

# LA LETTRE DE L'AFC

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

*Sur le plan artistique, être directeur de la photographie c'est construire comme une sorte de tableau à l'aide de la lumière, donner des nuances de ton à un décor qui en est dépourvu. L'écran de cinéma est en deux dimensions et mon travail consistait à en ajouter une troisième, avec de l'ombre, de la profondeur et de la lumière.*

*Pour moi, un décor est comme un trou noir et si nous n'allumons qu'une seule lumière, vous obtenez un certain effet, un certain caractère en ressort et chaque lumière supplémentaire révèle autre chose.*

*J'ai passé ma vie entière à faire cela et j'y ai pris beaucoup de plaisir.  
Michel Kelber*

Numéro 49  
Novembre 1996

Michel Kelber, notre président d'honneur, nous a quittés.

Nous aurons toujours une pensée amicale pour l'homme qui a consacré des années entières à illuminer les êtres et les choses. Son exemple et ses images lui survivront, contribuant ainsi à immortaliser la magie du cinéma.

Sa disparition nous ayant surpris, nous n'avons pas eu le temps de lui rendre l'hommage qu'il mérite. Fort heureusement, il nous avait fait le plaisir de se joindre à nous lors de notre soirée du 23 septembre dernier.

## activité AFC

### Compte Rendu du C.A. du 14 octobre 1996

*Etaient présents :*

*Robert Alazraki - Jean-Jacques Boubon - Bertrand Chatry - Jean-Noël Ferragut - Pierre-William Glenn - Jean-Michel Humeau - Jacques Loiseleux - Jean Monsigny - Manuel Tèran*

Ordre du Jour : Point sur les cotisations, préparation du prochain budget à déposer au CNC, continuation des réunions avec nos associés, les projections dans les salles de l'ARP, projection de "Breaking the waves"

Continuation des réunions avec nos associés : un rapide bilan de la réunion avec les loueurs de matériel électrique est dressé. Cette réunion a été satisfaisante (voir ci-dessous), la prochaine sera consacrée aux loueurs de caméras et se tiendra dans la première quinzaine de novembre. A suivre.



Les projections dans les salles de l'ARP : Pierre-William Glenn nous confirme la possibilité de programmer nos avant-premières dans les nouvelles salles du "Cinéma des Cinéastes" à un prix intéressant. L'inauguration de ces salles aura lieu les 4 et 5 novembre,.

Projection de "Breaking the waves" : Pierre-William Glenn se charge de contacter Roby Müller pour savoir s'il serait disponible pour assister à la projection de son film parmi les membres de l'AFC. A suivre.

## Réunion du 10 octobre avec les loueurs de matériel électrique

*Etaient présents : Robert Alazraki - Renato Berta - Eric Gautier - Jean-Noël Ferragut - Pierre-William Glenn - Jean-Michel Humeau - Jacques Loiseleux - Jean Monsigny*

*Loueurs : Thérèse Chevalier - Didier Diaz - Youcef Djenaoui - René Vaysse*

*Directeur de production : Denis Fleutot*

*Chefs électriciens : Frank Coquet - Jean-Claude Le Bras - Christian Weyers*

Cette réunion a permis de faire le tour des difficultés et a mis en évidence d'autres cohérences dans les relations entre directeurs de la photographie, réalisateurs, directeurs de production et loueurs de matériel électrique. Les intérêts de chacun n'étant pas nécessairement identiques, les discussions ne s'avèrent pas simples car elles se situent à la fois sur le plan commercial et sur le plan artistique.

Nous avons décidé de prolonger cette rencontre par deux autres réunions avec les loueurs de matériel caméra et les laboratoires, afin d'avoir une vision élargie de la situation.

Prochaine réunion avec les loueurs de matériel caméra : le 13 novembre à 15 heures à l'AFC.

## Tout savoir sur les délocalisations

Pour rappel : en 1995, la Fédération des Industries Techniques du Cinéma et de l'Audiovisuel a mis en place une étude sur la délocalisation des films agréés CNC pour les années 1994 et 1995 et ce à partir d'un questionnaire adressé à ses adhérents.

Le sujet étant important et polémique, nous pensons également qu'il est indispensable d'avoir une vue précise et réaliste de l'ensemble du problème. Nous attendons avec impatience vos réponses aux fiches-questionnaires que vous recevrez conjointement à cette Lettre .

## Imagina 97

P.W.Glenn nous signale qu'Yves Louchez confirme son grand intérêt pour prolonger l'atelier réalisé avec l'AFC dans le cadre d'Imagina 96.

*festival*

## MADRIDIMAGEN 96 (*Eduardo Serra*)

Organisé par nos amis de l'AEC, Madridimagen a été un succès. Son programme très riche lui a permis d'être plus qu'un festival - une rencontre d'auteurs de la photographie.

### **Le lieu**

Madridimagen était basé au Cercle des Beaux-Arts, magnifique lieu en plein centre de Madrid, beau, immense, chargé de traditions et haut lieu de la modernité. Il a accueilli les bureaux, les salles de réunion, l'exposition, les fêtes et les projections. L'hôtel et l'autre cinéma se trouvaient dans le même pâté de maisons...



## **Les films**

Le Festival a présenté seize films proposés chacun par une organisation membre d'Imago ainsi qu'un film présenté par la nouvelle association argentine et un film américain (photographié par un opérateur espagnol installé aux USA).

Conformément à la volonté de l'AEC de privilégier l'aspect rencontres de ce festival, les trois films dont les directeurs photo n'ont pas pu être présents pour discuter avec le public étaient hors compétition.

