

LA LETTRE DE L'AFC

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

Derrière un objectif de bazar, un obturateur s'étant ouvert pour un vingt-quatrième de seconde, la mort survenant, fait un chef-d'œuvre.

Jean Epstein, 1928.

Numéro 52
Février 1997

Nominations aux Césars de la meilleure photographie 1997

Thierry Arbogast, AFC, pour *Ridicule*

Jean-Marie Dreujou pour *Les Caprices d'un Fleuve*

Claude Nuridsany, Marie Perennou, Hughes Ryffel, Thierry Machado pour *Microcosmos*

activité AFC

Compte rendu de la réunion de travail du mardi 14 janvier

Etaient présents : R. Alazraki - JJ. Boubon - JN. Ferragut - JM. Humeau - J. Loiseleux - J. Monsigny - P. Lhomme

Festival de Cannes

Cette réunion était essentiellement consacrée à l'organisation de la présence de l'AFC au Festival de Cannes. Cette année encore, l'AFC sera accueillie dans le Pavillon de la CST. La question la plus épineuse est celle du logement des membres représentant l'association pendant la durée du festival et de ceux qui seraient amenés à passer quelques jours. Nous avons pris des contacts avec des agences immobilières à Cannes en vue de louer un appartement ; les propositions reçues sont évidemment hors de prix. C'est pourquoi nous avons décidé de lancer un appel parmi nos membres : si vous possédez ou connaissez un logement de 4/5 pièces disponible à Cannes et loué à un prix raisonnable pendant la durée du festival, faites-en part le plus tôt possible à Gervaise.

D'autre part, à la suite de récents contacts avec Pierre Viot, Jean-Loup Passek et la FITCA, il semble que la présence d'un membre de l'AFC au jury de la Caméra d'Or serait possible dès cette année.

Il a été également évoqué la possibilité d'organiser un hommage à un opérateur européen (Jack Cardiff, Giuseppe Rotunno ou Pierre Lhomme) qui pourrait s'accompagner d'une "leçon de cinéma" par la même personne.

Une prochaine réunion sera organisée début février, au retour du tournage d'Eduardo Serra, pour prendre les décisions nécessaires à la réalisation de ces projets.

Assemblée Générale

Le samedi 22 février à 14 heures aura lieu l'assemblée générale dans la salle Trauner au premier étage de la FEMIS ; elle sera, comme d'habitude suivie par un apéritif servi dans nos locaux.

Nous avons évoqué l'éventualité plus que souhaitable de l'arrivée de nouveaux membres au Conseil d'Administration ; n'hésitez à proposer votre candidature. Le rôle d'un administrateur n'est pas aussi astreignant qu'on peut se l'imaginer et le renouvellement des participants permet d'insuffler un nouvel élan aux activités de l'AFC. Dans cette perspective, certains "anciens" sont prêts à céder leur place à de nouveaux candidats.

Nous vous rappelons également que plus nous serons nombreux à l'assemblée générale, plus elle sera représentative et vivante. C'est l'occasion pour chacun de se manifester et d'intervenir dans la vie de l'association, de faire part de ses critiques et de ses propositions. Nous vous attendons, il y a de la place !

IMAGO, suite ...

Le Livre

- Le jury de sélection des 100 films européens termine son travail. Il communiquera la liste au comité de rédaction qui lui-même fera suivre aux diverses associations.
- La recherche de sponsors du livre en France a bien avancé, plusieurs de nos membres associés, qui ont été contactés, ont pris un engagement et d'autres sont très intéressés.

Rendez-vous

- La réunion du comité de rédaction aura lieu courant février afin de prendre connaissance de l'état d'avancement du livre, de la liste des 100 films, et du contrat de Roger Sears, l'éditeur anglais.
- Une assemblée générale devrait avoir lieu afin de faire un point sur la situation financière d'Imago.

Nota : Dans le compte rendu sur le festival de Torun de la dernière Lettre, une erreur s'est glissée. Dans la rubrique "Les films en compétition", il fallait lire :

Brother of Sleep, Allemagne, 1995, de Joseph Vilsmaier, photographié par Joseph Vilsmaier et non par Robert Schneider, qui en est le scénariste.

Imagina 97 "... le temps de la maîtrise : politique, culturelle, sociale, créative. "

Lors des trois jours d'Imagina où se dérouleront diverses manifestations : compétition, exposition, conférences, tables rondes, ainsi que notre atelier Duboi - AFC, il y aura une journée table ronde sur le thème "Cinéma et images numériques" le 20 février. Elle est organisée par le CNC, l'INA, la Procirep et Le Film Français. Trois sessions au programme : l'émergence de nouveaux types d'œuvres cinématographiques à travers les nouvelles techniques, l'importance de la pré-production, et les savoir-faire requis par ces techniques.

Voir les documents en annexe. Compte rendu dans la prochaine Lettre

A propos de la Lettre

Toute fausse modestie mise à part, il semble que la Lettre est lue et appréciée par tous ; c'est un des points forts des activités de l'AFC. Une petite réunion a eu lieu entre Aude Humblet, Jean-Noël Ferragut et Jean-Jacques Bouhon pour faire le point sur sa conception et son évolution. Quelques idées ont été lancées, dont nous discuterons lors d'un prochain conseil, parmi lesquelles celle de faire un "édito", écrit par un membre différent chaque mois qui pourrait également être "responsable" du numéro. Cela permettrait d'associer plus de membres à l'élaboration de la Lettre, de la rendre peut-être plus vivante et d'échapper au ronronnement qui pourrait nous guetter. Encore une fois, au risque de rabâcher, la Lettre est un outil de communication pour chacun d'entre nous, membre actif ou associé et il ne faut pas hésiter à mettre la main à la plume et à nous envoyer des propositions, des articles, des billets d'humeur (surtout)...

technique

Le DVD (*le film français du 27/12/96*)

Afin d'éviter une nouvelle guerre des formats, tous les grands de l'électronique mondiale, associés pour la première fois aux industriels du soft, se sont mis d'accord, fin 1995, pour promouvoir un standard unique du disque vidéo numérique, le DVD (*Digital Video Disc*), censé remplacer à terme tous les CD existants. L'alliance regroupe les plus grands noms de l'industrie associés aux plus grands studios de programmes : Toshiba, Thomson Multimédia, Matsushita, Pioneer, Hitachi, JVC, Mitsubishi, Samsung, Zénith, Sony, Philips et les studios Time Warner, MGM, MCA - Universal, Paramount, Turner, Nippon Columbia.

