

Non pas un rêve, mais le monde
des images lui-même entraînant
l'esprit où il n'aurait jamais
consenti à aller, le mécanisme
en est à la portée de tous.

Germaine Dulac,
La Coquille et le clergyman, 1927

► **Editorial** par *Caroline Champetier*

A elle seule, la soirée d'ouverture du Festival international de Tokyo où j'étais membre du jury aux côtés d'Alejandro Inarritu (président) de Mieko Harrada, Jerzy Skolimowski, Yoo Ji Tae et Masamichi Matsumoto, pourrait être le sujet d'une réflexion approfondie sur la représentation du monde dans l'art cinématographique aujourd'hui.

Deux films nous ont été projetés : *Océans* de Jacques Perrin et Jacques Cluzaud sur lequel nous reviendrons longuement quand il sortira en France et des extraits (quatre fois dix minutes) d'*Avatar* de James Cameron. *Océans* est une somptueuse fresque faisant appel aux techniques de notre époque hybride, prises de vues argentiques et numériques, machines conçues pour chaque type de séquence, étalonnage numérique orchestré par les metteurs en scène eux-mêmes. Ce soir-là, à Tokyo, la projection en 35 mm a plongé la salle dans une émouvante méditation poétique et politique.

L'inconnu de notre monde nous y était offert avec une intégrité où la place des metteurs en scène (il n'est pas anodin qu'ils aient été deux) reste celle d'êtres humains conscients du monde où ils vivent et soucieux d'en témoigner.

La compile d'*Avatar* (un dessin animé 3D produit sur de fantastiques ordinateurs conduits par les mouvements d'acteurs réels) nous a, quant à elle, littéralement projetés dans un autre espace. Ce puissant appel du vide, au propre et au figuré, la 3D exultant véritablement face à l'imminence de l'abîme et à la sensation de vertige, ne serait-il pas en fait un déni du monde tel qu'il est et tel que nous avons à en rendre compte ? Les milliers de film à faire encore en 2D pour comprendre les mécaniques humaines sont-ils dépassés, par qui, par quoi ? Que des penseurs de la représentation nous répondent, " *Avatar* enter the world " .

PS : La projection stéréoscopique dans la grande salle du festival se faisait sur un écran standard d'une vingtaine de mètres de base. Le système utilisait des lunettes " actives " (électronique embarquée commandée par infrarouge depuis le projecteur) laissant alternativement passer l'image vers l'œil gauche puis l'œil droit. Parfaitement compatible avec les écrans de projection 2D, ce système

n° 192
nov 2009

La Lettre

éditorial



Publicité d'accroche pour *Avatar*,
oct.2009 à Tokyo

**Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique**

**Membre fondateur
de la fédération
européenne**

AFC

paraît préférable aux dispositifs à lunettes " passives " (filtre polarisant de sens opposé sur chaque œil) qui imposent l'installation des (mal)fameux écrans " silver " concentrant la visibilité optimale sur les rangs médians de la salle. (La CST bataille valeureusement sur ce sujet, espérons que notre tutelle l'entende).

.....

► **Vincent Jeannot, nouveau membre actif**

Nous vous avons brièvement annoncé dans la dernière Lettre que le directeur de la photographie Vincent Jeannot venait de rejoindre l'AFC à la suite d'une décision prise par le conseil d'administration lors de sa dernière réunion.

Notre association accueille chaleureusement Vincent au sein des membres actifs, tandis que Michel Abramowicz et Manuel Teran, ses parrains, font les présentations d'usage...

Vincent Jeannot par Michel Abramowicz

Je connais Vincent depuis les bancs d'essais d'Alga. J'ai toujours apprécié ses connaissances techniques et sa disponibilité.

Bienvenue à Vincent qui nous rejoint en ces temps de révolution numérique, nul doute que ses compétences en la matière et sa passion pour la technique nous seront très utiles. Par ailleurs, sa motivation de rejoindre l'AFC fera sans doute de lui un acteur actif de notre association.

