

# LA LETTRE DE L'AFC

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

Numéro 57

Juillet 1997

*"La couleur et la lumière fonction sociale, fonction nécessaire.  
Le monde du travail, le seul intéressant, vit dans une ambiance intolérable.  
Pénétrons dans les usines, les banques, les hôpitaux. Si la lumière y est exigée,  
qu'est-ce qu'elle éclaire ? Rien. Faisons entrer la couleur, nécessité vitale comme l'eau et le feu,  
dosons-la savamment, qu'elle soit une valeur plus agréable, une valeur psychologique,  
son influence morale peut être considérable. Une ambiance belle et calme.*

*La vie par la couleur."*

*Fernand Léger, Fonction de la peinture, 1946*

## activité AFC

### A propos de la lettre ... par Aude Humblet

J'ai le plaisir de vous annoncer que Brigitte Barbier reprendra la responsabilité de la Lettre de l'A.F.C. à partir du mois de septembre. Nous avons rencontré Brigitte à l'occasion des "essais des négatives", en décembre 1995, pendant lesquels elle assura l'assistantat. Par ailleurs elle fut l'assistante, entre autres, de Robert Alazraki, Jean-Michel Humeau, Denis Lenoir et Willy Kurant. Aujourd'hui, en parallèle à l'assistantat, elle démarre sa carrière de chef opératrice sur des courts-métrages, clips, etc. Pour ma part, mon nouveau travail ne me permettant plus d'assurer tous les mois l'élaboration de la Lettre, je continuerai néanmoins à être présente : dans le cadre de la Lettre pour seconder Brigitte lorsqu'elle sera en tournage, si besoin est pour communiquer des nouvelles à propos des télécinémas, et pour aider ceux qui le désirent à s'initier au logiciel Photoshop.

A la suite de la proposition de Renato Berta et afin de répondre à la demande des loueurs de matériels de prises de vues, une première réunion de travail s'est tenue le 25 juin pour préparer un texte sur la nécessité des essais de caméra et d'objectifs mais aussi de pellicule, de maquillage et de rendus particuliers qui peuvent parfois être recherchés.

Lors de la discussion, plusieurs problèmes ont été évoqués :

- Les réticences de plus en plus fréquentes de certaines productions à payer les jours d'essais nécessaires à la préparation du matériel.

- La rotation parfois très rapide du matériel (particulièrement pour les films publicitaires) qui rend dans ces cas-là difficiles la révision et l'entretien nécessaires du matériel avant sa mise à disposition de l'équipe image.

- La nécessité d'une communication claire auprès des productions et de leurs représentants naturels, les directeurs de production, sur les raisons profondes de ces essais, le confort et la sécurité qu'ils apportent au tournage proprement dit et sur les économies qui peuvent en découler.

Dans ce rapide compte-rendu, nous ne rentrons pas dans les détails de ce qui a été évoqué. Jean-Jacques Bouhon et Jean-Noël Ferragut ont été chargés de rédiger une synthèse des propos échangés et de la communiquer aux participants ainsi qu'à tous les membres de l'A.F.C. en vue d'une prochaine réunion prévue pour le jeudi 10 juillet à 20 heures.

Il va sans dire que le problème des essais n'est qu'un chapitre de la partie "préparation d'un film" du projet de Renato Berta.

Que ceux d'entre vous qui souhaitent participer à ce groupe de travail, suggérer des propositions, soulever un problème particulier, n'hésitent pas à se manifester en contactant l'un des participants à cette réunion ou Gervaise au bureau. Ce projet nous semble en effet très important pour le maintien de la qualité de notre travail et des films auxquels nous participons, et concerne chacun d'entre nous.

Étaient présents à cette première réunion : J.-J. Bouhon, B. Chatry, J.-N. Ferragut, J. Loiseleux, A. Marco, E. Richard et, en observatrices, B. Barbier et A. Humblet.

P.S. Il est à noter qu'une réunion du département image de la C.S.T. s'est également tenue le mois dernier afin de préparer des recommandations concernant les essais "caméra", à la demande des assureurs de matériel.

## Suite de la Grey Charte par Jacques Loiseleux

Un atelier organisé le mardi 8 juillet dans les laboratoires de l'usine Kodak à Chalon doit nous permettre de finaliser l'entreprise "CHARTRE GREY PLUS". Les Laboratoires Eclair, LTC, GTC, Centrimage et Telcipro délèguent un étalonneur film pour suivre cet atelier. Neuf directeurs de la photographie AFC ont déjà promis leur présence. Michel Baptiste nous apportera la nouvelle charte de gris C.S.T. pour essais à cette occasion. Christian Lurin, ingénieur de Kodak et responsable du Labo de Chalon nous fera suivre les opérations de développement, tirage film et tirage vidéo, dans la chaîne 16 et 35 mm. Jean-Pierre Beauviala nous fera la démonstration du logiciel Grey Finder et de l'entrée des données accessibles à tout moment sur le Key Link d'Aaton.

Ce procédé viendra ajouter aux efforts déjà entrepris par les laboratoires, qui en ont bien compris la nécessité, un outil de contrôle de l'image pour les directeurs de la photo. L'étalonneur film restera ainsi notre premier interlocuteur quelles que soient la finalisation et la chaîne choisies. Ceci pour une utilisation optimum des qualités de la pellicule argentique.

Un rapport complet et la méthode d'utilisation de la charte et des bandes de réglage seront édités par l'A.F.C. en conclusion de l'atelier.

Nous sommes toujours à la recherche d'un nom plus simple et plus convivial pour cette Charte Grey Plus. Je propose de conserver le terme de LILY ou peut-être LILY PLUS. La pratique fera le reste. Nous vous attendons nombreux pour cet atelier, prévenez vite Gervaise qui s'occupe des billets de train. A bientôt.

