

Dans le noir,
le peuple des salles
obscurès brûle
de l'imaginaire
pour réchauffer le réel.

Jean-Luc Godard.

n° 74
fév. 1999

AFC La lettre

activité AFC

*N'oubliez pas
l'Assemblée générale
annuelle le samedi
13 février à partir de 14h
dans la grande salle
de projection
de Telcipro
5, place du Général
Leclerc 92300 Levallois
(métro Anatole France).*

Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

► Dernière minute

Yves Louchez (CST) propose aux membres de l'AFC une visite de l'usine Barco en Belgique le jeudi 11 février.

Vous pourrez y découvrir les nouveaux produits Barco et leurs chaînes de production.

Voici le programme de la journée :

- 9h Départ de Barco

6, boulevard de la Libération 92 Saint-Denis

- 11h Arrivée à l'usine.

Démo présentation. Perspectives du cinéma électronique.

- 12h30 Déjeuner.

- 14h30 Visite de la production. Projection en relief.

- 17h Départ

- 19h30 - 20h Arrivée Paris

Inscrivez-vous le plus tôt possible auprès de Claire.

D'autre part, Yves Louchez organise un groupe de travail pour préparer une opération qui aura lieu à Cannes pendant le Festival 98.

Il s'agira de faire une démonstration d'un système d'aide au cadrage au moyen d'outils virtuels. Ce système permet de visualiser dans le cadre de la caméra un objet virtuel et d'intégrer, en temps réel, des personnages filmés en direct. Dans un premier temps, le groupe de travail devra réfléchir aux types de scénarios (en extérieur et en intérieur) à mettre en place afin de proposer une démonstration attractive. Deux ou trois directeurs de la photo AFC pourraient participer à l'opération.

Dates proposées pour la première séance de travail :
jeudi 18 février matin ou après-midi ou vendredi 19 février matin, dans les locaux de la CST.

Participeront à ce groupe de travail : Renault, Silicon Graphics, Symahvision (qui a développé un système de studio virtuel) et Thomson (qui expérimente une caméra vidéo numérique à balayage progressif, dont nous vous avons déjà parlé).

Les membres intéressés doivent s'inscrire (une fois de plus le plus tôt possible) auprès de Claire et donner leurs préférences de date.

► Atelier Grey finder (suite)

Comme nous vous en parlions dans la Lettre 73 des modifications ont été effectuées quant au mode de calcul dans le logiciel. Les nouveaux essais n'ont pas encore été analysés (c'est imminent!) et Didier Dekeyser (LTC) enverra un courrier à chaque directeur de la photo afin de communiquer les dates des ateliers Grey finder courant février.

► Un Conseil d'administration s'est tenu le lundi 18 janvier.

Plusieurs sujets étaient à l'ordre du jour :

- Un point sur les différentes activités de l'année 98 : Cannes, Les Inventeurs de Lumière à Lyon, et la Carte Blanche AFC-Kodak.
- Le problème des locaux de l'AFC. La Femis retournant prochainement rue Francœur, contact doit être pris avec Alain Auclair afin de savoir si nous avons toujours une possibilité d'hébergement sur ce site.
- La projection, lors de prochaines Avant-Premières, de bandes d'essais spécifiques de nos membres associés qui le désirent, a été envisagée. Par exemple, bandes démos de films kinéscopés par leurs soins ainsi que de films travaillés en étalonnage numérique 2K. Bien entendu, la projection d'essais réalisés par nos membres actifs sera vivement encouragée.
- Le projet mis en place par Aude à la demande de Manu Térán et qui concerne une publication sur les télécinémas dont voici les grandes lignes:

1) Introduction : ce travail se veut un tour d'horizon sur les télécinémas. Une sorte de guide sur le matériel existant et ses possibilités, avec une présentation des pratiques actuelles en fonction des différents "produits" : film, téléfilm, documentaire, film publicitaire et clip.

Le télécinéma et le scanner, quelques précisions techniques.

2) Descriptif des différents types de matériel : historique, les différents Télécinémas, les consoles de contrôle, le matériel connexe (moniteur, réducteur de bruit, mémoire d'images, oscilloscope et vecteur-scope, lecteur de Keycode, Synchro son, Grey Chart, immersion).

3) Théorie générale des pratiques de travail : introduction, finalisation film, finalisation vidéo (téléfilms, documentaires, pubs et clips).

4) Descriptif des régies télécinémas que l'on trouve à Paris : laboratoires, sociétés de post-production.

5) Tour d'horizon européen : en détail pour l'Angleterre, la Belgique, l'Espagne et l'Italie, plus succinctement pour l'Allemagne, la Hollande, la Suisse et les Pays de l'Est.

6) Interviews d'étalonneurs.

7) Annexe : Index et Bibliographie.

► **Dernière minute...** Nous venons de recevoir cette petite lettre d'Alain Prétin :

"L'AFC ET KODAK D'OUTRE ATLANTIQUE"

Pour Kodak Canada, le 25 janvier 1999 fut un grand moment, une grande et sympathique soirée.

En effet, Michel Golitzinski, directeur des ventes Kodak au Canada inaugurerait la 1ère Rencontre Internationale des Lumières à Montréal .

Ce concept de soirées, pour les directeurs de la photographie et les autres professionnels du cinéma, développé en France depuis plus de six ans vient de traverser l'océan pour réunir nos cousins du Québec autour d'un sujet que les membres de l'AFC connaissent bien puisque le film " Carte Blanche à l'AFC " tourné par Jean Jacques Bouhon, Gérard de Battista, Bertrand Chatry était présenté à plus de 100 personnalités de la profession.

Le débat et le cocktail qui suivirent furent très animés et riches en questions et commentaires.

Pierre-William Glenn, réalisateur du film, put ainsi largement dialoguer avec les spectateurs très intéressés par le sujet traité.

Parmi l'assistance étaient présents les réalisateurs Charles Biname, André Melancon, les directeurs de la photographie Mariella Nitoslawaska, Thomas Vamos, Daniel Vincellette.

Nous nous félicitons une fois de plus de cette collaboration avec l'AFC et sommes particulièrement heureux de voir son accomplissement dépasser nos frontières.

► Les agents- Nos agents? Petit tour d'horizon par *Philippe Pavans*

Je souhaitais aborder ce sujet car j'avais le sentiment qu'il revenait assez souvent dans nos conversations professionnelles, même avec d'autres corps de métier et puis il correspondait à des questions que je me posais personnellement : Les agents ont-ils un vrai rôle ? Quel est exactement l'arrangement financier ? Comment est-ce perçu par les productions ? Y a t'il de la place pour d'autres agents ?