De la taille d'un CD audio ou d'un CD Rom, la définition du DVD est de 720x480 points, soit deux fois celle des cassettes VHS et la compression d'image est en "haute qualité" aux normes MPEG 2 (nouvelle norme internationale de compression numérique). Grâce à cette compression, sa capacité en durée sera de 135 à 472 minutes selon que le disque sera gravé sur une ou deux couches et sur une ou deux faces. Côté son, une qualité meilleure que celle du CD audio grâce au dolby AC-3 et à l'effet Surround. Multiformat compatible 16/9 et 4/3, huit sources de son permettant d'enregistrer le même programme dans 8 langues, possibilité de sous-titrage en 32 langues, possibilité de verrouillage. Ce support unique est destiné aussi bien à la TV qu'à l'ordinateur. Il disposera des mêmes caractéristiques qu'un CD-Rom (stockage de logiciels et de programmes multimédia), avec une capacité pouvant atteindre 18,8 Go de données numériques contre 650 Mo pour un CD-Rom. Par ailleurs, dans un premier temps, le DVD ne sera pas enregistrable.

Deux réunions décalées

- > Charte Gray+. La suite de la journée de test de la Charte Gray+, qui était prévue pour le 20 janvier, a été décalée aux environs du 15 février pour des raisons techniques de validation de logiciel.
- > En raison de l'absence de certains de ses participants, la réunion avec les loueurs caméras est reportée à la deuxième quinzaine de février.

film en avant-première

Ce mois-ci, il n'y aura malheureusement pas de projection en avant-première, les directeurs photo AFC ayant un film sur les écrans n'étant pas disponibles pour le présenter.

Afin d'éviter ce genre de contretemps, il serait souhaitable de réfléchir à une liste de films "en réserve" qu'on aimerait voir projeter s'il n'y a pas de film nouveau disponible. Quelques idées : travaux d'école, films restaurés, films primés ou vus dans les festivals... Ce sujet sera abordé lors de l'assemblée générale.

films AFC sur les écrans

Janvier

Evita d'Alan Parker, photographié par Darius Khondji.

Saraka Bô de Denis Amar, photographié par Manuel Téran.

Tiré à Part de Bernard Rapp, photographié par Romain Winding.

Didier d'Alain Chabat, photographié par Laurent Dailland.

Nénette et Boni de Claire Denis, photographié par Agnès Godard.

Nitrate d'Argent de Marco Ferreri, photographié par Yorgos Arvanitis.

Brigands, Chapitre VII d'Otar Iosséliani, photographié par William Lubtchansky

Ce film a été tourné d'octobre 1995 à janvier 1996 à Tbilissi, Géorgie, Saint-Petersbourg et Paris. Pour une fois, les raisons du tournage dans les pays de l'ex Union Soviétique sont justifiées puisque ce film raconte des histoires de pouvoir en Géorgie du Moyen-Age à nos jours.

Après un bon repérage, je me rends compte que le cinéma géorgien n'existe plus en ce qui concerne le matériel et le personnel technique et ouvrier. J'ai pu voir un cimetière de grues, de rails de travelling, de vieux camions rouillant dans les dépôts à l'extérieur. Les groupes électrogènes russes ne sont pas insonores et les lignes avaient disparu ; quant aux personnels, ils avaient eux aussi disparu ou étaient sur le point de prendre leur retraite. J'ai donc fait venir de Paris mon assistante, mon chef électro et mon chef machino ainsi qu'une Panavision avec un zoom Primo 17,5 x 75 mm.

La pellicule Kodak, achetée à Moscou, a été développée et tirée chez Cyrus Film Moscou, laboratoire dirigé par Gérard Hervochon, un ex de Cinegram Genève : le travail a été soigneux, les rushes bien tirés et on y parle français !

Le matériel électrique vient d'un dépôt Desisti à Moscou, matériel moderne en parfait état qui ne sort qu'avec des électros-maison très compétents.

En ce qui concerne les effets photographiques, je n'ai pas voulu traiter les différentes époques du film de manière différente. Les costumes et les décors suffisaient à faire comprendre les changements d'époque.

Nous avons un très joli storyboard pour le cas où la vodka viendrait trop embrumer le plateau.

Ce fut une belle aventure, un tournage sympathique et captivant.

Février

Amour et confusion de Patrick Braoudé, photographié par Philippe Pavans de Ceccaty.

Rimbaud /Verlaine d'Agnieszka Holland, photographié par Yorgos Arvanitis.

Larry Flint de Milos Forman, photographié par Philippe Rousselot.

The Crow : La Cité des anges de Tim Pope, photographié par Jean-Yves Escoffier.

Level Five de Chris Marker, photographié par Gérard de Battista et Yves Angelo.

Le jour et la nuit de Bernard-Henry Lévy, photographié par Willy Kurant

Après quelques péripéties, somme toute courantes aujourd'hui quant à la prise de contact et les conditions dans lesquelles j'ai été engagé sur *Le jour et la nuit* de Bernard-Henry Lévy, j'ai décidé finalement de faire ce film et je ne le regrette pas.

D'aucuns aimeront le film et d'autres le détesteront mais il sera de toute façon inattendu et surprenant de la part d'un intellectuel dont on pourrait attendre un film relativement hermétique ou intimiste. C'est tout le contraire, avec une volonté de faire grand et majestueux. Le casting : Alain Delon, Arielle Dombasle, Lauren Bacall, Marianne Denicourt, Xavier Beauvois, Karl Zéro... beau mélange du jeune cinéma actuel et de gloires légèrement passées. J'en suis toujours à me demander si je n'ai pas été engagé pour ce dernier aspect.

La particularité de cette production est son aspect de coproduction quadripartite : une majorité franco-canadienne, pour une petite partie espagnole et belge et, pour des raisons syndicales au Mexique, quelques techniciens mexicains. Comment composer une équipe avec des gens qu'on ne connaît pas. J'ai dû choisir dans une pile de CV, des interviews téléphoniques avec les techniciens canadiens et seulement quelques rencontres avec les techniciens mexicains. Mon temps était pris par le storyboardage et les discussions ésotériques avec le directeur de production sur le coût du matériel caméra. J'ai donc fait des choix arbitraires, me suis-je trompé ou pas ? En gros, j'ai eu une très bonne équipe caméra, deux très bons chefs électros (Canadien et Mexicain) et des machinistes mexicains absolument extraordinaires et rapides. Ceci pour soutenir ma théorie : pas de préjugés, "ailleurs", même dans des pays "sous développés", on trouve des techniciens inventifs, rapides et coopératifs. Et si leurs pratiques de tournage sont différentes, la clef est d'éviter de déstabiliser ces techniciens en niant leurs méthodes de travail sous peine de mettre en danger le film et la complicité nécessaire.

