

Il y a de l'invisible
jusque dans la lumière.

*Jean Jaurès,
De la réalité du monde sensible, 1892.*

*Eric Guichard
et Jean-Paul Meurisse
ont obtenu le César
de la meilleure photographie
pour le film
Himalaya d'Eric Valli.*

*Nos membres actifs
trouveront en annexe
de cette Lettre
un questionnaire que nous
leur demandons de bien
vouloir remplir et nous
retourner dûment rempli.
Merci.*

Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

activité AFC

► **Compte-rendu de l'Assemblée Générale Ordinaire du 12 février 2000**

Etaient présents : Pierre Aïm, Jean-Jacques Bouhon, Caroline Champetier, Dominique Chapuis, Bertrand Chatry, Denys Clerval, Gérard De Battista, Jean-Marie Dreujou, Eric Dumage, Jean-Noël Ferragut, Pierre-William Glenn, Eric Guichard, Jean-Michel Humeau, Willy Kurant, Jean-Claude Larrieu, Pierre Lhomme, Jacques Loiseleux, Emmanuel Machuel, Armand Marco, Jean Monsigny, André Neau, Pierre Novion, Philippe Pavans, Eduardo Serra, Manuel Teran, Carlo Varini.

Pouvoirs : Michel Abramowicz, Robert Alazraki, Ricardo Aronovich, Yorgos Arvanitis, Patrick Blossier, Dominique Brenguier, Yves Cape, François Catonné, Jean-Marc Fabre, Etienne Fauduet, Dominique Gentil, Jimmy Glasberg, Agnès Godard, Denis Lenoir, Jean-François Robin, Antoine Roch, Romain Winding.

Ordre du jour

1. Rapport moral d'activité de l'année 1999
2. Rapport Financier- bilan 1999 vote du quitus
3. Projets d'activités pour 2000 et financement
4. Election au conseil d'administration
5. Election du président
6. Question diverses

La séance est ouverte par Pierre-William Glenn à 14 heures 30 qui fait le bilan de l'année.

Eric Guichard nous expose le rapport financier à la place de Michel Abramowicz, trésorier, absent. En raison des travaux liés à notre emménagement rue Francœur et des différentes activités de l'année écoulée, pour la première fois le bilan de l'AFC est déficitaire. Le quitus est voté à l'unanimité.

n° 86
Mars. 2000

La Lettre

AFC

Un nouveau membre actif
vient rejoindre l'AFC :

Gérard Stérin.

*Nous vous le présenterons
dans une prochaine Lettre.*

Le dossier

Télécinéma et étalonnage

*d'Aude Humblet est terminé.
Il sera à votre disposition lors
de la projection du 6 mars
au Cinéma des Cinéastes.*

*Ceux qui n'auront pu
s'y rendre pourront
s'en procurer un exemplaire
au bureau de l'AFC.*

Election au C. A.

5 membres sortants : M. Abramowicz, J.-J. Bouhon, J.-M. Humeau, A. Marco, E. Serra.

M. Abramowicz, J.-M. Humeau et E. Serra ne se représentent pas.

Se présentent : J.-J. Bouhon, B. Chatry, E. Dumage, W. Kurant, A. Marco, P. Novion.

Résultats du vote :

J.-J. Bouhon obtient 40 voix, B. Chatry 36, E. Dumage 28, W. Kurant 22, A. Marco 41, P. Novion 27.

L'assemblée vote une motion à l'unanimité, exceptée une abstention, afin d'intégrer les six candidats (au lieu de cinq) au conseil d'administration.

Le texte proposé par Jacques Loiseleux concernant l'élection du président par correspondance est adopté : 42 oui et une abstention.

La question de la Lettre et de son éventuel développement a fait l'objet de l'essentiel de la discussion sur les projets de l'année. Différentes propositions sont à l'étude pour élargir sa diffusion et enrichir son contenu. Willy Kurant a proposé de sortir une Lettre spéciale pour le dixième anniversaire de l'AFC.

Caroline Champetier et Pierre-William Glenn présentent le projet de la BiFi d'une exposition sur le travail du directeur de la photographie. Un numéro de la revue Positif devrait également être consacré à notre profession.



► Le Livre Imago par Marc Salomon

Une dernière réunion s'est tenue en Angleterre du 4 au 7 février 2000. Etaient présents : Wolfgang Fischer (Allemagne), Jaromir Sofr (République tchèque), Tony Forsberg (Suède), Fernando Arribas (Espagne), Cathy Greenhalgh et Michael Leitch les auteurs des deux principaux chapitres, moi-même et, bien entendu, Monika et Frédéric Kaczek dont l'opiniâtreté à mener à son terme cet ambitieux projet malgré embûches et défections force l'admiration. Luciano Tovoli nous a rejoints pour le week-end.

La réunion s'est déroulée au sein des mythiques studios de Shepperton (alors envahis par *Les 102 dalmatiens* lâchés devant la caméra d'Adrian Biddle) dans le bureau même de la BSC situé dans la "Old House", décor cossu aux boiseries "typically british" sous le regard bienveillant de la statue de William Friese-Greene nouvellement installée.

L'objectif était d'apporter les ultimes corrections aux textes avant les traductions définitives, de faire le bilan de l'iconographie actuellement disponible et du scan des photogrammes en cours dans tous les pays (11 films français sur 19 ont ainsi été traités ces dernières semaines grâce à la diligence des laboratoires Eclair et GTC ainsi que des Archives du Film).

