

LA LETTRE DE L'AFC

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

Numéro 62
Janvier 1998

*Il ne faut pas que l'écran nous offre des cartes postales.
Il nous faut un écran neuf où le jeu des couleurs se fonde organiquement avec l'image
aussi bien qu'avec le thème, avec l'idée aussi bien qu'avec l'intrigue,
avec l'action aussi bien qu'avec la musique, qu'en communion avec tout cela
la couleur intervienne comme un nouvel élément essentiel de la langue du cinéma...*

Serguei M. Eisenstein dans *Réflexions d'un cinéaste*.

L'AFC est triste : Jean-Jacques Flori nous a quittés. Voici le témoignage de deux de ses amis. En annexe nous joignons deux articles parus dans *Libération* et *Le Monde* et signés par Luc Moullet et Jean Rouch.

Pour Jean-Jacques Flori

"Le temps s'en va Madame - le temps non ! mais nous, nous en allons" disait Ronsard.

Et La Fontaine dans son discours à Madame de La Sablière :

"Que le plus beau couchant est voisin de la nuit
Le temps marche toujours ; ni force, ni prière
Sacrifice ni vœux, n'allongent la carrière."

Mon ami Jiji est parti comme on le souhaite pour soi-même, brutalement, au cours d'un tournage ; lui l'infatigable, l'indomptable, le toujours prêt à partir à l'autre bout du monde pour toutes sortes d'aventures. Et avec lui c'est un peu de nous-mêmes qui disparaît. Son sourire, son commentaire ironique sur notre milieu, sa présence tonique me manquent. Du "Requin chagrin" dans les années soixante, où il me parlait de ses plongées pour Cousteau, à la *Chanson de Roland* où il m'a fait venir comme cadreur, cet ami précieux qui aimait tant le monde, la vie, qui aimait tant se moquer des grands et des petits de notre planète, des trop sérieux, des pince sans rire et autres pisse-froid nous laisse à son absence et c'est bien triste.

La Fontaine encore disait de lui-même, et ça pourrait bien lui coller :

"Je suis chose légère et vole à tout sujet,
Je vais de fleur en fleur et d'objet en objet ;
A beaucoup de plaisirs je mêle un peu de gloire"

Jean-Michel Humeau

L'ami Jiji est parti à sa manière, sans prévenir, comme il arrivait chez ses amis, à l'improviste, avec son sourire et un sens de la vie uniques.

- J'aimais sa manière de travailler ;
- J'aimais sa manière de cuisiner ;
- J'aimais sa manière de motard et son irrésistible casque d'osier (on est loin de la tenue de para) ;
- J'aimais sa manière de raconter mille anecdotes, dont on aurait pu écrire un grand roman d'aventures, et tout cela avec l'air dégagé que n'aurait pas renié un personnage d'Arthur Cravan ;

C'était aussi le seul opérateur capable de tourner trois semaines, sans pellicule et sans sourciller, le portrait d'un dictateur africain qu'il roulait dans la farine.

Son bref séjour parmi nous (à l'AFC) m'avait réjoui, mais Jiji, comme Groucho Marx, aurait-il pu rester longtemps dans une association qui l'avait accepté comme membre ?

Bertrand Chatry

activité AFC

Proposition d'une réunion-conseil sur un logiciel "Preview"

Kodak, en la personne de Jean-Louis Fournier, propose aux membres de l'AFC deux réunions de discussion autour de la conception d'un logiciel qui permettrait de simuler sur un écran d'ordinateur le résultat obtenu en utilisant les différentes pellicules négatives, différents traitements, différentes positives et toutes les variantes possibles sans pour autant réaliser ces essais en vraie grandeur. La simulation représenterait donc des économies de coût et de temps.

Ce logiciel permettrait, par exemple, à partir d'essais de maquillage filmés, de choisir des pellicules et des traitements et de visualiser avec le réalisateur, le décorateur ou la maquilleuse ce qui convient le mieux pour obtenir l'effet souhaité.

Jean-Louis nous propose deux séances de deux heures :

- la première, le 13 Janvier après-midi
- la seconde, le 14 janvier matin

avec la possibilité d'accueillir entre 5 et 10 directeurs de la photo par séance.

Si vous êtes intéressés, veuillez contacter rapidement :

- soit Jean-Louis Fournier au 01 40 01 42 39
- soit Guy Manas au 01 40 01 42 77.

Au sujet du message de Gérard Simon paru dans la Lettre 61 (demande d'informations sur le super 35), veuillez prendre note de son nouveau n° de fax :

01 48 06 00 62

Réunion le 11 décembre, concernant les essais caméras et la préparation du matériel de tournage. Etaient présents : Jean-Jacques Bouhon, Jean-Noël Ferragut (chefs-opérateurs), Brigitte Barbier, Matthieu Bastid, Tristan Favre, Julie Grunebaum (assistants opérateurs). A la suite de cette réunion, et de celle qui l'a précédée en... mars dernier autour des différents loueurs de matériel de prise de vues, nous rédigerons (enfin...) un texte sur la nécessité des essais mécaniques et photographiques avant un tournage.

ça et là

Le 5ème Festival International de l'art cinématographique, Camerimage'97, qui s'est déroulé du 29 novembre au 6 décembre à Toruń (Pologne) a suscité des réactions... vives et opposées ! Agnès Godard, qui devait présenter *Nénette et Boni* (en sélection), nous a fait un compte-rendu très personnel et plein d'émotion. Trois étudiants de l'ENS Louis Lumière - Areski Ferhat, Claire Mathon et Fabien Lamotte - ont également écrit un texte... lumineusement sympathique !

Deux ou trois choses d'un voyage à Toruń par Agnès Godard

J'ai été invitée au festival de Toruń avec la sélection de *Nénette et Boni* comme les autres directeurs photo dont les films sont en compétition. Ne pouvant rester là-bas pendant la totalité du festival (du 29 novembre au 6 décembre), je m'informai donc de la date de projection du film - intérêt majeur du séjour là-bas. Annoncée le 4 décembre, je proposai un séjour du 4 au 7 (la direction du festival insistant pour que j'assiste à la cérémonie de clôture le 6 au soir).

Le 4 dans l'après-midi, un étudiant travaillant pour le festival m'attendait donc à Varsovie avec un chauffeur et une voiture pour me conduire à Toruń pour la projection du film. Du moins, c'était ce que je croyais car, quelques minutes plus tard, le jeune homme, embarrassé, me dit : "J'ai deux mauvaises nouvelles : 1° nous devons attendre ici pendant 3 heures l'arrivée d'un directeur photo suédois, nous n'avons qu'une voiture. 2° votre film a déjà été projeté dimanche dernier."