Parallèlement ont été présentés quatre cycles :

- les préférés de l'AEC, films espagnols élus pour leurs qualités photographiques ;
- en hommage à Gabriel Figueroa, présent, ont été projetés les films de la période mexicaine de Buñuel qu'il a photographiés ;
- un cycle Ecole de Barcelone présentant des films et des opérateurs catalans ;
- une rétrospective Vittorio Storaro.

Au programme aussi, une compétition de fictions vidéo et une autre de films d'écoles européennes de cinéma.

**Les séminaires et ateliers** ont remporté un succès inattendu. Quelques sujets parmi la quinzaine étudiée : restauration des films, droits d'auteur, la fabrication de "Breaking the waves" (avec Robby Müller), le key-link (avec J.P. Beauviala), le Cinéon (à ce propos, Kodak a mis des Cinéon à la disposition de l'ASC et de l'AEC...), la cinématographie numérique (Freddie Francis, BSC), la télévision du futur (Bob Primes, ASC - voir plus loin), le Super 35, le nouveau système de gélatines colorées Rosco (information bientôt disponible au bureau, voir rubrique Associés).

## **Autres manifestations**

Nos amis ont invité chaque soir un opérateur à éclairer un lieu de la ville, place ou monument. En plus de l'intérêt de la chose, ces rencontres autour d'un verre dans la nuit madrilène étaient bien agréables...

Autre initiative inhabituelle : les directeurs photo invités ont reçu un appareil photo AVIX Canon, à charge pour eux de faire des photos dont un recueil sera publié sous le titre "Madrid vu par les maîtres de la lumière" !

Enfin, une magnifique exposition de caméras a été présentée pendant la durée du festival.

## **Les prix**

Le jury long-métrage, composé de Wolfgang Treu (BVK), Bob Primes (ASC), Ronnie Taylor (BSC) et Henning Kristiansen (DFF) a décerné ses prix à Juan Ruiz Anchia (ASC, AEC) pour "Lorca", à Vladimir Smutny (ASK) pour "Kolya" et à Eduardo Serra pour "Jude" (également Prix du Public).

## **Imago**

La traditionnelle réunion Imago s'est déroulée dans une atmosphère très positive. Mike Southon, nouveau président BSC (très actif dans les ateliers) y participait pour la première fois. Bob Primes, ASC, avait été invité à y assister. Il nous a fait part du prochain lancement sur Internet d'un site ASC, très élaboré, qui sera à la disposition des autres associations de directeurs photo. Autre fait important : l'ASC demande désormais que les programmes TVHD soient obligatoirement diffusés dans le format d'origine. C'est là une évolution importante qu'il faut soutenir (et qu'Imago a déjà officiellement soutenu).

## **Conclusion**

Madridimagen promet de devenir rapidement incontournable. Saluons le dynamisme et l'imagination de nos amis, la main tendue à Imago pour l'organisation du Festival et regrettons de ne pas avoir pu leur apporter la collaboration qu'ils étaient en droit d'attendre de nous.



## Festival International du Film Francophone de Namur (P-W Glenn)

Le Festival, créé voici maintenant onze ans à l'initiative de René Fauvel, s'est tenu du 27 Septembre au 5 Octobre et s'est montré une fois de plus particulièrement dynamique et fort dans sa sélection. Les films en compétition, comme ceux hors compétition, ont servi le combat d'avant-garde que ce festival mène sous la direction d'André Ceuterick et de Raoul Hemelaer.

Il est à noter que le jury compte systématiquement un professionnel du cinéma et que l'AFC est sollicitée chaque année pour être représentée. Présidé cette année par Marisa Berenson, le jury réunissait l'acteur Philippe Volter, Moufida Tlatli, monteuse et réalisatrice tunisienne, Dan Pita, réalisateur roumain, Denys Granier-Deferre, Jocelyne Beroard, chanteuse du groupe Kassav et actrice, Henri Duparc, réalisateur ivoirien, Louise Spieckler, productrice canadienne et directrice de l'Académie Canadienne du Cinéma et de la Télévision (Québec) et moi-même.

J'ai été très impressionné par le courage intellectuel des organisateurs, qui, quinze jours durant, ont déprogrammé à Namur la totalité des films américains à effets spéciaux - la Belgique n'étant pas davantage épargnée que le reste du monde - de manière à présenter en sélection officielle un grand nombre d'inédits et promouvoir des sections parallèles. Dans ces sections étaient abordés des thèmes extrêmement sensibles, comme *Les Nazis d'aujourd'hui, mythes et réalités de l'extrême-droite contemporaine* pendant les Journées "Pour l'égalité des chances et la lutte contre le racisme"), étaient présentés un Panorama du Cinéma Vietnamien (*Nostalgie à la campagne* et *Fleur de Ciel* ont été particulièrement salués) des Journées Amnesty International, Droits de l'Homme et Droits de l'Enfance (la seule à laquelle j'ai pu assister en partie).

Dans la section "Découvertes", j'ai noté particulièrement *Le Bonheur d'être Suisse* de Jean Ziegler et, dans la section "Documentaires", *Donka*, radioscopie d'un hôpital guinéen plus que préoccupante sur la situation sanitaire de l'Afrique.

Palmarès : Le grand Prix a été décerné à *La Promesse* de Luc et Jean-Pierre Dardenne (projeté actuellement à Paris), celui du meilleur comédien à Olivier Gourmet pour le même film. Noeha Khouedra a reçu le prix de la meilleure interprétation féminine pour son rôle dans *Miel et Cendres*. *Salut Cousin* de Merzak Allouache a remporté le Prix Spécial du Jury. Le prix de la meilleure contribution artistique a été attribué à notre amie Agnès Godard, pour les images de *Nénette et Boni* de Claire Denis, mon film préféré de tout le Festival pour la sensualité de l'image et la personnalité de sa réalisation. Je tiens à souligner ici l'incroyable qualité technique du gonflage 16-35, effectué par Telcipro, qui ouvre des possibilités étonnantes aux jeunes réalisateurs.

