

n° 190
sept. 2009

La Lettre



L'éclat de la neige, de l'eau des flaques, encore prises dans la glace, aveuglait. La lumière était si intense qu'il fallait se frayer un chemin à travers elle, comme à travers des fourrés. Elle dérangeait, gênait, et, quand ils brisaient la pellicule de glace en marchant sur les flaques, il leur semblait que c'était la lumière qui crissait sous leurs pas, qui se fendait en éclats-rayons aigus et piquants. La lumière coulait dans le fossé, et quand des pierres barraient le passage, la lumière se gonflait, écumait, clapotait et bruissait. Le soleil printanier s'était rapproché tout près de la terre. L'air était frais et tiède à la fois. Il lui semblait que sa gorge, brûlée par le gel et la vodka, endurcie par le tabac et les gaz des explosions, par la poussière et les jurons, était lavée, rincée par la lumière et le bleu du ciel. Ils pénétrèrent dans la forêt, à l'ombre des premiers pins. La neige, ici, n'avait pas commencé à fondre. Dans les pins, les écoureux étaient au travail, et en bas la croûte gelée de la neige était jonchée d'écaillés et de pommes de pins rongées. Le silence dans la forêt venait de ce que la lumière, arrêtée par les ramures, ne faisait plus de bruit mais enveloppait précautionneusement la terre.

Vassili Grossman, *Vie et destin*

Notez d'ores et déjà

qu'un hommage à Michael Ballhaus aura lieu à la Cinémathèque, en collaboration avec l'AFC, du 8 février au 7 mars 2010.

Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne  IMAGO

éditorial

► Que signifie " la rentrée " pour un directeur de la photographie ? par Caroline Champetier

Chaque situation est particulière, il y a ceux qui ont tourné tout l'été et ne seront pas dépourvus quand la bise sera venue, ceux auxquels l'été n'a pas souri et qui ont peut-être de jeunes enfants auxquels ils feront faire leurs premiers pas vers l'école, ceux qui ont sagement soufflé quelques semaines et repartent en tournage quand la lumière naturelle est encore belle.

Collectivement, pour une association comme la nôtre, la rentrée c'est poursuivre et recommencer les réflexions et les manifestations qui nous occupent et préoccupent en dépassant dans la mesure du possible nos situations individuelles.

En reprenant le travail de mes prédécesseurs, et avec la garde rapprochée qu'est le CA, nous avons à traiter quelques grands chantiers qui ne seront rien sans votre investissement

- La préparation d'états généraux de la technique et des industries cinématographiques dont le paysage est pour le moins contrasté, dans une réflexion adossée à nos partenaires associés de l'AFC, et tous ceux que cette période, dangereuse et prometteuse à la fois, inspirent.

- La poursuite de la réflexion autour de nos droits, réflexion qui se pose différemment de celles de nos collègues européens (ce qui ne simplifie pas nos rapports avec Imago).

Cela nous demande de clarifier notre position qui était en devenir au moment de l'affaire Glasberg, et que le procès Chalet à la maison de production Bonne Pioche devrait permettre de reprendre.

- Le Micro Salon 2010 qui sera également l'anniversaire des 20 ans de l'AFC et pourrait être le moyen pour notre génération d'honorer nos pairs et pères, créateurs de cette association et d'assurer la profession de notre vigilance et de notre engagement.

Il y a bien sûr d'autres chantiers plus restreints ou plus ludiques : la revue *Lumières*, le Cinédico, l'hommage à Michael Ballhaus ; graves ou légers ils ne prendront forme qu'avec nous tous. La fonction de sentinelle de notre association a rarement été aussi nécessaire.

Bonne rentrée à tous.

► Essais et présentation de la nouvelle pellicule Fuji Eterna Vivid 500

L'AFC a répondu une nouvelle fois présente à l'invitation de Fujifilm de participer, par le biais du tournage de courts essais, à la présentation " francilienne " de sa toute nouvelle pellicule négative Eterna Vivid 500 qui se déroulera le 24 septembre en soirée à l'Espace Pierre Cardin à Paris (voir ci-dessous sous la rubrique *nos associés*).

Dans un premier temps, Lubomir Bakchev et Laurent Brunet ont tourné deux essais qui ont fait partie d'une présentation en avant-première de cette pellicule lors du dernier Festival de Cannes.

Viendront s'ajouter à un programme plus complet lors cette prochaine présentation de nouveaux essais tournés ce 3 septembre par Wilfrid Sempé, en

collaboration avec Dominique Bouilleret, Jean-Noël Ferragut et Eric Guichard.

Nous remercions dès à présent nos membres associés TSF pour les moyens techniques mis à disposition pour ces essais et le laboratoire LTC pour les traitements de la Vivid 500 et de son positif de tirage.

Dans l'espoir de vous voir nombreux, le 24 septembre, venir découvrir les caractéristiques de cette nouvelle négative.



Photo Jean-Noël Ferragut

L'équipe du tournage des essais "AFC" au siège de Fujifilm (Saint-Quentin-en-Yvelines) en vue de la présentation de l'Eterna Vivid 500.

► Lors de la 30^e édition du Festival international d'image de films " Manaki Brothers ", qui se déroulera du 26 septembre au 3 octobre 2009 à Bitola (République de Macédoine), le directeur de la photographie britannique d'origine polonaise Peter Suschitzky, BSC, ASC sera à l'honneur en recevant un prix pour l'ensemble de son œuvre.

Né à Varsovie en 1941 d'un père lui-même directeur de la photographie, Wolfgang Suschitzky, il émigre avec sa famille à Londres puis vient suivre à Paris des études de cinéma à l'IDHEC. Il y apprend de l'un de ses professeurs, le directeur de la photographie Jean-Pierre Mundviller (l'un des opérateurs du *Napoléon* d'Abel Gance), le b a-ba du cadre et de la lumière, allant, par exemple, de comment débiter et terminer un plan, prendre une photo de ce que l'on est en train de tourner, jusqu'à comment changer la caméra de place et entamer un nouveau plan.

Né à Varsovie en 1941 d'un père lui-même directeur de la photographie, Wolfgang Suschitzky, il émigre avec sa famille à Londres puis vient suivre à Paris des études de cinéma à l'IDHEC. Il y apprend de l'un de ses professeurs, le directeur de la photographie Jean-Pierre Mundviller (l'un des opérateurs du *Napoléon* d'Abel Gance), le b a-ba du cadre et de la lumière, allant, par exemple, de comment débiter et terminer un plan, prendre une photo de ce que l'on est en train de tourner, jusqu'à comment changer la caméra de place et entamer un nouveau plan.

« Pour un étudiant de l'époque, cela me semblait une perte de temps, au moment où la Nouvelle Vague française voyait le jour. Ce furent pour moi des moments précieux : ces premiers cours, qui me semblaient difficiles à mettre en pratique, m'ont cependant permis de penser rétrospectivement à mes collègues des premiers temps du cinéma, quand tout était effectué à la caméra, ceux-là mêmes qui ont été amenés à prendre des décisions que l'on a plus à prendre aujourd'hui. Ce qui m'inspire le plus grand respect pour cette période

La 65^e Mostra de Venise,
présidée par Ang Lee, a lieu du 2 au 12 septembre 2009.
Mr. Nobody de Jaco Van Dormael, photographié par Christophe Beaucarne, Persécution de Patrice Chéreau et White Material de Claire Denis, photographiés par Yves Cape sont en compétition.
<http://www.labiennale.org/>

du cinéma muet. Mundviller est mort quelques années après que j'aie suivi ses cours, mais l'expérience que j'ai acquise auprès de lui me donne l'impression d'avoir serré la main de l'un des premiers témoins de la naissance du cinéma. » Après ses études à Paris, à l'âge de 19 ans, Peter Suschitzky fut le "préposé au clap" de vingt-deux cadres. Sa carrière d'opérateur se partage en deux : d'une première période, celle de ses débuts, du milieu des années 1960 aux années 1970, émergent une dizaine de films qui peuvent d'ores et déjà servir de référence aux films d'anthologie de la grande cinématographie britannique ; la deuxième comprend les huit films qui vont révéler la collaboration entre un réalisateur, en l'occurrence le Canadien David Cronenberg, et son directeur de la photo.