Si l'attente à l'aéroport avait une saveur peu agréable, l'idée de la projection du film - faite quatre jours plus tôt - était vraiment décevante. La nuit et la route verglacée ne nous ont laissé atteindre Toruń que vers 2 heures du matin.

Le vendredi matin, à 8h30, prête à partir pour assister aux projections de films prévues ce jour-là, je croise Eduardo Serra qui fait partie du jury.

Programme : *Hamlet* de Kenneth Branagh, en version intégrale (première en ce qui concerne l'œuvre de Shakespeare), éclairé par Alex Thompson qui est là pour présenter le film de 4 heures, *Marvin's Room* de Jerry Zaks, éclairé par Piotr Sobocinski, *Chinese Book* de Wayne Wang, éclairé par Vilko Filac, en présence de Jeremy Irons, largement applaudi.

Entre deux projections, je rencontre Ron Fortunato, nommé pour *Nil by Mouth* de Gary Oldman, présent, depuis le mardi, et enchanté de ses contacts avec les très nombreux étudiants d'écoles de cinéma de Pologne, d'Allemagne, de France et d'ailleurs... Beaucoup de monde, beaucoup de projections, beaucoup de changements de programme. En fin de soirée, projection de *La Stratégie de l'araignée* de Bernardo Bertolucci, photographié par Vittorio Storaro, en version restaurée.

Samedi, les projections sont terminées.

J'entends parler par hasard d'une conférence de presse donnée par Vittorio Storaro. Après quelques recherches, je trouve l'endroit et assiste à la démonstration de ce dernier sur l'intérêt indiscutable d'un format unique au cinéma 2x1, assurant qu'avec une mutation de tous les moniteurs vidéo à ce format, on pourrait enfin voir à la télévision des films tournés au cinéma dans un format fidèle. Il présentait cette exigence comme une nécessité pour la transmission à

notre descendance et, en outre, utilisant une surface optimum du négatif 35mm sur une hauteur de 3 perforations (la surface sonore étant incluse, suite à la possibilité des techniques numériques pour le son) - ce format permet un gain de temps de 25%, un gain financier de 25% pour une meilleure qualité d'image (évitant notamment l'utilisation des objectifs anamorphiques dont les déformations restent notables).

L'intervention d'Alex Thompson s'interrogeant sur l'assimilation projection en salle et visonage télévisuel auprès de l'audience me pousse à m'adresser à ce dernier à la fin de la conférence, pour partager avec lui cette remarque. Sur ce, il me propose de le suivre à une réunion Imago organisée à la volée. Je m'y rends, rencontrant Vittorio Storaro, Alex Thompson, Walter Lassaly et Vilmos Zsigmond, rejoints plus tard par Jörgen Persson. Frédéric Kacezk d'Imago présente la réunion et demande aux présents d'émettre leur opinion. Je suis en première ligne. Assise auprès de Storaro, je me présente en tant que directrice de la photo et membre de l'AFC et lui dis que son projet me semble plus appartenir à la proposition d'un nouveau format possible en 35mm et qu'il n'explique pas véritablement la restriction à un format unique. J'ajoute qu'il me paraît important de s'interroger sur la liberté des metteurs en scène de choisir le format, que, malgré tout, il reste aussi le Super 16 - il est vrai, souvent choisi pour des raisons économiques mais aussi quelquefois pour des raisons artistiques. J'allais continuer mon argumentation lorsqu'elle fut interrompue immédiatement par la question : "Mais au fait, êtes-vous metteur en scène ou directrice de la photo ?" (seule question qui m'avait été posée jusqu'alors à plusieurs reprises depuis mon arrivée à Torun !).

La suite de l'interruption m'apprit que le Super 16, le papier toilette ou n'importe quel autre support pouvaient en effet être utilisés mais que cela ne semblait pas constituer ce qui pourrait rester du cinéma dans le futur... Décidément, l'enseignement des langues étrangères devrait être amélioré en France, car l'humour eut été salutaire pour répondre à cela. S'en suivit une joute verbale entre Walter Lassaly défendant le 16/9 comme format unique et Vittorio Storaro le 2x1. Ce dernier conclut qu'on pouvait effectivement en parler assez longuement mais que, s'agissant de lui, il mettait déjà en pratique, ainsi que quelques autres dont Vilmos, sa proposition avec l'aide d'Arri pour les transformations techniques nécessaires et Sony pour le son. Walter Lassaly essaya alors de provoquer un vote auquel Frédéric Kaczek s'opposa.

Avant de quitter la réunion, Alex Thompson interrogea simplement Vittorio Storaro pour savoir s'il pouvait certifier un gain financier à une production s'il choisissait ce format. J'ai cru percevoir un brin d'ironie. Néanmoins Vittorio Storaro répondit "oui" de manière affirmée. Sur ce, Alex Thomson partit. Je quitte également la réunion pour un rendez-vous fixé par Canal+ Pologne pour un entretien, en m'excusant.

L'heure de la cérémonie arrive.

Palmarès :

Grenouille d'or : Rogier Stoffers pour *Characters* de Mike Van Diem,

Grenouille d'argent : Ron Fortunato pour *Nil by Mouth* de Gary Oldman,

Grenouille de bronze : Pawel Edelman pour *Family Events* de Leszek Wosiewicz.

Grenouille d'or de "Life Achievement" pour Vilmos Zsigmond.

Special Award pour le couple Bernardo Bertolucci et Vittorio Storaro.

Un bal avait lieu à la mairie de Torun à 21 heures. Alex Thompson et sa femme me proposent de m'y emmener. Nous y arrivons à 22 heures. Le buffet est presque entièrement dévalisé. Ils décident d'aller au restaurant. Je leur dis au revoir devant me lever à 3 heures du matin pour prendre le car qui part à 4 heures pour Varsovie, bien que mon vol soit à 13 heures. J'échange

quelques propos avec Dick Pope, membre du jury que j'avais rencontré au festival d'images de film de Châlon-sur-Saone, il y a trois ans.

Décidant de ne pas rester très longtemps, je cherche malgré tout Marek Zydowicz pour me présenter (je n'ai toujours rencontré personne du festival) et le remercier de son invitation. Je croise enfin un homme, fatigué, à qui je me présente et balbutie les quelques propos de politesse qui resteront sans réponse si ce n'est qu'il est très occupé, qu'il y a beaucoup de monde et qu'il me parlera plus tard.