Quelques modifications mineures ont été apportées à la liste des cent films, le jury ayant décidé à l'unanimité d'y ajouter un film hongrois (*Amour* de Karoly Makk, 1971) superbement photographié en n&b par János Tóth, ainsi que de réintégrer un film espagnol photographié par Teo Escamilla (*Carmen* de Carlos Saura), deux places ayant été rendues disponibles par l'impossibilité de disposer d'une copie du film italien *I Paladini* photographié par Dante Spinotti et la décision d'évoquer *Tess* plutôt au sein du chapitre de Cathy Greenhalgh comme un exemple de collaboration entre deux chefs opérateurs (Geoffrey Unsworth décédé après deux mois de tournage fut remplacé par Ghislain Cloquet, Jean Harnois assurant la liaison). Confirmation par ailleurs des quatre textes d'introduction (Jack Cardiff, Sven Nykvist, Giuseppe Rotunno et Henri Alekan, ce dernier restant à rédiger...), ajout d'un entretien inédit de Marcello Mastroianni interrogé sur ses rapports avec les opérateurs. Enfin, un bel article d'introduction, *Coming from Far*, a été rédigé par Luciano Tovoli ainsi qu'un autre par Yves Agostini pour présenter le point de vue du cadreur, poste "qui n'est pas une option" rappelle Tovoli.

Frédéric Kaczek avait aussi apporté les premiers tests d'impression en quadrichromie sur papier glacé d'un échantillon de photogrammes scannés en 2K ou en 4K via un Spirit ou un Cinéon qui laissent augurer de ce que sera cet album : sans doute le premier ouvrage de cinéma illustré avec autant d'images de très haute qualité (environ 600 photogrammes plus de

nombreuses diverses illustrations). Armand Marco et moi-même terminons le choix des photogrammes et de certains documents iconographiques malgré l'enthousiasme général..., l'ensemble de ces documents étant le cas échéant retraité par Jean-Marie Achard (de l'agence Achard & Sauvage) afin de livrer des CD-Roms parfaits.

Encore une petite année de patience mais nous sommes bel et bien dans la dernière ligne droite. Le livre pourrait être présenté lors du prochain Festival du Film de Bruxelles en janvier 2001, festival entièrement dédié au cinéma européen.

Merci à Frances Russel, Harvey Harrison et la BSC pour leur accueil chaleureux et le buffet qui a maintenu le moral des troupes.



► **Otello Martelli (1902 - 2000) par Marc Salomon**

Né à Rome le 19 mai 1902, d'abord assistant d'Alberto G. Carta (pionnier des opérateurs italiens auquel on doit les images d'*Assunta Spina* en 1914), Martelli travaille pour la Caesar Film au temps du Muet, il devient chef opérateur très jeune (films de Roberto Roberti, dont il assure aussi le montage), il participe ensuite à l'expédition Nobile au pôle Nord avant de rejoindre le cinéma parlant avec Blasetti (*Vieille garde*), Camerini (*Je donnerai un million*), Brignone, Bonnard, Soldati... Il a aussi collaboré en 1933 avec Mario Craveri à la croisière aérienne d'Italo Balbo.

Après avoir traversé sans encombre la période dite des "téléphones blancs", c'est surtout le néoréalisme qui l'installe définitivement au rang des grands opérateurs grâce à ses images en n&b pour Roberto Rossellini (*Paisa*, *Stromboli*, *Onze fioretti...*), Giuseppe de Santis (*Chasses tragiques*, *Riz amer*) avant sa rencontre avec Federico Fellini dans les années 1950 (*I Vitelloni*, *La Strada*, *La Dolce vita...*). Son n&b rugueux voire épidermique revêt parfois les tonalités de vieil argent ou la beauté sobre des eaux-fortes (voir *Onze fioretti de François d'Assise*), même opposition des textures entre la rugosité de la pierre et le visage lisse d'Ingrid Bergman dans *Stromboli*, il opte en revanche pour le contraste et le scope avec Fellini (*La Dolce vita*).

Son travail en couleur n'est pas moins intéressant et tranche avec la médiocre qualité des productions couleurs de l'époque : très belle utilisation de l'Eastmancolor nouvellement sur le marché avec *La Fille du fleuve* en 1954 aux images rêches, aux couleurs éteintes et mates associées aux beaux paysages de la plaine du Pô ; autant de qualités que l'on retrouve dans *Barrage contre le Pacifique* de René Clément, aux images plus spectaculaires et dramatiques, illuminées par les superbes gros plans de Silvana Mangano. Sa photographie de *Jours d'amour* en Ferraniacolor fut primée au festival de San Sabastian en 1955.

Fin de carrière dans les années 60 avec le dernier film d'Abel Gance, *Cyrano et d'Artagnan*.

Décédé le 20 février 2000, celui que l'on avait respectueusement surnommé "Mister Otello" restera comme un des plus grands opérateurs italiens, appartenant à cette génération qui comme Aldo Tonti et Carlo Montuori a su faire le lien entre un cinéma classique voire calligraphique d'avant-guerre et la modernité sans affêterie du néoréalisme, à la différence de la France où la Nouvelle Vague marquera une franche rupture entre les générations.

Nous avons appris
le récent décès
du directeur de la photo
Pierre Fattori.

.....

► *La Fausse suivante* de Benoît Jacquot, photographié par Romain Winding. Avec Sandrine Kiberlain, Isabelle Huppert, Pierre Arditi et Mathieu Amalric d'après la pièce de Marivaux.

Lundi 6 mars à 20h30 au Cinéma des Cinéastes 7, avenue de Clichy Paris 18ème.

"Une riche demoiselle (Sandrine Kiberlain) a décidé de se déguiser en chevalier afin de rencontrer son futur mari Lelio (Mathieu Almaric) qu'elle veut sonder. Elle va profiter de son travestissement masculin pour lier amitié avec lui et savoir qui il est vraiment. Celui-ci s'ouvre à elle comme un ami et lui raconte qu'il aimait une certaine comtesse (Isabelle Huppert) mais qu'il a décidé de lui préférer un meilleur parti, justement : la demoiselle déguisée en chevalier.

