

La lumière n'arrivait plus d'en haut,
elle ne tenait plus à rien,
et elle luisait encore,
mais elle n'éclairait plus rien,
si bien que même le passage
au-dessus duquel elle flottait
paraissait ne plus avoir d'autre lumière
que celle qui étrangement
venait de lui-même.

*Herman Broch.
La Mort de Virgile*

► J'ai souvent cherché à définir et reproduire ce sentiment des très basses lumières entre le voile et le grain, tout en ayant du noir encore pour que l'œil dicerne une nuance de contraste et c'est sans la chercher que la phrase de Broch dans *La Mort de Virgile* (ci-contre en exergue de cette Lettre) m'a semblé définir exactement ce que je cherchais à formuler, un peu comme dans *L'Eloge de l'ombre* de Tanizaki. (Jean-Michel Humeau)

n° 0051
Fév. 2000

La Lettre



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

activité AFC

► Comme nous vous l'annoncions dans la dernière Lettre, nous accueillons désormais Olivier C. Benoist au sein de notre association en tant que membre consultant. Rappelons que nos membres consultants sont désormais au nombre de six : Jean-Patrick Barruet, Jean-Pierre Beauviala, Olivier Chiavassa, Alain Gauthier, Marc Salomon et... Olivier C. Benoist. Olivier a été pendant quarante ans assistant opérateur de nombreux directeurs de la photo étrangers (mais aussi français) dont : Lester Bookbinder, Jean-Gabriel Albicco, Tony Kaye, Tony Pierce Roberts, Jo Pytka, Pierre-William Glenn, Claude Lecomte, Bernard Lutic, Claude Lichtenberg, Gérard Hameline... et bien d'autres encore. Olivier a également été cadreur de longs métrages (*Guitare au poing* de Daniel Szuster, *San Antonio* de Joël Séria...). Il a été membre de la BKSTS (British Kinematograph Sound and Television Society) et président fondateur de l'ancienne Association Française de Cameramen en 1971. Alain Gauthier nous a transmis ces quelques mots :

« Olivier est un ami de longue date, en fait depuis Tecnicinéphot (années 70). Sa fidélité et sa droiture morales n'ont jamais été démenties ; il m'a toujours soutenu même

pendant mes *parenthèses étrangères*. Technicien rigoureux et recherchant toujours la qualité, ses compétences professionnelles ont fait la joie de nombreux techniciens. »

► Nous vous parlions dans la Lettre 82 du livre d'Aude Humblet sur l'étalonnage numérique intitulé *Télécinéma-cinéma numérique, guide et mode d'emploi en postproduction* et coédité par l'AFC et la CST. Il devrait paraître courant février et sera disponible dès que nous l'aurons reçu au bureau de l'AFC. Lire à ce sujet un encadré dans *Sonovision* de déc-janv 2000, page 91.

.....

► Suite au texte d'Armand Marco dans la dernière Lettre au sujet du colloque sur les droits d'auteurs à Torun et en réaction à l'entretien avec Maître Edelman paru dans *Le Monde* du 5 janvier (lire en annexe), Ricardo Aronovich nous a fait parvenir le texte ci-dessous. Jacques Loiseleux donne ensuite son point de vue.

"Chers collègues et amis,

Me voilà indigné et abasourdi : si notre métier est déjà, en tant que, justement, métier, très dégradé, et ceci, à mon humble avis, en arrange quelques uns, ce que je viens de lire dans la Lettre et, le jour même, dans *Le Monde*, daté du mercredi 5 Janvier, me laisse pantois...!!!

Qu'une législation nous demande de prouver que ce n'est pas une machine qui est responsable de l'image de cinéma, qu'on doive prouver que nous sommes responsables de ce qui apparaît sur l'écran... je crois rêver, ou, plutôt, faire un cauchemar ubuesque, surréaliste... mais de très, très mauvais goût.

Si nous réfléchissons ensemble et nous donnons la peine de formuler l'ampleur, la portée de notre travail, vous savez comme moi que dès que nous recevons un scénario, notre travail commence. Commence par imaginer, concevoir une lumière, une atmosphère, une ambiance, avec la

représentation des visages des acteurs pressentis, avec la déco en tête, et j'en passe... Toute la complexité de notre quête du type de pellicule, du matériel électrique, du genre d'optiques, de filtres, des longues discussions avec des responsables des labos, tout ce qui fait de l'image d'un film sa spécificité. Je vous rappelle là l'élan de créativité qui se met en marche, longtemps en amont du tournage, pour la réalisation d'un film, comment prouver tout ceci aux gens de loi ? Qu'est-ce qu'on ferait sans nous ? De la Radio...!

Je crois qu'on doit laisser tomber les quelconques activités entreprises par l'AFC, techniques ou autres, car le moment est grave, plus que nous l'imaginons ou voulons l'imaginer, pour travailler ensemble sur ce dossier. Comment devoir prouver qu'un film a besoin de nous ? En organisant un tournage sans chef op' ? Sans équipe image ? Soit ! Une telle aberration légale n'entre pas dans ma, peut-être, petite cervelle. Pendant plus de trente ans, des milliers de films muets, dont une grande quantité des énormes chefs-d'œuvre de l'histoire du cinéma, avec des images, des photos extraordinaires, ont été faits par les grands chefs op' de l'époque. Plus tard le son a été ajouté, pas toujours pour le mieux ; la musique ensuite... Personne n'a pensé que sans image, le cinéma n'existerait pas et il n'est pas question ici de corporatisme, loin de là, c'est du simple, terriblement simple bon sens et, je m'en excuse, j'aime bien le dire en anglais, *common sense*, peut-être mon éducation latino-américaino-anglo-saxonne fait que ce mot composé a plus de force. Quand il n'y a plus de *common sense*, le monde s'écroule.

Un des films que j'ai fait, *Le Bal*, a eu le César de la musique. Or, celle-ci était composée d'une sélection de... musiques existant depuis les années 30, provenant du répertoire populaire. Le musicien n'a eu qu'à les rassembler... et il a eu un César... Personne n'a mis en doute ses capacités de musicien... Personne n'a réfléchi, non plus, mais, nous, nous devons prouver que nous sommes les seuls créateurs de nos images ? Je ne vais pas citer de noms, mais il m'est arrivé (comme, j'en suis sûr, à quelques-uns parmi vous) de devoir coréaliser un film, par la force des choses. On m'a même demandé,

une fois, de rester pour faire... le montage, car j'avais fait le cadre et le découpage. C'est comme si on me demandait de prouver que je ne suis pas Suédois ! Pourquoi pas demander à un réalisateur de prouver que c'est bien lui qui met en scène et non son premier assistant, ou son chef opérateur, ou, pourquoi pas, son cadreur... et, dans ce sens même, qui me prouve que Untel a bien écrit un scénario et ce n'est pas un "nègre" ou sa femme qui l'a fait...