J'ai découvert un immense auteur roumain en la personne de Dan Pita, membre du Jury, dont le film *Je m'appelle Adam*, programmé hors compétition, aurait sans doute obtenu un prix, s'il avait concouru.

Pour finir, j'ajouterai que les séances pédagogiques et les animations étaient très fréquentées. Le Festival édite un journal quotidien, qui offre informations et interviews d'invités ; j'ai pu notamment y lire un hommage appuyé d'Ann-Gisel Glass, interprète de *Ma soeur, mon amour* de Susie Cohen, à Jacques Loiseleux : "Rarement un chef opérateur est parvenu à filmer les femmes avec autant de sensibilité. Comme par magie, il devinait chacun de mes gestes". L'accueil de la ville de Namur, en la personne de son bougmestre Jean-Louis Close, a été remarquable.

Il serait bon qu'une meilleure information soit diffusée en France sur un festival qui défend à un si haut niveau la culture francophone et le cinéma d'auteur et je soutiendrai cette action autant que faire se peut.

Je souhaite vivement que l'AFC soit présente au 12ème FIFF avec autant d'enthousiasme.



## Festival International du Film de l'Environnement

Le Festival International du Film de l'Environnement (RIENA) se tiendra à Paris, salle Wagram, du vendredi 22 au mardi 26 novembre 1996. Ce festival, créé en 1982, est une coproduction du Conseil Régional de l'Ile-de-France et du Comité 21 (Fondation Européenne pour l'environnement, Comité Français pour l'environnement, l'Entente européenne pour l'environnement). Dans le cadre de ce festival, une table ronde sera organisée sur l'environnement dans la fiction cinématographique et télévisuelle française, le lundi 25 novembre à 17 heures, à laquelle doivent participer l'AFC et le SPI (Syndicats des Producteurs Indépendants). Cette table ronde permettrait de "mettre en lumière" la façon dont les gens mettant la ville, la banlieue et la campagne en images, en l'occurrence les directeurs de la photographie, abordent la manière de les photographier dans l'œuvre de fiction française et étrangère. (voir Lettre n°48). L'AFC étant impliquée dans cette manifestation, que ceux d'entre vous qui voudraient participer à ce rendez-vous se fassent connaître début novembre auprès de Gervaise ou auprès d'Alain Glasberg, organisateur du festival - tel 04 75 98 20 75 ou 04 90 26 64 72.

## Technique

### Pour mémoire : Journée de test de la CHARTE GRAY+

A la demande de Kodak et Aaton, l'AFC a été consultée sur le système comportant la charte Gray+ développée par Kodak en relation avec le logiciel Grey Finder d'Aaton (voir Lettre n°48).

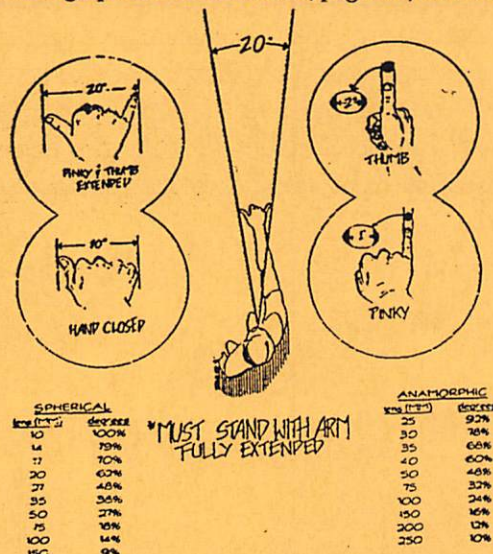
A cet effet, nous proposons un test de la charte en vraie grandeur, le 7 novembre, avec le soutien de deux autres de nos partenaires et associés : Samalga et Telcipro.

Ce test sur une journée comporte : le filmage 16 et 35 d'un visage maquillé, éclairé, avec une charte GRAY+, à l'exposition nominale et aux expositions extrêmes. Le développement et le tirage du négatif dans les deux chaînes (argentique et vidéo) à l'aide des éléments de contrôle d'Aaton GreyFinder. La lecture de rushes et la finition dans les deux chaînes également.

NB : Cette journée de test est réservée exclusivement aux directeurs de la photographie AFC

### Un viseur de champ "digital" (à l'ancienne)

Vu dans l'article à propos du film "The Birth of Nina Menkes", photographié par Dean Semler, ASC, une amusante méthode empirique de recherche des focales : "A *manuel method of ascertaining focal lengths for location work that Semler adapted from ancient astronomical techniques*" (dans American Cinematographer d'octobre 1996, page 20, article signé par Andrew O. Thompson)





# ça et là

## 6èmes Rencontres cinématographiques de Beaune (*Pierre-William Glenn*)

Cette année, créateurs et producteurs européens ont rencontré les représentants des réalisateurs et producteurs américains, plus particulièrement sur les thèmes des nouvelles technologies et de la diffusion des œuvres cinématographiques et leur protection dans l'univers numérique.

Les participants estiment qu'il est indispensable que l'Union Européenne puisse encourager la dissémination des nouvelles technologies numériques, tout en préservant le pluralisme de la création et son indépendance. Ils constatent qu'en matière de protection de la propriété des œuvres le développement des technologies numériques constitue un défi majeur ; ils apportent donc leur soutien à la conférence diplomatique destinée à actualiser la Convention de Berne et à fournir les moyens d'une protection adéquate dans l'univers numérique.

