

Il faut être illuminé de l'intérieur pour éclairer à l'extérieur.

**François Garagnon**  
*Jade et les sacrés mystères de la vie*

*Comme nous vous l'annoncions dans la dernière Lettre, Crystel Fournier, nouveau membre actif de l'AFC, est ici présentée par ses parrains, Benoît Chamaillard et Charlie Van Damme.*

#### ► Crystel Fournier par Benoît Chamaillard

J'avais remarqué le travail de Crystel Fournier sur plusieurs films lorsque, récemment, elle a demandé mon parrainage pour entrer à l'AFC. Je viens ici soutenir sa candidature pour faire partie de notre association et j'en suis très heureux. L'AFC s'enrichit de la présence parmi ses membres de jeunes directeurs (trices) de la photo qui travaillent aussi sur des supports nouveaux, dans des conditions de tournage très variées suivant les budgets, et qui réalisent des images de qualité avec toute leur personnalité.

L'image des films éclairés par Crystel m'a toujours paru juste par rapport au propos. Avec des styles différents en fonction des

projets et des partis pris affirmés, son travail participe de beaucoup à la qualité des films. Pour ne citer qu'un des derniers, *Naissances des pieuvres* de Céline Sciamma est très réussi, l'image y est sensible et forte. Les choix de cadres serrés, les options de lumière et surtout de couleurs servent le film avec brio. Dans un autre registre, les films de Delphine Gleize sont d'un caractère propre à la réalisatrice, mais l'image reste fortement marquée par la "patte" de la directrice de la photo, "cadreuse". Crystel est sans aucun doute une cheffop' confirmée et son désir sincère de participer à la vie de l'association m'encourage à parrainer sa candidature.

#### ► Crystel Fournier par Charlie Van Damme

Je suis très heureux de pouvoir parrainer la candidature de Crystel Fournier, une ancienne et brillante étudiante de La fémis qui est aujourd'hui une directrice de la photo de talent. Son C.V. est en soi déjà assez impressionnant (11 longs métrages). Mais ce que je relève surtout, c'est la qualité de son travail.

Je n'ai pas vu tous ses films, je ne parlerai que de ceux que je connais. En particulier, *Rêves de poussière*, réalisé par Laurent Salgues, prix Kodak de la photographie à



Photo François Chevreau

Crystel Fournier sur le tournage de *Naissance des pieuvres* de Céline Sciamma, en 2006

n° 181  
nov. 2008

La Lettre



Association Française  
des directeurs de  
la photographie  
Cinématographique

Membre fondateur  
de la fédération  
européenne 

activités AFC

Namur en 2006, un film tourné entièrement au Burkina, loin de tout centre urbain, dans des conditions matérielles que vous imaginez. Quelle maîtrise ! Et quelle beauté. Le film de Fabienne Godet, *Sauf le respect que je vous dois*, dans un registre plus réaliste, tout comme *L'Homme qui rêvait d'un enfant*, de Delphine Gleize. *La Naissance des pieuvres* de Céline Sciamma, un premier film, est surprenant de maîtrise, d'invention et de sensibilité, de la part de Crystel comme de la part Céline. L'accord entre la photographie et la réalisation y est exemplaire, et je ne doute pas que la qualité du film est dû pour une bonne part à la qualité de la collaboration entre elles deux. Crystel n'est pas qu'une bonne technicienne, c'est une cinéaste, sensible. Sur le plan du savoir-faire, elle est aussi à l'aise en argentique qu'en numérique. Elle sait choisir le support le plus adéquat au film, y compris les petites caméras quand cela s'avère LA solution, dans son travail documentaire en particulier. Je n'ai qu'un regret : n'avoir travaillé qu'une seule fois avec elle, au cadre. Un vrai bonheur : première spectatrice du film entrain de se faire, elle pense son travail de cadre dans la globalité du film, attentive autant au cadre qu'aux personnages filmés, à la lumière, aux désirs du réalisateur. Elle ne transige jamais avec la qualité. J'arrête là avec mes éloges, je la sais trop humble pour en accepter plus.

## ► Comment ça va à l'AFC ? par Jean-Noël Ferragut

Il faut avouer qu'on ne se lassera jamais de cette question combien de fois entendue à l'occasion de rencontres ici ou là et qui laisse, on doit le dire, parfois, venant de membres de notre chère association, une pirouette à chaque fois renouvelée en guise de réponse, histoire de se donner une contenance.

Pour faire bref et rendre compte d'une actualité à chaud, vous n'êtes pas sans savoir que l'AFC a tenu, du 20 au 23 octobre dernier, stand commun au Siel&Satis avec l'entité informelle qui regroupe les associations de techniciens du cinéma\* (présence décidée en CA). Sur la centaine de membres que compte aujourd'hui notre association, sachez que nous nous sommes retrouvés pas plus des cinq doigts d'une main pour assurer une "permanence" pendant les quatre jours qu'a duré cette manifestation, dont une nocturne ; deux avaient répondu à l'appel spontanément par courriel et deux joints exprès au téléphone. C'est bien maigre et bien triste à la fois, car vingt de nos membres associés étaient non seulement présents mais ravis de nous présenter ce pourquoi ils étaient là.

S'il fallait en rassurer quelques-uns, d'autres associations n'étaient pas mieux loties, ou même carrément absentes. Par contre, s'il en est une dont il faut vanter les mérites, c'est la toute jeune AFSI ; car entre trois et cinq de ses membres se sont relayés matin, midi et soir tout au long du salon pour montrer à qui voulait les rencontrer qu'ils existent. Voilà qui augure fort d'une association dynamique et responsable !

Mais au fait, comment ça va à l'AFC ?

\* ADC : Association des Décorateurs de Cinéma  
 AFAR : Association Française des Assistants-Réalisateurs  
 AFC : Association Française des Directeurs de la Photographie Cinématographique  
 AFCF : Association Française des Cadres de Fictions  
 AFCS : Association Française des Cadres Steadicam  
 AFR : Association Française des Régisseurs  
 AFSI : Association Française du Son à l'Image  
 ARC : Association des Repéreur de Cinéma  
 ARDA : Association des Responsables de Distribution Artistique  
 LMA : Les Monteurs Associés  
 LSA : Les Scriptes Associés

*Suite à une question de François Catonné sur la projection d'images animées sur écran durant un spectacle vivant, nous avons reçu une contribution de Martial Barrault, directeur de la photographie et grand habitué des captations et des éclairages scéniques. La prise de vues aujourd'hui fait appel à ces techniques, demain bien davantage. Nous espérons que cette contribution sera suivie et étoffée par d'autres lecteurs. (Eric Guichard)*

#### ► **L'image animée** par Martial Barrault

L'image animée, sous toutes ses formes : filmée, enregistrée, numérisée, est depuis longtemps entrée au cœur des dispositifs scénographiques les plus variés. De l'opéra au cirque en passant par la danse, le théâtre, le music-hall, les grands événements médiatiques ou les concerts, tous rivalisent de prouesses technologiques pour inviter l'image à infiltrer, brouiller, amplifier, " abîmer ", ou simplement redimensionner tous nos codes de représentation.

Ma première confrontation avec ces problématiques spécifiques remonte à 1979. Un metteur en scène lyonnais, visionnaire, jeune, extraordinairement inventif, du nom d'André Ligeon-Ligeonnet travaillait à Paris, à Lyon, et à New York, sur un mode de spectacle nouveau qu'il avait baptisé : vidéoscénographies. Ligeon se distinguait des artistes issus du video-art, en ce sens qu'il était d'abord et avant tout, un metteur en scène. Il avait décidé qu'il lui fallait un partenaire à l'image s'il voulait dépasser les hasards et artéfacts électroniques entre sa caméra, ses magnétoscopes et ses projecteurs. Nous avons collaboré plusieurs années. Ses installations étaient toutes nourries de moniteurs, d'écrans et de rétroprojecteurs. Et nos plateaux de tournage, tout autant. Les acteurs jouaient entre eux et avec eux-mêmes simultanément entre les scènes et le temps écoulé. Que le drame soit classique (Shakespeare) ou totalement improvisé à partir d'un argument de Mishima, l'imagerie hallucinante des spectacles de Ligeon et ses dramaturgies répercutées dans un abîme de projections étaient l'avant-garde des mutations complexes que l'image a connues depuis.

Parallèlement à ce travail d'avant-garde, l'image filmée a fait son chemin de scène en plateau. Très tranquillement, parfois. Notamment dans les secteurs culturels, où elle a fait sa place avec une certaine discrétion et cependant beaucoup de pertinence. Elle y a imposé ses règles, initié quelques styles (les projections au sol sont plus fréquentes en danse qu'au théâtre, par exemple), mais elle est restée une sorte d'invitée à part, qu'on apprivoise lentement, qu'on regarde parfois encore avec une certaine appréhension toute technique. Il faut savoir que dans bien des théâtres aujourd'hui encore, la gestion de la vidéo – c'est ainsi qu'on nomme les besoins et demandes en projections – est toujours confiée au secteur du son ! Et les images à tourner, elles aussi, bien souvent, quand ce n'est pas le metteur en scène ou son assistant qui s'y colle



*L'Enfant et les sortilèges de Moshe Leiser et Patrice Caurier  
Projections de face sur comédiens*

avec un petit caméscope amateur.

Dans d'autres secteurs par contre, comme l'événementiel, la télévision ou les scènes de concerts, le recours aux projections en mouvement a littéralement explosé et l'image projetée s'est imposée comme une actrice majeure de bien des spectacles en partenariat étroit avec la lumière.

La technologie des écrans, des projecteurs, des plateformes de gestion des médias et des sources à leds ont fait de tels progrès que ces domaines offrent actuellement des outils d'une puissance incroyable et d'une fiabilité à toute épreuve. Cependant, à l'heure actuelle, nous sommes encore fort peu nombreux à être concernés par ces fabuleux outils de création. C'est un constat, uniquement, car les choses ne pourront pas en rester là bien longtemps. La rencontre entre ces concepts d'images, et nos capacités à les créer est si évidente, qu'on sent déjà la situation évoluer. A travers mes assistants, dont Cyril Mulon, et quelques-uns d'entre nous qui, parfois, me demandent conseil, je sais qu'un point d'information sur ces techniques ne serait pas inutile. Eric Guichard, suite à une question posée par François Catonné, m'en donne l'occasion et, bien que j'aie trouvé la tâche assez immense, j'ai décidé d'y apporter cette première contribution afin qu'entre nous, un dialogue et des échanges d'expériences puissent commencer autour de ces techniques passionnantes.

Schématisons d'abord le principe de " l'image en scène " : c'est avant tout un lecteur média (lecteur DVD par exemple), qui envoie un signal à un projecteur dissimulé au public (vidéoprojecteur pour l'essentiel) pour aboutir sur une surface de projection intégrée au décor qui, d'ailleurs, soulignera le moins possible sa fonction d'écran entre les phases de projection. Pour activer tout cela, on imagine une conduite attentive de lancement des effets au cours du spectacle. Cette technique nécessitant un calage précis et fiable, le matériel de lecture devra répondre à des caractéristiques assez rares dans la gamme grand public (désactivation de l'OSD, On Screen Display, par exemple).

Partant de ce schéma, l'inventaire des moyens actuellement à notre disposition semble aller de soi :

## **Les écrans d'abord**

Ils sont, avant tout, le fruit de l'imagination des scénographes et peuvent prendre tous les aspects pourvu que l'image qui en ressorte suffise au projet scénique. Les puissances actuelles de projection permettent d'opérer sur quasiment toutes les surfaces. Plus traditionnellement on projette très souvent sur des cyclos, blancs, gris, ou noirs et très souvent en rétroprojection. Le cyclo classique de rétroprojection est d'un gris de moyen à foncé, de type " nocturne ". Il se dissimule facilement et absorbe bien le point chaud du projecteur au centre de la projection. Le cyclo blanc, utilisé souvent en projection frontale, est parfois assez difficile à dissimuler. Par ailleurs, les tulles, rideaux, fonds, sols et même les acteurs (qu'il ne faudrait surtout pas omettre) sont parfois des surfaces de projections propices à de magnifiques effets.

A noter

- Un écran éclairé est une source à son tour, au théâtre les petites lumières sont souvent de grandes atmosphères.
- Il existe aussi des dalles opaques, blanchâtres contenant des leds et qui allient surface potentielles de projection à leur capacité de recevoir directement des images.
- Il existe aussi des écrans à leds, montées sur des arêtes fines et qui bénéficient d'une très grande luminosité (voir Le Mitrix de Barco sur <http://www.barco.com/>, ou chez Alabama : <http://www.alabama.com>)

**Les vidéoprojecteurs**

Il paraît actuellement difficilement envisageable, hors raisons précises liées à la référence cinématographique ou au style du spectacle, d'envisager une projection qui ne soit pas issue d'un vidéoprojecteur.