Deux caméras (Panaflex Gold, zoom Primo 24-275 mm) ont été nécessaires pour ce film où beaucoup de scènes se passent en montgolfière. Ces scènes sont difficiles : le temps de vol est très court, souvent à l'aube et en fin du jour, à cause de la qualité du vent, et des raccords de vents qui ont prédominance sur les raccords lumières. Il faut préciser que les vrais acteurs étaient à bord, qu'une caméra était souvent sur un deuxième ballon (solidaire du premier grâce à un câble flexible), et que les atterrissages étaient imprévisibles et périlleux malgré la virtuosité certaine de nos pilotes britanniques.

Pour parler de la photo du film, je me suis refusé à faire une photo pittoresque ou carte postale, j'étais plutôt inspiré par des films de Joseph Losey ou de John Huston des années 60, aussi prétentieux que cela puisse paraître. Il n'y a pratiquement pas de diffusion sur les femmes.

Le film étant très découpé, nous avons tourné un très grand nombre de plans au quotidien, en moyenne une vingtaine. La théorie de Bernard-Henry Lévy était une théorie de "point de vue" comme dans un récit littéraire : chaque plan correspondait au point de vue d'un des personnages sur les autres et inversement, ou d'un témoin sur un personnage et inversement. Est-ce que ce sera perceptible dans le film, je ne sais pas, mais je crois que tout le monde sera unanime pour dire qu'Alain Delon n'aura jamais été aussi bon depuis longtemps. Le film sera certainement aimé ou combattu de manière féroce vu la personnalité de ce réalisateur médiatique. D'une intelligence rare et d'une ouverture réelle, il a réellement appris beaucoup et progressivement sur la pratique du cinéma, sur les contraintes et les possibilités d'un tournage.

Un dernier point : le développement s'est fait au Canada (chez Astral à Montréal), les producteurs canadiens voyaient les rushes film tous les soirs. Par contre, sur le tournage, nous n'avions que des rushes vidéo, mais heureusement de haute qualité technique. Mon premier contact avec le film dans sa version argentique fut avec les techniciens de chez Éclair lors de la vision de cette copie "canadienne", au moment de l'étalonnage.

Étalonneur : Pierre Réali.

nos associés

Fuji Le club Fuji aura lieu le 11 mars à 20h, Cinéma des Cinéastes - 7 avenue de Clichy - 75017 Paris, en présence des laboratoires, des loueurs de matériel caméra et des loueurs de matériel électrique. Projections de courts métrages et cocktail dinatoire.

Kodak nous communique :

Guide Kodak du Jeune Cinéaste - La nouvelle édition est maintenant disponible au Comptoir Ciné Kodak, 46 rue Poncelet à Paris 17ème (Tel : 01 47 63 72 20) au prix de 80 francs TTC.

Nouveaux Outils pour Directeurs de la Photo et Laboratoires - Kodak proposera, courant février, 2 kits très pratiques :

- *Kodak Téléciné Tool Kit* (1500 francs HT)

Destiné aux sociétés de transfert télécinéma, il contient les films tests TEC et TAF ainsi que le mode d'emploi de la charte Grey Plus.

- *Kodak Cinematographer's Tool Kit* (1250 francs HT)

Destiné aux Directeurs de la Photographie, il contient les films tests TEC, la charte Grey Plus, le logiciel et la réglette de contrôle de l'exposition et sera disponible au comptoir Ciné Kodak.

NB - Alain Pretin nous annonce que Kodak offrira un kit à l'AFC. Clic-clac, merci Kodak !

Eclair propose de tirer des premiers positifs 35 mm après le télécinéma du négatif à un prix très bas afin d'aider les productions à motiver les équipes de tournage, par une projection sur grand écran des rushes de la journée.

De plus, ce premier positif peut être utilisé pour une conformation "copie de travail" qui pourra être projetée avant la coupe définitive du négatif.

GTC Monsieur Gildas Golvet a repris l'intégralité du capital de la société. Par ailleurs, le laboratoire s'est équipé, en décembre 1996, d'un télécinéma Quadra de BTS avec système d'étalonnage Poggie de dernière génération. Depuis septembre 1996, le laboratoire effectue tous les travaux 16/super16. Dans le cadre des productions, GTC est équipé pour traiter aussi bien la filière traditionnelle avec tirage des rushes et projection, que la filière virtuelle.

Telcipro Le gonflage direct, par Jean-François Ridame, directeur technique

La copie du film de Claire Denis "Nénette et Boni", présentée le 6 janvier dernier au Cinéma des Cinéastes, est une copie d'exploitation 35 mm établie directement d'après le négatif super 16 mm monté. Pour ce film, le choix s'est porté sur le S/16 pour des raisons de mobilité dans les décors en regard également de la qualité d'exploitation fournie.

L'idée de l'agrandissement direct est née à Telcipro voilà plus d'une quinzaine d'années (1er film : "Commissariat" de Depardon). Son objet était de permettre la mise en valeur artistique des réalisations 16 mm grâce à l'exploitation des copies sur projecteurs 35 mm, ouvrant ainsi une diffusion plus large à ces œuvres.

Le super 16 développé conjointement avec Aäton nous a permis d'abaisser le rapport de grossissement à 1,78 tout en restant en homothétie parfaite avec le cadre 1,66. Une tireuse optique prototype a été mise au point par Debrie à cet effet.

Sur une tireuse optique dédiée à cette opération, la technique du gonflage direct consiste simplement en une opération de tirage optique à partir du négatif monté S/16 mm, transféré image/image sur un positif 35 mm (et interpositif dans le cas de série), l'obturation ayant lieu au moment du déplacement des deux pellicules. L'étalonnage RVB est transmis par l'intermédiaire d'une lanterne additive semblable à toutes les tireuses continues (valeur du point : 0,025 log E). Les changements de valeur RVB sont effectués pendant l'obturation, ce qui présente l'avantage de ne

pas avoir d'éventuelles traînes au changement de plan. La réponse en contraste est alignée sur les tireuses contact.