Que la loi nous demande de démontrer que la lumière est enregistrée par l'homme et pas par la machine et que nous ne sommes pas que des simples exécutants... me paraît un délire total... Quand le journaliste demande à Maître Edelman quelle stratégie adopter, il répond, et je cite : « en trouvant un procès exemplaire, à la suite de quoi les tribunaux reconnaîtraient qu'un directeur de la photographie est coauteur..., etc. » Mais... il n'en est pas question de procès, je n'arrive pas à croire que pour arriver à cette conclusion on doive faire des « procès exemplaires », ou alors, nous sommes tous des fous délirants... Et je crois bien que nous le serons si nous ne faisons pas quelque chose et tout de suite.

Il n'est pas question non plus de se substituer aux syndicats, mais ce que nous devons faire et très, très vite, c'est battre le fer pendant qu'il est rouge (mieux que chaud), et rouge il l'est, sans doute, mais rouge de honte nous serions (je le suis déjà) si nous laissons passer ce qui vient de nous arriver sur la tête.

Je présume que nous, chefs op', nous ne sommes pas dans la loi, à en croire Maître Edelman, quand il dit, et je cite *Le Monde* : « sont *notamment* coauteurs d'une oeuvre cinématographique un certain nombre de collaborateurs, dans une *liste non limitative*. Mais si l'on n'est pas cité dans la loi comme coauteur *présumé* (les italiques sont de moi), il faut pouvoir prouver son apport. » Alors, il est d'une extrême urgence de regarder la loi pour voir si nous existons dans celle-ci, parce que, d'après Maître Edelman, soit il n'est pas sûr, soit il n'est pas écrit que les directeurs de la photo font... justement, la photographie, l'image des films.

Le journaliste dit encore : « Logiquement, les réalisateurs doivent pouvoir

témoigner de cet apport » et Maître Edelman : « Ce n'est pas gagné. » Existe-t-il un seul metteur en scène qui pourrait nier l'apport d'un DP à un film ???!!! Hélas, peut-être bien que oui... qu'en sais-je ? Mes amis, tel va le monde, que, aujourd'hui, je suis capable de croire beaucoup de choses... Si je ne me trompe, il existe un film récent qui n'a pas eu de DP, tragique, insensé résultat de l'encore plus insensé (probablement il y en a qui me tomberont dessus) et tragique Dogma 95, j'en ai vu quelques extraits et je préfère ne pas en parler... peut-être pourrait-il être pris comme exemple... ou alors, je suis un vieux dinosaure qui croit encore à certaines choses, et je vais vous citer un petit paragraphe qu'a écrit Balthus, le grand peintre, et que j'avais envoyé à Claire pour qu'on l'inclue dans la prochaine Lettre, *Le Triomphe de la Laideur* : « Le XXe siècle est celui du triomphe de la laideur et de la disparition de plus en plus rapide de tout ce qui est beau. Il suffit de regarder autour de soi : la nature a été abîmée par les hommes, les paysages défigurés. L'architecture n'existe plus, la déchéance des métiers (*lisons : aussi le nôtre, c'est moi qui parle*) a signé la disparition de la peinture. Seul îlot de beauté : le Cinéma, etc., etc. »

Ainsi comme Balthus parle de la disparition de la peinture, de la déchéance des métiers, faisons gaffe, la direction de la photographie va aussi disparaître dans ce pays et ce sera tant pis pour le cinéma français, à moins que... ceci n'arrange quelques-uns...

Conclusion : réunion urgente avec cet avocat (ou un autre, pourquoi pas ?) pour examiner à fond la loi et voir ce qu'on peut faire d'autre que des procès absurdes et très chers ; faisons plutôt des procès à nous-mêmes pour tout ce qui aurait pu être fait, il y a belle lurette de ça, et que, par va-t-on savoir quelle raison (masochisme ?), nous n'avons pas fait à l'époque où l'on se devait de le faire. Examinons, donc la loi et trouvons les aberrations, ou dirais-je plutôt, les perversions existantes... Nous ne pouvons plus attendre, il y a beaucoup de choses en jeu... Et, encore une fois, pas de corporatisme, c'est le cinéma français qui va en souffrir, qui souffre déjà de cette situation, ce n'est pas en baissant la tête ou en faisant comme si de rien n'était qu'on va s'en sortir. Et en parlant de corporatisme, une phrase

m'est venue d'un coup : quelqu'un avait dit que « Un peu de paranoïa peut bien nous sauver la vie », je dirais, donc, que peut-être un peu de corporatisme, ("light", comme on dit de nos jours...) juste un peu, pourrait, qui sait, sauver notre métier..." (*Ricardo Aranovich*)

► **Droit d'auteur** par *Jacques Loiseleux*

"Le droit moral garantit la liberté et l'indépendance des auteurs".

Maître Bernard Edelman a répondu aux questions de Jean-Luc Douin dans *Le Monde* du 5 janvier 2000.

Il porte là le débat sur la place publique et expose notre stratégie avec beaucoup de clarté.

La question de la solidarité des réalisateurs est une bonne question. Il va falloir s'efforcer de faire une information vers eux pour bien poser le problème.

Mais un point essentiel n'est pas abordé dans cet article, c'est que dans le droit d'auteur à la française, il existe une clause originale qui se nomme le "droit moral". Ce droit moral est incessible et reste définitivement la propriété de l'auteur. Il garantit la liberté de création de l'auteur lors de la production de son œuvre mais aussi toute atteinte à l'intégrité de l'œuvre lors de sa diffusion sous quelque forme que ce soit.

Cette clause est d'une importance capitale et justifie à elle seule la notion d'exception culturelle mais nécessite de la rigueur et de la vigilance.

Nous considérons que nous sommes habilités, par notre compétence, à surveiller le respect de l'intégrité de l'image des films cinématographiques auxquels nous participons, lors de leur diffusion.

C'est pour cela que nous revendiquons notre reconnaissance en tant que coauteur, au titre du "droit moral" dans le texte de la loi.

► **Marc Galerne de la société K56000 Lighting**, qui avait écrit un premier billet d'humeur dans une précédente Lettre, lequel avait entraîné quelques réactions de la part de nos membres associés, était présent à la réunion du 19 janvier. Il nous transmet - une nouvelle fois et c'est tant mieux ! - son

opinion, et il résume assez bien les propos qui ont été tenus.