Equipés de lampes Xénon, pour l'essentiel, ces appareils allient des puissances importantes, des surfaces d'images impressionnantes, d'excellentes répartition de la luminosité et des facilités de réglages géométriques particulièrement efficaces. En plus, correctement installés, ils sont raisonnablement silencieux.

A titre d'exemples, il est intéressant de découvrir la gamme Christie et ses HD series, Roadsters series et Roadie HD+30K, qui étalent leur puissances de 2 300 à 30 000 ANSI lumens.

(voir <http://www.christiedigital.com/>)

A noter

- Un vidéo projecteur est toujours une source de lumière potentielle, en plus d'être un projecteur d'images. Il peut toujours, si on a préparé ses effets, générer des couleurs, des trames, n'éclairer qu'une forme donnée, ou compléter des effets de gobos.
- Il peut devenir l'effet master d'une scène (projections d'effets ou de graphismes par exemple).
- Par contre, les erreurs passées de conceptions ayant réduit la lumière d'un spectacle aux seules projections vidéo, nos rappellent en ce sens, que la structuration d'une lumière complexe nécessite des écarts de contrastes et de chromas riches, étendus, progressifs et variés. Il ne faut pas confondre l'impression de puissance fournie par la projection d'une image avec cette recherche physiologique des rythmes de contraste qui cadencent la chronologie des tableaux d'un drame.
- Si on doit conserver de grandes images, je recommande, pour les petites salles d'utiliser des puissances situées entre 9 000 et 13 000 ANSI lumens. On peut ainsi compenser " l'éclatement " des objectifs courts qui s'avéreront nécessaires à cadrer l'image.
- Pour toute salle de capacité classique, les puissances situées entre 12 000 et



*Show Freej 2008, de Philippe Riot*  
Rétroprojections, projections frontales et théâtre optique

18000 ANSI lumens, donnent de beaux résultats. Au-delà, il ne faut pas résister au plaisir du 30 000 ANSI lumens !

- En rétroprojection, les vidéoprojecteurs peuvent aussi éclairer avantageusement les cyclos.

## **Les sources, enfin**

Dans les cas les plus simples, on rencontre un simple lecteur de DVD, de type Denon Professionnel qui apporte des solutions économiques en limitant raisonnablement les risques de mauvaise manipulation (pas d'OSD, un compteur fiable et un écran noir entre les pages de lecture).

Plus généralement, c'est devenu le domaine des disques durs reliés à un ordinateur ou à des plateformes multimédia.

S'il ne faut en citer qu'un, le système Warchout représente, selon moi, ce qu'il y a de plus performant dans la gamme des logiciels multi écrans.

Il gère la production et la présentation multi écrans depuis des PC standards reliés entre eux en Ethernet. Le nombre de connexions n'est jamais un problème. Le principe est celui-ci : depuis une time line, un PC dit " producteur " distribue les médias aux PC " serveurs ", en toute transparence !

Cette plateforme multi écrans peut parfaitement gérer votre projection unique avec les mêmes avantages.

## A noter

- Ce type d'outils résout tous les problèmes d'angles de projection et de géométrie des images (warping) en elle-même et entre elles.

- On peut, par exemple, projeter sur une surface courbe et rattraper géométriquement l'image.

- Le système est compatible avec presque tous les formats de fichiers (on peut travailler ses photos et ses visuels sur Photoshop)

- On peut lancer de la vidéo en temps réel depuis une caméra directement reliée.

- Les ultimes nouveautés du produit : essentiellement, la prise en compte des commandes MIDI et DMX pour déclencher une time line annexe ou un effet auxiliaire.

- Ceci signifie, qu'avec un bon pupitreur, rien de s'oppose à ce que votre show, entièrement time codé, puisse conserver des strates d'interactions très intuitives.

- Pour découvrir Warchout : <http://videmus.fr/>

Ainsi se termine le point d'actualité des outils les plus utilisés dans ce domaine, mais la liste n'en est pas exhaustive. Des projecteurs de lumières intègre aussi des images animées, la technologie leds va nous faire connaître de multiples possibilités mixant éclairage et projection. Il serait intéressant de faire à nouveau ce point dans un an, après quelques nouvelles expériences de terrain. En fin d'année, j'éclaire à Dubaï le spectacle *Freej La tradition*, mis en scène par Philippe Riot, dans lequel interviendront huit à dix vidéoprojecteurs de grande puissance, l'ouverture de scène, composée de trois plateaux, fera près de

quarante mètres. La scène centrale, à elle seule, offrira trois profondeurs successives dont deux seront séparées par un théâtre optique. Grâce à cette construction, des personnages et décors virtuels viendront se mêler aux acteurs, animaux, et décors du spectacle. Les fonds de scènes sont tous des écrans de rétroprojection et, à la face, des glissements automatisés de tulle et de rideaux pourront, à tout moment, créer des écrans pour des projections frontales. On est là dans un show complexe qui nécessite une organisation extrêmement précise et des équipes parfaitement rôdées. Dans ce contexte, le trio " réalisateur, décorateur, directeur photo " retrouve immédiatement sa place, décliné en " metteur en scène/réalisateur, scénographe/décorateur, directeur photo/éclairagiste ". Je ne cherche pas à compliquer les choses, mais simplement à montrer comment il nous faut, dans ce cadre précis, organiser et séparer nos interventions en deux phases collatérales. Des images sont à produire pour s'intégrer au spectacle à travers des médias variés et des supports de projections multiples, mais toutes devront converger pour s'unir en une seule et dernière image globale, celle du spectacle.

Que dire de plus ? Dans ce travail précis, la relation au maquillage ou au costume, est identique à ce qu'elle est en film, si ce n'est de connaître aussi les produits spécifiques à la scène, ou à la danse, ce qui s'apprend vite.

Pour l'instant je vais résoudre d'autres problèmes : les questions liées aux tournages des séquences qui seront projetées pendant le show. Cette année, nous allons utiliser des caméras Red. Voilà peut-être une bonne raison de faire un nouveau point technique au printemps ?

.....

► **Naissance de l' " Association française du son à l'image " (AFSI)**

« L'AFSI se veut ouverte, ouverte à tous ceux qui ont un intérêt dans le son à l'image, qu'ils soient professionnels chevronnés, étudiants ou simplement amateurs. Ouverte également sur le monde professionnel dans lequel nous évoluons, les fournisseurs, les institutions, les écoles et les autres associations professionnelles du cinéma et de l'audiovisuel. Et enfin ouverte sur le grand public afin de faire découvrir nos métiers au plus grand nombre.

L'AFSI se veut être un lieu d'échanges, de débats, de rencontres et de réflexion. Nous avons tous besoin d'apprendre des autres.

L'AFSI est une association et ce sont ses membres qui feront d'elle l'outil indispensable des progrès de ce métier, de ses techniques.



Show Freej 2008, de Philippe Riot  
Rétroprojections et projections frontales

çà et là

***Bureau (incomplet) de l'AFSI**  
Président : Laurent Zeilig  
Secrétaire général : Julien Bourgon  
Trésorier : François de Morant*

Etre membre de l'AFSI, c'est, en s'enrichissant des expériences de chacun, participer au développement de nos métiers. »

Cette présentation est ce que l'on peut lire, à un ou deux mots près, sur le site Internet de l'AFSI (<http://www.afsi.eu>), à l'heure actuelle en construction, avec en prime, pour nos amis du son intéressés, un bulletin d'adhésion téléchargeable...

► **La présence de l'ENS Louis-Lumière** pendant le Mois de la Photo se déclinera avec deux projets :



Photo Lucille Caballero

Chypre

- *Entre* : projet à l'initiative des élèves de l'Ecole, sélectionné dans le cadre du Mois de la Photographie - Vernissage le mercredi 5 novembre 2008 - 18h30. Maison des Initiatives Etudiantes, 50, rue des Tournelles, Paris 3<sup>e</sup>

- *Du Sel au Pixel* : le journal du Mois de la Photo 2008 réalisé en partenariat avec la Maison Européenne de la photographie. Exposition à partir du 4 novembre à la MEP (Rencontre prévue le mardi 2 décembre - 19h)

*Entre* est un collectif de quinze photographes de l'ENS Louis-Lumière. Chacun d'entre eux a rencontré un immigré européen habitant en région parisienne. Une commande a alors été établie. Elle consistait à photographier un élément, un lieu, un être cher à cette personne, dans son pays d'origine. Elle fut le point de départ de nos parcours européens.

*Entre* est un Projet soutenu par : Le Programme européen Jeunesse en Action, Kodak, Interail, Maison des Initiatives Etudiantes, Ecole nationale supérieure Louis-Lumière.

**Projection du palmarès du festival de Clermont-Ferrand**  
le jeudi 13 novembre  
à 18 heures à l'ENS  
Louis-Lumière.

**Les Ecrans Documentaires**  
auront lieu du 28 octobre  
au 2 novembre 2008 à  
l'Espace Jean Vilar  
d'Arcueil.  
A noter une séance  
spéciale Claire Simon  
avec la projection  
en clôture des Bureaux de  
Dieu, photographié par  
Philippe Van Leeuw.  
Plus d'infos :  
01 41 24 25 50  
[www.lesecransdocumentaires.org](http://www.lesecransdocumentaires.org)

### *Du Sel au Pixel*

Maison Européenne de la Photographie, 82 rue François Miron, Paris 4<sup>e</sup>  
Dans le cadre de son partenariat avec la Maison Européenne de la photographie, l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière réalise *Du sel au Pixel*, journal du Mois de la photo 2008.

*Du sel au Pixel* a pour vocation de restituer l'actualité du Mois de la photo à travers des portraits, des reportages et la présentation de différentes expositions.

Sa réalisation est assurée par une équipe d'une vingtaine de personnes. Les enseignants et les étudiants participent à toutes les étapes de la conception et de la fabrication (définition de la ligne éditoriale, réalisation des reportages et des portraits, tirages, rédactionnels, mise en page, gestion de la couleur...), valorisant ainsi l'ensemble de l'enseignement photo dispensé à l'Ecole : prise de vue et traitement de l'image dans leurs aspects artistiques, techniques et professionnels. Ce support se décline par des tirages exposés à la MEP, l'impression et la diffusion d'un journal, l'édition de pages web.

### ► **De face et de profil et Désœuvrement**

Installations interactives sonores et visuelles des élèves de l'ENS Louis-Lumière. Samedi 8 novembre 2008, de 14 à 18 heures  
Ferme du Buisson - Scène Nationale de Marne-la-Vallée.

Depuis plusieurs années, la Ferme du Buisson et l'Ecole collaborent sur divers projets : colloque dispositifs (2006), présentation de films de l'Ecole dans le cadre de *Temps d'Images* (octobre 2006, 2007, 2008). En 2007, l'Ecole a mis en place au semestre 5, à destination des élèves de la section Son, une majeure Scénographie sonore dirigée par Thierry Coduys, dont l'objectif est « l'acquisition de connaissances sur les aménagements relatifs à la diffusion sonore dans des espaces publics et sur la technique de leur utilisation ». La Ferme du Buisson a proposé d'accueillir les dispositifs artistiques issus de ces recherches et réalisés par les élèves. En 2008, nous avons décidé de reconduire l'opération, désormais intégrée dans la programmation de La Ferme du Buisson.

*De face et de profil* et *Désœuvrement* ont été réalisées avec le soutien financier, technique et humain de la Ferme du Buisson - Scène Nationale de Marne la Vallée.

► **L'AEVLL**, association des anciens élèves de Vaugirard – Louis-Lumière, vient de publier, à l'occasion du dernier Satis, son annuaire 2008-2009.

Trois possibilités d'entrée pour les recherches d'anciens sont proposées : une liste alphabétique générale, une liste par nom dont les coordonnées sont connues et trois listes par promotion, Photo, Ciné et Son. Cet annuaire présente aussi un historique de l'Ecole, un état des lieux de celle-ci aujourd'hui, les statuts de l'association et quelques-unes des récompenses obtenues par ses membres, le tout illustré des quelques clichés anciens et récents.

Comment se le procurer ? Pour les anciens, en adhérant à l'AEVLL (en ligne sur <http://www.aevll.org> et moyennant 40 euros) et pour les autres en prenant directement contact avec Jean-Noël Ferragut, un ancien à double casquette...