À la sortie de l'IDHEC, de 1962 à 1965, Peter Suschitzky tourne une bonne dizaine de courts métrages parmi lesquels *The War Game*, documentaire de fiction en noir et blanc de Peter Watkins ayant obtenu l'Oscar du meilleur documentaire en 1967. Après avoir entamé cette même année sa carrière de directeur de la photographie – une quarantaine de films à son actif – avec Charlie Bubbles du comédien et réalisateur débutant Albert Finney, il travaille avec de nombreux réalisateurs britanniques dont, entre autres, John Boorman, Joseph Losey et Ken Russell. Pour ses images de *Valentino* de Ken Russell, Peter Suschitzky a été nommé en 1967 pour la meilleure photographie aux BAFTA Film Awards et par nos confrères de la BSC.

(Traduit de l'anglais par Jean-Noël Ferragut)

► **Le Festival International du Film de Toronto** (Canada) tiendra sa 34^e édition du 10 au 19 septembre 2009

Au programme, entre autres, *Jaffa* de Keren Yedaya, photographié par Pierre Aïm, *Les Derniers jours du monde* d'Arnaud et Jean-Marie Larrieu, photographié par Thierry Arbogast, *Mr. Nobody* de Jaco Van Dormael, photographié par Christophe Beaucarne, *Le Streghe, femmes entre elles* de Jean-Marie Straub, photographié par Renato Berta, *Hadewijch* de Bruno Dumont et *White Material* de Claire Denis, photographiés par Yves Cape, *Un prophète* de Jacques Audiard, photographié par Stéphane Fontaine, *Les Herbes folles* d'Alain Resnais, photographié par Eric Gautier, *Partir* de Catherine Corsini, photographié par Agnès Godard, *Moloch Tropical* de Raoul Peck, photographié par Eric Guichard, *Micmacs à tire-larigot* de Jean-Pierre Jeunet, photographié par Tetsuo Nagata et *Le Jour où Dieu est parti* de Philippe van Leeuw, photographié par Marc Koninckx. <http://www.tiff.net/>

► **Le film d'Alain Resnais** *Les Herbes folles*, photographié par Eric Gautier, sera projeté en ouverture du 47^e festival de New York qui se déroulera du 25 septembre au 11 octobre 2009.

Hadewijch de Bruno Dumont et *White Material* de Claire Denis, photographiés par Yves Cape font partie de la sélection.

<http://www.filmilinc.com/nyff/nyff.html>

La 57^e édition du Festival International du Film de Donostia-San Sebastián se tiendra du 18 au 26 septembre 2009.

Parmi les 17 films sélectionnés, signalons le film de Philippe Van Leeuw, *Le Jour où Dieu est parti*, qui réalise ainsi son premier long métrage, photographié par Marc Koninck.

La France est représentée par Making Plans for Lena de Christophe Honoré, photographié par Laurent Brunet, *Hadewijch* de Bruno Dumont, photographié par Yves Cape, Huit fois debout de Xabi Molia, photographié par Martin de Chabaneix et *Le Refuge* de François Ozon, photographié par Mathias Raaflaub.

In memoriam

Nous avons appris avec tristesse le décès de notre confrère le directeur de la photographie Jacques Manier, ce jeudi 27 août, dans sa quatre-vingt neuvième année.

Présent à l'origine de la création de l'AFC, dont il était l'un des membres d'honneur, Jacques Manier, qui a terminé sa carrière comme réalisateur pour la télévision, fut, la durée des quasi dix ans son existence, l'un des piliers du regretté Festival de l'image de film de Chalon-sur-Saône.

L'AFC présente à ses petits-enfants, à ses enfants, à sa compagne ainsi qu'à leurs proches ses plus sincères condoléances.

L'IBC show,

salon professionnel de la création, de la gestion et de la diffusion de contenus, se déroulera du jeudi 10 au mardi 15 septembre 2009 à Amsterdam.

A noter qu'Yves Cape, à la demande d'Arri Londres, sera présent et participera à une conférence au sujet de la caméra Arriflex D21 mScope (Scope anamorphique en 4:2:2) ; caméra utilisée lors du tournage du film qu'il a photographié, Nous trois de Renaud Bertrand, produit par Fabio Conversi.

A ses côtés, Frédéric Savoir (Amazing digital), à qui la postproduction de ce film a été confiée, interviendra également.

► **Life Achievement Award à Gerry Fisher** par Richard Andry

La BSC (British Society of Cinematographers) a organisé le 17 juillet dernier, dans les studios de Pinewood, son traditionnel déjeuner d'été au cours duquel ont été remis à Roger Deakins (absent mais représenté par Vilmos Zsigmond ASC) l'" Award of the Best Cinematography 2008 " pour son travail sur *No Country for Old Men* des frères Coen et un Life Achievement Award à notre ami Gerry Fisher, (présent lui, et en pleine forme), pour l'ensemble de sa carrière.

Entre la France et Gerry Fisher, cela a toujours été une grande histoire d'amour, et si, il y a quelques années, on lui a remis la médaille de Chevalier des Arts et des Lettres, c'est parce que l'unanimité de notre profession reconnaissait la contribution importante de Gerry à la création cinématographique en France et ailleurs. Il est le plus " français " des directeurs de la photographie britanniques, il a tourné de nombreux films et beaucoup de publicités dans l'hexagone et de nombreuses productions françaises à l'étranger. De nombreux directeurs de la photographie français, actuellement en activité, ont travaillé au moins une fois avec lui en tant qu'assistant ou cadreur, et récemment encore un de nos confrères me faisait remarquer qu'il serait plus facile de compter ceux qui ne l'ont jamais rencontré.

Pour ma part, j'ai eu la chance de travailler avec lui à tous les postes dans l'équipe caméra, d'abord comme 2^e assistant puis 1^{er}, ensuite cadreur et même un jour, j'ai eu l'honneur de le remplacer.

La première fois que j'ai travaillé avec lui (merci Willy Glenn), c'était sur *M. Klein* de Joseph Losey. J'étais très impressionné et admiratif de le regarder sculpter sa lumière au verre de contraste sans jamais sortir sa cellule ; et sa collaboration avec Joseph Losey et Alexandre Trauner, en intérieur studio, a été et restera toujours ma plus grande et la plus " magique " leçon de lumière.

Au passage, je voudrais conseiller à tout le monde d'écouter ou de podcaster sur France Culture l'émission *Conversations avec Losey* de Michel Ciment, le rapport au travail de la lumière y est édifiant.

Personnellement, je l'ai juste aidé à améliorer son argot français dans lequel il est devenu un expert. Je lui dois beaucoup et je remercie nos amis de la BSC, Sue, Joe, Nigel & Frances de m'avoir invité pour être près de lui et de sa femme Jean quand il a reçu le " BSC Life Achievement Award " en face d'un large public de directeurs de la photographie britanniques et étrangers (160 invités parmi lesquels Vilmos Zsigmond ASC, Wally Pfister ASC et Eduardo Serra notre confrère AFC-ASC)

La cérémonie a été menée de main de maître par Sue Gibson, présidente de la BSC, avec son charme et son dynamisme habituels, l'ambiance était très chaleureuse, amicale et pleine d'émotion et ce déjeuner d'été BSC avec de bons vins et de la bonne " bouffe " a été un vrai régal. Gerry va très bien et salue tous ses " potes ". Cheers !

► **Rentrée à la Cinémathèque française**

- Le Cinéma Photographié jusqu'au 19 septembre 2009

Après *La Jetée* de Chris Marker (1962), certains cinéastes et photographes vont imaginer des films composés de photographies, sur un versant politique ou intime. Drôle de paradoxe pour le cinéma qui renoue en fait avec les origines même de l'invention : des images fixes, l'une après l'autre, sur la pellicule.

- Rétrospective Robert Aldrich jusqu'au 5 octobre 2009

Une occasion de voir ou revoir le film de Robert Aldrich *En quatrième vitesse*, titre dont on use et abuse, dans *La lettre de l'AFC*, également sous sa version originale *Kiss me Deadly*.

- La Nouvelle Vague, une génération d'acteurs, du 23 septembre au 18 octobre 2009. Pour célébrer les cinquante ans de la Nouvelle Vague, mise en lumière d'une génération d'acteurs engendrée par la naissance de ce courant cinématographique.

.....

► **Les diplômés en Image 2009 de La fémis** par Jean-Jacques Bouhon

Cette année 2009 a encore été un bon cru en ce qui concerne les élèves en Image de La fémis.

Le jury devant lequel ils ont présenté leurs travaux était composé de Jean-Marie Dreujou, AFC, Pierre Milon, AFC, Thierry Derocles, chef monteur, Marc Nicolas, Laurence Berreur, responsable du troisième cycle à La fémis, Pierre-William Glenn et moi-même.