"J'ai été ravi de cette table ronde et satisfait du nombre de participants. J'avais donné mon avis dans la Lettre et j'ai participé à cette réunion dans une réelle volonté de faire progresser les choses. Il y a tout d'abord une chose importante à souligner et cette chose est le fondement de toute discussion : quel rayonnement veut avoir l'AFC ? Ensuite, plusieurs possibilités s'offrent à elle : améliorer la Lettre qui est son seul outil - pour le moment - de communication et créer des rencontres entre les membres associés et les personnes qui gravitent autour de nous dans la profession et qui ne connaissent pas forcément l'AFC (réalisateurs, producteurs, directeurs de production...). Ces rencontres, par exemple trimestrielles, pourraient être des présentations de matériel se déroulant sur une journée et une soirée et ayant un thème différent à chaque fois : lumière et machinerie, caméra, pellicule et laboratoire, etc... Je suis moi-même partant pour assumer une partie des frais de cette journée (celle plutôt concernant l'éclairage !). Je préfère investir plus pour quelque chose qui rayonne bien, plutôt que peu pour quelque chose qui ne rayonne pas !

Alors à très bientôt !"

.....

► **Palm Springs, 14-16 janvier 2000 par Pierre Lhomme**

Un festival pas tout à fait comme les autres.

Depuis deux ans à l'initiative de Luciano Tovoli, trois journées y sont consacrées aux "cinématographes" - j'envie ce terme anglo-saxon bien plus explicite et gratifiant que le "chef..." ou le "directeur...".

- Des colloques informels et en public animés par des gens d'image sur nos images et nos techniques passées, présentes et à venir.

- L'apport du "cinématographe" à l'œuvre finale illustré par de extraits de films.

- Une conversation avec nos confrères danois en particulier Anthony Dod Mantle à la caméra pour *Mifune*, *Les Idiots*, *Festen*. Nous sommes bien d'accord pour rejeter l'idée du Dogme, juste bonne à émousser nos

tendres critiques et reconnaître l'aspect excitant et l'apport de ces techniques de tournage.

Faire du passé table rase serait bien puéril. Le passé, sans aller trop loin, c'est, entre autres, Leacock, les frères Waysles, Chris Marker, Michel Brault, Jean Rouch, Alain Cavalier...

- Un exposé dense et brillant de John Bailey *From Breathless to Blair Witch, the french new wave and the digital stream*. Le texte sera déposé à l'AFC aux bons soins d'un traducteur (candidature acceptée...).

Profitons-en pour faire remarquer que la nouvelle vague est presque toujours ramenée à deux ou trois réalisateurs. Cette contrevérité entretenue par de nombreux critiques et journalistes est tout à fait réductrice. Raoul Coutard n'est pas le seul à s'en plaindre.

Autres thèmes abordés :

Le "digital" de la production à la diffusion sur grand écran.

La réactivation du procédé d'origine Technicolor (je n'ai pu y assister).

Comme dans tout festival, il faut une remise de prix. Pour les "cinematographers", ce sera le Da Vinci Award.

Parlons-en : trois groupes de D.P., après une présélection parmi des œuvres proposées par différentes associations de professionnels de l'image cinématographique, se sont retrouvés pour visionner leur choix et désigner l'élu. Nous étions six : Subatra Mitra (Inde), Jost Vacano (Allemagne), Shoji Ueda (Japon), Changwei Gu (Chine), Conrad Hall (U.S.A.) et moi.

John Seale, Roger Deakins et Vilmos Zsigmond qui avaient participé à la présélection étaient absents.

Chaque nommé ayant obtenu deux voix, nous n'avons pas transigé. Dans la bonne humeur nous avons décerné trois Da Vinci. Nos collègues ont été étonnés puis ravis.

Les trois distingués sont :

Janusz Kaminski pour *Saving Private Ryan*,

Gernot Roll pour *Der grosse Bagarozy*,

Dirk Bruel (danois) pour *The Magnetist's Fifth Winter*.

Ces trois films aux styles tout à fait différents sont le fruit d'une collaboration

Palmarès du Palm Springs
International Film Festival

Director's Lifetime

Achievement Award:

Milos Forman

International

Filmmaker's Awards:

Pedro Almodovar,

Catherine Deneuve et

Zhang Zimou

Achievement Award:

Owen Roizman

Da Vinci Award:

Janus Kaminsky

for *Saving Private Ryan*,

Gernot Roll

for *Der grosse Bagarozy*

Dirk Bruel

for *The Magnetist's Fifth Winter*

réussie avec le réalisateur et le projet.

Si ces récompenses participaient d'une soirée en tous points hollywoodienne, l'essentiel aura été le plaisir que nous avons eu à nous rencontrer. Chacun est reparti, anticipant une prochaine rencontre tandis que le festival continuait jusqu'au 22 janvier.

► **Luc Besson** présidera le prochain festival de Cannes qui aura lieu du 10 au 21 mai 2000.

.....

► **Anecdote fiscale** par *Jean-François Robin*

L'an passé, en plein redressement fiscal, je téléphone à mon inspecteur des impôts, inquiet de savoir à quelle sauce je vais être mangé. J'ai pour interlocutrice une femme à la voix douce qui m'explique à mon grand soulagement que mon cas ne présente pas de difficulté majeure mais que mon problème n'est réglé qu'à moitié, pour un de mes deux métiers.

Surpris, je lui demande quel est cet autre métier auquel elle fait allusion et elle me fait remarquer qu'une partie des déclarations de mes employeurs signale que je travaille comme directeur de la photo et l'autre comme chef opérateur, il lui faut donc vérifier si ces deux métiers ont les mêmes droits. Je tombe des nues évidemment et je lui fais un bref historique de notre métier et de ses différents noms. En me remerciant de la leçon, elle me fait remarquer qu'aucun document n'existe en la matière mais qu'elle me croit ! L'histoire n'ayant pas de morale, je n'ai évidemment pas échappé à l'inévitable redressement fiscal consécutif à toute confrontation avec l'administration.

► **Une très bonne adresse...** par *Patrick Blossier*

Il est petit, effacé, voire timide. Ce n'est pas un cow-boy et pourtant il est "steadicamer". Sa précision est diabolique. Il m'a réconcilié avec cet engin barbare. Je l'ai rencontré sur le dernier film de Zulawski tourné à Paris où il a fait des plans époustouflants. Il souhaite maintenant s'établir à Paris pour y travailler.

Le prix Louis Delluc 1999
a été attribué à
Adieu plancher des vaches
d'Otar Iosseliani,
photographié par William
Lubichansky.

Adam Rozanski
Téléphone en Pologne :
00 48 22 729 15 21
Portable :
00 48 501 864 201
E-mail :
ankaadam@medianet.pl

La 25ème nuit des César
aura lieu le 19 février
au théâtre des Champs-
Elysées.

Trois membres de l'AFC
sont nommés pour la
meilleure photographie :
Thierry Arbogast
pour Jeanne d'Arc
Jean-Marie Dreujou
pour La Fille sur le pont
Eric Guichard
pour Himalaya.