*Melting Pot, nouvelle agence de techniciens*  
représentant, entre autres,  
Christophe Beaucarne  
et Yves Cape.

**Contact :**  
Vanessa Guissin-Renaud  
115 bis, rue de la Tour  
75016 Paris  
Tél. : +33 6 07 11 30 33  
[vanessa@meltingpotagency.com](mailto:vanessa@meltingpotagency.com)  
[www.meltingpotagency.com](http://www.meltingpotagency.com)

.....

► **Bureau d'Imago – Festival eDIT** – Frankfurt am Main, le 28 septembre 2008  
par Etienne Fauduet

- L'eDIT Filmmakers' Festival, ([www.filmmakersfestival.com](http://www.filmmakersfestival.com)), organisé par le lander de Hesse et la ville de Frankfort, dont c'était la onzième édition, s'intéresse plus particulièrement à l'éducation, la postproduction, l'animation, aux effets visuels... Cette année l'ACE (American Cinema Editors) et Imago en sont devenus les partenaires.

Mon emploi du temps ne m'a permis d'assister qu'à la soirée inaugurale au court de laquelle fut remis " l' eDward " prix du jeune cinéaste pour un court métrage " environnemental " et où furent rendus un hommage à Anne V. Coates, ACE et à Guiseppe Rotunno, AIC, ASC. Luciano Tovoli fut égal à lui-même et notre président gallois se fendit d'un discours en germain. Bravo !

L'année prochaine, le festival devrait avoir une " french flavor " (???) d'après notre président, en anglais cette fois.

- La journée du dimanche, s'était tenu un bureau d'Imago durant laquelle au-

\*BVK  
*Bundesverband kamera,  
 association allemande des  
 directeurs de la  
 photographie.*

delà de la course poursuite de la direction : Amsterdam, Bruxelles, Munich, Frankfort, Manaki, Copenhague, Camerimage... de nombreux points furent abordés :

- Rencontre à Munich (Cinec) avec des cadres de la BVK\*. Dans les rangs de la BVK, il semble y avoir une tendance au retour dans Imago. D'autre part ne serait-ce que vis-à-vis de Bruxelles, il paraît difficile pour une association européenne de ne pas avoir de membre allemand. Reste qu'une réintégration ne peut se faire qu'en AG, pas n'importe comment et si possible de manière à éviter autant que faire se peut que de tels incidents se reproduisent. Décision fut prise de garder le contact mais de "prendre son temps".

- Les "master classes" de Copenhague du 31 octobre au 3 novembre 2008. Nos collègues scandinaves se sont exprimés avec quelque amertume quant au manque d'enthousiasme face à leur lourd travail de préparation organisation et ils invitent Imago à tirer avec eux les leçons de cette session. Il leur fit remarquer que la participation des membres d'Imago n'était pas évidente : voyages, frais d'hébergement, d'inscription...

- Appel aux "sponsors" et modification du site Imago. Le site [www.imago.org](http://www.imago.org) devient plus interactif avant de le devenir totalement, c'est un travail fastidieux que mène Tony Costa. Parallèlement il est fait appel aux différentes associations (en regardant du côté de l'AFC) pour qu'elles amènent des "sponsors". C'est évidemment un peu conflictuel, chaque association cherchant en premier lieu à développer son site propre.

- Comité Technique : l'absence de l'AFC aux dernières réunions du comité technique a été regrettée. La prochaine réunion étant prévue lors du Micro Salon, nous avons toutes nos chances.

- Un peu en vrac : participation d'Imago aux différents festivals ; visibilité d'Imago (Louis Philippe Capelle a présenté un modèle simple de plaquette qui devrait être prête pour Copenhague et Camerimage). Action auprès des autorités de Bruxelles, Euromed, participation à Mundia Mondia 2010. Pamphlet pour l'utilisation du support film... Remplacement (raison de santé) au bureau de Kurt Brazda par Jan Weincke DDF. Nomination comme membre honoraire d'Andreas Fisher Hansen à la prochaine AG de Bradford... Relations avec les membres associés : Japon, Russie, Australie... essayer dans le futur d'en inviter un, à tour de rôle à l'AG ???... A été évoqué le télescope "d'évènements Imago" (Micro Salon/salon BSC, eDIT/Manaki...).

- La situation financière (pas mauvaise) et les soucis de transferts bancaires. Le problème des archives d'Imago toujours en possession de Frédéric Kaczek ; (il y a de la place à Lisbonne)... Les statuts d'Imago ; quelqu'un en possède-t-il un exemplaire, connaît-il la date de parution au J.O. (les faire suivre à [tonycosta@imago.org](mailto:tonycosta@imago.org)). Echange de vue sur la possibilité et l'utilité pour Imago d'avoir un numéro de TVA (Certains sponsors le demandent). Sur cette question aussi si quelqu'un a des lumières....

.....

► **A l'aventure** de Jean-Claude Brisseau, photographié par Wilfrid Sempé  
 Avec Carole Brana, Arnaud Binard, Nadia Chibani  
 Sortie le 26 novembre 2008

« *A l'aventure* est mon troisième film avec Jean-Claude Brisseau après *Choses secrètes* et *Les Anges exterminateurs*. A ce stade de notre collaboration, nous nous connaissons suffisamment pour ne plus avoir à échanger constamment pour nous comprendre. Une confiance mutuelle s'est établie et si Jean-Claude est très précis sur ses demandes de cadre (la composition de ses plans se retrouve de film en film quel que soit l'opérateur), il est beaucoup moins dirigiste en matière de lumière et me laisse une grande liberté, après les discussions préalables sur les partis pris photographiques que nous effectuons avant le tournage, notamment lors des essais.

Pour ce film, dont l'atmosphère est assez proche des deux précédents, la photographie se devait d'être au diapason. Le mystère et la suggestion sont très importants, surtout bien sûr quand il s'agit des scènes de nu qui sont toujours traitées de manière très stylisée.

Là encore, le mélange des genres qu'affectionne Jean-Claude m'a permis de varier les atmosphères. Comédie, drame, suspense, érotisme et même fantastique se côtoient de manière à toujours surprendre et intriguer le spectateur.

Ce film tortueux est un récit d'initiation où une jeune femme (magnifique Carole Brana) se lance dans une quête de liberté et de connaissance, elle va ainsi ouvrir son esprit à des domaines de pensée qui lui était jusqu'alors inconnus comme la philosophie, la

métaphysique, la psychanalyse ou l'hypnose et rencontrer toutes sortes de personnages étonnants interprétés par Arnaud Binard, Nadia Chibani, Lise Bellynck et Etienne Chicot.

Contrairement au deux précédents qui étaient des films plutôt urbains, celui-ci comporte plusieurs séquences en pleine nature, ce qui m'a donné l'occasion et le bonheur de filmer les paysages grandioses du Lubéron. C'est dans cette région qu'a été tournée la grande majorité du film, même s'il est sensé se dérouler à Marseille où n'ont finalement été tournées que très peu de séquences.

Beaucoup de scènes du film furent tournées dans le château de Goult dont la grande beauté et l'aspect gothique ont influencé nettement le film. Les séquences d'hypnose ont ainsi pris un " look Hammer Film " qui n'était pas vraiment prévu au départ. Mais j'avoue que ce n'est pas pour me déplaire.

Jean-Claude Brisseau souhaitait que ce film contienne la majorité des thèmes qu'il a traité dans ces films précédents et avait le désir de tourner dans des lieux



Photo Hugues Gémignani

Tournage dans les rues de Marseille. Wilfrid Sempé à la caméra sous l'œil de Jean-Claude Brisseau. A droite, Alexandrine Daloiso au clap.

**A l'aventure**

*Produit par Moby Dick Films, Frédéric Niedermayer et La Sorcière Rouge*  
 Caméra : Cinécam, Moviecram Compact, série Cooke S4  
 Lumière : Transpalux  
 Pellicules : Fuji Eterna 8522 (64D) et 8583 (400T)  
 Etalonnage argentinique chez Eclair.

qu'il avait déjà filmés auparavant. Je me suis ainsi trouvé dans la situation de filmer des décors ou des scènes que mon confrère Romain Winding avait déjà filmés et d'en donner ma propre interprétation, ce qui fut un exercice passionnant, qui a prouvé une fois de plus que quand on donne le même plan à tourner à deux opérateurs différents, on obtiendra des plans très différents. J'en profite pour remercier chaleureusement tous mes confrères qui m'ont prodigués de nombreux conseils pour résoudre mon problème de cache contre-cache afin de truquer à la prise de vues certains plans du film. (L'AFC, on l'aime aussi pour ça !!!)

Ce tournage plutôt rapide (25 jours) s'est déroulé dans une ambiance très chaleureuse et détendue, comme toujours avec Jean-Claude, avec une équipe peu nombreuse mais motivée et efficace. Deux compagnons de longue date, dont l'aide m'est aussi précieuse que l'amitié, m'ont secondé dans cette aventure : Hugues Gémignani (1<sup>er</sup> assistant opérateur) et Patrick Gentils (chef electro-machino), ainsi que deux nouveaux venus : Alexandrine Daloiso et Adrien Mendoza.

Une des particularité de ce film est que son processus de fabrication est entièrement argentique. En effet, Jean-Claude Brisseau est un des derniers cinéastes à monter ses films " à l'ancienne " sur pellicule et sur table 35 mm. Ceci me donne le plaisir de voir la totalité de mes rushes en 35 mm et en projection, ce qui se fait rare de nos jours.

L'étalonnage est donc uniquement argentique et a eu lieu chez Eclair sous la direction de Jean Durand que je remercie ici pour son travail et sa bonne humeur. »



► **Vilaine** de Jean-Patrick Benes et Allan Mauduit, photographié par Régis Blondeau

Avec Marilou Berry, Frédérique Bel, Joséphine de Meaux

Sortie le 12 novembre 2008

« *Vilaine* est le premier long métrage à la réalisation pour Allan Mauduit et Jean-Patrick Bènes, deux scénaristes à la base.

Ce film est souvent présenté comme un " contre " *Amélie Poulain*, mais en fait, il s'agit d'un point de départ, pas du tout d'un pastiche.

Le scénario possède sa propre identité et évoque un univers assez différent.

Pour le " visuel " du film, la référence au film de Jean-Pierre Jeunet n'a pas été une obsession. Si ce n'est un détail de-ci de-là, le costume de *Vilaine* par exemple, mais sur l'ensemble, c'était de l'ordre du clin d'œil. D'ailleurs, en ce qui concerne la photo du film, nous sommes allés dans une tout autre direction. Allan et Jean-Patrick sont de véritables amateurs de film de genre, série B américaine, de comédie, de " baston " ou d'horreur, et c'est plutôt dans ces films que nous sommes allés pêcher quelques influences.

Nous avons tourné le film en Dordogne à l'automne 2007 et bénéficié d'une

météo plus que favorable (bénie de Râ).

Cela m'a permis d'obtenir des extérieurs plutôt brillants, contrastes et saturés, et pour l'intérieur du décor principal du film, le Bar - Station service *Le Martinez*, cela m'a également permis de justifier des effets de soleil bien marqués. Une ambiance solaire un peu chaude, filtrée en partie par des stores, cette lumière caractéristique d'un drugstore américain d'autoroute, et qui collait bien à l'esprit du film. Pour les nuits, j'ai renforcé les effets des éclairages intégrés au décor, néons, loupottes de bar, enseignes clignotantes, etc.

Au vu des moyens limités de notre budget, je me suis aussi essayé à quelques trucages en direct, par exemple pour la scène de nuit où Mélanie (Marylou Berry) décide de se venger de ses méchantes cousines et de devenir Vilaine.