L'A.F.C. en relation avec la C.S.T. a pour projet d'organiser au mois de septembre un "mini salon" de présentation de matériel électrique, matériel caméra et accessoires. Occasion, pour nos associés (loueurs de matériel, constructeurs et représentants de marque) et les directeurs de la photographie qui le souhaitent, de présenter pour les uns leurs dernières nouveautés et pour les autres le matériel développé pour leur propre usage. A suivre ....

## Travaux d'étudiants.

Chaque année, plusieurs d'entre vous sont appelés à superviser un mémoire de fin d'études de la FEMIS ou de l'E.N.S.Louis Lumière ; il nous a semblé intéressant que certains de ces travaux aient une prolongation dans le cadre de l'A.F.C., c'est-à-dire la "publication" d'un article sur le sujet dans la Lettre, la présentation de la partie filmique de ces travaux lors d'avant-premières A.F.C. et le dépôt d'un exemplaire du mémoire consultable au bureau. Ceci toujours sous la supervision du directeur de mémoire.

Dans ce cadre et à la demande de plusieurs d'entre vous, nous vous re-projettons ce mois-ci les essais comparatifs sur les 50 mm de différentes séries d'objectifs disponibles sur le marché. Ces essais avaient été projetés au pied levé par Jean-Michel Humeau lors de la précédente "avant-première". Vous trouverez à la rubrique "techniques", l'article "Objectifs 35 mm sphériques - Le choix ?" de Christophe Debraize-Bois expliquant le cadre de son travail, sa méthodologie et ses conclusions ainsi que le commentaire de Jean-Michel Humeau., son directeur de mémoire.

## Évolutions de l'aspect associatif de l'A.F.C.

A la fin du mois de mai, l'un d'entre nous, ne pouvant pas assurer la photo d'un long métrage, a proposé plusieurs noms parmi les membres de l'A.F.C. pour le remplacer. A cette occasion, le salon de l'A.F.C. a servi de lieu de rencontre entre directeurs de la photographie et producteur. C'est la première fois que ce lieu est utilisé à des fins professionnelles tel qu'il avait été souhaité. Afin que cet aspect du salon puisse être vraiment effectif, il ne nous manque plus qu'un magnétoscope et un moniteur de bonne qualité... A suivre

# techniques

## Objectifs 35 mm sphériques - Le choix ?

Objet du mémoire de fin d'études de Christophe Debraize-Bois, Ecole Nationale Supérieure Louis Lumière, 1997.

Ce mémoire de recherche consiste en une analyse comparative des principaux objectifs sphériques qui sont utilisés dans le milieu professionnel. Il s'agit de focales fixes. Sept séries d'objectifs ont été testées : Les Primo, les Zeiss T2,1 et grandes ouvertures, les Cooke, les Leitz, les Canon et les Kowa. Le but de ce travail a été de définir les spécificités des objectifs et de connaître leurs qualités, leurs défauts, afin de les utiliser dans des conditions optimales.

Les séries d'optique choisies sont celles qui étaient disponibles chez les loueurs, pour limiter cette recherche, nous avons estimé qu'elles étaient représentatives de leur marque.

Nous avons décidé, en un premier temps, de les étudier en faisant abstraction de la pellicule. En effet, par rapport à certaines caractéristiques, comme le pouvoir séparateur, effectuer des tests filmés aurait pu fausser nos mesures ; l'émulsion a une part trop importante.

- Le premier test concerne le pouvoir séparateur qui est l'un des principaux aspects d'une optique. Les analyses ont été effectuées à l'aide d'un autocollimateur Kinoptik spécialement modifié pour ce mémoire.

- Le deuxième est une étude des optiques sur un banc de transfert de modulation. Ce banc a été conçu dans les années 70 pour mesurer le pouvoir séparateur en fonction du flare. En matière de test, il représente la machine de référence pour analyser un objectif.

- Le troisième concerne la colorimétrie des optiques. Nous avons filmé un gris à 18 % et analysé le résultat à l'aide d'un densitomètre.

Les tests en laboratoire ont été supervisés par Pascal Martin, professeur d'optique à l'Ecole Nationale Supérieure Louis Lumière.

Comme un objectif est destiné à former des images sur une émulsion, pour le quatrième test nous avons effectué des prises de vues. Au préalable, toutes les mesures effectuées lors des deux premiers tests ont été examinées. Nous avons donc déjà une certaine idée sur chaque type d'objectifs. Plusieurs types d'éclairages ont permis de mettre en valeur les particularités des objectifs telles le flare, la définition et la colorimétrie.

Tous les objectifs des sept séries, soit au total quarante trois, ont été analysés. Dans l'impossibilité d'analyser toutes les focales, nous avons décidé de nous limiter aux 50 mm en estimant qu'ils étaient représentatifs de leurs séries respectives. Le tournage, qui a duré deux jours, a été supervisé par Jean-Michel Humeau ; il a nécessité trois caméras.

Le but de ce mémoire était d'évaluer le rôle des objectifs dans le rendu d'une image cinématographique.

La première caractéristique qui nous a frappés est l'importance de l'ouverture du diaphragme. Tout le monde sait qu'une optique a un domaine d'optimisation situé entre  $f/4$  et  $f/5,6$ , mais nous nous sommes aperçus que les qualités des objectifs diminuent rapidement si on ne travaille pas entre 4 et 5,6. Nous avons pu évaluer ces dégradations : seuls, les Primo et les Cooke sont d'une qualité acceptable entre la pleine ouverture et  $f/5,6$ . Les objectifs grandes ouvertures, qui sont spécialement conçus pour travailler dans des conditions difficiles (manque de lumière), sont mauvais à pleine ouverture. Un voile lumineux couvre toute l'image et les aberrations chromatiques abîment la photographie. Les Zeiss G.O sont un peu meilleurs que les Canon, mais il nous semble malgré tout périlleux de travailler à  $f/1,3$ . Les tests sur l'évolution du pouvoir séparateur selon le diaphragme nous ont permis de démontrer qu'il est préférable de travailler avec des émulsions plus sensibles afin de se rapprocher du domaine d'optimisation de l'objectif.

