

mars 2012

La lettre n° 218



Michelle Pfeiffer et John Malkovich dans *Les Liaisons dangereuses* de Stephen Frears, photographié par Philippe Rousselot AFC, ASC - Photo DR

▲ **RÉTROSPECTIVE PHILIPPE ROUSSELOT** AFC, ASC
À LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE > p. 8

▶ **FILM EN AVANT PREMIÈRE**
LES ADIEUX À LA REINE DE BENOÎT JACQUOT,
PHOTOGRAPHIÉ PAR ROMAIN WINDING AFC > p. 30

▶ **LETTRE OUVERTE**
EN RÉPONSE AUX DIFFÉRENTS COMMUNIQUÉS
DE LA COUR DES COMPTES > p. 2



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p.3 ACTIVITÉS AFC > p. 3 à 7
ÇÀ ET LÀ > 10, 20, 21, 28, 29 IMAGO > p. 11 à 14 LA CST > p. 15
JOURNAL DE BORD > p. 16 à 19 POINT DE VUE > p. 22 à 27
LE CNC > p. 29 NOS ASSOCIÉS > p. 35 PRESSE ET LECTURE > p. 38

► Dans une lettre du 20 février publiée dans la revue *Ecran Total*, plusieurs associations représentant les techniciens du film ont réagi au rapport de la Cour des comptes qui pointe le déficit du régime d'indemnisation chômage des intermittents.

Le rapport de la Cour des Comptes sur le déficit du régime chômage des Intermittents du spectacle a été largement repris dans la presse.

Ce qui est cité dans ce rapport n'est à priori pas contestable ; regrettons seulement que le texte ne mentionne pas l'existence du système de délais de carence, qui décale le versement des indemnités de quelques jours, à parfois plus de six mois, selon les durées et les rémunérations des emplois exercés.

Les données chiffrées qui sont analysées dans ce rapport, retranscrit dans plusieurs articles de la presse, conduisent à stigmatiser en l'isolant un groupe de professionnels, en oubliant le système économique dont il fait partie et qu'il contribue à faire fonctionner.

Les associations de techniciens du film, Cinéma et Téléfilms, signataires de cette lettre ouverte, invitent à adopter un point de vue global, transversal, sur l'économie de leur secteur, celle du film. Elles veulent rappeler que les films du monde entier sont fabriqués par des travailleurs sous contrat à durée déterminée. Quantité de salariés permanents travaillent chez les fournisseurs, du film et d'ailleurs, les productions, les distributeurs, les exploitants et aussi les chaînes de télévision qui coproduisent, achètent et diffusent ces films. Cela inclut aussi les personnels des administrations du cinéma – CNC, ministère de la Culture –, comme des organismes spécialisés du crédit du Cinéma, de tous les festivals, de tous ceux qui communiquent sur le Cinéma, du journaliste à l'affichiste...

Tous, permanents et intermittents font partie du même système économique et ont besoin les uns des autres pour exister et contribuer à son équilibre.

Les associations rappellent, sans esprit partisan, que les intermittents ne sont ni des saisonniers, ni des intérimaires que l'on appellerait pour renforcer temporairement une équipe de permanents. Ils aiment leur métier et n'ont pas honte de leur situation. Chacun doit savoir que leur flexibilité est une donnée essentielle de l'économie du secteur auquel ils appartiennent, cela au prix d'une précarité devenue institutionnelle et dont l'ensemble des métiers du film profite.

Cessons de faire des additions de statistiques qui divisent, et que chacun fasse son travail de contrôle et de régulation avant de prendre la fraude comme prétexte à une suppression.

Les jours prochains, à l'occasion de la Cérémonie des César, et souhaitons le ardemment, de celle des Oscars, le Cinéma français sera mis en avant. Ayons tous à l'esprit ce qui précède. ■

Signataires

ADP (Association des directeurs de production)

AFC (Association française des directeurs de la photographie cinématographique)

ADC (Association des chefs décorateurs de cinéma)

AFSI (Association française du son à l'image)

AFAR (Association française des assistants réalisateurs de fiction)

AFR (Association française des régisseurs)

LSA (Les scriptes associés)

ACFDA (Association des chargés de figuration et de distribution artistique)

AOA (Assistants opérateurs associés)

AFCF (Association française des cadres de fictions)

David Ungaro, nouveau membre actif

Lors de sa dernière réunion, le CA de l'AFC a décidé d'admettre le directeur de la photographie David Ungaro au sein de notre association. Rémy Chevrin, son parrain, nous fera la présentation d'usage dans une prochaine lettre.



PRÉCISION

Nous avons omis de mentionner, dans la Lettre de février " spéciale Micro Salon ", le fait que l'image figurant sur sa page de couverture, et représentant le graphisme de l'affiche, est une création signée Jean-Marie Achard. Dont il est bon de rappeler que le symbole visuel de l'AFC, celui de notre Micro Salon de l'image, comme celui de la fédération Imago, entre autres maquettes de nos Lettres passées et présente, sont le reflet de l'habile et heureux coup de patte. Cela dit, nous prions le principal intéressé de bien vouloir nous excuser de cette étourderie ! (NDLR)

Au lieu d'avoir une mosaïque de possibilités inorganisées, le travail des opérateurs est de mettre un peu d'ordre dans le bordel visuel du monde.

Philippe Rousselot, 1987

SUR LES ÉCRANS :

● **A l'aveugle** de Xavier Palud, photographié par Michel Amathieu AFC
Avec Lambert Wilson, Jacques Gamblin, Yaniss Lespert
Sortie le 7 mars 2012



● **Bye Bye Blondie** de Virginie Despentes, photographié par Hélène Louvart AFC
Avec Béatrice Dalle, Emmanuelle Béart, Pascal Greggory
Sortie le 21 mars 2012



[▶ p. 33]

● **Hunger Games** de Gary Ross, photographié par Tom Stern AFC, ASC
Avec Jennifer Lawrence, Josh Hutcherson, Liam Hemsworth
Sortie le 21 mars 2012



● **Les Adieux à la reine** de Benoît Jacquot, photographié par Romain Winding AFC
Avec Diane Kruger, Léa Seydoux, Virginie Ledoyen
Sortie le 21 mars 2012



[▶ p. 30]

● **Mince alors !** de Charlotte de Turckheim, photographié par Pierre Aim AFC
Avec Victoria Abril, Lola Dewaere, Catherine Hosmalin
Sortie le 28 mars 2012



● **La Terre outragée** de Michale Boganim, photographié par Yorgos Arvanitis AFC
Avec Olga Kurylenko, Andrzej Chyra, Serguei Strelnikov
Sortie le 28 mars 2012



● **2 Days in New York** de Julie Delpy, photographié par Lubomir Backchev AFC
Avec Julie Delpy, Chris Rock, Albert Delpy
Sortie le 28 mars 2012



[▶ p. 34]



Micro Salon 2012, un rendez-vous incontournable mais aussi d'exception

par Jean-Noël Ferragut ^{AFC} et Eric Guichard ^{AFC}

► Cette fois-ci encore, le rideau du Micro Salon s'est baissé avec, en écho, quelques rumeurs de réussite. Même si nous gardons la tête froide, étant conscients, dans la cas d'une édition prochaine..., qu'un bon nombre de choses pourraient, si possible, être bien sûr améliorées. Réussite donc, cette année encore, des présentations faites par nos partenaires membres associés et de leur savoir-faire, qu'ils l'aient valorisé sur leur stand, lors d'un atelier ou encore en projection.

Pourrions-nous prétendre que 2012 ait été un millésime d'exception ? Sans doute, dans le sens où, cette année, ce n'est pas tant la quantité de visiteurs ayant répondu à notre invitation ni la qualité de ces visites – quoique toujours remarquée – qu'il faille nécessairement mettre en avant que la venue à La fémis d'un grand nombre de représentants de sociétés phares œuvrant pour la fabrication d'images de cinéma, toutes provenances confondues, y compris d'Outre-Atlantique !

Avouons-le, nous devons en partie cette forte présence à notre membre associé Emit – " Steele Family & Co ", pour ne pas

les nommer – qui, ayant décidé de fêter avec nous, et au sein du Micro Salon, ses trente ans d'existence, en avait convié à lui seul pas moins d'une quarantaine...

S'il fallait évoquer une autre quarantaine, ce serait le nombre de pays qui ont été présents à l'Assemblée générale annuelle d'Imago, la fédération européenne des directeurs de la photo, qui avait décidé, à l'invitation de l'AFC, de tenir réunion à Paris au moment du Micro Salon. Et, à cette occasion, Carte blanche leur était donnée samedi matin, ce qui a nous a valu une présentation explicite des tenants et aboutissants d'Imago et une visite du Micro Salon par près de soixante de ses directeurs de la photographie, tant européens qu'extra-européens.

Rappelons, si nécessaire, qu'il y a plus de dix ans, nous étions partis d'une idée simple mais lumineuse (de tous les cordonniers, nous ne sommes pas forcément les plus mal chaussés !), de vouloir rassembler, en les recevant de façon éminemment conviviale au cours d'une seule journée – aujourd'hui, deux – et dans un lieu habité depuis un demi siècle par un certain esprit de cinéma, les membres des équipes de nos



Bar des studios, niveau -1
Photo Vincent Jeannot © AFC



Plateau 3, niveau +2
Photo Vincent Jeannot © AFC



Igor Primault, Marc Nicolas, Eric Garandeanu et Caroline Champetier - Photo Pauline Maillot © AFC



Le niveau - 1 en lumière



Le niveau rez-de-chaussée



Richard Andry^{AFC}, présente la Carte blanche à Imago salle Jean Renoir - Photos JN Ferragut © AFC

films et tous ceux que la fabrication de nos images concerne au premier chef, mise en scène, production et postproduction comprises. Dans le but, entre autres, que puissent se créer avec nos partenaires membres associés exposants des liens particuliers et des échanges dont la qualité n'aurait d'égale que la hauteur de nos espérances... Depuis sa première édition, le Micro Salon ne laisse pas de prendre de l'ampleur. Et cet accroissement, d'une part du nombre des visiteurs et d'autre part de la surface qu'occupe nos membres associés exposants au sein de La fémis, nous n'avons de cesse, année après année, d'en doser au mieux, afin de les réduire, les effets les plus fâcheux. Et nous le faisons comme nous ferions habituellement pour les images de chacun de nos films, de manière expérimentale. Ce qui nous paraît être l'essentiel, parlant de l'esprit qui plane sur notre Micro Salon, formidablement vivant mais jamais définitivement installé ! Ce qui, bien évidemment, ne nous met pas à l'abri d'occasionnels "couacs" extra-musicaux au moment, par exemple, de redistribuer les nouveaux espaces que nous avons gagnés...

Qu'ajouter de plus que nous ayons déjà écrit à pareille époque à la suite des précédentes éditions ? Sinon les premiers remerciements, habituels mais ô combien sincères, de la part de l'AFC et de ses directeurs de la photographie !

A Marc Nicolas et à toute l'équipe de La fémis qui nous ont reçus sous leur toit sans barguigner, malgré une charge de travail conséquente auprès des étudiants et quelques menus tracas que nous avons pu occasionner.

Au CNC et à Eric Garandeau, son président, qui, accompagné de Laurent Cormier et d'Igor Primault, nous a fait une fois encore l'honneur de sa visite, une occasion pour eux renouvelée d'approcher au plus près les outils de nos tournages et rencontrer les représentants de nos membres associés qui les mettent au point pour nous, qui sommes leurs interlocuteurs privilégiés.

A tous nos partenaires membres associés qui ont su insuffler comme à l'accoutumée, grâce à leur participation et la présence de tous leurs invités, la vie nécessaire à notre Micro Salon, et aussi à nos visiteurs venus nombreux prendre connaissance de ces savoir-faire que nos industries techniques savent, pour l'occasion, si bien démontrer et encore plus valoriser. A Pierre-Franck Neveu et Sony France pour leur aide conséquente concernant la projection numérique, 4K souhaité oblige... A Emit, de nouveau, pour son "buffet-boissons" amélioré de 30 ans d'âge !

A nos "invités surprises", cette année Cinesphère (éclairage au plasma), Craft Communication (drone de prise de vues aériennes), Nexyad (effets visuels et postproduction), Totavision (prise de vues à 360°), à l'AOA, l'AFCF, *cinematographie.info*, la CST, les Intervenants fémis, UP3D, qui ont animé, chacun à sa manière et toujours dans la bonne humeur, les espaces et recoins restés "libres de droits"...

A l'équipe en charge de l'organisation, Mathilde Demy, Claire Marquet et Claudia Marschal, qui les a secondées, pour l'administration et la coordination ; Eric Vaucher et Nicolas Jeanpierre pour la direction technique et la régie générale.

Et enfin, charité bien désordonnée..., aux directeurs de la photographie de l'AFC présents pendant ces deux jours, dignes "faire-valoir" de l'ensemble des membres de notre association, GO de ce 12^e Micro Salon ! ■



Philippe Valognes et Patrick Leplat animent l'un des ateliers salle Jacques Demy au niveau + 1 - Photo JN Ferragut © AFC

... Toutes les photos du Micro Salon prises par Pauline Maillet et nos "reporters" seront très prochainement en ligne à l'adresse : <http://www.afcinema.com/Le-Micro-Salon-2012-en-images.html> ...

L'AFC tient à remercier chaleureusement celles et ceux sans qui ce 12^e Micro Salon n'aurait pu avoir lieu

● Raoul Peck et Marc Nicolas, président et directeur général, Marc Urtado, directeur technique, les personnels administratifs, techniques et pédagogiques pour l'hospitalité et l'aide renouvelées de La fémis

● Eric Garandeau, président, Laurent Cormier, directeur du Patrimoine cinématographique, Igor Primault, directeur de l'Innovation, de la vidéo et des industries techniques pour le soutien indéfectible du CNC

● Les membres associés de l'AFC exposants pour leur aimable participation et leur soutien :

Aaton, ACS France, Airstar France, Arri, Arri Lighting, B-Mac, Binocle, Broncolor-Kobold, Ciné Lumières de Paris, Cinésyl, Digimage Cinéma, Dimatec, Eclair, Eclalux, Emit, Fujifilm - Fujinon, K5600 Lighting, Key Lite, KGS Development, Kodak, Loumasystems, Lumex, Maluna Lighting, Mikros image, Next Shot, Panalux, Panasonic France, Panavision Alga, Panavision Cinecam, Papaye, Roscolab, RVZ Lumières, Soft Lights, Sony France, Sublab, Thales Angénieux, Transpacam, Transpagrip, Transpalux, Transvideo, TSF Caméra, TSF Grip, TSF Lumière, Vitec Videocom

● Les invités de l'AFC : Jurgen Thiele (Cinesphere), Steve Duchesne (Craft Communication), Gérard Yahiaoui (Nexyad), Patrice Garlot (Totavision)

● Pierre-Franck Neveu (Sony France) pour l'aimable mise à disposition du projecteur numérique 4K, Christophe Pitre pour ses " installation et réglage " plus que parfaits

● Christine Janeau (Airstar), Franck Ledesma (Key Lite), Gilles Rousseau (Lumex), Marie-José Collet et Yann Blitte (Panalux), Evelyne Madaoui (RVZ Lumières), Henrik Moseid (Softlights), Laurent Kleindienst (TSF Lumière), pour leur aide lumineuse (distribution électrique et matériel d'éclairage multiples)

● David Seguin (Hertz Equipement) pour la nacelle supportant le projecteur télécommandé qui surplombait la cour

● Manuel Louranço (Transpagrip) pour le transport des matériels divers

● Joanna Shapley (Roscolab) pour le gobo " AFC " marquant de notre griffe, au Foyer Jean Renoir, ce 12^e Micro Salon.

Et aussi, l'équipe en charge de l'accueil (et bien au-delà), Laura Acquaviva, Nejma Ayadi, Gervaise Blattmann, Gabrielle Chalmont, Félix Demy, Raphaël Drion, Clément Duroux, Margaux Duroux, Léa Giraud, Delphine Grand, Nicolas Guichard, Sarah Guichard, Claudia Marshall, Flore Mounier, Aurore Pourteyron, Raphaël Ridaou, Isabelle Scala, Julie Vignolles

● Eric Vaucher, en charge de la direction technique

● Nicolas Jeanpierre, de la régie générale, assisté d'Olivier Bargès, Benjamin Laurent, Benjamin Tasimovicz

● Allain Vincent, de la répartition savamment dosée de la fée électricité, accompagné efficacement de ses complices du moment, Manon Bluet, Antoine d'Artemare, Jérémie Fau, Miekele Guirrieri, Simon Roche, Guilhem Touzery

● Nathalie Durand et Vincent Jeannot, de la mise en lumière de différents espaces, aidés de la dextérité complice de Marc Beaurepaire, Théo Vans-taevel, Dominique Gonin, et Jean-Baptiste Moutrille, pour la machinerie

● Jean-Jacques Bouhon et Eric Dumage, du bon déroulement des projections, entourés, en cabine, de Daniel Dubuisson, Stéphane Gadroy, Jérôme Pocholle (La fémis), les projectionnistes, et, dans la salle Jean Renoir, de François Reumont, Monsieur Loyal ès présentations

● Pauline Maillet, de son reportage photographique (visible sur le site).

Sans oublier les maîtres de maison – certains d'entre eux n'ayant pas hésité à retrousser leurs manches au moment d'installer et de ranger, Arthur Cloquet, Gérard de Battista, Etienne Fauduet, Pascal Genesseeux, Gilles Henry, Jean-Michel Humeau, Marc Koninckx, Jean-Claude Larrieu, Armand Marco – et plus particulièrement les quelques cinquante directeurs de la photo " AFC ", venus, sous la houlette de Caroline Champetier, présidente, et Pierre Lhomme, président d'honneur, représenter tout au long de ces deux journées notre association auprès des visiteurs. ■



Champ contre-champ de la cour de La fémis



Vue de l'espace au rez-de-chaussée
Photos JN Ferragut © AFC

impressions de salon ... Les réactions de nos membres associés

Aaton associé AFC

► **Aaton et ses ingénieurs remercient l'AFC de leur avoir permis, à l'occasion du Micro Salon 2012, de projeter en 4K des images de Delta-Penelope grâce à un Sony SRX-320.**

Ce fut pour vous comme pour nous une découverte, la première fois où nous pouvions voir sur grand écran ces images brutes-de-caméra sans le brouillage d'un projecteur 2K (aucun étalonnage, juste la compression chez Mikros des TIF 7K d'origine en DCP 4K). Les trois séances combles furent suivies par 900 spectateurs assis et debout dans les travées, certains revenaient à chaque séance...

Quelques extraits de commentaires :
« Finesse des détails sans froideur clinique » – « Accurate reproduction of subtle color gradations » – « Nuances de jaunes-oranges et de bleus-verts comme jamais vues » – « Résistance des couleurs à la sous-ex » – « Ça ne bouche pas, ça ne brûle pas ! ».

Emotion exprimée par l'un de vous que je ne dénoncerai pas :

« Ciao JP, le choc à la première image de la Penelope ! Le vélo sur la droite en bas du cadre et les nuances sur le mur au dessus, m'ont ému ! Ces images sont gravées dans ma tête : merci à Aaton ! »

A la demande de ceux qui n'ont pu assister à cette première, nous organiserons avec l'AFC une projection de plus de genres d'images au cours du mois d'avril dans une salle parisienne équipée en 4K.

Jean-Pierre Beauviala ■

Loumasystems associé AFC

► **Un grand merci pour votre aide, support et sourire lors de cette édition du MS2012.**

Nicolas Pollacchi ■

Panavision Alga et Panalux associés AFC

► **Le Micro Salon 2012 a permis à Panavision Alga et Panalux de présenter de nombreuses nouveautés :**

● Dans la gamme optique Panavision, ont été présentés les prototypes de 2 nouveaux zooms Nova lightweight 15/40 mm ouvrant à T2.6 et 60/125 ouvrant à 2.8. Ces zooms appartiendront à une gamme de trois zooms d'une qualité optique exceptionnelle qui inclura par ailleurs un 27/75 mm ouvrant à 2.6 en cours de développement.

Ils pèsent moins de 3 kilogrammes. La grande nouveauté de chacun de ces zooms réside dans le fait que les commandes de zoom, diaphragme et mise au point leur sont internes. Il suffit d'une connectique entre la caméra et le zoom pour asservir les trois fonctions, ce qui permet un important gain de temps et de poids.