Vincent Jeannot par Manuel Téran

Je suis très heureux de pouvoir parrainer l'arrivée à l'AFC de Vincent Jeannot que je connais depuis que nous étions assistants, son travail m'a toujours intéressé et son parcours aussi. Il avait très envie de nous rejoindre et de participer avec nous au

travail que nous faisons pour une meilleure reconnaissance de notre profession. Son admission fut largement débattue et j'en suis ravi. Cela nous a permis de mieux le faire connaître aux autres membres du CA.

Bienvenue donc à Vincent.



Photo Olivier Brunet

Vincent Jeannot et son assistant Philippe Desdouts à côté d'une Arriflex 765, 65 mm 5 perfos, pour le documentaire sur Charles de Gaulle réalisé par Olivier Brunet

► **Francfort eDIT Filmmaker's Festival** par Robert Alazraki et Richard Andry
1^{ère} partie : " Le Festival "

L'AFC était, cette année, par l'intermédiaire d'Imago, l'invitée d'honneur du 12^{ème} " eDIT Filmmaker's Festival " qui s'est déroulé du 4 au 6 octobre à Francfort-sur-le-Main, région de Hesse, en Allemagne.

A la soirée d'ouverture, après la projection d'une bande montée de nombreux extraits de films sur lesquels il avait opéré, le trophée Imago fut remis à notre confrère Ricardo Aronovich, AFC, ADB, ABC, visiblement ému, par Nigel Walters, BSC, président en exercice d'Imago, le tout dans une joyeuse ambiance provinciale, populaire et bon enfant.

Ce trophée (*voir ci-contre*) représente une réplique de Spectra Combi 500 avec aiguille bloquée à 5.6, et semblait très apprécié de son récipiendaire !

Le lendemain, lundi 5 octobre, place aux conférences et aux divers ateliers, et dans ce cadre, l'AFC avait choisi de développer le thème de " la nuit américaine ", et ce en anglais " day for night ". Robert Alazraki et Richard Andry avaient planché depuis quelques semaines sur le sujet et préparé des extraits de films avec l'aide logistique et technique des laboratoires Éclair (un grand merci à Didier, Raphaëlle, Amandine, Eddy, Thierry et tous les autres).

Pierre Lhomme était virtuellement présent par l'intermédiaire d'un entretien filmé trois semaines auparavant, dans lequel il commentait " ses " nuits américaines sur *L'Armée des ombres* de Jean-Pierre Melville et *Cyrano* de Jean-Paul Rappeneau (un autre grand merci à Brigitte et Thimotée).

Ricardo Aronovich est naturellement venu rejoindre le débat, qui devint en conséquence contradictoire (Ricardo n'aimant pas le principe de la nuit américaine), et ce pour le plus grand intérêt du public. Malgré quelques bogues dus à la technique (régie un peu défaillante) qui obligèrent nos héros à improviser (en anglais !), la prestation, qualifiée d'originale et vivante par de nombreux auditeurs, fut très appréciée. Il faut remercier au passage le petit coup de main à titre gracieux de Thomas Harbers, coloriste et truquiste (Greenpost Munich), pour son aide dans l'explication des étapes techniques de " compositing " nécessaires à la " fabrication " numérique des nuits américaines de *Michou d'Auber* de Thomas Gilou (image : Robert Alazraki).

Le soir, avant la projection de *Klimt* de Raoul Ruiz, qu'il avait choisi de montrer au public, et interviewé par un jeune journaliste allemand, Ricardo gratifia l'audience d'une véritable leçon de cinéma.