D'autre part, le tirage optique permet une augmentation de la définition de 10% (par rapport à un tirage par contact) grâce à la profondeur de champ due au système optique de l'analyse du négatif.

Notre dernière machine (Debie TAI - tireuse alternative immersion) possède tous les perfectionnements des équipements actuels : lanterne et réglage électrique assisté par ordinateur et micromètre sur tous les réglages mécaniques. La vitesse de fabrication se situe dans une fourchette de 15 à 25 images/seconde.

Le transfert du report optique se fait simultanément par l'intermédiaire d'un organe son 35 mm permettant ainsi tous les systèmes de reproduction sonore SR/SRD, etc. (la chaîne son à partir du mixage étant la chaîne 35 mm).

Les améliorations apportées sur tous les maillons de la chaîne (caméra/optique/émulsion/laboratoire) ont porté cette configuration de production à un niveau professionnel.

D'autre part, cette maîtrise du 8/16 mm et du 35 mm nous positionne souvent en conseiller technico-commercial, vis-à-vis des Producteurs, Réalisateurs ou Chefs Opérateurs pour choisir le format adéquat en fonction de critères budgétaires (souvent) ou artistiques (parfois).

Multivolts et Transpalux Lors de la soirée AFC du 21 janvier (membres associés et membres actifs), et sous l'impulsion de Pierre-William Glenn, Youcef Djenaoui (Multivolts) nous a présenté du matériel électrique et un prototype d'accessoire de machinerie. Ce matériel électrique est également en location chez Transpalux.

- Le "3 mètres par 1,5 m" : sous une toile Chimera (existante) un cadre ultra léger supporte 8 sources indépendantes, 8 x 200 W ou 8 x 400 W (lampes type lumière du jour MSR). Produisant une lumière parfaitement étale et sans point chaud, cet appareil ne dégage pas de chaleur. L'ensemble, avec sa rotule Kinoflo, pèse 20 kg et se monte sur un pied 10 kW à manivelle ou électrique. Les ballasts indépendants sont en "flight case". La profondeur de la source est de 90 cm. Le "3 par 1,5" donne, pour 200 ISO, 5,6 à 4 mètres dans la version 8 x 200 W. Conception Youcef Djenaoui, réalisation Multivolts.

- Une perche lumière conçue par Frank Coquet comporte à la base une perche son ultra légère équipée d'un harnais de support. La source est de 200 W ou 400 W MSR 5600°k ou 200 W en tungstène 3200°k et est équipée d'une boule Chimera. Le câble d'alimentation sur secteur ou batterie passe à l'intérieur de la perche.

- A la demande de Frank Coquet et de Youcef Djenaoui, Marc Gallerne, responsable de la société "K 5600", a commandé à la société Chimera des boules avec gélatine correctrice incorporée ; ces boules ont été fabriquées spécialement.

- Un ballon, d'un diamètre de 2,5 mètres, gonflé à l'hélium équipé d'une lyre et de quatre lampes de 1000 W. Cette lyre fait partie de divers accessoires que Frank Coquet et Pierre-William Glenn mettent au point autour de ce ballon. Multivolts en assure la fabrication.

- Un appareil de réglage automatique de bulle, Atlas (Automatic Tilt & Level Adjusting System), équipé d'une griffe 300 munie d'un embout Elemack 80 mm, qui permet la mise à niveau automatique d'une caméra en position normale ou renversée. Cette mise à niveau s'effectue en appuyant sur la commande "Level", le temps que le plateau supérieur se stabilise en position horizontale. Ce support Atlas est alimenté par une batterie caméra 12 V. Il est bien entendu possible de casser la bulle à l'aide de commandes électriques "up/down" lorsque le support est alimenté ou à l'aide des commandes manuelles. Il a été mis au point par Félix Touret et Laurent Mahy.

L'inclinaison maximum est de $\pm 10^\circ$, la vitesse de 3 mm/sec, la charge maximum de 80 kg, la température de fonctionnement est de $- 20^\circ$ à $+ 50^\circ$ et son poids est de 5 kg.

Contact : Felix Touret 06 03 00 44 30

la c.s.t

La CST organise, en partenariat avec Ecran Total, une série de conférences sur le thème : "Images en relief et nouvelles technologies". Une soirée de projections suivies de débats clôturera cette journée.

Mercredi 5 février à partir de 14 h. - Ministère de l'Education Nationale - 1 rue Descartes 75005 Paris

revue de presse

Production, fréquentation et recettes en tout genre

Une étude réalisée par une société d'analyse britannique révèle que la fréquentation des salles de cinéma en Europe augmentera de 30 % dans les cinq prochaines années, dont plus de 40% pour l'Allemagne et l'Espagne .

le film français du 27/12/96

Une première estimation du bilan de la fréquentation en 1996 indique que la part de marché du film français en France se situerait autour des 36 % en 1996 selon le CNC contre 35,4% en 1995. Si les grands succès ont été moins nombreux avec 3 films à plus de 2 millions d'entrées en France contre 6 en 1995 et 5 en 1994, davantage de films français ont passé le cap des 400 000 entrées : 26 en 1996 contre 18 en 1995 et 1994.

Le bilan de l'exploitation en France, en 1996, devrait dépasser 134 millions, ce qui représenterait le meilleur résultat depuis 1987. Mais la progression du marché est inégale et, du côté des petites exploitations, l'année serait moyenne face aux multiplexes qui drainent la majorité des spectateurs.

le film français du 03/01/97

En 1996, aux USA, les recettes du box office sont de 5,92 milliards de \$ (USA - Canada), une augmentation de 8% par rapport à 1995 (5,49 milliards de \$). Ce taux de recette est inégalé dans l'histoire du cinéma, et les 1,35 milliard de tickets vendus ont dépassé le record datant de 1959 (1,3 milliard). Quant à la distribution, 299 films ont été programmés au cours de l'année 1996, soit une augmentation de 16% par rapport à l'année précédente (257). 13 films ont dépassé la barre mythique des 100 millions de dollars (contre 7 en 1995) et deux d'entre eux ont réalisé plus de 200 millions de dollars. Mais bien que le nombre des spectateurs ait augmenté de 3% par rapport à 1995, la hausse des recettes est principalement liée à l'augmentation du prix des places. L'augmentation des coûts de production et de distribution, en continuelle progression depuis des années, dépasse les 8% d'augmentation des recettes et réduit considérablement la marge bénéficiaire des studios. Car si le coût moyen d'un film s'élevait à 9,4 millions de dollars en 1980 (frais de distribution inclus), il s'établit aujourd'hui à 60 millions.