Deux nouveaux présidents
pour la toute nouvelle
FICAM (Fédération des
Industries du Cinéma,
de l'Audiovisuel
et du Multimédia) :
Vincent Lamy (groupe Riff
et Pdg de GL Pipa)
et Thierry de Segonzac
(groupe TSF).

Un nouveau président
à l'ARP :
Pierre Jolivet,
en remplacement
de Claude Miller,
démissionnaire,
qui devient vice-président.

► **Franco di Giacomo, un nouveau président pour l'AIC**, l'association des directeurs de la photographie italiens. Nous lui souhaitons plein de courage et d'énergie pour assurer cette nouvelle fonction.

Né le 18 septembre 1932, il a débuté comme photographe et assistant opérateur dans le domaine des films anthropologiques avant de rejoindre l'équipe d'opérateurs tels qu'Aldo Tonti, Luciano Trasatti (*Vanina, Vanini* de Rossellini) et Otello Martelli à partir de 1953 ; on le retrouve cadreur en 1964 aux côtés de Tonino Delli Colli (*La Mandragore*), chef opérateur en 1969 pour Salvatore Samperi. Il prendra à deux reprises la relève de Vittorio Storaro sur *La Stratégie de l'araignée* et *Orlando furioso*.

Il a navigué entre un certain cinéma commercial (films avec Terence Hill et Bud Spencer en particulier) et le meilleur du cinéma d'auteur italien : Marco Bellocchio (*Au nom du père, La Marche triomphale*), Paolo et Vittorio Taviani (*Le Pré, La Nuit de San Lorenzo*), Mauro Bolognini (*Liberté mon amour*), Nanni Moretti (*La Messe est finie*), Daniele Luchetti (*Domani, Domani*), Luigi Comencini...

Plus récemment Franco di Giacomo a travaillé avec Michael Radford (*Le Facteur*), Ettore Scola (*Le Roman d'un jeune homme pauvre, La Cena*), Nikita Mikhalkov (*Le Barbier de Sibérie*, en collaboration avec Pavel Lebechev) dont il avait déjà signé les très belles images des *Yeux noirs*, ainsi qu'avec Fabien Onteniente (*Jet Set*).

La Cena, le film d'Ettore Scola qu'il a photographié dernièrement, sort le 16 février sur nos écrans.

► **Un nouveau site web par Marc Salomon**

ICG Magazine (ex *International Photographer*) vient de refondre complètement son site Web et propose maintenant les sommaires ainsi que quelques articles on-line des numéros depuis août 1998, on y trouvera aussi de longs entretiens avec Laszlo Kovacs et John Bailey ainsi que quelques rubriques dont une permettant de commander des entretiens audios avec de nombreux chefs opérateurs ou cadreurs américains.

ICG Magazine : <http://cameraguild.com/>

► **Emergence, deuxième fois...**

Sur les conseils de Caroline Champetier, Philippe Maynial, directeur exécutif d'Emergence nous informe du lancement de la seconde édition de l'Université internationale d'été du cinéma qui se tiendra du 29 mai au 17 juin 2000 dans le cadre du domaine de Seillac, situé à quelques kilomètres de cette bonne ville de Blois dont Jack Lang est le maire (ainsi que l'un des parrains de la manifestation, avec Gérard Depardieu).

Cette nouvelle session devrait permettre à « huit jeunes réalisateurs sélectionnés par un jury de tourner en vidéo les trois scènes principales de leur futur long métrage, parrainés par des professionnels et ceci dans un esprit de compagnonnage ». L'année passée, ils ont été conseillés par des gens aussi divers que Youssef Chahine, Michel Fano, Nicole Garcia, Willy Holt, Agnès Merlet ou Ettore Scola et, plus lumineusement, par Caroline Champetier, János Kende, Jean-Claude Larrieu et quelques autres.

Les organisateurs d'Emergence souhaiteraient savoir si certains d'entre nous, directeurs de la photographie de l'AFC, seraient intéressés et désireux de participer sur le terrain, sachant qu'il y aura quatre équipes qui s'occuperont chacune de deux réalisateurs. Pour en savoir un peu plus, une plaquette décrivant le programme des activités de l'Université d'été ainsi qu'un dossier de presse de la manifestation sont disponibles et consultables au bureau de l'AFC. Emergence, tél. : 01 47 05 00 15.

*Le cinéma ne dérive pas
de la peinture,
de la littérature, de la
sculpture, du théâtre,
mais d'une ancienne et
populaire tradition de
sorcellerie.
C'est la manifestation
d'une longue histoire
d'ombres, un ravisse-
ment de l'image qui
bouge, une croyance en
la magie.*
Jim Morrison.

.....

► **Les tournages en 3 perfos... suite...**

Eric Guichard se lance dans l'aventure pour le film de Jacques Deschamps *Malus* (titre provisoire) produit par Lazennec. Panavision Alga Paris a fait venir deux mouvements des Etats-Unis pour pouvoir équiper une Platinum et une Platinum Steadicam. Jean-Pierre Beauviala a, in extremis, mis à disposition, via Alga, une Aaton 35 mm. Ce film aura, de plus, la particularité d'être tourné au format Super1,85:1, qui permet d'impressionner la piste son, tout en gardant le format 1,85:1. LTC s'associe à cette aventure en fabricant une fenêtre Super1,85:1.

Ce tournage se fera avec clap traditionnel puisqu'il n'y a pas de code Aaton sur les Platinum - on peut donc bien tourner en 3 perfos avec clap traditionnel en utilisant pour la synchro des rushes un système appelé InDaw (Digital Audio Workstation). Ce logiciel, équipé de cartes Aaton, est originellement destiné à améliorer la synchronisation du son sur les films enregistrés en Aaton Code. InDaw est devenu un appareil universel entièrement dédié au traitement du son dans l'environnement, quelle que soit la méthode de synchronisation (clap traditionnel, Digi-slate, Aaton ou Arri Code). Après avoir enregistré les sons provenant d'un Nagra ou d'un DAT sur disque numérique, InDaw détecte automatiquement les claps sur lesquels l'opérateur valide les annonces de scène et de prise, les commentaires et les descriptions des sons seuls. Ces sons ainsi normés sont ensuite synchronisés avec le film pour produire des rushes synchrones selon deux méthodes :

- Ils sont transportés par disque extractible dans le lecteur de code du télécinéma (Aaton Keylink) qui génère directement des rushes synchrones pendant le transfert du négatif.
- InDaw les couche "au vol" sur les cassettes vidéo sorties du télécinéma. Les sons sont ensuite gravés sur un CD Rom d'archive qui servira pour le montage. Plusieurs avantages à ceci :
 - Les fichiers sons étant absorbés à grande vitesse (x10) par l'Avid, plus de perte de temps pour numériser un son témoin à partir des pistes analogiques du Beta SP ou bien de laborieusement entrer des sons numériques à partir d'un lecteur DAT dont le temps de "preroll" ruine les débuts de prises.
 - Le montage se fait sur un son numérique de haute qualité, celui-là même qui servira au mixage, sans la dégradation d'accélération-ralenti liée aux vitesses 25 et 29,97 des télécinémas.
 - Le monteur dispose des tous les sons du tournage, et pas seulement de ceux des prises retenues. Il dispose en permanence et immédiatement des sons seuls, catalogués par InDaw, sans aller à la pioche dans les cassettes ou bandes 6,25 originales.