Les réalisateurs voulaient évoquer un cliché de vengeur masqué. On s'est souvenu de cette image de Spiderman sur l'Empire State découpé par une pleine lune improbable. On s'est dit qu'il fallait faire la même chose. Pour nous ce fut : Marylou sur un pratos de 50 cm avec une vidéo projection (sur un poly) d'un cliché numérique d'une lune sous les nuages (photo fournie aimablement par le département d'Eclair Numérique, merci à eux). Le plan n'est pas long et le résultat plutôt convaincant, un poil faux mais assez juste pour la scène. »



Vilaine (Marylou Berry) avec la rétroprojection de ciel et lune

► **Bouquet final** de Michel Delgado, photographié par Pascal Genesseaux  
Avec Didier Bourdon, Bérénice Bejo, Marc-André Grondin  
Sortie le 5 novembre 2008

► **Johnny Mad Dog** de Jean-Stéphane Sauvaire, photographié par Marc Koninkcx

Avec Christopher Minie, Daisy Victoria Vandy, Dagbeh Tweh  
Sortie le 26 novembre 2008

*Après plusieurs longs métrages comme assistant réalisateur, Jean-Stéphane Sauvaire réalise des courts métrages et le documentaire Carlitos Medellin. Ce film recueille les témoignages des habitants de Medellin, ville la plus violente de Colombie.*

*Avec Johnny Mad Dog, adapté du livre Johnny chien méchant écrit par Emmanuel Dongala, il signe une fiction dans laquelle nous suivons les histoires croisées d'un adolescent à la tête d'un " Small Boys Unit " (unité de jeunes garçons) d'une armée rebelle, dans un pays africain en pleine guerre civile, et de Laokolé, jeune fille rangée qui tente de sauver sa famille devant l'attaque de ces mêmes rebelles.*

*Dans de nombreux conflits armés à travers le monde, des enfants ont été recrutés parce que considérés comme des instruments de guerre bon marché, aisément remplaçables et faciles à conditionner pour tuer sans appréhension.*

**Lors du dernier Festival de Cannes,**  
*l'AFC a proposé à ses internautes une série d'entretiens avec des directeurs de la photographie ayant un film retenu dans l'une ou l'autre des sélections.*

*À l'occasion de la sortie des films en salles ce mois-ci, nous publions dans cette Lettre un entretien avec Marc Koninkcx à propos de Johnny Mad Dog de Jean-Stéphane Sauvaire, un autre avec Pierre Novion à propos Des Grandes personnes d'Anna Novion, un troisième avec Tom Stern à propos de Changeling de Clint Eastwood, et enfin un dernier avec Philippe Van Leeuw à propos Des Bureaux de Dieu de Claire Simon.*

*Forcés de prendre part à de terribles actions, parfois même contre leur propre famille, certains d'entre eux ont subi des violences sexuelles. Quant à ceux qui refusaient d'obéir aux ordres, ils étaient battus ou tués. Au Liberia, où a été tourné Johnny Mad Dog, il y a eu environ 100 000 enfants soldats durant les 14 années de guerre civile (1989-2003).*

*Sous l'influence de la cocaïne et de l'alcool, on les entraînait à tuer. Les SBU étaient envoyés en mission commando dans les confrontations les plus violentes du conflit.*

*Marc, peux-tu nous parler de ce film et des conditions particulières de son tournage ?*

Jean-Stéphane a voulu tourner avec des jeunes ayant pris part à ce conflit. Une vingtaine de jeunes entre 11 et 19 ans a été retenue, après un casting effectué par lui sur place. Que ce soit de manière directe, comme membres de SBU ou comme victimes civiles, ces jeunes ont tous été entraînés malgré eux dans cette guerre.

Cela n'a pas été un tournage classique. Ce ne sont pas des comédiens professionnels, même s'ils ont été " coachés " pendant les huit mois précédant le tournage. La production avait loué une maison dans laquelle ils ont tous été logés et nourris. Les débuts ont été difficiles, car ces jeunes jetés par la guerre dans la rue, n'étaient plus du tout habitués à une quelconque rigueur d'horaire... ou de comportement. Pendant le tournage, ils en avaient très vite marre s'il fallait recommencer une scène plus de deux ou trois fois. Ils en venaient aux mains et se battaient avec des lames de rasoir ou des bouteilles cassées. Il fallait les séparer car ils risquaient de s'entretuer. Notre position était très délicate, c'était une responsabilité énorme.

Notre conseiller militaire fut Shevay, qui tient dans le film le rôle du commandant du SBU. Il est immortalisé dans une photographie de Chris Hondros qui a fait le tour du monde. Pour la plupart des gens, Shevay, qui a survécu à d'innombrables blessures graves, est un " immortel ", " invisible aux balles ". Son autorité naturelle a été d'un grand secours avec les jeunes.

*Il y a très peu de sang dans le film, et pourtant la violence y est très sensible...*

J'ai vu les enfants pour la première fois pendant les repérages. J'ai été impressionné par leurs regards : ils ont tous un regard qui accroche, qui déstabilise, on a l'impression de tomber dans un trou, c'est le vide. On est amené à s'interroger : est-ce le vide suite à un passé ultra-violent ou à cause d'un futur sans espoir ?

*Et il fallait trouver une manière de filmer ces regards et ce vide...*

Le choix dans la manière de filmer a été primordial. Pour capter ce regard, il fallait être à leur hauteur. Jean-Stéphane tenait à ce que la caméra les suive constamment. On a essayé l'Easy Rig et le Steadicam. Nous avons opté pour le Steadicam pour sa souplesse et ses possibilités de passer en " low mode " (caméra position basse). Nous tournions toute la scène, en plan-séquence, en

une prise sur un axe. Quand on était satisfait de la prise, on changeait d'axe. Grâce à ces faux plans-séquences, nos jeunes comédiens "jouaient" les scènes avec un rythme incroyable.

Il a fallu être très vigilant par rapport aux raccords de montage car, évidemment, nos jeunes amis ne faisaient jamais deux fois la même chose. Cela a demandé une attention de tous les instants et une mobilité extrême de la caméra pour réagir à la seconde près et ainsi capter les réactions toujours imprévisibles de nos comédiens, jouant d'instinct et de leur force féline. Au montage, les séquences devaient pouvoir se construire à partir des moments forts. Dans ces conditions de tournage, l'osmose entre la mise en scène et l'image a joué un rôle important. Durant les répétitions, je vérifiais les éventuels axes caméra. Dès que la mise en place était faite, je prenais la caméra (souvent à l'épaule ou au Steadicam) et on tournait. Ce sentiment de liberté est génial quand on cadre. Jean-Stéphane, étant très bon photographe, peut analyser rapidement une image ou ce qu'elle représente. C'est un vrai bonheur de travailler avec lui.

*Les costumes et les décors participent pleinement à l'univers photographique de Johnny Mad Dog.*

Durant la guerre civile, les soldats (rebelles ou réguliers) se payaient en pillant les maisons. Beaucoup se déguisaient avec ce qu'ils trouvaient. Les attirails qu'on voit dans le film (perruques, robe de mariée, ailes de papillon...), tous ces déguisements font penser à un monde imaginaire alors que tout cela a fait partie de la réalité grotesque de cette guerre civile ! La beauté ambiante, faite de couleurs vibrantes, patinées par la décrépitude, l'air marin et les destructions répétées, font de Monrovia un lieu unique. Cette texture, très cinématographique, disparaît derrière la gravité du sujet.

*Quels matériels as-tu utilisés ?*

Tourner en 35 mm aurait coûté trop cher, puisqu'on tournait les répétitions, de longs plans... Entre le Super 16 et la HD, nous avons choisi la HD. J'avais un peu peur de me lancer avec la HD, c'était ma première expérience et, au surplus, dans des conditions difficiles : palette de couleurs, peaux noires, énormes contrastes, lieux éloignés, poussière, humidité... J'ai testé la Varicam (Panasonic) et la Sony 900R. Heureusement, j'ai eu l'aide précieuse de Danys Bruyère et de Frédéric Valay chez TSF.

La hantise du metteur en scène a été que cela fasse "vidéo". Après les essais, je trouvais la Panasonic plus douce avec une image plus ronde. Elle a un rendu plus "film", mais j'ai craint le manque de définition dans les plans larges. Et puis on était souvent en courte focale, dans la majorité des plans il y a six personnages.



Tournage dans le ghetto en dehors de Monrovia.  
Marc Koninkx à la caméra.

### **Johnny Mad Dog**

*Les comédiens :*

*Christopher Minie, Daisy Victoria Vandy, Dagbew Tweh*

*Producteur : Mathieu*

*Kassovitz et Benoît*

*Jaubert (MNP Entreprise)*

*Assistant caméra :*

*Benoît Deléris*

*Ingénieur vision :*

*Yann Tribolle*

*Chef décorateur :*

*Alexandre Vivet*

*Chef opérateur du son :*

*Yves Comeliau*

*Chef électricien :*

*Eric Waldmann*

*Matériel caméra, lumière,*

*machinerie : TSF Caméra,*

*TSF Lumière, TSF Grip,*

*caméras Sony 900R*

*Étalonnage numérique :*

*Hoverlord (Belgique)*

*Effets spéciaux : Buff*

*Laboratoire argentine,*

*scan et shoot : GTC*

*Étalonneur numérique :*

*Franck Ravel*

*Étalonneur argentine :*

*Christophe Bousquet*

*Pellicule positive :*

*Kodak 5283*

*Format : Scope 1:2,35*

J'ai finalement opté pour la Sony 900R pour sa plus grande définition et j'ai joué avec la fonction " détails " de la caméra, en combinaison avec des filtres devant l'objectif. J'ai constaté que le rendu couleur du filtre 85 dans la caméra est nettement moins bon qu'un 85 devant l'objectif. Après de multiples essais, j'ai trouvé qu'un deuxième filtre devant l'objectif permettait de diminuer la définition – ce dont j'avais besoin pour certains plans – et j'avais une diffusion de l'image qui me plaisait.

J'ai utilisé l'hypergamma 4, qui gère mieux les hautes lumières. Comme la courbe est assez douce, j'ai utilisé un " blackgamma " négatif pour coller un peu plus les noirs.

Pour réduire la grande profondeur de champ de la HD, nous avons tourné le plus souvent à pleine ouverture. Les mouvements imprévisibles de la caméra à ce diaf très ouvert n'ont pas simplifié la tâche de mon premier assistant caméra, Benoît Deléris, et je suis admiratif du travail qu'il a réussi à accomplir. C'est aussi avec l'aide de Yann Tribolle, ingénieur vision passionné, que j'ai pu sortir le maximum de la Sony 900R.

J'ai utilisé la série Fujinon (pas de zoom). Le " set up " de la caméra était donc :

- focales fixes
- 2 filtres devant l'objectif, Wratten 85 et Polarisant
- fonction détails ON, avec valeurs variables dépendant de la largeur du plan
- gain - 3dB (moins de bruit électronique)
- Hypergamma 4 et blackgamma négatif
- ND intégré (caméra).

*Et pour les séquences de nuit où tu n'avais pas beaucoup de lumière ?*

J'avais moins de problèmes avec les contrastes. Je trouve que la HD est formidable pour des séquences de nuit car elle est très sensible dans les basses lumières. J'aurais eu moins de détails en film. Evidemment, tout dépend de l'option visuelle que l'on a pris et chaque film est différent... J'avais emporté des projecteurs de chantier pour leur robustesse, des Jokers 400 et 800 W, des Panel Lite, des Mizzards et surtout des réflecteurs. Pour la nuit, j'utilise surtout des guirlandes, juste hors champ, des boules chinoises et les Panel Lite sur batteries. Je me basais beaucoup sur la lumière existante, par exemple un feu de camp la nuit ou des arrivées de lumière naturelle de jour.

J'ai plus coupé la lumière que je n'en ai rajouté ! J'ai été influencé par Philippe Rousselot avec qui j'ai fait quelques films comme cadreur et que j'admire (Marc a été cadreur sur La Reine Margot et c'est Philippe qui l'a recommandé à Elisa Larrière, la productrice exécutive de Johnny Mad Dog. De plus, depuis Les Nuits fauves, film sur lequel Jean-Stéphane Sauvaire a été le deuxième assistant de Cyril Collard, il avait eu envie de travailler avec Marc, dont il avait apprécié le travail d'opérateur Steadicam sur ce film.)

*Les craintes en amont par rapport à la HD sont-elles balayées maintenant que tu vois la copie ?*

Complètement. C'est une société de postproduction belge, Hoverlord à Liège, qui s'est chargé de l'étalonnage et du master HD et Buff des effets spéciaux. L'étalonnage numérique m'a permis d'harmoniser les différents teints et les reflets de la peau. C'est un outil formidable. Le seul piège est de basculer dans les effets exagérés et, pour ce film, je voulais rester le plus naturel possible. Je trouve qu'en HD les couleurs deviennent trop vite saturées, surtout le rouge. Déjà pendant le tournage, nous avons évité d'utiliser trop de couleurs dans le même plan : dans la mesure du possible, je me limitais à pas plus de deux couleurs primaires par plan. J'ai été beaucoup aidé par le chef décorateur Alexandre Vivet, dont la tâche n'était pas simplifiée par le parti pris visuel. J'ai voulu réduire le chaos chromatique pour laisser le regard se porter vers les visages des comédiens. L'étalonneur, Frank Ravel, a très bien compris cette sensibilité et ainsi nous avons obtenu un master HD à la hauteur de nos espérances. Nous avons fait le " shoot " chez GTC avec l'étalonneur Christophe Bousquet. Je dois dire que j'étais étonné par la qualité du transfert. Les avancées techniques sont énormes dans ce domaine. Je suis très satisfait de la copie film.