La pièce a été mise en scène pour le cinéma et n'a pas été filmée lors d'une représentation. Le film a été tourné en deux semaines précédées d'une semaine de répétition (avec la caméra) en décembre 1998. Tourné à la Comédie des Champs Elysées, le théâtre étant utilisé non pour sa scène mais en tant que décor, comme si les acteurs investissaient le théâtre une nuit, sans public, pour le simple plaisir de jouer. Sachant que la mise en scène s'organisait aussi bien dans les loges, les couloirs, les escaliers de service, parmi les fauteuils dans la salle et finalement sur scène, j'étais effrayé par l'ampleur de la tâche. J'avais adoré la lumière de *Tempress Moon* de Chen Kaige, éclairé par d'immenses lanternes en papier calligraphiées de deux mètres de hauteur et un mètre de large parmi lesquelles les acteurs évoluaient en faisant leur lumière par le jeu de leur déplacement. Jacquot a gardé l'idée de la lumière dans le champ et du déplacement des acteurs et a pensé à une lanterne qui est presque devenue un personnage à part entière.

Donc, essais et casting de lanternes. Bougies et lampes à pétrole ont vite été exclues parce que pas assez éclairantes dès que les acteurs s'en éloignaient. Avec Alessio Anzalone, le chef électricien, nous avons opté pour une lampe basse tension de 100 W alimentée par un jeu de piles logées dans un compartiment dans le socle de la lanterne, la lampe étant entourée d'un Frost rigide, d'un "full" CTO (orange) et patinée à la bombe à mater noire. Le pari, en fait, était un plan de six minutes où Mathieu Amalric et Pierre Arditi évoluaient entre les fauteuils de la salle à 360° autour de la caméra en se passant la lanterne de l'un à l'autre, donc, pas de fil à la patte ni de batteries planquées dans la poche. Aux essais tout marchait très bien, les batteries tenant plus de sept minutes trente. Evidemment à la première prise, nous avons vu chuter la lampe au bout de deux minutes. Panique et agacement général, heureusement les autres batteries ont tenu le temps prévu.

Pour matérialiser l'effet de lumière sans fumée, nous avons mis un 1/8ème de fog sur la caméra qui flashait la lumière autour de la source et qui en fait transformait l'aspect trop cru du dispositif électrique en "lumière irradiante". Suggéré au départ pour faciliter les nombreux plans tournés à l'épaule, le

super 16 (cadré et diffusé en 1.85) s'est imposé pour sa texture. Pour tempérer le grain de la 5279, Bruno Patin des laboratoires Eclair m'a proposé un développement demi grain fin du négatif, ce qui n'a pas entraîné de perte visible de sensibilité mais a adouci notablement la recette. Le tirage des copies sur positive Kodak Vision Premier donne un brillant et des noirs qui font penser au traitement argentique tout en respectant la couleur et la douceur sur le visage des comédiens.

Laboratoire : Eclair. Etalonneur : Bruno Patin.

Caméra : Arri 16 SRIII équipée d'un zoom 11,5-138mm Canon."

.....

► *Le Goût des autres* d'Agnès Jaoui, photographié par Laurent Dailland.

"Il est toujours très difficile de parler d'un film qu'on a aimé faire, d'un film qu'on aime !

Commençons par le plus simple, la fiche technique. J'ai tourné sur pellicule Fuji, la nouvelle 500 ISO, pour une grande majorité, développement et tirage normaux ; caméra Arriflex 535B avec des objectifs Cooke S4 ; format Cinemascope super 35 ; agrandissement à l'interpositif et un scénario "magnifique", vous savez un scénario de ceux qu'on est tellement heureux de recevoir, ému de savoir que leurs auteurs aient pensé à vous !

C'est un lieu commun de dire qu'une longue préparation avec le metteur en scène est très utile, mais ce travail a été pour moi absolument passionnant. Comment aider Agnès Jaoui qui, certes réalisait son premier film, mais qui a en même temps une telle maîtrise du texte, du casting et de la direction d'acteur. Nous avons vu beaucoup de films (surtout ceux de Woody Allen...) et Agnès a défini son style que j'ai essayé de respecter, voire de défendre sur le tournage. Après montage, je crois qu'elle a fait le film qu'elle avait en tête : une mise en scène très sobre avec des plans séquences très simples et une grande humilité de la technique face aux acteurs.

Agnès aime qu'on ne sente pas la caméra, ni son mouvement ni son point de vue ; principe qu'il n'est pas toujours facile de traduire sur le plateau.

Pour la lumière du film, le principe a été le même, c'est quelque chose qui est né lentement, qui a mûri pendant la préparation et le tournage et dont, finalement, je n'étais à peu près sûr que lorsque nous avons découvert la première copie d'étalonnage !

J'aime "l'incertitude certaine" de la lumière qui arrive parce qu'on est séduit par le scénario et qu'après le tournage on aime le film. J'espère avoir traduit au maximum les envies d'Agnès sur la "juste simplicité" des ambiances.

Sur le plateau, quand je tiens la caméra, après le "moteur... ça tourne... annonce..." je n'aime pas dire : "cadré" mais "s'il vous plait !" pour signifier que nous techniciens nous n'avons plus rien à faire, que tout ce joue entre metteur en scène et acteurs. Cela n'a jamais été aussi vrai que sur ce film. Un pur plaisir d'amoureux du cinéma que, je suis sûr, vous partagerez !"

► *Gouttes d'eau sur pierres brûlantes* de François Ozon, une adaptation d'une pièce de Fassbinder, photographié par Jeanne Lapoirie.

"Décor unique d'un appartement, en studio. François voulait qu'on reste proche de l'idée de théâtre, de fable tragi-comique, on a donc opté pour un décor et un éclairage pas trop réaliste, qui laisse légèrement la sensation du studio ; une lumière parfois presque fausse ou un peu exagérée, qui, à la fin par exemple, dramatise ou théâtralise la situation (personnages se détachant sur un fond quasi sans détail d'un noir "matériel", palpable).

Le découpage et les cadres, c'est Ozon lui-même qui s'en est chargé avec beaucoup de talent et de sobriété.

Quant au film je vous le laisse découvrir, il était en compétition officielle à Berlin et a été très très bien accueilli par le public festivalier.

A vous maintenant !

Le film s'est tourné en 27 jours, aux studios Sets de Stains, en 5279, avec des objectifs Zeiss T2, traité chez LTC (Christian Dutac) et tiré sur la nouvelle positive Kodak sans traitements particuliers.