Lorsque Mireille Arantias (agence First One) a démarré en 1991 elle s'est heurtée à une réticence générale dans le métier. A force de pugnacité et grâce à quelques soutiens importants, elle a fini par imposer son rôle. Certains directeurs de productions très réfractaires au début, font partie de ses meilleurs interlocuteurs aujourd'hui. Mais sa plus grande récompense, outre la réussite des gens qu'elle représente, est l'apparition de nouveaux agents, preuve d'une plus large reconnaissance de sa profession. En 1994 il y a eu Salite Cymbler (agence Cinelite), puis Kinou et puis récemment Alexandra Jorgacevic (agence Loona).

J'ai donc rencontré les quatre agents de directeurs de la photo à Paris, chacune représentant entre 10 et 20 directeurs photos. Au sein de l'AFC dix-sept membres sur cinquante neuf ont un agent dont quatre un agent à l'étranger.

Je me suis contenté de faire un peu un état des lieux : les présenter, définir leur place dans le métier et préciser leur mode de fonctionnement.

Petite remarque : je vais être constamment partagé entre l'usage du masculin pluriel (les agents) et le féminin pluriel (Mireille, Salite, Kinou, Alexandra).

Je choisis donc le féminin !

Sans doute par peur de voir arriver tous les directeurs de la photo de Paris et parce qu'elles sont déjà beaucoup sollicitées, elles ont eu le même cri dès mon arrivée : elles ne sont pas demandeuses d'opérateurs en plus. Elles ont déjà du mal à bien s'occuper du nombre de personnes qu'elles représentent, et il est parfois difficile de dire "non" à un opérateur qu'elles ont rencontré.

Cependant le message est clair : les opérateurs proposent mais les agents disposent. Si plusieurs critères comme le volume d'affaires ou la notoriété peuvent avoir une certaine importance, pour toutes, le choix d'un opérateur est déterminé par le sentiment de faire une vraie rencontre aussi bien par le talent

Les directeurs photo qui désirent que les coordonnées de leur agent figurent dans le site internet de l'AFC doivent contacter Philippe Pavans. Merci.

que du point de vue humain car, qu'elles aient simplement à organiser votre planning ou qu'elles doivent vous " lancer ", vous deviendrez forcément plus qu'un partenaire professionnel, et vous devrez trouver une vraie place dans le groupe d'opérateurs dont elles s'occupent déjà, ne pas être un directeur de la photo de plus. Vous ferez partie de l'image qu'elles veulent donner de leur agence. Elles ont toutes panaché leur groupe de directeurs de la photo entre des gens très confirmés et des jeunes prometteurs.

Gérer le planning des directeurs de la photo est sans doute la partie la plus fastidieuse de leur travail et dès qu'elles le peuvent, elles s'en déchargent en embauchant une assistante ; cela concerne surtout les directeurs de la photo qui tournent beaucoup de publicités.

Dans l'ordre d'intérêt vient ensuite la négociation du salaire ou du contrat s'il s'agit de films plus délicats à produire. Elles ont dû, au début, faire appel à des conseillers juridiques pour s'initier aux arcanes du financement des films. Salite dit qu'aujourd'hui c'est elle qui souvent apprend à ces mêmes avocats quelques subtilités légales propres à notre profession.

Et puis il y a la Bande, outil indispensable au travail de prospection. Il faut réunir les éléments, les monter, les dupliquer, mettre l'ensemble régulièrement à jour. C'est une tâche considérable et onéreuse que chacune a résolue à sa manière (Kinou a des accords privilégiés avec Mikros, Alexandra avec GL PIPA, etc...).

Pour un certain nombre de mes collègues l'intérêt d'avoir un agent s'arrête là. Ils ont le sentiment de s'offrir un service qui gère leur temps et leur argent mais ils ont renoncé à en attendre plus.

Bien sûr, le plus intéressant pour un agent, est de s'occuper de la carrière de quelqu'un, soit en le faisant découvrir à d'autres parce qu'elle croit en son talent, soit en offrant la possibilité à un opérateur déjà confirmé d'aller travailler dans de nouvelles voies ou sur des terrains qu'il n'aurait pas pu atteindre sans son aide. Mais encore faut-il que cela soit possible...

C'est là que se joue souvent le divorce entre un agent qui se sent impuissant à infléchir sa carrière et un directeur de la photo frustré soit parce qu'il ne travaille pas et qu'elle ne lui apporte aucun travail, soit parce qu'il a le sentiment de se débrouiller tout seul. Bien sûr le soutien moral qu'apporte un agent

à son opérateur est important mais celui-ci aura du mal à accepter que cela tarde trop à être suivi d'effets concrets.

C'est là aussi la différence entre publicité et fiction.

En publicité un système très efficace s'est assez vite mis en place, tel qu'il existe déjà depuis longtemps en photographie, où maquilleurs, stylistes et photographes ont tous des agents.

Qu'elles soient en France, en Angleterre, en Allemagne, en Espagne ou en Italie, cela simplifie la vie des productions de ne pas avoir à courir après tel opérateur et de pouvoir à coup sûr connaître ses disponibilités, de pouvoir juste prendre une "option" sans le pathos d'un contact direct avec lui, surtout lorsqu'il faut éventuellement le décommander.

A l'inverse, la prospection est assez bien perçue dans le milieu publicitaire, toujours à la recherche de gens et de styles nouveaux.

Mais si le travail de l'agent peut consister à la recherche de nouveaux projets, cela peut être aussi le refus de certains autres. Ainsi Kinou et Alexandra expliquent que l'ordre de priorité qu'elles attribueront aux options sur un opérateur en pub dépend plus de l'intérêt du tournage que de son ordre d'arrivée. Cela étonne toujours certaines productions qui ont tellement pris goût au système qu'elle finissent parfois par réserver les gens comme du matériel.

Même si Kinou a bien du mal à exiger les 50% du contrat dûs pour une annulation à moins d'une semaine du tournage, cette règle maintient un peu de pression sur des productions parfois assez sans-gêne lorsqu'elles s'adressaient directement aux opérateurs.

Autre raison du succès du système en publicité : sa rentabilité. En effet, si vous êtes agent de directeurs de la photo qui font 15 jours de pub par mois, à raison de 10000 F la journée, votre affaire peut assez bien marcher.