Les participants européens rappellent les principes fondamentaux qui doivent être clairement réaffirmés dans la Directive Télévision Sans Frontières ("DTSF") qui devrait être adoptée de manière définitive par le Parlement Européen en novembre :

- extension du champ de la DTSF aux nouveaux services audiovisuels,
- maintien et application généralisée des quotas de diffusion,
- définition des œuvres excluant les plateaux,
- protection de la production indépendante,
- référence à une clause de sauvegarde contre les délocalisations.

Ils rappellent le caractère intangible de l'Exception Culturelle.

## Le Cinéma des Cinéastes (*P.W. Glenn*)

L'ARP vient d'ouvrir trois salles au 7 avenue de Clichy, Paris 18ème : l'une de 350 places, l'autre de 91, la dernière de 71. Venez tous les admirer. La décoration des lieux a été réalisée en partie par Caroline et Patricia qui nous ont déjà gâtés avec notre "salon" AFC et, avec l'aide toujours précieuse de Jean-Claude Vicquery, je me suis chargé de la lumière - qui n'est malheureusement pas terminée - mais ouverture officielle et calendriers de la programmation obligent.

Le premier jour, 70 abonnements ont été enregistrés et le public ne cesse d'affluer, ce qui laisse présager de bons jours pour notre métier. Outre la défense du cinéma d'auteur de l'ARP qui orientera toute la programmation, les salles présenteront aussi toutes sortes de manifestations originales, rétrospectives de cinémas nationaux peu diffusés en France, carte blanche à des réalisateurs français et étrangers, programmes de courts métrages et de documentaires. La projection d'un long métrage sera toujours précédée de celle d'un court et cela sans intermède publicitaire. Membres de l'AFC, préparez-vous à venir présenter vos films en l'absence des auteurs ! Et aussi, la moyenne salle (91 places) accueillera très bientôt les manifestations de l'AFC.

L'ARP envisage d'un très bon œil une collaboration avec notre association et il serait bon de taper sur le clou.



## La "nouvelle vague" tchécoslovaque (Jean-Noël Ferragut)

Inlassablement et de façon régulière, Jean-Loup Passek, directeur du Festival de La Rochelle et conseiller "cinéma" du Centre Georges Pompidou, propose des rétrospectives de cinématographies, proches ou lointaines, ayant marqué l'histoire du cinéma depuis ses origines. Après le cinéma grec et le cinéma turc, c'est près de 150 films du cinéma tchèque et slovaque qui sont actuellement projetés dans le cadre de cette manifestation.

Une large part est consacrée à la "nouvelle vague" tchécoslovaque (entre 1962 et 1968) dont les réalisateurs nous ont offert les petits trésors d'humour, de nostalgie, d'anti-conformisme ou d'inquiétude que sont "L'As de pique", "Un jour, un chat", "Les amours d'une blonde", "Eclairage intime", "Les petites marguerites", "Trains étroitement surveillés", "Au feu les pompiers", "L'incinérateur de cadavres"... C'est que Milos Forman, Ivan Passer, Véra Chytilova, Jiri Menzel, pour ne citer que les plus connus d'entre ces réalisateurs, font partie de cette génération de cinéastes formés à la FAMU de Prague (l'école supérieure d'art cinématographique). Des gens comme Milan Kundera y enseignent, insistant de la même manière sur le soin à apporter à l'écriture d'un scénario comme sur la créativité des prises de vues. C'est ainsi qu'un grand nombre d'opérateurs, formés à la FAMU, travaillent leurs images avec une grande originalité et un grand pouvoir inventif. C'est par exemple le cas de Jaroslav Kucera, Jaromir Sofr ou Miroslav Ondricek qui viendra rejoindre aux Etats-Unis d'autres opérateurs en exil "venus du froid" ou d'ailleurs, tels que Vilmos Zsigmond, Lazlo Kovacs, Andrzej Bartkowiak et bien d'autres.

Un livre comme toujours bien documenté et abondamment illustré, sous la direction d'Eva Zaoralova et J.L. Passek, accompagne cette rétrospective (dans la collection *cinéma/pluriel*, aux éditions du Centre Georges Pompidou).

Le cinéma tchèque et slovaque, Salle Garance, Centre Georges Pompidou, jusqu'au 3 mars 1997.

### Changement d'adresse :

Eric Gauthier - 40, boulevard Saint Marcel 75005 Paris - Tel : 01 45 87 88 50 - Fax : 01 42 17 07 84

## enseignement

### E.N.S. Louis Lumière

Mouvements. La direction de l'école s'est renouvelée lors de la dernière rentrée. Georges Dadoun en est le directeur, Jean-Louis Ragot le secrétaire général et Alain Maillet le directeur des études.

#### Mémoire de fin d'études (suite)

Christelle Poupin, étudiante en 3ème année, souhaite l'aide d'un chef opérateur pour diriger son travail de mémoire de fin d'études sur les températures de couleur et leur effet sur le rendu des images. Contact : 01 44 93 59 53

FEMIS Carol Desbarats, maître de conférences à l'Ecole Supérieure de l'Audiovisuel (ESAV) de l'université de Toulouse-Le Mirail et ancienne secrétaire générale de la Cinémathèque de Toulouse, vient d'être nommée directrice des études de la Femis. Jean-Louis Comolli et Claude Miller deviennent responsables du département réalisation.

Diplômés de la 7ème promotion de la Femis, département image :

Laurent Desmet, Jean-François Fontaine, Richard Mercier, Jean-Louis Padis, Virginie Schneider.



