF : dans la précédente lettre trois points d'exclamation sont venus, malencontreusement, détourner le sens qu'avaient voulu donner leurs auteurs au texte relatif à GTC. Nous les prions de bien vouloir nous en excuser.

REVUE DE PRESSE

STUDIOS ET SALLES

- 👉 Ridley et Tony Scott ont racheté les studios anglais de Shepperton dans le sud-ouest de Londres.

Le Technicien du Film&Vidéo

- 👉 Les studios d'Arpajon, Studios 91, qui ont officiellement fermé leurs portes le jeudi 10 novembre, ont été rachetés par Euromédia (les Studios de France). Animés par la même envie de trouver une solution et de désamorcer le conflit existant entre les studios et la société Eurobail, propriétaire des murs et filiale de la banque Vernet, les sociétés Transpalux, Première Heure, Franco Américain, Téléma et Astuce Production s'étaient regroupées compte tenu de l'urgence. Ce conflit risquait de se conclure par la destruction ou la transformation des studios en hangar (ce qui aurait été bien mal venu en cette époque de délocalisation). C'est à l'intervention, en dernière minute, des Studios de France que l'on doit une heureuse conclusion à cette affaire.

Le Film Français 18/11/94

- 👉 Sony, propriétaire de la Columbia (rachetée en 89) et de Tri Star, a annoncé une perte pour la période d'avril à septembre de 510M\$ de son chiffre d'affaires dans ses activités cinématographiques.

Par ailleurs, Sony, propriétaire de 1.000 écrans aux USA (par sa chaîne de cinéma Loews rebaptisée Sony Theaters) vient d'inaugurer un nouveau complexe de 12 salles, dont une salle Imax avec le plus grand écran au monde, au coeur de Manhattan. Malgré le déficit énorme, 15% du chiffre d'affaires, au niveau de sa production de films, Sony ne semble pas abandonner pour autant son rêve d'intégration verticale en passant par la production de films, leur exploitation salle et vidéo, mais aussi et avant tout la bande magnétique, le compact, les lecteurs audio et vidéo, les téléviseurs, etc, etc, etc ...

Le Monde du 19/11/94 et Le Film Français 25/11/94



Pour la directive Télévision sans frontières, la DG 10 des Affaires Culturelles de la Commission vient d'élaborer une proposition qui doit être examinée par la Commission européenne avant d'être présentée au Parlement et au Conseil de l'Europe. Projet pour lequel le Film Français relève plusieurs points : la proportion majoritaire du temps d'antenne réservée aux oeuvres européennes n'est plus "souhaitable mais obligatoire. De la notion d'oeuvre audiovisuelle sont supprimées les émissions de télé-achat et les programmes principalement réalisés en plateau". Et pour permettre de freiner l'invasion de chaînes américaines : différents critères destinés à mieux définir le pays du diffuseur, ainsi que des quotas de production d'oeuvres européennes imposés à toute chaîne étrangère de fiction qui voudrait s'implanter en Europe. Et de conclure par "On comprend mieux pourquoi Disney puis Ted Turner ont annoncé récemment leur volonté d'investir dans la production européenne".

Le Film Français 25/11/94



Assouplissement des accords franco-britanniques. D. Wallon, directeur général du CNC et Lord Astor, sous-secrétaire d'État au patrimoine national, viennent de signer un avenant à l'accord de coproduction franco-britannique datant de 1965. Cet avenant permet aux deux pays de regrouper leurs moyens financiers sans la contrainte d'apport technique ou artistique, tout en continuant à bénéficier des mesures nationales de soutien. Un moyen de faciliter les coproductions entre les deux pays.

Le Film Français 18/11/94

EN BREF OU EN VRAC !

Le statut des intermittents du spectacle est prorogé jusqu'en septembre 1995 avec le 31 juin 1995 comme date butoir aux discussions avec les partenaires sociaux. Un marchandage est à la clé : laisser tomber la dégressivité contre une hausse progressive du nombre d'heures minimales pour atteindre 676 heures au final (546 heures dans un premier temps).