Maintenant qu'ils ont passé le portail de l'école vers le monde impitoyable de la production cinématographique, ils comptent sur vous pour parfaire leur formation et entamer leur vie professionnelle.

Réservez leur le meilleur accueil s'ils vous contactent et n'hésitez pas à faire appel à eux, ils sont fiables, pleins d'enthousiasme et avides d'en savoir encore plus.

Voici leurs coordonnées :

- Sarah Cunningham – Portable : 06 89 92 23 87 – Courriel : sograh@yahoo.fr

- Fabien Drugeon - Portable : 06 71 65 67 66 – Courriel : graphab3457@hotmail.com

- Damien Dufresne – Portable : 06 89 08 48 05 – Courriel : damiendufresne@gmail.com

- Gurvan Hue – Portable : 06 26 21 57 42 – Courriel : gurvanhue@hotmail.com

- Raphaël Rueb – Portable : 06 75 56 39 50 – Courriel : raphael.rueb@laposte.net

Jeanne Guillot n'a pu passer son diplôme à la date prévue en raison d'un petit problème de santé. Sa soutenance est remise à cet automne.

Mais elle est à présent en pleine forme et vous pouvez sans hésiter faire appel à elle également.

- Jeanne Guillot – Portable : 06 76 81 40 05 – Courriel : jeanne.guillot@gmail.com

.....

► Essais du Canon D5 Mark II par Jean-Marie Dreujou

Après avoir vu cet hiver *Slumdog Millionnaire*, en sachant que quelques plans avaient été tournés avec le Canon D5 Mark II, j'ai demandé à Olivier Garcia, (l'ingénieur de la vision avec qui je travaille quand je tourne en numérique), d'essayer cet appareil.

Nous avons tourné quelques plans dans Paris, que nous avons regardés dans la grande salle d'étalonnage de Digimage avec Laurent et Guillaume. Malgré pas mal de défauts, le Canon, grâce à son grand capteur, s'est révélé très intéressant, et nous a beaucoup impressionnés.

Je suis parti en repérages en Guyane pour le film d'Eric Besnard, avec une Arri 235, afin de choisir la pellicule du film, et j'ai profité de ces essais pour tourner quelques plans avec le Canon.

A mon retour, Olivier a converti les informations de la carte Compact flash de



Le Canon D5 Mark II

l'appareil en fichier DPX qu'il a fourni au laboratoire Eclair. Avec Marjolaine, nous avons étalonné sur le Colorus les quatre pellicules que j'avais essayées, ainsi que deux plans du Canon. Cet étalonnage a été "shooté" en 35 mm anamorphique. En projection, après avoir choisi la pellicule qui convenait pour le film, nous avons été incroyablement surpris du rendu du Canon, et il nous a semblé évident que l'on pouvait se servir de celui-ci dans certaines situations. Cette impression a été confirmée quand, après être reparti en Guyane pour un deuxième repérage, nous avons de nouveau étalonné avec

Marjolaine quelques plans que j'avais tournés avec le Canon (améliorés avec un nouveau soft).

Jean-Jacques Annaud est parti avec mon Canon en premier repérage pour son prochain film, avec lequel il a tourné quelques plans dans le désert.

A son retour, nous avons fait une petite sélection que j'ai étalonnée avec Fabien chez Dubois. Ces plans ont été "shootés" en 35 mm anamorphiques et projetés dans la grande salle de LTC.

Si les plans larges laissaient apparaître des défauts (difficiles à analyser car je n'ai pas tournés ces images), les plans moyens et serrés étaient très satisfaisants. Le Canon D5, de par son faible encombrement et son poids réduit (4 kg avec un 24-70), est un nouvel outil mis à notre disposition qui a toute sa place sur un tournage (cascades, plans insolites, plates SFX, etc.).

Avec son capteur de taille 24x36, la profondeur de champs est très intéressante (elle est à surveiller pour raccorder avec d'autres supports), et le rendu, une fois tiré sur pellicule, est très agréable.

Il faut savoir que, même accessoirisé (visée, follow focus, crosse épaule, etc.), le Canon D5 reste très difficile à utiliser, et qu'il ne peut pas remplacer une caméra. Je vais tourner avec, sur le film d'Eric, des plates SFX, des plans de cascades et d'explosion. Les images que nous allons tourner seront traitées par la société Blue3ds, qui transforme les informations de la carte Compact flash en fichier DPX 24 ou 25 im/s prêt à être déposé au laboratoire et au montage. A suivre...

► **Les Regrets** de Cédric Kahn, photographié par Céline Bozon

Avec Yvan Attal, Valeria Bruni Tedeschi, Arly Jover

Sortie le 2 septembre 2009

« Je suis toujours surprise par la façon dont les idées nous viennent et prennent forme, je crois que Rouch parlait d'approximations successives à propos de son travail. Il me semble que cela correspond assez à la méthode que j'ai suivie avec Cédric Kahn ; avec lui, il ne faut pas vouloir contrôler et c'est là que le travail peut devenir un jeu et un plaisir. Encore une fois, j'ai eu la sensation que la méthode du réalisateur devenait par fusion, contagion, proximité, la mienne. Cédric a des idées très précises de mise en scène, de rythme, de narration mais, à partir de là, tout est encore possible : les scènes évoluent en tournant, il faut se projeter en permanence et réajuster au fur et à mesure, vite, très vite. Il faut continuellement se poser la question de pourquoi on a fait les choses initialement, cela demande beaucoup d'énergie et parfois les choix n'ont plus de sens au moment où la scène avance ; c'est assez étonnant cet instant de bascule ; une position de visage, une place de projecteur qui devient caduque ou pire, nuisible. Il faut savoir éteindre et surtout rectifier très vite car bien sûr, une fois que la scène est lancée, plus question de prendre de la place pour la lumière sur le plateau. Les choix initiaux qui ont eu lieu pendant la préparation et les repérages sont donc décisifs et les heures de prépa ou de pré light doivent être nourries d'idées, de visions, il faut aller les chercher dans les indices que Cédric laisse échapper (il faut parfois les lui extirper).

Quand on découvre un réalisateur, on ne sait pas comment il procède, quel est son rythme. Ce rythme intérieur, propre au réalisateur, sa pulsation, imprègnent tout le plateau et son fonctionnement, le cœur du plateau bat au rythme de la pensée et du corps du réalisateur. C'est ce rythme que l'on tente de percevoir dès la préparation, car il aura autant d'influence que les choix esthétiques objectifs ; c'est à la fois très excitant et très angoissant car on peut très bien s'entendre sur les idées et passer à côté de cela et alors on rate l'objectif, on passe à côté du film. En préparation, Cédric donnait l'impression que tout était contre lui, que tout n'était qu'obstacle et résistance et, à fortiori, les contraintes de l'opérateur. Le moins qu'on puisse dire, c'est que je n'étais pas sûre de ce que je pouvais lui apporter, mais finalement j'ai trouvé un "angle", un "rapport". En fait, il demande la même fermeté en face, la même autonomie. Je me suis fabriqué mes propres exigences, j'ai affirmé mon goût personnel, une forme de subjectivité. Mais cela n'est pas venu tout de suite ; au début du tournage, j'essayais surtout de suivre les idées que Cédric avait formulées : bien voir les acteurs, ne pas être trop sombre, faire une lumière réaliste, "juste", ne pas être trop formel. Du coup j'éclairais beaucoup un peu partout de manière assez plate. J'ai pris beaucoup plus de liberté quand j'ai senti la nécessité de ma propre autonomie. Et toutes ces notions : réalisme, bien voir, justesse, se sont incarnées de manière beaucoup plus vivantes, joyeuses et inspirées, enfin j'espère.

Voilà, in fine, c'était un vrai plaisir de voir Cédric en action, de filmer Valeria Bruni

Les Regrets

Assistantes : Marion Befve et Claire Nicol

Chef électricien : Pierre Bonnet

Chef machiniste : Paul-Claude Bessière

Laboratoire argentique & numérique : Eclair

Étalonnage numérique :

Philippe Boutal

Pellicules négative et

positive : Kodak 7201,

7219, 7205 et positive

Kodak 5283

Matériel caméra :

TSF Caméra, Arri SR3 et

série Ultra Prime

Matériel lumière :

TSF Lumière

Matériel machinerie :

TSF Grip

Tedeschi et Yvan Attal. La demande de Cédric par rapport au cadre était très excitante, il y a avait peu ou pas de répétitions et il s'agissait d'être toujours aux aguets et le plus vif possible. Au début, j'ai eu beaucoup de mal, mais il me demandait systématiquement de centrer les acteurs pour une dynamique de montage plus souple, le décentrement empêchant une forme d'efficacité du regard. Il y a avait deux caméras et Cédric cadrait la deuxième. Techniquement, on était en Super 16 mm avec des optiques Ultraprime, des Classic soft en diffusion et une postproduction numérique (2K) avec Philippe Boutal chez Eclair. Je voudrais remercier encore une fois mon chef électro Pierre Bonnet sans qui justement je ne ferais pas les mêmes choses et puis TSF qui m'a encore une fois soutenue sur ce film et particulièrement Frédéric Valay et Danys Bruyère. »

► **Les Tontons flingueurs** de Georges Lautner, photographié par Maurice Fellous, membre d'honneur de l'AFC.