# humeur

Nous avons demandé à Jean-François Robin ses impressions de tournage avec Philippe Rousselot :

## The Serpent Kiss

Philippe Rousselot, je le connais depuis Vaugirard, plus exactement depuis le concours d'entrée à Vaugirard : Robin-Rousselot, difficile de faire plus proche par ordre alphabétique. C'était en 1964 et nous sommes toujours amis, de vrais "amis de trente ans". Alors quand cet ami-là propose qu'on travaille ensemble sur le premier film qu'il va réaliser, c'est un formidable gage de fidélité et de confiance. Un formidable challenge aussi, quand on sait le parcours du chef opérateur Rousselot, de Frears à Chéreau, de Boorman à Neil Jordan, sans oublier Redford ou Forman. On sait que la qualité et l'exigence seront au rendez-vous et c'est tant mieux, le trac aussi d'ailleurs.

Philippe a opté pour le système anglo-saxon où le producteur (Robert Jones, producteur de "*Usual Suspects*") fournit un scénario "clés en main". Scénario original et superbe, écrit par un scénariste anglais, Tim Rose Price, qui se passe en 1699 autour de la construction d'un jardin. Pas besoin d'en déflorer plus, le film se suffira à lui-même.

Il y a un an, nous nous étions retrouvés sur le tournage de la fin de "*Mary Reilly*" et nous avons constaté que nous parlions le même langage, aussi nous avons eu peu de conversations théoriques sur "*The serpent's kiss*". Au tout début de la préparation à Paris, j'ai voulu en savoir un peu plus, nous avons feuilleté quelques livres d'images, de peinture essentiellement, surtout de la peinture italienne, Quattrocento, Tiepolo et quelques Rembrandt.

Puis nous sommes rentrés dans le vif du sujet, sur les décors, en Irlande de l'ouest, autour d'une grande maison du XVII<sup>ème</sup> siècle. Nous avons énormément arpenté l'endroit, en fonction des heures et des axes de caméra que nous avons beaucoup dégrossis pendant cette période.

J'ai tourné quelques essais d'intérieur pour me rassurer que nous étions sur les mêmes rails et le tournage a commencé. Il s'annonçait difficile et il a été difficile. Tourner ce genre de film d'époque en huit semaines, en Irlande (pays humide !), en gérant la construction, la destruction et la reconstruction d'un jardin de presque deux hectares, tient du prodige, sachant que les costumes ne supportent pas la moindre goutte de pluie et que ce type de décor ne permet aucune souplesse de plan de travail.

Il fallait aller vite et droit au but. En extérieur, nous avons pris le parti de faire un film sans soleil, heureusement car la fausse teinte régnait en souveraine absolue et le soleil a rarement transpercé le ciel souvent bas et lourd. Sur le plateau, Philippe était très précis sur la mise en place, sur les cadres. Ensuite il se consacrait longuement aux comédiens et, de ce fait, me laissait une liberté absolue sur la lumière que j'ai traitée le plus simplement possible, sources à travers les fenêtres, Chimeras et lanternes chinoises. La couleur des décors, faux bois assez denses, permettait d'obtenir une image contrastée qui mettait en valeur les visages un peu blafards et les costumes flamboyants de Consolata Boyle.

Nous parlions peu (mais en français) et la lutte pour tenir le plan de travail était un combat de tous les instants qui ne laissait guère la place aux fioritures et à la "rigolade".

Les comédiens, de Ewan McGregor ("*Trainspotting*") à Greta Schacchi, de Carmen Chaplin à Pete Postlethwaite ("*Au nom du père*"), sans oublier Richard E. Grant, ont été exemplaires, toujours disponibles, ils se sont brillamment pliés aux aléas du temps et aux difficultés de la chronologie et de la psychologie de cette histoire aussi subtile que complexe.

Au bout de huit semaines exactement, le "*Baiser du Serpent*" était consommé, le film s'annonçait bien, le tournage s'achevait dans une douce euphorie, le contrat était rempli et surtout nous restions de vrais "amis de trente ans".



# films en avant-première

Ce mois-ci, l'avant-première technique est décalée de deux semaines et aura lieu au Cinéma des Cinéastes

*Jude* de Michael Winterbottom, photographié par Eduardo Serra

Confrontés à un sujet aussi dramatique que "Jude", notre préoccupation fondamentale était d'éviter la joliesse, de nous démarquer de l'image traditionnelle des films d'époque anglais. Pour moi, faire une image dure, implacable, sans utiliser de lumière directe.

Avec le réalisateur, Michaël Winterbottom, nous avons cherché à construire l'image parallèlement à la structure dramatique du film. Pour cela, nous jouons sur l'ambiance colorée (chaud ou froid, noir et blanc, couleurs riches ou monochromie), sur la nature de l'image (Fuji ou Kodak, grain fin, surdéveloppement ou sans-blanchiment) et sur la position du key-light (face, 3/4, latéral, 3/4 arrière, silhouette).

Pour le prologue, nous avons opté pour un tournage en noir et blanc malgré les difficultés que cela entraîne au niveau de la post-production mais aussi du tournage (grain, faible sensibilité encore réduite par le filtrage). Je pense que pour obtenir une vraie image noir et blanc il faut utiliser les outils de la photographie noir et blanc, en particulier ses filtres. En partant du négatif couleur, nous n'obtenons pas une image noir et blanc mais seulement une image sans couleurs.

Pour la fin du film (environ 40 minutes), nous avons utilisé du sans-blanchiment à l'interpositif (Technicolor Londres ne voulant pas le faire, ces travaux ont été faits en France). J'avais d'abord prévu d'utiliser quatre niveaux, de plus en plus forts (combinant LTC et Eclair). Mais une fois montés, ces effets, s'ajoutant à l'évolution parallèle de la lumière, du décor et des costumes, devenaient trop évidents. Nous avons donc fini par utiliser un seul niveau, assez modéré (chez LTC).

Au chapitre nouvelles technologies, à noter la vision de Christminster dans le lointain au début du film, un effacement de grosse rayure sur un plan large d'arrivée au village vers la fin du film et une multiplication de figuration - le plan très large, en plongée, du cortège des universitaires.