Le pouvoir séparateur ne peut être analysé sans tenir compte du contraste de l'objectif. Ainsi, si les Zeiss T2,1 sont les objectifs dont le pouvoir séparateur est le plus élevé, leur définition est affaiblie par le fait qu'ils sont peu contrastés. Les Primo sont les objectifs dont le couple pouvoir séparateur/contraste est le meilleur. Les Cooke se positionnent en deuxième place, puis viennent les Leitz, les Zeiss T2,1 et grandes ouvertures, les Canon et les Kowa. Il est donc déconseillé de vouloir une image contrastée avec des Kowa.

De même, le test sur la colorimétrie nous a démontré que l'objectif joue un rôle déterminant dans les dominantes colorées de l'image. Les Cooke sont les plus chauds, c'est-à-dire ayant une dominante rouge orangé. Les Kowa sont, à l'opposé, très froids (vert-bleu). Après les Cooke viennent les Primo, les Leitz, les Zeiss et les Canon. L'objectif sature ou désature les couleurs. Ainsi les objectifs contrastés ont tendance à saturer les couleurs, contrairement aux optiques plus douces. On note que le Cooke, bien que contrasté, ne sature pas les couleurs tant son rendu est chaud. Chaque marque a une colorimétrie qui lui est propre et qui influence le rendu de la photographie finale.

Enfin, les prises de vues effectuées pour ce mémoire nous ont permis de confirmer les tests effectués au préalable : par exemple la qualité de certains objectifs diminue quand une source

de lumière est dans le champ. Un voile lumineux très important apparaît avec les Kowa ou les Canon. Les Zeiss et les Leitz sont un peu moins sensibles à ce flare, tandis que les Cooke et surtout les Primo gardent leurs qualités. On s'aperçoit que ces objectifs sensibles au flare ne supportent pas des conditions de lumière difficiles telles des zones claires et des zones sombres : les noirs sont inexistantes. A l'opposé les Primo se comportent très bien dans ces difficultés.

Voici un tableau récapitulatif des différents résultats des tests réalisés au cours de ce mémoire :

	Couleurs	P. Séparateur	Contraste	Colorimétrie
Canon	Ternes	Faible	Faible	Froid
Cooke	Peu saturées	Elevé	Elevé	Très chaud
Kowa	Ternes	Très faible	Très faible	Froid
Leitz	Peu saturées	Elevé	Assez élevé	Chaud
Primo	Saturées	Très élevé	Très élevé	Chaud
Zeiss - T2,1	Peu saturées	Très élevé	Moyen	Froid
Zeiss - G.O	Peu saturées	Elevé	Moyen	Froid

En conclusion, cette recherche met en lumière la grande latitude créative que les objectifs peuvent apporter dans la confection d'une image. Cette liberté de choix est hélas souvent ignorée. En Europe, les Zeiss et les Primo sont les objectifs les plus utilisés. Cependant on s'est aperçu que d'autres tels les Leitz et surtout les Cooke apportent un très beau rendu à l'image.

### Commentaire *de Jean-Michel Humeau*

Les "essais", cette part mystérieuse, contestée parfois, surtout par ceux qui les payent, ne sont jamais suffisants, souvent trop limités. Un assistant pointilleux, autant que prestigieux, me disait pouvoir essayer jusqu'à huit ou dix focales pour constituer une série Primo homogène, aussi lorsque Christophe Debraize-Bois me proposa de diriger son mémoire de fin d'études à Louis Lumière j'acceptai avec plaisir et lui proposai d'analyser avec exactitude l'ensemble des séries d'objectifs disponibles sur le marché des loueurs de caméra.

Cette analyse minutieuse, nécessitant de longues journées de travail pour collectionner toutes les données, les ordonner, ne pouvait nous intéresser que par le biais des prises de vues que nous avons essayé de faire de la manière la plus expressionniste possible, nous plaçant dans des situations extrêmes de luminosité afin de juger en particulier du flare respectif de ces différentes séries d'objectifs. Ce sont ces essais que nous vous proposons de revoir. Ils concernent uniquement les objectifs sphériques fixes. Les focales variables restant le travail à venir d'un autre mémoire, une autre année, de même, on peut l'espérer, celui des objectifs anamorphiques. Les moyens mis à la disposition des élèves de Louis Lumière sont limités financièrement ce qui explique qu'il n'a pu essayer, à la prise de vues, qu'une focale dans chaque série et qu'il a pris comme référence le 50 mm que l'on retrouve dans presque toutes les séries. Ces séquences sont tirées à lumière unique, sans filtre 85 puisqu'il s'agit de pellicules lumière du jour. Enfin, faute de moyens, nous n'avons testé ces objectifs qu'à l'ouverture de 2 1/3 ce qui est un peu au-dessus de l'ouverture maximum pour ceux qui ouvrent à T.2.1 et il manquerait donc de voir chacun d'eux à T.4 et T.5,6 sachant que le flare décroît de manière importante jusqu'à 5,6. C'est du moins ce qui apparaît à la lecture comparative des analyses effectuées par Christophe Debraize-Bois.

Par ailleurs, Panavision vient de racheter dans le monde Samuelson, ces essais nous montrent que la diversité des optiques que nous utilisons à ce jour est nécessaire et que les Primo, aussi performants soient-ils, ne sont pas les seuls et que nous souhaitons un droit à la différence, à la diversité.

# ça et là

## Petite note sur la journée au Futuroscope avec le Club Fuji

par Jean-Jacques Bouhon

Journée très agréable, comme toujours. C'était la deuxième fois que j'assistais aux spectacles proposés par le Futuroscope. J'en suis revenu avec des sentiments mélangés, à la fois enthousiaste, vaguement déçu et perplexe. Enthousiaste, car la vision des images grand format et la qualité générale des projections donnent au spectateur "professionnel" que je suis la terrible envie de travailler dans ces formats et le regret que toutes les projections de France et de Navarre ne soient pas de la même qualité. Déçu, je l'ai été par le médiocre intérêt des films généralement présentés ; pour ne prendre que l'exemple du "Solido", qui présente des images en relief, tournées en 70 mm horizontal, vues au moyen de lunettes à cristaux liquides, j'étais en même temps passionné par le rendu du système et atterré par la pauvreté du contenu du film sous-marin et de son commentaire. Que diable !, lorsqu'on dispose de moyens techniques et financiers pareils, il est criminel d'offrir aux spectateurs aussi peu de variétés d'images (ah !, qui dira l'ennui distillé par la répétition du ballet des maquereaux, qui semble pourtant charmer la voix lénifiante qui dit le commentaire...).