Le montage image fait de cette manière simplifie grandement le montage son : comme les sons seuls et les sons synchrones traités par l'Avid sont de grande qualité, les fichiers son et les "edit list" de montage peuvent être directement copiés dans la machine de montage son puis dans la table de mixage. La fabrication d'un DAT miroir limité à deux pistes (souvent un cauchemar pour le 24-25) n'est donc plus nécessaire, le temps et le coût de l'étape d'auto-confo disparaissent. Le film d'Eliane de Latour, dont nous vous parlions dans la Lettre 83 tourné en 3 perfos est actuellement en montage suivant cette méthode.

► **Greetings from L.A. par Denis Lenoir**

Présentation le 8 janvier au laboratoire CFI du Color Correction Control Post (CCCP) développé par Yuri Neiman de la société Gamma & Density. Il s'agit d'une nouvelle réponse à la question que nous nous posons tous, comment garder, ou reprendre, un peu du contrôle des images que nous exposons quand le transfert vidéo se fait en notre absence. Question importante sur tous les tournages de fiction (considérant qu'en ce qui concerne les publicités et les vidéo-clips le travail créatif se fait beaucoup au télécinéma en présence ou pas du chef opérateur) qui devient absolument cruciale quand il n'y a pas de tirage film, à plus forte raison quand, cas de plus en plus fréquent en ce qui concerne les téléfilms, ce premier transfert devient "l'original" à partir duquel sera établi le master, sans jamais retourner au négatif.

CCCP est un ensemble "hardware-software" qui permet au chef opérateur d'étalonner sur le décor même les images numériques d'une scène et d'envoyer ces images de référence, accompagnées d'informations techniques exactes ("waveform monitor" et "vectorscope data"), au coloriste.

En l'état actuel le CCCP consiste en un appareil photo numérique, permettant de saisir une image ou plusieurs de la scène considérée, image dans laquelle on a fait figurer la charte "Gamma-2U" de la même société. Cette image est ensuite travaillée sur un moniteur étalonné à l'aide d'un

logiciel qui prend en compte (par menus déroulant de type Apple) aussi bien les caractéristiques (pellicule, exposition, filtres, développement) de la prise de vues cinéma - et dans ce cas il concurrence directement le Preview - que celles du télécinéma où le transfert aura lieu (par exemple : CFI, Télécinéma 5 ! Petit à petit tous les télécinémas seront ainsi disponibles !!!), permettant donc d'étalonner cette image de référence dans les conditions où le coloriste travaillera sur son télécinéma à partir du négatif.

Et ça marche. Allen Daviau, ASC, a testé le système lors d'un tournage à New York, et nous avons vu le coloriste (du Télé ciné 5 !), après avoir étalonné sa machine au moyen d'une bande film fournie par Gamma & Density et reproduisant la charte maison, découvrir l'image de référence telle que l'avait étalonnée Daviau et la reproduire très rapidement à partir du négatif qu'il devait transférer. L'ensemble est parfaitement convaincant.

Seul problème, de taille à mes yeux, l'ensemble "hardware-software" est encombrant et ne peut être bon marché à la location, d'autant que pour le moment il nécessite la présence d'un "opérateur CCCP". À ma question demandant quand on pourrait avoir les mêmes possibilités de contrôle en utilisant le logiciel CCCP avec du matériel personnel (PowerBook G3 et Nikon CoolPix 950 par exemple) et sans "opérateur", il m'a été répondu, et là cela devient excitant, à la fin de cette année. Il faudra cependant probablement, et c'est logique, continuer de louer le moniteur étalonné.

Ron Garcia, ASC, était présent, très intéressé puisqu'il travaille depuis des années sur un projet similaire à base de Mac et de Photoshop et dont il m'a promis une démonstration chez lui en février. Lui semble buter sur le moyen à utiliser pour garantir que l'image de référence sera identique sur le moniteur du chef opérateur et sur celui du coloriste. La démarche suivie par Yuri Neiman qui consiste donc à entrer les paramètres de tous les moniteurs de la planète (j'exagère un peu) semble un peu irréaliste et doit encore faire ses preuves. La solution viendra probablement du premier qui trouvera un système permettant d'aligner un moniteur sur un autre via Internet, le chef opérateur asservissant donc le calibrage du moniteur qu'il utilise à celui du coloriste. Et non l'inverse comme l'imaginait Ron au départ et qui s'est révélé assez utopique !

► **Les 7èmes rencontres de la CST** se tiendront les 23 et 24 février au Centre des Congrès de la Cité des Sciences et de l'Industrie. Cette année, ces rencontres seront consacrées à l'image et au son numériques sous toutes leurs formes. C'est Bernard Rapp qui présidera ces rencontres. Des extraits de longs métrages issus de télécinéma haute définition seront projetés en numérique lors de la soirée d'ouverture le 23 février. Voici quelques grandes lignes du programme de la journée du 24 :

9h30-10h30 Conférences d'ouverture : Rappels sur le numérique

10h45-12h30 Ateliers du matin :

Images numériques et production,

- sur le plan technique : moyens de captation à mettre en œuvre et meilleur usage de ceux-ci.

- sur le plan artistique : moyens de garantir le respect de la qualité que peut apporter le numérique eu égard au potentiel de l'argentique.

- sur le plan de la production : les choix que doivent opérer producteurs et réalisateurs afin d'aboutir au meilleur produit possible,

Diffusion de l'image numérique

Les procédés de transmission, de stockage et de diffusion individuelle:

-télévision numérique, DVD, internet

Image numérique : démonstrations techniques.

14h30 à 18h Ateliers de l'après-midi :

La diffusion et la postproduction de l'image et du son numériques.

A partir de 18h Soirée jazz autour d'un buffet.

.....

► **La Parenthèse enchantée** de Michel Spinosa, photographié par Antoine Roch le Lundi 7 février à 20h30 salle Jean Renoir à La Femis 6, rue Francœur 75018.

La Parenthèse enchantée est le second long métrage de Michel Spinosa avec lequel j'avais déjà travaillé sur *Emmène-moi* ainsi que sur ses courts métrages. Sur l'écran, on retrouve Karin Viard, Clotilde Courau, Géraldine Pailhas, Vincent Elbaz et Roschdy Zem.