● Nous avons présenté par ailleurs une caméra Epic Studio développée en interne par l'équipe technique d'Alga. Cette caméra est équipée d'un nouveau kit d'accessoirisation qui inclut un viseur de meilleure qualité et des prises accessoires intégrées (12V, 24V, déclencheur, alimentation HF, etc.).

On pouvait par ailleurs découvrir sur notre stand une F65 sur laquelle était montée une optique Primo anamorphique, une F3 modifiée avec un kit accessoires, et de nouveaux moniteurs Oled.

● Le système de gestion de rushes sur le tournage RMS a continué à susciter l'intérêt de nos visiteurs. Il permet la prévisualisation immédiate sur le plateau avec des intentions d'étalonnage (gestion des LUTs) et la création de tous les fichiers de travail (négatifs numériques, clones, proxys de montage type DNX36 et Prores, web streaming) avec les LUTs de visualisation intégrées dans un processus à la fois automatique et sécurisé.

● Panalux de son côté a présenté une nouvelle gamme de projecteurs LED conçus pour *Prometheus*, le dernier film de Ridley Scott. Ces LEDs ont la particularité de pouvoir être assemblées les unes aux autres pour faire des plafonniers et / ou des planchers, graduables en intensité. ■

Sublab associé AFC

► **Le Micro Salon 2012 a de nouveau prouvé qu'il est le seul événement conjuguant les nouveautés techniques dans une ambiance conviviale.**

Sublab remercie l'équipe de l'AFC et de La fémis pour sa parfaite organisation, en plus de sa bonne humeur. La mise en place, pour la première fois, d'ateliers est une excellente idée et a été un grand succès. Notre atelier de présentation de la Miro M120 nous a permis de la présenter plus en détails que sur le stand. Encore merci à tous et vivement le Micro Salon 2013. ■

Thales Angénieux associé AFC

► **Un grand merci à toute l'équipe de l'AFC pour cette nouvelle édition du Micro Salon, le rendez-vous annuel incontournable pour aller à la rencontre des utilisateurs directs de nos produits.**

Ce moment est toujours pour l'équipe Angénieux sur place l'occasion de très belles rencontres dans ce lieu magique qu'est l'école de La fémis. Une fois encore nous avons apprécié la convivialité de l'endroit et la qualité des échanges sur place. La présence de la délégation importante Imago a apporté un intérêt supplémentaire à cette édition 2012. La très belle soirée organisée par l'AFC en clôture du salon qui fut une occasion de poursuivre de façon très privilégiée ces échanges avec l'ensemble des directeurs de la photographie venus des quatre coins du monde. ■

TSF associé AFC

► **Merci encore pour votre efficacité et votre accueil lors du Micro Salon 2012.**

Malgré la crainte de l'éloignement dans les plateaux du deuxième étage, nous avons en fait reçu de nombreuses visites, peut être en nombre un peu moins grand qu'au rez-de-chaussée, mais en qualité sans doute plus grande, car justement dans le calme et non dans le surnombre. Des échanges calmes et agréables avec des visiteurs soit curieux d'informations techniques ou de nouveautés, soit à la recherche de contacts humains.

Encore un très bon cru. Vraiment Merci.
Frédéric Valay ■

HOMMAGE à PHILIPPE ROUSSELOT AFC, ASC à LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

DU 28 MARS AU 3 MAI 2012

Après l'hommage que la Cinémathèque française a rendu aux directeurs de la photographie Claude Renoir et Pierre Lhomme AFC et, en partenariat avec l'AFC elle-même, à Giuseppe Rotunno AIC, Raoul Coutard, Michael Ballhaus ASC et Renato Berta AFC, c'est à Philippe Rousselot AFC, ASC que revient l'honneur d'une rétrospective de films qu'il a photographiés.



Philippe Rousselot sur le tournage de *Sherlock Holmes* de Guy Ritchie – Photo DR - Warner Bros.

Le monde secret de Philippe Rousselot par Bernard Payen, coordinateur du Programme bi-mensuel de la Cinémathèque française

► *Philippe Rousselot est l'un des rares chefs opérateurs français à avoir fait carrière en Angleterre et aux États-Unis, où il a côtoyé Tim Burton, Robert Redford, John Boorman, ou encore Stephen Frears, après avoir travaillé en France pour Jean-Jacques Beineix, Alain Cavalier, Bertrand Blier, Jacques Doillon ou Patrice Chéreau.*

La liste des cinéastes avec lesquels Philippe Rousselot a travaillé depuis quarante ans est aussi longue que diversifiée, et nous invite, en termes de programmation, à organiser des collisions d'époques et de styles que nous n'aurions pas forcément imaginées. La chronique adolescente de Diane Kurys, *Diabolo Menthe*, y fréquente les primates de *La Planète des singes* (version Tim Burton), *La Provinciale* de Claude Goretta voisine avec *L'Ours* de Jean-Jacques Annaud. C'est également l'indice d'un succès durable pour Philippe Rousselot, ancien élève de l'école Louis Lumière, passé assistant caméra sur les films de Philippe Garrel et Eric Rohmer, et devenu quatre décennies plus tard directeur de la photographie de blockbusters américains. Cela dénote enfin un goût personnel chez celui qui, à l'adolescence, comprenant qu'il voulait faire du cinéma sans pour autant savoir encore ce qu'il ferait précisément de son désir, découvrait avec enthousiasme les films aussi différents de Jean Cocteau, Federico Fellini et Ingmar Bergman, sans oublier les films expressionnistes allemands dont on retrouve quelques traces formelles dans *Mary Reilly* de Stephen Frears, ou *Entretien avec un vampire* de Neil Jordan.

Une intensité des visages

« Cheveux bouclés, un visage aux traits fermement dessinés, il était mince comme un fil, musclé comme un serpent, et cachait sa nervosité sous un calme apparent (...) il parlait bien de l'image, était curieux, intelligent, doué d'une belle sensibilité artistique. ». C'est ainsi que Jean-Jacques Beineix se souvient de Philippe Rousselot dans ses *Mémoires* (1).

L'association du cinéaste et du chef opérateur marque dans le cinéma français un retour à la prédominance d'une image « qui se voit », d'une esthétique singulière et très affirmée.

Diva s'inspire notamment des monochromes bleus du peintre Jacques Monory et construit un Paris hyperréaliste et pop, rêvé par le jeune postier héros du film. *La Lune dans le caniveau* développe et amplifie ces partis pris artistiques. Son accueil au festival de Cannes sera très controversé mais permettra à Philippe Rousselot d'attirer davantage l'attention sur lui. A partir de ce moment, il s'invente de film en film un monde entre réalité et fiction. Mieux, il réussit, loin du cliché du directeur de la photographie noyant son sujet dans la technique, la synthèse rare entre une esthétique élégante, raffinée, contrastée, et un attachement continu au jeu des acteurs, aux émotions infimes de leurs visages.

En témoigne bien sûr *Thérèse* d'Alain Cavalier, dont le dépouillement lumineux de l'image renforce l'intensité des personnages. Deux années après la sortie de ce film, Philippe Rousselot formulait ainsi un précepte essentiel : « La lumière doit être la résultante de deux paramètres : comment les

acteurs seraient-ils éclairés dans le décor en lumière naturelle et comment faire pour donner l'image qu'on veut avoir d'eux ? » (2).

Voir ce qu'il y a derrière un visage que l'on filme. C'est certainement l'ambition de tout chef opérateur. Rousselot y excelle si l'on prend par exemple *Les Liaisons dangereuses* de Stephen Frears, film sur le mensonge construit entièrement sur une symphonie des regards au cours de laquelle les personnages se cherchent et se tournent autour, loin des champs contre-champs usuels. De manière moins évidente à première vue, il y réussit aussi dans *Trop belle pour toi* en rendant bouleversantes les présences des acteurs, tout en privilégiant les plans larges et la distanciation voulus par Bertrand Blier.

Cadrer ou décadrer un simple dos immobile ou une démarche singulière suffit à faire éprouver l'attrance que se portent les personnages.

Plus largement enfin, Rousselot a toujours su préserver l'épaisseur et l'humanité des personnages au cœur des films d'aventures (type *La Forêt d'émeraude* de John Boorman) et autres films d'action (*Sherlock Holmes* de Guy Ritchie) dont il a réalisé l'image.

Un monde secret

Même si Philippe Rousselot a un jour réalisé un long métrage (*Le Baiser du serpent*, en 1996, photographié par son grand ami Jean-François Robin), et donc assumé totalement cette fois-là un univers propre, on est tenté d'appliquer à son travail un principe poétique un peu fou selon lequel les chefs opérateurs construisent de film en film un monde personnel et secret. Dans celui de Rousselot, les contrastes rouge et noir de *La Reine Margot* de Patrice Chéreau, répondent à ceux d'*Entretien avec un vampire* de Neil Jordan, la brume où disparaît Mary Reilly à la fin du film de Stephen Frears, fait écho à celles qui densifient l'étrangeté de *La Planète des singes* de Tim Burton, les intérieurs boisés des maisons anglaises de *Hope and Glory* dialoguent avec ceux du *Tailleur de Panama* (deux films signés John Boorman), et les cadres précis et frontaux de *Merci la vie* de Bertrand Blier répondent presque à ceux de *Thérèse* d'Alain Cavalier. Plus encore, *Flesh and Bone* de Steve Kloves, tourné au Texas, apparaît sur le plan de la lumière douce et naturelle et de la simplicité du cadre, comme une réponse secrète et intime au travail réalisé par Nestor Almendros pour *Les Moissons du ciel* de Terrence Malick, établissant un hommage discret à celui qui pour Philippe Rousselot reste un maître. ■

(1) *Les Chantiers de la mémoire* de Jean-Jacques Beineix (éd. Fayard, 2006).

(2) *Cahiers du cinéma* n°395-396, mai 1987 (12 questions aux chefs opérateurs par Marc Chevré et Frédéric Sabouraud)

Leçon de cinéma de Philippe Rousselot

Samedi 31 mars 2012 - 14h - Salle Henri Langlois

Animée par Eric Gautier AFC et Serge Toubiana

A la suite de la projection, à 14 heures, de *Merci la vie* de Bertrand Blier, en sa présence.

<http://www.cinematheque.fr/fr/dans-salles/hommages-retrospectives/fiche-cycle/philippe-rousselot,445.html>



Merci la vie de Bertrand Blier

« La stylisation, c'est décider d'un certain nombre de choix, faire abstraction de certaines choses pour en privilégier d'autres. Ça fait partie du fonctionnement quotidien du regard. Sinon, on n'aurait que le regard du bébé qui vient de naître et qui ne voit que des taches de couleur inidentifiables. C'est un phénomène normal, ce n'est pas une volonté de se mettre en-dehors du monde. On parvient à une stylisation lorsqu'on établit des lois et une rigueur dans sa façon de voir. Au lieu d'avoir une mosaïque de possibilités inorganisées, le travail des opérateurs est de mettre un peu d'ordre dans le bordel visuel du monde. »

Philippe Rousselot, 1987

ça et là

Guillaume Schiffman^{AFC} César 2012 de la meilleure photographie

► Lors de la cérémonie de remise des César qui s'est déroulée vendredi 24 février 2012, Guillaume Schiffman^{AFC} s'est vu remettre le César de la Meilleure photographie pour *The Artist*, le film de Michel Hazanavicius.

Les autres directeurs de la photographie nommés étaient :

- Pierre Aïm AFC pour *Polisse* de Maïwenn,
- Josée Deshaies, pour *L'Apollonide, souvenirs d'une maison close* de Bertrand Bonello
- Julien Hirsch^{AFC} pour *L'Exercice de l'Etat* de Pierre Schoeller
- Mathieu Vadepied, pour *Intouchables* d'Eric Toledano et Olivier Nakache. ■

Découvrez le palmarès complet sur le site Internet de l'Académie des César sur : <http://www.academie-cinema.org/ceremonie/palmares.html>

Le Ciné-club des étudiants de l'ENS Louis-Lumière



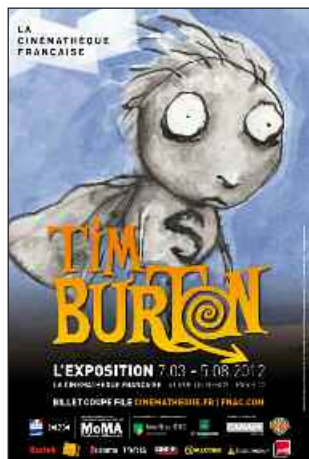
Mardi 6 mars 2012 à 20 heures au cinéma Grand Action, 5 rue des Ecoles Paris 5^e (entrée au tarif pratiqué par le cinéma)

► Pour la séance du mois de mars, l'équipe du Ciné-club et les étudiants de l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière recevront Hugues Poulain et projeteront *Avida*, le film de Gustave Kervern et Benoît Delépine qu'il a photographié. Une rencontre suivra la projection et sera pour le public présent l'occasion d'échanger avec Hugues Poulain à propos de son travail sur *Avida* et sur d'autres films qu'il a photographiés.

Guillaume Le Braz, chef opérateur du son, sera également présent lors de cette soirée. Rappelons qu'Arri, Kodak, Transpalux et Transvideo apportent leur soutien au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière. ■

Visitez le site du Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière : <http://www.cineclub-louislumiere.com/>

Tim Burton, l'exposition : 7 mars – 5 août 2012



► L'événement autour de Tim Burton à la Cinéma Française est non seulement l'occasion jubilatoire de revoir tous ses films (dont ses courts métrages les plus confidentiels) mais aussi, grâce à l'exposition majeure conçue par le MoMA à New York en 2009 et accueillie ici ce printemps, de découvrir ses talents de dessinateur, peintre, vidéaste, photographe, inventeur de sculptures bigarrées et stupéfiantes.

A découvrir 700 œuvres exposées

Dessins, sculptures (dont plusieurs créations inédites de Tim Burton pour l'exposition), des Polaroids grand format réalisés par l'artiste, accessoires, maquettes, costumes et extraits de films (longs et courts métrages inédits). ■

Programme complet sur : <http://www.cinemafrancaise.fr/fr/expositions-cinema/printemps-2012-tim-burto/>

Imago, compte rendu de l'AGA 2012 par Richard Andry AFC



Photo de groupe, sans Robert Alazraki ni Richard Andry, tout à la bonne marche de l'AGA - Photo Tony Costa

► Comme vous le savez certainement déjà, vous qui suivez fidèlement les chroniques d'Imago dont je m'évertue régulièrement depuis deux ans à enrichir notre Lettre : la grande migration annuelle des représentants des associations européennes de directeurs de la photo renforcés des membres associés venant du reste du monde, avait, à l'invitation de l'AFC, tourné son regard aiguisé, vers Paris, Ville lumière, pour y tenir son " pow-wow " annuel, appelé plus familièrement IAGA (Imago Annual General Assembly).

Le grand froid qui régnait sur notre belle capitale n'a pas refroidi cet élan migrateur, même si Joan Hutton, la présidente de la CSC (Canada) nous confiait qu'il faisait plus froid à Paris, cette semaine-là, qu'à Toronto ! Ils sont venus, ils étaient (presque tous) là, des Philippines, d'Australie, d'Argentine, du Japon et du Brésil (représenté par notre cher Ricardo Aro-novich à la triple casquette ABC, ADF, AFC), sans oublier l'Imago historique, celle formée par les associations européennes, 30 présentes ou représentées sur 32. Un record, et on aurait pu faire mieux si le délégué ukrainien Aleksander Zhygaiev, à qui l'AFC avait permis d'obtenir un visa express, n'avait pas été victime : primo de la faillite de la compagnie aérienne hongroise Malev (3 février), et secundo de la grève d'Air France (9 février). Pas de bol ! Il a même écopé d'un PV en fonçant vers l'aéroport de Kiev. Navré pour lui qui aurait tant aimé être présent. Mais un autre de nos camarades, Yuri, de la RGC (Russie), a pu être sauvé in extremis, à moins d'une semaine de son départ par l'intervention diligente tout autant qu'efficace de Mme Christine Laumond, attachée culturelle en charge de l'audio-visuel auprès de l'ambassade de France à Moscou. Merci à elle, qui en cette période troublée redore le blason de notre hospitalité jadis proverbiale. Enfin, l'AFC était représentée pour la IAGA par Robert Alazraki, notre expert ès Imago.

Une IAGA, cela se prépare, et ce à plusieurs niveaux.

● Pour les membres du bureau, le " Board " d'Imago, pendant les six à sept semaines précédant cette grande réunion, il s'agit de préparer la substance et l'agenda des débats. Devant passer de statuts de droit français rédigés selon la loi de 1901 aux statuts belges d'Association Internationale (AISBL), il fallait tout d'abord veiller au bon respect de la légalité et organiser correctement le protocole de dissolution et de substitution. En qualité de membre de ce Board, et de l'AFC, (Imago étant précédemment hébergée rue Francœur par l'AFC), j'ai été particulièrement vigilant dans ce domaine. Se greffait sur ce changement de statuts, l'offensive " mondialiste " de certains membres qui proposaient qu'Imago ne soit plus uniquement européenne et que les membres venant des autres continents acquièrent le statut de membre actif, donc le droit de vote. Ensuite, un autre problème récurrent, l'habituel serpent de mer, à savoir : un membre de l'association peut-il être rémunéré pour une tâche effectuée pour l'organisation ? La jurisprudence de l'AFC ayant été de toujours refuser l'octroi de ce genre d'avantages, nous nous y sommes toujours opposés. Ce problème étant lié à la gestion du site Internet, plusieurs propositions de modernisation se sont retrouvées en lice. Sans résultat évident. Autre proposition importante : la tenue de la IAGA une année sur deux à Plus Camerimage et ses conséquences budgétaires. Enfin, les diverses communications émanant de sociétés qui se réveillent quelques jours seulement avant l'événement. Et pour couronner le tout : l'établissement du budget, supervisé par Paul René Roestad, FNF, le " Monsieur Sagesse " du Board. Tout cela pourrait paraître simple mais se révèle être, à la longue, une petite guérilla quelque peu épuisante.

Enfin, ce Board se réunit la veille de la IAGA pour en " peaufiner " le contenu.

C'est encore un autre genre de petite guérilla, avec ses luttes



L'AGA d'Imago à la Cité U
Photo Tony Costa

d'influence, sur laquelle je ne m'étendrai pas car ce n'est que la continuité du débat précédent. Ce que je peux dire, c'est que cette journée de Board du jeudi a été formidablement organisée par l'AFC qui avait détaché un jeune régisseur adjoint, Kilian, en tâche de répondre à nos demandes tant bureautiques que substantielles, tout en accueillant les délégués qui arrivaient les uns après les autres et qu'il fallait souvent, comme toujours, prendre par la main. Et là, on a assuré.

- Pour la puissance invitante, l'AFC en l'occurrence, il fallait d'abord trouver où loger ensemble tout ce petit monde (60 personnes), et ce dans les meilleures conditions. C'est Robert qui, dès septembre, négocia, « comme là-bas, dis... ! » avec le Marriott Rive Gauche, un tarif défiant toute concurrence. Et notre Mathilde prit efficacement le relais.

La Commission du Film Ile-de-France, par l'entremise de Safia Lebdi sa présidente et sous l'autorité de son directeur Olivier-René Veillon, mit à notre disposition une salle pour la tenue de l'AG proprement dite. Cette salle se trouvait à la Cité Universitaire, à l'intérieur du périmètre du Salon des tournages (location expo). Ils offraient en plus, les repas du midi et du soir. Merci encore à Olivier-René, Stéphane, Yann et toute l'équipe qui nous ont offert une journée formidable, en espérant pouvoir bientôt collaborer de nouveau avec eux. C'est une équipe de parole et de confiance. Je revois encore tous nos invités arrivant le matin à la Cité internationale universitaire de Paris, surpris de se retrouver au beau milieu d'un tournage ou même encore, le midi, tous ces chefs op, mêlés aux jeunes étudiant(e)s de la Cité universitaire, leur plateau à la main, suivre, souriants, la file du restau U. Ni Robert ni moi ne sommes sur la photo de groupe, prise rapidement à l'extérieur, pendant que nous cherchions comment fermer la salle pour protéger leurs petites affaires pendant leur absence. Ils ne nous ont pas attendus. Les ingrats. C'est peut-être la faute au grand froid... ?