Pour ce qui est du "Cinéma dynamique", j'ai pu voir deux films différents : un film français sur la Vienne (dont la photo a été faite par Dominique Gentil) et un film américain qui montrait une descente sur route et terrain varié en "luge à roulettes". Le premier avait l'avantage certain de ponctuer certaines de ses séquences "dynamiques" d'une bonne dose d'humour qui faisait totalement défaut au second, qui se contentait d'asséner les images les plus impressionnantes possible.

Pour ce qui est de ma perplexité, elle concerne le film en relief "Imax 3D" "Guillaumet, les ailes du courage", réalisé par Jean-Jacques Annaud et photographié par Robert Fraisse. Annick, qui avait déjà vu le film, m'avait glissé avant la projection : "Il y a quelque chose qui me gêne dans le film, d'un point de vue technique. Tu me diras si, de ton côté, tu remarques quelque chose". La première chose qui m'ait frappé, c'est la qualité esthétique et technique des images. Mais par ailleurs, j'ai ressenti une impression surprenante, l'impression que certains plans étaient joués par une version lilliputienne des comédiens : dans ces plans, les personnages semblaient miniatures, d'une taille que j'avais la *sensation physique* de pouvoir estimer à 1m30 pour les plus grands. Il y a notamment, vers la fin du film un champ/contrechamp qui illustre bien le phénomène. Dans le premier plan, la caméra se trouve à la place de Guillaumet couché sur le dos et nous montre, en contreplongée, sa vision d'une femme qui se penche sur lui ; dans le second, la caméra nous présente Guillaumet vu en plongée, avec la femme en amorce ; dans le premier la femme semble être une lilliputienne, alors que, dans le second, les personnages paraissent avoir une taille "normale". Troublant, très troublant... Après réflexion, j'attribuerais cette impression au choix des focales et à la distance à laquelle se trouvent les personnages dans les plans incriminés, ainsi que, peut-être, à leur position dans le décor. Je serais très intéressé de pouvoir parler de ce phénomène avec quelqu'un qui aurait déjà tourné en relief.

## Carnets d'émigration par Denis Lenoir

Suite du journal de bord de Denis Lenoir, dont la première partie avait été publiée dans la lettre précédente, Lettre n° 56 du mois de juin.

27 mai - Je reçois *Revenant*, le scénario promis la semaine dernière. Une histoire de vampires à Los Angeles dont la lecture me fait beaucoup rire sans que je sois sûr que ce soit toujours voulu. Au-delà du scénario, ce qui m'inquiète le plus c'est que la production désire un look à la Helmut Newton et que je vois mal comment je peux l'obtenir en 24 jours de tournage et avec deux millions de dollars. Mon premier commentaire pour Paul : "Trois autres comme celui-là et je rentre en France !" Je le charge cependant de dire que je suis intéressé sous réserve d'assurances concernant mes conditions de travail.

28 mai - Rendez-vous à la production de *Revenant*. Chris Hanley, le producteur, élégance européenne branchée, grande culture et grande connaissance du métier de chef opérateur, Rick Alfman, le réalisateur, sans doute plus âgé qu'il ne paraît, cheveux très courts presque rouges à force d'être roux, regard bleu intense. Tous les deux m'accueillent en chantant les louanges de *Monsieur Hire* qui continue, bientôt dix ans après, de m'ouvrir des portes. Ils vont jusqu'à citer des plans du film et je les soupçonne d'avoir revu la cassette la veille. Une heure et demie de discussion où Helmut Newton passe à la trappe, ce n'était qu'un argument publicitaire et concernait plus particulièrement le style de certains des personnages.

29 mai - Paul au téléphone. Je les intéresse beaucoup, que doit-il leur dire ? Parce que c'est tout de suite, parce que cela va me donner les jours nécessaires pour éventuellement entrer au syndicat, parce que cela va me faire rencontrer des gens, constituer une équipe, parce que je pense qu'ils iront jusqu'à 4000 dollars par semaine, je dis à Paul de négocier.

30 mai - C'est un vendredi. Paul me téléphone en fin d'après-midi pour me permettre de passer un week-end normal : "ils" retardent le film de trois jours et se donnent ainsi quelques jours supplémentaires pour se décider à mon sujet.

2 juin - Toujours pas de réponse, plutôt mauvais signe.

3 juin - Message de Paul me demandant de le rappeler : comme je m'en doutais depuis hier, *Revenant* ne marche pas, ils ont préféré un opérateur anglais.

5 juin - J'ai fait quelques comptes : pour m'en sortir (très mal) en éclairant des films comme *Revenant*, il faudrait que je travaille 42 semaines par an ce qui semble à la fois hors d'atteinte et peu souhaitable, la solution est donc de gagner plus d'argent par semaine. Je téléphone à Paul le résultat de mes calculs, il ne semble pas affolé par l'énormité de la somme que je veux gagner annuellement, j'aurais dû annoncer plus !

11 juin - Reçu *I woke up early the day I died*, le dernier scénario qu'ai écrit Ed Wood, pratiquement sans dialogues, un mélange extraordinaire de naïveté, de culot et d'inspiration qui peut, selon qui le réalisera, engendrer le meilleur comme le pire, depuis la sous copie d'un mauvais John Waters jusqu'à un film aussi éblouissant que le *Dead man* de Jarmusch. Je décide de rencontrer le réalisateur, le producteur je le connais déjà, c'est celui de *Revenant*.