L'action se passe sur une dizaine d'années aux alentours des années 70 et

*Vous pouvez recevoir
un dossier d'inscription en
en faisant la demande sur
le site de la CST,
<http://www.cst.fr>
soit par courrier à Ortech,
11, rue Bergère
75009 Paris.
Les adhérents de la CST
recevront automatiquement
le dossier d'inscription.*

principalement dans le sud de la France. C'est un film d'époque sans en être un car on a vraiment cherché à ne pas s'appesantir sur ça et à le rendre le plus naturel possible, le thème central étant très atemporel.

On a cherché à faire un film solaire, enlevé, utilisant abondamment le zoom comme effet, le plus souvent de façon manuelle, cherchant à croiser les plans séquence, ce qui nous a amené à de nombreuses mises en place sur 360°. Mon travail avec Michel est toujours très proche du découpage dont nous discutons beaucoup entre nous et autour duquel nous avons une excellente entente.

Pour la photographie de ce film je voulais qu'elle soit - enfin j'espère qu'elle l'est un peu - relativement pure, naturelle, avec une impression de forte luminosité et de couleur dans le sud et une impression plus nuancée sur Paris. Nous avons prédéterminé avant le tournage les différents travaux sur les interpositif-internégatif pour savoir ce vers quoi va tendre l'image du film et que la décoration et les costumes puissent interpréter les rendus des couleurs et des contrastes, sachant qu'en travaillant sur les inters, on ne voit la véritable image qu'au stade final de la postproduction. Pour lui donner une très légère patine Ektachrome, on a fait un léger travail sur l'internégatif (aux bons soins de Didier Dekeyser des laboratoires LTC), le but étant de faire un traitement sans en faire afin qu'il y en ait un sans le sentir.

Christian Dutac a étalonné le film qui a été tourné sur Kodak 5246 et 5279. Nous avons tourné avec une Panaflex et des Primo et de temps à autre avec une Aaton 35 mm.

Voilà, j'espère que vous aurez autant de plaisir à voir ce film que j'en ai eu à le faire.

.....

► **Deux films sortis en janvier** ont été oubliés dans la dernière Lettre :

Epouse-moi de Harriet Marin, photographié par Gérard Simon

Rogue Trader de James Dearden, photographié par Jean-François Robin.

"Film anglais réalisé par James Dearden (fils de Basil Dearden) surtout connu comme scénariste (*Liaison fatale*).

Le film relate la fameuse banqueroute de la banque d'affaires londonienne

Barings, la banque de la reine Elisabeth, précise l'affiche française du film. C'est un jeune trader, Nick Leeson qui a provoqué cette faillite en faisant sauter la banque avec des pertes de plus de 500 millions de livres en deux jours, à la suite de spéculations plus ou moins légales sur le yen, dont le cours s'écroula à la suite du tremblement de terre de Kobé. Il était en charge de la gestion des opérations boursières de Barings à Singapour.

On peut donc dire que le film est une comédie financière qui se passe à Londres, à Djakarta et à Singapour. La finance étant un milieu qui ne dévoile guère ses dessous, il était hors de question de tourner à la bourse de Singapour où se déroulait une partie de l'action. Y rentrer pour voir était déjà une sinécure. Il a donc fallu la reconstruire dans les studios de Pinewood. Le plus fidèlement possible. Comme toutes les transactions boursières se passent par ordinateurs, nous avons installé un système de deux cents écrans répartis dans le décor, ces deux cents écrans devant fonctionner ensemble. En fait, chaque écran diffusait un programme vidéo minutieusement préparé qui délivrait les informations à la demande. De même pour les tableaux lumineux qui donnaient le cours des différentes monnaies.

Tous les signaux étaient synchronisés par une régie vidéo et après pas mal d'essais, nous n'avons jamais eu de problèmes de barre ou autres anomalies de défilement. La température de couleur des écrans était équilibrée pour pouvoir utiliser de la pellicule lumière artificielle et j'avais aussi équilibré la lumière du décor avec celle fournie par la moyenne des écrans, (ils n'étaient évidemment pas tous rigoureusement semblables). Comble de malchance les extracteurs de chaleur du studio sont tombés en panne et la température est vite devenue intenable ; à l'extérieur, il neigeait, à l'intérieur, c'était l'Asie du Sud-Est avant l'heure.

Singapour est une ville peu sympathique où l'argent est roi. La production a donc choisi de n'y tourner que les décors reconnaissables, les autres décors asiatiques ont été tournés en Malaisie, pays moins coûteux. Là-bas, l'équipe principalement locale s'est montrée efficace même si le matériel électrique était parfois un peu sommaire. Nous n'utilisons pas de

Les films sortis en février :

La Plage de Danny

Boyle, photographié par

Darius Khondji

L'Extra-terrestre de

Didier Bourdon,

photographié par

Manu Têran

travelling, tous les plans en mouvement étaient faits au steadycam par un opérateur anglais très habile, Roger Tooley.

Pendant que nous tournions à Singapour, Nick Leeson y était également mais à pourrir dans la prison locale à deux pas de l'aéroport où il devait entendre à longueur de journée le bruit des avions rentrant vers l'Angleterre. Nous avons même tourné quelques plans extérieurs de cette prison, dans une ambiance un peu lourde, il ignorait notre présence, il était impossible de communiquer avec lui et les autorités de la prison nous ont chassés très vite de l'endroit.

Les copies du film tirées en Angleterre sont impeccables, celles tirées en France un tout petit peu moins malgré les efforts de GTC qui a fait un bon travail, (nous avons même réétalonné ensemble certaines parties du film), mais la qualité de l'internégatif fourni par Rank n'était pas parfaite. L'Europe des laboratoires reste à faire." (Jean-François Robin)

► Fuji

Fuji à Clermond-Ferrand

Le Syndicat des Producteurs Indépendants (SPI) et Fujifilm organisent pendant le Festival du Court Métrage trois déjeuners dont le but est de permettre au producteurs du SPI de rencontrer les responsables des Commissions Régionales du Film, les organisateurs de festival du monde entier et les exportateurs de courts métrage.

Le souhait est que, au cours de ces déjeuners, puissent se tisser des liens entre des professionnels souvent dispersés et de jeunes producteurs peu au courant des réseaux existant.

Grand format

Le film *Chang Jiang*, présenté jusqu'au 31 janvier 2000 dans la salle IMAX de la Géode à Paris, a été tourné en Chine sur les pellicules négatives 65 mm Fujifilm 64D / 8722 et 250D / 8762. Ce film, consacré au grand fleuve Yang Tsé, a obtenu, au Japon, le JSC Award Web.