Les comédiens : Bernard Giraudeau, Anna Thomson, Malik Zidi, Ludivine Sagnier."

Sortie le 15 mars.

► *Le Libertin* de Gabriel Aghion, photographié par Jean-Marie Dreujou.

"*Le Libertin*, une comédie d'époque.

Un film bien amusant à tourner, beaucoup de rires, Serrault et Balasko en pleine forme, la doyenne des scripts, Suzanne Durren Berger, un monument de souvenirs...

Côté lumière, j'ai un peu changé mes habitudes, en utilisant exclusivement des HMI (des gros), car j'avais beaucoup de découvertes et voulais laisser le maximum de liberté à la mise en scène, le découpage se faisant sur place après mise en place.

Tourné en Panavision Millenium format 1,85. Pellicule Kodak 5279.

Laboratoire Eclair, avec Isabelle Julien."

► *Les Savates du Bon Dieu* de Jean-Claude Brisseau, photographié par Romain Winding.

"Avec Stanislas Mehrar, Raphaëlle Godin, Emile Abossolo M'ba et Coralie Revel.

Dans une citée de Saint-Etienne, un jeune mécano partiellement illettré, aime passionnément sa femme, trop belle pour vivre dans ce lieu. Elle le quitte, lui explose de douleur et part à sa recherche au travers de la France, accompagné d'une petite postière qui l'aime en silence et d'un "black", fils d'un roi africain destitué.

Sans doute le meilleur script de Brisseau depuis *De bruit et de fureur*.

Dans la cité, nous avons choisi les plus grands appartements, ceux où la lumière rentrait bien, ceux aussi où nous avions l'autorisation d'abattre des cloisons hors champs pour bouger la caméra ou faire des plans larges en pied.

Nous voulions ces plans larges sans déformation, en respectant la verticale des murs. Le 27mm Primo est assez remarquable pour ça, allié au format fétiche de Brisseau, le 1,37.

A propos de l'image, j'étais partagé entre le souhait de légèreté formulé par Brisseau, comparable à ces premiers films, et son désir de montrer ces lieux "sans charger sur le sordide" et aussi en fin de compte son amour des

belles lumières. Par exemple les scènes où le héros rêve de sa femme prenant des postures dans leur chambre ont été tournées dans une pièce de 2,80 mètres sur 3,50 mètres et 2,40 mètres environ sous plafond. La cloison frontale a été retirée pour le travelling avant. Brisseau voulait une ligne de lumière qui soulignerait le corps de la comédienne, je souhaitais que cette ligne soit chaude et douce.

Au moment d'éclairer, je pestais contre l'étroitesse du décor et je rêvais d'un grand plateau à Arpajon ! J'ai fait placer 3 mandarines équipées de Chiméra et 3/4 de CTO (orange) sur une barre collée au plafond qui formait une bande de contre-jour. Le bas noir des Chiméra était quasiment dans le champ. Heureusement il y a des miracles de rushes (des déceptions aussi) qui tiennent plus de la contrainte que de la technique...

La beauté des paysages était déterminante. Nous avons plusieurs fois changé le plan de travail le matin même, voire interrompu des séquences d'intérieur pour saisir des rayons de soleil ou profiter d'un champ de coquelicots avant que le paysan "ne le fauche".

La plupart des scènes dans la maison où se réfugie le héros dans le Lubéron, sont tournées avec la seule lumière du soleil rentrant par les fenêtres (une sorte de "Dogme" à la Brisseau). C'est angoissant mais aussi très excitant de tenir 7 ou 8 plans en intérieur avec la seule lumière naturelle. Tourner dans la chronologie est en tout cas indispensable, cela justifiera "un peu" le septième ou huitième plan où la lumière aura baissé. J'ai contrebalancé l'encombrement des caisses Panavision en utilisant l'Aaton 35mm au maximum, nous utilisons la Platinum uniquement lorsque c'était indispensable pour le son.

Le tournage s'est fait une première partie sur neuf semaines et une dernière partie sur deux semaines que Laurent Fleutaux a assurée avec succès (notamment à la fin du film au château de Lourmarin et la scène où le héros se jette du parapet de la route en lacets).

Laboratoire : LTC. Etalonneur : Christian Dutac. Pas de traitement spéciaux."

► *Un dérangement considérable* de Bernard Stora, photographié par Gérard de Battista.

"Le film raconte l'histoire d'un garçon de 22 ans, ouvrier, seul soutien financier d'une famille chaotique (mère seule, chômeuse, quatre enfants, fin de RMI). Son unique passion, son activité en dehors du travail : le foot ! Un surdoué du foot, dans la petite équipe locale. Il est très vite repéré par un "chasseur de tête" et promis à un bel avenir de "pro".

La rencontre d'une femme, la mère d'un autre joueur, va venir "déranger considérablement" sa vie.

Avec ce film, j'avais l'occasion de passer d'une lumière de comédie que j'avais faite dans les derniers films que j'ai éclairés à celle d'un film intimiste. Bernard Stora désirait des images réalistes et contrastées pour souligner l'absence de dialogue réel qui peut exister entre les différents membres de cette famille. Le film est dur, la photographie devait être crue, sinon dure.

Le tournage s'est déroulé pendant onze semaines, en hiver et par temps gris, la plupart du temps à l'épaule, ou en donnant l'illusion d'être à l'épaule, en utilisant parfois des longues focales utilisées "tête libre" ou sur travelling caméra portée.

Le tournage devait mélanger à la fiction des images de matches de football. Stora était tenté par un tournage avec des caméras numériques, pour des raisons économiques évidentes et pour avoir une plus grande liberté d'action lors des matches. Des essais ont été faits jusqu'au bout de la chaîne (numérique, super 16 et 35mm) ainsi qu'en studio avec Mireille Perrier au cas où le film aurait été entièrement tourné en numérique. Mais, au vu des essais, cette solution a été écartée. Ouf ! Trois caméras Sony DVW 790 ont été utilisées sur les cinq matches de foot et les plans avec acteurs ont été tournés trois mois plus tard.