13 juin - Santa Monica encore, dans la maison de Chris Hanley qui, cette fois, ne reste pas. Aris Iliopolus, le réalisateur, n'a jamais fait de long métrage, vient de NYC, semble ravi par toutes les possibilités de kitsch qu'offre le script et est très excité à l'idée de porter pendant le tournage un sweater en angora ayant appartenu à Ed Wood que la veuve de celui-ci va lui prêter. Dommage. Paul et moi décidons de ne pas fermer toutes les portes. Je vais passer le reste de la journée au Show-Biz Expo.

17 juin - Paul m'annonce pour demain *Thursday*, à lire d'urgence car Propaganda, la production, veut prendre une décision avant la fin de la semaine. Il ajoute avoir une question à me poser et m'interroge sur ces "carnets d'émigration". Je suis sidéré qu'il puisse être au courant, et si vite. Il m'assure que ce n'est pas par Jean-Yves E. (qu'il représente aussi) et

semble soucieux de mesurer la hauteur de mon moral. On a dû lui faire un compte rendu très noir. Je consacre dix minutes à lui expliquer qu'un tel récit n'est lisible que s'il comporte une bonne part d'auto-dérision et s'il détruit quelques mythes et, qu'enfin, je ne l'aurais pas entrepris si je n'étais pas convaincu qu'il se conclura par un "happy ending". Je suis effrayé par la rapidité de circulation des ragots et la petite taille du monde des directeurs de la photo. J'envisage d'interrompre la rédaction de ces carnets puis décide de simplement m'y autocensurer si, par exemple, je prends des contacts avec d'autres agents.

18 juin - *Thursday* : extrêmement violent et parfois drôle, c'est la meilleure chose que j'ai lue jusqu'ici, de loin.

19 juin - Rendez-vous à Propaganda avec Allan Poole, producteur, et Skip Woods, le scénariste-réalisateur. Il a 28 ans et sait très bien ce qu'il veut, tant mieux. Je leur laisse une cassette de *Clubbed to death*. Message de Aris en rentrant : il veut me voir demain mais je vais faire le mort jusqu'à ce que j'ai une réponse pour *Thursday*, demain soir au plus tard puisque la préparation doit commencer lundi. Dîner avec Sandra, je lui fais part de mes doutes et mes incertitudes. Je lui avoue avoir enquêté autour de moi et être rassuré par l'excellence de sa réputation et l'étendue de ses relations. Je crois qu'elle comprend le message implicite : je ne resterai pas indéfiniment avec elle si je n'obtiens pas de résultats.

20 juin - Attente. Skip Woods visionne ma bande de pub, *Carrington*, tout ce qui est disponible... Impossible de me cacher plus longtemps, j'ai rendez-vous avec Aris lundi matin.

21 juin - Petit déjeuner avec Skip qui semble à peu près décidé à faire ce film avec moi mais veut voir comment nous fonctionnons en tête à tête. Il prendra une décision officielle lundi matin. En France, étant donné la façon dont nous parlons de son projet, je serais depuis longtemps certain d'être choisi tandis qu'ici j'ai déjà appris à me méfier.

22 juin - Dimanche. Skip téléphone. Je suis, dit-il, numéro un sur sa liste - j'apprends au passage qu'il a visionné 500 bandes de chefs opérateurs ! - mais il veut encore m'entendre dire que je ne lui raconterai pas de salades, que je vais visionner avec lui tous les films qu'il veut me montrer (tournage dans deux semaines !). Il finit par admettre qu'à moins d'un séisme, le film est pour moi mais ce ne sera officiel que demain matin.

23 juin - Une heure avec Aris. J'attends toujours une réponse pour *Thursday*, j'aurais aimé l'avoir avant ce rendez-vous qui, je l'espère, se révélera inutile. Téléphone à Paul en sortant : gagné ! Je fais *Thursday*, je commence demain, je tourne dans treize jours.

24 juin - Premier jour de préparation, tout à choisir, tout à faire.

25 juin - Choix d'un gaffer et d'un assistant caméra, conversations avec Skip.

26 juin - Choix d'un keygrip. Dennis "Dink" Adams, il travaille le plus souvent sur des films beaucoup plus importants mais fait, une fois par an, un film avec un "nouveau" chef opérateur afin de renouveler sans cesse ses possibilités de travail. Venu spécialement de Phoenix Arizona pour cet entretien, il reste bavarder un moment. Charmante lettre de Rick Alfman qui tient manifestement à ne pas me froisser afin de laisser l'avenir ouvert.

## Show Biz Expo par Denis Lenoir

Show-Biz Expo à Los Angeles, trois jours d'un salon exclusivement consacré au cinéma, depuis l'écriture du scénario - au moins une dizaine (!) de logiciels concurrents censés aider à sa conception même, son écriture, sa mise en page - jusqu'à la postproduction plutôt considérée du point de vue de l'image et des effets spéciaux. Mais pour l'essentiel un salon où le chef opérateur se promène avec délice parmi les stands consacrés à tous ses outils de travail, pellicules, caméras, objectifs, filtres, machinerie, éclairage, laboratoires, et où les technico-commerciaux sont disponibles, compétents et souriants. Difficile de ne pas faire la comparaison avec le sinistre Satis. L'événement du salon restera la première apparition de la nouvelle caméra Panavision, la "Millénium", que Benjamin Bergery détaille pour moi et dont



je retiens qu'elle est plus légère (500 grammes de moins que la Platinum) et plus silencieuse (ou plus exactement, comme le précise Hervé Theys venu avec Pascal Berhault et Elisabeth Millet, "plus facile à régler et à garder silencieuse"). Cette caméra est également remarquable par l'adoption (enfin) d'un obturateur d'un seul tenant et par un dépoli placé après la reprise vidéo. Elle ne sera malheureusement pas disponible en France avant 1998.