*Ce film au Liberia avec ces jeunes guerriers a dû être une expérience incroyable...*

C'était très fort comme expérience, à commencer par ces jeunes. La nécessité de survivre par leurs propres moyens a aiguisé leurs personnalités. Encore enfants, avec des besoins d'enfants très loin refoulés, et déjà ayant pris leur existence en charge : la combinaison n'est pas évidente à appréhender. Aujourd'hui, leur passé et la guerre semblent encore omniprésents dans leurs esprits et dans leurs expressions corporelles. Ils tiennent une arme comme nous tenons un crayon ! Les Nations unies ont refusé que l'on utilise de vraies armes (il y a toujours l'embargo), mais même avec une Kalachnikov en plastique, ils se transformaient littéralement. Leurs muscles gonflaient, leurs expressions changeaient, c'était plus qu'un jeu. Je me sentais mal à l'aise, comme si j'étais dans une situation de danger. Il m'a semblé que leurs attitudes agressives avaient changé vers la fin du film, comme si d'avoir revécu le passé avait été une sorte de thérapie.

Sur le plan humain, cela a surtout été l'expérience d'une rencontre et d'un échange avec ces jeunes qui, s'ils n'avaient rien demandé, ont apprécié pendant le tournage l'attention et l'intérêt porté par un groupe d'adultes. Un sentiment d'appartenance s'est installé pendant tous ces mois, non loin de rappeler à tous des références amicales ou familiales.

Les jeunes ont été mis en valeur, ils ont gagné de l'argent, ce qui n'a pas été sans générer des jalousies et des problèmes entre eux et face à leurs communautés. Pour donner une continuité à ce dialogue, deux actions se poursuivent : la fondation Johnny Mad Dog, créée par Jean-Stéphane et MNP (la production) et l'association Solidarité Liberia mise en place par les techniciens du film et leurs familles et amis. *(Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC)*

*Le Festival du Film International 2morrow de Moscou, présidé par Abel Ferrara, vient de décerner son grand prix à **Johnny Mad Dog**. Créé en 2007, le festival récompense des films d'auteur, engagés et prometteurs.*

► **Les Grandes personnes** d'Anna Novion, photographié par Pierre Novion  
Avec Jean-Pierre Darroussin, Anaïs Demoustier, Judith Henry

Sortie le 12 novembre 2008

*La carrière de Pierre Novion a souvent été associée à celle du réalisateur Eric Rochant. Depuis l'immense succès d'Un monde sans pitié en 1989, il a depuis signé l'image d'Aux yeux du monde, des Patriotes, et de L'Ecole pour tous. Parmi ses autres films de fiction, on trouve aussi L'Année Juliette de Philippe Le Guay ou deux films avec le réalisateur turc Yavuz Ozkan. Cette année, à la semaine de la critique, il accompagne sa fille Anna dans la mise en image des Grandes personnes. Pour ce premier film en tant que réalisatrice, cette dernière a écrit et tourné entièrement cette histoire dans la patrie de sa maman, la Suède. Un pays que connaît naturellement bien Pierre, puisqu'il en parle aussi couramment la langue.*

*Quel est le trajet de votre fille et comment avez-vous été amenés à travailler ensemble ?*

Anna a fait la fac à Saint-Denis et c'est là qu'elle a eu la chance de pouvoir tourner un premier court métrage de fin d'études. Elle a ensuite fait quelques stages sur des tournages et surtout pas mal de petits boulots alimentaires qui lui ont permis en parallèle d'écrire des scénarios. Et c'est à l'occasion d'un film court qu'on a décidé de tenter l'aventure ensemble, moi à la photo et elle à la réalisation. Tout de suite, j'ai constaté qu'elle était très à l'aise dans la gestion d'une équipe, sachant, parallèlement, exactement ce qu'elle voulait. Cette première expérience s'étant très bien passée, elle m'a logiquement demandé de participer à l'aventure de son long métrage.

*Ce premier film a-t-il été dur à monter ?*

Il lui a pris quand même plus de trois ans à aboutir. Le premier élément déclencheur a été le soutien de la fondation Hachette pour son écriture en 2005. Quand Jean-Pierre Darroussin a accepté de faire le film en février 2007, tout s'est accéléré en termes de production. Mi-mai, le film était concrètement lancé par la jeune productrice Christie Mollia et nous avons pu tourner cinq semaines de 6 jours entre juin et juillet entièrement en Suède, près de Göteborg.

*Quel genre de réalisatrice est-elle ?*

Anna est une réalisatrice très précise, qui aime bien tout préparer dans ses moindres détails. Pour la bonne conduite du film, il était pour elle hors de question d'improviser, ne serait-ce que vu le budget et le peu de temps de tournage qu'on avait. On a donc pas mal travaillé en amont sur le découpage et la mise en image. Parmi les références qu'elle m'a proposées se trouvait notamment le travail de Wilhelm Hammershøi, un peintre danois des années 1880 (dont une toile " Hvile " peut se voir au musée d'Orsay). Ces tableaux nous ont permis de déterminer une palette de couleurs pour la décoration. Comme

Bergman a été l'un des auteurs sur lequel a le plus travaillé lors de ses études en fac (avec à la clé un DEA sur le cinéaste suédois), Anna a forcément évoqué certains de ses films, par exemple *Monika* qui s'était tourné comme nous sur une île. En dehors de cette analogie suédoise directe, on a aussi regardé des séquences tirées de films de Gus Van Sant ou de Hou Hsiao Sien, des cinéastes dont j'adore également le travail. Les repérages et le choix de la maison du film ont été ensuite déterminants. Que ce soit par rapport à sa situation extérieure (au bord d'un fjord, entourée d'un paysage exceptionnel) et par rapport à l'intrigue (il fallait une maison qui ne fasse pas trop grande vue de l'extérieur). En outre, beaucoup de scènes se situant dans la cuisine, j'avais la chance dans cette maison de bénéficier d'une petite salle à manger en prolongement. Un petit espace que nous n'avons jamais filmé, mais qui était fort utile pour donner un peu plus de variété aux mises en place caméra et lumière. En définitive, sa démarche et son style en tant que réalisatrice ne sont ni académique ni transgressif... Une mise en scène qui s'articule sur une certaine longueur des plans, des travellings là où l'on ne les attend pas, mais sans qu'ils ne soient jamais démonstratifs. Avec aussi un travail sur trois niveaux de profondeur de champ à l'intérieur du cadre.

*En quel format le film a-t-il été tourné ?*

En Super 16. C'était d'abord un choix économique, vu le budget très restreint et le tournage à l'étranger. Mais c'est aussi un format qui me semble adapté à une certaine fraîcheur, cohérente selon moi avec un premier film comme celui-là. Comme j'avais déjà été très satisfait du travail d'Eclair en Super 16 sur un film précédent, j'ai réitéré l'opération, en leur confiant le traitement du film. C'est Aude Humblet qui s'est chargée de la supervision des rushes en vidéo, avec un rendu très proche de la tonalité désirée. Après la conformation du négatif, le film a été gonflé en optique, sans doute un des derniers films à passer par cette chaîne avant le basculement à 100 % numérique des gonflages Super 16 en 35. Sur cette dernière étape, Bruno Patin a fait un très beau travail d'étalonnage, et je suis ravi de retrouver l'image " pure " telle qu'on a pu la tourner en Suède, sans avoir été tenté par telle retouche de couleur ou tel masque en numérique.

*Avez-vous tourné avec des optiques 16 ou 35 ?*

J'ai choisi une série 35 mm Cooke S3 (celle qui avait été utilisée sur *Marie-Antoinette* de Sofia Coppola). Avec une prédilection pour le 25 et le 32mm en intérieur. La douceur naturelle de ces optiques a été employée telle que, sans jamais aucun filtrage. Le seul vrai inconvénient de cette série S3 (par rapport à la série S4, plus récente) est son carrossage et notamment le développement très limité de la course de point. Avec à peine quelques millimètres entre 6 et 8 pieds, c'est très délicat pour le pointeur.

*Quelles étaient les principales difficultés photographiques ?*

Il a fallu faire un travail très précis avec l'assistant réalisateur pour pouvoir caler

chaque plan dans les créneaux horaires idéaux. La question était particulièrement importante pour la dernière séquence du film qui débute dans l'après-midi et se termine le lendemain matin. En fait, quand on arrive en Suède, on est frappé par la beauté des ciels, surtout au crépuscule. Cela force d'une certaine manière l'opérateur à une certaine humilité, c'est-à-dire à un peu mettre de côté les artifices habituels de la prise de vues ciné. C'est pour cette raison que j'ai essayé dans les plans les plus larges de tourner toujours sans lumière. En exploitant le plus possible la lumière naturelle, quitte, comme dans le dernier plan séquence, en attendant vraiment l'extrême limite. Celle où la luminosité rémanente du ciel tombe tellement qu'elle se confond avec la mer, les dernières lueurs et les dernières brillances faisant se découper un personnage sur le fond. On patiente alors jusqu'au dernier instant en espérant qu'il y ait encore quelque chose sur la pellicule ! C'est sans doute pour moi parmi les plus beaux plans du film.

*(Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC)*

## La Très très grande entreprise

*Pellicule : Kodak*

*Matériel caméra :*

*Panavision Alga Techno*

*Matériel lumière :*

*Transpalux*

*Et l'excellente chaîne*

*Digimage Arane,*

*avec étalonnage numérique*

*d'Isabelle Julien.*

► **La Très très grande entreprise** de Pierre Jolivet, photographié par Pascal Ridaou Avec Roschdy Zem, Jean-Paul Rouve, Marie Gillain

Sortie le 5 novembre 2008

« Déjà une décennie de collaboration avec Pierre Jolivet, et pas encore d'automatismes : de la comédie sentimentale au drame moyenâgeux, ses sujets nous ont portés vers des rendus photographiques très différents.

Cette fois-ci, avec un propos plus contemporain, Pierre souhaitait une image peu ostentatoire, " sociale ", concept délicat à manipuler intellectuellement et photographiquement.

Quelques jolies questions en prépa donc, sur l'esthétique de la réalité sociale, la frontière entre la comédie et le polar, la mobilité de la caméra à l'épaule avec de longues focales rarement utilisées pour une comédie, le grain et son indéniable beauté, à rechercher ou pas ?

Ensuite, nous avons touillé pour tenter de donner naissance à un film vif, joyeux, mi-comédie, mi-polar, avec des acteurs épatants. »

## Musée haut, musée bas

*Matériel caméra :*

*Bogard*

*Matériel électrique :*

*Transpalux et Switch on*

*Machinerie :*

*Cinesyl et TSF*

► **Musée haut, musée bas** de Jean-Michel Ribes, photographié par Pascal Ridaou Avec Michel Blanc, Muriel Robin, Gérard Jugnot

Sortie le 19 novembre 2008

« Première collaboration avec Jean-Michel Ribes, en revanche. Et me voilà débarqué sans précaution dans son univers si personnel, excentrique, insolent, fantaisiste, déluré, inventif...

Il s'agit de mettre en images le scénario tiré de sa pièce Musée haut, musée bas, grand succès théâtral, pièce qu'il connaît sur le bout des doigts. De la mécanique de précision.

Avec sa bonne humeur tyrannique, Jean-Michel Ribes contrôle et maîtrise tout, décors, costumes, et ne cède jamais rien quant à son travail avec la centaine d'acteurs qui veulent participer à la fête.

Paradoxalement, le réalisateur reste très ouvert en ce qui concerne l'image, le mouvement, les teintes, et commence alors un tournage parfaitement jubilatoire.

« Bien sûr, nous eûmes des orages », même une tempête (la fin du film) qui nous causa certains problèmes. Tourner deux semaines au Petit Palais (le mal nommé), l'hiver, avec deux Sony 900, des fausses teintes, des acteurs surbookés, des enfants, des animaux, les vrais gardiens, nous mit parfois les nerfs à vif.

Mais éclairer ensuite, en studio, les sublimes et très nombreux décors de Patrick Dutertre, avec l'aide précieuse de Pascal Pajaud, nous apaisa.