Saluons au passage la prestation de nos collègues Philippe Ros, membre consultant de l'AFC, et Luc Drion, SBC venus exposer et commenter brillamment les techniques de tournage, d'*Océans*, le film de Jacques Perrin produit par Galatée ; et celle de Kommer Kleijn, SBC sur la très importante question des formats numériques ; et enfin, l'" évaluation " (comparative) entre les différents supports de prise de vues : pellicules film et formats numériques



Ricardo a hérité d'une Spectra indiquant 5.6, son diaph de prédilection ! (Robert Alazraki)

L' " eDIT Festival des cinéastes ", si l'on tente de traduire son intitulé, est un festival proposant de regrouper les cinéastes de tous horizons pour aborder les thèmes de la fabrication à l'ère du numérique... montage, postproduction, effets visuels... Cette année, la présence de nos confrères Robert Alazraki et Richard Andry nous permet, dans un premier temps, de mieux connaître ce festival et ensuite de rendre compte d'une réunion du bureau d'Imago qui s'y tenait.

disponibles sur le marché (2009) réalisée et produite par nos amis de la BSC et commentée par sa présidente, Sue Gibson, Gavin Finney, BSC et Gwyn Evans, coloriste. Entreprise très intéressante, limitée ce jour-là par la qualité moyenne de la projection, mais, considérant l'obsolescence rapide des équipements numériques, à voir en France le plus rapidement possible. (*Très certainement l'un des clous du prochain Micro Salon, NDLR*)

Voici résumé brièvement mais fidèlement le festival proprement dit, vu d'un regard AFC (forcément subjectif), sans oublier de remercier nos hôtes Sebastian Popp, le président d'eDIT Filmmaker's Festival, Rolf Krämer son programmeur et toutes leurs (jolies) collaboratrices.

2^{ème} partie : La réunion du " board " d'Imago

La deuxième partie de ce " voyage allemand ", elle-même divisible en deux parties, s'est déroulée à huis clos dans une petite salle de réunion.

A – Mardi 6 octobre

Le bureau d'Imago, composé de Nigel Walters, BSC, président, Ivan Tonev, BAC (Bulgarie), vice-président, Louis-Philippe Capelle, SBF (Belgique), secrétaire général, Paul-René Roestad, FNF (Norvège), Robert Alazraki, AFC et Richard Andry, AFC (invité en tant qu'observateur), ont débattu de nombreuses questions concernant l'agenda, l'organisation, le fonctionnement et les finances d'Imago.

Le point d'abord sur les " Master Class ", et le rappel de la master class " féminine " qui se déroulera à Oslo du 12 au 14 novembre 2009, en souhaitant la multiplication de ces opérations qui recueillent toujours un franc succès auprès du public et renforcent l'image d'Imago.

Le développement d'Imago apportant un surplus de travail administratif et de



*A noter, au passage,
un détail sans importance mais plutôt marrant, nos trois représentants présents ont les mêmes initiales :
R et A...!*

coordination inter-associations, il est décidé de rémunérer Frances, secrétaire de la BSC, pour qu'elle assure un quota hebdomadaire d'heures de bureau au service d'Imago. Les finances sont saines et autorisent le paiement de ce salaire. Le plan de remboursement des dettes consécutives à l'édition du livre et le principe de la constitution d'une réserve sont acceptés. Au passage, il est souhaité que les associations qui ne sont pas représentées au bureau s'engagent plus dans les actions d'Imago et participent à la recherche de sponsors.

D'une manière pratique, la solution au problème posé par le transfert du siège social de France vers la Belgique passe d'abord par la création d'une antenne Imago à Bruxelles. Mise au point de la prochaine assemblée générale d'Imago qui aura lieu à Rome en février 2010. Et enfin, devant la tendance répétée de certains à vouloir élargir Imago à toute la planète (Corée, Japon, USA, etc.), la délégation française a tenu à répéter que la fédération Imago était avant tout européenne et que l'Europe était sa priorité.

B - Mercredi 7 octobre

Réunion préparatoire à la conférence de Séville sur les droits d'auteur

Même salle de réunion, Paul-René est rentré à Oslo. Cristina Busch et Michael Neubauer ont rejoint le bureau.