Ressortie le 10 septembre 2009

► **Tiens, vous avez sorti l'Angéneux ? ou C'est curieux chez les opérateurs ce besoin de faire des phrases** par Isabelle Scala

Les Tontons flingueurs est le 8^e film de Georges Lautner, le 7^e tourné avec Maurice Fellous. A l'occasion de sa restauration et de sa sortie en copie numérique, et après bien des palabres (Maurice nous affirmait au téléphone que tout avait été écrit, dit dans les bonus des DVD, qu'il n'avait rien à raconter), Jean-Noël Ferragut et moi sommes allés lui rendre visite, à Pontchartrain. Il nous attendait à la gare, une « claquette à la main, des fois qu'on ne le reconnaisse pas ». Pas le clap des *Tontons*, donné au plombier, nous confiera sa femme...

Dès notre arrivée, Maurice exhibe une caméra Debrie Super Parvo 35 mm, à visée à travers pellicule. Il avait sorti l'appareil quelques semaines plus tôt pour « montrer aux mômes du village comment on tournait en France entre 1935 et 1950 ».

Mécanicien de caméra au studio de Saint-Maurice, Maurice suit en parallèle les cours du soir à l'IDHEC, de 1946 à 1948. Ces cours sont instaurés par les syndicats pour les techniciens de cinéma n'ayant pas pu exercer leur métier pendant la guerre. Il y rencontre Loulou Pastier, le futur cadreur des *Tontons*.

En 1948, Robert Sussfeld, régisseur général du film d'animation *Alice au pays des merveilles*, cherche un technicien pour s'occuper des caméras, Maurice est lancé et devient l'assistant opérateur de Roger Dormoy.

Son frère Roger a fait la photo du premier film de Georges Lautner. Il lui présente Maurice pour le deuxième, *Arrêtez les tambours* en 1959. Ils feront 23 films ensemble.

Mort d'un pourri, en 1977 marque la fin de la collaboration avec Lautner, Henri Decaë reprenant le flambeau en cours de film.



Photo Isabelle Scala

Maurice Fellous et sa caméra Debrie Super Parvo

En 1962, Georges Lautner, vient de terminer *Le Septième juré* et *L'Œil du Monocle*, photographiés par Maurice Fellous. Alain Poiré (Gaumont Inter) lui propose de réaliser l'adaptation de *Grisbi or not Grisbi*, roman noir d'Albert Simonin. Jean Gabin doit tenir le rôle de Fernand Naudin et veut imposer son équipe de tournage habituelle.

Mais Lautner n'accepte qu'à une condition : que ce soit sa propre équipe qui l'accompagne sur le film. L'affrontement entre les deux parties dure un certain temps, jusqu'à ce que Gabin laisse tomber le projet. Lautner et son équipe obtiennent la direction du film, fortement appuyés par Poiré qui sera d'ailleurs le seul chez Gaumont à y croire.

Vous aviez donc une certaine habitude des tournages avec Georges. Comment cela se passait-il ?

On ne se parlait quasiment jamais, on avait une telle habitude ! Mon but était de gagner du temps.

Lautner avait le souvenir des chefs op' quand il était assistant, il n'a jamais supporté les directeurs de la photographie de cette époque qui étaient de véritables despotes et mettaient, parfois, deux heures à éclairer un plan.

Quand j'étais mécanicien de caméra à Saint-Maurice, j'ai vu Philippe Agostini éclairer pendant toute une nuit un décor des *Portes de la nuit*, faire développer un bout d'essai, puis recommencer la lumière le lendemain. A cette époque les chefs op' étaient les maîtres du plateau. Georges leur gardait une hantise et voulait utiliser une partie du temps qui leur était consacré à la mise en scène, tout en recherchant une certaine qualité en un minimum de temps.

Il entrait sur le plateau, le regardait. Pendant qu'il était assis à faire une mécanique écrite, j'éclairais le décor, avec des projecteurs directionnels (il n'y avait que ça), puis Georges demandait aux acteurs de jouer la scène dans le décor, rectifiait si ça ne correspondait pas à ses idées de mouvements et d'axes. Les problèmes commençaient pour l'opérateur.

Savait-il ce qu'il voulait, où placer sa caméra ?

Totalement. Ce qui l'intéresse, son truc, c'est d'avoir de bons acteurs et un bon auteur et, comme il dit toujours qu'il n'a pas d'argent pour tourner, il met l'acteur à la place du décor et, s'il n'y a pas de décor, il grossit jusqu'au très gros plan.

Ce n'est pas le décor qui l'intéresse.

« Si tu me fais une belle photo », disait-il, « tu vas me prendre une heure. Cet argent-là, je ne l'aurai pas pour payer un meilleur acteur de deuxième ou troisième rôle, la photo, je m'en fiche ». Mais il ajoutait : « Dans tous mes films, tu auras une séquence pour t'amuser ».



Photo Collection Georges Pastier

Georges Lautner, Maurice Fellous et Loulou Pastier (main en casquette), Albert Kantoff (lunettes noires) 2^e assistant réalisateur et Claude Vital (à droite) 1^{er} assistant réalisateur

Dans les Tontons...

C'est la scène du Bowling, il y avait un décor et je suis amusé.

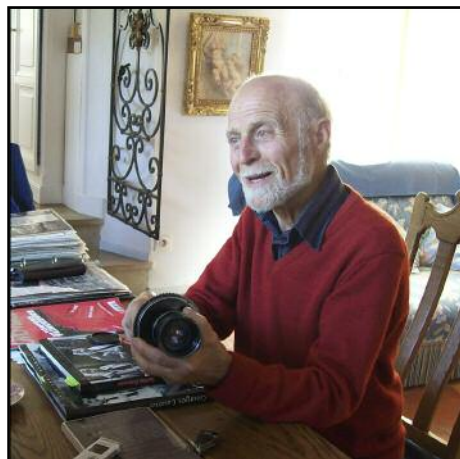
Le seul film de Georges où j'ai eu le matériel et le temps pour éclairer, c'est sur *La Route de Salinas*. 80% du film s'est tourné en extérieur. Il y avait des acteurs américains. La production et Lautner m'ont laissé faire ce que je voulais, c'était une commande de leur part. Le plus fort, c'est que j'ai travaillé vite. Mais on est loin des *Tontons* !

Lautner voulait la profondeur de champ d'Orson Welles, qu'il admirait, avec les moyens restreints de la Nouvelle Vague.

On a équipé notre Camé 300 Reflex du tout premier zoom existant au monde, fabriqué par Pierre Angénieux, un 35-140 mm qui ouvrait à 4,4. En vérité, c'était un 35 mm à l'infini et un 42 mm à 1,20 m. On a eu beaucoup de problèmes de pompage :

tu faisais le point, tu changeais la focale...

On voulait travailler en courtes focales. Angénieux a mis au point un système de lentilles additionnelles (qui mangeait 1/3 de diaph) transformant le zoom en 28-76 mm ; un bloc de conversion qui se vissait à l'avant, on avait deux lecteurs de mise au point. J'ai fabriqué une porte avant sur le Camé 300 en supplément pour pouvoir loger le zoom, monté les commandes de point...



Maurice Fellous, le zoom Angénieux 35-140 mm entre les mains

Photo Isabelle Scala



LE zoom Angénieux 35-140 mm des *Tontons*...

Photo Isabelle Scala

Angénieux y avait déjà réfléchi ?

Il avait déjà fabriqué un Rétrozoom pour les amateurs et voulait profiter de la publicité faite par le cinéma pour en vendre des milliers d'exemplaires pour les caméras 8 mm.

Plus tard, on s'est associé avec Dicop, l'assistant de Thirard, pour mettre au point un zoom Scope, mais c'est une autre histoire !