Il en va tout autrement pour la fiction.

Le travail de prospection a été très dur au début. A part Salite qui avait déjà un peu d'expérience dans ce créneau, toutes viennent plutôt de la publicité, il leur a fallu un certain temps pour se créer des relations et une notoriété grâce, entre autres, à leurs opérateurs qui les ont introduites par le biais des négociations financières puisque, au départ, leur rôle a plutôt consisté à discuter le salaire

avec les productions. Il semble que le démarchage pur ne soit pas encore toujours bien perçu. On imagine mal ici les agents appeler spontanément les productions qui ont des projets pour leur proposer tel ou tel opérateur. Cela se fait, bien sûr, mais plutôt auprès de gens que l'on connaît très bien et lorsque l'on sait que tel film en préparation n'a toujours pas de directeur de la photo. La partie est aujourd'hui encore difficile dans une profession où les réseaux sont plus longs à se mettre en place et où les relations entre directeurs de la photo, productions et réalisateurs restent sur un mode très personnel, presque intime. Il est vrai que lorsqu'un directeur de la photo est embauché, il n'est pas toujours possible de faire la part des choses entre ce qui revient au travail de l'agent et ce qui n'est que la conséquence des relations du directeur de la photo lui-même.

Les choses se passent plus facilement dans le sens contraire : directeurs de productions et producteurs ne sont pas mécontents de pouvoir consulter un agent lorsque l'opérateur habituel du metteur en scène n'est pas libre ou que celui-ci veut changer d'équipe. Ce cas arrive de plus en plus souvent car comme le dit Mireille Arantias " Aujourd'hui un opérateur n'a plus de fond de commerce, les réalisateurs se sentent plus libres de changer de directeurs de la photo selon le film qu'ils souhaitent faire ".

Il y a aussi le cas de projets avec des équipes assemblées de toutes pièces par le producteur, qui très logiquement se tournera vers un agent. Salite a ainsi été consultée pour différents projets de téléfilms pour lesquels elle a conseillé Jean-Jacques Bouhon et Antoine Héberlé.

Au moment de trouver un directeur photo pour le film de Danièle Thompson, Gérard Gautier n'a pas eu le réflexe de s'adresser aux agents, c'est suite à une discussion que nous avons eue qu'il s'est dit qu'à l'avenir il n'hésiterait pas à le faire. Pour en avoir discuté avec plusieurs directeurs de production, ils ne se rendront à cette solution qu'après avoir épuisé le système des contacts directs mais lorsqu'on en est à appeler des gens que l'on ne connaît pas personnellement alors autant s'adresser à un agent. Pour éviter l'ambiguïté d'un premier contact dont ils souhaitent qu'il reste sans engagement, mais aussi pour rencontrer des gens dont on aurait pas forcément entendu parler sans cela.

Heureusement il y a aussi l'étranger, particulièrement l'Angleterre où Mireille et Salite semble s'être créé une clientèle qui les consulte souvent.

Mireille Aranias a, par exemple, permis à Jean-François Robin de faire plusieurs films en Angleterre. Comme le décrit assez justement Salite Cymbler, en France la mentalité s'exprime ainsi : " Faites vos preuves et on vous reconnaîtra " alors que chez les Anglo-Saxons c'est plutôt : " Vite venez chez nous avant que d'autres ne vous prennent " .

Financièrement la fiction n'est pas aussi rentable que la pub. En France, l'écart de salaire entre un film riche et un film pauvre est au maximum du simple au double (alors que cela peut facilement aller jusqu'au décuple aux Etats-Unis), cela permet tout juste à un agent qui en perçoit 10% de vivre correctement s'il intervient plutôt dans la fiction (Salite), ou alors il lui faudrait s'occuper d'un trop grand nombre d'opérateurs. Le problème s'aggrave encore lorsque bien des films intéressants se font dans de très difficiles conditions financières. Pourtant il faut bien que ces agents vivent à défaut d'engraisser.

Certains agents ont un statut de travailleurs indépendants, d'autres se sont montés en SARL. Le fameux 10% est de règle mais toutes ne l'appliquent pas de la même manière.

En pub c'est très simple : 10% à prélever sur le salaire brut de l'opérateur.

En fiction cela dépend. Mireille Aranias explique qu'elle ne prend rien sur les films où elle n'a pas pu négocier plus que le minimum (elle ne veut pas prendre le risque de faire rater à son directeur de la photo un film fauché mais très intéressant) et que sinon elle prélève 10% du salaire brut. Salite pense, elle, qu'elle doit toujours prélever son pourcentage mais que c'est à elle de trouver un biais à la négociation. D'autre part elle ne prend pas 10% du salaire brut car sur cette somme seraient à la fois payées des charges par la production et des charges par elle. Elle prélève donc 5% sur le salaire de l'opérateur et les autres 5% sont payés directement par la production, correspondant en gros, aux charges qu'ils n'auront pas eu à payer sur le salaire du directeur de la photo moins 5%.

"*La vie rêvée des anges*" est un bon exemple du rôle financier d'un agent. Kinou a pu négocier un accord de paiement en différé sur les entrées du film d'une partie complémentaire du salaire d'Agnès qui, si elle avait dû le faire elle-

même, ne se serait peut-être pas autant battue. Cet accord a même fait école puisqu'ensuite il a été proposé à l'équipe entière par la production. Comme le film a fait un nombre d'entrées important, Agnès a finalement gagné un salaire correct sur ce film.

C'est aussi un exemple de collaboration entre agents. Agnès a rencontré Kinou parce qu'elle souhaitait surtout avoir des ouvertures sur la publicité et Kinou avait été très claire sur son manque de compétence en fiction. Lorsqu'est survenue cette négociation pour le film de Zonca, Kinou n'a pas hésité à se tourner vers Salite pour avoir des conseils, comme elle l'avait d'ailleurs déjà fait lorsqu'elle avait lancé son affaire.

Kinou et Salite sont très souvent en contact. De la même manière, Alexandra s'est présentée à elles quand elle a démarré.

Salite souhaiterait créer une association professionnelle qui les regroupe.