A quatre heures du matin, je suis prête à partir avec un certain nombre de personnes guettant comme moi le bus regagnant Varsovie... J'y croise Martina Büchele, représentante de Kodak à Vienne, s'excusant de me rencontrer seulement maintenant et de ne pas m'avoir invitée à un dîner offert par Kodak aux opérateurs du festival la veille. A 4h45, le bus n'étant pas là, l'hôtel décide d'appeler des taxis pour que les personnes ayant des vols prévus dans la matinée arrivent en temps et en heure. Je m'engouffre dans l'un d'eux et, essayant de m'endormir à la perspective de cette longue route, j'entends au milieu des sons grésillants du radio-taxi le nom de "Storaro, Storaro, Storaro" ... J'arrive à 7h30 à l'aéroport, essaye de changer mon billet pour un vol sur Paris à 7h45 - juste mais j'essaye, en vain. Finalement, en attendant 13 heures (heure de ma réservation), je rencontre Anna Zabinska, l'assistante de Marek, épuisée, qui finalement avait présenté *Nénette et Boni* et lui dis combien je regrette de n'avoir pas pu présenter le film moi-même, les choix opérés avec le metteur en scène, les différents développements employés, les focales, le Super 16, etc... et exprimer ainsi les différentes formes de cinéma possible.

Il faisait beau à Paris lorsque je suis arrivée vers 16h30.

Je regrette beaucoup de n'avoir pas eu le temps de dire au revoir à l'étudiant qui me guidait et de n'avoir pas pu prendre contact avec les nombreux autres étudiants qui étaient là, heureux. Les programmes proposés étaient variés et riches en projections, ateliers, conférences. Ils ont visiblement comblé les personnes installées pendant la durée du festival et il est regrettable que l'on ne puisse y goûter lorsqu'on y vient pour une courte durée. La meilleure raison d'exister pour un festival d'image de film, n'est-elle pas de considérer tous les points de vue, toutes les pratiques, toutes les réflexions qui appartiennent au cinéma et constituent son existence plutôt que de mettre en exergue des suprématies politiques et économiques.

Cette longue attente à l'aéroport m'a permis néanmoins de réfléchir à la proposition de Vittorio Storaro concernant son format unique. Il semble soucieux, à juste titre, de tenir compte de la réalité, et a certainement raison de prétendre qu'il faut amener l'audiovisuel au niveau du cinéma et non pas favoriser le sens inverse. Mais la proposition d'un format unique est-elle un cheval de bataille pour soutenir le cinéma ? J'y perçois plutôt un intérêt économique ciblé que généralement artistique.

En outre, les productions auxquelles il participe ne semblent pas assimilables à l'ensemble des productions cinématographiques mondiales. Enfin, il me semble inapproprié de se retrancher derrière Imago pour faire entériner une proposition finalement assez personnelle, que ce soit de la part de Vittorio Storaro ou Walter Lassaly.

Commentaire *par Robert Alazraki*

Vittorio Storaro et Walter Lassaly ont exposé une fois de plus leur position sur un format unique, mais il est tout à fait inacceptable qu'ils annoncent l'un et l'autre avoir l'accord et le support d'Imago. Imago n'a jamais encore eu de position commune sur ce problème et nous sommes nombreux à dire que nous ne voulons pas d'un format unique.

Quant à l'organisation du festival, l'expérience désagréable vécue par Agnès Godard montre, une fois de plus, que plus un opérateur est célèbre, plus il est choyé à Torùn. Notre position est qu'Agnès Godard, Vittorio Storaro et les autres sont des directeurs de la photographie et qu'ils doivent être traités de la même manière. Je trouve scandaleux qu'il y ait des différences de statut (taxi personnel ou bus de groupe, classe affaires pour certains...) entre plusieurs directeurs photo. Cette différence dénote d'une part la starisation de certains mais surtout la discrimination imposée par un cinéma de pouvoir économique sur un cinéma indépendant et libre.

"Souvenirs" de Torùn...*par Areski, Claire et Fabien.*

Le festival Camerimage'97 a débuté le 28 novembre à Torùn (Pologne) et nous avons eu la chance de pouvoir y participer grâce à l'Ecole Louis Lumière et à l'organisation polonaise. Les cinquante étudiants étrangers, dont nous faisons partie, sont accueillis par des familles polonaises. Le dépaysement s'ajoute donc au plaisir de vivre une semaine vouée à l'image cinématographique.

Autour d'une programmation exigeante de longs métrages (*Nil by Mouth, Family Events, Nénette et Boni, She's so Lovely, Marvin's Room...*) et d'une rétrospective des films éclairés par Vilmos Zsigmond (*Délivrance, Close Encounters of the 3rd Kind...*), nous avons de lumineuses discussions nocturnes dans les cafés sombres du centre médiéval de Torùn. Malgré les brumes matinales, nous nous pressons aux nombreux séminaires et ateliers prévus. Les présentations techniques - Kino Flo, Dedolight, caméra grande vitesse Photo-Sonics (2500 im/s, griffe contre-griffe), filtres Tiffen et Software (effet de filtres numériques), Frazier Lens System de Panavision, Arri... - ont enfin pour souci principal... l'intérêt créatif (rien à voir avec le Satis !). Convaincante aussi l'intervention de Vittorio Storaro à propos de son combat : l'Univision, "un seul format pour tous les médias". Désillusion (optique ?) ou tout du moins déception avec l'atelier pratique de Vilmos Zsigmond sur la lumière : le maestro s'en tient laborieusement à un éclairage somme toute basique.

L'éblouissement viendra plutôt des films d'Ecoles en compétition. Certains des courts métrages présentés sont admirablement réalisés et éclairés et il est redémontré qu'une belle lumière au service d'un scénario intelligemment mené procure des instants de grâce. Les films de l'Ecole de Lodz (Pologne) - qui emporteront les deux premiers prix, et ce n'est pas volé - et de la National Film and Television School (Londres) seront ceux qui nous marqueront le plus. Un film de science-fiction allemand projeté anamorphosé nous plaît également mais pas de court métrage français ! (Nous n'avons pu présenter les films de notre promo qui attendent encore leur copie.)

Il nous restera de ce festival une foule d'anecdotes rigolotes et une formidable envie de tourner. Nous avons eu la joie de partager notre amour du cinéma et de l'art et de "dompter la lumière" avec des directeurs photo confirmés (Ron Fortunato - *Nil by Mouth* - et Mike Southon, membre du jury) et des étudiants en image (souvent très talentueux) de tous pays. Quel plaisir de parler de sens et d'esthétique de façon un peu moins technique qu'à l'accoutumée, le festival nous a beaucoup apporté, nous y retournerons...