Maintenant, laissez-vous happer par ce toboggan cinématographique, parfaitement atypique. »



Musée haut, musée bas

► **A l'aventure** de Jean-Claude Brisseau, photographié par Wilfrid Sempé

Avec Carole Brana, Arnaud Binard, Nadia Chibani

Sortie le 26 novembre 2008

*(Lire le texte de Wilfrid ci-dessus sous la rubrique film en avant-première)*

► **Hello Goodbye** de Graham Guit, photographié par Gérard Stérin

Avec Fanny Ardant, Gérard Depardieu, Jean Benguigui

Sortie le 26 novembre 2008

► **Changeling (L'Echange)** de Clint Eastwood, photographié par Tom Stern, ASC

Avec Angelina Jolie, John Malkovich, Michael Kelly

Sortie le 12 novembre 2008

*Tom Stern, ASC, AFC, est un homme qui ne chôme pas. Enchaînant les tournages à travers la planète, il est certainement l'un des directeurs de la photographie les plus courtisés du moment. Finissant fin octobre à Prague les prises de vues de Faubourg 36 (de Christophe Barratier), il a sauté dans un avion pour attaquer deux jours plus tard celles du nouvel opus de Clint Eastwood, tourné en Californie. Depuis, il a commencé le nouveau Pavel Lounguine, à 200 km de Moscou, avant de repartir avec Clint Eastwood dès la rentrée ! Entre deux avions, il a quand même pris le temps de se poser dans son café parisien préféré (Le Select, boulevard Montparnasse) pour parler de Changeling et se réjouir en même temps de sa récente entrée à l'AFC.*

*Quel est le thème de Changeling ?*

Selon l'expression consacrée, ce film est "tiré d'une histoire vraie". Celle d'une mère élevant son enfant seule à Los Angeles dans les années 1920 et qui se retrouve confrontée à la disparition de ce dernier. Son combat pour le

retrouver, face aux préjugés de la société américaine de l'époque sur les femmes seules, et à la corruption latente qui régnait alors dans les services de Police. C'est très intéressant, car le personnage interprété par Angelina Jolie dans le film aurait selon moi tout à fait pu être un rôle interprété par Clint lui-même dans un autre film. Mon plus grand plaisir sur ce film fut de voir comment elle a construit ce personnage et comment elle l'a interprété devant la caméra. Un boulot proprement stupéfiant.

*Quel style d'image avez-vous choisi ?*

D'une certaine manière, on a un peu eu la même approche que sur *Mystic River*. C'est-à-dire montrer la vie quotidienne des personnages, dans tout ce qu'elle peut avoir de banal et de réaliste à la fois dans le choix des lieux et des situations. Avec bien sûr une différence de taille : c'est un film d'époque ! Et parvenir à transmettre cette impression à l'écran avec des décors et des lieux des années 1920, sans jamais jouer la carte du romantisme, c'est une autre paire de manche ! Pour cela, l'équipe a énormément travaillé sur les repérages, Clint essayant par exemple de privilégier certains endroits moins " connus " dans les films. Par exemple, on a évité certains lieux célèbres de Pasadena, qui ont été filmés maintes et maintes fois, pour se diriger vers des endroits plus éloignés comme San Bernadino (la gare) ou pour la maison d'Angelina Jolie. Une maison trouvée dans une communauté un peu coupée du monde moderne, un peu comme les Amishs de *Witness*. Il y a eu aussi un gros travail d'effets numériques invisibles pour recréer certaines façades en arrière plan ou les lignes de tramways de l'époque, qui ont complètement disparu depuis. Michael Owens, le superviseur des effets spéciaux qui collabore avec nous depuis plusieurs films, fait un très beau travail, tout en finesse. En tout on a tourné un peu moins de 40 jours. Comme sur tous les films de Clint Eastwood, le rythme était soutenu et les séquences d'extérieur jour m'ont demandé une attention constante au spotmètre et à la cellule !

*Aviez-vous des références particulières ?*

On a évoqué *Day of the Locust*, un film que Conrad Hall avait magnifiquement mis en images, de manière très sobre. En termes d'outils, on n'a pas vraiment changé notre méthode de travail habituelle. Le film est par exemple tourné en anamorphique, avec la série d'optiques que j'ai adoptée depuis *Mystic River*. Une vieille série C remise à jour pour moi par Panavision, qui me permet de bénéficier des avancées optiques les plus récentes (traitement anti-reflets, qualité de verre...) dans le cadre d'objectifs compacts et assez légers (comparés aux Primo ou autre série E). Parmi les petites nouveautés dans la série, j'ai pu bénéficier d'une optique 25 mm Scope, qui malgré son angle de champ très large ne déforme absolument pas la perspective. La seule chose sur laquelle on a quand même un peu changé de direction, c'est celui de la profondeur des noirs. On s'est un peu éloigné du style d'image très dur et désaturé, style ENR, qu'avaient pu prendre les deux derniers films de guerre

(*Flags of Our Fathers* et *Letters from Iwo Jima*). Peut-être parce qu'on s'est un peu lassé ensemble de la noirceur, et sans doute aussi parce que trop de monde s'est depuis mis à mettre ce type d'image à toutes les sauces !

*Ces optiques portent désormais votre nom sur les caisses... Elles vous sont réservées à titre personnel ?*

A vrai dire, comme je tourne en ce moment film sur film, je les emporte avec moi presque tout le temps... Il n'y a que sur le film russe que je suis en train de finir avec Pavel Lounguine que j'ai choisi de tourner en Super 35. Essentiellement parce que je ne pouvais pas emmener mon équipe image, et je ne savais pas trop sur qui j'allais tomber... C'est Seamus Mac Garvey (chef opérateur d'*Atonnement*, de *World Trade Center*...) qui a du coup pu les "emprunter" pour un film...

*Le fait d'avoir tourné récemment votre premier film français (Faubourg 36) a-t-il modifié un peu votre façon de travailler ou d'envisager les choses ?*

En fait, je crois que je travaillais depuis déjà assez longtemps dans un esprit européen sans vraiment m'en rendre compte. Que ce soit en tant que "gaffer" aux cotés de Willy Kurant ou de Conrad Hall, nos méthodes et nos styles s'apparentaient à mon sens beaucoup plus à du cinéma anglais ou français qu'à des produits hollywoodiens. *Faubourg 36* a surtout été pour moi un enchantement grâce à ses parties musicales, et à l'extrême joie qu'on a alors de filmer. Je me suis retrouvé un peu dans le même état d'esprit dans lequel j'avais pu être sur *Romance and Cigarettes*, le film de John Turturro. Avec, je dois le mentionner, la très belle collaboration entre ma lumière et les décors de Jean Rabasse.

*Comment avez-vous étalonné Changeling ?*

Le film est passé par la chaîne numérique (DI), mais je n'ai pas pu l'étalonner moi-même, car j'étais déjà parti en Russie. Avec le coloriste, on a échangé des images de référence par Internet et on a discuté à partir de ça. Je pense que je vais découvrir le film comme vous à Cannes. J'espère ensuite pouvoir passer une semaine à Los Angeles pour finaliser le travail avant la sortie du film prévue pour la rentrée.

*(Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC)*

► **Les Bureaux de Dieu** de Claire Simon, photographié par Philippe Van Leeuw Avec Anne Alvaro, Nathalie Baye, Michel Boujenah

Sortie le 5 novembre 2008

*C'est La Vie de Jésus de Bruno Dumont qui a vraiment lancé, en tant qu'opérateur, la carrière de Philippe Van Leeuw, AFC. Issu des rangs de l'INSAS, à Bruxelles, il a d'abord travaillé en pub et en film institutionnel avant de percer le milieu du long métrage de fiction. Il a tourné entre autres avec Laurent Achard (Le Dernier des fous) ou Richard Bean (Franck Spadone). Pour*

*cette première collaboration avec la cinéaste Claire Simon, il se retrouve cette année à la Quinzaine des réalisateurs avec Les Bureaux de Dieu. Un film à la lisière entre documentaire et fiction.*

*Quel est le dispositif dramatique de ce film ?*

*Les Bureaux de Dieu* est un projet qui repose sur une série de témoignages et d'entretiens recueillis par Claire Simon dans des bureaux du Planning familial. Après avoir enregistré ce matériau sonore, et l'avoir retravaillé pour les besoins de la narration, elle a abouti à la recreation d'une douzaine de ces entretiens à l'écran. Ce sont donc toutes des histoires vraies, ponctuées comme des respirations par quelques séquences de transition montrant brièvement la vie des conseillères entre elles. En termes d'interprétation, les conseillères sont incarnées à l'écran par des comédiennes plutôt connues (Nathalie Baye, Nicole Garcia, Isabelle Carré, Béatrice Dalle, Rachida Brakni...), tandis que les femmes qui viennent se confier sont elles, en revanche, toutes des non professionnelles. C'est aussi un film militant. Il revient sur une période où les femmes se sont battues pour imposer leur liberté personnelle, celle de leur sexualité et ses conséquences. Il fallait que toutes ces femmes soient belles, mais aussi qu'elles portent cette beauté comme un étendard, et que l'environnement soit éclatant de cette énergie qui les habitent. Toutes les affiches qui ont promu le Planning familial sont très riches et d'un graphisme remarquable. Elles sont très colorées, comme l'époque pendant laquelle cette lutte a connu son essor. C'était donc ces couleurs et cette affirmation de leur beauté pour elles-mêmes qu'il fallait mettre en valeur, sans s'embarrasser des détails. Le décor produit par Raymond Sarti était parfait et la photographie du film s'est laissée guidée par ces couleurs.

*Quels sont les partis pris d'image ?*

Il y avait d'abord le format Scope, un contrepoint visuel intéressant au ton documentaire du projet. Qui plus est avec une caméra à l'épaule (pour les entretiens) cadrée par Claire Simon elle-même, avec l'aide d'un Easy Rig. En outre, sa décision a été de capter chaque entretien en plan séquence. C'était un choix dès le départ, et même si quelques points de montage sont ensuite apparus, tout a bien été filmé à chaque fois d'un seul tenant. Pour des raisons d'autonomie (certains entretiens durant jusqu'à 15 minutes), on a envisagé de tourner en 35 mm 2 perfs avec une caméra équipée d'un magasin 300 m. Mais le poids et surtout le budget métrage (Claire désirait tourner environ 40 heures de rushes), nous ont forcé à nous diriger vers un tournage HD.

*Quelle caméra avez-vous choisie ?*

La Viper de Thomson avec une série fixe Fujinon. D'abord parce que c'est la seule caméra qui est capable de capturer les images en format 1:2,35 (grâce à une ingénieuse fonction de recomposition des pixels sur son capteur) sans avoir à "zoomer" dans l'image 16/9 HD. Aussi parce qu'elle était plus abordable

que ses concurrentes (Genesis ou D20). Utilisée dans une configuration "Data", en enregistrement FilmStream non compressé sur disque dur (STwo ou magasin flash Venom pour certains plans plus courts), j'ai pu récupérer l'intégralité du signal HD et en tirer le meilleur parti en postproduction.

*Avez-vous rencontré des limites ?*

Tout de même l'autonomie. Chaque magasin numérique à disque dur (D Mag) du système STwo ayant environ 30 minutes d'enregistrement, on ne pouvait que capter au maximum deux prises complètes par magasin. En même temps, il fallait pouvoir gérer toutes ces données. En effet, les D Mag nécessitent d'être déchargés chez un prestataire (sur ce film, TSF), et, entre la logistique et le temps de déchargement, nous n'avions la possibilité d'utiliser au maximum que 6 D Mag par jour, soient au maximum 180 minutes de rushes.

*Comment avez-vous pu prévisualiser l'image sur le plateau ?*

Sur ce plan, nous étions quand même bien pauvres. On nous avait promis lors des essais des LUT de prévisualisation compatibles avec notre moniteur de contrôle, mais elles n'ont jamais été réalisées. J'ai essayé à la place d'utiliser des LUT préexistantes, mises au point pour d'autres films ou calibrées par TSF, mais rien n'était tout à fait satisfaisant. Certaines fonctionnant bien pour les basses lumières, mais pas du tout pour les parties claires, et d'autres inversement... Je me suis donc habitué à regarder l'image "brute" sur le moniteur de contrôle, de manière à visualiser précisément ce qui était capté par la caméra. En veillant particulièrement à ne pas dépasser dans les extrêmes.