LUNDI 18 NOVEMBRE 1997

20 H 30

Cinéma des Cinéastes - 7 avenue de Clichy - 75017 Paris

Deux parkings au choix, rue Forest

## films AFC sur les écrans

*Party* de Manoel de Oliveira, photographie de Renato Berta (sorti en octobre, avec nos excuses)

*L'Agent Secret* de Christopher Hampton, photographié par Denis Lenoir

*Fallait pas !..* de Gérard Jugnot, photographié par Gérard De Battista

*Irma Vep* d'Olivier Assayas, photographié par Eric Gauthier

*Love etc.* de Marion Vernoux, photographié par Eric Gauthier

*La Mémoire est-elle soluble dans l'eau ... ?* de Charles Najman, photographié par Pierre Novion (voir Lettre n° 48)



*Un air de famille* de Cedric Klapish, photographié par Benoit Delhomme

Contrairement au tournage de "*Chacun cherche son chat*" où Cédric laissait l'improvisation changer le style du film à tout moment, "*Un air de famille*" a été entièrement storyboardé et le décor unique construit en studio a été complètement travaillé et modifié avec le storyboard.

Cédric voulait préparer totalement l'esthétique du film pour pouvoir consacrer tout son temps à la direction d'acteurs sur le tournage. Au niveau de la lumière je ne pouvais pas non plus me permettre de trouver une idée par séquence (comme j'aime le faire) puisqu'il n'y a quasiment qu'une seule grande séquence qui débute par un soleil de fin d'après-midi... qui se réchauffe petit à petit... décline vers le crépuscule... qui dure jusqu'au moment où il faut bien allumer quelques lampes pour "se voir" ... jusqu'à la fin où Jean-Pierre Bacri éteint les lumières du café et n'est plus éclairé que par les petites lumières tournantes du juke-box... Tout se tient comme un ruban que l'on déroule (découpé par trois courts flash-back des années soixante).

C'est un vrai travail sur l'espace du café qui passe avec les changements de lumière. J'ai beaucoup travaillé les températures de couleurs...

Le film a été tourné dans la parfaite chronologie du storyboard (quitte à, parfois, remettre la caméra à la même place) : un luxe qui paraît inouï... mais auquel on s'habitue très vite dans un pays où l'"entre chien et loup" s'installe pour deux semaines...

Caméra Panavision Platinum - Format Scope - Série E 50/75/85/100/180 mm - aucun filtre. Pellicule Kodak 5298. Matériel éclairage et jeux d'orgues Transpalux. Laboratoire Eclair - étalonnage des rushes Fabrice Blin, étalonnage de la copie Pierre Réali

## nos associés

**Fuji** Huit ans déjà ! Le club Fuji des Directeurs de la Photographie s'installe au Cinéma des Cinéaste de l'ARP, 7 avenue de Clichy, 75017 Paris. La prochaine soirée du Club aura lieu le mardi 3 décembre où seront conviés les réalisateurs-producteurs et directeurs de production. La projection de courts métrages sera suivie d'un cocktail dînatoire.

**Agfa** La société Agfa, fournisseur de pellicule positive, nous a rejoints et devient notre nouveau membre associé. Monique Hamm, responsable technique laboratoire, sera notre interlocutrice privilégiée.  
Contact : 01 47 32 70 57

**Aaton, Kodak, Samalga et Telcipro** sont partie prenante dans les tests de la charte Gray+ qui aura lieu le 7 novembre. (voir ci-dessus dans la rubrique Technique)

**LTC** Les Laboratoires LTC nous informent de la mise en service d'une tireuse optique par immersion de type SEIKI, équipée d'un objectif anamorphoseur de grande qualité et d'un programmeur compatible avec le système informatique d'étalonnage (actuellement sur PC pour permettre une connexion totale des services du laboratoire).

Cette tireuse permet d'assurer des tirages anamorphosés d'interpositifs ou d'internégatifs d'après un négatif super 35 mm (à visée centrée ou décentrée), respectant l'étalonnage original.

Evidemment, il est possible de jumeler l'anamorphose d'un interpositif avec un développement "noir en couleur" (procédé permettant de retrouver les qualités d'un positif en développement argentique sur des copies en développement habituel).



**Dimatec** La société Dimatec nous annonce de nouveaux produits, présentés au dernier SATIS et disponibles prochainement chez les loueurs de lumière habituels.

**Rosco** La nouvelle série de filtres colorés CALCOLOR, composée des 3 couleurs primaires et des 3 couleurs complémentaires, toutes déclinées en 4 densités différentes avec 3 diaph, 2 diaph, 1 diaph et 1/2 diaph d'absorption. Réalisée pour les besoins de la photographie cinématographique, cette nouvelle série permet aux directeurs photo de bien calibrer les effets de couleurs suivant les émulsions utilisées. Une fois testée, une combinaison de filtres donnant par exemple un bleu acier donnera toujours un effet identique avec la même émulsion. Les filtres Calcolor sont spécialement calibrés pour permettre cette facilité.

**Elemack** Une nouvelle dolly est arrivée sur le marché français : la Mantis, fabriquée par Elemack. Le bras supporte toutes les caméras 35 mm existantes et le cadreur est installé sur un siège baquet pivotant. Elle peut à la fois rouler sur des plaques ou sur des rails de travelling sans démontage des roues. Sur plaques de roulement, elle peut être dirigée par les 2 roues arrière directionnelles ou par les 4 roues (en crabe). L'élévation du bras permet un déplacement vertical parfaitement perpendiculaire au sol (sans décrire un arc de cercle) ; ainsi la distance par rapport au sujet reste constante d'un bout à l'autre de l'élévation. Par ailleurs, lorsque les 2 roues arrière sont directionnelles, l'axe vertical de la caméra est situé au centre du cercle décrit par la dolly. Une télécommande peut être installée sur la caméra ou simplement être actionnée par le technicien assurant le fonctionnement de la Mantis. L'assistant-opérateur peut se placer à droite ou à gauche sur les marchepieds démontables.