La publicité a très vite su comprendre l'intérêt des agents et ils sont devenus des acteurs incontournables de la profession. Par contre pour la fiction la situation est plus floue. Peut-être parce qu'il fonctionne sur un mode moins industriel qu'aux USA, peut-être aussi parce qu'il est jaloux d'un système relationnel très personnel, le cinéma de fiction met plus de temps à donner une vraie place aux agents. Si tous les opérateurs sont unanimes pour reconnaître qu'en matière d'emploi du temps et de négociations d'argent l'apport d'un agent est précieux, ils sont plus mitigés lorsqu'il faut lui reconnaître un rôle important dans la gestion de leur carrière. Seule certitude : les mentalités ont déjà beaucoup changé et changeront encore. Mais y-a-t-il assez de projets et d'argent en France pour permettre à beaucoup d'agents d'exister ?

► **Mireille Aranias** (agence First One 01 48 78 75 25)

Pionnière, elle a démarré en 1991 après un parcours plus littéraire à l'étranger puis une période comme directrice de production en particulier chez Première Heure. Les premiers temps ont été très durs et sans le soutien de Thérèse Chevalier (Cinélumière, rencontrée elle aussi à Première Heure) et des premiers opérateurs qu'elle représentait, elle n'y serait sans doute pas arrivée. Pourtant beaucoup de directeurs de la photo viennent alors la voir, certains pour un petit

Mireille Aranias
Agence First One
Michel Amathieu
Jean-Claude Aumont
Yorgos Arvanitis AFC
Laurent Bares
Caroline Champetier AFC
Dominique Chapuis AFC
Rémy Chevrin
Laurent Dailland AFC
Jean-Yves Escoffier AFC
Vilko Filac
Claude Genton
Dominique Grosz
Stéphane Nigentz-
Gumuschan
Christophe Grelié
Alex Lamarque
Tariel Meliava
Philippe Piffeteau
Jean-François Robin AFC
Gérard Simon AFC
David Ungaro

tour d'observation, d'autres pour une plus longue histoire, comme Denis Lenoir, Jean-Yves Escoffier, Jean-François Robin ou Jean-Claude Aumont.

Très vite elle est consultée par des productions anglaises, (Lucas et Spielberg pour une série "Les Aventuriers ", Miramax), ainsi l'Angleterre restera pour elle un terrain de prédilection où elle conserve beaucoup de contacts et d'amis. En France il lui sera plus difficile et plus long de se faire accepter mais elle est arrivée aujourd'hui à asseoir une notoriété certaine aussi bien en pub qu'en long-métrage.

Salite Cymbler

Agence Cinélite

Pierre Aïm AFC

J-J Bouhon AFC

Yves Cape AFC

Gérard De Battista AFC

Bruno Delbonnel

Jean-René Duveau

Serge Godet

Antoine Héberlé

Vincent Mathias

Philip Rang

Antoine Roch AFC

Philippe Van Leeuw

Riego Van Wersch

Paco Weiser

► **Salite Cymbler** (agence Cinélite 01 43 72 49 49)

Comme directrice de casting déjà elle n'envisageait pas son travail comme celui d'un simple intermédiaire, mais comme une pleine participation à la création d'un projet. Aujourd'hui son état d'esprit n'a pas changé et elle ne veut pas se contenter d'organiser l'emploi du temps des directeurs photo. Son engagement auprès d'eux est total, gérer la carrière d'un opérateur signifie aussi partager ses doutes, ses revers mais aussi ses réussites. Cet investissement important met parfois du temps à porter ses fruits et il faut savoir être patient et croire au talent des gens qu'on représente.

La liste de "ses" opérateurs montre une tendance à plutôt travailler dans la fiction que dans la publicité.

Kinou

Jean-Charles Cameau

Stéphane Cami

Olivier Cariou

Yves Chahuneau

Olivier Cocaul

Erwan Elies

Agnès Godard AFC

Florent Herry

Pascal Marti

Damien Morisot

Thierry Pouget

Juan Solanas

Jean-Paul Seresin

► **Kinou** (01 55 63 12 07)

Lorsqu'elle a décidé de devenir agent de directeurs photo, Kinou est allée à Londres pour s'informer auprès d'agents anglais, puis elle s'est tournée naturellement vers la publicité et le clip qu'elle connaissait bien (elle était auparavant styliste) et où travaillaient déjà les premiers directeurs photo qu'elle représentait.

Plus récemment elle a eu quelques expériences en fiction (avec Agnès Godard entre autres). Elle espère s'ouvrir plus à cette catégorie pour faire travailler certains de ses opérateurs dans un registre qui leur correspondrait mieux que la publicité et puis parce que tôt ou tard les opérateurs qui aujourd'hui travaillent surtout en pub seront amenés à faire du long-métrage.

► **Alexandra Jorgacevic** (01 40 09 17 91)

Alexandra Jorgacevic a commencé par travailler dans le marketing chez Barclay, puis ensuite dans une production de clips où de nombreuses "galères" lui ont permis de découvrir le métier de directeur photo qui l'a séduite. Elle a su puiser les conseils de différentes personnes dont elle considérait le jugement très sûr en matière d'image, comme par exemple Didier Lejouest de GL Pipa, pour se constituer un groupe d'opérateurs assez jeunes mais très prometteurs, pour lesquels elle est très motivée.

Elle avoue ne pas trouver grand intérêt à la fiction française. Mais dévore tout ce qu'elle peut voir de clips, pubs ou fictions étrangères, toujours à la recherche d'images fortes et originales.

*Alexandra Jorgacevic
Danny Hiele
Jean-Louis Vialard
Gordon Spooner
Michel Taburiaux
Dominique Fausset
Stops Langensteiner
Glynn Speeckaert
Régis Blondeau*

.....

► **Le berceau rotatif RBI** vient d'être mis au point par Raymond Bureau, l'inventeur des poignées bleues. Ce berceau rotatif à 360 degrés, de 420mm de diamètre, permet de faire tourner sur son axe n'importe quelle caméra 16 ou 35mm. L'ensemble est commandé par un joystick et la vitesse est réglable par potentiomètre. Le système autorise également la répétition exacte du mouvement. Un afficheur numérique permet de connaître en permanence l'angle de position de la caméra. Alors que sur les anciens systèmes les mouvements de caméra étaient limités à 90°, ce berceau rotatif peut tourner sur 360° avec fluidité. Des contrepoids spéciaux rattrapent le centre de gravité et des plaquettes calibrées centrent l'axe optique en fonction de chaque caméra.