Après un petit discours de bienvenue de Caroline Champetier^{AFC}, notre présidente, la IAGA en elle-même a suivi l'agenda prévu.

- Tout d'abord l'approbation des comptes 2011 et des minutes de l'AG de 2011, puis la dissolution de l'ancienne Imago, le vote sur le transfert des avoirs vers la nouvelle et l'approbation de ses statuts. Imago est à Bruxelles, maintenant. Le projet de budget pour 2012 a engendré une proposition de hausse des cotisations de 20 à 22 euros annuels per capita, à accepter par le bureau de chaque pays, membre actif.

- Le Bureau actuel a été reconduit, enrichi d'une présence féminine en la personne de Birgit Gudjonsdottir^{BVK}. Les membres associés se sont vus refuser l'accès à ce Bureau, qui de toute façon, en vertu des statuts, est réservé aux membres actifs.

- Les différents comités ont exposé leurs activités dont les résultats du fameux " Questionnaire " sur les conditions de travail, au sujet duquel notre collègue Robert a émis quelque réserve. La décision sur le site Internet a été reportée. Statu quo habituel.

- Jarek Szoda^{PSC} a proposé de donner un label " Imago " aux salles de projection respectant les normes de qualité pour l'image et le son. Affaire à suivre.

- Marek Jicha^{ACK} a présenté un protocole très séduisant concernant les travaux de restauration des films, sujet sur lequel on pourra s'étendre une autre fois.

Rassurez-vous, il y eut quant même quelques instants de détente et de convivialité. Et dans ce domaine, nos " voyageurs " ont été plus que gâtés. Et cela grâce aux membres associés de l'AFC qui ont répondu présents pour célébrer cet événement. Tout d'abord K5600 et Transvideo qui ont organisé le jeudi soir un pot dinatoire de bienvenue au Marriott. C'était chaleureux et sympa, et ceux qui ont pu assister à la discussion entre Jacques Delacoux et Jean-Pierre Beauviala, ou échanger des idées de

lumière avec Marc Galerne, ont pu se rendre compte du "génie" de notre pays. En tout cas, nos invités, à part deux ou trois qui se sont perdus (il faut vraiment les tenir par la main !) étaient ravis de cette mise en bouche. Le vendredi soir, cocktail au Salon des tournages puis repas très sympathique offert par la Commission Film Ile-de-France.

Le samedi, après un petit travelling en autobus à travers un Paris frais mais ensoleillé, c'était l'arrivée au Micro Salon pour la Carte blanche à Imago.



Travelling en autobus - Photo Andreas Fischer Hansen

Je me souviens, en CA, quand on a débattu de cette idée de Carte blanche, Pierre-William m'avait dit : « Tu vas te retrouver tout seul ; si c'est bien, c'est eux, si c'est pas bien, c'est toi ! ». J'ai suivi son conseil et ai prévu le coup en attaquant le tournage d'un film à durée modulable. Pas mal de boulot mais édifiant quant à son contenu. Nigel Walters m'a soutenu pendant le tournage dans les interviews en anglais et pour la postprod à Londres. Panavision Paris et UK ont été d'un grand secours en mettant à ma disposition des caméras F3 XDCAM-EX par l'entremise de l'équipe AFC (bisous !). Marc Galerne a encore mis la main à la poche pour "les petits frais". Kommer Kleijn, pour le Comité technique, Tony Costa pour celui des conditions de travail et Jan Weincke pour les master classes ont pu éclairer certains thèmes abordés dans le film pendant une séance de réponses sans questions. La conseilère juridique en droits d'auteurs d'Imago a boudé, c'était prévisible, et peut-être tant mieux pour nous. J'avais pu, in extremis, battre le rappel d'associations dont j'étais proche, pour qu'elles apportent leur bande démo : Australie, Canada, Danemark (associations sympas et sérieuses qui nous ont offert des images venues d'ailleurs). Je les remercie au passage. Je ne remercierai pas celui qui était en charge au préalable d'informer toutes les associations sur ce sujet. Avec quelques mots préliminaires d'acteurs "historiques" d'Imago : Pierre Lhomme, notre président d'honneur, et Luciano Tovoli^{AFC}, père spirituel du projet. Nous avons pu faire une Carte blanche qui tenait debout. Et j'ai vu des copains AFC et bon nombre d'invités étrangers ravis de comprendre enfin ce qu'était "théoriquement" Imago.

Après le buffet offert par notre associé Emit, nos collègues étrangers n'ont eu que trois heures pour visiter le Micro Salon et visionner les essais projetés dans la salle Jean Renoir. Il y avait parmi eux beaucoup d'"Aaton addicts" qui se sont régalés avec les images de la Penelope-Delta tournées, en avant-première, par Caroline (ah la veinarde !) et qui en redemandent encore... Nous ne nous gênerons pas pour les tenir constamment informés de la progression des essais que j'espère l'AFC pourra effectuer dans les semaines à venir. Philippe Ros, membre du Comité technique d'Imago, s'est aussi taillé son petit succès avec son brillant exposé bilingue pour HD Systems.

Je tiens à saluer au passage, Alan Lowne et Ronnie Prince, du British Cinematographer, qui ont publié une "Letter from France" à l'occasion du Micro Salon.

Notre ami Eric Guichard avait concocté la "surprise" finale. Je tiens à signaler au passage, l'énorme travail accompli par Eric. Je ne sais pas où il va trouver cette énergie. Mais piloter Micro Salon et IAGA, c'est un boulot colossal, même s'il est épaulé par une équipe formidable. T'es costaud Eric, et on tient à toi, alors ménage-toi un peu, délègue et fais confiance aux copains.

Ce "plus beau travelling du monde/surprise" en l'honneur du 20^e anniversaire d'Imago s'est déroulé, de nuit, sur la Seine. On aurait dit que les quais de Paris avaient été éclairés spécialement en cette occasion.

Il est vrai qu'il y avait une belle brochette de "gafers" à bord du bateau-mouche.

Arri & Codex, Digimage Cinéma, Lee Filters, Maluna Lighting et Thales Angénieux nous ont offert cette super balade sur la Seine. Nos invités en ont pris plein les mirettes. Encore merci à ces fidèles et talentueux membres associés de l'AFC. On ne pourrait décidément rien faire sans eux !

Nos amis "voyageurs" sont aussi les ambassadeurs de leurs pays. Ce qu'ils ont vécu et pu observer de la dynamique de l'AFC, du Micro Salon et de notre industrie est en parfaite symbiose avec la période actuelle, si "faste" pour un cinéma français, récipiendaire de nombreuses récompenses dans la plupart des grandes manifestations internationale. Il faudra peut-être penser à pérenniser ces acquis par une "Lettre" internationale en anglais ? Une "niouze-lettre" ?

L'AFC avait invité Alfredo Altamirano à se joindre à la fête. Nous avons montré, depuis, notre solidarité avec ce jeune collègue mexicain menacé d'expulsion de notre territoire.

C'est tout à l'honneur de l'AFC et des membres signataires de la pétition.

Encore merci, de la part d'Imago, à Mathilde, Claire, Nicolas, Kilian et à tou(te)s celles et ceux que j'ai oubliés.

Et, on ne le répètera jamais assez, à tous les membres associés "sponsors" de l'AFC pour leur habituel et infaillible soutien. ■

En parallèle du 12^e Micro Salon, la fédération européenne des directeurs de la photographie s'est retrouvée pour faire le point sur les dossiers en cours, et notamment l'élargissement aux pays non européens du comité exécutif. Nigel Walters ^{BSC}, le président en fonction, et Luciano Tovoli ^{AIC}, l'un des créateurs d'Imago il y a vingt ans, reviennent sur cette réunion parisienne. Stefan Schenk, Arri Munich, et Edith Bertrand, Thalès Angénieux, évoquent, quant à eux, le Micro Salon, cru 2012. (F. Reumont)

Nigel Walters ^{BSC}

► En ce qui concerne Imago, si la situation en Europe est vraiment sous contrôle, que ce soit en matière de droit d'auteur ou de conditions de travail, par contre je pense qu'il y a encore du travail à faire dans certains pays moins bien organisés. Je souhaite donc une avancée globale sur les principaux thèmes de défense de notre métier à l'échelon mondial, avec l'ouverture de notre base " exécutive " européenne de 28 membres à certains pays du reste du monde... Ceci surtout par rapport à l'extraordinaire effort d'expertise fourni depuis ces quatre dernières années de ma présidence par des pays comme l'Australie ou Israël... J'espère donc qu'ils seront très vite intronisés comme membres à part entière et non plus seulement comme membres associés dans les mois qui viennent. Et que bien d'autres nations suivront.

Le Micro Salon a été aussi pour moi l'occasion de découvrir les dernières avancées dans le domaine de la prise de vue numérique, et de discuter des répercussions sur nos métiers et nos savoir-faire.

Si, depuis cent ans, les chefs opérateurs faisaient évoluer leur art et leur technique sur une base argentique qui n'a jamais été vraiment bouleversée, les dix dernières années ont vu en revanche une profonde mutation en la matière.

Sur cette question centrale, j'ai notamment remarqué la présentation de Philippe Ros, qui propose une approche passionnante du contrôle de l'image quand on tourne en numérique. Son concept d'image négative numérique permet au directeur photo, d'une certaine façon, de conserver la responsabilité de l'image et de sa fabrication, ce qui est pour moi un élément clé dans le travail d'équipe au cinéma. ■

Luciano Tovoli ^{AIC}

► Avoir une fédération qui regroupe autant d'associés à travers le monde, c'est le signe que les professions du cinéma résistent à la crise... A l'occasion de cette réunion annuelle, Richard Andry a réalisé un très beau film qui présente Imago et permet de comprendre notre contribution et notre défense du métier d'opérateur. Mon souhait est que les USA et la Chine rejoignent les membres associés car ce sont bien entendu deux grandes nations de cinéma qui manquent encore à l'appel ! Quoi qu'il en soit, je me félicite qu'une telle structure permette de peser sur les décisions des fabricants de matériel, mais aussi sur les normes de diffusion. C'est capital à l'ère du numérique quand on sait la rapidité de l'évolution technologique et de celle des savoir-faire. Faire pression pour que ces normes soient appliquées, pas seulement en France ou en Italie mais dans tous les pays qui ne possèdent pas forcément de commissions techniques du cinéma.

Et puis, en ce qui concerne le droit d'auteur, un sujet qui m'est cher ainsi qu'à d'autres collègues italiens (comme Vittorio Storaro ^{AIC}), je suis pour le statut d'auteur du chef opérateur, en tant que créateur des images du film. C'est un sujet délicat, qui nous mène encore actuellement dans une très longue procédure judiciaire en Italie, mais dont je ne désespère pas qu'elle aboutisse un jour et dont Imago puisse s'inspirer pour la faire reconnaître partout ailleurs. ■

Stefan Schenk, Arri Munich

► Souvenez-vous, en 2010 presque jour pour jour, c'était au Micro Salon que Arri levait le voile sur l'Alexa... C'était donc normal que nous venions deux ans après le succès qu'on connaît présenter une nouvelle version de notre caméra de cinéma numérique intégrant désormais une visée optique et un nouveau capteur au format 4/3. A cette occasion, je dois avouer que les images que j'ai pu voir en projection m'ont vraiment plu, que ce soit bien entendu celles faites avec notre caméra par Denis Rouden ^{AFC} et les optiques Hawk Anamorphic, ou celles de nos concurrents comme Sony ou Aaton. De mon point de vue, le Micro Salon est non seulement un lieu important pour découvrir l'état actuel des savoir-faire et des technologies, mais surtout, aussi, une occasion unique de rencontrer les utilisateurs... D'ailleurs c'est même parfois difficile de faire tous les stands, tellement les discussions et les rencontres conviviales prennent le pas sur la visite ! ■

Edith Bertrand, Thalès Angénieux ^{associé AFC}

► Le Micro Salon a été pour cette année l'occasion de présenter le nouveau zoom 45/120 à nos utilisateurs. C'est le dernier-né de la gamme légère Optimo qui rencontre un grand succès depuis sa sortie avec un programme de production particulièrement bien rempli.

Je dois constater que l'ouverture des studios au 2^e étage a modifié un peu le flux des visiteurs, avec plus de circulation entre les niveaux. Enfin, concernant les projections, j'ai été particulièrement impressionnée par les images des nouvelles caméras Aaton Delta et Sony F65, et par l'affluence record constatée dans la salle. Cette année a aussi été l'occasion pour notre nouveau président, Pierre Andurand, de se familiariser avec le milieu du cinéma, lui qui vient à l'origine du département défense de Thalès...

Il a fait le tour du salon avec beaucoup d'intérêt ! ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

Nous avons reçu ce message de Jan Weincke, Casper Hoeyberg & Andreas Fischer-Hansen ^{DFF}

► Dear AFC friends

Very late – much too late – DFF wishes to thank you for an exceptional marvellous IAGA. The hosting, the spirit, the venues, the dinners, the wonderful Bateau Mouches trip on the Seine and all the good humour delivered by AFC – IAGA team was so much appreciated by all of us – delegates from Denmark.

It is quite some work hosting an IAGA, we know, but nevertheless we were struck by the positive surplus energy and structural magnitude of this 2012 IAGA in Paris. The programme was informative, varied and none the least hospitable. We enjoyed every single moment of this AFC-IAGA hosting and we left Paris with great sadness – couldn't it have been going on for just another day? Of course not, – but this feeling to express our deep felt appreciation of comradeship and contribution to the IMAGO vision.

In respect and appreciation, warm regards. ■

la CST

Sixième Journée des Techniques de l'Exploitation et de la Distribution

Le 7 mars 2012, à l'Espace Pierre Cardin (1-3, avenue Gabriel – Paris 8^e)

Deuxième mutation : " Le 4K, le 8K, les prochaines modifications de la chaîne sonore... et après ? Le numérique une évolution permanente ? "



► *La très grande majorité des salles françaises est maintenant équipée en numérique ou va l'être d'ici à quelques mois. La mutation technologique est allée finalement plus rapidement que ce qu'il avait été prévu par tous. La projection numérique vit donc déjà sa première massification avec des situations vécues et un historique.*

Mais le temps ne s'arrête pas ; nouvelles technologies, évolutions techniques ; 4K, " IMB ", media bloc et décryptage à l'intérieur des projecteurs. La régulation commence à définir ses règles et prévoir son déploiement. La conquête du monde sauvage des pixels va faire place à un monde numérique plus encadré avec des règles d'échanges interprofessionnels, souvent proposées par notre association avec un regard de tutelle exercé, bien sûr, par le CNC. Tels seront les thèmes de notre sixième journée des techniques de la distribution et l'exploitation qui aura lieu le mercredi 7 mars 2012 à l'Espace Pierre Cardin à Paris.

Nous parlerons du quotidien dans les cabines, de la course aux KDM, des problèmes " machines ". Nous

évoquerons les évolutions de la chaîne sonore et les nouveaux systèmes de diffusion avec leurs impacts sur la postproduction. Et bien évidemment, nous parlerons du 4K, de la transmission du flux 4K du serveur au projecteur, et de l'évolution vers le 8K. Mais nous laisserons aussi la parole au CNC qui nous entretiendra des évolutions concernant la base de données ARCEne, de la Commission d'aide à la numérisation des salles et du nouveau contrôle des salles.

Comme lors de nos précédentes rencontres, nous donnerons la parole aux créateurs et aux techniciens de la production et de la postproduction afin de favoriser la solidarité de toute la chaîne professionnelle de la fabrication des films jusqu'à leur diffusion dans les salles de cinéma. Il est primordial que la projection en salle présente les oeuvres dans leur plus grande qualité et dans le respect de toutes ses dimensions techniques et artistiques. La projection en salle doit rester le lieu de la vision originale d'un film: Il y va de l'avenir de notre cinéma. ■

Inscriptions et renseignements sur www.cst.fr

Election au département Image de la CST par Jean-Noël Ferragut AFC

► *Lors de sa dernière réunion, qui s'est tenue le 15 février 2012, le département Image de la CST, suite à la récente refonte des départements et conformément aux nouveaux statuts de l'association ainsi qu'à son règlement intérieur, a élu un deuxième représentant amené à siéger au conseil d'administration.*

En l'occurrence, c'est Thierry Beaumel, directeur de la Fabrication vidéo et numérique aux Laboratoires Eclair, qui a obtenu la majorité de suffrages.

Deux autres candidats s'étaient néanmoins présentés : Gilles Arnaud, directeur de la photographie, et Patrick Leplat, directeur d'Exploitation et Marketing technique à Panavision Alga - Cinecam. Thierry vient ainsi seconder Françoise Noyon-Kirsch, la représentante "en titre" précédemment élue.

Pour pimenter le plat principal inscrit au menu de cette réunion, dont le contenu était "L'évolution des métiers de l'équipe image liée au numérique", Françoise avait convié Michel Abramowicz AFC, à venir parler, en compagnie de son assistant et de son chef électricien, de leurs expériences respectives en numérique lors du tournage, en Alexa et en Raw, de *Star des années 80*, de Frédéric Forestier.

Assistance nombreuse, acuité de l'état des lieux et pertinence des échanges " question-réponse " ont été ce soir-là, pour les gens qui exercent nos métiers, le reflet de bien des préoccupations, non seulement actuelles mais plus encore d'avenir. ■

Journal d'Anna Karenina

par **Philippe Rousselot** AFC, ASC

Au mois de juin dernier (2011), Philippe Rousselot commençait la préparation d'un film à Londres. Il s'est lancé dans l'écriture de notes, une sorte de journal de bord, avec, en tête, la Lettre de l'AFC. Le hasard faisant bien les choses, la publication de ce journal ce mois-ci vient à point nommé éclairer d'une lumière singulière la rétrospective d'un bon nombre de ses films que programme, en partenariat avec l'AFC, la Cinémathèque française à partir du 28 mars prochain.

► *Je vais essayer de tenir un journal de tournage, à l'occasion d'Anna Karenina et sa énième version, (Joe Wright étant le metteur en scène et Kierra Knightley, Jude Law, les protagonistes), en préparation fin juillet, tournage mi-septembre jusqu'à Noël, sans trop savoir à quoi cela peut-il servir, sans trop me poser la question de savoir qui cela pourrait bien intéresser. J'ai moins l'envie de raconter comment se déroulera le tournage de ce film, ce qui n'apprendrait rien à personne et surtout rien aux lecteurs de la Lettre, que de me laisser aller à toutes sortes de réflexions et d'humeurs, de digressions plus ou moins reliées au tournage lui-même, et voir, au bout du compte, ce qu'il en sort.*

A un moment où ma carrière amorce un glissement inévitable vers son terme, la question que je voudrais (me) poser, et de la façon la moins théorique possible, serait celle-ci : pourquoi ai-je choisi de faire ce métier de chef opérateur, et qu'est-ce qui a fait que j'y ai pris tant de plaisir, parfois, et tant de déplaisir à d'autres moments ?

Mais avant cela, une petite pub de voiture. Le tournage se fait en numérique, avec l'Alexa et deux Canon 5D.

Avec Julien Bachelier, DIT, la conversation glisse très vite du numérique (auquel je ne connais pas grand-chose) vers la philo (à laquelle je ne connais pas grand-chose non plus). La qualité d'un contact tient souvent à une conversation dont le sujet n'a rien à voir avec la profession, (je sais par exemple, qu'avoir lu Laurence Sterne, un auteur anglais un peu oublié de nos jours, et ne pas dénier manger des huîtres en plein mois d'août, n'ont pas été étrangers au fait que John Boorman m'ait demandé de travailler avec lui). Pour bien s'entendre avec les gens, il faut autre chose que des raisons professionnelles, comme une troisième patte sur laquelle il nous faudrait s'appuyer.