Fuji Tous Courts

Prochaine séance le 22 février à 18h15 au Cinéma des Cinéastes, en présence des réalisateurs. Au programme :

La Fiancée de Mandrake d'Alice De Poncheville, image : Olivier Le Gurun

J'peux pas dormir de Guillaume Canet, image : Christophe Offenstein

Sur les côtes de Moissac de Rémy Collignon, image : Tony Small

La Dinde aux Marrons de Philippe Martineau, image : François Reumont

Mind de Steve Moreau, image : Sébastien Pantecouteau.

► **Dimatec** sera présente au salon SIEL du 6 au 9 février Parc des Expositions de la porte de Versailles.

Vous pourrez y découvrir des nouveautés telles que :

- Les Boréalis (fabrication Avolites), nouveaux projecteurs utilisant comme source des diodes électroluminescentes.

- Les CD Lights (fabrication Desisti), nouveaux projecteurs utilisant les lampes à décharge longue durée de vie (10.000h) de 70 et 150 watts.

► **Mikros Image** vient de terminer l'installation de son nouveau télécinéma le Spirit Data Ciné. C'est Jacky Lefresne, étalonneur permanent avec la participation de Didier Le Fouest et Philippe Lainé - étalonneurs réputés !- qui a effectué les réglages finaux. Il sera possible de scanner des images jusqu'à 2K (à 5 im/s) ce qui permettra, en complément du scanner du Domino, d'aborder toute la chaîne de la postproduction film (Domino, Inferno, 3D). Pour les images destinées à l'exploitation vidéo, il est possible de scanner, par exemple, à une résolution 2K, pour obtenir une qualité optimale pour la postproduction TV et HD. De plus, le Poggle, équipé de l'option Platinum, permet un travail de colorimétrie tout en finesse.

► **Panavision Alga Paris**

Benjamin Bergery nous signale que les sociétés Panavision et Sony sont en train d'effectuer une série d'essais de tournage en Allemagne, Irlande, France et Angleterre avec le nouveau système haute définition 24P, et le prototype d'un des zooms Digital Primo. Il nous fera un compte-rendu plus détaillé à l'issue de ces essais pour une prochaine Lettre.

Les Morsures de l'aube

1ère assistante caméra :

Claudia Imbert

Cadreur : Berto

Directeur de Production :

Eric Hubert

Laboratoire : GTC

Matériel caméra :

1ère caméra,

Arri 535B (fenêtre "full"

Super 35/dépoli 1:2.35)

2ème caméra,

Aaton 35 mm 3 perfos.

► **Technovision**

Nouveauté produits

Arrivée des objectifs 10 mm et 16 mm de la série Zeiss Ultra Prime, complétant la gamme disponible à ce jour chez Techno.

Arrivée du viseur de champ "digital" Arri pour caméra DV Cam Sony PC1E.

Tout objectif en monture PL adaptable. La caméra vidéo filme le dépoli.

Pour des repérages "dynamiques" donc !

Arrivée du zoom Cooke 25-250 mm T3.7 nouvelle génération :

- Matche très bien avec la série Cooke S4 et le 18-100 mm Cooke
- Couples de mise au point très très souples
- Crantage optimum sur les trois bagues
- Monture PL-BNC
- Distance de mise au point minimum 1,70 mètre.

Nouveautés société

Premier tournage pour Technovision France d'un film français en 3 perforations : *Les Morsures de l'aube*, réalisé par Antoine de Caunes, produit par Aliceleo (Patrick Godeau) et photographié par Pierre Aïm (AFC).

Rappel des films étrangers tournés en 3 perforations par Technovision France : *Tango* de Carlos Saura (1997), *Goya* de Carlos Saura (1998), *Mirka* de Rachid Benhadj (1998), *Picking up the pieces* de Alfonso Arau (1999), *Dune* (série TV US de John Harrison 1999/2000)

Directeur de la photographie : Vittorio Storaro (ASC, AIC).

► **Le Syndéac** (Syndicat national des directeurs des établissements d'action culturelle) interprète comme "une alerte grave" la démission de Dominique Wallon, directeur de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles au Ministère de la Culture (et ancien directeur du CNC, ndr). Il souligne le "combat incessant pour le service public de la culture" de ce haut fonctionnaire, et estime que "le budget 2000 n'est pas un budget permettant la nécessaire relance des politiques publiques en faveur de la création et de l'action culturelle".

Le Monde du 14 janvier 2000

► **Les studios de Babelsberg de nouveau à vendre ?**

Propriétaire des lieux depuis 1992, le groupe français Vivendi souhaiterait, d'après le quotidien *Berliner Morgenpost*, trouver un repreneur pour les mythiques studios de Postdam où *L'Ange bleu* a été tourné en 1929. La direction de la communication du groupe se refuse à confirmer cette information.

Construits en 1912, les studios de Babelsberg abritent aujourd'hui le plus grand centre européen de production en numérique et s'apprêtent à engranger leurs premiers bénéfices depuis leur rachat en 1992. Jean-Jacques Annaud aurait le projet d'y tourner une reconstitution de la bataille de Stalingrad qui serait ainsi la plus chère des productions cinématographiques européennes

Libération du 18 janvier 2000

.....

► **A lire dans l'*American Cinematographer* de février un article-entretien d'Eric Rudolph avec Darius Khondji (AFC, ASC) illustrant le travail de ce dernier sur le film *La Plage* réalisé par Danny Boyle et tourné en Thaïlande. Darius y parle, avant d'entrer dans des considérations plus techniques, des directeurs de la photo dont il garde en mémoire les images tournées dans les années 60-70, tels Conrad Hall - en particulier pour le film de John Huston *Fat City* -, Haskell Wexler, Gordon Willis et Vilmos Zsigmond, images qui nous ont tous marqués, entre parenthèses (voir la rubrique "films AFC sur les écrans").**

Coïncidence ou perpétuelle attirance des occidentaux pour l'Asie, sur les écrans parisiens de février on peut voir également *Anna et le roi*, fresque réalisée par Andy Tennant et dont les images sont signées Caleb Deschanel.

► **Où il est à nouveau question de formats dans le même numéro de l'*American Cinematographer* avec un article de Douglas Bankston et Jay Holben sur trois « nouvelles options pour le film », en l'occurrence trois "nouveaux formats" - qui ne le sont peut-être pas tant que ça !- en réaction**

Jean-Marie Dreujou, AFC, a été plébiscité par le film français dans la rubrique « Ils se sont imposés en 99 » pour La Fille sur le pont de Patrice Leconte et Les Enfants du marais de Jean Becker.
n° 2809 du 7 janvier 2000

Sonovision
de décembre-janvier 2000
présente un dossier sur la
postproduction numérique
pour le cinéma
An 2000 en 2K.
Un tour d'horizon des
laboratoires proposant
l'étalonnage numérique
pour le long métrage,
les différents outils utilisés
et aussi quelques lignes
sur notre atelier
d'étalonnage numérique.