► **Arri** vient de mettre au point le Laptop Camera Controller (LCC), un logiciel qui permet de piloter les caméras Arriflex 435, 535, 535B ou 16SR3 depuis un ordinateur portable. Le système qui existe en version PC et Mac, donne accès à tous les paramètres de la caméra : vitesse, obturateur, time code... Son interface fonctionnelle simplifie la programmation des paramètres de prise de vues. Pour les plans tournés en multipasse, le logiciel gère les avancées et les retours en arrière, positionnant la caméra exactement au début du plan.

technique

Le LCC permet, par ailleurs, de récupérer les éléments sur la caméra de façon à réaliser une base de données image. A partir de ces paramètres, il calcule automatiquement la durée des plans tournés, édite des listes de plans avec les réglages associés, etc...

Une fois n'est pas coutume... Ce mois-ci, deux témoignages de bonne humeur.

► **Des images qui parlent...** *par J-J Bouhon*

Nous nous sommes tous souvent plaints du manque d'intérêt des films de présentation de nouvelles pellicules. Mais, lors de la dernière soirée Fuji, j'ai été très agréablement surpris par la qualité et la pertinence de la plupart des essais (à part le dernier, d'un humour de bas étage pas vraiment "british" et photographié plus que banalement) proposés à nos yeux fort critiques. La séquence éclairée par Sue Gibson (BSC) était particulièrement parlante, ingénieuse et culottée. Pour une fois des images avaient été vraiment "pensées" en fonction d'une démonstration. Comme quoi le vieux débat de l'adéquation du fond et de la forme est toujours d'actualité...

Lors de la précédente présentation Fuji, nous avions, Jean-Noël Ferragut et moi, fait part au représentant japonais de Fuji de notre déception quant aux films de présentation tournés aux Etats-Unis, qui manquaient singulièrement de personnalité et d'intérêt et qui étaient par trop marqués d'une esthétique "hollywoodienne" et d'un aspect "marketing" envahissant, ponctué d'auto-satisfaction. Nous lui avons alors suggéré de faire appel à des opérateurs français, ou du moins européens.

A quand une présentation d'essais effectués par des membres de l'AFC ? Nous avons là un gant à relever.

► **Grand écran et petite caméra... Du numérique à l'argentique.**

"Un espace de Liberté" *par Jimmy Glasberg*

Depuis quelque temps, je me suis intéressé au tournage avec des caméras amateurs numériques type DV. J'ai utilisé cet appareil pour des travaux personnels avant d'envisager des tournages de type professionnel. C'est l'ergonomie de l'appareil de prise de vues type DCR Sony qui m'a séduit car il donne à l'acte de filmer un rapport complètement différent de celui que l'on établit avec une caméra classique. La caméra stylo dont nous avons rêvé dans les années soixante est peut-être celle-là ! Le mode de filmage avec l'écran à cristaux liquides en couleur (les bétas et autres camescopes dit professionnels vous oblige à voir en noir & blanc) est une façon de cinématographier très spécifique. Les mouvements d'appareil, la composition du cadre, la vision de

Pour info

Jimmy nous informe qu'enfin, après plusieurs mois d'attente, nous pouvons trouver à la librairie du Centre Pompidou le premier CD-Rom d'auteur : ça s'appelle "IMMEMORY" et c'est de Chris Marker!

l'image n'ont rien à voir avec le maniement de la caméra portée traditionnelle 16-35 ou vidéo. Il demeure que l'on a affaire à une caméra conçue pour les amateurs (comme les appareils 16mm à leur début). Les automatismes révèlent des contraintes majeures à l'utilisation professionnelle de cet appareil...

Fernand Moscovitz, prépare un documentaire (qu'il souhaite gonfler en 35mm) et veut utiliser cette technique de tournage. Ce dimanche 24 Janvier il s'agissait de filmer la visite de pèlerins se rendant au camp d'Auschwitz dans le cadre d'un voyage organisé par le Mémorial du martyr juif inconnu...

Je me suis donc penché sérieusement sur les moyens à utiliser pour l'agrandissement en argentique de l'image numérique DV. J'ai visionné diverses bandes démos, notamment celles de GTC et de Swiss Effects, dont j'ai rencontré le représentant Tomaso Vergallo. Tomaso a participé à l'agrandissement du très beau film de Ulrike Koch *La route du sel*, tourné au Tibet avec la caméra numérique VX1000.

Des réglages de la caméra permettent d'optimiser une image vidéo à la prise de vues pour le transfert en haute résolution sur pellicule.

Si on veut obtenir une qualité de son professionnelle, il est indispensable de travailler d'une façon traditionnelle avec un DAT et une perche classique (dans des ambiances bruyantes, le micro caméra est très insuffisant). Les Suisses ont organisé un séminaire sur ces problèmes, un compte rendu très complet peut être lu sur les sites ci-dessus mentionnés.

Lors de mon tournage à Auschwitz, j'ai ressenti une sorte de déstabilisation du réalisateur et de l'ingénieur du son. En effet, j'avais perdu l'aura de " l'homme à la caméra ". Les visiteurs à mes côtés utilisaient des appareils semblables à celui que j'avais entre les mains ; la notion de professionnel ne tient plus alors seulement à l'outil utilisé ! Ce style de tournage demande donc une vraie réflexion, une maturité et une technicité bien spécifiques.

La raison économique est certes alléchante mais dangereuse s'il n'y a pas vraiment des partis pris de réalisation... Attention aux producteurs gourmands sans éthique cinématographique ! Le film *Festen* est très intéressant à ce sujet. Le choix de l'utilisation de cette technique n'a pas que je sache une raison économique ; le propos et la mise en scène sont en harmonie avec le style de filmage et le traitement photographique.

*Pour toute précision
sur la production de
"La caravane du sel"
vous pouvez lire
un rapport complet
sur les sites suivants :*

<http://www.focal.ch/dv/dv-f.htm>

<http://www.belle-nuit.com/>

Comme lors de l'apparition du gonflage de 16mm en 35mm, il est certain que cette technique ouvre de nouveaux horizons de création et de liberté. Encore faut-il que le sens et l'émotion soient au rendez-vous. Parfois la marge est plus riche que l'ordre établi. En tout cas bravo à ceux qui bougent avec les nouvelles techniques dans le sens d'un cinéma de liberté.