Pour en revenir à Lautner, il était très intéressé par le zoom,

pas de changement d'optiques, sauf le 18,5 mm qui était la focale la plus courte à l'époque. Mais on a eu tous les ennuis de la terre sur le zoom avec le point ; j'ai fabriqué une monture spéciale qui permettait de recalibrer l'objectif en gros jusqu'à ce qu'on obtienne le point optimum, puis on bloquait à l'arrière. Angénieux, à l'époque, n'avait pas tout prévu. Il a fabriqué plusieurs zooms de ce type, tout le monde en a acheté, mais je suis le seul à avoir ce bloc de lentilles additionnel.

Ça ne perdait pas trop en qualité ?

C'était convenable, du noir et blanc, un Lautner...

Vous tourniez à quel diaph ?

Souvent à 5,6, pratiquement à pleine ouverture, le zoom ouvrait à 4,4. A l'époque, sur les films, les gens travaillaient à 4, 4,5 en général.

Au point, ça ne devait pas être facile !

J'avais un champion : Yves Rodallec. Il regardait sur sa Kelly, me disait : il faut tel diaphragme. Je changeais le diaphragme, donc la lumière, à chaque plan s'il le fallait, pour avoir la profondeur de champ nécessaire. Pour les sources principales, pas de problème, mais pour les ambiances, c'était l'enfer, tu commences à courir après les ombres.

Les grands opérateurs de l'époque mettaient un 2 kW à la face, ils avaient une résistance à la main, mais moi je n'aimais pas mettre un projecteur sur la caméra, je le mettais sur le côté donc une ombre supplémentaire, un enfer !

Quelle était la pellicule à l'époque ?

La Plus X et la Double X. Quand j'étais assistant, en extérieur, on utilisait déjà de la pellicule " background ", en 16 ou 25 ASA, pour qu'il y ait moins de grain.

Tu nous as dit, avant de se voir, que Les Tontons n'était pas un film d'image, mais un film d'acteurs. Comment ça se passait avec les acteurs sur les tournages de Lautner ?

Je vais vous raconter une histoire. Avant de commencer *Les Barbouzes*, Georges me demande de " faire " 4 barbouzes. Je m'exécute, c'est plus facile de " démolir " un acteur. Au bout de trois jours de tournage, Lino m'apostrophe : « Qu'est-ce que c'est cette gueule que tu me fais ?

- Ecoutez Lino, j'ai des ordres...

- Je n'ai jamais été photographié comme ça ! »

Il m'a pris en grippe. Il n'est plus jamais venu en projection.

Le film suivant, *Ne nous fâchons pas*, une comédie, tournée en Techniscope Lautner me déclare : « Tu le bichonnes », ce que j'ai fait.

Michel Constantin lui assure : « Viens en projection, c'est superbe ». Il n'est jamais venu...

Maurice enchaîne sur d'autres histoires, avec d'autres comédiens, et comédiennes... Pour finir, Maurice nous raconte comment il a fait connaissance de sa femme Raymonde, rencontrée chez Eclair, rue Galion, où elle travaillait. Maurice avait acquis auprès de la société son Camé 300 Reflex. Les négociations furent longues, alors...

(Propos recueillis par Isabelle Scala et Jean-Noël Ferragut)



Lino Ventura et Maurice Fellous (derrière son Caméflex), sur le tournage des *Tontons flingueurs*

Photo Collection Georges Nojaroff

Les photos de tournage

sont extraites du livre

Pleins feux sur

les... Tontons flingueurs

de Pierre-Jean Lancry,

édition Horizon illimité.

► **Human Zoo (*Romance in the Dark*)** de Rie Rasmussen, photographié par Thierry Arbogast

Avec Rie Rasmussen, Hiam Abbass, Vojin Cetkovic

Sortie le 2 septembre

► **Cendres et sang** de Fanny Ardant, photographié par Gérard de Battista

Avec Ronit Elkabetz, Marc Ruchmann, Abraham Belaga

Sortie le 9 septembre 2009

« Tournage en Roumanie en octobre 2008

Assistant opérateur : Jean Legrand (un grand, très grand merci pour le travail, la compétence technique, les qualités humaines)

Matériel de prises de vues (loué chez Panavision) : caméra Sony 900R, objectifs : série Canon HD et zoom 5,7x21 Canon

Étalonnage numérique : Pascal Bousquet, chez Postmoderne, sur Colorus
Shoot et photochimie : GTC (merci à Djibrill Kané et Claude Nemer). »

► **Ultimatum** d'Alain Tasma, photographié par Dominique Bouilleret

Avec Gaspard Ulliel, Jasmine Trinca, Sarah Adler

Sortie le 30 septembre 2009

« *Ultimatum* s'est tourné entièrement en Israël. Le réalisateur Alain Tasma réalise là son premier film pour le cinéma.

Coproduction israélienne, à l'exception de l'ingénieur du son Laurent Lafran et mon assistant Nicolas Deblonde, toute l'équipe, était israélienne.

Frédéric Bruneel assurait la direction de production pour Cipango.

Nous avons tourné en Super 16 mm, caméra Arri SR3, pellicule Kodak 250 D en majeure partie : matériel et pellicule sur place. Laboratoire israélien au début, puis GTC pour une bonne part et les finitions. La partie française se trouve donc être la postproduction avec Télétota : Olivier Béchat, GTC : Christophe Lemer et étalonnage 2K sur Colorus avec Christophe Bousquet au numérique et argentique. Les effets spéciaux ont été effectués chez Télétota avec Mélody Stevens.

Après bien des méandres en préparation, Alain est revenu vers un style de film qu'il connaît bien. Abandonnant tous les artifices mécaniques du cinéma, nous sommes partis avec une caméra légère, bien souvent à l'épaule. Cette technique, il la connaît bien et il joue avec plus librement. Demandant aux comédiens un très gros travail de sincérité il ne veut pas que la partie technique empiète sur leur jeu et nous demande alors la même discipline qu'à eux. Disponibilité, adaptation continue.

Ayant déjà tourné de cette manière avec lui sur de précédents films, Nicolas et moi avons mis nos pas dans ceux des comédiens mais aussi et surtout avons tenté de nous mettre au diapason du réalisateur vis à vis de ses comédiens.

Ce fut intense pour nous tous, comédiens et techniciens.

Le délai entre le tournage et la sortie du film fait que beaucoup de choses s'effacent. Seuls restent les bons moments et les amitiés forgées sur le plateau. »

► **Les Regrets** de Cédric Kahn, photographié par Céline Bozon
Avec Yvan Attal, Valeria Bruni Tedeschi, Arly Jover
Sortie le 2 septembre 2009

Lire le texte de Céline, ci-dessus, sous la rubrique film en avant-première

► **Le Dernier pour la route** de Philippe Godeau, photographié par Jean-Marc Fabre

Avec François Cluzet, Mélanie Thierry, Michel Vuillermoz
Sortie le 23 septembre 2009

« Laboratoire LTC, étalonnage numérique avec Natacha Louis
Caméra Bogard : Arricam Studio et Moviecam Compact
Série Cooke S4 et zoom Angénieux Optimo 24-290 mm
Pellicule Kodak 5218 (500 artif) et 5205 (250 daylight)
Matériel électrique Transpalux
Machinerie Car-Grip Films
Durée du tournage : 8 semaines près d'Aix-les-Bains. »

► **Hôtel Woodstock** de Ang Lee, photographié par Eric Gautier

Avec Emile Hirsch, Demetri Martin, Liev Schreiber
Sortie le 23 septembre 2009

Sorti assez jeune de l'Ecole nationale Louis-Lumière, Eric Gautier, se forme au métier d'opérateur en tournant des courts métrages. Signant l'image de plus d'une cinquantaine de ces films, il met en pratique sa passion pour la mise en image de fictions. C'est avec Arnaud Desplechin que sa carrière en long métrage démarre (La Vie des morts en 1991). Depuis outre les liens fidèles avec ce réalisateur (Esther Kahn, Rois et reines, Un conte de Noël...) d'autres collaborations régulières ont suivi avec Olivier Assayas, Patrice Chéreau, Claude Berri ou Alain Resnais.

Depuis Motorcycle Diaries de Walter Salles, Eric Gautier partage son temps entre les projets français et étrangers. Comme avec Into The Wild de Sean Penn en 2007 ou aujourd'hui Hôtel Woodstock de Ang Lee.

Comment vous êtes-vous immergé dans un tel film d'époque ?