**Desisti** La gamme d'ambiances Goya s'est étendue. Un Goya pour lampe MSR 1200 Watts est venu compléter le Goya 2,5/4 kW MSR. Par ailleurs, sur la même base, un Renoir/Goya 5 kW tungstène halogène (sur la base du 2,5/4 kW MSR) et un Renoir/Goya 2 kW (sur la base 1200 W MSR) ont été présentés pour les ambiances en 3200°K.

## la c.s.t

Une journée consacré au SPIRIT, le télés scanner haute résolution temps réel de BTS - Kodak, dans ces locaux le jeudi 22 décembre, avec projection en 35 mm de travaux effectués avec cette technologie. (contactez la CST 01 53 23 90 80 pour vous inscrire )

Adresse sur Internet : <http://www.cst.fr>

## revue de presse

Le BIPE, Bureau d'Informations et de Prévisions Économiques, a rendu publique l'étude commandée par l'ARP sur l'avenir du cinéma français à l'horizon 2005.

Sur base des principales sources de financement, cette étude a élu quatre schémas principaux, les plus réalistes sur 2000 établis : tous les quatre s'avèrent positifs. Quoi qu'il en soit, le choix de l'ultralibéralisme ou de l'économie mixte, le protectionnisme ou l'ouverture, le rythme de la construction européenne sont les facteurs les plus déterminants. En conclusion cette étude souligne les dangers à contenir afin de préserver la bonne santé actuelle du secteur : maintenir les performances des films français en salles (elles constituent un actif intangible pour les autres



marchés), être attentif à ce qu'une libéralisation des services au niveau européen ne fasse pas éclater le dispositif réglementaire français (notamment les obligations des chaînes) et enfin préserver la variété des producteurs indépendants, qui révèlent les nouveaux talents et justifient l'existence des aides publiques.

Par ailleurs, cette étude qui s'appuie sur une description économique de la situation en 1995 nous en donne quelques chiffres : sur une recette totale de 2,86 milliards de francs, la vente des billets en salles fournit 317 millions, soit la 5ème place parmi les 8 sources de revenus du cinéma. La télévision en clair rapporte 696 millions, la télévision payante, Canal+, 701 millions. Le fonds de soutien (approvisionné pour moitié par les télévisions) rapporte 580 millions, les chaînes thématiques 81 millions, la pay-per-view 7 millions et la vidéo 23 millions. Le revenu à l'exportation, sans distinction salles ou T.V., rapporte quant à lui 590 millions. Devant le déséquilibre du rapport recettes salles et recettes télévision, Jean-Michel Frodon, dans *Le Monde* du 1/10/96, rend hommage pour la survie du cinéma français à l'idée avant-gardiste des années 20 imposant le cinéma comme un art. Idée devenue une politique nationale à l'époque d'André Malraux et tenue jusqu'à aujourd'hui ("l'exception culturelle") par de nombreux ajustements. Un de ceux-ci est de faire participer les chaînes, par un juste retour des choses, au financement de l'industrie du cinéma national. Et il conclut sur ce commentaire quant aux récentes décisions du CSA : "...entrebâillant la porte à un "assouplissement" des obligations des chaînes envers le cinéma lors du renouvellement des concessions de TF1 et de M6 [ces décisions] ont valeur de signal inquiétant".

*Le Monde* des 28/09/96 et 1/10/96, *Le film français* du 4/10/96

#### Financements du cinéma

La Commission des finances de l'Assemblée nationale a adopté un amendement supprimant les avantages fiscaux dont bénéficient les actionnaires des Sofica. Par la suite, cet amendement discuté et voté par les députés fut ramené à un plafonnement de 50000 fr. pour la déduction du revenu imposable. Les Sofica qui apportaient chaque année 200 à 300 MF et coproduisaient une trentaine de films risquent de disparaître en majeure partie : les gros revenus préféreront sans doute placer leurs excédents sur des produits défiscalisés désormais plus séduisants. Et pour les "petits" qui pourraient croire que, par ce plafonnement, le produit s'adresse à eux, il s'agit d'avoir un taux d'imposition élevé (plus de 50%), des revenus réguliers et aucun problème de trésorerie (cet argent est bloqué pendant au moins 8 ans). Il faut attendre les débats au Sénat, à la mi-novembre, pour savoir si un plafond plus élevé peut être obtenu.

*Le film français* du 25/10/96

Dans un dossier comparatif sur les aides au cinéma en Europe du *film français* du 25/10/96, un petit article retrace rapidement l'historique et le fonctionnement du fonds de soutien automatique en France : la taxe additionnelle sur le prix des places de cinéma (TSA) a été mise en place par une loi d'aide temporaire au cinéma en 1948, ce qui a permis la naissance du fonds de soutien automatique. Cette taxe fut la principale source de financement du fonds jusqu'en 1984, une taxe sur les abonnements et les messages publicitaires venant alors s'y ajouter, elle touchera l'ensemble des chaînes en 1986. La contribution de l'industrie de la vidéo intervient en 1993.

Tout film exploité en France (salles, TV, vidéo) paie son écot au fonds de soutien. L'ingéniosité de ce système est de réinjecter équitablement l'argent du marché dans le marché lui-même. Les Français en sont les grands gagnants puisqu'ils sont les seuls à se partager les sommes récoltées. Chaque film exploité dans l'année les crédite d'une somme à réinvestir dans les deux ans à venir. Quand les films américains "cassent la baraque", les producteurs français rattrapent une partie de la baisse des recettes en salle sur le compte de soutien et vice-versa.