Dès le premier plan, je suis horrifié par le résultat sur l'écran. Une image laide et sans contraste, où tous les effets de lumière et de couleur ont disparu. Comme si la caméra avait décidé que je ne connaissais rien à mon boulot et corrigé ce qu'elle jugeait être des erreurs. Faire la lumière, c'est faire des choix, c'est à chaque fois abandonner des choses, les laisser dans l'ombre. Cette caméra fait tout remonter à la lumière, et la façon de travailler que j'ai pratiquée depuis toujours en argentique ne fonctionne plus. J'ai le sentiment d'une régression à l'infini, de revenir sans cesse à une image brute, une accumulation de données indifférenciées. Tout le travail qui m'intéresse est renvoyé à la postproduction et m'échappe. Il n'y a plus prise de risques, puisque de toute façon, même dans

la nuit la plus noire, il y a toujours quelque chose à voir, quelque chose à enregistrer, que je n'ose pas appeler une image, mais plutôt un document, document qui me déplaît, parce qu'il ne soustrait rien, et rapporte tout.

Puis on embarque des Canon 5D sur les voitures, on file à toute allure dans les rues de Monaco, et on se félicite de plans impensables, mais au bout du compte assez quelconques. Nous voilà revenus au temps des balbutiements, d'avant le savoir-faire, où l'on s'émerveillait davantage de la technique que du contenu, et que quelque chose ait enregistré quelque chose. La nuit s'achève, sans l'inquiétude du lendemain et des résultats du laboratoire, le vide d'une fin de journée de bureaucrate. Mais après tout, pourquoi vivre dangereusement ? Je n'avais, jusque-là, pas fait de grands efforts vers le numérique, tout enflé que j'étais de préjugés, avec néanmoins un vague désir de changer d'avis, de me laisser convertir. Ça sera pour plus tard : je vais retrouver l'argentique pour *Karenina* avec grand plaisir.

Mais en attendant, encore une autre pub, cette fois tournage dans les galeries du Louvre, les salles de la statuaire grecque et romaine, avec le plaisir de les visiter seul, enfin presque, quelques minutes. Passer du long métrage à la pub, c'est changer de langage. Celui de la pub (la "réclame" comme dirait Jean-François Robin), est un discours mondain, où tout est emphase, où les choses les plus communes acquièrent des qualités particulières. C'est un langage qui code un monde et un monde qui ne se comprend que grâce à ces mêmes codes. Mais le spot, avec l'inévitable scénario de "boy meets girl" (par la médiation d'un objet de luxe, voiture, parfum, qu'importe), ne peut se permettre cette illisibilité et dépasse rarement la banalité de son propos d'origine.

Problème de langage : si cette langue codée apparaît davantage chez les gens de l'agence, elle contamine également celle de la mise en scène et toute l'échelle hiérarchique, en se diluant de plus en plus en descendant celle-ci. Cette langue et ses mots d'ordre, il faut les décrypter, les débarrasser de ses bavardages inutiles, de façon à faire avancer le travail, de mettre la caméra quelque part, tout en évitant de faire apparaître les contradictions et les incohérences contenues dans les discours.

J'aime bien les metteurs en scène qui parlent peu, ou encore, qui ne parlent pas ; leurs discours ne peuvent être pris en faute, c'est avec ceux-là qu'on s'entend le mieux. Est-ce la faute au langage ? Peut-on réellement parler de cinématographie, et faire en sorte que le discours ne se heurte pas systématiquement à la réalité du tournage ? Je pense de plus en plus que la

cinématographie est trop liée au temps, au temps extérieur, au temps qu'il fait, mais également au temps intérieur, celui des émotions. Je crois à une cinématographie qui ne serait qu'événement, contingence et immédiateté. Je n'aime guère préparer les films, ce sont pour moi de longues semaines où je m'ennuie, et où tout problème me paraît insurmontable. Les story-boards me tombent des mains, tous les décors vus en repérage me semblent impossibles à éclairer. Je trouve les semaines de préparation anxiogènes. Je rêve d'un film où je ne serais engagé que le premier jour de tournage, et sans avoir même eu à lire le scénario.

En général, le premier jour de tournage me délivre de toutes les angoisses accumulées au cours des semaines de préparation.

(En écrivant cela, je me rends compte à quel point je suis à même de me lancer dans de longs bavardages, et de me contredire).

Pourquoi Karenina ?

Pour mon agent, on ne refuse pas un film "en costume" avec le potentiel de nominations improbables, (tous jours en fait, la course à la carrière, même si celle-ci doit bien ralentir un jour.)

Mes vraies raisons sont en fait, et comme souvent, souterraines, étrangères au cinéma lui-même, là, elles sont d'ordre généalogique, du fait d'une mère née à Moscou, et de la place qu'ont occupée, dans ma jeunesse, Tolstoï et la littérature russe, mais également, le désir de voir Saint-Pétersbourg sous la neige.

Et puis, cette chose qui nous fait aller d'un projet à l'autre, le besoin de savoir de quoi les mois prochains seront faits, de faire cesser, au moins provisoirement, ce sempiternel suspense lié au travail et à l'emploi du temps. Je sais maintenant que je serai à Londres, (et un peu en Russie), jusqu'à la fin de décembre, si tout se passe bien.

J'ai vécu longtemps en France, j'ai vécu longtemps aux USA, je peux dire aussi que j'ai également vécu longtemps à Londres. Tout cela mis bout à bout, je peux dire que j'ai vécu longtemps. Mais de tous ces lieux, Londres est toujours celui qui me semble le plus étranger. J'y ai été très bien, et par moments, très malheureux. J'y ai produit ce que je crois être à ce jour mon meilleur – ou moins mauvais – travail, et participé également à des tournages très agréables. L'un n'allant d'ailleurs pas forcément avec l'autre. Mais je me sentirai Chinois avant de me sentir Anglais.

Aujourd'hui, un message de mon agent pour me dire qu'il a "really enjoyed" le film de Tom Hanks avec Julia Roberts. Me prend l'envie de faire une analyse approfondie du langage des agents américains, et de la façon de faire en sorte que toute parole se vide de son sens, tout en laissant planer une indétermination que le récepteur est censé remplir à sa manière. Mais j'adore mon "agent américain", il est tellement l'inverse de ce que je pense être moi-même, il est pragmatique, sûr de lui, conciliateur, diplomate, attaché aux conventions, fidèle, positif. Notre excellente relation de vingt ans repose sur un malentendu : il nous pense comme faits de la même pâte ; je me pense son contraire, et me réjouis de notre dissemblance.

Juillet

Premiers jours de préparation de AK, et tout ce que je craignais semble arriver. La parole envahit l'espace et le temps, et le temps semble sans fin. Il faut tout de même dire que Joe Wright apporte des idées qui, à ma grande satisfaction, bouleversent fondamentalement le projet initial. D'une version quelque peu conventionnelle du roman de Tolstoï, Joe W. passe à un traitement tout à fait original (en tout cas dans le paysage hollywoodien), situant l'action en partie dans un théâtre abandonné, et en partie dans des décors réels. Certaines scènes seront tournées sur la scène du théâtre, d'autres dans la salle, les coulisses... Les extérieurs feront parfois irruption dans le théâtre, et le théâtre dans le réel. Joe tient à sortir des dictats du naturalisme, non seulement dans le jeu des acteurs mais également dans tous les autres aspects du film. (Ce n'est pas sans rappeler *La Flûte enchantée* d'Ingmar Bergman). Ma suggestion qu'il voie *Thérèse*, d'Alain Cavalier, n'a sans doute pas été totalement étrangère à cette prise de décision. Sur le bureau de Joe W., les *Ecrits* sur le théâtre de Meyerhold. Le tournage aura lieu principalement en studio (Shepperton), en lieu et place des sempiternels châteaux des environs de Londres, où il est si difficile de travailler et d'être inventif. Tout un univers de possibilités s'ouvre. Mais tout cela plonge notre metteur en scène dans une angoisse profonde (et je dois dire, compréhensible). Autant pour mon désir de mutisme et ma paresse préparatoire.

Sortir des conventions, en ouvrant les portes au tout-venant des idées exige un effort de consistance et de raison à l'inverse de l'irrationalité de la forme narrative. Parler, qui trop souvent revient à parler pour ne rien dire, exige alors de redéfinir bien des concepts. Parler de théâtralité en opposition à la réalité, de réalité dans le théâtre, etc., revient à flirter avec une métaphysique de bazar. D'où le besoin de se tenir sur ses gardes, de ne pas se laisser aller à l'indulgence, et à masquer ses propres déficiences par des pirouettes discursives. Pour ce projet, il faut rechercher des signes, des repères qui soient d'avantage de l'ordre du visuel que celui du discours. Dans la profusion des idées qui s'ouvrent d'elles-mêmes à la pensée, j'ai envie de simplification. Je me prends à rêver de ne me servir jamais que d'une seule source de lumière par scène, projet dont je sais d'ores et déjà qu'il est voué à l'échec. Mais connaître à l'avance ses propres échecs, c'est déjà trouver un début de solution. Je vois un danger qui consiste à se perdre dans des intellectualismes vains, de s'aliéner les spectateurs éventuels, danger présent à chaque pas, mais je me console en pensant qu'il existe un danger bien plus grand, celui qui consiste à ne pas prendre de risques du tout.

Malgré tout cela, il reste pas mal de décors d'extérieur à voir et je passe deux jours dans un minibus à parcourir la campagne anglaise et à revenir sur certains lieux de mes crimes passés. (Les mêmes demeures des environs de Londres où se tournent tous les films, tous les téléfilms).

Préparer un film équivaut à construire une bibliothèque d'images qui pourraient éventuellement avoir un rapport avec le projet. Si certaines de ces images proviennent de sources réelles, l'iconographie d'une

Journal d'Anna Karenina

époque par exemple, d'autres proviennent des recoins obscurs de la mémoire, qu'il faut amener avec douceur au plan de la conscience, et les y garder. Un mouvement inverse consiste à se débarrasser d'images inutiles ou déjà utilisées. Les tournages précédents pèsent de tout leur poids sur le tournage à venir, avec ce savoir qu'on a déjà fait ceci et cela, et de telle manière ; l'expérience, si précieuse dans les moments de tempête, est un poids mort en calme plat. Je me demande pourquoi certaines images – réelles ou non – s'imposent d'elles-mêmes, avec la force de l'évidence, non pas – ou pas seulement – pour des raisons esthétiques, mais parce qu'elles semblent tisser un lien particulier avec une scène, un plan, sans qu'il y ait pourtant la trace d'un signe ou la constitution d'un rapport visible. Cette image, je la garde, comme si elle était la garantie de ma sauvegarde, même si je sais qu'une fois confrontée au réel du décor et du jour, elle va se diluer au point de disparaître sans laisser de traces. Mais il n'est pas impossible qu'une structure invisible, interne à cette image, laisse sinon une trace, du moins la suggestion d'une méthode. Mais c'est l'absence de signe, ou de véritable corrélation avec le projet, sans qu'il n'y ait rien qui explique cette force de l'évidence, qui personnalise, fait apparaître, le sujet et apporte le témoignage d'une signature, qui serait celle de l'inconscient. Maintenant, je sais une chose, je sais que je vais devoir décortiquer le script de manière tout à fait différente de celle que j'emploie d'habitude. Les mots " Extérieur ", " Nuit ", " Intérieur ", " Aube ", " Jour ", et que d'habitude je souligne de couleurs différentes, vont être remplacés par d'autres tels que : " Dedans ", " Dehors ", " Privé ", " Public ", " Lent ", " Rapide ". A chacun de ces concepts, il va falloir attribuer une lumière spécifique, ou, en tout cas, une attention particulière. Mais ce jeu, bien qu'il paraisse un tantinet infantile, a moins pour but de donner à chaque scène une couleur ou une atmosphère spécifique, que d'établir des différences entre elles. Cette insistance sur la différence – ou la similitude – plutôt que sur la nature propre des scènes est ce qui nous libèrera, de fait, des dictats du naturalisme.

Début août

Voilà deux semaines passées avec Joe et David Alcott, dessinateur, à travailler sur le story-board, prétexte à construire, déconstruire, reconstruire cette histoire dans le lieu imaginaire du théâtre où tout semble – mais n'est pas – permis. Le travail semble suivre, sans trop de dérive, les intentions de départ, et les concepts paraissent devoir tenir le coup.

En raconter les détails n'aurait que peu d'intérêt, mais je trouve dans ce travail, d'habitude fastidieux, beaucoup de plaisir. Dans les temps libres, je parcours à pied la City, m'y perds, je regarde les rues, les cafés, les halls de banques et de sociétés financières (nous sommes en pleine " crise de la dette "), comme autant de lieux de représentation théâtrale, peuplés par une figuration exceptionnellement juste et remarquablement choisie, costumée exclusivement en gris et noir.

En relisant les notes que j'accumule au cours de ces journées de travail, je suis surpris de ce charabia incompréhensible, sabir d'anglais bourré de fautes d'orthographe, qui ne fait pas très sérieux.

Quelques exemples : « Opera ouse, glow on the binocular lenses... Rosco, and lights on the lens. Dance/Sex dream, SI when together, (bloom the whites), Hs when not dancing. Light change on Anna's face from PL to SL.

Ramping 10/fps to 120/FPS, Desaturation up to DI effect.

Scene 123 Carriage in Silver birch forest, day light (Sun setting through trees), to Moonlight on timed dimmer. Discuss Plate making. »

Vais-je jamais relire ces notes ? Sans doute pas, j'ai l'habitude de les perdre. Les écrire est une façon de rentrer dans le film ; les perdre, une façon de ne pas s'attacher à de quelconques décisions.

Au hasard de mes lectures, je lis cette phrase : « A quel âge de l'image appartenons-nous ? ». Même privée de son contexte, comme je le fais maintenant, cette phrase à laquelle je ne pourrais répondre me fait réfléchir.

Faire, en 2011, un film sur une histoire écrite au XIX^e siècle n'est pas sans poser le problème de cet âge-là, et le fait de déconstruire la représentation ne change en fait pas grand-chose. Le risque serait de dater le film avant même qu'il ne soit sorti, de l'ancrer de force dans les années 2010, ce qui est, d'une certaine manière, assez honnête, au lieu de créer l'illusion de se fondre dans le temps de Tolstoï. (Quand le cinéma n'existait pas encore).

Avec Chris Gilbertson, un grand spécialiste des jeux d'orgue et de l'éclairage de théâtre, nous alignons des pastilles autocollantes de différentes couleurs, sur un plan du décor, chaque couleur pour un projecteur spécifique. Chris propose de faire des modules de la façon suivante : 1 Mac 2000, entouré de 2x Source 4, et de 4x Par Cans, et de répéter ces modules au-dessus du décor, de façon à toujours s'y retrouver. Entre ces modules, je parsème des Skylights comme du sucre sur un gâteau. Je n'arrive pas à me défaire de l'impression de faire tout ça au hasard, mais je ne trouve pas de meilleure méthode.

**... Vais-je jamais relire ces notes ?
Sans doute pas, j'ai l'habitude de les perdre.
Les écrire est une façon de rentrer dans le film ; les perdre, une façon de ne pas s'attacher à de quelconques décisions ...**

Eclairer n'est jamais, enfin, en ce qui me concerne, la mise en acte d'un plan ou d'idées précises, tout au plus, je formule des hypothèses, qui, jour après jour, se vérifient ou pas, et que l'on est à même de redéfinir sans cesse. Et, à l'instar des hypothèses scientifiques, qui, confrontées à l'expérience, débouchent parfois sur des résultats inattendus, l'éclairage que j'entreprends mène à des surprises, des effets imprévus, que j'attends et que je souhaite.

Mercredi 3 août : premier jour de (pré) tournage, réveillé bien avant la sonnerie du réveil. Les premières angoisses ? De plus, la météo est mauvaise pour les deux jours qui viennent, et il nous faut du soleil.

Les rushes des deux premiers jours ne sont pas trop mauvais, malgré une longue bataille contre les nuages. Une fois de plus, je remarque un incroyable abîme entre moi et les metteurs en scène. Joe W. n'aura de cesse de privilégier une idée première aux dépens de la réalité du moment, quitte à nier celle-ci, au risque de ne pas finir le plan de travail ; par contre je me trouve défenseur d'un réalisme et d'un pragmatisme un tantinet rabat-joie. Au bout du compte, nos deux positions se rejoignent, nous finissons la journée de justesse. Je regarde au ciel : « Les merveilleux nuages », pas si merveilleux que ça, mon cher Baudelaire ! Retour à la maison pour deux semaines, et retour d'une sciatique que je traîne de-ci, de-là, depuis de nombreuses années, mais cette fois plus douloureuse que jamais ; je ne sais pas comment je vais tenir le coup jusqu'à Noël. Bref retour en France, plage, soleil. De retour à Londres, j'emménage dans un appartement que j'ai visité en cinq minutes ; c'est comme un mariage arrangé, avec quelqu'un qu'on ne connaît pas. Entre temps, je reçois des plans de décor, plus compliqués, plus ambitieux, alors que le budget semble fondre petit à petit. C'est comme avec des vases communicants, plus l'ambition monte, plus le budget diminue. Avec Joe W., nous imaginons des coupes afin d'économiser quelques sous, tout ça pour apprendre que ce que nous avons coupé ne figurait même pas au budget.

Au bout de deux semaines, le film est presque entièrement sous forme de story-board, probablement avec quelques centaines de plans en trop. Mais même si, et c'est plus que probable, nous ne suivrons que de loin le story-board, tout ce travail aura permis de mieux comprendre le film et de créer cette espèce de métalangage, ce jargon qui va nous permettre tous les raccourcis possibles.

Deux semaines d'interruption, pendant lesquelles je vais faire un peu d'étalonnage numérique sur *Sherlock Holmes*.

Quelques mois se sont passés depuis le tournage, et revoir ces images me donne l'impression suivante : je revois un ami d'enfance, que je n'ai pas vu depuis de longues années et je m'épouvante de voir à quel point il a vieilli. Des scènes que j'ai tournées, je n'en vois plus que les rides, les mains qui tremblent, la démarche hésitante. Une fois de plus la distance entre le rêve et la réalité semble infranchissable, et les extrêmes non réconciliés. Ce qui me dérange le plus dans la lumière de ces images, c'est que je n'en retrouve plus le point de vue, la direction que je pensais avoir choisie au moment de leur fabrication. Ce sont des images " qui fonctionnent ", mais qui ne semblent plus avoir d'existence propre, comme si le montage avait pris le dessus et noyé tous ces éléments dans un bain d'indifférence. Il ne me reste plus qu'à soigner les raccords, effacer les erreurs, gommer les ratages. Par bonheur, le travail avec Adam Inglis (coloriste) est très agréable et il arrive à me réconcilier parfois avec mes propres images. Je tombe par hasard sur un passage de l'autobiographie de

David Watkins où il parle de l'étalonnage – photo-chimique à l'époque – et avoue qu'après trois séances, il a besoin de passer la main, faute de pouvoir avoir encore une vision saine de ses propres images. Que dirait-il, maintenant, des semaines passées avec l'étalonnage numérique ?

... Je vais faire un peu d'étalonnage numérique sur *Sherlock Holmes*.

Quelques mois se sont passés depuis le tournage, et revoir ces images me donne l'impression suivante : je revois un ami d'enfance, que je n'ai pas vu depuis de longues années et je m'épouvante de voir à quel point il a vieilli. Des scènes que j'ai tournées, je n'en vois plus que les rides, les mains qui tremblent, la démarche hésitante.

Une fois de plus, la distance entre le rêve et la réalité semble infranchissable, et les extrêmes non réconciliés. Ce qui me dérange le plus dans la lumière de ces images, c'est que je n'en retrouve plus le point de vue, la direction que je pensais avoir choisie au moment de leur fabrication ...

Je reprends le travail sur *Anna Karenina*, mais les douleurs dues à la sciatique sont devenues incontrôlables, les antalgiques insuffisants, sauf à me mettre la cervelle dans un épais brouillard. Je m'écroule un matin sur le plancher de mon petit bureau, incapable de me lever, la douleur me clouant au sol. Il est devenu évident que je ne peux plus travailler, et qu'il me faut rentrer en France et me faire opérer.

Seamus Mc. Garvey, rattrapé au vol, me remplacera. Journée déchirante et déchirée. Il est convenu que je vais attendre Seamus pour lui remettre mes notes, ce que je ferai dans une semi conscience due aux médicaments. Les studios de Shepperton, auxquels je n'avais guère prêté attention, prennent les couleurs d'un paradis perdu.