Les 10^{èmes} Rencontres Cinématographiques de Cannes ont eu lieu du 9 au 14 Décembre 1997 avec une série de projections à thème, des avant-premières, des conférences, des ateliers, des courts métrages, des débats et des stages. Etaient invités, cette année, Jack Cardiff et Jacques Loiseleux pour animer un stage du cycle "Histoire du cinéma" dont le thème était "Le Directeur de la photographie au cinéma". Le public de ces rencontres était composé d'élèves de 1^{ère} et de terminale du bac A3 et des BTS "Audiovisuel" de la Région Provence Côte d'Azur (180 élèves, leurs enseignants plus quelques cinéphiles). Entrevues, ateliers, débats, démonstrations, commentaires après les projections : "Heureusement que le prestigieux Jack Cardiff était prodigue en anecdotes et citations pour captiver un auditoire curieux, assidu et passionné. Nous faisons salle comble de 10 heures du matin à 11 heures du soir."

Ces Rencontres de Cannes sont une heureuse initiative de Madame Liliane Scotti et de son équipe, supportée par la municipalité de Cannes et son Délégué à la Culture, Monsieur P. Simonet. C'est Monsieur Gérard Camy, écrivain, journaliste et enseignant, qui, par son travail remarquable avec les élèves de BTS, stimule la curiosité intelligente et cinématographique des jeunes stagiaires, aux questions desquels il est passionnant de répondre. Une pépinière de cinéphiles et peut-être de cinéastes. L'AFC sera présente l'année prochaine. (*Jacques Loiseleux*)

Gérard de Battista aimerait soumettre une idée de projection d'images "modifiées" : il pense que nous travaillons tous sur des films publicitaires ou des clips dont les images sont ensuite travaillées en vidéo et qu'il serait bien intéressant de faire une rencontre et de les visionner en invitant des réalisateurs, des producteurs et tous les lecteurs de la Lettre. Espérons que cette proposition aura une suite rapidement...

Carnets d'émigration *par Denis Lenoir*

26 novembre - Sandra téléphone : *The Moon and Six Pence* semble repartir, le tournage serait à la fin du printemps prochain. Je lui dis ne pas avoir de nouvelles récentes de Christopher Hampton et fais part de mes doutes si c'est toujours Serge Silberman qui produit, d'autant que celui-ci perd les droits du roman à la fin de cette année et que Christopher espérait secrètement qu'ils seraient repris par quelqu'un d'autre. Nous en profitons pour bavarder, je lui fais part de mon inquiétude concernant le projet d'Olivier Assayas ou plutôt les salaires sur ce projet.

1er décembre - Conversation téléphonique avec Patrice Arrat, le directeur de production des *Regrets*, le film d'Assayas. Je le renvoie à Mireille non sans lui avoir servi un couplet sur l'importance de mes dépenses mensuelles et sur ma détermination à ne pas terminer ce tournage avec plus de dettes que je ne l'aurais commencé. Paul à qui je fais part de mon voyage en France pour Noël mentionne la possibilité d'une publicité qui m'obligerait à renoncer à ce déplacement mais qui entre les tournages, neuf jours, et les voyages me rapporterait 60000 \$! Cela ferait un joli Noël... Je ne peux m'empêcher de rêver, en même temps je me moque de moi-même, si prompt à croire au prochain jackpot, joueur qui survit de petits gains mais à qui la possibilité de tels gros lots continue de donner de l'espoir, espoir qui me fait accepter un sort finalement peut-être peu enviable. J'envoie un chèque au syndicat avant qu'il ne soit trop tard, les soixante jours de délai sont bientôt écoulés et je risque sinon de ne plus pouvoir y entrer. Il est possible heureusement de ne pas tout payer d'un coup, ils ont prévu une formule avec solde payable en vingt-quatre mois.

2 décembre - Conversation avec Allen Daviau notamment sur la lassitude qui nous gagne concernant tout ce qui ressemble de près ou de loin à une cuisine numérique ou chimique.

4 décembre - Déjeuner avec Willy K., lui aussi n'en peut plus de ces images trafiquées, ce qui, comme moi, ne l'empêche pas de les pratiquer quand on les lui demande. Verrions-nous les premiers signes d'un retournement de tendance ?

5 décembre - Lu *The Divided Heart*, ce scénario qui doit se tourner au printemps à Paris et dont l'auteur, Stewart Lindt, que je connais par hasard, me recommande avec constance et chaleur auprès du producteur. Remarquablement écrit c'est un excellent script, la rencontre à Paris au début des années 70 d'un marine en rupture de Vietnam et d'une femme médecin à moitié vietnamienne.

6 décembre - Gilbert Mercier justement, le producteur du projet que j'ai lu hier, m'appelle, il avait déjà téléphoné dimanche dernier, je lui redis qu'il n'aura aucune bande avant la fin de la semaine car je n'ai encore rien de présentable. Il semble impatient alors que son tournage est prévu pour juin et qu'il n'y a pas encore de financement.

7 décembre - 15 VHS de ma nouvelle bande de pub, à l'œil car le technicien qui faisait le D2 de cette bande s'est planté et du coup m'a fait revenir en douce pendant le week-end pour refaire le travail. Il m'offre ces cassettes en dédommagement.

8 décembre - Dîner avec Willy K. et Steven Poster. Ce dernier ignorait que je vis maintenant à Los Angeles (être membre de l'AFC, même fondateur et membre du conseil n'est pas à mes yeux une raison suffisante pour aller embêter l'ASC) mais il a appris au détour d'une conversation avec Willy que j'étais ici et organise ce dîner auquel je me rends avec plaisir. Un vrai dîner d'opérateurs, fait de considérations techniques et artistiques ainsi que de potins, où très gentiment au dessert il me propose de rejoindre l'ASC. Je lui dis ne pas être prêt, j'aimerais en effet mieux me légitimer avec un ou deux films américains importants artistiquement ou financièrement, même s'il répond à cela que c'est toute la carrière qui compte. Orgueil de ma part c'est certain.

9 décembre - Gilbert Mercier, et sa réalisatrice à laquelle il se réfère toujours seulement en utilisant son prénom, Lina, ont finalement loué quelques cassettes sans attendre ma bande. Ils débordent d'enthousiasme et veulent me voir samedi. Je leur fais tout de même parvenir les vidéos promises. Paul de son côté, ravi de tout le matériel que je lui ai fourni, en fait déjà circuler quelques-unes. La mirifique publicité est reportée à début janvier et je ne suis pas encore éliminé.