Ang Lee est un réalisateur qui prépare énormément ses films, surtout quand il tourne aux Etats-Unis. Même s'il connaît la culture américaine (pour y vivre maintenant depuis près d'une trentaine d'années), c'est à Taïwan qu'il a vécu à la fin des années soixante. Et concernant particulièrement Woodstock, je crois qu'il était passé là-bas un peu à côté de tout ça. Le film nous a donc demandé un travail de recherche énorme, de documentation, et d'entretiens avec les gens qui avaient vraiment vécu cette aventure. Parmi nos interlocuteurs, il y a eu notamment David Silver, un documentariste qui a fait pas mal de films sur les groupes de rock de l'époque, et qui nous a fourni beaucoup de matière pour



Céline Bozon et Cédric Kahn sur le tournage des *Regrets*.

Hôtel Woodstock

1969. Elliot, décorateur d'intérieur à Greenwich Village, traverse une mauvaise passe et doit retourner vivre chez ses parents, dans le nord de l'État de New York, où il tente de reprendre en mains la gestion de leur motel délabré. Menacé de saisie, le père d'Elliot veut incendier le bâtiment sans même en avoir payé l'assurance alors qu'Elliot se demande encore comment il va enfin pouvoir annoncer qu'il est gay... Alors que la situation est tout simplement catastrophique, il apprend qu'une bourgade voisine refuse finalement d'accueillir un festival de musique hippie. Voyant là une opportunité inespérée, Elliot appelle les producteurs. Trois semaines plus tard, 500 000 personnes envahissent le champ de son voisin et Elliot se retrouve embarqué dans l'aventure qui va changer pour toujours sa vie et celle de toute une génération.

construire l'image et l'univers du film. Personnellement, on m'a aussi préparé un énorme dossier d'une vingtaine de centimètres d'épaisseur regroupant une somme très complète d'images, de biographies, de témoignages importants sur ce qui s'était passé. A la suite de cette lecture, je me suis même aperçu que je ne connaissais pas si bien que ça cette période ! Sans parler bien sûr du livre sur lequel le film est basé, dont Elliot Tiber (l'auteur, incarné à l'écran par Demetri Martin) est venu en personne nous conseiller.

Vous êtes-vous inspirés du très célèbre film documentaire Woodstock ?

J'ai rencontré deux cameramen qui avaient participé au tournage de ce film. Ce qui est étonnant, c'est que ce n'étaient absolument pas des opérateurs, mais plutôt des étudiants, sans grande expérience de la prise de vues. Et pourtant les images sont vraiment splendides, avec des cadrages brillants... un documentaire d'exception. En fait, on devait même se servir d'images d'archives tirées de ce film au départ... On devait même taper dans le stock des rushes. Il faut savoir que ce film n'a utilisé qu'une minuscule partie des heures tournées par les différentes équipes sur le site. On était d'ailleurs tous très excités de découvrir ça, et d'avoir accès à cette sorte de trésor historico cinématographique ! Mais la gourmandise des ayants droits américains a fait capoter l'opération... Sans compter les coûts énormes qu'il aurait fallu engager pour faire le télécinéma... Finalement, on a décidé de tout refaire nous-mêmes. Et j'ai décidé de retenter le côté " non professionnel " en confiant le travail à un petit groupe d'une quinzaine de jeunes opérateurs, parfois étudiants, assistants au casting ou à la mise en scène... On leur a confié des petites caméras seize millimètres et une copie du film *Woodstock* pour l'inspiration... Après ils ont eu carte blanche pour nous ramener du matériel au gré de ce qu'ils pouvaient trouver sur le plateau, principalement lors des séquences de foule.

En jouant sur différentes émulsions, et leur développement, on a pu ensuite récupérer une réelle variété de texture dans ces plans. Comme j'avais laissé au maximum les commandes de la prise de vues, toutes ces petites erreurs et ces différents accidents évoquent parfaitement ce qu'on retrouvait dans le documentaire *Woodstock*. Et nous n'avons finalement utilisé aucune archive.

Pour parvenir à une telle authenticité, vous avez dû mettre le paquet sur la direction artistique...

Le travail du département costumes a été proprement invraisemblable. C'était le plus gros poste du film en terme de budget. Avec un résultat à l'écran inouï. Quand on regarde avec attention tous les arrière-plans, la figuration, on s'aperçoit de la richesse et la diversité de tout ce qui se passe. D'ailleurs, Ang Lee avait même écrit de nombreuses " micro scènes " pour certains groupes de figurants, avec des dialogues et des situations qu'on ne voit autrement qu'en arrière-plan sans même enregistrer le son...

La séquence de la fête improvisée où Elliot assume en public son homosexualité est aussi assez importante dans l'histoire...

Pour moi cette séquence est vraiment tournée à la Casavettes. J'ai travaillé pas mal avec le maquillage pour obtenir des brillances sur les peaux, sentir la chaleur et la sueur. Comme tout le reste du film, une séquence tournée à deux caméras. En jouant sur la souplesse extraordinaire des pellicules modernes dans les ombres.

Je ne suis pas sûr que Ang Lee avait au départ dans l'idée de quelque chose aussi sombre... Mais finalement, je crois qu'il a apprécié ce rendu sensuel.

Avez-vous fait des tests précis sur le rendu de certaines couleurs, comme le vert des prairies, qui est très présent dans le paysage ?

C'est là où l'étalonnage numérique est d'une aide précieuse. En effet, le vert accompagne le film et pour Ang Lee, c'était vraiment la couleur de la jeunesse et de l'innocence. Grâce à la postproduction numérique, on a pu renforcer le vert et trouver exactement la tonalité qu'il souhaitait. Surtout pour ce début de film, où on doit sentir la sensualité, la chaleur de l'été.

On a d'ailleurs tourné pas loin des lieux historiques du festival, à trois heures au nord de New York, dans un endroit où la nature est étonnement luxuriante.

Quelles caméras et optiques avez-vous choisies ?

J'ai tourné principalement en 35, avec une combinaison de trois caméras, une Arricam Lite, une Studio, et une Aaton 35 III. Niveau optique, j'ai tout fait en Cooke S4, en association avec des zooms Angénieux. Pour filmer en Super 16, nous avons deux Arri 416, et pour les séquences confiées aux opérateurs "fausses images d'archives 16 mm", c'étaient des Bolex, des Eclair 16 et des Arricon.

Et la Pénélope, la nouvelle Aaton qui filme en 2P ?

La Pénélope n'était pas encore sortie sur ce film, et je n'ai pu l'utiliser que sur le nouveau tournage que je viens d'achever cet été en Israël avec Julian Schnabel (le réalisateur du *Scaphandre et le papillon*).

Quelle chaîne de postproduction avez-vous utilisée ?

A l'origine, on avait prévu une postproduction en 4K. Mais après quelques tests, on est passé en 2K pour éviter un côté trop piqué et clinique à l'image. Là encore, un moyen de conserver une certaine douceur à l'image, sans que ça fasse trop moderne à la fin en projection. Cette étape s'est effectuée avec beaucoup de facilité chez Deluxe, dans la toute nouvelle filiale new-yorkaise de ce laboratoire réputé.

Propos recueillis par François Reumont

► **L'Armée du crime** de Robert Guédiguian, photographié par Pierre Milon
Avec Simon Abkarian, Virginie Ledoyen, Robinson Stévenin
Sortie le 16 septembre 2009

Directeur de la photo sur le film de Laurent Cantet Entre les murs, Palme d'or 2008, Pierre Milon revient à Cannes pour le film hors compétition de Robert Guédiguian L'Armée du crime. C'est sa troisième collaboration avec le réalisateur-producteur et une nouvelle expérience pour chacun d'eux, avec ce film d'époque et sa foisonnante distribution.

Le film se situe dans le Paris occupé par les Allemands, autour de résistants devenus des héros, partisans étrangers qui vont harceler les nazis pour défendre le pays qu'ils aiment et qui symbolise pour eux la liberté.

Pour ce film, qui se passe en 1944, as-tu eu besoin de coller à une "vérité" historique quant à son aspect visuel ?

Pierre Milon : Oui et non. Pour les extérieurs nuit, je n'ai pas voulu respecter la vérité historique du couvre-feu par exemple et me retrouver "coincé" avec les nuits noires qui auraient paru artificielles. J'ai préféré garder certains réverbères allumés, avec des parties d'image très sombres, voire totalement noires. Les intérieurs nuit sont aussi très denses, pour certaines séquences, je n'utilisais souvent rien d'autres que les lampes à pétrole.

Tu n'as même pas "rattrapé" un peu les faces ?