Ainsi se termine brutalement mon " journal de tournage ", avant même d'avoir commencé à tourner. Quelques semaines plus tard, le dos tout à fait réparé, avec cette faculté d'oublier très vite même les plus grandes douleurs, je traîne et traînerai longtemps un énorme regret de n'avoir pu continuer mon travail (et mon journal) sur l'*Anna Karenina* de Joe Wright. ■

PS : Pour en revenir à cet auteur anglais, Laurence Sterne, dans un de ses livres, *La Vie et les opinions de Tristram Shandy*, à la fin et au bout de deux gros volumes, à force de très nombreuses digressions, le dénommé *Tristram Shandy* n'a encore que trois ans...

ça et là

Pétition contre la reconduite à la frontière d'Alfredo Altamirano



De gauche à droite: Alfredo Altamirano, chef opérateur, Marianne Fabbro, actrice, et Damien Lecointre-Nédélec, réalisateur, pendant le tournage d'Axelle en hiver Photo © Le Télégramme

Notre confrère directeur de la photographie, Alfredo Altamirano, est actuellement soumis à une procédure de reconduite à la frontière.

Alfredo est un jeune chef opérateur d'origine mexicaine, dont le talent est reconnu par ses pairs dans le milieu du cinéma français et dont la qualité des personnes le soutenant parle déjà d'elle-même, ainsi que vous pouvez le découvrir dans la liste des signataires de cette pétition contre son extradition.

Vous pouvez le soutenir et l'aider en signant une pétition de soutien à l'adresse suivante : <http://www.petitionpublique.fr/PeticaoVer.aspx?pi=P2012N20170>

Expositions au Jeu de Paume

Ai Weiwei : Entrelacs

Jusqu'au 29 avril 2012



Ai Weiwei : Étude de perspective – Tiananmen 1995-2003 - © Ai Weiwei

► Tout à la fois architecte, sculpteur, photographe, blogueur et adepte des nouveaux médias, Ai Weiwei est l'un des artistes majeurs de la scène artistique indépendante chinoise, produisant une œuvre prolifique, iconoclaste et provocatrice.

Ai Weiwei est un artiste généraliste et un critique social qui a entrepris de faire bouger la réalité et de contribuer à la façonner. Il aborde de front la question des conditions sociales en Chine et dans d'autres pays en livrant son témoignage sur les bouleversements que subit Pékin au nom du progrès, en adoptant dans ses Études de perspective une attitude irrespectueuse à l'égard des valeurs établies. L'idée qui le guide reste la même : libérer les potentiels dans le présent et pour l'avenir, affirmer ses positions grâce aux dizaines de milliers de photos et de textes diffusés sur son blog ou par le biais de Twitter.

Ai Weiwei : Entrelacs est la première grande exposition en France consacrée à cet artiste et homme de communication qui observe l'état du monde, l'analyse et tisse des liens avec ses semblables par de multiples canaux. L'exposition, qui présente également des vidéos de l'artiste, est centrée sur les photographies d'Ai Weiwei. Par la richesse de son iconographie, cette exposition consacrée à Ai Weiwei tend à montrer la diversité et la complexité du personnage et sa manière d'être constamment en relation avec le monde. D'où cette idée d'entrelacs, de liens qui ne cessent de se tisser par-delà les frontières et les obstacles en tout genre. Placé en détention le 3 avril 2011 par les autorités chinoises, libéré sous caution le 22 juin 2011, il est, à ce jour, toujours interdit de sortie du territoire. ■

<http://www.jeudepaume.org/index.php?page=article&idArt=1500&lieu=1>

Berenice Abbott (1898-1991), photographies

Jusqu'au 29 avril 2012



Berenice Abbott : Flatiron building Broadway & Fifth Av., NYC 1938

► L'exposition Berenice Abbott (1898-1991), photographies dévoile pour la première fois en France les différentes étapes de la carrière de cette photographe américaine. Cette rétrospective propose plus de 120 photographies, des ouvrages originaux et une série de documents inédits.

Venue à Paris au début des années 1920, formée par Man Ray avant d'ouvrir son propre studio, Berenice Abbott entame avec succès une carrière de portraitiste.

L'exposition présente également une part importante de son projet le plus connu, *Changing New York* (1935-1939), réalisé à l'initiative de l'administration américaine dans le contexte de la crise économique qui touchait le pays. Conçue à la fois comme une documentation sur la ville et une œuvre artistique, cette vaste commande gouvernementale montre les changements de la métropole, en saisissant la structure urbaine et les contrastes entre l'ancien et le moderne.

Ses photographies prises en 1954 sur la Route 1 (côte Est des États-Unis), dont cette exposition offre une sélection inédite, témoignent pour leur part de son ambition de représenter l'ensemble de ce qu'elle appelle la « scène américaine ».

Enfin, au cours des années 1950, Berenice Abbott réalise pour le Massachusetts Institute of Technology un corpus d'illustrations sur les principes de la mécanique et de la lumière. Mêlant ambition pédagogique et recherche esthétique, ces images abstraites et expérimentales font écho aux photogrammes des années 1920. ■

<http://www.jeudepaume.org/index.php?page=article&idArt=1499&lieu=1&idImg=1568>

Galerie du Jeu de Paume : 1, place de la Concorde – Paris 8^e

The Tree of Life honoré par les DP de l'ASC



► Lors de la cérémonie de remise des 26^e « Annual ASC Awards » qui s'est déroulée au Hollywood & Highland Grand Ballroom le 12 février 2012, le directeur de la photographie Emmanuel Lubezki^{ASCAMC} s'est vu remettre la récompense suprême pour son travail sur *The Tree of Life* de Terence Malick. Les autres directeurs de la photographie nommés étaient :

- Guillaume Schiffman^{AFC} pour le film *The Artist* de Michel Hazanavicius
- Jeff Cronenweth^{ASC} pour *The Girl with the Dragon Tattoo* de David Fincher
- Robert Richardson^{ASC} pour *Hugo Cabret* de Martin Scorsese
- Hoyte van Hoytema^{FSF, NSC} pour *Tinker Tailor Soldier Spy (La Taupe)* de Tomas Alfredson. ■

Le palmarès complet des ASC Awards : http://www.theasc.com/asc_news/News_Articles/News_386.php

Guillaume Schiffman^{AFC} récompensé aux BAFTA 2012



► Guillaume Schiffman^{AFC} reçoit la prestigieuse récompense de la meilleure photographie pour *The Artist* de Michel Hazanavicius.

The Artist obtient une moisson de trophées en remportant le "Bafta" du meilleur film, celui de meilleur comédien pour Jean Dujardin, de la mise en scène et du scénario pour Michel Hazanavicius, ainsi que le "Bafta" de la meilleure musique pour Ludovic Bource, et celui des costumes pour Mark Bridges. Organisée par la "British Academy of Film and Television Arts", la cérémonie de remise des BAFTA Awards "s'est déroulée au Royal Opera House à Londres (Royaume-Uni). Cet équivalent Outre-Manche des César récompense tous les ans le meilleur des films et acteurs britanniques de l'année 2011.

Nos confrères directeurs de la photographie en lice pour la meilleure photographie étaient :

- Jeff Cronenweth^{ASC} pour *The Girl with the Dragon Tattoo* de David Fincher
- Robert Richardson^{ASC} pour *Hugo Cabret* de Martin Scorsese
- Hoyte van Hoytema^{FSF, NSC} pour *Tinker Tailor Soldier Spy (La Taupe)* de Tomas Alfredson
- Janusz Kaminski pour *War Horse (Cheval de guerre)* de Steven Spielberg. ■



Juan Ruiz-Anchía^{ASC} Goya 2012 de la Meilleure photographie

► Lors de la cérémonie de remise des Goya, l'équivalent espagnol des César, qui s'est déroulée dimanche 19 février 2012, le directeur de la photographie Juan Ruiz-Anchía^{ASC} s'est vu remettre le prix Goya de la Meilleure photographie pour le film *Blackthorn* de Mateo Gil.

Le prix du Meilleur film européen a été attribué à *The Artist* de Michel Hazanavicius, photographié par Guillaume Schiffman^{AFC}. ■

festival

62^e Berlinale



► Présidé par le cinéaste britannique Mike Leigh, le jury du 62^e Festival international du film de Berlin a décerné l'Ours d'or à *César doit mourir (Cesare deve morire)* de Paolo et Vittorio Taviani, photographié par Simone Zampagni.

Un Ours d'argent – Grand prix du jury – a été attribué à *Juste le vent (Csak a szél)* du Hongrois Bence Fliegauf, photographié par Zoltán Lovasi. Le jury a également attribué une Mention spéciale au film *L'Enfant d'en haut*, réalisé par Ursula Meier et photographié par Agnès Godard^{AFC}.

L'Age atomique réalisé par Helena Klotz et photographié par Hélène Louvart^{AFC} a reçu le prix international de la critique dans la section Panorama. ■

Voir le palmarès complet sur le site du Festival de Berlin :

http://www.berlinale.de/en/das_festival/preise_und_juries/preise_internationale_jury/index.html

point de vue

La place du directeur photo dans la chaîne numérique

Par **Philippe Ros** ^{AFC}, membre du Comité technique d'Imago

Cet article a été publié initialement dans *Intermedia*, revue européenne lancée conjointement par CineArte (Allemagne) et FilmPro (Pologne). L'AFC remercie chaleureusement Irena Gruca, rédactrice en chef, pour l'autorisation de diffuser cet article au sein de l'association.

► Lors du dernier eDIT 14 à Francfort, l'année dernière, j'ai été invité à organiser un "panel" de discussion avec des réalisateurs, des directeurs de la photo et des coloristes.

<http://www.filmfestival.com>

Étaient présents : Nigel Walters ^{BSC}, Jan Schutte, Director DFFB (Ecole Cinéma Berlin), Peter Zeitlinger ^{BVK}, Barry Ackroyd ^{BSC}, Richard Andry ^{AFC}, et Simon Walker, Colorist.

Le sujet de ce panel était : " Est-ce que les directeurs de la photo contrôlent encore l'image qui sera vue lors de l'exploitation du film ? "

Bien évidemment une grande partie de la discussion tourna autour des qualités de l'intermédiaire numérique et des problèmes liés à cette chaîne. Le débat s'appuyait aussi sur l'article d'Intermedia que j'avais écrit. Le voici, traduit en français et agrémenté de quelques réflexions grâce au dernier Camerimage et grâce surtout au Micro Salon 2012. Mais auparavant, conseillé par Jean-Marie Lavalou, je recommande vivement de lire le dernier article de Future écrit par Madelyn Most : Interviews of DoP about the Digital Cameras, (voir site AFC*). On peut y trouver, chez nos confrères anglo-saxons, deux grandes tendances par rapport à la chaîne numérique : le désespoir face à cette perte de contrôle mais aussi un engouement face à tous les outils qui s'offrent à la création de nouvelles images.

Qu'est-il arrivé en seulement une douzaine d'années ?

On peut constater que la complexité de la chaîne numérique, la complexité des caméras numériques (prenons l'exemple du filtre de Bayer), amènent beaucoup de directeurs photo à se retirer du débat technique.

De plus en plus souvent, ils ne sont pas invités à choisir les supports de tournage, le type de caméras, quand ils ne sont pas purement et simplement écartés des salles d'étalonnage numérique.

On entend ici où là qu'une chaîne numérique 2K peut être faite sur un Mac sans aucun contrôle de responsables de laboratoire. Beaucoup d'affirmations et d'annonces confuses.

Aussi, dans cet article, je vais tenter de résumer les principaux problèmes et essayer de représenter les modes de pensée qui ont créé ces situations. Parfois le meilleur moyen de représenter un processus est de dessiner un diagramme. Dans tous les schémas qui vont suivre, un des plus importants symboles sera l'image en noir et blanc d'un laboratoire. Pourquoi le noir et blanc ? Nostalgie mise à part, je veux être sûr que le symbole est efficace. ■

* Nous remercions chaleureusement Madelyn Most de nous avoir donné son aimable autorisation de publier son article au sujet de la chaîne numérique sur le site de l'AFC.



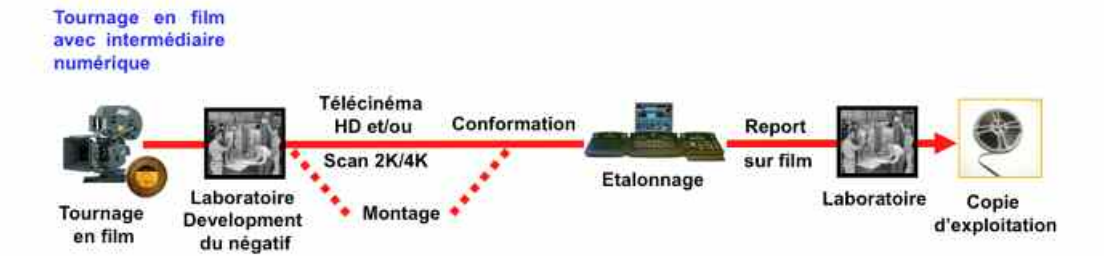
Le ou les laboratoires ?

► Avant la chaîne numérique, tout était simple, on tournait et on développait le négatif. En cas de demandes spécifiques, on pouvait changer quelques paramètres dans le traitement du laboratoire : développement sans blanchiment, température des bains, etc. En fait les directeurs photo n'avaient pas une si large palette que cela. Mais il y avait, et il y a toujours, un standard décrivant précisément comment traiter un négatif et un positif. Jetons un coup d'œil sur le processus en considérant que l'on va suivre une ligne rouge pour passer du tournage à la copie d'exploitation.

Tournage en film avec chaîne conventionnelle



Quand la chaîne numérique est entrée en scène, plein de nouvelles possibilités sont apparues mais, aussi, pas mal de surprises. Nous ne sommes plus vraiment dans une ligne clairement définie, le ou les processus semblent faire partie d'un vaste ensemble sans aucun standard et aux contours flous. Plusieurs paramètres sont entrés en jeu : les nouvelles technologies, l'importance du coloriste, le rôle d'un ingénieur vision lors de tournages en numérique et surtout l'importance du niveau de savoir-faire du laboratoire. J'ai pu rencontrer pas mal de défis intéressants au début de cette chaîne numérique mais avec, parfois, la douloureuse impression de courir dans un corridor sombre parsemé de râteaux.



Si nous prenons en compte l'importance de la phase de l'étalonnage dans l'intermédiaire numérique, le diagramme ci-dessus échoue à en représenter toutes les possibilités.

De fait, dans cet étalonnage un nouveau laboratoire est né où l'image peut être radicalement changée pour le meilleur ou pour le pire. Même si nous savons que la chaîne en 2K ne peut pas capturer toute la richesse d'un négatif, il serait injuste de ne pas reconnaître le plaisir de travailler en salle d'étalonnage dans un tel processus. La plupart des problèmes provient du manque de standard de procédures dans cette chaîne.

C'est pourquoi nous allons entourer tous les "laboratoires" d'un rectangle rouge.



Restons positifs et assumons que le scan, le DCP (l'équivalent numérique de la copie d'exploitation) et le report sur film respectent les standards. Mais restons conscients : ces rectangles rouges symbolisent les paramètres flottants du scan et du retour au film que l'on peut rencontrer, par malchance, dans le voyage à l'intérieur de la chaîne numérique. Pour ceux qui voudraient une approche plus documentée, je recommande l'interview de Pawel Edelman (publiée par le magazine *FilmPro* et reprise par le site d'Imago) <http://www.imago.org/index.php?new=341>

Son expérience montre clairement les problèmes auxquels les directeurs photo ont souvent été confrontés.

Ma philosophie personnelle, dans le monde du laboratoire numérique, a toujours été de suivre les techniciens talentueux et expérimentés. Les connaître m'a permis de découvrir les technologies efficaces. C'est pourquoi j'accorde une importance capitale au rôle du coloriste. Il occupe une position essentielle dans le processus de la chaîne numérique (qu'elle soit issue d'une prise de vues argentique ou numérique). S'il possède une bonne connaissance de la technologie, il peut considérablement améliorer la qualité du processus. Son expérience des caméras numériques est très importante pour moi, il est à une place où il peut révéler les limites de l'outil et où il peut rencontrer plus de modèles et de nouveautés que quiconque. D'une certaine manière, le coloriste fait partie de la tour de contrôle qui guide l'intermédiaire numérique. Je ne peux pas imaginer choisir une nouvelle émulsion film ou une nouvelle caméra numérique sans le point de vue du coloriste. Parler d'une caméra numérique, c'est surtout savoir ce qu'elle peut "donner" en étalonnage sur un écran large.

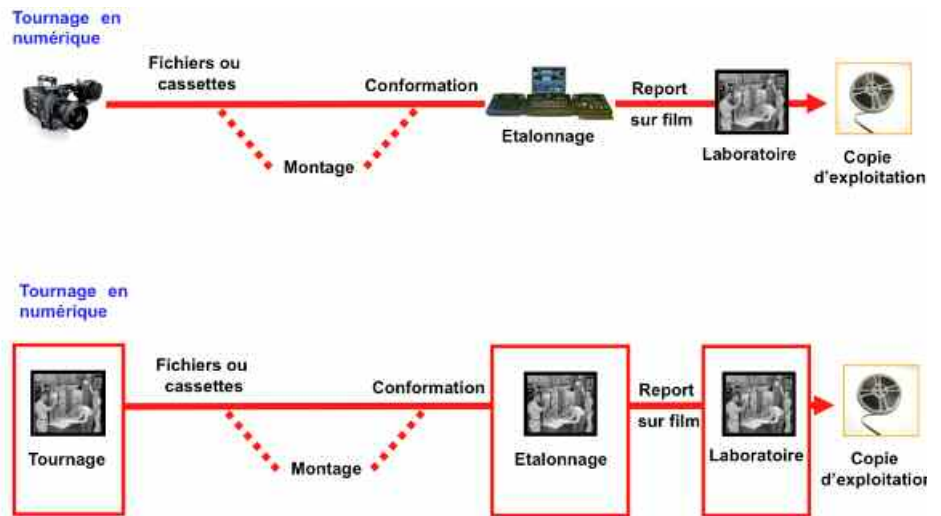
J'avoue être toujours perplexe devant le nombre grandissant d'articles où la description d'une nouvelle caméra numérique frôle la dévotion et ne mentionne que rarement les réactions du directeur photo et du coloriste en salle d'étalonnage.

De même, beaucoup de spécialistes des effets spéciaux s'inquiètent devant le peu d'informations sur les capacités du codec lors d'incrustation. Magnifier l'objet caméra en oubliant que ce n'est qu'un outil dans le processus d'un film me paraît éminemment dangereux.

Dans la chaîne numérique issue de la prise de vues numérique, il y a effectivement une nouvelle dimension due à la caméra. On peut dire que chaque caméra contient un laboratoire avec différents niveaux de contrôle selon les marques et les modèles.

On peut rencontrer des menus internes très sophistiqués comme dans la Sony F35 ou des très simples et efficaces dans l'Arri Alexa. Personnellement, je n'ai plus qu'une seule philosophie : préparer l'architecture de la caméra avant le tournage afin d'utiliser le minimum de réglages sur le plateau.

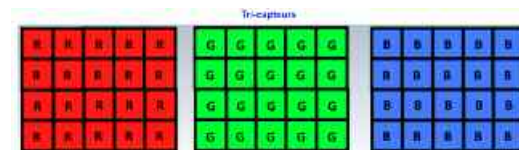
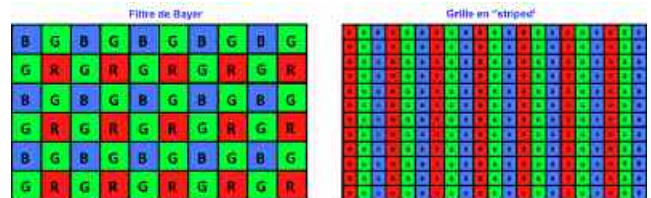
La caméra numérique devient un nouveau paramètre mais on est en présence d'un laboratoire non normé. Connaître l'espace couleur de la caméra, son système de codec, devient un vrai enjeu pour le contrôle du processus. Il me paraît essentiel que chaque fabricant communique à l'ensemble de la profession ces données et ce n'est malheureusement pas toujours le cas. ■



Le filtre de Bayer

► On doit réaliser aussi que les différents types de capteurs changent profondément le processus de la chaîne numérique. Les choses étaient simples avant que les filtres de Bayer ne deviennent aussi populaires. Dans le filtre Bayer placé devant le mono capteur, les filtres de couleur verts sont deux fois plus nombreux que les rouges et les bleus et sont généralement arrangés devant les photosites avec une forme en mosaïque.