► Un après-midi avec *Jimmy* par *Brigitte Barbier*

Enchantée par *Festen* du Suédois Thomas Vinterberg - film tourné, selon le dogme 95, en DV et qui a reçu le prix du Jury à Cannes en 98 - j'ai eu très envie d'accompagner *Jimmy* pour voir ce documentaire, tourné également en DV, *La route du sel*, actuellement projeté au cinéma Le Champo. *Festen* m'a plu notamment à cause du propos, mais aussi pour ce parti pris photographique qui sert totalement cette fiction qui, du coup, semble ne pas en être une tellement l'image fait petit film amateur que mon oncle Roger a tourné pour garder un souvenir de cette "fête de famille" ; on se sent alors très concerné par cette vie souterraine familiale qui voit soudain le jour et on porte un regard un peu plus interrogateur sur toutes les familles que l'on peut connaître (et la nôtre?!). Copie superbe, sujet superbe pour ce très grand documentaire qu'est *La route du sel* tant à cause de la culture que de ces visages si humains, si vivants; à cause aussi de ce désir de garder une trace dans la mémoire des peuples de cette tradition amenée à disparaître. Deux exemples d'une formidable utilisation de l'image numérique, qui transporte l'émotion au delà de la classique beauté de nos classiques images... Comme quoi, quand on a quelque chose à dire...

Je trouve que la Lettre manque cruellement de photos et de témoignages... Notre vie (professionnelle, du moins!) se passe sur les plateaux et nous n'entendons pas souvent parler de ces tournages idylliques (ou pas!)

Nous pourrions, grâce aux deux appareils photos numériques de l'AFC, reconduire l'expérience du photo-témoignage de Philippe Pavans (Lettre 66&67), je peux également venir faire des photos, des interviews sur vos tournages... Que La Lettre soit plus que des idées ou de la technique, qu'elle soit de l'émotion, de l'image, du sentiment... Appelez-moi à l'AFC, laissez un message... Brigitte B.

► **Compte-Rendu de l'atelier Imagina**, le 22 janvier 99 à Paris

* Etalonnage numérique *, animé par Daniel Borenstein, responsable du département numérique de GTC.

L'étalonnage numérique s'envisage aujourd'hui suivant deux axes : en cas de trucage (aussi bien les effets spéciaux : fond bleu, etc... que les fondus-enchaînés, montage très rapide de moins de cinq images, etc...), et la recherche de rendu spécifique de la pellicule. Travaux dont la finalité est la vision du film en salle de projection.

Plusieurs tentatives ont été faites en long métrage à partir de négatif film pour un retour en positif film : *Breaking the Waves* avait été étalonné en vidéo 625 lignes et kinescopé, *Mordburo* avait été étalonné en TVHD puis reporté sur film avec un Génésis, et enfin *Pleasant City* scanné avec un Spirit.

A savoir : si on veut étalonner numériquement un long métrage aujourd'hui en 2K, il faut prévoir environ 50 jours pour le shooting (retour sur film).

Ce temps est réduit à environ 6 jours avec le nouvel Arri Laser. Quant à l'étalonnage 2 K proprement dit, il faudrait actuellement environ 6 semaines pour un film de 800 plans, alors qu'il faudrait tendre à une dizaine de jours à raison de 80 plans par jour, pour des raisons économiques.

Par rapport ce travail d'étalonnage, les thèmes suivants ont été développés, qui représentent les points de "contact ou de passage" de l'image numérique à l'image photochimique :

- La définition, ou résolution spatiale et résolution couleur (8, 10, 12 bits, etc...) de l'image numérique.
- La représentation des couleurs : les système RVB et HLS (Hue=teinte, L=Luminance, S=Saturation).
- Conditions d'observation des images durant le travail : passage des moniteurs à l'écran dans la salle de projection.
- Les traitements appliqués à l'image et la transcription des images sur pellicule, les fonctions de bases du logiciel d'étalonnage de GTC.

Ce logiciel mis au point par Daniel Borenstein permet de parfaitement visualiser le travail d'étalonnage. Plusieurs exemples ont été montrés à partir d'une image avec le graphique correspondant : blancs et noirs "collés", désaturation des noirs et des blancs, désaturation générale, contraster une

*La 24e Cérémonie des César
aura lieu le 6 mars au
Théâtre des Champs-Élysées.
Diffusée en clair
et en direct sur Canal+
elle sera animée
par Antoine de Caunes.
La présidence sera assurée
par Isabelle Huppert.*

*La 71e édition des Oscar
se déroulera, quant à elle
à Los Angeles le 21 mars.*

Jeanne Lapoirie
est membre du jury du
Festival international
du court-métrage
qui se déroule
à Clermont-Ferrand
du 29 janvier au 6 février.

image sans toucher les noirs et les blancs, mais aussi contraster en collant les noirs et les blancs, etc

Devant le nombre de demandes de membres de l'AFC pour participer à cet atelier, Daniel Borenstein nous a proposé de le reprendre spécifiquement pour nous, en le développant sur quatre heures et en y abordant, en plus, la technologie du scanner et de l'imageur.

Que ceux que cela intéressent passe un coup de fil à Claire, afin qu'elle puisse proposer des dates.

► Festival International du Film Francophone de Namur

Nous avons reçu une lettre des organisateurs du Festival, qui remercie tout particulièrement Jean-Michel Humeau pour son travail au sein du Jury et lui attribue une part du succès de l'édition 98, en espérant fêter la prochaine avec lui. Ce n'est pas souvent que nous recevons ce genre de témoignage de reconnaissance, c'est pourquoi nous avons voulu signaler ce geste sympathique.



► *Vénus Beauté (Institut)* de Tonie Marshall, photographié par Gérard de Battista.

Vénus Beauté est une sorte de conte puisqu'il se finit bien et que cette Cendrillon trouvera son prince charmant même si elle ne fait rien pour...

Cette femme de quarante ans "et même un peu plus..." passe tout le temps à côté du bonheur, un peu volontairement, jusqu'au jour où elle rencontre un homme (Samuel Le Bihan) qui s'obstine...