J'ai utilisé des bougies avec de tous petits réflecteurs et pour les réunions avec

plusieurs comédiens, j'ai mis quelques contre-jours pour qu'ils se détachent un peu du fond. Avec la HD, on peut se laisser aller dans les basses lumières ! Je voulais beaucoup de contraste dans les intérieurs et les extérieurs jour, ce qui est moins facile.

J'étais même obligé de couper les renvois de lumière à partir des murs avec du tissu noir. En numérique, il faut être radical car, à l'étalonnage, on se retrouve toujours avec une image grise qu'il faut reconstruire. La "pose" (terme plutôt lié à la pellicule, en existe-t-il un pour le numérique ?) se détermine par rapport aux hautes lumières. Souvent, je me surprends à ne plus me préoccuper de savoir combien j'ai (en indice de pose) en basse lumière. C'est la musique inversée de l'argentique !

Le film est très vivant, il y a toujours quelque chose qui bouge dans l'image. Est-ce une particularité liée au découpage ?

On a tourné très simplement, Robert voulait rester dans la simplicité de ses précédents films. Il refuse les travellings (il y en a

trois dans le film), la caméra est toujours sur pied et suit les comédiens avec des panos. On s'est beaucoup intéressé à l'utilisation du zoom, qui est assez peu



Photo Stéphanie Dupont-Braunweigh

Pierre Milon

prisé aujourd'hui dans les films. On a expérimenté des mouvements de zoom pour renforcer la dramaturgie, mais aussi dans des moments moins attendus. Il nous est arrivé de refaire un grand nombre de fois une prise (ce qui est rarissime avec Guédiguian) uniquement pour trouver le mouvement de zoom le plus approprié. Par exemple, quand Marcel Rayman (Robinson Stévenin) demande du feu plusieurs fois de suite à des Allemands et les tue d'un coup de revolver, on accompagne cette proximité du feu et de la cigarette, et cette fausse intimité, par un zoom, mais pas systématiquement. Avant le tournage, j'ai été très marqué par l'exposition des photos d'André Zucca à la bibliothèque de la Ville de Paris : " Les Parisiens sous l'occupation ". André Zucca travaillait pour le journal allemand *Signal* et il était le seul à faire des photos en couleurs, car les Allemands lui fournissaient de la pellicule Agfacolor. On y voit un Paris très vivant, très animé, très quotidien. La résistance se passait dans ce Paris où la guerre ne se sentait pas. Ce sont des ambiances très différentes des images qu'on a en tête avec les files d'attente et les tickets de rationnement. Ce sont ces images qui ont guidé nos choix et qui nous ont poussés à choisir des costumes colorés, à imaginer des rues très animées avec beaucoup de mouvements et de circulation. Le groupe Manouchian s'organisait au cœur de cette vie parisienne, au cœur de la ville. C'est ce qui donne au film un côté très dynamique et donne une image inhabituelle du Paris occupé.

Tous les décors sont des décors naturels ?

Tous sauf le café de Madame Elek (interprétée par Ariane Ascaride). On l'a tourné à Bry-sur-Marne, dans un décor de rue construit en extérieur. On a beaucoup tourné dans des combles de château, des pièces abandonnées, parfois avec des découvertes rajoutées en postproduction. On faisait une première passe à vide avec la fenêtre, puis les comédiens jouaient devant un fond vert à l'intérieur de la pièce placé devant la fenêtre.

Quels matériels au tournage et en postproduction as-tu utilisés ?

J'ai tourné avec la Sony F23 et un zoom Fujinon ; Robert Guédiguian n'aime pas beaucoup les focales fixes. Le problème du zoom est de provoquer un effet de pompage au moment des changements de point. J'ai été très vigilant pour rythmer chaque bascule importante de point en fonction du mouvement de la caméra et des comédiens pour l'atténuer au maximum. Tourner en HD m'oblige aussi très souvent à avoir la main sur la bague du diaph pour faire des changements en cours de prise. Travaillant d'un commun accord avec Robert, sans combo ni ingénieur de la vision, je me suis habitué au viseur de cette caméra. Avec les zébras réglés à 90 %, j'arrivais à faire la conversion entre ce que je voyais à l'œil, ce que j'avais dans le viseur et l'image finale. La postproduction a été faite chez Mikros, sur un Lustre, avec Jaky Lefresne comme étalonneur. Il y a eu un gros travail de " nettoyage " de paraboles, antennes, câbles en tous genres... Quant à l'étalonnage numérique, je

constate qu'il est difficile d'avoir véritablement une vision globale du film, on peut TOUT faire et en même temps on peut TROP faire. On est immergé pendant quatre semaines, parfois plus, dans le film. On s'écarte des choix qui ont été faits au tournage sans réellement le mesurer et il faudrait pouvoir interrompre le travail une semaine ou deux pour avoir un regard neuf sur l'étalonnage en cours.

(Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC et publiés sur le site de l'AFC : www.afcinema.com, lors du dernier Festival de Cannes)

► **Le Petit Nicolas** de Laurent Tirard, photographié par Denis Rouden
Avec Valérie Lemercier, Kad Merad, Maxime Godart
Sortie le 30 septembre 2009

► **Fujifilm**

En ce retour de vacances, toute l'Equipe Fujifilm est en pleine forme et a grand plaisir à vous retrouver pour cette nouvelle année qui promet d'être riche, à l'image de ce mois de septembre :

Soirée de présentation de l'Eterna Vivid 500 – le 24 septembre 2009

En mai dernier, nous avons pu présenter notre nouvelle émulsion Négative Eterna Vivid 500 à quelques privilégiés présents à Cannes. Pour faire connaître à tous les bénéfices de cette nouvelle pellicule négative à contraste et saturation élevés, nous souhaitons réitérer l'opération dans la capitale pour un plus grand nombre ! Nous vous invitons à vous joindre à nous le jeudi 24 septembre à l'Espace Pierre Cardin – 1, avenue Gabriel – Paris 8^e pour la présentation de cette nouvelle émulsion.

La soirée s'organisera autour de plusieurs films de présentation provenant de différents univers, qui permettront de mettre en valeur toutes les caractéristiques de ce film d'exception : une première projection sera réalisée à 18h30 et une seconde accompagnée de commentaires à 20h30. Nous tenons dès à présent à remercier l'AFC et la CST pour leur soutien et leur implication dans l'organisation de cette soirée.

Une invitation nominative vous sera très prochainement expédiée, nous vous remercions de confirmer votre présence avant le 14 septembre à Elisabeth Ramos au 01 47 63 97 68 en n'oubliant pas d'indiquer l'heure de projection retenue.

Nouvelle Saison des Fuji Tous Courts – le 22 septembre 2009

Les séances Fuji Tous Courts sont depuis plusieurs années un rendez-vous incontournable pour le format Court. Fujifilm est heureux cette année encore de reconduire cette grande opération qui démontre son implication pour les

courts métrages et toute l'Equipe sera heureuse de vous accueillir le mardi 22 septembre à 18 heures précises pour la première projection de la saison 2009-2010.

Rappelons le principe : tous les deux mois, Fujifilm projette en 35 mm une sélection de courts métrages tournés sur pellicule Fujifilm au Cinéma des Cinéastes – 7, avenue de Clichy – Paris 17°. Fidèle à la tradition, à la fin de chaque projection, le public est invité à sélectionner le film qui pourra concourir pour le prix Fuji Award en fin de saison.

Pour plus d'information sur les dates et la programmation des Fuji Tous Courts, ou sur les Fuji Awards, vous pouvez vous connecter sur www.fujifilm.fr. Vous pouvez aussi contacter directement Bernadette Trussardi (01 30 85 65 30 – bernadette.trussardi@fujifilm.fr).

Ces projections sont ouvertes à tous, n'hésitez pas à venir soutenir le court métrage à nos côtés.

Festival Silhouette - du 29 août au 6 septembre 2009

Pour sa 8^e édition, Fujifilm est heureux de s'associer pour la première fois au Festival Silhouette.

Ce festival souhaite mettre en avant la diversité et la richesse du court métrage venu de tous les horizons. C'est pourquoi il se veut international et propose tous les genres, de la fiction au documentaire, en passant par l'animation, le clip ou bien encore le film expérimental. Les neuf soirées de projections en plein air au parc des Buttes-Chaumont sont l'occasion de découvrir un panorama de ce format de la création cinématographique. A noter, chaque soirée commence par un concert d'un groupe émergeant de la scène parisienne.

Pour en savoir plus sur le Festival Silhouette, vous pouvez vous connecter sur le www.association-silhouette.com, ou contacter directement Isabelle Piedoue au 06 80 35 00 57.