Le Monde du 16/01/97, le film français du 10 et du 24/01/97

Dans la série "recettes pour tourner à prix cassés"

Les studios britanniques tournent à plein régime ; 121 films ont été tournés en Grande-Bretagne en 1996, soit par des sociétés de production britanniques soit par des sociétés étrangères utilisant des équipes techniques ou des studios de ce pays, contre 73 films en 1995 et 10 en 1986. Les investissements ont également augmenté de manière considérable de 1995 (394 millions de livres) à 1996 (655 millions de livres). En 1996, la France a produit environ 140 films.

"En tout, ces tournages nous ont rapporté, en 1996, 500 millions de livres (4,5 milliards de francs). C'est devenu une des principales activités du pays." explique Tina Mc Farlayng, porte-parole de la British Film Commission, un organisme chargé de promouvoir la production de films en Grande-Bretagne. Pour profiter de cette renaissance, Studio Canal+ va ainsi ouvrir deux antennes à Londres, l'une avec Sony, l'autre avec Charles Gassot. Et si Patrice Seydoux, quant à lui, déclare que le choix de tourner en Angleterre *Le Cinquième Élément* de Luc Besson était dû au fait que Pinewood était le seul studio européen suffisamment grand pour accueillir le tournage, il dit un peu plus loin dans l'article : "*les techniciens sont excellents, moins chers et plus "flexibles" qu'en France ou aux États-Unis et ils ont l'expérience des superproductions*". Il s'agit aussi pour les producteurs français de viser depuis Londres et en anglais le marché international, sans forcément passer par Hollywood, où tous les étrangers, Européens ou Japonais, ont perdu leur "culotte." ... Mais, selon certains Anglais, s'il est vrai que cela va mieux pour le cinéma britannique, il faut savoir qu'une bonne partie de la production n'a pas grand chose d'anglais et que plus de la moitié ne sera jamais montrée dans ce pays.

Le Monde du 16/01/97, Libération du 23/01/97

NDLR : Il serait intéressant de demander à Patrice Seydoux ce qu'il entend par le terme "techniciens plus flexibles"; pour ce qui est des coûts, les techniciens anglais ne sont pas à notre connaissance moins chers, mais les charges sociales sont par contre bien moins élevées en Grande-Bretagne qu'en France. Toujours le même problème d'harmonisation des salaires et de la protection sociale au sein de la Communauté européenne... L'Europe ne sera jamais une réalité vivable et forte tant qu'il y aura des disparités de ce genre entre ses membres. (J-J Bouhon)

Dans un article paru dans Libération, signé par Claude Kovac on peut lire ceci : "(...) En Europe centrale, Prague et Budapest sont les lieux de tournage les plus prisés (...). Il existe à Budapest des lieux illustrant tous les âges du 7^e art, des édifices disparus à l'Ouest très séduisants pour les cinéastes étrangers. La variété architecturale est inépuisable. Sans compter l'avantage de tourner des plans en pleine campagne où l'on ne bute pas sur des panneaux publicitaires tous les dix kilomètres. (...) Ainsi Jean-Paul Rappeneau a tourné *Cyrano*, deux fois moins cher qu'en France, dans les décors des grands studios de Mafilm à Budapest. Sans compter le professionnalisme légendaire des décorateurs hongrois. "*Après la Première Guerre mondiale, le cinéma n'avait plus d'argent. L'État a alors prélevé une dîme sur tous les étrangers distribués ici. Grâce à cela, on tournait entre 30 et 50 films par an dans les années trente. Mais les budgets étaient tellement stricts qu'un film de fiction se tournait... en cinq jours. Aussi ces professionnels ont acquis une incroyable maîtrise du métier*" raconte un journaliste. Dans les studios de Mafilm, une rue de Paris se reconstitue en un clin d'œil. Et coiffeurs, machinistes, électriciens... sont des professionnels de haut niveau pour des salaires bien inférieurs à ceux d'Hollywood. (...) Costa Gavras y a réalisé *Music box*, Alan Parker s'est installé plusieurs semaines dans la capitale hongroise pour son film *Evita*. (...) Les relations déterminent également les lieux de tournage. Artistes ou producteurs, hongrois, tchèques et polonais sont on effect nombreux à avoir fait leur carrière à l'étranger. Michael Curtiz, Leslie Howard et George Cukor étaient hongrois. Et Hollywood compte toujours des étoiles hongroises parmi ses chefs opérateurs, tel Vilmos Zsigmond. Pour promouvoir la Hongrie auprès des productions étrangères, un guide vient d'ailleurs de paraître en anglais : *Shoot In Hungary*. (...)"

Libération du 23/01/97

NDLR : Bel exemple de publicité pour la délocalisation auquel se prête là le journal Libération, qui aurait, au moins, pu indiquer en tête qu'il s'agissait d'un publi-reportage. D'autre part, pour avoir tourné à Budapest, si j'ai pu apprécier la compétence et la gentillesse de la plupart des techniciens, j'ai, par contre, dû oublier de cligner des yeux lors de la construction des décors en studio. Si j'avais connu la recette, nul doute que cela aurait permis des économies à la production...(J-J Bouhon)

Financement et Sofica

Média 2 communique la liste des bénéficiaires des 30 millions de Francs consacrés au développement de projets, suite à l'appel d'offre de septembre 1996. Sur les 164 prêts répartis à travers le continent, 3 pays se distinguent par le nombre élevé de producteurs soutenus : la France (32), la Grande Bretagne (29) et l'Allemagne (17). Un quart de ces aides remboursables prend la forme de prêts à des sociétés (aide aux structures), alors que les 75% restants sont directement liés à des projets. La fiction (long métrage ou téléfilm) représente le principal genre soutenu (14 MF), suivie par le documentaire (6,5 MF), l'animation (1,3 MF) et les nouvelles technologies (1,3 MF).

le film français du 03/01/97

Afin de compléter leurs dépenses d'écriture et d'achats de droits, l'aide au développement française a été accordée à 30 producteurs en 1996. L'enveloppe de 9 millions de Francs s'est répartie sur 56 projets pour des montants pouvant varier de moins de 100 000 F. à près de 1 MF. Un tiers des 153 projets soutenus lors des trois premières sessions sont devenus des films ; le taux de remboursement de l'aide consentie (obligatoire et prélevé sur le financement du film au premier jour de tournage, en cas de production effective) est de 34%. Le budget de l'aide pour 1997 devrait être en augmentation ; on parle déjà d'un montant de 14 millions de Francs.