L'œil étant plus sensible à la luminance qu'à la chrominance, le vert devient la couleur clef. Fabriquer ces mono-capteurs utilisant ces filtres de Bayer est moins coûteux que de fabriquer des matrices en bande ("striped") comme dans la F35 ou la Genesis ou d'utiliser des tri-capteurs comme dans la Sony F23. La surface de ces mono-capteurs permet aussi de bénéficier de la profondeur de champ du 35 mm. Mais la postproduction aura besoin de revenir à la trichromie, au RVB. Aussi, pour les rushes issus de ces caméras utilisant les filtres de Bayer, un processus mathématique, la débayerisation, devra être enclenché pour recalculer les informations manquantes en bleu et en rouge. Encore une fois, pour simplifier, je considère cela comme un laboratoire. Pour rendre les choses un peu plus sophistiquées ou compliquées, au choix, la place de la débayerisation dans la postproduction peut varier sans que les avantages ou dommages collatéraux soient parfaitement connus de tous les principaux acteurs. ■



La débayerisation, les caméras Red

► On peut voir ci-dessous les différentes approches pour débayeriser les images "Raw" de la Red MX. Dépendant de la qualité de ce debayering et sa place dans le processus, on peut obtenir des images totalement différentes de la Red One / MX ou même de l'Epic. Dans la dernière version, le contrôle de la débayerisation lors de l'étalonnage présente plus de liberté mais peut ralentir la postproduction. Cette phase de débayerisation est tellement importante que le point de vue porté sur une caméra devient totalement dépendant du savoir-faire du laboratoire. Dire qu'une Epic est meilleure qu'une Alexa en mode Raw ou inversement dépend de la façon dont les images ont été "révélées" par le logiciel de débayerisation.

Version bas coût / on line : Debayerisation avant conformation



Version medium / Debayerisation avant étalonnage



Version haut de gamme / Debayerisation pendant étalonnage



Tel laboratoire va avoir l'occasion de se pencher plus sérieusement sur une caméra que sur une autre. Pourra-t-il connaître tous les logiciels qui lui permettront d'obtenir une meilleure profondeur sur les couleurs, un piqué plus naturel ? Cela dépendra du temps et des opportunités qu'auront les techniciens pour se familiariser avec tous les outils disponibles sur le Net. Les tuyaux se passent entre techniciens comme des recettes ou des conseils loin des pratiques de traitement d'un négatif. C'est le monde des mathématiques et de l'informatique, de la débrouille, souvent talentueuse, loin de la rigueur de la chimie. Les techniciens de laboratoire se retrouvent comme les directeurs photo, les ingénieurs vision et les assistants opérateurs : ils deviennent des Beta-testeurs. Est-ce que cela diabolise ces caméras ? Non, il n'y a pas de mauvaises caméras, que des mauvais choix et des difficultés à appréhender des nouveaux procédés. ■

Le marketing roi

► Si l'on s'intéresse au début des caméras Red : la Red One représente un intéressant symbole d'une certaine conception du marketing. Il me paraît important de tenir compte de différents paramètres. Leur prix peut faire accepter un certain nombre d'artefacts. Il ne serait pas honnête de nier que beaucoup de films ont pu se faire grâce à ces caméras. Mais quel a été le véritable coût de la postproduction et l'ergonomie de tournage ? En France, différentes stratégies ont été mises en œuvre pour traiter le Redcode et il a fallu un peu de temps à tous les laboratoires pour " digérer " le manque d'informations du constructeur. Rappelons que, hormis le site reduser.com et les sites " d'aficionados ", il n'y a pas de liaison directe possible avec les ingénieurs responsables de ces caméras. Sans le travail de fourni et la disponibilité de plein de techniciens dans les laboratoires et de techniciens de maintenance dans les maisons de location, beaucoup de directeurs photo auraient rencontré de véritables problèmes. Avant l'arrivée de la MX, je n'avais rien contre la

caméra mais j'étais très opposé au marketing, fort intelligent certes (on a vu son succès) mais fondamentalement basé sur des approximations, voire des mensonges. Où étaient les 11 diaphragmes de latitude ? Les 500 ISO ? Où était la résolution 4K ? Où était l'approche film de la reproduction des teintes chair ? Je pense que nous avons raté l'occasion de remettre les pendules à l'heure. Les approximations continuent, l'Epic, même avec sa sortie 5K, n'a pas la résolution d'une caméra 5K.

Le marketing de nombreux constructeurs surfe sur la confusion qui règne entre photosites et pixels. Un capteur n'a pas de pixels mais des photosites qui captent la lumière.

De même que la Red One n'a jamais eu la résolution du 4K, l'Epic n'a pas celle du 5K. Est-ce un problème ? Non, si on est conscient des limites de l'outil, l'Epic offre les avantages de sa faible taille et de nombreux tournages profitent pleinement de cette caméra avec des résultats tout à fait honorables. ■

Les évolutions des caméras numériques

► L'autre problématique du filtre de Bayer est la nécessité d'avoir une débayerisation en temps réel pour le viseur et le monitoring. Il y a, par exemple, une réelle différence entre la sortie HDSI de l'Alexa et la sortie HDSI de la Red One / MX. La première est fiable, l'autre ne peut avoir d'autre prétention que de donner une idée du cadre mais pas de la lumière. Mais l'écart de prix est aussi là pour expliquer cette différence. Fort heureusement, l'Epic procure de bien meilleures images sur le viseur et la sortie HDSI.

Il est clair que le Bayer a atteint sa maturité avec l'Alexa à cause de la position historique d'Arri dans le monde du film. L'utilisation de cette caméra est facile et sûre et, en cas de tournage multi-caméras, les différents "laboratoires" internes sont facilement harmonisables.

Les très bonnes images de l'Aaton Delta projetées au Micro Salon ont montré une autre facette de ce type de caméra utilisant un filtre de Bayer : la particularité du capteur. Il apparaît nettement que le CCD et une recherche technologique pointue apportent une touche différente que celle procurée par le CMOS.

De même que l'on parle de texture d'une émulsion, on va pouvoir jouer avec d'autres textures d'image, d'autres rendus de couleurs. Si on ajoute les images ultra-piquées de la Sony F65 (du véritable 4K en terme de résolution), on a maintenant une plus grande palette pour les directeurs photo ! Un élément extrêmement important est le viseur optique de l'Arri Studio et de l'Aaton Delta qui joue un grand rôle pour ramener le cadreur à sa vraie position du premier spectateur. Position qu'il avait perdue avec les caméras à viseur électronique. Je pense que l'on ne mesure pas encore la force de la spécificité de ces caméras dans le contrôle de l'image.

Encore une fois, le but de cet article n'est pas d'établir une distinction entre mauvaises et bonnes caméras mais entre des différences d'approches technologiques et aussi parfois éthiques. On peut surtout y voir une tentative d'analyse des retombées des procédés de marketing dans notre univers. ■

Le contrôle de la chaîne

► Si l'on revient au départ du propos et que l'on regarde les diagrammes, chaque rectangle rouge entourant un laboratoire marque un moment dans la chaîne qui implique des contributions technologiques mais, d'abord, humaines. Le problème survient quand personne n'est en charge de ces différents "laboratoires" ou quand un des opérateurs de ces multiples machines (à commencer par la caméra) n'est pas au courant des toutes les étapes de la chaîne et des effets induits ou collatéraux. Comment garder le contrôle de cette image quand il y a autant de laboratoires sur le tracé de la chaîne ? Prenons l'exemple des courbes logarithmiques proposées par Arri, Panavision ou Sony. Comment gérer les différentes tables de conversion, les Luts, permettant de voir une image correcte tout au long de la production ? C'est un point décisif où le directeur photo peut se réapproprier l'image.

On sait que les courbes logarithmiques permettent de donner la meilleure capture d'information pour le directeur photo sur le plateau (plus de latitude d'exposition) et une plus grande souplesse d'étalonnage. Je ne vois aucune raison d'utiliser d'autres courbes, même pour des films destinés à la télévision. L'image résultante de ces courbes est désaturée et peu contrastée et doit être corrigée pour le monitoring sur le plateau et le montage. C'est en partie le rôle des Luts.

Mais le fait que des directeurs photo utilisent des courbes "REC 709" pour éviter de perdre le contrôle de leur image, reflète bien une problématique : pas mal de postproductions TV ne fournissent pas de Luts de correction efficaces par



Image Log C image, pas de matricage



Image Log C + Lut (correction de gamma + matricage couleur)

faute de temps ou par inexpérience. Il ne s'agit pas simplement de corriger une image mais de simuler un rendu, et ce travail n'est pas toujours réellement pris en compte dans le monde de la télévision. Il y a un véritable danger pour un directeur photo à présenter des images trop plates ou sans un réel contrôle à des producteurs, des réalisateurs ou des diffuseurs. Il n'y a rien de pire

Photos : Merci à Harald Brendel, Ingénieur Principal Image Science Arri

qu'un réalisateur qui s'habitue à une image non aboutie pendant des semaines de montage et qui se retrouve du jour au lendemain en salle d'étalonnage avec une autre. Le cerveau compense les défauts et peut être très troublé par la différence de couleurs et de contraste. L'idée que tout peut être révélé en postproduction peut s'avérer un réel danger s'il n'y a pas de contrôle de tout le processus. Je pense que les directeurs photo doivent s'impliquer dans la création de ces Luts depuis le début, en collaboration avec les laboratoires et les maisons de location. Je ne suis pas le seul à le penser et il existe de nombreux opérateurs qui travaillent activement sur cette phase qui est aussi très créatrice. Demander, créer un "look" et être certain qu'il soit reproduit en salle de montage me paraît être essentiel à la bonne marche d'une production. C'est aussi une façon pour le directeur photo de retrouver un rôle cohérent dans la chaîne numérique. Dans le cas de la distribution en salle et surtout en film, je tiens à remettre en valeur le rôle central du laboratoire.

On ne peut pas créer de Luts simulant de la Kodak ou de la Fuji sans connaître la calibration du laboratoire. Encore une fois, il s'agit de partage de connaissances, d'implications d'hommes et de femmes liés à l'image tout au long de la chaîne. Beaucoup de compagnies (Aaton, Arri, Autodesk, HD-Systems, Panavision, Pomfort, Red) ont déjà créé des logiciels de création et de traitement des Luts. Elles ont toutes réalisé l'enjeu de ce contrôle mais aussi des retombées économiques négatives lors de mauvaise gestion de ces Luts.

Maintenant, il m'apparaît un peu trop facile de parler de notre éviction de la chaîne numérique sans admettre notre propre responsabilité en tant que directeurs photo. Je pense que nous avons échoué à lancer un processus critique sur pas mal de nouvelles technologies parce que, souvent, nous n'y avons pas cru, que nous n'étions pas suffisamment impliqués dans la chaîne et peu conscients de tous les effets.

La France a souffert d'un réel désengagement et d'un certain retard sur le plan du numérique par rapport à d'autres pays européens.

On peut voir parfois une étrange séparation entre les directeurs photo : les geeks (cracks en informatique) versus les artistes. Pour certains, le NAB et IBC sont des endroits où un directeur photo n'a pas sa place. Malheureusement, la nature ayant horreur du vide, on peut voir maintenant sur le Web de curieux spécialistes nous parler de caméras sans avoir aucune expérience de terrain. L'ergonomie est rarement évoquée, l'étalonnage encore moins.

Cette attitude a permis au marketing de développer des demi-vérités et des vrais mensonges à travers une sémantique souvent approximative. La confusion photosites / pixels continue à créer des dégâts assez surnois dans le choix des caméras et l'élaboration des "workflows".

Ce n'est pas le nombre de pixels qui fait la beauté d'une image mais la qualité et le traitement de ces pixels, les images de la Delta et de l'Alexa en anamorphique projetées lors du Micro Salon sont là pour nous le rappeler.

Un des problèmes de l'information@ : votre mission sur Internet, si vous l'acceptez, est de trouver en 5 minutes chrono des éléments fiables pour vous renseigner sur le comportement d'une nouvelle caméra numérique, d'un codec avec une incrustation sur fond vert. Je n'ai jamais réussi à avoir la réponse rapidement. Les questions sur CML reflètent bien le

manque d'informations de la plupart des créateurs de nouvelles caméras. Il est assez frappant que ce soient les acteurs historiques du film Aaton, Arri et Panavision qui parlent, en début de chaque présentation, des qualités de leur caméra lors d'incrustation.

Il y a un nouveau facteur qui explique une autre confusion à laquelle nous faisons face : la rencontre (si ce n'est le clash) entre deux mondes différents : les professionnels et les consommateurs / amateurs. Tous les appareils photo qui sont utilisés pour faire de la publicité, du documentaire et du long métrage sont là pour nous rappeler que la frontière n'existe plus. Les effets sont à la fois formidables mais aussi pervers et l'ampleur du phénomène ne peut être décrite dans un seul paragraphe. Je recommande à ce sujet le point de vue pertinent et drôle de Jon Fauer présenté dans les premières pages de *Film & Digital Times*, numéros 36-38. <http://www.fdtimes.com>

De même je ne m'étendrai pas sur la perte du moment crucial qu'était la projection des rushes. Cette étape fédératrice qui nous a formés, n'a jamais été remplacée alors que les moyens de projection en numérique sont devenus de plus en plus légers et performants.

Je ne crois pas aux spécialistes du numérique, je crois à la création d'équipe autour d'un film, d'un projet. On ne peut pas évacuer la technique du débat artistique et économique mais tenter de la maîtriser et l'utiliser au bon moment.

La préparation doit être plus que jamais revalorisée. Il ne s'agit pas de se flageller mais de reprendre la barre en étant conscient des limites et des avantages de la chaîne numérique. Un directeur photo qui ne maîtrise plus son "workflow" est appelé à... vivre des moments difficiles.

Il y a un point sur lequel j'insiste, qui fait suite à la maîtrise des Luts, c'est que nous n'avons plus, ou de moins en moins, le choix des courbes de gamma dans les caméras. Nous ne pouvons pas tourner tout le temps avec des images "Raw" et ce choix devient nécessaire. Ces courbes de gamma sont des émulsions numériques et nous devons pouvoir les faire modifier si nécessaire.

Pourquoi ?

Nous avons un regard sur les caméras numériques qui provient malgré tout d'un point de vue d'ingénieur. Les limites de l'objet ont été définies par des règles héritées de point de vue techniciens, talentueux certes mais par forcément ouverts à la création. Nous voulons souvent reproduire à travers l'image numérique le "look" de ce que nous aimons dans le film.

Avec la disparition de la projection en film qui ne saurait hélas tarder, je pense qu'il faudrait s'autoriser à regarder ces nouvelles caméras numériques et cette chaîne numérique avec une vraie liberté et commencer à travailler en sortant des sentiers battus.

C'est pour cela aussi que nous devons reprendre le contrôle : l'enjeu de notre pouvoir et le plaisir de créer et de manipuler les images en valent la peine. ■

Remarque : Pour bien comprendre les problématiques entre résolution et définition, je recommande l'excellent tutorial du Dr Hans Kiening : 4K+ systems - theory Basics for Motion picture imaging.

<http://archiv.arri.de/entry/4kplus-systems.htm>

ça et là

Robert Richardson ^{ASC} Oscar 2012 de la Meilleure photographie

► La 84^e cérémonie de remise des Oscars s'est déroulée à Los Angeles le 26 février 2012. C'est le directeur de la photographie Robert Richardson ^{ASC} qui s'est vu décerner l'Oscar de la Meilleure photographie pour son travail sur le film Hugo (Hugo Cabret) de Martin Scorsese.

Les autres directeurs de la photographie nommés étaient :

- Jeff Cronenweth ^{ASC} pour *The Girl with the Dragon Tattoo* de David Fincher
- Janusz Kaminski pour *War Horse (Cheval de guerre)* de Steven Spielberg
- Emmanuel Lubezki ^{ASC} pour *The Tree of Life* de Terrence Malick
- Guillaume Schiffman ^{AFC} pour le film *The Artist* de Michel Hazanavicius.

Les membres de l'Académie des arts et sciences du cinéma ont rendu des honneurs pailletés au cinéma français en décernant, lors de cette soirée, l'Oscar du Meilleur film à *The Artist*, produit par Thomas Langman, l'Oscar du Meilleur réalisateur à Michel Hazanavicius, l'Oscar du Meilleur acteur à Jean Dujardin, l'Oscar du Meilleur créateur de costumes à Mark Bridges et l'Oscar de la Meilleure musique originale à Ludovic Bourque. ■

Le palmarès complet, et la liste des films et des personnes nommées, sur le site des Oscars : <http://oscar.go.com/nominees>

Didier Tarot, directeur de la photographie, nous a quittés samedi 18 février 2012

► Nous avons appris avec tristesse le décès de notre confrère le directeur de la photographie Didier Tarot.

Spécialisé dans les prises de vues sous-marines et aériennes, sa carrière de cadreur et d'opérateur avait débuté dans les années 1960. Ses chemins avaient croisé ceux de réalisateurs, entre autres, tels que Jean Girault, Francis Perrin ou encore Robert Enrico. ■

Les Independent's Spirit Awards décerne le prix de la Meilleure photographie à Guillaume Schiffman ^{AFC}

► Les Independent Spirit Awards, qui récompensent les films indépendants du cinéma américain, ont été décernés ce samedi 25 février 2012.

Guillaume Schiffman ^{AFC} a reçu celui de la Meilleure photographie pour le film *The Artist* de Michel Hazanavicius. Darius Khondji ^{AFC, ASC} était aussi nommé pour *Midnight in Paris* de Woody Allen. Par ailleurs, Michel Hazanavicius et Thomas Langmann, son producteur, ont reçu les Spirit Awards du meilleur réalisateur et celui du meilleur film. Le comédien Jean Dujardin a reçu celui de meilleur comédien.

Les autres directeurs de la photographie nommés étaient :

- Joel Hodge pour *Bellflower* de Evan Glodell
- Jeffrey Waldron pour *The Dynamiter* de Matthew Gordon
- Benjamin Kasulke pour *The Off Hours* de Megan Griffiths. ■

Découvrez la liste complète des récompenses sur le site des Spirit Awards : <http://www.spiritawards.com/>

Le Beau désordre

Si vous voulez respirer et vous envoler, le site de l'association Jacques Baratier est fait pour rendre la liberté à des images enfermées dans des boîtes.

Nous avons créé cette association pour permettre à un cinéma indépendant d'exister malgré tout.

Le beau désordre en est un bel exemple. Cocteau lui a donné ce nom, et nous la vie.

Cadeau de mars.

<http://www.association-jacques-baratier.org/>



Diane Baratier ^{AFC}

LTC

1935 - Marius Franay fonde le Laboratoire de travaux cinématographiques

Chronique souvenir de Jimmy Glasberg AFC

► *Je me souviens lorsque je traversais la cour arrière du laboratoire, au milieu des bidons de révélateur et autres produits chimiques, pour me rendre dans un petit local où siégeaient les bureaux des actualités Fox-Movietone...*

(Voir l'article Bye bye Charly paru dans Les Cahiers de l'AFC N°2 de mars 1992)

Je me souviens des longues conversations avec Claude Léon qui m'a épaulé et soutenu dans mes travaux photographiques...

Je me souviens lorsqu'il m'a conseillé d'utiliser un filtre au Dyninium, que j'ai ensuite baptisé filtre D...

Je me souviens des projections de rushes de fin de journée, parfois écroulé dans mon fauteuil défoncé, le sommeil me rattrapait. Mon ami étalonneur Marcel Mazoyer me donnait un coup de genou pour me réveiller...

Je me souviens des séances épiques d'étalonnage où je me battais pour obtenir les ombres colorées des nuits américaines en "bleu Waterman"...

Je me souviens des coups à boire et des discussions au zinc du tabac d'en face où l'on déjeunait entre deux séances...

Je me souviens de l'attente de la projection des rushes devant la banque d'accueil toute carrelée en faïence blanche immaculée où siégeaient de charmantes hôtesse...

Je me souviens des deux portes battantes qui claquaient à l'apparition de silhouettes blanches, des jeunes femmes vêtues de leur blouse et gantées de blanc et souvent en chaussures à talons...