Beaucoup de bidouilles aussi ou de gadgets, comme on voudra. Un stand entier de sacs à dos, valises à roulettes et autres formes de bagages pour ranger et transporter nos cellules et autres instruments, un chercheur de champ vidéo qui accepte les principales montures d'objectifs et transmet l'image obtenue sur un moniteur indépendant, un logiciel pour composer des story-boards même quand on ne sait pas dessiner, des étuis robustes et élégants pour spotmètres, une monture légère et rigide pour boule chinoise, vivement Noël. Thérèse Chevalier fait d'ailleurs son marché et rapporte quelques surprises dont nos chefs électro devraient bientôt profiter.

Une double coquille s'est glissée dans la Lettre n° 56 : " Une omission : la biographie de *Fred Zinnemann* publiée dans la lettre n°54 était signée par Marc Salomon", il fallait lire : "Une omission : la biographie de *Gabriel Figueroa* publiée dans la lettre n° 54 était signée par Marc Salomon"

## film en avant-première

**Buud-Yam** de Gaston Kaboré, photographié par Jean-Noël Ferragut.

Dans la série des petits métiers du cinéma, aujourd'hui : cireur d'images.

Réclamé par le public populaire du Burkina-Faso où il a été tourné l'été dernier, *Buud-Yam* reprend les personnages de *Wend-Kuuni*, le premier long métrage de Gaston Kaboré, film qui contait l'histoire de ce petit garçon, le rôle titre, trouvé à demi-mort au beau milieu de la brousse et adopté par une famille de paysans avec qui il partagera la vie du village, au rythme des saisons. On retrouve Wend-Kuuni et sa jeune sœur adoptive une douzaine d'années plus tard ; à la manière d'un conte traditionnel, le film nous fait cette fois-ci le récit du voyage qu'entreprend le jeune homme, sur le dos de son cheval Buud-Yam, à la recherche d'un guérisseur capable de sauver sa sœur frappée d'un mal inconnu, voyage initiatique qui, au delà de ses aventures picaresques, le révélera à lui-même dans toute la profondeur de son être. Des images du film *Wend-Kuuni* permettent, en flash-back, de raviver quelques uns de ses souvenirs et éclairent, à plusieurs moments clés de son parcours, certaines de ses interrogations.

Il nous a semblé évident, à Gaston et à moi-même, que cette histoire, somme toute assez simple (traîtée avec pudeur et retenue, mais non sans humour), ne pouvait être photographiée que de manière simple. Pour ce film "d'époque", situé avant l'arrivée des Européens mais parlant des thèmes qui préoccupent l'Afrique d'aujourd'hui, point de décors somptueux, de costumes chamarrés ni de coiffures à étages (et sans ascenseur...), rien que des paysages, des villages, surtout des visages et... le soleil. Après avoir énuméré les quelques principes sur lesquels nous allions baser notre cinématographie (simplicité donc, mobilité de la caméra, luminosité des visages et légèreté de l'équipe, également pour des raisons financières - ce qui s'est avéré pratiquement impossible car les problèmes de logistique ont vite pris le pas sur cet

aspect de la production et de la mise en scène) et les quelques références d'usage (entre autres *La Couleur pourpre*, sans les moyens !), nous ne devons plus nous poser trop de questions, si ce n'est la sempiternelle, lancinante et insoluble question : comment lutter contre la course effrénée du soleil ? Et sur ce point, le meilleur de tous les grisgris ne vous est d'aucune aide !

Le tournage a duré dix semaines, à 2 caméras (une Arri BL IV S se trouvant sur place et une BL III de Cinécam), équipées de Zeiss Distagon série A et d'un zoom 25/250 mm Angénieux (aucun filtrage à la prise de vues, mis à part les correcteurs de lumière). La pellicule employée était, pour les extérieurs "jour", de la 47, dont je vanterai une dernière fois et à titre "posthume" les mérites (douceur et détails dans les ombres, excellents rapports de contraste, hautes lumières perçantes et détaillées et surtout rendu idéal des carnations noires), quelques boîtes de 48, plus contrastée, pour les scènes sahéliennes et pour pallier à l'épuisement total des stocks de 47 disponibles et enfin de la 87 pour les intérieurs, les aubes et les nuits. Ces trois émulsions ont été surexposées de 2/3 de diaph. et développées normalement par le laboratoire Telcipro (sans rushes positifs, à notre grand regret). Christian Rever s'est chargé des liaisons - nous avons eu de nombreuses rayures dont certaines se retrouvent sur la copie, par manque d'argent pour les supprimer numériquement - et de l'étalonnage final ; Didier Burlet s'est occupé du "traitement" des flash-backs (personnellement, je les voyais bien en N & B légèrement coloré, mais Gaston trouvait que cela aurait fait un peu trop "époque coloniale") : l'interpositif 5243 de *Wend-Kuuni* ayant été truqué afin de recadrer les plans tournés initialement en 1,37 dans le format 1,85, Didier a obtenu, après un travail de recherche d'équilibre entre les émulsions, un internégatif 5244 qui, développé grain fin et sans blanchiment, donne ainsi une bonne désaturation des couleurs sans trop déstructurer les images de manière à ce qu'elles se mêlent le mieux possible à celles tournées aujourd'hui. Il y a peu de trucages dans le film, mais un OVNI est venu s'y poser subrepticement : un plan tourné de jour (le passage de deux des protagonistes et du cheval dans le lit d'une rivière), transformé en nuit pour les besoins du montage. Ce plan, ayant subi quelque rudesse de la part du truqueur, nous l'avons gardé, malgré sa forte granulation, car j'aimais bien l'étrangeté de ses couleurs : un bleu nuit de convention et le rose-magenta, peu probable, du sable de la rivière. Si l'on excepte Joseph Kpobly, le chef décorateur venu du Bénin, et quatre Européens, l'équipe était entièrement burkinabée. Le cadre était tenu par Moussa Diakité, dont c'était la première expérience sur un tournage de cette ampleur ; Marc Salomon tenait la deuxième caméra et, opérant en deuxième équipe, nous a ramené quelques beaux plans de chevauchée donnant un peu d'air à cette aventure humaine. Dans ce film en décors et en lumière naturels (seul un décor intérieur de case a été construit et tourné en studio), le travail de la lumière s'est effectué autour de deux axes principaux, d'une part les scènes de nuit et d'autre part une certaine approche de la photogénie des visages.