L'univers d'Adèle (Nathalie Baye) est un institut de beauté où elle travaille, un lieu que Tonie Marshall voulait très coloré, très chatoyant en opposition avec l'extérieur très gris, même glauque des self-services et autres snack-bars que fréquente Adèle. Cet institut, décor naturel aménagé se situe à un carrefour parisien et la vie extérieure est très présente, car très visible par les baies vitrées. Il n'était pas possible de gélatiner ces baies vitrées car il y avait beaucoup de gens qui entraient et sortaient et il fallait sans cesse équilibrer l'intérieur et l'extérieur (HMI pour la lumière extérieure, des fluos pour l'intérieur). Les extérieurs nuit sont éclairés par des lampes au sodium, fabrication de Pierre Abraham (chef-électricien), qui a installé des lampes au

sodium de 400W dans des vieilles carcasses de 2kW Crémer. Ces projecteurs ne nécessitant pas de groupe électrogène (peu de puissance) font le bonheur des productions et le bonheur des thermocolorimètres car ils "raccordent" parfaitement avec les lumières de la ville. De plus, lorsqu'un réverbère gêne, car il éclaire trop à la verticale, il peut être coupé et le projecteur au sodium viendra éclairer au mieux les faces !...

La caméra est très mobile, beaucoup de panos, de recadrages. Des essais filmés ont permis de choisir la couleur du décor, le rose des blouses... Des blackpromists ont été utilisés pour casser le contraste et raccorder avec les gros plans ainsi que des Vario-Primes Zeiss (zoom du 16mm au 30mm, du 29mm au 60mm et du 55mm au 105mm) pour tout le tournage. Ce sont des objectifs d'excellente qualité qui ouvrent à T.2.2 et qui permettent de légers zooms dans certains mouvements très adaptés à ce genre de mise en scène.

- Pellicule : La 5279 (Kodak Vision 500 ASA) fut la seule émulsion du film, filtrée pour le jour. Elle a permis une souplesse d'utilisation et le même grain pour l'ensemble des images.

- Caméra : MOVIECAM.

- Laboratoire : TELCIPRO. Etalonneur : Jean-Louis CAPLAIN.

- Trucages : les génériques de début et de fin et les fondus enchaînés ont été réalisés numériquement par MIKROS IMAGE.

.....

► *Fin août, début septembre* d' Olivier Assayas, photographié par Denis Lenoir.

Olivier Assayas voulait un film lumineux, ce qui s'accordait à mon propre désamour de l'ombre et du noir. Il souhaitait également la plus grande liberté de tournage, avec le moins d'éclairage possible. A un mois du début il fallut (pour raisons budgétaires, l'avance sur recettes n'ayant pas été obtenue) passer au 16mm, choix de format totalement en contradiction avec celui, antérieur et déjà intégré financièrement et artistiquement, d'une pellicule rapide et poussée. Mais j'espérais découvrir, en explorant le domaine des blancs, une texture, une matière, intéressante au point de réconcilier ce couple impossible.

A la suite d'essais (menés bien sûr jusqu'à des positifs 35 mm d'après inter) nous avons opté pour la 500 Fuji pour la plus grande part du film, la 500 Kodak pour les extérieurs nuit et une Fuji plus lente pour quelques extérieurs jours, les trois pellicules étant donc toutes trois (afin d'avoir une homogénéité de grain) surdéveloppées d'un diaphragme et surexposées d'un tiers de diaphragme. Surexposées en théorie, car pratiquement il y a un certain nombre de séquences franchement sous-exposées (avec par conséquent un grain encore plus important et des noirs qui ne tiennent pas), parce qu' Olivier Assayas a décidé en postproduction de tout étalonner extrêmement clair, tout c'est à dire aussi des séquences tournées à l'origine pour rendre un effet de pénombre. Cela pour le plus grand bien du film (cette volonté systématique de clarté, pas l'irrégularité du grain ou les noirs qui grisent !) celui-ci acquérant ainsi, je crois, un style très fort et tout à fait unique qui n'est pas étranger à sa très grande réussite.

► *Disparus* de Gilles Bourdos, photographié par Antoine Roch.

► *Madeline* de Daisy Von Scherler Mayer, photographié par Pierre Aïm.

► *Yom Yom* d'Amos Gitai, photographié par Renato Berta.



► Fuji "Quelle sensibilité, quelle couleur, quelle finesse, bravo", "la séquence en Super 16 gonflé en 35 mm était la meilleure", "Démonstration convaincante"...Ces citations sont extraites du livre d'or du Club Fuji des Directeurs de la photographie.

Une présentation de la nouvelle FUJI 500 a eu lieu le lundi 25 janvier au Cinéma des Cinéastes devant plus de 300 personnes (Directeurs photo, représentants de laboratoires et des industries techniques) Après une projection de plusieurs courts métrages, un film de démonstration éclairé par Sue Gibson, BSC, Alex Thomson, BSC, John Rosenberg, Robin Vidgeon, BSC. proposait à nos yeux curieux des ralentis, accélérés, effets spéciaux, traitements numériques, passage par internégatif / interpositif, surexposition (jusqu'à 2 diaph), sous-exposition (jusqu'à 2 diaph), plan

tourné en super 16mm gonflé en 35mm etc... Rien n'avait été épargné à la toute dernière pellicule FUJIFILM ! Si vous n'avez pas pu venir à cette séance et si vous voulez juger par vous même, notez d'ores et déjà dans vos agendas le 23 mars 1999, 10 h, à l'Elysée Biarritz, pour une nouvelle et plus large présentation .

► **Kodak** parraine le Festival du Court métrage de Clermond-Ferrand et à l'occasion de sa 21e édition, dote le Prix du Public d'une copie du film lauréat, ainsi que le Prix spécial du jury de 15.000 francs en produits de prise de vues Kodak.

Kodak souhaite que ces prix permettent aux réalisateurs lauréats de continuer leur carrière cinématographique et ainsi d'affirmer leur talent.

Le trombinoscope des festivaliers installé en salle Chavigné se fait grâce à la technologie numérique Kodak : Appareil EOS DCS5 et imprimante à sublimation thermique Kodak 8650PS.

Trois appareils photo numériques Kodak DC260 couvrent toutes les manifestations du Festival pour le compte du Quotidien du Festival.

Kodak lance Vision 800T en 16mm

La pellicule la plus rapide du monde sera disponible dès le début du second trimestre en 16mm. Cela permettra aux créatifs qui travaillent pour la télévision, le documentaire et le court métrage de bénéficier de l'extrême sensibilité de ce film qui constitue une possibilité supplémentaire de créativité et de souplesse, en particulier lors de prises de vues en situation d'éclairage difficile et lorsqu'une grande profondeur de champ est nécessaire.