La lettre de la SRF n°32 Septembre - Octobre 1994

La SRF avec l'appui de la SACD, représentera les auteurs et réalisateurs au Congrès MPEG 2 (future norme de compression numérique destinée à rendre compatibles tous les échanges d'images et de sons numérisés sur la planète) à Singapour pour, notamment, préciser et défendre à l'intérieur de cette norme une norme d'identification des oeuvres.

La lettre de la SRF n°32 Septembre - Octobre 1994

A.F.C

Bureaux, correspondance : 94 rue Louis Rouquier, 92300 Levallois. Tel & Fax : 47 39 15 13

Siège social 16 rue Saint-Ferdinand 75017 Paris

Diffusion réservée aux membres,
reproduction totale ou partielle uniquement sur demande

STATEMENT OF THE AMERICAN SOCIETY OF CINEMATOGRAPHERS
ON
HDTV ASPECT RATIO

The American Society of Cinematographers is not a labor union or guild, but a professional and cultural organization dedicated to the advancement of our art form: Motion picture image capture and manipulation. For seventy five years our membership has included the world's foremost cinematographic artists.

We would like to make a statement regarding Advanced Television which will directly affect the artistic integrity of all of our work.

Aspect Ratio, as many of you know, refers to the width of a displayed image compared to height. The shape of the frame surrounding one's work is obviously one of the most elemental concerns of a visual artist.

Over the past several years, the technical community has been engaged in a debate over the various elements of a new television standard to replace the venerable but long-outdated NTSC standard. One of these elements is aspect ratio.

The currently proposed standard aspect ratio of HDTV is 1.78, or 16X9. If there is logical reasoning for this particular aspect ratio, it is cloaked in mystery. Several theories exist as to how the number was arrived at; none are irrefutable. One thing is certain: when 16X9 was conceived and sanctioned by the technical and manufacturing communities, the artistic community was not part of the discussion.

The 16X9 ratio also flies in the face of forty years of Hollywood feature film wide screen production. This HDTV standard would from the beginning be crippled in its ability to properly display a large portion of the largest existing library of programming.

This decision will affect the visual aesthetic of all new production as well as irrevocably alter how all motion picture work from the past will be seen by future audiences. The ASC, which represents the filmmakers most concerned with composition, and which carries a proud 75-year history of defending artistic integrity, is compelled to enter the debate.

It may be enlightening to look back 50 years for precedent. In September, 1940, Dr. George R. Town of the National Television System Committee wrote:

"... in motion pictures, the standard aspect ratio is 4:3 (1.33:1). If the same ratio is used in television, the full area of a motion picture frame may be used efficiently as subject matter for television transmission. If any other aspect ratio is chosen, either one edge of the picture will be cut off, or the received picture will not completely fill the ... screen. Since neither of these alternatives is desirable, an aspect ratio of 4:3 (1.33:1) is seen to have a distinct advantage over any other."

Conclusion ... The ratio 4:3 permits most efficient use of motion picture film."

Helping filmmakers get their vision to the audience should be the goal of the motion picture technological community. That's what draws audiences back and contributes to our mutual success.

Cinematographers, as visual storytellers, play a crucial role in creating the emotions that help tell stories through images. What could be more important to these painters with light than the shape of their canvases? The best way for the audience to feel those emotions and understand the stories is by viewing them as close to the original intent of the artist as possible.

The film and television industries are at a critical crossroads. Cinema images have always been faced with compromise when adapted to video. We have the rare opportunity to end that struggle, to resolve the tension between film images and video images.

We as Cinematographers have come to the conclusion that an aspect ratio can be designed to show older material as it was originally conceived. Additionally, this aspect ratio has the potential to become an exciting new medium for future production. The best of both worlds is within our reach: a filmmaker's work can be shown in the frame he or she intended for its entire life, regardless of display method.

The simple and elegant aspect ratio capable of bringing harmony to compositions in both film and HDTV is 2:1.

While the ASC would prefer an aspect that matches our current widest screen production standard of 2.40:1, we realize that practical engineering and manufacturing requirements must also be considered. Thus, the ASC advocates 2:1 as an adequate, if not ideal, standard ratio.

The ASC understands that in the short term, this aspect ratio (under the current proposals offered by the Grand Alliance) would result in a modest increase in the weight, depth, and price of a High Definition receiver. The 2:1 aspect ratio would also most likely require a slight reduction in resolution over 16X9, but correct aspect ratio of display is generally speaking of much more crucial importance to the story telling than a negligible reduction in display resolution.