Festival de la Fiction TV de La Rochelle – 16 au 20 septembre 2009

Cette année encore, Fujifilm sera présent à La Rochelle pour le festival de la Fiction TV afin de promouvoir et valoriser la fiction française.

Sur place, vous pourrez contacter Jean-Pierre Daniel (06 74 98 39 23) et Arnaud Denoual (06 85 93 41 04).

Pour tout savoir sur ce festival, vous pouvez consulter le site : www.festival-fictiontv.com

Festival Amérique Latine de Biarritz – du 28 septembre au 4 octobre 2009

Ce festival est devenu la référence pour le cinéma latino-américain. Il propose des compétitions de films inédits en longs métrages, courts métrages, et documentaires (en partenariat avec l'Union Latine) ainsi qu'une section consacrée aux projets de jeunes réalisateurs qui permet d'identifier les futurs talents du continent latino-américain. Le festival propose également de

découvrir la culture latino-américaine sous d'autres formes avec des rencontres littéraires, des expositions de photographies ou des conférences universitaires.

Fujifilm soutient ce Festival pour sa 18^e édition et vous pourrez contacter directement sur place Arnaud Denoual (06 85 93 41 04).

Pour plus d'informations : www.festivaldebiarritz.com

► Kodak

Kodak au rendez-vous de la fiction TV

Au menu du 11^e Festival de la fiction TV qui se tiendra cette année du 16 au 20 septembre prochain à La Rochelle, retrouvez les Rendez-vous de l'image organisés par Kodak chaque matin à dix heures les 17, 18 et 19 septembre. A cette occasion et autour de conviviaux petits-déjeuners, les échanges entre professionnels reprendront leurs quartiers dans le Carré des partenaires au cœur du Village du festival.

A noter que pour la première fois dans l'histoire du Festival, les œuvres originaires du Québec feront partie de la compétition officielle.

Pour vous accueillir à La Rochelle, Kodak sera représenté par David Seguin (06 07 17 16 71), Nathalie Martellière (06 07 98 09 52) et Gaëlle Trehony (06 82 96 73 40).

Kodak, partenaire des exploitants

Point d'orgue habituel de la rentrée cinématographique, le 64^e Congrès de la Fédération Nationale des Cinémas Français aura lieu du 28 septembre au 1^{er} octobre au Centre International de Deauville. L'occasion pour les professionnels de présenter et découvrir les points forts de la prochaine saison de cinéma en France et de rendre, cette année, un hommage tout particulier à la réalisatrice Agnès Varda.

Pour répondre à toutes vos questions, Pascal Heuillard (06 82 56 27 67), Responsable Cinéma Numérique Kodak, se tiendra sur place à votre disposition.

Les jeunes talents et Kodak : une (déjà) longue histoire

Devant le succès constant remporté par son atelier *Kodak Film Experience*, Kodak prolonge l'aventure et propose cette année à de nouveaux jeunes talents du cinéma une cinquième initiation au tournage sur pellicule les 7, 8 et 9 octobre prochains à Paris. Cet atelier évidemment gratuit s'adresse aux cinéastes ayant déjà réalisé des films en vidéo et qui développent des projets susceptibles d'être tournés sur pellicule. Encadrés par un chef opérateur américain, un premier assistant caméra et un chef électricien français, les participants découvriront durant trois jours les spécificités de l'image pellicule. Au-delà du " réflexe pellicule " susceptible désormais de les accompagner durant leur carrière, ils seront amenés à découvrir de façon privilégiée les avantages considérables du support film en réalisant et cadrant

Les Emmy Awards
auront lieu le dimanche
20 septembre
à Los Angeles
Michel Amathieu est
nommé dans la
catégorie " meilleure
photographie " pour le
téléfilm Into The Storm
de Thaddeus O'Sullivan,
tourné en pellicule Kodak
Vision3 500T 5219 et
Vision2 200T 5217.

eux-mêmes plusieurs scènes en Super 16.

Pour participer à cet atelier au nombre de places forcément limité, merci de bien vouloir contacter Régine Pérez par téléphone au 01 40 01 35 15 ou bien par mail à l'adresse suivante : regine.perez@kodak.com. Attention : votre dossier d'inscription complet comprenant la fiche d'inscription, un curriculum vitae et une attestation de responsabilité civile doit nous parvenir avant le 21 septembre 2009 (Kodak Cinéma et Télévision – Atelier Kodak Film Experience – 26, rue Villiot – 75012 – Paris). Les résultats de la sélection seront connus dès le 23 septembre.

Bonne rentrée à tous !

► **Panasonic et DVS renforcent leur partenariat à l'occasion du salon IBC à Amsterdam**

A l'occasion du salon IBC 2009, DVS présentera les dernières évolutions de son serveur vidéo Venice, avec une gamme de produits particulièrement adaptés pour le marché audiovisuel. Venice propose des environnements de travail rapides et compatibles avec les formats de vidéo compressée. En outre, le serveur de diffusion vidéo récupère les données directement à partir des caméras, magnétophones et même les cartes P2 de Panasonic.

Venice comprendra également le support de Panasonic AVC-Intra 50/100, la technologie de dernière génération Advanced Video Coding basé sur l'Intra frame, offrant ainsi aux diffuseurs et aux professionnels de l'industrie la possibilité d'augmenter la flexibilité et l'interopérabilité des contenus P2.

***Broncolor**
et Fashion TV sont
présents au salon Who's
Next de Paris du 3 au 6
septembre 2009.*

► **Transpalux**

A l'issue d'une procédure judiciaire, la reprise de la société Bogard et de ses personnels a été confiée à Transpalux. L'offre de services proposée intègre donc la caméra (argentique et numérique) qui vient compléter la lumière (Transpalux) et la machinerie (Car-Grip Films, société filiale)

Cette nouvelle entité accueille autour de Didier Diaz, Didier Bogard et son équipe technique avec comme seul but de se rapprocher de vos corps de métier, la lumière, la caméra.

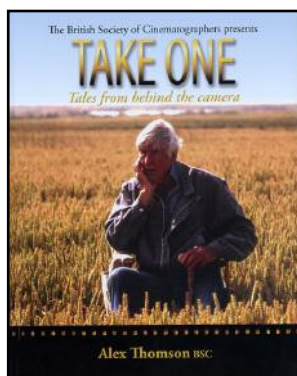
Cette structure prend le nom de Transpa-Media. Son organisation fera l'objet d'une communication plus complète dans cette même *Lettre*.

► **TSF**

Dans un communiqué commun, TSF et Eclair Group ont annoncé la cession au groupe TSF des 3 300 m² de plateaux de tournage des studios d'Epainay-sur-Seine. Les deux groupes mettent en avant la « concentration des prestataires » dans le marché français de la location de plateaux.

Depuis le 1^{er} août, le groupe TSF a repris l'exploitation des studios sous le nom Studios d'Epainay-sur-Seine. Voués à une fermeture annoncée, ces plateaux ont toujours été la propriété d'Eclair depuis leur création en 1913.

« Pour l'industrie du cinéma, il était inimaginable de voir fermer ces studios mythiques », explique Thierry de Segonzac, PDG du groupe TSF. « Il y a une volonté partagée avec Eclair que l'opération assure la pérennité des studios. « D'autres arguments nous ont conduits à ce rachat. D'abord, d'ici l'ouverture de la Cité du cinéma, dans trois à quatre ans, où le cinéma français va-t-il tourner ? Ensuite, pour un groupe comme TSF (location de caméras, de lumière, etc.), il est plus facile d'intégrer l'offre de ces plateaux dans nos différentes prestations, toutes liées à l'activité de tournage. Par ailleurs, en cette période de crise et de restructuration dans notre secteur, il me semble que la meilleure défense, c'est l'attaque. TSF doit être capable de faire quelque chose de ces plateaux, c'est un défi à relever », estime pour conclure le PDG de TSF.



► **Nous vous avons conseillé de lire** (*Lettre 184*, février 2009) *Take One – Tales from Behind the Camera*, un désopilant recueil d'histoires et anecdotes de derrière la caméra recueillies par Alex Thomson, BSC, durant les cinquante années qu'il a passés sur les plateaux, recueil abondamment illustré d'une mine de photographies.

La BSC a offert à l'AFC un exemplaire de cet ouvrage que vous pouvez consulter sur place.

sommaire

éditorial	p.1
activité AFC	p.2
festivals	p.2
ça et là	p.4
école	p.5
technique	p.6
film en avant-première	p.7
projection privée	p.8
films AFC sur les écrans	p.12
nos associés	p.18
côté lecture	p.22

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 - Site : www.afcinema.com