La France produit une moyenne de 100 films par an financés à 9% par les retours du soutien automatique.



Pour le producteur : le compte de soutien est une sorte de compte au CNC, nominal par société de production, qui est crédité d'une somme (ou aide) proportionnelle aux entrées salle des films produits par cette société. Lorsque le producteur et ses coproducteurs réinvestissent l'argent de leur compte sur un nouveau film de langue française, ils obtiennent une aide sous forme d'une majoration de 25% de leur apport.

*Le film français du 25/10/96*

Premières propositions de réforme de l'agrément.

Présidée par René Bonnell et Margaret Ménégoz, la Commission de réforme se propose de faire dépendre la majoration du compte de soutien, en plus de la langue, du taux de dépenses effectuées par les équipes de production sur le sol français, afin de soutenir les industries techniques nationales. Et pour renforcer le pouvoir du producteur délégué d'un film, la Commission propose que lui seul puisse profiter de cette majoration. Dans le même but, une chaîne de télévision apportant, par exemple 20% d'un budget, ne pourrait pas exiger plus de 20% de recettes au titre du compte de soutien.

*Le film français du 25/10/96*

Le fonds de soutien bavarois, le FilmFernsehFonds (FFF), regroupant à la fois des actionnaires publics (l'État de Bavière et la chaîne régionale pour respectivement 56 et 12% des parts), semi-publics pour 8% et privés (télévision et sociétés de production pour 6,3 et 6%), s'ouvre aux producteurs français. A ceux-ci de savoir que cette aide est octroyée sous condition : pour dix marks prêtés, quinze devront être réservés à des prestations bavaroises. Ce retour sur investissement risque de bloquer quelque peu les amateurs potentiels.

*Le film français du 11/10/96*

Divers

La mission interministérielle sur Internet vient de remettre son rapport et constate qu'il n'y a pas de vide juridique mais plutôt une pléthore de textes de droit commun applicables. La priorité est donc de modifier certaines dispositions du droit positif pour les adapter aux services en ligne et de faire appliquer celui-ci.

*Lettre d'information du Ministère de la Culture du 9/10/96*

La Commission Nationale du film (créée en 1994) élargit son bureau : Bertrand Dormoy devient vice-président et Margaret Ménégoz, trésorière. Alain Terzian et Marc Tessier demeurent respectivement président et secrétaire général de l'association, Nathalie Le Garff déléguée générale. Par ailleurs, elle s'agrandit d'une nouvelle commission régionale : après la région Normandie, la région Nord-Pas-de-Calais vient de créer sa propre commission du film.

*Le film français du 4/10/96 et du 25/09/96*

Coloriser et "pan/scanner" ne passe pas toujours inaperçu : cette manipulation affectée au film de Fred Zinneman "La septième croix" (1944) qui était diffusé sur la chaîne italienne TMC le 28 mai 1996, a été remarquée par l'AIDAA et la FERA (défense des artistes et des réalisateurs) qui en ont averti le réalisateur. Celui-ci a décidé de faire jouer son droit moral et de déposer plainte auprès de la justice italienne.

*Le film français du 25/10/96*



# côté lecture

A paraître début novembre :

"Image par Image" de Jean-François Robin, livre fait à partir de petits textes d'humeur et de polaroids sur les tournages, aux éditions Climats.

Reçue de Caroline Champetier la photocopie d'un entretien avec Michel Kelber :

"From Vigo to the *Nouvelle Vague* : a Cameraman's Career"

Michel Kelber interviewed by Kevin Macdonald

in PROJECTIONS 6, édité par John Boorman and Walter Donohue

N.B. L'entête de cette Lettre est tirée de cet entretien.

Dans l'*American Cinematographer* d'Octobre 1996, un article sur la Prime Time de Kodak, pellicule destinée uniquement à une finalisation vidéo, sans masque, afin de permettre une couche bleue mieux définie et plus facilement traitable au télécinéma.

# acquisitions

"THE BRITISH CINEMATOGRAPHER" de Duncan Petrie

British Film Institute, 1996 (en langue anglaise.)

Ce livre retrace le développement de l'art et du métier d'opérateur en Grande Bretagne, d'hier à aujourd'hui. Y figure une cinquantaine des plus grands directeurs de la photographie anglais (dont J. Alcott, J. Cardiff, G. Fisher, F. Francis, W. Lassally, C. Menges, O. Morris, G. Périnal, D. Slocombe, G. Unsworth, D. Watkin, F. Young), ainsi que des entretiens et leurs filmographies.

"MAGIC HOUR, The Life of a Cameraman" de Jack Cardiff, préface de Martin Scorsese

Faber and Faber, Londres, 1996 (en langue anglaise.)

Jack Cardiff raconte ses débuts d'assistant - dès 1929 - lorsqu'il était chargé de l'entretien de caméras Debrie, ses premières armes d'opérateur aux studios d'Elstree, le "Hollywood anglais" dont Freddie Young était l'opérateur en chef ; heureux temps où l'on ne jugeait l'intensité de la lumière qu'avec ses seuls yeux !...

Puis vinrent les aventures du Technicolor, de ses visites au pays de *la belle France*, de ses rencontres lumineuses avec Ava Gardner, Marilyn Monroe, John Huston, Michael Powell, Alfred Hitchcock ; aventures d'un artisan d'images de cinéma qui lui valurent quelques belles récompenses.

Jack Cardiff termine modestement cette "vie d'un opérateur" par ces deux lignes de Sophocle :

*Il faut attendre jusqu'au soir  
pour voir combien ce fut une belle journée.*

---

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

page 14 LETTRE de l'AFC n°49 - novembre 1996