The 2:1 standard would allow previous material to be faithfully displayed in its original aspect ratio with insignificant letterboxing. Turning an eye towards future feature and HD production, many cinematographers are attracted to the symmetry and simplicity of the 2:1 ratio itself.

If the proposed 16X9 aspect ratio is adopted, the war between film and video aspect ratios will continue. Few filmmakers will look favorably on retreating to a narrow standard. At the same time, video has much to gain by adopting a wider, more "cinematic" ratio.

The details of our proposal are:

- Every original film work would be mastered and distributed over U.S. ATV (Advanced Television) in its native aspect ratio. This might be 2.4:1, 2.2:1, 1.85:1, 1.66:1 or 1.33:1 (or 1.78:1 if in the current HDTV format).
- The ATV system should be deployed so that all ATV receivers have a 2.0:1 aspect ratio, at any and all standards at which they might operate.
- A universal header/descriptor would describe the aspect ratio and would specify the correct presentation, using letterbox or side panel blackout.
- Film will, as is current practice, continue to be mastered and distributed at 24 frames per second (this is already part of the current ATV proposal).

We hope this recommendation will serve to open an important dialogue on a subject that reaches to the core of Artists' Rights. Our previous recommendations have already had a positive impact in Congress. We look forward to further progress in association with this important work of the Artists' Rights Foundation.

PROGRESSIVE vs. INTERLACE

October 22, 1993

To Whom It May Concern:

The American Society of Cinematographers has decided to publicly state its opposition to the direction being chosen for a United States transmission standard for HDTV. The ASC represents the artistic members of the Hollywood production community charged with capturing the visual aspect of the stories we tell, those best qualified to ensure that the integrity of these images is maintained.

Incorporating interlace scanning or a 16x9 aspect ratio in a transmission standard would be an avoidable artistic and financial mistake. Also, it is inconceivable that a so-called "interim" standard is even being considered when so much is at stake for the industry and the consumer.

Heretofore, Hollywood and the worldwide film production community have been excluded from the discussions leading to an HDTV standard, in spite of the fact that the Hollywood studios and production community maintain the largest library of motion picture and television images in the world. It is our concern that these images are presented in a manner which preserves the original intent of the filmmakers. The format of advanced television that is adopted should have the flexibility to present images in a manner that most closely matches their original presentation.

+

Yours truly,

Victor J. Kemper, ASC
President
American Society of Cinematographers

The problems of displaying fine detail on interlace displays are well known. Unintentional moiré patterns can distract from the telling of a story. More significant is the necessity of locking in a specific frame rate for an interlace display. A fixed, specific frame rate for display means that images not shot in that frame rate must be compromised slightly in order to be adapted to the interlace display.

The advantage of a progressive scan architecture is its ability to display in whatever frame rate is appropriate to the material being displayed. Using Header/Descriptors, the television display can be intelligent enough to interpret the correct frame rate for any given material. Motion Pictures photographed at 24fps can be displayed at 48 or 72 scans per second; those shot at other frame rates can also be displayed at their correct display rates without complex adaptations of the frame rate as required by a fixed 60HZ display.

Header/Descriptors will also enable formatting information to be carried with transmitted images. This would allow a subject to be displayed on a set in its correct original aspect ratio, if desired by the filmmaker. Since the current aspect ratio chosen for HDTV does not match any previously used format, all films will have to be adapted to fit within the confines of 16x9, often losing information in the process.

It is curious that while the only true existing library of widescreen material is available from the motion picture community, the chosen HDTV aspect ratio has no relation to any previously photographed format. There have never been any films composed for an aspect ratio of 16x9 (1.78:1).

It is clear that an interlace display standard will require compromises in how motion picture images will be displayed. A progressive standard, on the other hand, lends itself to flexibility, and can adapt to display images much closer to the way they were originally intended to be displayed.

With these facts in mind, the American Society of Cinematographers formally places its support behind a system of High Definition Television that displays images with a progressively scanned display. To adopt an interlace-based system, intermediate or otherwise, would be to adopt a lower quality display medium and most likely anchor a United States standard in old technology.