L'impression de grande liberté donnée pendant le tournage des matches par le travail au cadre d'opérateurs-cadreur habitués au reportage fut prolongée lors du tournage des scènes de fiction par une caméra fluide, tenue à la main alors que les acteurs obéissaient à une mise en scène

rigoureuse qui leur demandait de respecter le texte écrit et des places précises.

C'est un film tourné en décors naturels où parfois l'étroitesse des lieux a pu nous poser quelques problèmes lors du tournage. Pour des soucis de réalisme et afin de simplifier le tournage, nous nous sommes appuyés, lors des extérieurs nuit, sur l'éclairage urbain traditionnel au sodium ou au mercure.

Pour les lumières d'appoint ou comme source principale de certains intérieurs nuit, Pierre Abraham, chef électricien, s'était servi de carcasses de 2 kW Cremer dans lesquelles il avait adapté des ampoules, sodium ou mercure, de 400 W. Des scènes d'intérieur nuit dans la chambre ont été tournées avec ce matériel, en reprenant la lumière en réflexion comme appoint car il est difficile de les équilibrer avec d'autres sources.

Pour tous les autres intérieurs, nous nous sommes servis des "cubes" de Pierre, version "empilable" de la boule chinoise, qui peut se décliner à partir d'une simple ampoule de 60 W jusqu'à 4 fois 1000 W, de nos éclairages fluo 3200-5500 K, ainsi que des Ciné Par 4 kW et 6 kW, diffusés ou en réflexion, pour les entrées de lumière, sans autre source.

Le film a été tourné avec une Moviecam et une Aaton 35 mm à l'épaule, sur de la Kodak 5279 et, pour quelques plans, de la 5289 traitées au laboratoire GTC. Quelques plans en intérieur de Mireille Perrier ont été diffusés avec des BlackPromist et des trames personnelles.

Michel Zambelli s'est chargé de l'étalonnage film et du transfert chez GTC Vidéo. Le kinescopage a été effectué chez GTC numérique par Daniel Borenstein et son équipe."

Sortie prévue le 22 mars.

- ▶ *Cotton Mary* de Ismael Merchant, photographié par Pierre Lhomme.
- ▶ *La Fausse suivante* de Benoît Jacquot, photographié par Romain Winding.
- ▶ *Nag la bombe* de Jean-Louis Milesi, photographié par Jean-Marc Fabre.
- ▶ *Signs & Wonders* de Jonathan Nossiter, photographié par Yorgos Arvanitis.
- ▶ *Taxi 2* de Gérard Krawczyk, photographié par Gérard Stérin.

► **Les Journées de la CST** par Jean-Jacques Bouhon

Lors de la soirée inaugurale, nous avons pu voir notamment la projection numérique d'une séquence du prochain film de Bernard Rapp *Une affaire de goût*, dont Gérard de Battista a fait la photographie et qui avait été étalonnée et scannée sur un Spirit. Une séquence de *Vénus Beauté (Institut)* travaillée dans les mêmes conditions était au programme. Le résultat était un peu décevant, surtout dans le rendu des noirs, qui semblaient voilés et sans détails. Cela venait apparemment de la projection, faite au moyen d'un Barco qui a une définition de 1275 lignes, alors que le passage par le Spirit permettait normalement de lire plus de 1900 lignes. D'autre part, de nombreuses fuites de lumière dans la salle et d'autres provenant du projecteur lui-même peuvent apporter une explication supplémentaire au défaut constaté. Il n'en reste pas moins que le projecteur lui-même est sans doute perfectible et que des réglages plus "pointus" pourraient sans doute améliorer le rendu sur l'écran. Pour le moment, la société Barco n'envisage malheureusement pas de doter ses projecteurs de matrices de définition supérieure ; il en est paraît-il de même pour Texas Instruments qui a équipé une salle Gaumont Aquaboulevard pour projeter *Toy Story* en numérique. Plusieurs personnes ont vanté la qualité de cette dernière projection, mais on ne peut comparer un film (*Toy Story*) entièrement réalisé numériquement, sans comédiens ni décors réels et donc présentant beaucoup moins de détails fins au départ avec un film de fiction tourné en 35 mm et transféré sur support numérique. Il est bien évident qu'au niveau de la fabrication du premier, tout a été fait en tenant compte des limitations du système de captation et de la chaîne de postproduction jusqu'à la projection.

Le 24 février au matin j'ai participé à une conférence intitulée "Image numérique et production" avec Yves Louchez (CST), Benjamin Bergery (Panavision France) et Pascal Kerloch (Sony France). Quelques essais tournés avec la nouvelle caméra Sony HDTV 900 et un zoom spécialement développé par Panavision pour la haute définition furent projetés, toujours au moyen du Barco. Le rendu de l'optique et des nouveaux capteurs CCD permettant une définition de plus de 1900 lignes était vraiment intéressant.

Benjamin Bergery et moi-même avons souligné que, pour l'instant, le principal défaut des caméras numériques, définition standard ou haute définition, est de ne proposer que des optiques de résolution et qualité très moyennes, sinon médiocres. L'arrivée de Panavision dans le domaine de la vidéo numérique ne peut être que bénéfique et nous attendons avec impatience une série de focales fixes du type Primo. Il faut savoir que les capteurs des caméras Beta numériques et haute définition ont une diagonale de 2/3 de pouce et correspondent en gros à un format Super 16. Cela implique que si l'on veut obtenir un rendu de profondeur proche du 35mm, c'est-à-dire plus exactement si l'on veut éviter une impression de trop grande profondeur de champ, il faut travailler à plus grande ouverture qu'en 35mm. Or, de par la conception optique de ces caméras, la disposition du prisme qui répartit les informations RVB sur les trois capteurs CCD empêche d'obtenir un diaphragme de transmission résultant du système objectif/prisme plus ouvert que 1,5. Il n'est pas prévu, pour l'instant, chez Sony, de fabriquer des capteurs de plus grandes dimensions, qui permettraient de pallier ce défaut et éventuellement d'augmenter la définition de l'image (en photo numérique des capteurs de 8 millions de pixels arrivent maintenant sur le marché).