La 7289 (Vision 800T en 16) est optimisée pour un indice de pose à 800 en lumière tungstène (3200 K). Le gain de rapidité de 2/3 de diaph comparé à la 79 (KODAK VISION 500T) se fait tout en conservant les mêmes rendus de couleur et de contraste. Ainsi, la 89 raccorde parfaitement avec les autres pellicules VISION. La granularité de la 800T est du même niveau que celle de la 98 (EXR 500T) et ce pour une rapidité bien supérieure, alors que l'écart avec la 77 (KODAK VISION 500T) est faible.

CST:

Rappel...

" Les sixièmes rencontres des Métiers et Techniques de l'Image et du Son " auront lieu le 16 février au Centre des Congrès de la Cité des Sciences et de l'Industrie.

KODAK VISION 800T étant le film le plus sensible de la gamme Kodak, il est recommandé de ne pas pousser le traitement afin d'éviter la montée de grain. Cependant pour des raisons de rendu artistique, les Directeurs de la photographie et Réalisateurs, qui le souhaitent, pourront altérer le rendu standard de l'image grâce à la maîtrise des paramètres techniques : action sur le grain, la désaturation, le contraste...

► **LTM** du nouveau dans la gamme HMI : La gamme " Prolight" , projecteurs à lentille de Fresnel focalisable allant du 200W au 4 KW. Ces projecteurs, 30% moins volumineux que leurs camarades, ont des lentilles focales courtes permettant une plage d'éclairage plus large et ont un rendement lumineux plus important. Le " Cinespace " (200W, 575W, 1200W) est un Cinépar dont on peut " en un tour de main " enlever la carrosserie avant pour adapter, avec un verre frosté ou clair directement sur la lampe, des accessoires tels que lanterne chinoise ou tout autre type de boîte à lumière; il est également transformable en Spacelight.

Le 12 Kw que nous avons pu découvrir l'an dernier lors de la démonstration à la C.S.T. est équipé désormais d'un ballast électronique (fabriqué en France !) possédant un P.F.C. (traduisez : facteur de correction de puissance) intégré qui réduit la consommation de courant, permet un rendement lumineux constant et répétitif indépendamment des variations de courant et de tension du groupe.

Enfin la "Demoiselle" est rebaptisée " Daycam ", torche de 18W HMI qui peut maintenant s'adapter directement sur les poignées des caméras vidéos ; on peut en désolidariser le ballast et " accessoriser " la tête de chimeras et verre dichroïque CTO + diffuseur. De quoi éclairer nos jours blafards de Février!

► **Eclair** désire approfondir les tests avec le Grey Finder et, pour ce faire, aurait besoin de séquences filmées dans au moins trois sortes de lumières, par exemple intérieur soir, extérieur nuit, extérieur jour. Que les directeurs photos intéressés par ces tests se fassent connaître auprès de Claire au bureau.

► **Panavision-Alga**

Nouvelle Tête Louma 2D/3D

PANAVISION ALGA met à la disposition de la profession une nouvelle tête 2D/3D pouvant se monter sur les grues Louma. Cette tête vise à accroître la qualité des prises de vues en matière de précision, de stabilité et de rapidité. De structure très rigide elle permet :

- Une rotation complète à 360° autour de l'axe optique avec les caméras de type Arri III ou 435
- Un passage du mode 2D en mode 3D facile et rapide
- Un meilleur accès de la lumière au sujet en raison de sa structure ouverte.
- Une adaptation rapide, toujours équilibrée aux différentes configurations caméra.

Elle est également équipée d'une nouvelle régie plus compacte et plus légère, dotée d'une électronique de conception sophistiquée dont les différentes alimentations, caméra, vidéo, Preston etc... sont intégrées dans la base caméra. Cette nouvelle tête bénéficie également du système Back-Pan qui compense automatiquement l'axe de visée lors du débattement du bras de la Louma, système hautement apprécié par les cadres.

PANAVISION ALGA envisage dans un futur proche de rendre cette nouvelle tête disponible sur d'autres grues telles que : Phoenix, Félix, SuperTechno, Akela etc...

A propos du logiciel Kodak Preview, des essais ont été menés par Carlo Varini et Philippe Pavans, essais qui doivent faire l'objet d'un compte-rendu dans une prochaine lettre de l'AFC.

Voici la liste des paramètres que ce logiciel permet de simuler et modifier :

- film négatif et positif Kodak
- développement négatif (grain fin, traitement poussé) et positif
- exposition du négatif
- étalonnage du positif
- filtres prise de vues
- flashage prise de vues
- traitements spéciaux (sans blanchiment...).

Tarifs de location :

Appareil photo: 1000 F / jour
 Ordinateur : 200 F / jour
 Imprimante : 500 F / jour
 et les trois éléments ensemble :
 1500 F / jour.
 (Prix HT)

Avec au moins 14% de progression et au minimum 170 millions de spectateurs confirmés par les premières estimations du baromètre de la Fédération nationale des cinémas français (FNCF), le cinéma se porte bien. Cette bonne santé est d'autant plus remarquable qu'elle se distingue de celle de tous ses voisins européens. La Grande-Bretagne, par exemple, termine 98 au même niveau que 97. En volume, la France distance aussi toujours largement ses voisins puisque la fréquentation allemande, second marché de l'Union européenne, sera cette année inférieure de 25 millions d'entrées à celle de l'Hexagone. Mieux, la croissance est même plus forte ici qu'aux Etats-Unis (14% contre 10%). Seul point noir dans ce tableau réjouissant : la débâcle du cinéma national. La part de marché des films français s'établit à 26%. Soit son plus bas niveau historique malgré les succès phénoménaux de Dîner de cons, des Visiteurs II et de Taxi. Depuis quatre ans, dix films français avaient rassemblé plus d'un million de spectateurs. Cette année, ils ne sont que 5. C'est la première fois que ce chiffre est inférieur à 10. Il y en avait plus de 25 en 84. .

Selon le directeur général du CNC, Marc Tessier, le nombre de productions s'élève à 147 films d'initiative française, ce qui représente le niveau le plus haut depuis 82. Le volume des sommes investies avoisinera les 4 Mdf. Marc Tessier se réjouit de ces chiffres qui " correspondent à une augmentation de 40% en deux ans " pour ce qui est du nombre de films produits et à une " croissance de 50% des investissements par rapport à l'année 96 ".

le film français du 1/01/99

Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique
70, rue Marius AUFAN - 92300 LEVALLOIS Tél. : 01 47 58 86 87 - Fax : 01 47 58 86 88

Nous vous rappelons que cette adresse est temporaire et que notre siège social reste domicilié à la même adresse (6, rue Francoeur - 75018 PARIS)