10 décembre - Patrice Arrat appelle, je craignais à tort le pire mais ce n'est pas pour discuter de mon salaire ! Je le verrai à Paris bientôt. Il me passe ensuite Olivier qui vient à Los Angeles début janvier pour la présentation de ses œuvres complètes à la cinémathèque.

12 décembre - Reçu et lu *Jaw Breaker*, encore un petit "high school film", pas terrible mais je ne veux, ne peux, fermer aucune option.

13 décembre - Vu Gilbert Mercier et Lina (dont j'ignore toujours le nom de famille). Je continue de ne pas comprendre pourquoi ils sont tellement intéressés par le chef opérateur quand la distribution n'est pas commencée. Cela étant mon actuelle disponibilité me permet de passer du temps avec eux.

15 décembre - J'appelle Paul pour faire une sorte de tour d'horizon avant mon départ pour Paris demain : j'apprends ainsi que *Ravenous* est pour quelqu'un d'autre et qu'il m'a trouvé un clip à faire ce week-end. Je décline le clip, cela bouleverse trop de choses.

19 décembre - Paris. Message de Patrice Arrat qui donne des dates pour *Les Regrets* : du 2 mars au 26 avril. Café au Select avec Stewart Lindt.

Jean-Pierre Jeunet a fait le tour de la trentaine de salles parisiennes qui diffusaient *Alien, la résurrection*, la première semaine de diffusion, donc normalement dans les meilleures salles. Il a décidé de faire un "Gault et Millau" des salles parisiennes. Pourquoi cette démarche ? «La première d'*Alien, la résurrection*, qualifiée "d'évènement historique" par les Américains, avait lieu en présence de tous les boss de la Fox et des deux stars Sigourney Weaver et Wynona Ryder. Hélas un haut parleur changé à la dernière minute comportait un défaut de fabrication et a crevé, faisant ressembler le son numérique du film au son du "transistor" de mon enfance. La projection fut donc interrompue, obligeant mes acteurs et moi-même à improviser un show sur scène, avant de finir le film avec un son boiteux. Et moi qui répétais depuis deux semaines à tous les journalistes : "Soyons fiers de nos techniciens français"».

Le Film Français du 12/12

Vous pourrez donc prendre connaissance du résultat du tour d'horizon qu'a fait Jean-Pierre Jeunet dans *le film français* du 12 décembre (consultable à l'AFC) et nous en profitons pour suggérer un guide Michelin des salles parisiennes que les chefs-opérateurs de l'AFC pourraient signer, car il est vrai que nous avons tous visionné des copies dans les salles de cinéma et que beaucoup auraient à en dire quelque chose. A noter dans le carnet des propositions 98... Vous verrez il y en a un certain nombre dans cette Lettre !

La SRF communique :

Le conseil d'administration de la Société des Réalisateur de Films issu de l'Assemblée Générale du 8 novembre 1997 a décidé de travailler d'une façon collégiale. De ce fait, il a désigné en son sein trois co-présidents qui seront épaulés par un bureau "tournant" regroupant successivement l'ensemble des membres du Conseil d'Administration.

Avec cette décision les membres du Conseil d'Administration entendent instituer un mode collectif de fonctionnement de l'Association dans lequel, à l'image du mouvement des cinéastes, chacun pourra légitimement représenter la SRF.

Présidents : Robert Guédiguian
Cédric Klapisch
Jean-Henri Roger

Techniques

Le laboratoire marginal ou "Quelques essais sur le développement cinématographique", objet d'un Travail de Fin d'Etudes dans le cadre de la F.E.M.I.S, par Rémi Mazet

J'ai saisi l'opportunité de ne pas avoir de soucis de rentabilité au sein de mon travail de fin d'étude pour faire un peu de recherche dans un domaine devenu accessoire dans le travail du chef-opérateur : le laboratoire.

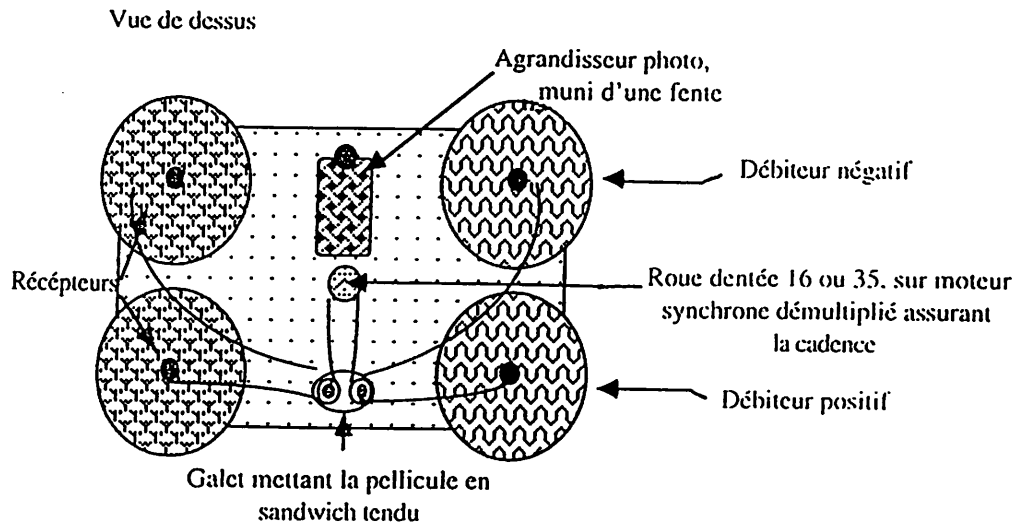
Mon projet avait un double but : essayer de trouver des réponses pratiques à des questions théoriques - la sensibilité, le contraste, la nature des émulsions, l'influence des développeurs, les procédés photographiques spéciaux... Et d'essayer de maîtriser les mécanismes du développement cinématographique, pour faire sa propre image, en dehors des contraintes

économiques. Contraintes qui finalement imposent un développement normatif et standardisé sous couvert de rentabilité ; ainsi aucun laboratoire n'acceptera de laisser un film 24 heures dans ses cuves.

En définitive, comprendre l'image, ne pas se laisser mener par elle, mais essayer de la dompter... Utopie ? Vanité ?

J'ai loué une "Baby film" Arrhuero, machine à développer qui a eu sa splendeur du temps où les grosses industries faisaient encore leurs institutions en film.

Pour le tirage j'ai bricolé une petite tireuse par contact avec trois moteurs et un agrandisseur.