L'après-midi avait lieu une conférence très intéressante, à laquelle participaient Stéphane Moisan (société Dussault, production, location de matériel et postproduction, Canada), René Villeneuve (Directeur technique de l'Office national du film du Canada), Paul Collard (BKFTS, Soho Images/Digital Film Lab, Gande-Bretagne et Danemark) et Ralph Chaloub (Philips Digital). René Villeneuve a présenté des essais qui ont été menés par l'Office national du film canadien afin d'étudier la possibilité d'utiliser le système haute définition Sony (il s'agissait d'un ancien modèle qui n'offre que 1035 lignes à 30 i/s) à la place du film, particulièrement pour les documentaires et les fictions à petit budget. Ces essais ont été faits de manière très approfondie et témoignent de la part d'un organisme d'état d'un souci de professionnalisme et de rigueur qui lui fait honneur.

Chaque plan a été tourné dans les mêmes conditions de lumière, de

diaphragme, de cadre à la fois en 35mm et en HDTV, puis reporté sur 35mm et sur support vidéo numérique. Cela permettait une véritable comparaison des deux systèmes de prises de vues et de leur diffusion.

Tous ces essais furent donc projetés en 35mm (malheureusement le niveau de lumière du projecteur était un peu faible) et au moyen du Barco (qui présentait les mêmes défaut que la veille). Et c'était édifiant ! Pour moi, les meilleurs résultats étaient ceux du 35 projeté en 35, mais il faut dire que le report de la HDTV sur 35 était assez intéressant. Tout ce qui était projeté au moyen du Barco n'était, encore une fois, pas à la hauteur. Les conclusions de René Villeneuve étaient les suivantes : la HDTV est un nouvel outil alternatif au 35 pour le tournage de documentaires et de fictions à petit budget, grâce à un excellent rapport qualité/prix, une bonne qualité d'image ; la possibilité de diffusion numérique en salle ayant des progrès à faire. Ces conclusions me paraissent un petit peu optimistes mais pas irréalistes, les principaux défauts résidant dans la médiocre qualité optique (encore une fois) des zooms vidéo (déformation particulièrement insupportable, par exemple, d'un réverbère lors d'un pano) et dans un rendu des couleurs relativement plus pauvre des images (particulièrement les teintes chair) tournées en vidéo.

Paul Collard présentait ensuite des images travaillées par Digital Film Lab au Danemark. Une assez grande qualité d'image, particulièrement pour tout ce qui avait été tourné en 35mm, puis passé par une chaîne numérique et reporté sur 35mm. Le résultat le plus étonnant, à mon avis, était donné par des séquences tournées en super16, puis passées par une chaîne numérique et reportées sur 35mm : j'avais l'impression que ces images présentaient une plus grande qualité de définition et une plus grande finesse de grain que beaucoup de "gonflages" directs de super16 en 35, mais il faut dire que nous n'avions pas la possibilité de voir ces mêmes images traitées de cette manière-là.

Pour résumer mon impression générale de ces journées, la meilleure qualité des images numériques passe actuellement par le 35mm, particulièrement pour la projection. Et il faut savoir qu'une récente découverte d'un

laboratoire du CNRS dirigé par Jacqueline Belloni et travaillant en partenariat avec Agfa va permettre d'augmenter la sensibilité ou la définition des pellicules argentiques, grâce à un procédé de "dopage" au formiate des cristaux d'argent. Les photons qui arrivent sur ces cristaux n'étaient jusqu'à présent utilisés, dans le meilleur des cas, que dans une proportion de 20% ; le dopage au formiate va permettre d'en utiliser quasiment 100%. Cela signifie que l'on peut soit multiplier la résolution du film par 5 (avec des cristaux de petite dimension), soit multiplier sa sensibilité par 5 (avec des cristaux plus gros). Le numérique est encore loin d'approcher ces possibilités. Nous reviendrons dans une prochaine Lettre sur ce qui a été qualifié de "nouvelle percée" dans le domaine de la photographie par des scientifiques américains du comité de lecture de la revue *Nature*, qui est la publication scientifique la plus reconnue mondialement.

► Le groupe "Equipe de montage et nouveaux outils" de la CST propose trois soirées de projection-débat intitulées "Je fais mon film en DV...". Ces projections concernent des films tournés en DV et exploités en 35mm. Première projection le lundi 6 mars à 20h avec *La Route du sel* documentaire d'Ulrike Koch, réalisatrice, qui sera présente ainsi que le producteur Alfi Sinniger. La deuxième projection aura lieu le lundi 27 mars avec le film *Lovers* et la présence de Jean-Marc Barr, scénariste et réalisateur et de Pascal Arnold, coscénariste et producteur. Enfin, le lundi 17 avril un film de la série *Petite caméra* avec la participation de Pierre Chevalier (ARTE) - initiateur de la série - et de Jacques Fansten (Télécip) - producteur et réalisateur. Ces projections auront lieu au Forum des images, porte Saint-Eustache, Paris 1er. Vous pouvez obtenir des invitations pour ces projections auprès de Fabienne Manescau en téléphonant au 01 53 23 90 84.

► A l'initiative de son président Jean-Pierre Neyrac, la CST prépare une soirée dédiée aux différents formats, depuis ceux de la prise de vues jusqu'à la projection en salle et au passage sur les écrans de télévision. Il s'agira, à

cette occasion, de mieux sensibiliser les réalisateurs, les producteurs et les diffuseurs aux différents aspects et aux divers rendus de chacun d'entre eux.

Un très court métrage devrait être réalisé pendant la troisième semaine de mars (du 20 au 25) dans un studio de Bry-sur-Marne. Les quelques plans qui le composeront seront tournés à l'identique en super 16 mm 1,66 et 1,85 en vue d'être gonflés en 35 mm, dans les mêmes formats en 35mm, en super 35mm 1,85, en super 35mm 2,35 et en Scope anamorphique afin de pouvoir montrer les différences qui seraient perceptibles à l'intérieur de chaque cadre ainsi obtenu.