à l'argument "le film est mort" mis en avant par les promoteurs de la projection numérique :

- Le MaxiVision de MaxiVision Cinema Technology utilisant sur un négatif trois perforations la totalité du 1,85 (élimination de la piste sonore et interimage réduit, soit un gain de surface de 31,2%). Une version MaxiVision48 (pour 48 images/seconde) est envisagée pour améliorer la luminosité et la netteté de l'image dues à une exposition plus courte, et ce malgré un besoin d'une quantité de lumière deux fois plus grande, donnant une impression d'image "3D".

- Le MultiVision235 reprend le bon vieux principe de l'image sur 2 perforations du Techniscope mis au point par Technicolor Italie en 1963 et abandonné dans les années 70. Il offre le choix des trois formats possibles Super16 1,85:1, MultiVision 1,85:1 et MultiVision 2,35:1.

- L'Univision défendu par Vittorio Storaro qui propose le format 2:1.

sommaire

activité AFC	p.1
billets d'humeur	p.2
festivals	p.7
ça et là	p.9
technique	p.11
avant-première	p.15
sur les écrans	p.16
nos associés	p.18
revue de presse	p.20
côté lecture	p.21

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 }

RENCONTRE

Bernard Edelman défend les droits des directeurs de la photo

« Avocat, spécialiste du droit d'auteur, pourquoi avez-vous tenu à participer, à Turun, près de Varsovie, au congrès mondial des chefs opérateurs ?

– J'étais mandaté par l'Association française des directeurs de la photographie qui se demandait comment se voir reconnaître la qualité de coauteurs d'une œuvre audiovisuelle. La question était de savoir si un directeur de la photographie était en droit de s'opposer, par exemple, à la colorisation d'un film qui supprime son travail sur la lumière. Ou de s'opposer au passage d'un film en vidéo, lorsqu'il y a un risque que son travail soit dénaturé.

– Quelle sont vos conclusions ?

– Il faut démontrer que la lumière est enregistrée par l'homme, non par la machine. Que le directeur de la photographie n'est pas qu'un simple exécutant. En droit pur, rien ne s'opposerait à ce que les directeurs de la photo soient considérés comme coauteurs car la loi stipule que sont *notamment* coauteurs d'une œuvre cinématographique un certain nombre de collaborateurs, dans une liste *non limitative*. Mais si l'on n'est pas cité dans la loi comme coauteur présumé, il faut pouvoir prouver son apport.

– Quelle stratégie adopter ?

– En trouvant un procès exemplaire, à l'issue duquel les tribunaux reconnaîtraient qu'un directeur de la photographie est coauteur et que, par voie de conséquence, on a besoin de son accord pour toute exploitation de l'œuvre qui risque d'annihiler sa création. Obtenir une définition des conditions auxquelles doit répondre un apport artistique de directeur de la photo. Pour autant, pas d'automatisme : le combat ne serait pas gagné pour tout le monde.

– Logiquement, les réalisateurs doivent pouvoir témoigner de cet apport.

– Ce n'est pas gagné. Certains croient que ce combat est un combat pécuniaire ; d'autres pensent que leur pouvoir ne peut pas être partagé. Beaucoup ne comprennent pas qu'il ont tout à y gagner. Car, dans l'ordre du juridique, la division, c'est du pouvoir : plus on est de coauteurs, plus on est forts. »

Propos recueillis par Jean-Luc Douin

Association Française des Directeurs de la Photographie de Cinéma

Conçue fin 1989, l'A.F.C. a vu le jour en 1990. Elle regroupe des directeurs de la photographie ayant qualification et expérience dans le film de long métrage.

Sa mission est de représenter la profession, en particulier face aux mutations technologiques et structurelles dans l'environnement européen qui se prépare et aussi dans l'environnement international.

Ses membres sont animés par le désir de nouer un dialogue avec les décideurs des entreprises et organismes ayant rapport avec l'élaboration d'une image de qualité, dans le secteur privé comme dans le secteur public.

Le Centre National de la Cinématographie Française et les fabricants de pellicule : AGFA, FUJI, KODAK ont facilité la création de l'association et la soutiennent. Qu'ils en soient remerciés. Bien d'autres nous assurent également leur aide.

Exprimant le point de vue des professionnels, l'association s'efforce de faciliter la mission de formation des écoles. Elle se prononce devant les choix d'orientation des nouvelles technologies. D'autre part, elle reste présente face aux problèmes juridiques, sociaux et fiscaux de la profession.

L'association est motivée par toutes les manifestations professionnelles surtout lorsqu'elles défendent la qualité technique et artistique de l'image, en particulier les festivals. Elle porte également le plus grand intérêt aux relations avec les associations étrangères.

Elle suscite des rencontres, projections débats et met en relation les compétences et les spécialités.

Sollicitée par les fabricants de matériel et les prestataires de services, elle exprime le point de vue de l'utilisateur et participe également à la circulation bilatérale de l'information.

A son initiative, les cahiers de l'A.F.C. paraîtront plusieurs fois dans l'année en fonction de l'actualité professionnelle et technique ainsi que la matière apportée par ceux qui ont à cœur de faire bénéficier les confrères des expériences qu'ils ont eu la chance de pouvoir mener à bien.

Echo de la vie de l'image et de ceux qui la créent, ces cahiers seront également diffusés auprès des organismes et sociétés concernés par toutes les activités de la prise de vues.



Association Française
des directeurs
de la photographie
Cinématographique

Chers amis,

Nous vous prions de bien vouloir nous excuser pour l'important retard avec lequel cette Lettre de février vous parvient. Comme nous vous le laissions entendre en vous envoyant le texte de présentation de Yves Cape concernant le film d'avant-première, une importante panne informatique pendant sa mise en page nous a empêché de l'expédier à temps, panne qui, soit dit en passant, n'est qu'en partie réparée, malgré les trésors d'ingéniosité - et les nuits blanches passées à pied d'œuvre - de notre informaticien "maison".

Des excuses toutes particulières à nos membres associés, qui, eux, n'ont pas eu connaissance de ce texte et qui ont pu s'inquiéter de ne pas recevoir la Lettre. En effet certaines informations qui s'y trouvent sont, à notre grand regret, aujourd'hui caduques, car les dates dépassées.

Le Lettre de mars, rendant compte des dernières réunions et de l'Assemblée Générale, devrait vous parvenir en temps et en heure pour la projection du 6 mars.

En vous remerciant de votre compréhension, bien cordialement à vous.

L'AFC.

Adresse des bureaux : 8, rue Francœur 75018 Paris
Tel : 01 42 64 41 41 - Fax : 01 42 64 42 52
E-mail <afcinema@club-internet.fr>
Site AFC <<http://perso.club-internet.fr/afcinema>>

6, rue Francœur
75018 Paris