le film français du 03/01/97

Les nombreux débats parlementaires sur le régime fiscal des Sofica ont fortement perturbé la levée de fonds du mois de décembre, et la décision tardive de reporter la réforme à fin 1997 n'y aura rien changé. Ces perturbations se concluent par une baisse de 65 millions de Francs. du montant global de la collecte, qui atteint au final 221,5 MF, pour six Sofica agréées, soit une chute de 23% par rapport aux sommes disponibles en 1996. Par ailleurs elles devront, en 1997, tenir compte des nouvelles dispositions du CNC ; elles ne pourront plus exiger de dividendes à provenir des pré-achats des chaînes de télévision.

le film français du 27/12/96

Syndicats, Assedic

Un syndicat de techniciens, le SNTPCT, a déposé un texte de revendication au CNC, appuyé par une pétition couverte d'un millier de signatures et demandant une plus grande sévérité sur le phénomène des délocalisations dans le cadre de la réforme de l'agrément.

le film français du 03/01/97

Après une intervention remarquée lors de la remise des "7 d'or" le lundi 27 Janvier, les intermittents du spectacle entament aujourd'hui une période de mobilisation nationale à visages multiples pour la défense de leur régime d'assurance chômage. Depuis sa nomination comme médiateur, Pierre Cabanes affirme avoir rencontré toutes les parties concernées, syndicats et employeurs. Il a rendu un rapport de quelques pages aux ministres du Travail et de la Culture, qui devraient annoncer une date de réouverture des négociations. Jean Voiron, Secrétaire de la Fédération du Spectacle affirme de son côté n'avoir aucun élément concret depuis décembre. Il déclare : "Notre position reste la même : que le système d'indemnisation chômage des professionnels du spectacle prenne en compte les particularités de la profession, mais qu'il soit durable" (NDLR : en effet notre régime d'indemnisation est régulièrement remis en question et révisé - bien sûr à la baisse - chaque fois que le patronat prend son tour à la direction des Assedic). "Il faut que le CNPF vienne autour de la table de négociation. Nous refusons de prendre part à toute discussion sortant du cadre interprofessionnel". Jean Voiron faisait allusion aux réunions organisées par le Cesac (Comité des entreprises du spectacle, de l'audiovisuel et du cinéma) auxquelles ont participé la CFDT, la CGC,

FO, la CFTC (NDLR : et le SNTPCT, soit dit en passant...). A noter que Jacques Peskine, président du Cesac, est également délégué général de l'Union syndicale de la production audiovisuelle, adhérente du CNPF (NDLR : qui n'a toujours pas accepté d'entamer les négociations... Double langage et "diviser pour régner" : deux vieilles tactiques bien connues...). Ce dernier déclare "C'est vrai que nous n'avons pas de mandat institutionnel, mais il est de la responsabilité du Cesac de proposer une plateforme de réformes. Il s'agit pour nous de contribuer à maintenir le régime particulier dans l'interprofessionnalité." (NDLR : le Cesac est l'auteur d'une lettre adressée à certains professionnels, qui, lue lors d'une Assemblée générale des professionnels du Spectacle tenue le 13 janvier au Théâtre de la Colline, a bien fait rire, mais aussi grincer des dents, les quelques centaines de personnes présentes. En effet, à l'entendre, ce Comité est à l'origine de la défense de nos droits aux Assedic, le seul à prendre en compte nos intérêts et à proposer des solutions !).

Libération du 30/01/97 - (Notes de J-J Boubon)

Le syndicat des producteurs indépendants (SPI) regroupant des producteurs de cinéma, de télévision, de publicité, de courts métrages, de films industriels ou institutionnels, estime que le dispositif d'aide au cinéma français est dépassé. Ce dispositif, mis en place au tournant des années 70 et 80 par les professionnels et les pouvoirs publics, avait sauvé le cinéma français à l'heure du développement des télévisions privées. Il reposait essentiellement sur trois piliers : la très forte contribution de Canal Plus au financement des films, les obligations de coproductions et d'achats de droits des chaînes hertziennes, et la création des sociétés de financement du cinéma et de l'audiovisuel (les Sofica), abris fiscaux permettant de drainer de nouvelles ressources. Aujourd'hui certains estiment que le système est dévoyé, que seul Canal Plus assume son rôle, que les Sofica sont aux mains des grands groupes et que la politique du CNC vise en priorité à accroître la solidité de ces derniers. Si tous les professionnels demandent que les obligations de financement des télévisions soient réservées aux producteurs extérieurs aux chaînes, les indépendants voudraient qu'une part de cet apport leur soit spécifiquement attribuée ainsi que 10% des sommes rassemblées par les Sofica. "Nous ne voulons pas d'un ghetto de l'indépendance", dit Michel Propper.

Le Monde du 10/01/97

CNC

En ce qui concerne la définition de l'indépendance, M. Tessier, Directeur général du CNC ne retient que la relation avec les chaînes, et non la notion de "groupe cinématographique" (Gaumont serait donc aussi "indépendant" que les petites sociétés de producteurs qui composent le SPI). "Il faut définir un critère clair, reposant sur la présence ou non d'une télévision dans le capital d'une société de production", dit-il. S'il affirme que la réforme de l'agrément est destinée à "rééquilibrer les rapports avec les chaînes, qui tendaient à négocier une part excessive des droits au soutien financier" il se dit en revanche opposé à deux projets de la réforme de l'agrément demandé par les indépendants : "Je ne suis pas favorable à un taux dégressif de soutien passé un certain seuil d'entrées, car notre système ne doit pas pénaliser le succès. De même, je ne pense pas que, une fois régularisée la répartition des droits au soutien financier, on doive de surcroît les exclure du calcul des obligations d'amortissement des chaînes" (comme le suggère, à demi-mot, le rapport sur l'agrément). Quant à la possibilité de trouver d'autres débouchés sur le petit écran pour les films indépendants, il compte sur les chaînes thématiques pour ouvrir une nouvelle "fenêtre", en espérant que cette évolution aurait "un effet d'entraînement" vis-à-vis des chaînes hertziennes.