Le département image a la charge de mener à bien cette expérience. Ses membres sont mis à contribution, mais si certains d'entre vous, directeurs de la photo de l'AFC, étaient intéressés pour y participer, ils viendraient, de manière tournante suivant les disponibilités, renforcer l'équipe composée également de cadres de l'AFCP et d'étudiants de l'ENS Louis Lumière.

(Jean-Noël Ferragut)

.....

► Fuji

Une nouvelle pellicule négative d'une sensibilité de 400 ISO, équilibrée pour 3200K et surtout destinée au marché français, a été mise au point pour prendre en compte la demande des directeurs de la photographie qui souhaitaient une pellicule douce de grande sensibilité. Quelques boîtes sont disponibles pour les chefs opérateurs qui désireraient faire des essais.

Festival du Film de Paris

Nous vous en parlions il y a quelques semaines, le Festival du Film de Paris se tiendra du 27 mars au 3 avril dans la capitale.

L'ensemble des projections se tiendra cette année au Gaumont Marignan (27, avenue des Champs Elysées), entièrement réservé pour l'occasion, sauf la clôture prévue au Palais des Sports.

Au programme : avant-premières (*Any Given Sunday* d'Oliver Stone, *Drôle de Félix* de Jacques Martineau et Olivier Ducastel, *Suzhou River* de Lou Ye,

Robert Alazraki
tourne actuellement à Londres
Born Romantic,
un film de David Kane,
avec la nouvelle pellicule
400 ISO Fuji 8582.
Celle-ci sera disponible en
France fin avril.

Le site de Fiji vient d'ouvrir.
Son adresse est
www.fijifilm-cinema.com
mais vous pouvez également
y parvenir avec
www.fiji-cine.com

etc.), courts métrages, concours de scénarii, sélection diverses et festivités. A retenir également cette année, un programme d'échange avec Los Angeles. Une délégation d'une trentaine de représentants de l'industrie cinématographique de la Côte Ouest viendra à cette occasion rencontrer les professionnels et le public français.

Nous sommes en mesure de vous faire accréditer pour l'ensemble du Festival. Contactez nous au 01 47 20 76 90, ou via le Net.

En dehors des rubriques habituelles (produits, présentation de l'équipe, historique de la société, etc.), le sommaire et le contenu de ce site sera amener à s'étoffer et à évoluer dans les prochains mois. N'hésitez pas à nous faire part de vos remarques et de vos critiques...

Fuji Tous Courts

Prochaine séance le mardi 14 mars à 18h15 au Cinéma des Cinéastes, en présence des réalisateurs.

Programme (sous réserve) :

Article 15bis de Balufu Bakupa-Kanyinda, image : Jean-Michel Humeau, AFC.

Le Cinéma africain ? de François Kotlarski et Eric Münch, image : Gérard Figuerola.

Zoé de Sophie Cantier, image : Jean-Jacques Bouhon, AFC.

Glob@al Village de Laurent Coltelloni, image : Alexis Kravychine.

La Chrysalide de Dimitri Grimblat, image : Sébastien Pentecouteau.

► **Kodak lance Coral**, un nouveau film Ektachrome pour le cinéma.

Nous sommes heureux de vous annoncer la commercialisation de Coral Kodak Ektachrome 100D Color Reversal Film / 5285, notre nouveau film inversible de sensibilité 100 ISO, équilibré pour la lumière du jour.

Que vous tourniez une publicité, un clip, un documentaire, une fiction TV ou cinéma, Coral vous offrira toutes ses caractéristiques si particulières, à savoir :

- des couleurs extrêmement saturées,
- une neutralité dans les gris,

- un respect des teintes chair,
- une excellente définition pour un inversible de sensibilité 100 ISO.

Coral est conçu pour un traitement en E6.

Il est disponible uniquement en format 35mm, conditionné en bobine de 122 mètres.

Pour de plus amples informations, n'hésitez pas à consulter notre site Internet Notre équipe technique composée de Guy Manas (01 40 01 42 77 – gmanas@kodak.com) et de Marie-Pierre Moreuil (01 40 01 43 33 – mmoreuil@kodak.com) se tient à votre disposition concernant vos éventuelles questions.

Les filtres Kodak sont distribués par la société Tiffen.

Depuis le 1er Janvier 2000, un accord commercial mondial a été passé entre Eastman Kodak Company et Tiffen Company concernant la distribution des Filtres Kodak Professionnels.

Tiffen Company, outre ses propres filtres Tiffen, assurera la distribution exclusive de l'ensemble des Filtres Kodak Professionnel Wratten, des Filtres Kodak Compensateurs de Couleur et des Filtres Acétate Kodak pour tirage couleur.

Ces produits figuraient aux pages 34 et 35 de notre Tarif Kodak Cinéma et Télévision 1999.

Pour de plus amples renseignements, vous pouvez contacter M. Dennis Fitzpatrick qui gère ce changement au sein de Tiffen Company. dfitzpatrick@tiffen.com ou vous connecter sur le site de Tiffen : www.tiffen.com

Vous trouverez l'ensemble des ces produits chez les distributeurs agréés par Tiffen sur notre site Internet.

Kodak vous invite au SIPI. Le Salon International des Professionnels de l'Image se tiendra du 17 au 20 Mars au Parc des Expositions de la porte de Versailles.

Kodak y présentera ses dernières nouveautés photo argentique et numérique tant dans les domaines grand public que professionnel.

Si vous souhaitez vous rendre au SIPI, nous nous ferons un plaisir de mettre

*Nous remercions Kodak
et Gilles Podesta pour
l'envoi de photographies
prises lors de l'assemblée
générale.*

*Site Internet Kodak :
www.kodak.fr/go/cinema
rubrique "nouveau" ou
"nos produits".*

à votre disposition une ou plusieurs invitations.

N'hésitez pas à vous rapprocher de votre interlocuteur Kodak habituel ou à nous faire votre demande par mail : cinema@kodak.com

Bonne visite du SIPI.