Commençons par la rubrique "ça fait quelque peu désordre...". Pour éclairer les nuits - mis à part les effets "lune" que je voulais le moins bleu possible - et pour renforcer les feux et les lampes à huile, j'avais demandé à un régisseur-lumière de me fabriquer une petite valise portable sur la base d'un jeu d'orgues à quatre sorties pour des sources pouvant varier de manière aléatoire mélangées à une source ambiante stable. Hélas ! les premiers résultats nous ont valu un coup de fil sarcastique de Paris : "Dis donc, ton appareil à faire des effets "feu", ce ne serait pas par hasard une machine à faire de l'orage !". Cherchez l'erreur...

Côté un peu plus achevé, le rendu des peaux noires en général et le modelé des visages en particulier. Partant du principe qu'une ombre marquée, généralement très dense ou noire, sur une peau noire donne un résultat assez proche du combat de nègre dans un tunnel, une des façons de remédier à ce léger inconvénient est de travailler systématiquement en lumière diffuse : sources artificielles derrière des cadres de Rosco Soft Frost et lumière du jour (soleil et ciel) réfléchi sur des cadres de toiles blanc-argent Lame Silver de chez Matthews, toiles que

l'on peut rapidement inverser en fonction des caprices du ciel. En complément de cette lumière sans ombre marquée qui permet de maîtriser le modelé des visages des acteurs (pour la plupart non professionnels), Aminata Zouré, la maquilleuse avec qui je travaille souvent, a beaucoup joué sur les différences de brillance des produits qu'elle a utilisés (dans une proportion inverse à la quantité de lumière), tout particulièrement pour les scènes de nuit ou de lever et de fin de jour. En ce qui concerne ces dernières, il n'y avait aucune lumière d'appoint, seulement le ciel, le sol, les toiles Lame Silver, tout cela se reflétant sur les peaux à la surface desquelles Aminata avait tout simplement appliqué de l'huile hydratante Neutrogena. Et pour terminer par une touche un peu moins sérieuse, je ne résisterai pas à l'envie de vous livrer deux remarques suscitées par le résultat de ce travail en commun. La première vient d'un spectateur, sans doute pris d'un excès de gourmandise, en voyant sur l'écran le rendu des carnations des comédiens : "On en mangerait !". Alors bon appétit ! Et enfin, la réflexion d'une bonne dame burkinabée qui, à la sortie d'une salle de Ouagadougou lors du dernier Fespaco, aurait glissé à l'oreille d'un des membres de l'équipe : "Je ne sais pas, mais vos images, on dirait qu'on les a cirées..."

LUNDI 7 JUILLET À 20 H. 30  
CINEMA DES CINEASTES - 7, avenue de Clichy - 75018 Paris

## films AFC sur les écrans

*Le silence de Rak* de Christophe Loizillon, photographié par Renato Berta  
*She's so lovely* de Nick Cassavetes, photographié par Thierry Arbogast

## le c.n.c.

Parution au Journal Officiel, le 7 mai 1997, des décrets modifiant l'avance sur recettes dont voici les trois principaux :

- La mise en place d'une aide à la réécriture de scénario et à l'élaboration de tous les documents préparatoires à la réalisation. Un quatrième collège est créé à cet effet.
- La création d'une aide à la distribution pour les premiers films bénéficiaires de l'avance après avis de la commission de soutien financier sélectif à la distribution.
- La redéfinition des modalités de remboursement de l'avance avec, au choix, soit un remboursement au premier rang sur les produits d'exploitation, soit directement sur le fonds de soutien après application d'une franchise de 250 000 F, mesure qui vise à améliorer le taux de retour des sommes avancées (régulièrement inférieure à 10 %).

Par ailleurs, Pascal Thomas devient président de l'avance sur recettes et remplace Jérôme Deschamps.

Soutien sélectif à la production avant réalisation : 1er collège, Vice-président : Jacques Rozier (réalisateur)

2ème collège, Vice-présidente : Véronique Cayla, (MK2)

Soutien sélectif à la production après réalisation : 3ème collège, Vice-président : Patrice Haddad, (Producteur, 1ère Heure)

Soutien sélectif à la production, aide à la réécriture : 4ème collège, Vice-président : Denis Château (Pathé)

*Le film français des 30/05/97 et 06/06/97, La Lettre de la SRF n° 56*

## *nos associés*

**Fuji** Le club Fuji s'est déplacé pour sa visite annuelle au Futuroscope de Poitiers, le mardi 24 juin.  
(voir le billet de J.-J. Bouhon dans "ça et là")

**Kodak** nous annonce, pour ceux qui ne le sauraient pas encore, que les deux nouvelles "Vision", les 200 T et 250 D sont disponibles depuis le début juin.

**Cinécam** fait peau neuve et nous accueillera courant juillet dans des locaux entièrement rénovés et mieux adaptés à nos besoins. Deux salles d'essais seront à la disposition des assistants ainsi qu'un espace de préparation beaucoup plus vaste. Cinécam va ainsi compléter la synergie avec ses amis de Transpalux, Car Grip et Flam & Co qui tous réadaptent leurs locaux à nos besoins. Christiane Bureau et Alain Boutillot remercient pour leur patience les assistants et les directeurs photo qui ont dû, pendant la durée des travaux, travailler dans des conditions difficiles.

**L.T.M.** nous informe qu'une nouvelle gélatine est désormais disponible sur le marché. Elle est en tous points semblable à la gélatine LEE (et moins chère ! ) ; elle est couchée des deux côtés du film et résiste très bien à la chaleur. Les données photométriques comparatives (LEE/LTM) et les nuanciers sont disponibles à l'AFC. A noter également d'autres nouvelles gélatines : une "Black out" (n° 500) qui peut remplacer le Canson noir, une "polybounce" (n° 501), gélatine blanche pouvant servir de réflecteur et peut être plus maniable que le Depron, et de nouvelles couleurs (jaune citron pour l'été, par exemple...).