*Quel est votre bilan sur ce point ?*

J'ai constaté une extrême latitude dans les hautes lumières (+ 4 diaphs constatés), c'est finalement assez rare de se retrouver avec un carré blanc sur l'image ! En revanche, dans les parties sombres, je me suis fait piéger deux fois, le signal étant bien présent sur le moniteur au tournage, mais le plan étant quand même sous-exposé en fin de chaîne. On a soupçonné sur ce point un récent "upgrade" qu'aurait subi le "firmware" de la caméra, la rendant bizarrement moins performante dans les basses lumières... Et comme on le sait, sur ces histoires de mise à jour, on ne peut ensuite revenir en arrière ! A ce sujet, je citerai mon ami Pascal Lagriffoul, AFC : « Finalement, en HD, on passe son temps à nous proposer des solutions à des problèmes qui n'existaient pas auparavant ! »

*Et les points positifs ?*

Certainement la manière dont la Viper capte les couleurs. Comme le signal est couché sur l'information verte, toutes les balances de couleurs entre la lumière du jour et la lumière artificielle sont annulées. On a donc le sentiment de voir avec la caméra littéralement ce qu'on voit avec l'œil. Je me suis même amusé sur certaines séquences à mélanger les sources. Par exemple, j'ai utilisé un Dino Light (3 200 K) non corrigé pour tricher le soleil qui rentre par les fenêtres, cet

effet se mélangeant à la lumière ambiante et à divers tubes fluos 5 600 K ou autres petites choses à l'intérieur. Tout ça se balance d'une manière extraordinaire, et c'est très différent du rendu habituel des autres caméras HD à balance des blancs ou même bien sûr de la pellicule. Et puis, cette extraordinaire latitude dans les blancs que j'évoquais avant.

*Et peut-on quand même envisager des effets colorés entre sources ?*

On peut le faire ensuite à l'étalonnage, mais c'est sans doute un peu long. C'est vrai que je n'ai pas eu à le faire sur ce film. Mais si c'était le cas, j'utiliserais probablement sur les projecteurs des couleurs de théâtre plutôt que des filtres de conversion...

*Comment avez-vous éclairé ?*

On a tout tourné dans un appartement au 5<sup>e</sup> étage, et j'ai privilégié un côté très naturel à la lumière. L'idée de Claire Simon était de transmettre l'impression d'être proche du ciel. Une sorte de lumière très en phase avec la météo, qui joue parfois les changements de luminosité. Outre le Dino Light placé dehors, j'avais un plus Maxi Brute 9 lampes et un Alpha 4 kW en sources principales, le reste étant des petits rattrapages par des fluos dans l'appartement. La caméra a une sensibilité d'environ 250 ISO, sur laquelle j'ai dû retrancher un filtre magenta 30 CC que j'ai placé en permanence pour casser la dominante verte de la Viper.

*Avez-vous eu un soin précis sur le rendu des visages ?*

Au niveau du maquillage, les comédiennes étaient préparées comme sur un film, tandis que leurs partenaires féminines non professionnelles ne l'étaient pas. Il a fallu trouver le bon dosage pour que ça ne se remarque pas. La réussite vient, je pense, en grande partie de la vraie richesse de tonalités, sans "à plat" fournie par la Viper. Par exemple, on a jamais dû se battre en étalonnage sur les peaux "de cire" telles qu'elles peuvent parfois sortir avec d'autres caméras HD. Je suis en tout cas très satisfait de la beauté des visages sur le film.

*Vous évoquiez le fait que la réalisatrice a cadré elle-même le film. Comment décririez-vous son style ?*

Il y avait, dans sa manière de cadrer, une grande réactivité, une grande spontanéité, notamment dans les panoramiques pour passer dans le dialogue d'un personnage à l'autre. Ce qui est formidable, c'est qu'elle a cadré ces séquences d'une façon complètement personnelle. Un style qu'un opérateur expérimenté aurait beaucoup de mal à faire naturellement, sans doute à cause de nos réflexes formatés. Là encore, on retrouve une vraie qualité documentaire, qui ne s'embarrasse pas du détail et qui va à l'essentiel.

*Comment a-t-elle vu ses rushes ?*

Claire a vu l'essentiel de ses rushes en DVD, sur un vidéo projecteur du commerce dans des conditions assez approximatives. Sur le plateau, elle

pouvait tout de même regarder une sortie HD acceptable sur un moniteur 9044, à l'image plus dure et sans la dominante verte (grâce au filtrage caméra). Finalement, ce n'est qu'à l'étalonnage final sur Baselight (chez Hoverlord, à Liège) qu'on a pu enfin découvrir ensemble notre image, avec toute sa dynamique et sa richesse. Le " shoot " s'est ensuite effectué chez Filmic à Bruxelles, et le développement chez De Jonghe. Mais le film a aussi été finalisé d'après la conformation Data pour une projection numérique, ce qui me semble être la filière la plus respectueuse de l'image au final.

► **Home Sweet Home** de Didier Le Pêcheur, photographié par Myriam Vinocour Avec Patrick Chesnais, Judith Godrèche, Daniel Prévost, Alexandre Astier  
Sortie le 19 novembre 2008

« Film tourné en Super 16 (2 caméras) avec des Masters Primes, matériel TSF, étalonnage HD chez GTC.

Le film bénéficiant de peu de moyens, à été tourné en 5 semaines. De ce fait il a fallu trouver des solutions simples et peu onéreuses. La collaboration avec le chef décorateur, Jean-Jacques Gernold, m'a été très précieuse, Didier voulant donner à son film un ton un peu décalé et nous avons donc du nous " débrouiller " avec le peu de moyens et peu de temps...

L'étalonnage du film s'est fait, lui aussi, très rapidement, avec un étalonnage HD en 5 jours ! »



Alexandre Astier

.....

## ► 2<sup>e</sup> Journée CST des techniques de la production et de la postproduction

La CST organise le 21 novembre 2008 à l'Espace Pierre Cardin la Deuxième Journée des techniques de la production et de la postproduction. Elle aura pour thème général " Les tendances de la chaîne technique de production : les workflows ". Les mutations rapides et nombreuses du secteur nécessitent de faire le point sur les différentes filières de fabrication d'un film.

Au cours de cette journée des tables rondes se feront l'écho des tendances actuelles des différents " workflows " utilisés afin de dégager ainsi une cohérence dans le traitement des images. Comme chaque année, des conférences et ateliers pratiques permettront aux participants de s'informer en fonction des sujets qui les intéressent.

Après une introduction décrivant les différents " workflows " actuellement utilisés, les intervenants conviés à une première table ronde aborderont des sujets plus précis comme par exemple les modèles et les échanges de fichiers, leur compatibilité, la question de la compression (compression ou non compression, et si oui à quel niveau de la chaîne...).

Une deuxième table ronde abordera la question des métadonnées, qu'elles soient techniques ou sémantiques, en tentant de préciser comment les traiter et comment les échanger.

**2<sup>e</sup> Journée des Techniques  
de la Production et de la  
Postproduction,**  
le 21 novembre à l'Espace  
Pierre Cardin de 9 heures  
à 17h30.  
Programme complet sur  
<http://www.cst.fr>  
et inscription en ligne  
obligatoire sur  
[http://www.cst.fr/spip.php  
?article469](http://www.cst.fr/spip.php?article469)

**Plus d'infos sur**  
<http://www.parisfx.fr/>

En deuxième partie de journée, une conférence animée par Rip Hampton O'Neil présentera la " Lily numérique CST " dont les possibilités du logiciel associé permettent à la postproduction de connaître le détail de toutes les données enregistrées à la prise de vues pour les traiter dans la chaîne de fabrication du film ; y seront également présentés les systèmes de visualisation des images et de transmission de ces informations à la postproduction. Ceci dans le but de mettre en évidence le dialogue possible entre tournage et postproduction.

La sécurisation des données et les méthodologies nouvelles à mettre en place feront l'objet d'une autre table ronde. Enfin, la question sera posée de savoir si le choix économique est un choix artistique : ce sera l'occasion de faire partager des expériences concrètes et de réfléchir sur des configurations financières et artistiques très diverses.

En complément, des ateliers pratiques proposeront des démonstrations de matériels tout au long de la journée.

Cette 2<sup>e</sup> Journée des techniques de la production et de la postproduction est associée cette année à Parisfx qui se déroulera le 19 et le 20 novembre (voir ci-dessous).

### ► Parisfx à l'Espace Pierre Cardin

Parisfx se déroulera à l'Espace Pierre Cardin les 19 et 20 novembre 2008. Au programme de cette 2<sup>e</sup> édition Parisfx, des études de cas sur les effets visuels numériques et la production d'animation.

Les études de cas sur les effets visuels numériques :

*Faubourg 36* de Christophe Barratier, photographié par Tom Stern, effets visuels par Mikros et L'EST, *Speed Racer* d'Andy et Larry Wachowski, photographié par David Tattersall, effets visuels par Buf, *Les Enfants de Timplebach* de Nicolas Bary, photographié par Axel Cosnefroy, effets visuels par La Maison, *Baby Doll Night* d'Adel Adeeb, photographié par Hong Manley, effets visuels par Eclair Studios, *Batman, The Dark Knight* de Christopher Nolan, photographié par Wally Pfister, effets visuels par Buf et Double Negative.

Les études de cas dédiées à la production d'animation 3D :

*Chasseurs de dragons* de Guillaume Ivernel et Arthur Qwak, effets visuels par Mac Guff Ligne, Yona Yona Penguin, effets visuels par Def2Shoot.

Plusieurs études de cas seront aussi consacrées aux effets visuels et à l'animation 3D stéréoscopique ainsi qu'aux effets visuels dans la publicité.

Une grande table-ronde aura lieu sur le thème " La Création numérique : fer de lance des industries culturelles ", afin de débattre des perspectives et des enjeux économiques et artistiques de ce secteur.

Cette 2<sup>e</sup> édition de Parisfx célébrera également les 25 ans de l'animation 3D française. De nouveaux studios comme The Bakery et Herold Family pourront dévoiler leurs productions en cours et les process de productions inédites qu'elles ont mis en place. Egalement au programme de Parisfx, une conférence avec les pionniers de l'animation française : Pierre Buffin (Buf Compagnie), Jean-Charles Hourcade (Thomson), Alain Nicolas (Dassault Systems).

## ► Fujifilm

C'est maintenant une tradition, le mois d'octobre est principalement marqué par les Rencontres Cinématographiques de Dijon. Organisé de mains de maître par l'ARP, cet événement incontournable a permis une fois de plus à tous les professionnels du cinéma d'échanger en toute liberté leurs points de vue afin d'établir un bilan et de définir les grandes perspectives de notre profession. L'événement a permis aussi de découvrir en avant-première la version retravaillée de *Lola Montès* de Max Ophüls : un vrai chef d'œuvre ! L'occasion, cette année encore pour Fujifilm, d'accompagner la profession autour de l'engagement de l'ARP et d'associer à ces Rencontres quatre directeurs de la photographie. <http://www.larp.fr>

### **Novembre sera un mois chargé pour Fujifilm**

#### Les Fuji Tous Courts

Nous vous donnons rendez-vous le mardi 25 novembre à 18h au Cinéma des Cinéastes pour une nouvelle séance des Fuji Tous Courts. Ce mois-ci, Fujifilm soutiendra le format court en proposant une sélection de 5 films :

*Eaux Troubles* de Charlotte Erlih, photographié par Denis Gaubert, produit par Why Not Productions

*La Neige au village* de Martin Rit, photographié par Hoang Duc Ngo Tich, produit par Blue Monday Productions

*Dix* de Fabrice Le Nezet, François Roisin et Jules Janaud, photographié par Reynald Capurro, produit par Autour de minuit

*Paul Rondin est... Paul Rondin* de Frédérick Vin, photographié par Laurent Tangy, produit par 1/33 Productions et The Mill à Londres

*Chang Juan* de Claudine Natkin, photographié par Julien Poupard, produit par Kazak Productions.

N'hésitez pas à venir soutenir le format court métrage à nos côtés et à voter pour votre film préféré. Ce dernier participera aux Fuji Awards en fin de saison. Pour tous renseignements, vous pouvez contacter directement Bernadette Trussardi au 01 30 85 65 30 ([bernadette.trussardi@fujifilm.fr](mailto:bernadette.trussardi@fujifilm.fr)).

#### Les Week-ends du Court

Nous vous rappelons que les Week-ends du Court ont repris depuis le mois d'octobre. Le Cinéma des Cinéastes propose une nouvelle version à laquelle Fujifilm est heureux de s'associer tout au long de cette année afin de présenter tout le meilleur du court métrage.

Venez nombreux tous les samedis et dimanches à 12 heures !

Pour tous renseignements vous pouvez vous connecter sur le site <http://www.cinema-des-cineastes.fr>

#### Le Festival Européen du Film Court de Brest, 22<sup>e</sup> édition du 8 au 16 novembre 2008

En novembre, Brest n'est pas seulement traversé par les embruns marins, une

déferlante de courts métrages venus de l'hexagone et de toute l'Europe envahit le cinéma du Quartz et les salles de Bretagne et fait de cette ville un lieu privilégié de rencontres pour la jeune création cinématographique.