Le Monde du 10/01/97

Mouvements

Colette Gervais, responsable de la production à la Banque de la Cité, filiale de la BNP, a repris le portefeuille de Thierry Péronne à OBC. Elle est remplacée par Lyliane Soria, ancienne responsable de la communication à la Banexi.

le film français du 03/01/97

côté lecture

Pierre William Glenn a rempli une étagère de la bibliothèque de l'AFC avec :

- Articles, journaux, projets de *Dziga Vertov*
- Le cinéma soviétique de *Léon Moussinac*
- Réflexion d'un cinéaste de *Sergueï M. Eisenstein*
- Qu'est-ce que le cinéma ? de *André Bazin*
- Le cinéma et la cruauté de *André Bazin*
- *Dziga Vertov* de *Georges Sadoul*
- Jean Dréville, propos, filmographie, documents présentés par *C. Guiguet et E. Papillon*
- Le cinéma et le sacré de *Henri Agel*
- La femme dans le cinéma français de *Jacques Siclier*
- Troisième couteau de *Jean Champion*
- De mai 68... aux films X de *Philippe J. Maarek*
- Les cascadeurs de *Odilon Cabat et Jacques Lévy*
- 70 ans d'adolescence de *Henri Jeanson*
- Les films de ma vie de *François Truffaut*
- Les aventures d'Antoine Doinel de *François Truffaut*
- 35 ans dans la jungle du cinéma de *Edmond T. Gréville*
- Paolo et Vittorio Taviani de *Jean A. Gili*
- Conversations avec Claudé Sautet de *Michel Boujut*
- Riccardo Freda, un pirate à la caméra - entretiens avec *Eric Poindron*
- Au pays des lumières de *Bernard Chardère*
- Germinal, l'aventure d'un film de *Pierre Assouline*
- Movie land de *Jérôme Charyn*
- Dialogues égoïstes de *Michel Piccoli*
- La traversée d'une vie de *Françoise Rosay*
- Le soleil et les ombres de *Jean-Pierre Aumont*

Robert Alazraki a fait pour l'AFC des emplettes à Londres :

- Masters of Light de *Dennis Schaefer et Larry Salvato*. Intéressante série d'entretiens avec des opérateurs américains ou ayant travaillé aux USA (Nestor Almendros, John Alonzo, John Bailey, Bill Butler, Michael Chapman, William Fraker, Conrad Hall, Laszlo Kovacs, Owen Roizman, Vittorio Storaro, Mario Tosi, Haskell Wexler, Billy Williams, Gordon Willis, Vilmos Zsigmond).
- Are they really so awful ? A cameraman's chronicle de *Christopher Challis*, Directeur de la photographie anglais qui a travaillé, entre autres avec Billy Wilder, Stanley Donen, Richard Fleischer, Michael Powell, Anthony Mann, Blake Edwards, Jack Cardiff, etc.

Nous vous signalons :

- Un article de 10 pages sur le film *Evita*, photographié par Darius Khondji, dans l'"American Cinematographer" du mois de Janvier 1997, page 38 à 57. Article signé par Stephen Pizzello.
- Un interview de Gérard Simon, à propos de son travail sur le film publicitaire pour Euro Disney, réalisé par Howard Guard, dans "Action" de Kodak, Hiver 96/97.

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

IMAGINA 97

CRÉER DES LUMIERES DE CINEMA DANS DES DECORS VIRTUELS

*Pour
créer
un grand
évènement,
il faut être deux*

A.F.C.

DUBOI

D'une réflexion commune au sein de l'Association Française des Directeurs de la Photographie Cinématographique, l'A.F.C., est née le désir d'appréhender les nouvelles technologies comme autant d'outils nouveaux à la disposition des créateurs, venant s'ajouter à ceux déjà existants depuis la naissance du cinéma. De la rencontre de l'A.F.C. et de la société Duboi, membre associé, et spécialisée dans les effets spéciaux numériques à destination du cinéma et de la publicité, est né le projet qu'un décor créé en image de synthèse soit éclairé par des directeurs de la photographie.

NOUS VOULONS ÉTABLIR UN DIALOGUE ENTRE DEUX MONDES
QUI NE SE CONNAISSENT PAS SUFFISAMMENT.

LES DIRECTEURS DE LA PHOTOGRAPHIE
ET
LES INFOGRAPHISTES

L'IMAGE REELLE
ET
L'IMAGE DE SYNTHESE

Duboi a modélisé un décor créé par Guy-Claude François, décorateur de cinéma. Des directeurs de la photographie, en collaboration étroite avec l'infographiste, mettront en lumière ce décor avec leur expérience et la même attention qu'ils portent à un décor de plateau.

COMMENT OBTENIR LE RÉSULTAT SOUHAITÉ A PARTIR DES OUTILS A DISPOSITION?

QUEL LANGAGE VA APPARAÎTRE DE CETTE RENCONTRE?
(partage de la culture de l'image)

PEUT-ON IMAGINER QUE DE NOUVEAUX MÉTIERS DÉRIVÉS DES MÉTIERS TRADITIONNELS
APPARAÎSSENT A LA FUSION DE CES DEUX MONDES?

*Deux séances de travail auront lieu pendant **IMAGINA 97**. Elles auront lieu sur une station Onyx (5 processeurs 250Méga Hz, 530 Mo de mémoire RAM) et le logiciel Alias.*

Une table ronde, en présence de Robert Alazraki, Dominique Lerigoleur, Pierre Novion, et Edouardo Serra (Directeurs de la Photographie), Nicolas Rey (Coloriste), Guy-Claude François (Chef Décorateur), est organisée le vendredi 21 février 97.



Association Française des Directeurs de la Photographie Cinématographique -

Membre de la Fédération Européenne IMAGO

Président : Eduardo SERRA

Vice-Présidents : Robert ALAZRAKI, Renato BERTA, Denis LENOIR, Pierre LHOMME

Présidents d'Honneur : Henri ALEKAN - Michel KELBER

Michel ABRAMOWICZ, Robert ALAZRAKI, Thierry ARBOGAST, Ricardo ARONOVICH, Yorgos ARVANITIS, Renato BERTA, Patrick BLOSSIER, Jean-Jacques BOUHON, Dominique BRENGUIER, François CATONNÉ, Caroline CHAMPETIER, Dominique CHAPUIS, Bertrand CHATRY, Pierre-Laurent CHENIEUX, Denis CLERVAL, Yves DAHAN, Laurent DAILLAND, Gérard DE BATTISTA, Benoit DELHOMME, Jean-Noël FERRAGUT, Eric GAUTIER, Dominique GENTIL, Jimmy GLASBERG, Pierre William GLENN, Agnès GODARD Jean-Michel HUMEAU, Darius KHONDJI, Willy KURANT, Jean-Claude LARRIEU, Pascal LEBEGUE, Denis LENOIR, Dominique LE RIGOLEUR, Pierre LHOMME, Jacques LOISELEUX, Emmanuel MACHUEL, Armand MARCO, Jean MONSIGNY, André NEAU, Pierre NOVION, Philippe PAVANS, Edmond RICHARD, Jean-François ROBIN, Yves RODALLEC, Philippe ROUSSELOT, Eduardo SERRA, Gérard SIMON, Georges STROUVÉ, Manuel TÉRAN, Carlo VARINI, Romain WINDING