**Samalga** nous communique... "Comme vous le savez peut-être, PANAVISION US vient de reprendre l'ancien groupe SAMUELSON constitué de filiales à Londres, Sydney, Dallas et... Paris. Alga est donc maintenant sous la direction de PANAVISION US. C'est une évolution naturelle puisque nous représentons les systèmes Pana depuis 27 ans. Chez ALGA nous pensons que c'est une bonne chose pour nous mais aussi pour vous, les directeurs de la photo. Car il est plutôt rassurant d'avoir en France un loueur qui propose les systèmes de prise de vue que vous souhaitez (aucun changement n'est prévu à cet égard) épaulé par un grand fabricant et loueur de caméras mondial. Ainsi la société PANAVISION vient de montrer à Showbiz Los Angeles sa nouvelle caméra 35 " MILLENIUM " et prouve, après les objectifs et zooms PRIMOS, qu'elle continue d'innover pour les chefs opérateurs. Par ailleurs, nous espérons, avec votre aide, participer au développement de matériel futur. Pascal Berhault et Elizabeth Millet restent toujours à votre écoute, aidés par Benjamin Bergery, Directeur du Marketing Europe, qui continuera à être l'interlocuteur entre Paris et Los Angeles."

## la c.s.t

Nous avons reçu une lettre de la C.S.T. nous informant de l'ouverture d'un nouveau groupe de travail sur le thème "Sensitométrie et traitement numérique". Ce groupe de travail proposé par François Helt (représentant du département Imagerie électronique), et d'une durée de 12 mois, devrait aboutir à la publication d'une synthèse de ces travaux : concrètement, un manuel pratique décrivant des recommandations et accompagné de mires spécifiques, et éclaircissant les vocabulaires utilisés dans chaque secteur.

Le dialogue entre les fabricants, les vendeurs des systèmes de traitement numérique d'une part et les utilisateurs d'autre part n'est pas suffisant. Ce groupe de travail devrait permettre de dégager les bases d'une pratique technique de la lumière dans toutes ses formes de représentation afin de conserver une qualité artistique trop souvent laissée pour compte par les avancées technologiques. Si vous êtes un membre actif de la C.S.T. et désireux de participer à ce groupe de travail vous pouvez vous y inscrire : C.S.T. 01 47 23 09 94.

L'Assemblée Générale Ordinaire de la C.S.T. s'est tenue le 26 juin dernier. Trois nouveaux membres ont été élus au Conseil d'Administration : Vincent Arnardi, Georges Pessis et Olivier Chiavassa (des Laboratoires Eclair). An cours de cette assemblée, Edmond Richard, reflétant le sentiment général de l'assistance, a vivement déploré l'absence de tout directeur de la photographie au Conseil d'Administration de la C.S.T.

## revue de presse

Le fonds Eco disparaît. Créé en 1990 pour faciliter la transition économique et culturelle du cinéma de l'ancien bloc soviétique, ce fonds disposait de ± 8 MF. La plupart des pays concernés accèdent ou accéderont d'ici peu au fonds Eurimages du Conseil de l'Europe, quant aux autres pays (Albanie, pays de l'ex-Yougoslavie et de l'Asie centrale) ils obtiendront désormais le maintien d'une aide de 2 MF affectée au budget du Fonds Sud (aide aux cinématographies des pays en voie de développement). Cette argumentation du CNC est sujette à controverse dans le sens où l'obtention d'une aide du fonds Eurimages dépendait à 90% pour ces pays du fonds Eco.

*Le film français du 13/06/97 et La Lettre de la SRF n° 56*

L'étude du film français sur la fréquentation révèle que le phénomène général de l'élargissement des combinaisons de salles en 1996 a pour corollaire un accroissement du poids de la première semaine dans la carrière des films. En 1996, les entrées d'un film en 1ère semaine d'exploitation en salles ont représenté en moyenne plus de 38% de son résultat final et perdent globalement 25% en 2ème semaine. Ceci est surtout valable pour les films américains qui génèrent en moyenne 42% de leurs entrées en 1ère semaine contre 32,2% pour les films français. En commentaire sur ce phénomène : *"L'analogie chère à Jeremy Irons (dans le documentaire sur le cinéma - Europe 101 - produit par ARTE) trouve sa plus éclatante démonstration : le cinéma US comparée à une "pute de luxe" (des atours alléchants, une relation à l'objet forcément courte, une satisfaction ponctuelle qui se dissipe une fois la consommation achevée) trouve en Pamela Anderson, héroïne de Barb Wire, l'incarnation d'une carrière "éclair" (les entrées de la 1ère semaine ont pesé pour plus de 80% des résultats*

*du film) ; le cinéma français s'apparente, pour sa part, à une "femme mystérieuse" (une apparence moins soignée, une relation plus intense qui outrepassa l'acte de consommation, généralement suivie d'une conversation et plus si affinités), symbolisée en 1996 par Dominique Reymond, l'anti-héroïne de Y aura-t-il de la neige à Noël ? (les entrées de la première semaine ont pesé pour seulement 7% de la carrière globale du film).*

*Le film français du 13/06/97*

96 heures ont suffi à *The Lost World* (Jurassic Park, deuxième volet de la saga des dinosaures) pour rembourser les 73 millions de dollars investis dans le budget du film.

*Le film français du 30/05/97*

#### Mouvements

Pierre Tchernia reprend la présidence de la SACD (Société des auteurs et des compositeurs dramatiques) à la suite de Marcel Bluwal. Laurent Heynemann (réalisateur) occupe les fonctions de premier vice-président.

*Le film français du 06/06/97*

Patrick Brouiller a été réélu à la tête de l'AFCAE (Association française des cinémas d'art et d'essais.)

*Le film français du 06/06/97*

---

**A.F.C**

6 rue Francoeur - 75018 Paris - Tel 01 42 62 38 72 /01 42 62 38 99 - Fax 01 42 62 35 29

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