Outre la compétition officielle composée de 41 films courts français et européens (15 pays sont représentés), la compétition " Cocotte-minute " dédiée aux films de 6 mn maximum, le festival propose aussi des tables rondes qui permettent d'échanger et de débattre autour d'un premier projet de long métrage. Fidèle partenaire, Fujifilm accompagnera l'équipe de Brest tout au long du festival et dotera le prix de la meilleure collaboration réalisateur-directeur photo pour un film français. Un déjeuner Fujifilm sera organisé le vendredi 14 novembre pour tous les réalisateurs, producteurs et directeurs de la photo présents. Isabelle Piedoue et Laure Hermant seront heureuses de vous y accueillir. Pour contacter Isabelle : 06 80 35 00 57.

Pour plus de renseignements, vous pouvez consulter le site du festival : [www.filmcourt.fr](http://www.filmcourt.fr)

#### Le Festival de Sarlat, 17<sup>e</sup> édition du 11 au 15 novembre 2008

Le Périgord, cette belle région qui fait tant saliver nos papilles, n'est pas simplement un rendez-vous gastronomique : tous les ans en novembre, elle fait pétiller nos yeux en organisant le Festival de Sarlat. Ce grand rendez-vous cinématographique propose une trentaine de longs-métrages, complété d'une sélection de courts métrages et de moments d'échanges et de discussions entre les 350 professionnels et les nombreux lycéens présents.

Fujifilm remettra au lauréat de la sélection court métrage une dotation pellicule d'une valeur de 3 000 euros. Sur place Arnaud Denoual sera heureux de vous accueillir lors du grand dîner Fujifilm organisé en tant que partenaire le jeudi 13 novembre 2008 - pour le contacter directement : 06 85 93 41 04.

Pour en savoir plus vous pouvez consulter le site officiel :

<http://www.sarlat-cyber.com/festival/>

#### Le Festival de Villeurbanne, 29<sup>e</sup> édition du 14 au 23 novembre 2008

Fujifilm continue son tour de France et s'arrête à Villeurbanne pour fêter le format court. Ce festival ouvert " aux curieux " présente une sélection haute en couleur de courts métrages français et francophones! Toutes les projections ont lieu au cinéma Le Zola, un monument classé chargé d'histoire, qui par lui seul vaut le détour !

En tant que partenaire, nous serons heureux de doter la sélection officielle d'un prix Fujifilm d'une valeur de 4 000 euros en pellicule.

Isabelle Piedoue représentera la société Fujifilm et sera heureuse de vous rencontrer. Pour la contacter : 06 80 35 00 57.

Renseignements sur ce festival à l'adresse suivante : <http://www.lezola.com>

## ► Kodak

### Cap sur Brest du 8 au 16 novembre 2008 !

Kodak vous donne rendez-vous au 23<sup>e</sup> Festival européen du Court Métrage de Brest  
 Constante et fidèle, toute l'équipe Kodak tenait à saluer ce grand rendez-vous européen du court métrage. Dans le cadre du partenariat avec Brest, Kodak dote le prestigieux Prix Révélation aux côtés d'autres partenaires techniques. Au menu, des projections et des rendez-vous à ne manquer sous aucun prétexte.

#### Kodak est partenaire du concours Estran

En quelques mots, en quoi consiste le concours Estran ?

Créé en 1999, son but était alors de relancer la production de films courts de fiction en Bretagne. Kodak dote aux côtés d'autres partenaires ce concours désormais bien installé dans le paysage cinématographique breton.

Si vous souhaitez nous rencontrer sur place, rien de plus simple, contactez directement sur place : Olivier Quadrini au 06 07 32 80 64 ou Gaëlle Trehony au 06 82 96 73 40.

### Lumière sur Camerimage du 29 novembre au 6 décembre 2008

Kodak renouvelle son soutien à Camerimage cette année. De nombreux événements ponctueront cette manifestation dédiée à l'image et aux directeurs de la photographie. Pour les directeurs de la photographie présents et la délégation AFC attendue Łódz, notez bien la date du 4 décembre sera consacrée en partie à Kodak. Au menu, un séminaire traitant des dernières nouveautés et innovations proposées par Kodak suivi d'un dîner.

Camerimage, cette année rendra un hommage tout particulier au directeur de la photographie Pierre Lhomme (AFC).

Si vous venez à Łódz, vous pouvez contacter Fabien Fournillon au 06 61 90 58 67. Plus d'informations sur le [www.pluscamerimage.pl](http://www.pluscamerimage.pl)

### Entrez au Mois de la photo 2008

Kodak soutient le projet photographique *Entre*, réalisé par un jeune collectif tout droit sorti de Louis-Lumière. Quinze photographes nous proposent ici quinze manières de voir l'Europe. « Chaque photographe a rencontré un Européen ayant quitté son pays pour venir habiter en région parisienne. De ces échanges sont nées des commandes photographiques, avec pour mission de rapporter du pays d'origine une image représentant un élément, un lieu, un être cher exilé. »

*Entre* est exposé à la galerie de la Maison des Initiatives Etudiantes, 50 rue des Tournelles, Paris III<sup>e</sup>, Métro Bastille, du 3 au 22 novembre, du lundi au vendredi de 14h à 21h et le samedi de 14h à 19h.

Pour recevoir le carton de l'exposition et l'invitation du vernissage : [gaelle.trehony@kodak.com](mailto:gaelle.trehony@kodak.com).



Photo Annabelle Lourenço

Portugal

**A venir !**

La gamme des produits négatifs couleurs Kodak se verra élargie dans les tout prochains mois

Suite au lancement de sa nouvelle gamme négative couleur Kodak Vision3, Kodak va poursuivre dans cette voie avec d'autres émulsions dès le premier trimestre 2009. Dans l'intervalle, une petite nouvelle viendra compléter la très populaire gamme Vision2 : avec son contraste et sa saturation particulièrement élevés, la pellicule négative couleur Kodak Vision2 500T 5260 apportera de nouveaux avantages, tant en production qu'en postproduction.

Kodak 5260 associe le meilleur de deux plates-formes très appréciées pour leur richesse et leur maturité : il reprend les couleurs riches et saturées ainsi que le contraste élevé, plébiscités par les professionnels dans la première génération Kodak Vision, et ajoute à ces solides fondations esthétiques les technologies de pointe maintes fois récompensées de la gamme Vision2 inaugurant des niveaux inédits de performances de productivité.

De fait, la plus grande finesse de grain de cette émulsion facilitant la capture de détails dans les ombres, la productivité augmente en postproduction – grâce à l'accélération des réglages fins sur les scènes faiblement éclairées. La flexibilité est également au rendez-vous avec une plus grande linéarité assurant une reproduction chromatique plus homogène sur toute la gamme des expositions, simplifiant et accélérant les corrections de couleur.

Parallèlement, suite à la rapide adoption de la nouvelle génération Vision3 (Kodak Vision 3 500T 5219/7219), Kodak va dès la fin de cette année retirer certaines émulsions de son catalogue. Les produits arrêtés seront la famille Kodak Vision (Kodak Vision 200T 5274 et Kodak Vision 500T 5279) ainsi que les pellicules négatives Kodak Vision2 500T 5218/7218.

Du côté des pellicules de tirage, Kodak réalise également de nombreuses avancées. Engagées depuis 2005 dans un programme destiné à renforcer davantage la robustesse physique de ses pellicules de tirage de cinéma, les équipes de recherche Kodak ont engagé un vaste programme afin de mieux s'adapter aux différentes variables de la chaîne d'image et des exploitants de salles.

Nos équipes techniques et de recherche ont non seulement revu en détail et amélioré l'équilibre des niveaux de gélatine de l'ensemble de la gamme de tirage Kodak, mais aussi ajusté plus finement la répartition des coupleurs en suspension dans ces différentes couches de gélatine. Les résultats permettent aujourd'hui d'obtenir une cohésion interne et une adhésion au support encore plus élevée. D'autres nouveautés sont attendues très prochainement dans la gamme des pellicules négatives couleurs et des inters, nous vous tiendrons informer des dernières innovations en cours qui promettent une année 2009 très riche en nouveautés.

Retour sur la soirée 35 2perfs organisée le 8 octobre à l'Espace Pierre Cardin  
Dans le même esprit que le petit guide HD élaboré par Kodak, nos équipes tiennent à disposition une fiche pratique sur le tournage en 35 2 perfs pour vos fictions TV.

Si vous souhaitez vous la procurer, contactez Régine Perez par email :  
Regine.perez@kodak.com

Du nouveau dans l'équipe

A compter du 1<sup>er</sup> novembre 2008, Gaëlle Trehony, précédemment responsable marketing produits Kodak Cinéma et Télévision, succède à Fabien Fournillon. Elle devient directeur Marketing Communication Kodak Cinéma et Télévision France et Benelux.

Fabien Fournillon devient Marketing Communications Manager Kodak Cinéma et Télévision pour la région Europe, Afrique et Moyen-Orient.

Gaëlle Trehony : 01 40 01 42 41

Fabien Fournillon: 01 40 01 31 85

► **Key Lite**

Nouveauté Kino Flo chez Key Lite

- Le kit Batwing est un ensemble de volets coupe flux modulaire.

Il permet le contrôle du flux et de la plage des éclairages Kino Flo.

Le problème des fuites de lumière aux extrémités du luminaire est enfin résolu.

Fabriqué dans un matériau léger et robuste, chaque élément se clipse sur le tube fluorescent et s'adapte à l'ouverture des volets. Amovibles, les cinq éléments du kit se rangent dans un sac de transport. Existe pour les systèmes 4 tubes, 2 tubes et single.



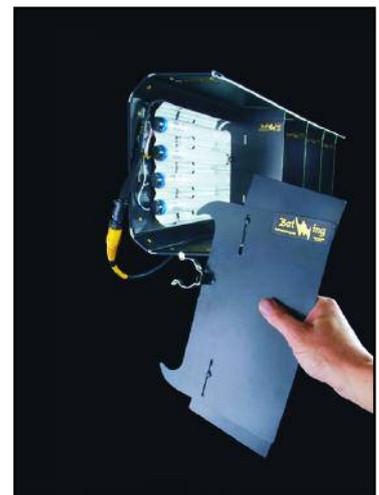
Le Barfly 400

- Le Barfly 400 vient compléter la gamme des projecteurs " slim " de Kino Flo.

Equipé de tubes équilibrés 2 900 K ou 5 500 K de 55 Watts, il délivre, grâce à son réflecteur blanc, une lumière douce adaptée à la prise de vue HD ou film.

Avec son faible encombrement (5 cm d'épaisseur) et sa faible consommation électrique (2 ampères) il est plus puissant qu'un soft lite de 1 kW.

Des grilles " nid d'abeille " en 45°, 60° et 90° permettent un contrôle précis de la plage éclairée. N'hésitez pas à nous contacter pour une démonstration.



Le kit Batwing

# lecture

► **In Camera d'octobre 2008**, le magazine en langue anglaise de Kodak, revient sur le tournage de *Splice* de Vincenzo Natali et sur le travail de Tetsuo Nagata qui a choisi pour ce film de tester la nouvelle pellicule Kodak Vision3 500T 5219.

► **A lire dans IGC Magazine de septembre 2008**, un article conséquent consacré à Denis Lenoir et son travail sur *La Loi et l'ordre (Righteous Kill)* de Jon Avnet.

# expo

► **Entre** : projet à l'initiative des élèves de l'Ecole, sélectionné dans le cadre du Mois de la Photographie

Vernissage le mercredi 5 novembre 2008 à 18h30

Maison des Initiatives Etudiantes, 50, rue des Tournelles, Paris 3<sup>e</sup>.

Photo Lauriane Thiriat



République tchèque

Photo William Gaye



Suède



Photo Sophie Scher

Italie

### Postscriptum

*Bien d'autres images et photographies illustrent les articles de cette Lettre sur le site de l'AFC.*

## sommaire

activités AFC	p. 1
billet d'humeur	p. 2
remue-méninges	p. 3
ça et là	p. 7
imago	p. 9
film en avant-première	p. 11
films AFC sur les écrans	p. 12
la CST	p. 27
nos associés	p. 29
côté lecture	p. 34
côté expo	p. 34

Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique  
8, rue Francœur 75018 Paris - Tél. : 01 42 64 41 41 - Fax : 01 42 64 42 52  
E-mail : [afc@afcinema.com](mailto:afc@afcinema.com) - Site : [www.afcinema.com](http://www.afcinema.com)