Plus tard, après avoir quitté LTC et pris sa retraite j'ai revu Claude avec qui j'étais resté en contact, il m'a offert et dédié la maquette de son dernier ouvrage : *L'Image par le film ou Comment ça marche!* ■



Bye bye Charly paru dans Les Cahiers de l'AFC N°2 de mars 1992

A voir : le documentaire réalisé par Quentin Herlemont concernant les événements du groupe Quinta
http://www.dailymotion.com/video/xomlol_une-page-de-l-histoire-du-cinema-se-tourne_news

le CNC

16,24 millions d'entrées en salles du 1^{er} au 31 janvier 2012



► Selon les dernières estimations du CNC, la fréquentation cinématographique atteint 16,24 millions d'entrées au mois de janvier 2012, soit 11% de plus qu'en janvier 2011.

Sur les 12 derniers mois écoulés, les entrées dans les salles sont estimées à 217,20 millions, ce qui constitue une progression de 7,2% par rapport aux 12 mois précédents.

La part de marché des films français est estimée à 47,1% en janvier 2012, contre 37,7% en janvier 2011. Sur les 12 derniers mois, elle est estimée à 42,2%.

La part de marché des films américains est estimée à 37% en janvier 2012, contre 48,3% en janvier 2011. Sur les 12 derniers mois, elle est estimée à 45,2% et celle des autres films de 12,6%. ■

Source : CNC

film en avant-première

lundi 5 mars 2012, Salle Jean Renoir, La fémis



Benoît Jacquot, Romain Winding et Diane Kruger
Photo © Carole Bethuel

Les Adieux à la reine

de Benoît Jacquot, photographié par Romain Winding AFC

Avec Diane Kruger, Léa Seydoux, Virginie Ledoyen

Sortie le 21 mars 2012

► *Les Adieux à la reine* (tiré du roman de Chantal Thomas) raconte l'histoire de Sidonie (Léa Seydoux), lectrice de Marie Antoinette (Diane Kruger) et fascinée par celle-ci. L'action se passe à Versailles, dans ces jours d'effondrement des 14, 15 et 16 juillet 1789.

C'est le huitième film que je fais avec Benoît Jacquot. Ces habitudes et cette confiance nous permettent d'aller à chaque fois un peu plus loin dans la créativité.

C'est ainsi que, un mois avant le tournage, je connaissais précisément les axes et les mouvements de caméra.

rences majeures dues à l'agrandissement. Le piqué des Master Primes a achevé de me rassurer sur ce choix.

Par contre, question poids, l'Alexa à l'épaule avec les Master Primes, c'est un peu comme si on posait une gueuze sur le parasoleil...

Benoît voulait faire beaucoup de zooms. Le 24-290 mm Angénieux raccordait étonnement avec la précision des Master Primes. J'avais un peu peur de tous ces zooms (qui auraient pu rappeler le cinéma italien des années 1970); Luc Barnier, le monteur, les a formidablement bien assemblés et j'ai été séduit par la dynamique qu'ils ont apportée.



Le "Cabinet doré" – Photo © Carole Bethuel

On peut imaginer le confort que crée ce délai pour réfléchir à la qualité de la lumière.

Le choix de la caméra : Benoît était très tenté par le numérique, et comme je venais de terminer *Le Cochon de Gaza* en Alexa, il m'a fait confiance et nous n'avons pas eu besoin de débattre pour savoir si un film d'époque veut dire nécessairement "35 mm argentique". J'ai fait quelques essais comparatifs 1,85:1 – 2,35:1 pour tester la caméra sur un grand écran et je n'ai pas vu de diffé-

Une longue séquence se passe dans le "Cabinet doré" de la reine.

Katia Wyszokop, la chef déco, s'en est donné à cœur joie dans les ors, ce qui n'était pas pour me déplaire.

Pour les nuits, Benoît souhaitait que ce décor ne soit éclairé que par les flammes de la cheminée. Bien évidemment, le propriétaire du château où se trouvait le décor ne voulait pas d'un feu d'enfer dans sa cheminée. Il était donc impossible d'éclairer les actrices avec les flammes du foyer.



Travelling en extérieur - Photo © Carole Bethuel

Thierry Debove, le chef électro, et Max Massard, son assistant, ont installé posés au sol 3 Bugs 1 000 W équipés de Chimeras, reliés à une console Hub, chacun branché sur un programme de hautes et basses lumières différents. Ce dispositif permettait une subtile danse des ombres sur le visage des actrices, et des apparitions fugitives de reflets dans les ors du décor.

Dans une autre scène, Sidonie rentre dans la chambre de la duchesse de Polignac (Virginie Ledoyen) avec pour seule lumière le chandelier qu'elle porte à la main, la caméra la suit alors qu'elle s'approche du lit et éclaire le corps de la Polignac endormie. Pour un problème de réalisme de l'époque, Tristan Girault, l'accessoiriste, m'a proposé un chandelier à une bougie et bien évidemment je lui en ai demandé un à cinq bougies car j'avais besoin de puissance et je ne voulais pas rajouter de lumière électrique. Il fallait que ce soit vraiment Sidonie qui éclaire le corps de Polignac. Après des négociations cordiales mais fermes, nous avons conclu l'affaire avec un chandelier à trois branches...

Nous aurions sans doute pu faire le plan avec une bougie mais à T 1.3 de diaph (à 1200 ISO), la définition aurait été une catastrophe. Avec les trois bougies, le diaf tournait autour de T 2.3. Je ne parle pas de l'affichage du point

(avec Malik Brahimi, on peut oser n'importe quel plan, c'est toujours impeccable) mais du manque de définition provoqué par la sous-exposition et la lumière chaude.

Nous n'avions pas de grand écran à la demande de Benoît, et je ne m'en sers pas non plus. Benoît avait un petit écran portable sur batteries et Malik, le pointeur, en avait un pour suivre le point.

Je construisais la lumière sur un écran BTLH 910 posé sur la caméra et caché sous un voile noir. Et, lorsque je regardais la scène en réel, j'étais consterné de voir que c'était très très sombre. Et vite de regarder à nouveau l'écran pour me rassurer.

Le grand couloir de 80 mètres de long où erre, la nuit, le peuple de Versailles, n'est éclairé que par les chandelles que portent les figurants. Les lumières qui viennent des portes proviennent de projecteurs branchés sur la même console Hub avec un léger effet flammes pour dramatiser l'image.

Le fond du couloir était laissé dans l'ombre pour que les personnages aient l'air de disparaître dans le noir, quelque chose de légèrement théâtral, sans doute une référence inconsciente à Tosca, film pour lequel nous avons utilisé le même procédé. ■

Equipe

1^{ère} assistante caméra :

Malik Brahimi

2^e assistant caméra :

Nicolas Réa

Chefs électro :

Thierry Debove - Max Massard

Chef machino :

Jean François Garreau (Jeff)

Caméra, machinerie et lumière

chez Transpa

Postproduction numérique :

Duboi (Gilles Granier)

Postproduction

photochimique : Eclair

(Mathilde Delacroix)

Bye Bye Blondie

de **Virginie Despentes**, photographié par **Hélène Louvart** AFC
Avec **Béatrice Dalle**, **Emmanuelle Béart**, **Pascal Greggory**
Sortie le 21 mars 2012

► **Un film en 35 mm.**

C'est d'ailleurs le dernier que j'ai fait en argentique ...

Nous avons fait des essais maquillage en 5219 que nous avons fait tirer chez Eclair. Le rendu était finalement trop contraste pour le film, le noir des cheveux de Béatrice Dalle et de Soko se confondait avec la couleur de leur blouson. Nous étions un peu, Virginie et moi, " dépitées ".

Sans perdre de temps à faire d'autres essais et sans vouloir que l'on se lance dans un grain fin sur tout le film, (cf coût budgétaire et perte de sensibilité), nous avons opté, sans l'essayer, pour la Fuji Eterna, le jeudi pour un tournage le lundi suivant.

J'étais un peu perdue, car les essais de maquillage avaient sans doute été faits trop tard, mais je ne m'en étais pas inquiétée avant, à tort...

J'ai l'impression d'évoquer des lointains souvenirs, comme si cette problématique du choix de l'émulsion, de la sensibilité du support à répartir (500 artif et/ou 125 Daylight), du métrage (combien de bobines en 300 m et en 122) était déjà bien " loin derrière ". Depuis, tout cela a été effacé par l'expérience du Canon 1D, et surtout de l'Alexa. J'ai commencé à tourner avec cette caméra il y a un an de cela (c'était mi-mars exactement) et depuis, je n'ai pas eu le choix ni même le désir de travailler avec une autre caméra, comme si l'Alexa était, je dis bien pour l'instant, la seule et unique réponse à l'abandon un peu soudain du support argentique...

Volontairement, une photo jointe où j'apparais aux côtés de Béatrice Dalle, avec une cellule à la main... Outil que je n'ai donc pas utilisé depuis... (Un thermocolorimètre que j'ai toujours plus ou moins dans mon sac, mais que je sors de plus en plus rarement).

Et deux jours de tournage en Super 8, où les caméras que je possède dans mon placard sont devenues soudainement très utiles pour des séquences évoquant les années 1980 avec les punks. J'avais apporté 3 caméras, la Leicina de chez Leica, une Baulieu et une Bauer, au cas où une ou même deux tomberaient en panne).

Et puis éclairer Emmanuelle Béart et Béatrice Dalle afin qu'elles soient séductrices, charmeuses tout au long du film. Et garder le même concept d'éclairage pour Clara Poncot et Soko. Avec un petit clin d'œil pour cette dernière pour la photo des pochettes de disques du groupe Kiss des années 1980.

Un étalonnage sur le Base-Light qui a démarré d'une manière catastrophique. Dû à une mauvaise utilisation et une méconnaissance de la machine. Ce qui avait contribué bien évidemment à remettre en cause la qualité du négatif, et de mon travail par conséquent : (Mais nous avons, Virginie et moi, tenu bon dans cette étape. Un changement d'équipe, et puis, comme par enchantement, un résultat soudainement très satisfaisant :) ■

Matériel technique :

Eye-lite (Bruxelles)

Postproduction :

Les Dames blanches (Bruxelles)

Pellicule Fuji Eterna

Chef électricien :

Emmanuel Demorgon

Chef machiniste :

Stéphane Thiry

1^{er} assistant opérateur :

Benjamin Hautenaue

Coloriste :

Thomas Bouffioux



Hélène Louvart AFC, à gauche, cellule en main, et Béatrice Dalle sur le tournage de Bye Bye Blondie de Virginie Despentes

2 Days in New York

de Julie Delpy, photographié par Lubomir Bakchev AFC

Avec Julie Delpy, Chris Rock, Albert Delpy

Sortie le 28 mars 2012



Julie Delpy et Lubomir Bakchev, cadrant à l'épaule un plan de Chris Rock



Lubomir Bakchev, en amorce à gauche, Albert et Julie Delpy
Photos © Jojo Whilden

► **Je suis parti rejoindre Julie à New York un mois et demi après avoir terminé le tournage de Skylab avec elle. Nous avons enchaîné les tournages des deux films et nous voulions garder le même procédé de tournage en HD et d'enregistrement des datas.**

Sur Skylab la caméra était une Sony F 800 qui enregistre sur des prodisques et cela nous a permis d'avoir une solution de pré-montage surplace.

Pour *2 Days in New York*, j'avais déjà entendu parler de la possibilité que l'Alexa de Arri soit disponible à la location (août 2010). Et après avoir vu des essais chez Studio l'Equipe à Bruxelles avec le producteur Christophe Mazodier, nous nous sommes mis d'accord pour trouver cette caméra pour notre film. L'enregistreur ne fonctionnait pas encore à cette époque, mais cela ne m'a pas découragé car j'avais envisagé d'enregistrer avec un Nanoflash à 280 Mb 4:2:2 si il n'y avait pas d'autre solution. Le début du tournage a été retardé de deux semaines, ce qui permit que l'enregistreur soit débloqué par Arri et nous avons utilisé le ProRes en 4:4:4:4.

Les essais que nous avons vus chez Studio l'Equipe représentaient un comédien noir assis à l'intérieur d'un café et un comédien blanc à l'extérieur appuyé sur le mur baigné de soleil. Il n'y avait pas un seul élément bouché ou cramé sur les visages des deux comédiens. Cela m'avait stupéfait. Julie a la peau très blanche à l'opposé de celle du comédien avec lequel elle allait jouer, Chris Rock. Je m'étais dit qu'un peu plus de latitude rassurerait tout le monde. Aujourd'hui je reviens un peu de cette fascination pour la latitude de 13 ou 14 diaphs. Nous avons fait l'étalonnage (avec Peter Bernard) avec le Rec 709 et nous avons cherché le Log C juste pour un plan. Je trouve même que le beau contraste d'un film se trouve dans une latitude de 4,5 diaphs ou 5, ce qui correspond à la latitude d'un positif. Je parle évidemment de la copie finale.

Le choix de l'Alexa pour ce film m'a paru bon. Depuis, j'essaie d'avoir cette caméra sur chaque film en attendant l'Aaton Penelope Delta qui vient de pointer son nez au Micro Salon.

Tourner dans un autre pays n'est pas chose facile et aux USA encore moins. Je trouve que c'est beaucoup plus confortable de tourner toujours avec la même équipe car les habitudes s'installent et font que je peux me concentrer sur la lumière, la mise en scène et le cadre. Pour choisir l'équipe à New York je me suis plus

attaché au côté humain que professionnel. De toute façon tous ceux qui m'ont été présentés par la production là-bas avaient des CV à faire rêver. J'ai un peu joué à l'opérateur naïf qui demande aux "gaffers" et aux "key grips" comment ils font des films en Amérique et j'ai écarté tous ceux qui m'expliquaient concrètement comment faire. J'ai gardé les deux qui m'ont dit que nous ferions comme j'ai envie. J'ai compris un peu plus tard qu'ils travaillaient souvent ensemble.

Le "gaffer" que j'ai choisie, Nina et toute son équipe électros et groupman (ou plutôt groupwoman) étaient des filles. Avec les machinos aussi il y avait une fille. Elles faisaient toutes un travail exceptionnel et très pro. Je crois qu'en France la parité chez les ouvriers n'est pas pour demain !

Il a été difficile pour moi de parler lumière avec le chef machino. J'ai mis peut-être deux semaines avant de m'habituer à séparer l'installation de la lumière et les coupes des faisceaux. C'est le chef machino qui installe les drapeaux, les mamas, les cinefeuilles, les calapaques... Du coup, au début je disais tout à Nina, comme à un chef électro en France, et je ne comprenais pas quand Rob (key grip) venait chercher de l'information sur la lumière. Mais au final je trouve que ce n'est pas mal de faire cette séparation. Le clivage machino électro n'existe pas, ils font la lumière ensemble. La dolly est conduite par le Dolly grip et il ne fait que ça. Du coup sur notre film je crois qu'il a lu au moins trois livres.

J'ai découvert les chimera strips sur ce tournage et depuis je les utilise tout le temps. Je sais qu'ils existent en France, mais moi je n'étais jamais tombé dessus avant.

Nous nous sommes posé la question de l'unité avec le film précédent (*2 Days in Paris*) tourné avec peu de moyens alors que cette fois-ci nous en avons beaucoup plus. Mais l'univers de Julie est tellement fort que je savais, rien qu'à la lecture du scénario que cette unité existait déjà. Du coup nous nous sommes permis de moins utiliser la caméra à l'épaule qui dominait dans *2 Days in Paris*. Les plans au ralenti sont faits avec une Phantom. J'ai également utilisé le Canon 5D MK2 pour un plan tourné pendant la Halloween Parade, et les quelques plans extérieurs de New York sont faits avec la Sony F3 équipée d'optiques photo Leica R. Avec l'Alexa, j'avais une série Zeiss Ultra Prime. ■

Fujifilm associé AFC

► Les Fuji Tous Courts

La séance Fuji Tous Courts du mois de mars se tiendra le mardi 20 mars prochain à 18 heures précises au Cinéma des Cinéastes au 7, avenue de Clichy 75017 Paris. Nous vous attendons une fois de plus très nombreux pour soutenir à nos côtés le format court et pour voter pour votre film préféré.

Lors de cette soirée, vous aurez le plaisir d'assister à la projection de cinq courts métrages :

- *Courir* réalisé par Maud Alpi, photographié par Julien Poupard – Mezzanine Films
- *Snow Canon* réalisé par Mati Diop, photographié par Jordane Chouzenaux – Aurora Films
- *Douce* réalisé par Sébastien Bailly, photographié par Sylvain Verdet – Red Star Cinéma / Les Protagonistes
- *A l'abri* réalisé par Jérémie Lippmann, photographié par Guillaume Schiffman ^{AFC} – Barylevy & Co
- *Gamin* réalisé par Stéphanie Noël, photographié par Antoine Parouty, – Bathysphère Productions

Pour plus d'information sur la sélection programmée, consultez notre site www.fujifilm.fr ou contactez directement Bernadette Trussardi au 01 30 14 35 58 (bernadette.trussardi@fujifilm.fr)

Prix Sirar 2012 – 13^e Festival International du film d'Aubagne

Cette année encore, Fujifilm est heureux d'accompagner la jeune création cinématographique en soutenant le Prix SIRAR organisé dans le cadre du Festival International du Film d'Aubagne, du 19 au 24 mars.

Le Site Régional d'Aide à la Réalisation, le SIRAR décernera cette année deux bourses indissociables pour permettre le tournage d'un premier court métrage.

Ces deux bourses permettront de mettre en exergue le compositeur et le réalisateur sur un projet qui peut être une fiction, un documentaire, un film expérimental ou une animation !

La 1^{ère} bourse sera dotée par la ville d'Aubagne et le conseil régional PACA, la seconde sera attribuée par la Sacem.

Comme en 2011, Fujifilm aura le plaisir de s'associer comme partenaire technique à ce prix et sera heureux d'offrir de la pellicule S16 mm. **Pour plus d'information, vous pouvez contacter Arnaud Denoual au 06 88 93 41 04 ou vous connecter sur le site officiel du festival d'Aubagne : www.cineaubagne.fr** ■

Kodak associé AFC

► Preuve s'il en faut que le film est un gage de qualité et un outil majeur pour exprimer votre créativité, cette année encore une pluie de nomination aux Oscars pour des longs métrages tournés en pellicule Kodak en provenance du monde entier, dont bien sûr *The Artist* photographié par notre ami Guillaume Schiffman ^{AFC}.

La liste est longue : *Une vie meilleure*, *Nos meilleures amies*, *The Descendant*, *Harry Potter et les reliques de la mort*, *La Couleur des sentiments*, *Les Marches du pouvoir*, *In Darkness*, *La Dame de fer*, *Minuit à Paris*, *Le Stratège*, *My Week with Marilyn*, *La Planète des singes : les origines*, *Transformer 3 : la face cachée de la lune*, *The Tree of life*, *Cheval de guerre*, *Warrior*...

Tous ces succès du Box Office confortent le choix du support pellicule dans la recherche de l'excellence.

" Film Matters Share your voice "

À l'attention de tous ceux qui souhaitent avoir les coudées franches et qui désirent garder leur liberté d'utiliser les supports 35 mm, S16 et S8, venez sympathiser au sein de la communauté " Film Matters Share your voice " www.kodak.com/go/filmmatters, twitez sur @Kodak_ShootFilm, visionnez KodakShootFilm sur Youtube et rejoignez-nous sur Facebook KodakMotionPictureFilm.

Kodak sera à nouveau partenaire de la Cinémathèque française à l'occasion de l'exposition Tim Burton du 7 mars au 5 août 2012, exposition exceptionnelle produite par le Museum of Modern Art de New York dont l'unique présence en Europe est assurée en France par la Cinémathèque. Quelques invitations sont à retirer auprès de Nathalie Martellièrre.

Comme annoncé au Micro Salon, quelques boîtes de notre nouvelle 50 Daylight Vision3 5203 et de 7203 sont disponibles pour vos essais, contactez-nous le cas échéant.