J'ai, dans un premier temps, fait une multitude d'essais avec un appareil photographique en prenant toujours la même image braquettée de 0,64 ISO à 25000 ISO. Puis j'ai tour à tour fait varier chaque paramètre en gardant comme référence la Plus X développée dans du D96 pendant 6 minutes.

- L'émulsion :

Contrairement à la photographie où il existe des dizaines d'émulsions noir et blanc différentes, les grands fabricants de pellicule n'offrent guère de choix aux chefs-opérateurs qui désirent faire du noir et blanc. Je ne connais personnellement que 4 négatives noir et blanc de cinéma. Kodak commercialise depuis plus de quarante ans la Plus X et la Double X (5231 et 5222), Ilford/Lumière livre au compte goutte de la HP5 Plus, et Fuji fabrique une très belle 80 ISO qui n'est pas distribuée en France.

Alors que d'immenses progrès technologiques ont été réalisés dans le domaine de la photo : remise au goût du jour des cristaux tabulaires, nouvelle émulsion infrarouge, sensibilité accrue, et émulsion pour traitement ECN2, le cinéma est resté en marge de ces progrès et les émulsions n'ont pas changé d'un iota. Pourquoi ?

Très probablement est-ce pour une double raison économique : les grands fabricants font leurs plus gros bénéfices sur la photographie et l'amateurisme, le cinéma n'étant pas très rentable, il devient un support publicitaire pour tel ou tel fabricant. D'autre part la consommation des négatives est orientée à plus de 90% vers la couleur. Supprimer le noir et blanc ferait un tollé et

serait très mauvais pour l'image de marque d'un fabricant, mais combien de longs métrages se sont-ils tournés en noir et blanc ces dernières années ? Tout le monde connaît l'histoire de *La Haine* !

Parallèlement à ça, qu'est-ce qui différencie une négative noir et blanc photo de sa collègue utilisée au cinéma. En d'autres termes qu'est-ce qui peut nous empêcher nous, cinéastes, d'utiliser des pellicules destinées avant tout à la photo ? Deux choses : la perforation et la longueur des émulsions disponibles. J'ai pu faire quelques essais sur les problèmes de perforations, et bien que le cinéma nécessite une perforation beaucoup plus rigoureuse que la photo il semble que la plupart des perforations "photo" puissent convenir au cinéma. En ce qui concerne la longueur des bobines, les fabricants conditionnent des films au mètre pour les photographes. On les trouve en trois longueurs : 17m, 30m, et 47m soit respectivement : 32 secondes, 1mn et 1mn30. Vu la longueur des bobines, il paraît impossible de suivre une vraie production avec ce type d'émulsion. Faut-il désespérer pour autant ? Il se peut qu'avec un peu de pression les fabricants puissent faire des conditionnements plus importants.

Maintenant, pour quelle raison avoir voulu comparer toutes les émulsions du marché ?

D'une part parce qu'une image n'est pas le reflet d'une émulsion comme on veut trop souvent nous le faire croire pour digérer la pilule du traitement standardisé, l'image est le fruit de l'ensemble de la chaîne de traitement. Il peut paraître illusoire de vouloir maîtriser cette masse importante de données que représente la chaîne "image", mais cela m'a paru important, non pas pour savoir mais pour comprendre.

D'autre part j'ai voulu faire ce petit comparatif pour mettre fin à quelques idées reçues qui, conséquence d'un matraquage publicitaire constant, avaient fini par germer dans ma tête. Se rendre compte par sa propre subjectivité est une chose capitale pour un apprenti chef-opérateur, et cela peut nous réserver quelques surprises...

- KODAK : Plus X, Double X (pour la pellicule cinéma), Tri X (pellicule photo qu'on peut conditionner en 60m), Tmax 100, Tmax 400, Tmax 3200, Infrarouge Kodak, Technipal Pan (pouvant être conditionnée en 47.5m), Recording 2475.

- AGFA : APX 25, APX 100, APX 400.

- FUJI : PR 400, PR 1600.

- ILFORD : Pan F, FP4 Plus, HP5 Plus, (existe également en film), Delta 100, XP2 (noir et blanc prévue pour le traitement couleur).

- Sbema 64, Sbema 400 (pellicule russe, périmé de dix ans mais étrangement bonne).

- Le révélateur :

De même que pour les émulsions, il existe un nombre impressionnant de révélateurs disponibles sur le marché. J'ai voulu savoir quelles différences existaient entre ces principaux groupes de révélateurs. Et surtout si leur qualité, annoncée par le fabricant, correspondait à une réalité. J'ai, depuis ces essais, fait un bout de chemin et je me suis rendu compte qu'il était beaucoup plus intéressant de fabriquer son propre révélateur, pour des raisons économiques, mais aussi pour une meilleure maîtrise du contraste et de l'acutance. Je n'ai malheureusement pas eu le temps de faire apparaître les influences qu'a le rapport de la concentration du génol et de l'hydroquinone, sur la courbe sensitométrique, ni d'étudier des révélateurs plus anciens, comme les développeurs minéraux, ou des révélateurs à base de vitamine C, de glucose, de Bordeaux ou d'eau oxygénée... Mais c'est un travail que je compte faire prochainement.

D76, D96, LC29, Microphen, Microfine, Rodinal, Ultrafin SF, Ultrafin Plus, Perceptol, Acufin, Ilfosol S, Atomal FF, Tmax, ID 11, HC110...

- La température : variation de 18 à 42°C
- Le temps de révélation : variation de 30s à 1 heure
- La réticulation
- Les renforcements et affaiblissements...
- Le flashage et l'effet Sabatier (pseudo solarisation)
- Les virages
- Quelques essais sur la couleur dans des kits C41 (neg. photo)

J'ai ensuite tiré ces négatifs sur de la 532 Agfa pour le noir et blanc et sur de la 5386 Kodak pour la couleur. Et j'ai mis ces essais sous caches diapos pour les analyser au regard de l'image de référence.

J'ai alors choisi la forme du clip musical pour mettre en forme les résultat obtenus, à travers un film de 5mn en 35mm couleur et noir et blanc.

Les axes retenus sont :

INTRO	IMAGE STD
THEME SAX	VEILLISSEMENT D'UNE IMAGE
PONT (refrain)	Plus X
THEME TROMPETE	FACTEUR TEMPERATURE
PONT (refrain)	Plus X
SOLO TIMBALLE	FACTEUR TEMPS
PONT (refrain)	Plus X
SOLO FLUTE	SOLARISATION NB RETICULATION
PONT (refrain)	Plus X
INTERLUDE	COMPARATIF PELLICULE
PONT (refrain)	1600 ASA X3*
SOLO TROMPETTE	VIRAGES ET TEINTES
PONT (refrain)	Plus X
THEME DE FIN	COULEURS
CODA (reprise intro)	Fuji 500

*x3=variations de la température, du temps et renforcement de la sous-exposition

Il existe deux versions de ce travail : la copie de travail développée et tirée par mes soins et la copie "zéro" tirée par le laboratoire. Il est intéressant de comparer les deux résultats avec, maintenant, un point de vue esthétique plus que technique.