► **Eclalux**

Private Ruby 7 Arri

Le Ruby Seven est un groupe de Par 64, six à la périphérie et un au milieu. La comparaison avec un Maxi-Brute est facile mais ils devront être considérés comme sources différentes. Le premier point fort du Ruby 7 est que les lampes du tour peuvent être focalisées de l'infini à 16". A 16" ou en courte focale, les faisceaux se croisent, donnant un très bon étalement à courte distance sur le sujet. Cela permet d'utiliser l'appareil en "canon à lumière" fournissant un faisceau serré à grande distance, ou une source diffuse sur des vues plus serrées.

Durant la démonstration faite aux USA, l'appareil a été équipé avec la nouvelle lampe 1200 watts VNSP fabriquée par Thorn EMI, et, à 7,5m, le Ruby 7 donnait 62000 lux ! Cela se situe à un cheveu d'un 12 kW Arrisun avec une lentille Medium (6400 fc). Bien entendu le diamètre du Ruby n'était que d'environ 1,2m au lieu des 1,8m à 2,4m sur l'ArriSun. L'autre particularité est la construction ronde de l'appareil qui permet l'utilisation d'accessoires avec embout de 29" tels que nid d'abeille, diffuseurs et, plus intéressant, de Chimera. En effet grâce à ses faisceaux croisés sur une courte distance, le Ruby 7 se combine très bien avec le Chimera XL.

En conclusion, les points forts sont la possibilité de mettre deux appareils dans un camion où l'on n'aurait pu mettre qu'un seul projecteur de 20 kW, et la souplesse d'utilisation dans toutes les conditions de tournage.

La structure ouverte permet de manipuler l'appareil après une heure d'utilisation sans mettre de gants. La focalisation de la lampe se fait par une simple poignée à tourner derrière la lampe du centre. Toutes les lampes du tour s'orientent vers le centre ou vers l'extérieur.

Ruby Seven Arri :

7 lampes Par 64 de 1200W

chacune. 100A.

Poids : 35 kg lampé.

7 interrupteurs séparés.

Diamètre 84cm ou

120cm avec la fourche.

Profondeur 43cm.

Accepte les accessoires

avec embouts de 29".

► Mikros Image

"L'Homme est-il bon ?"

8 février 2000 : c'est le titre du premier film de Romain Berthomieu, primé meilleur court métrage au Festival Fantastique de Gérardmer.

L'histoire démarre par un violent combat de vaisseaux dans l'espace. L'un d'entre eux, gravement touché, fait un atterrissage forcé sur une planète inconnue. Le pilote survivant se retrouve seul sur cette plaine étrange, face à une menace inattendue...

Mikros Image s'est activement impliquée dans la fabrication de ce film : tourné en 35mm Scope dans une réserve naturelle en Espagne pour sa partie classique, le film a ensuite fait appel à toute la chaîne numérique de Mikros Image.

C'est Krao, superviseur des effets visuels chez Mikros, qui a pris en charge la création des effets ainsi que la coordination des équipes : le film a été scanné en totalité puis étalonné sur le Domino de Mikros, ce qui a permis de transformer, par le simple jeu des couleurs, un désert espagnol en plaine de planète lointaine, battue par les vents sous un ciel aux teintes émeraudes... Les autres effets visuels ont été réalisés sur Inferno pour le "compositing", After Effect pour la "ponctuation" (tirs de balles, effets de chaleur et de souffle) et également 3 DS Max pour la séquence d'ouverture (combat dans l'espace).

En qualité de coproducteur avec Les Films de la Suane, Mikros Image a mis à contribution ses moyens techniques et son équipe créative pour mettre en image l'histoire adaptée de la BD de Moebius (*L'Homme est-il bon ?*).

L'équipe de Mikros a été spontanément motivée pour truquer la réalisation de Romain Berthomieu. Il est vrai que *L'Homme est-il bon ?* en plus du travail soigné d'effets visuels, bénéficie d'un scénario original, de beaucoup d'énergie et d'humour. De plus, l'équipe de Mikros a agi dans l'esprit et la tradition de la maison : participer à des oeuvres ambitieuses de jeunes talents leur permettant ainsi de pousser plus loin le potentiel des technologies numériques.

Pour toutes informations

complémentaires,

merci de contacter

Maryle Capmas

Relations Presse :

tél. 01 55 63 11 00

e-mail

maryle.capmas@mikrosimage.fr

► **Transvideo**

1/ EyePiece

Transvidéo propose un nouveau modèle de protège oculaire.

Réalisé en micro-fibres et en néoprène ce produit est totalement neutre chimiquement et offre un confort d'utilisation inégalé. Trois prédécoupes permettent de l'utiliser avec des diamètres d'ocilleton de 35, 45 et 55mm.

2/ Promotion AFC

Transvidéo propose une promotion spéciale pour les membres de l'AFC.

1 Moniteur Rainbow 5" Pal/Secam, 1 Hood, 1 Raincover, 1 Dogbone,

1 Alimentation AL15, 1 Kit de nettoyage, le tout dans une valise Pelican.

Cette offre est valable jusqu'au 31 mars 2000 au prix de 7500 FF HT.

Transvidéo

Jacques Delacoux

Président

Tél. 33 (0)2 3232 2761

Direct 33 (0)2 3232 8432

Fax 33 (0)2 3260 1479

E-mail :

jacques@transvideointl.com

Web :

www.transvideointl.com

.....

► Vous trouverez en annexe, outre le questionnaire proposé par Philippe Pavans, un article paru dans *Le Monde* et signalé à notre attention par Jimmy Glasberg.

sommaire

activité AFC	p.1
imago	p.2
avant-première	p.5
sur les écrans	p.7
la CST	p.13
nos associés	p.17

Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique
8, rue Francoeur 75018 Paris - Tél. : 01 42 64 41 41 - Fax : 01 42 64 42 52
e-mail : afcinema@club-internet.fr - site : <http://perso.club-internet.fr/afcinema>