Au plaisir de vous voir et de discuter de vos projets,

Gwénoé Bruneau 06 07 17 16 69,
Olivier Quadrini 06 07 32 80 64
et Nathalie Martellièrre 06 07 98 09 52 ■

ACS France associé AFC



► **L'équipe de l'Ultimate arm d'ACS France a eu la chance de participer au tournage de War Horse de Stephen Spielberg**

Notre prestation s'est déroulée au Wisley Airfield dans le Surrey, un "no man's land" choisi par la production pour faire des prises de vues des tranchées de la première guerre mondiale. Parmi les plans à réaliser avec nos équipements, le réalisateur a réclamé un travelling sur le cheval en pleine course dans une tranchée. Le décor avait été "préparé" pour le passage de l'Ultimate le long de la tranchée au milieu des figurants, dans la boue bien réelle par contre. Les pneus "off road" spécialement venus des USA pour ce tournage ont permis d'être opérationnel sur ce terrain bien accidenté et boueux. Et avec l'extension du bras de l'Ultimate arm installé, la lev head a pu s'introduire dans la tranchée et suivre le cheval en plein mouvement au plus proche. L'Ultimate arm d'ACS France s'est avéré être l'outil idéal pour cette forme particulière de tournage et nous sommes très heureux d'avoir été impliqués dans ce projet ! ■

B-Mac associé AFC

► A la suite de l'arrivée de **Rip Hampton O'Neil**, qui succède en tant que directeur technique à **Daniel Borenstein**, nous vous annonçons que **Thomas Averland** vient de rejoindre l'équipe pour prendre la succession de **Karine Marchandou** à la direction d'exploitation et commerciale. ■

Cininter associé AFC



► **Remplacez votre vieux Velum par le Chimera F2X en location chez Cininter**

Cininter est l'unique loueur français à proposer en location une boîte à lumière de 3 m de largeur sur 9 m de longueur et 1 m de profondeur et délivrant une lumière large, propre et continue, parfaite pour souligner des sujets de grande taille. Ce Chimera F2X tient dans trois sacs en cordura noir et est par conséquent facilement transportable.

Le kit loué chez Cininter comprend

- 1 corps de Chimera (4 faces noires à l'extérieur, argentées à l'intérieur et une face blanche ½ soie)
- 1 toit composé de 2 morceaux noirs
- 1 toile intermédiaire Diffusion full
- 1 structure de 75 tubes en alu à monter sans outils
- 10 sangles blanches cliquets + crochets pour rigidifier la structure
- 12 cerflex et 6 élingues pour orienter les bras de suspension des projecteurs
- 12 harpes de springball équipées de lampe IDE 1 kW.

Grâce au code couleur des tubes le montage du Chimera F2X se révèle facile.

La vidéo du montage tournée par Chimera en est la parfaite illustration. Lien montage en vidéo :

<http://www.youtube.com/watch?v=Qg-iOOHJCVY> ■

Toute l'équipe Cininter est à votre écoute pour toute information complémentaire :

75-77 rue Alphonse Pluchet – 92220 Bagneux

Tél. : 01 46 08 22 98

Fax : 01 46 09 03 22

Adresse Mail : cininter@wanadoo.fr

Eclalux associé AFC

► **La société Eclalux, spécialisée dans l'éclairage de cinéma et de scène, déménage à compter du 5 mars 2012**

Les nouveaux bureaux seront à l'adresse suivante :

PA Petits Carreaux

6, avenue des Roses – 94386 Bonneuil-sur-Marne Cedex

Les numéros de téléphone et de fax restent inchangés. ■

Panavision Alga associé AFC

► Voilà les films tournés avec notre matériel et qui sortent au mois de mars

- *Mince alors !* – Image de Pierre Aim ^{AFC}, tourné en Alexa, optiques séries Cooke S4, machinerie Panavision Grips
- *L'Oncle Charles* – Image de Yves Angelo, tourné en Red Epic, optiques séries Primo T1.9
- *Le Paradis des bêtes* – Image de Gordon Spooner, tourné en Alexa, optiques Primo sphérique, machinerie Panavision Grips
- *La Terre outragée* – Image de Yorgos Arvanitis ^{AFC}, tourné en Panavision Millennium XL, optiques séries Primo T1.9
- *30° couleur* – Image de Renaud Chassaing, tourné en Arricam Lite, Studio et 434, optiques séries Zeiss Master Prime T1.3. ■

Thales Angénieux associé AFC

► Technical Achievement Award pour Angénieux !

Thales Angénieux a reçu un Technical Achievement Award 2012 de la Society of Camera Operators (SOC) pour sa gamme de zooms portables Optimo15-40, Optimo28-76, et Optimo 45-120 mm.

Cette récompense a été remise par Rodney Charters ^{ASC, CSC} à Monsieur Pierre Andurand, président de Thales Angénieux à l'occasion de la Cérémonie des Awards 2012 de la SOC le 19 février à Los Angeles. « Chers amis, collègues, membres de la SOC, Au nom de tous chez Thales Angénieux, j'accepte cette récompense avec beaucoup de gratitude. J'aimerais remercier tous les fans et utilisateurs d'Optimo, qui ont fait que les zooms Angénieux soient aujourd'hui les plus appréciés et les plus recherchés dans les studios et sites de production du monde entier. L'ambition d'Angénieux a toujours été de mettre à votre disposition les produits les meilleurs et les plus innovants. Nous n'aurions pas pu réussir cela sans votre soutien et votre inspiration. J'ai cru comprendre que certaines personnes ici considèrent le film *The Artist* de Michel Hazanavicius comme un beau cadeau venu de France. Je voulais vous dire que cette récompense de la SOC est aussi pour nous un cadeau fantastique d'Hollywood que je serai très fier de rapporter en France.

Je suis certain que cet Award donnera à tous les collaborateurs d'Angénieux encore plus de plaisir, d'enthousiasme et de motivation, pour continuer à faire ce que nous faisons depuis des années : vous aider à mettre en images vos idées et vos histoires.

Merci beaucoup et Vive le Cinéma ! »

Pierre Andurand

Témoignages

● Pour **Rodney Charters** ^{ASC, CSC}, présentateur de l'Award – directeur de la photographie réputé pour son travail entre autres sur les séries télévisées américaines *Shameless* et *24 heures Chrono*, grand fan des optiques Angénieux (il a été l'un des premiers à tester l'Optimo 45-120) :

" Les 3 "petits" zooms Angénieux 15-40, 28-76 et 45-120 révolutionnent la façon de faire les images pour la télévision. Grâce à leur grande ouverture, leur faible poids et leur courte distance de mise au point, ils sont les outils parfaits pour ce nouvel âge du numérique à l'épaule.

● Pour **Guillermo Navarro** ^{ASC, AMC}, remarqué en 2006 par un Academy Award for Best Cinematography pour le film *Pan's Labyrinth* et qui plus récemment a travaillé sur *Pacific Rim*, *Twilight*-chapitre 4, *I am Number Four*, *The Resident* :

Pour approcher une histoire, en premier lieu, je choisis des Optimos parce qu'ils ne trahissent pas ma vision. Pour moi, ce sont, avec la caméra, les plus importants éléments de matériel. Ce que je vois avec mes yeux est parfaitement traduit par l'objectif, grâce à cette fidélité de transcription, soit la pellicule est imprimée avec cela, ou s'il s'agit de numérique, le support enregistre très, très exactement ce que je veux faire. *Pacific Rim* (sortie prévue aux EU en 2013) est mon premier film en numérique et parce que la caméra est très légère, je peux utiliser un zoom 15-40 sur le Steadicam dont je me sers tous les jours. Pour moi, la porte est maintenant ouverte pour utiliser les possibilités de plan rapproché du 15-40 ou du 28-76 à l'épaule ou sur Steadicam.



Pierre Andurand, Rodney Charters ^{ASC, CSC} et Dominique Rouchon

A propos de la Cérémonie du 19 février

Comme toujours, cette cérémonie était placée sous le signe de la générosité et s'est faite cette année au profit de l'association " The Vision Center " de l'hôpital pour enfants de Los Angeles. Un petit documentaire nommé *Know The Glow™* – www.knowtheglow.org –, produit par Bonnie Blake SOC et réalisé par Alexis Ostrander, met en valeur le fait de pouvoir détecter par une simple photographie des troubles de la vision chez l'enfant. La SOC, fondée en 1979, a déjà collecté plus de 160 000 dollars pour les œuvres qu'elle soutient. ■

Pour plus d'informations sur la SOC, www.soc.org

Pour plus d'informations sur Thales Angénieux, www.angenieux.com

revue de presse

Propos de Janusz Kaminski au sujet de *Cheval de guerre* de Steven Spielberg

Entretien avec Thomas Sotinel

► En complément d'un article qu'il a écrit pour *Le Monde* sur *Cheval de guerre*, le film de Steven Spielberg, le journaliste Thomas Sotinel s'est entretenu avec le directeur de la photographie Janusz Kaminski, qui tient à préciser : « Je ne trouve pas la guerre belle, mais je sais qu'il y a une beauté dans les gestes de la guerre ».

Voilà presque vingt ans, depuis *La Liste de Schindler*, en 1993, que Janusz Kaminski élabore l'image des films de Steven Spielberg. Né en Pologne en 1959, Kaminski a fait presque toute sa carrière aux Etats-Unis, sauf une excursion en France à l'occasion du tournage du *Scaphandre et le papillon* (2007), de Julian Schnabel. Aux côtés de Spielberg, le chef opérateur est passé du noir et blanc de *La Liste de Schindler* aux couleurs pop d'*Arrête-moi si tu peux* (2002), de l'univers glacial d'*A.I. (2001)* au réalisme de *Munich* (2006). Pour *Cheval de guerre*, les deux hommes se sont mesurés aux chefs-d'œuvre de l'âge classique hollywoodien.

Avez-vous défini une méthode au fil de votre collaboration avec Steven Spielberg ?

La beauté de notre relation est qu'elle n'est pas fondée sur la confrontation des points de vue. Nous avons fait les repérages ensemble, nous savions que la terre donnerait sa forme au film. Il fallait qu'elle soit vaste, et que les personnages s'en détachent, ce qui nécessitait beaucoup de lumière, des éclairages complexes. Le ciel était très beau, ce qui signifiait que la pellicule serait plus exposée. De la majesté du paysage on passait à la beauté de la guerre. Je précise bien que je ne trouve pas la guerre belle, mais je sais qu'il y a une beauté dans les gestes de la guerre.

On a construit ce décor de no man's land, nous n'avons presque pas eu recours aux trucages numériques. Il y avait des dresseurs pour le cheval, et nous avons filmé ce dernier, sauf au moment où il tombe dans la tranchée. Là, ce sont des images numériques, et également quand il est pris dans les fils de fer barbelés. Nous l'avons tourné mais le faux barbelé n'était pas assez convaincant.

Comment avez-vous ménagé les transitions entre les différentes parties de l'histoire ?

Nous avons commencé par dépeindre un monde idéal aux couleurs vives pour nous en éloigner au fur et à mesure qu'on s'enfonce dans la guerre. Mais la guerre n'est pas filmée de manière réaliste, le film est destiné à un jeune public, on prend du recul.

Quelle est la part de la technologie numérique dans le travail sur l'image ?

Les images de la dernière séquence sont celles qui ont été tournées, il n'y a rien de numérique, c'est une combinaison de lumière naturelle et d'éclairages. Nous faisons tirer des rushes argentiques tous les jours et nous prenons nos décisions à partir de ça. Tout le travail est fait sur le plateau. Bien sûr, on fait des corrections pen-

dant la postproduction, mais ce que vous voyez est ce qui a été tourné. Steven sait obtenir les éléments dont il a besoin.

Cette façon de travailler n'est-elle pas en train de disparaître ?

Nous ne sommes pas les seuls, Wally Pfister et Christopher Nolan travaillent comme ça. L'image numérique est un médium très intéressant, mais très plat qui impose un énorme travail lors de la postproduction.

Est-ce que Steven Spielberg projette des films à l'équipe avant le début du tournage, comme le fait Martin Scorsese ?

Nous ne regardons pas de films avant de nous mettre au travail. Bien sûr, nous sommes familiers de la manière dont John Ford capturait les paysages. Tout comme nous avons vu *Les Sentiers de la gloire*, les décors de no man's land se ressemblent de toute façon. Pour *Lincoln* [le film qu'il a tourné avec Spielberg après *Cheval de guerre*], j'ai regardé des photographies de l'époque, et j'ai réalisé que certains angles reflétaient mieux l'authenticité du personnage.

Discernez-vous une cohérence dans cette incroyable variété de films ?

Cheval de guerre ne parle pas de la guerre mais de la volonté de survivre d'une créature. Comme la petite fille en rouge dans *La Liste de Schindler*, c'est la vie au milieu de la mort. Ce ne sont pas des références conscientes d'un film à l'autre mais ce sont les mêmes personnes qui font du cinéma.

Quelle expérience vous reste-t-il à faire avec Steven Spielberg ?

J'aimerais qu'il fasse un film contemporain sur une passion érotique. Il le fera, et mon rêve deviendra réalité. ■

(Propos recueillis par Thomas Sotinel pour *Le Monde* du 22 février 2012)

côté lecture

The Shadowcatchers – Une histoire de la photographie de cinéma en Australie



► Publié par l'Australian Society of Cinematographers (ACS) pour une parution mi-avril, cet ouvrage de 288 pages (format 340 x 245 mm) est illustré de 380 photographies de directeurs de la photographie au travail prises sur les plateaux de tournage entre 1901 et nos jours.

Ces photos sont accompagnées d'un texte historique, de biographies des principaux DoP australiens et des traditionnelles anecdotes de quelques-unes des plus fortes personnalités de l'industrie du cinéma australien. Il sera disponible en deux formats : une édition brochée standard et une édition "collector", limitée à 250 exemplaires, signée par cinq membres "oscarisés" de l'ACS. ■

Informations complémentaires et "combien, où et comment commander ?" à l'adresse : <http://www.shadowcatchers.com.au/>

Cahiers du cinéma n° 676 - mars 2012

► Guide du futur cinéaste

Universités, écoles publiques, privées, BTS... De plus en plus d'étudiants s'orientent vers les "filières cinéma". L'offre est pléthorique et les visées, multiples. Faire des films, découvrir la technique, analyser les images, en gros : apprendre le cinéma. Le mois de mars est d'ailleurs pour les lycéens le moment de faire leur choix. Bon courage. Ils pourront compter sur l'enquête, ce mois-ci, des Cahiers du Cinéma, à retrouver en kiosques depuis le mercredi 29 février. ■



Film & TV Kameramann - mars 2012

► A lire, dans le Film & TV Kameramann de mars 2012, les entretiens accordés par trois de nos confrères.

Bruno Delbonnel^{AFC, ASC}, dont les propos au sujet de sa carrière ont été recueillis par Paul Katzenberger, lors du dernier festival "Manaki Brothers", où il a reçu le Prix spécial Caméra 300 ; Antoine Roch^{AFC}, à propos du film réalisé par Djo Tunda Wa Munga Viva Riva ! et tourné en Canon 5D Mark II ; et Guillaume Schiffman^{AFC}, à propos de The Artist de Michel Hazanavicius. ■

Du côté d'Internet : Entretien avec Marc Urtado, directeur technique de La fémis

► Pour les curieux que les parcours insolites de personnages côtoyés régulièrement ici et là intéressent particulièrement, lire, sur le site Internet de l'AEVLL (Association des anciens élèves de Vaugirard – Louis-Lumière), De Louis-Lumière à La fémis, un itinéraire serpentin entre hasard et destin..., des propos de Marc Urtado, directeur technique de La fémis, recueillis par Jean-Noël Ferragut^{AFC}. ■

A l'adresse : <http://www.aevll.org/de-louis-lumiere-a-la-femis.html>



Dictionnaire de traductions de termes techniques du cinéma et de l'audiovisuel
<http://www.lecinedico.com/>



Des directeurs de la photographie parlent de cinéma, leur métier.
Commandez le n°4 de la revue
Lumières, Les Cahiers de l'AFC

Les numéros 1, 2 et 3 restent disponibles ...



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

AFC 8, rue Francœur - 75018 Paris France - Tél. : 01 42 64 41 41 - Fax : 01 42 64 42 52
Courriel : afc@afcinema.com - Site Internet : www.afcinema.com

Présidente
Caroline CHAMPETIER

Président d'honneur
• Pierre LHOMME

Membres actifs

Michel ABRAMOWICZ
Pierre AÏM
• Robert ALAZRAKI
Jérôme ALMÉRAS
Michel AMATHIEU
Richard ANDRY
Thierry ARBOGAST
• Ricardo ARONOVICH
Yorgos ARVANITIS
Lubomir BAKCHEV
Diane BARATIER
Christophe BEAUCARNE
Renato BERTA
Régis BLONDEAU
Patrick BLOSSIER
Jean-Jacques BOUHON
Dominique BOUILLERET
Céline BOZON
Dominique BRENGUIER
Laurent BRUNET
Stéphane CAMI
Yves CAPE
François CATONNÉ

Laurent CHALET
Benoît CHAMAILLARD
Olivier CHAMBON
Rémy CHEVRIN
Denys CLERVAL
Arthur CLOQUET
Laurent DAILLAND
Gérard de BATTISTA
Bernard DECHET
Bruno DELBONNEL
Benoît DELHOMME
Jean-Marie DREUJOU
Eric DUMAGE
Nathalie DURAND
Patrick DUROUX
Jean-Marc FABRE
Etienne FAUDUET
Jean-Noël FERRAGUT
Stéphane FONTAINE
Crystal FOURNIER
Claude GARNIER
Eric GAUTIER
Pascal GENNESSEAU
Dominique GENTIL
Jimmy GLASBERG
• Pierre-William GLENN
Agnès GODARD
Éric GUICHARD
Thomas HARDMEIER
Antoine HÉBERLÉ

Gilles HENRY
Jean-François HENSGENS
Julien HIRSCH
Jean-Michel HUMEAU
Thierry JAULT
Vincent JEANNOT
Darius KHONDJI
Marc KONINCKX
Willy KURANT
Yves LAFAYE
Pascal LAGRIFFOUL
Alex LAMARQUE
Jeanne LAPOIRIE
Jean-Claude LARRIEU
François LARTIGUE
Dominique LE RIGOLEUR
Pascal LEBEGUE
• Denis LENOIR
• Pierre LHOMME
• Jacques LOISELEUX
Hélène LOUVART
Laurent MACHUEL
Armand MARCO
Pascal MARTI
Vincent MATHIAS
Pierre MILON
Antoine MONOD
Jean MONSIGNY
Tetsuo NAGATA
Pierre NOVION

Luc PAGÈS
Philippe PIFFETEAU
Mathieu POIROT-DELPECH
Gilles PORTE
Pascal POUCKET
• Edmond RICHARD
Pascal RIDAO
Jean-François ROBIN
Antoine ROCH
Philippe ROS
Denis ROUDEN
Philippe ROUSSELOT
Jean-Pierre SAUVAIRE
Guillaume SCHIFFMAN
Wilfrid SEMPÉ
Eduardo SERRA
Gérard SIMON
Andreas SINANOS
Gérard STERIN
Tom STERN
Manuel TERAN
David UNGARO
Charlie VAN DAMME
Philippe VAN LEEUW
Carlo VARINI
Jean-Louis VIALARD
Myriam VINOCOUR
Romain WINDING
• Membres fondateurs

Associés et partenaires : AATON • ACS France • AGFA • AILE IMAGE • AIRSTAR DISTRIBUTION • ARANE GULLIVER • ARRI CAMERA • ARRI LIGHTING • BINOCLE • B-MAC • BRONCOLOR-KOBOLD • CAMERA DYNAMICS • CINÉ LUMIÈRES de PARIS • CININTER • CINESYL • DIGIMAGE CINÉMA • DIMATEC • ÉCLAIR • ÉCLALUX • EMIT • FUJIFILM France • FUJINON • G.E. Consumers & Industrial • HD SYSTEMS • K 5600 LIGHTING • KEY GRIP SYSTEM • KEY LITE • KGS DEVELOPMENT • KODAK • L'E.S.T • LA MAISON • LOUMASYSTEMS • LTM • LUMEX • MALUNA LIGHTING • MIKROS IMAGE • NEXTSHOT • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PANAVISION CINÉCAM • PAPAYE • PROPULSION • ROSCOLAB • RVZ LUMIÈRES • SFP FICTIONS • SOFT LIGHTS • SONY France • SUBLAB • THALES ANGENIEUX • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSVIDEO • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE •



et de La fémis, et la participation de la CST