L'AFC a été créée en 1990. Depuis lors, ses membres ont tourné environ 250 films dont :

Carrington, Cyrano de Bergerac, Cuisine et dépendances, Comment je me suis disputé..., Delicatessen, Elisa, Et au milieu coule une rivière, Gazon maudit, Grosse fatigue, Indochine, Interview avec un vampire, IP5, Jefferson in Paris, La belle noiseuse, La cité des enfants perdus, La crise, La discrète, La gloire de mon père, L'amant, L'amoureuse, La Reine Margot, La sentinelle, Le chateau de ma mère, Le mahabharata, Le mari de la coiffeuse, L'enfant-lion, Le pas suspendu de la cigogne, Le regard d'Ulysse, Les liaisons dangereuses, Les nuits fauves, Les patriotes; Libera me, Ligne de vie, Mary Reilly, Ma saison préférée, Ma vie est un enfer, Mayrig, Merci la vie, Milou en mai, Mon père ce héros, Nikita, No smoking, Smoking, Petits arrangements avec les morts, Ridicule, Seven, Tilaï, 1, 2, 3, soleil, Une époque formidable, Uranus, ...



Effets spéciaux numériques à destination du cinéma et de la publicité.

Direction : Bernard MALTAVERNE

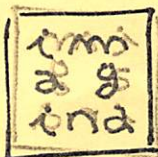
Contact cinéma : Antoine SIMKINE.

Responsable de l'infographie : Nicolas REY

Comptant 45 permanents, cette société offre une gamme de moyens techniques couvrant la quasi totalité des besoins nécessaires à la réalisation d'effets spéciaux numériques : 1 Scanner 4K de film 35 mm Genesis de Kodak, 1 télécinéma Rank Cintel URSA Gold avec Poggle, 2 Solitaires Ciné III FLX - effectuant l'opération inverse du scanner (Imageurs) - et 17 stations de travail Silicon Graphics et les logiciels de traitement d'image, d'images de synthèse 3D et 2D, Flame, plateau de tournage, Motlon Control.

Créée en 1991, DUBOI a, à ce jour, participé à plus de 50 longs métrages dont :

Le bal des casse-pieds, Le bonheur est dans le pré, Cache cash, Casque bleu, La cité des enfants perdus, Delicatessen, Fantômes avec chauffeur, Elisa, Fanfan, Fast, La fille de d'Artagnan, Giorgino, Grosse fatigue, La haine, Je m'appelle Victor, Métisse, Montparnasse-Pondichery, Le Noël des Muppets, La nuit des cerfs-volants, L'ombre du doute, La soif de l'or, Tashunga, Tout le monde n'a pas eu la chance d'avoir des parents communistes, Les fugueuses, La vengeance d'une blonde, Les visiteurs, Grand Nord, Didier, Fallait pas, Le roi des Aulnes, Le Jaguar.....



Cinéma et images numériques à Imagina (Monaco) le 20 février 1997

Pour la troisième année consécutive, **Imagina** et le **Centre National de la Cinématographie** proposent, avec la collaboration de la **Procirep** et du "**Film Français**", une journée spécifiquement consacrée au cinéma. Elle se tiendra le 20 février prochain, à Monte-Carlo, dans le cadre d'Imagina 97.

Cette journée sera divisée en trois sessions.

Première session

Nouvelles techniques, nouvelles oeuvres ?

Le développement des techniques numériques pose la question de l'émergence éventuelle de nouveaux types d'oeuvres cinématographiques. Dans cette perspective, le projet "Dans la cage de verre", porté par la société Momento I, envisage un ambitieux dispositif technologique devant aboutir à un film de long métrage en 35 mm, réalisé à partir des archives vidéo du procès Eichmann, dont les images seront "retravaillées" par une caméra virtuelle.

Intervenants : **Eyal Sivan**, réalisateur et producteur délégué (Momento I) ; **Rony Brauman**, scénariste ; **Christian Guillon**, responsable des effets spéciaux (Ex Machina) ; **Harald Lehmann**, (Optical Art).

A l'issue de cette étude de cas, **Raphaël Romero** (Argos Films) présentera des extraits du dernier film de **Chris Marker**, "Level Five", long métrage entièrement conçu en numérique.

Deuxième session

De l'importance de la préproduction

La mise en oeuvre des **techniques numériques** exige, dès la phase de préproduction, **une collaboration accrue** entre scénariste, producteur, réalisateur et prestataire de services. Comment organiser cette collaboration ? Les intervenants apporteront des éléments de réponse issus de leurs plus récentes expériences et illustrés d'extraits significatifs des films auxquels ils ont apporté leur concours.

Intervenants : **Enki Bilal**, auteur et réalisateur de "Tykho Moon" ; **Stéphane Bidault**, responsable des effets spéciaux de "Tykho Moon" ; **François Fries**, producteur des "Mille merveilles de l'univers" (La Compagnie des Images) ; **Jean-Michel Roux**, auteur et réalisateur des "Mille merveilles de l'univers" ; **François Vagnon**, superviseur d'effets spéciaux (Excalibur).

Troisième session

Nouveaux métiers, formations nouvelles ?

Cette session examinera les nouveaux savoir-faire requis par ces nouvelles techniques : **métiers nouveaux** ou nouvelles compétences pour des métiers déjà existants ? Dans cette perspective seront abordées les questions relatives à la **formation**. Comment les écoles de cinéma prennent-elles en compte ces nouveaux outils ? En confrontant leurs expériences, elles permettront de dessiner le profil du professionnel de demain.

Intervenants : **Jean-Marie Vivès**, matte-painter ; **Bruno Maillard**, truquiste ; **Michel Amathieu**, chef opérateur ; **Dan Weil**, chef décorateur ; **Francine Fayolle-Lévy** (Ecole Nationale Louis Lumière) ; **Alain Monclin** (FEMIS), **Dominique Bloch** (INA).