Tout ce travail me donne envie de continuer à chercher dans la voie du traitement artisanal, même si cela doit s'inscrire dans une recherche autre que celle du cinéma dominant."

Ce clip, qu'a réalisé Rémi, sera projeté avant le film de Josiane Balasko, le lundi 5 Janvier (voir ci-dessous).

film en avant-première

"Un grand cri d'amour" de Josiane Balasko, photographié par Gérard de Battista.

Cette comédie fut très agréable à tourner ; c'était à peu près la même équipe que sur "*Gazon maudit*" et nous nous sentions en famille. Un lieu pratiquement unique (une scène de théâtre) avec un décor qui se construit au fur et à mesure des répétitions. Le décor ne "dictait" pas la direction de la lumière, je n'avais donc pas de contrainte de ce côté-là. J'avais toute liberté également de changer de lumière suivant les scènes (dure ou plus douce). C'était amusant tout en restant dans un certain classicisme. J'ai utilisé la 5274 (Vision 200T de Kodak, je pense pour la première fois sur un long métrage) car je savais que j'aurais beaucoup de noirs (sur la scène) et que Josiane était intéressée par une image contraste. J'ai été effectivement très content du rendu des noirs avec cette pellicule. Nous avons fait un essai en cours de route avec la 5277 pour éventuellement adoucir certains gros plans (Josiane avait un maquillage assez blanc), mais la comédienne-réalisatrice n'a pas été convaincue. J'ai donc gardé la 74 et utilisé quelques trames personnelles pour les gros plans. Les extérieurs nuit sont tournés avec la Vision 5279 (500 ISO, Kodak) et les extérieurs jour en 5248 (100 ISO, Kodak). Nous avons tourné les séquences dans l'ordre car les comédiens principaux - Josiane Balasko et Richard Berry - sont là du début à la fin du film et le décor se construit en même temps que la pièce de théâtre. C'était très agréable car nous pouvions "fabriquer" l'image du film au fur et à mesure du visionnement des rushes.

Nous avons tourné avec une Panaflex (Panavision) et des objectifs Primo. Le cadreur était Thierry Jault et l'opérateur steadicam l'excellent Patrick de Ranter. Laboratoire Eclair, étalonneur Olivier Fontenay, copies de série sur positif polyester Kodak, interpositif et internégatif sur la nouvelle SO450 (nom provisoire).

Lundi 5 Janvier à 20H30

Cinéma des Cinéastes - 7, avenue de Clichy - 75017 Paris

films AFC sur les écrans

Deux films ont été oubliés dans les films AFC de décembre ! Avec toutes nos excuses, les voici :

- *XXL* d' Ariel Zeitoun, photographié par Philippe Pavans de Ceccaty
- *Le 7ème ciel* de Benoît Jacquot, photographié par Romain Winding.

Le 7ème ciel est un film contemporain et parisien qui traite de l'hypnose et de l'orgasme féminin. C'est admirablement interprété par Sandrine Kiberlain et Vincent Lindon, remarquablement soutenus par François Berléand et Francine Bergé pour les seconds rôles.

Benoît Jacquot est résolument précis et exigeant. Il veut tourner dans l'ordre du montage avec une petite équipe, pas de travelling mais beaucoup de caméra à la main, le tout en Scope et dans un appartement blanc. En revanche, nous connaissions le découpage dans les moindres détails dix jours avant le tournage, c'est rare ! J'ai largement eu le temps de réfléchir à la façon de placer les lumières.

Le tournage dans l'ordre voulait dire : champ sur Sandrine puis contrechamp sur Vincent, puis retour sur Sandrine et à nouveau contre-champ sur Vincent, etc... Délicat pour les raccords lumières, je m'en suis aperçu à l'étalonnage. Mais très vite, vu la longueur de certaines séquences, ce système évitait la somnolence que peuvent provoquer les longs dialogues et, surtout, les comédiens n'avaient pas à "attendre leur tour".

Equipe réduite, un seul assistant caméra. Nous avons donc choisi de tourner avec une seule émulsion, la 79 Kodak, qui marche aussi parfaitement en extérieur jour, même en plein soleil. Une seule pellicule, moins de calcul, c'était pas mal.

Pour le tournage à la main, nous avons pris, en plus de la Moviecam Compact, une Aaton 35, et cette caméra a été pour moi le bonheur absolu, je me suis senti des ailes. C'est un rêve, en effet, de savoir qu'avec ce poids plume sur l'épaule sortira une somptueuse image Scope. Nous l'utilisons dans les décors bruyants, rues, grands magasins, métro, voitures et dans les scènes muettes. Par contre, en extérieur soleil avec la 79, on ne voit plus rien dans la visée...

Pour le Scope, le Super 35 s'est révélé fabuleux pendant le tournage : pleine ouverture, pas de strobo dans les panos, diffusions, lumières douces, etc... Au moment des finitions, c'est parfois plus douloureux. La Seiki (machine qui anamorphose le super 35 pour le restituer en Scope) est très demandée, ce qui ne laisse pas beaucoup de temps pour le droit à l'erreur. Merci à Alain Guarda et Alain Castagnier (laboratoire Eclair) pour leur précieux travail.

L'appartement blanc, c'est toujours un casse-tête. Nous ne voulions pas de crème ou de blanc cassé, jolis à l'œil mais qui sortent sales et stimulent le grain sur la pellicule. Mon angoisse, en fait, c'était d'avoir à choisir au moment de l'étalonnage entre des murs verts et des visages magenta. Au final, nous avons rajouté du magenta dans la peinture blanche et je me suis senti soulagé.

Nous avons utilisé des objectifs Zeiss Distagon au quotidien, des grandes ouvertures pour les nuits.

Romain nous signale son grand enthousiasme pour une expo au Musée d'Orsay d'un peintre danois, Vilhelm Hammershoi (1864-1916). C'est, d'après lui, à ne pas rater pour la formidable lumière de ces tableaux et l'exposition dure jusqu'au 1er mars.

Et les sorties de Janvier...

Tableau ferraille de Moussa Sene Absa, photographié par Bertrand Chatry.(sous réserve)

Un grand cri d'amour de Josiane Balasko, photographié par Gérard de Battista.

La voie est libre de Stéphane Clavier photographié par François Catonné.

nos associés

Fuji : Gérald Fiévet nous a donné son accord pour participer lors du prochain Festival de Cannes au projet mené par l'AFC et réunissant Raoul Coutard et Jack Cardiff. Fuji s'occupera plus particulièrement de la contribution de Jack Cardiff.

Kodak : Nous avons reçu une lettre d'Alain Prétin nous confirmant le soutien de Kodak aux actions organisées par l'AFC en 1998, lors du Festival de Cannes ainsi qu'à l'Institut Lumière à Lyon. Dans le cadre du Festival, Kodak prendra en charge la partie consacrée à Raoul Coutard. Kodak mettra, d'autre part à notre disposition, comme l'an passé, un studio pendant la durée du Festival du 13 au 24 mai.

L'AFC remercie vivement ses deux "bonnes fées" de l'intérêt qu'elles continuent à manifester pour ses projets et du soutien réel qu'elles lui apportent.

Alga et Cinécam Vous voulez tourner un plan avec un effet de ralenti mais vous ne savez pas très bien quelle vitesse utiliser ? Vous voulez mélanger deux images et il vous faut positionner un personnage par rapport à un décor... Vous pouvez visualiser ces effets avec le "Vidéo Rack Varispeed" (Panavision) ; c'est un enregistreur vidéo (Umatic 5850 Sony), accompagné d'un boîtier de commande qui permet d'essayer différentes vitesses (jusqu'à 300im/s), de mélanger deux images en surimpression, en volet..., de générer différents cadres, ou de faire un montage cut. Cette machine est disponible chez Cinécam ; elle existe également chez Alga "version numérique", et s'appelle D.VAP (Digital Vidéo Assist Play-back) mais on ne pourra la louer que courant 1998, lorsque des techniciens seront formés pour son utilisation.

A signaler également un système de mires, mis au point par OPTEX, qui permet d'évaluer sur film la répartition de la profondeur de champ réelle d'un objectif. Ces mires sont exprimées en trait par millimètres et sont étalonnées en fonction de l'ouverture du diaphragme ; elles sont utilisables à trois distances différentes : 3ft, 6ft, 12ft pour pouvoir tester des objectifs allant du 17mm au 100mm (pour un format 35mm) et garder le même grandissement.

Enfin, pour Noël 1998, vous pourrez filmer le père Noël descendant par la cheminée (transparente, la cheminée, c'est mieux !) avec un joli mouvement de grue dans votre appartement ! En effet, la grue Félix (de chez Movie Tech) est une nouvelle grue tout petite, toute légère, conçue pour des tournages en appartement. Elle pèse 36 kg, monte jusqu'à 2m75 avec deux personnes, 3m50 avec un opérateur ; elle peut également fonctionner en "remote" et aller jusqu'à 3m60 (charge maxi 80kg) et 4m50 (charge 60kg). Félix (cette fois, c'est le vrai prénom d'un vrai chef machiniste !) nous assure qu'elle est très maniable dans de petits endroits, qu'elle peut être utilisée par un seul machiniste mais qu'il faut toutefois s'assurer de la portance du sol (dans les vieux appartements, quelquefois...). Elle peut être installée en un quart d'heure... Alors faisons des films à la maison ! Enfin... l'hiver seulement !

Transpalux Un grand merci au groupe Transpalux / Flam&co / Telegrip ainsi qu'à Cinécam pour la gigantesque et généreuse fête survoltée qui nous a permis de retrouver tous nos vieux amis de tournage dans les non moins gigantesques nouveaux locaux qui abritent les "gamelles" indispensables à nos films.

La C.S.T

Rectificatif Dans la dernière Lettre, un virus "very" vorace s'est attaqué au paragraphe qui commençait par : «Jean-Louis Fournier, s'était donné pour but...» . Il fallait lire : «Le groupe de travail "Sensitométrie", réunissant les départements "Laboratoires" et "Image" autour de Jean-Louis Fournier, s'était donné pour but...»

René Fauvel annonce la nomination de Yves Louchez au poste de Directeur Général de la Commission Supérieure Technique de l'Image et du Son. Yves Louchez a occupé, au cours des vingt dernières années, plusieurs postes de responsabilité au sein de l'INA. Il a été l'un des responsables d'Imagina.

Michel Baptiste a été nommé Directeur délégué, chargé de mission près du Président de la CST.

revue de presse

Le groupe DVD, qui définit les normes techniques du nouveau format vidéo, a choisi le Dolby Digital comme norme internationale pour la bande son. Jusqu'ici, seuls l'Amérique du Nord et le Japon avaient opté pour la solution Dolby en matière de DVD. En Europe, sous la pression de Philips et de Thomson, le groupe DVD n'avait pas tranché entre Dolby Digital et MPEG audio, le format soutenu par les laboratoires de recherches européens qui sont à l'origine de beaucoup de technologies à l'œuvre dans le MPEG. Arc-boutés sur leur solution technique, les Européens ont retardé d'un an la sortie du DVD en Europe. Devant l'incapacité de Philips à fournir les encodeurs MPEG audio, le groupe DVD a tranché en faveur de la solution Dolby, qui a l'avantage d'être reconnue dans les salles de cinéma (voir Lettre n° 61 rubrique C.S.T).

le film français du 19/12/97

Sur saisine du ministère de la Culture, l'Etat vient d'attribuer une valeur nationale au nouveau diplôme de cinéma en France : le DES (diplôme d'études supérieures) de cinématographie et de techniques audiovisuelles décerné par l'ESEC. L'Etat reconnaît ainsi un enseignement différent, alternatif aux enseignements nationaux, et qui produit - lui aussi - des intégrations professionnelles réussies avec l'émergence de nouveaux créateurs. Depuis 1983, les élèves de L'ESEC ont totalisé plus de 90 sélections ou récompenses dans les festivals internationaux, dont un César du meilleur film (long métrage) et 4 nominations pour le meilleur court métrage.

le film français du 19/12/97

Commentaire. On peut se demander quelle est la valeur réelle de ce diplôme, plus particulièrement en ce qui concerne le terme "cinématographie", et ce qu'il va représenter par rapport aux diplômes que délivrent aujourd'hui l'ENS Louis Lumière et la FEMIS.

A.F.C

6 rue Francoeur - 75018 Paris - Tel 01 42 62 38 72 / 01 42 62 38 99 - Fax 01 42 62 35 29

Diffusion réservée aux membres, - reproduction totale ou partielle uniquement sur demande