Nos collègues espagnols, qui ont obtenu le statut de co-auteurs, ont, pour faire pression sur leurs sociétés de répartition des droits d'auteurs, organisé une conférence européenne sur les droits d'auteurs qui se tiendra le 6 novembre, pendant le festival de Séville, chaque association européenne devant amener sa contribution sur le problème des droits d'auteur. C'est pourquoi Cristina Busch, avocate installée en Espagne et qui consacre gracieusement beaucoup de son temps à Imago sur cette question, a rejoint le bureau d'Imago ainsi que Michael Neubauer, représentant l'association allemande BVK.

Cristina a concocté un questionnaire juridique pour aider à définir l'état des droits d'auteur dans chaque pays européen, questionnaire sur lequel tous les participants sont d'accord pour dire qu'il est trop ardu et pas très clair. Elle promet d'en faire un plus simple mais à faire remplir, tout de même par un juriste.

Il est intéressant de considérer au passage les positions de deux pays, la Bulgarie et l'Allemagne dont les représentants étaient présents à cette réunion.

En premier la Bulgarie, où, curieusement, c'est l'héritage communiste qui a permis de définir un droit d'auteur. En effet, auparavant, l'Etat était l'unique propriétaire de tous les moyens de production mais il existait la notion de créateur. Aujourd'hui, pour être auteur de l'image, il faut qu'il y ait création sur un support matériel (négatif, master numérique) et qu'elle soit unique (originale), le directeur de la photographie a alors le droit moral d'auteur de l'image d'un film et touche en tant que co-auteur une part des revenus générés par l'exploitation commerciale de l'œuvre. En Allemagne, le directeur de la photographie est considéré comme co-auteur du film. Les Allemands distinguent trois niveaux quant à leur rémunération.

- a) pendant la fabrication du film, paiement du travail intellectuel, artistique et technique (talent) mis à la disposition de sa fabrication et rémunéré d'après une convention collective.

- b) participation en qualité de co-auteur, et, selon un pourcentage défini préalablement, aux profits générés par l'exploitation commerciale de l'œuvre sur tous les supports de diffusion.

- c) droit à un pourcentage sur la "copie privée". Pour le moment, ne sont reconnus que le a) et le c), mais nos collègues d'Outre-Rhin continuent à se battre avec pour figure de proue l'action de Jost Vacano, directeur photo de *Das Boot*, action au plan juridique qui dure depuis plus de 20 ans et qui a permis de notables avancées. Il a été suggéré à Cristina que, plutôt que de se perdre dans les détails, spécificités et labyrinthes des législations de chaque pays, il serait plus efficace de faire d'abord un projet "idéal" européen fédérant toutes les associations de directeurs de la photo sur une plateforme commune. Ce qui permettrait à l'AFC de se libérer un tant soit peu des considérations spécifiques nationales qui plombent son action dans ce domaine.

Rendez-vous à Séville. Olé !

.....

Master Class Imago à Oslo
L'Institut norvégien du film organise conjointement avec la FNF, l'association norvégienne des directeurs de la photographie, et Imago "Meet the Masters", une master class à Oslo les 14 et 15 novembre 2009. Cette Master Class accueillera les directrices de la photographie suivantes :
Natasha Braier (Argentine-Angleterre), Ellen Kuras, ASC (USA), Virginie Saint-Martin, SBC (Belgique), et notre consœur Jeanne Lapoirie, AFC.
Deux journées où chacune d'elles parlera, à partir d'extraits de films, de son travail, de ses sources d'inspiration, de ses choix artistiques et de son expérience.
Inscriptions avant le 9 novembre à l'adresse : guro.lindebjerg@nfi.no
Participation aux frais : 90 euros.

► **Renato Berta, AFC, récompensé au Festival de Cinéma méditerranéen de Valencia**

La 30^{ème} édition du Festival de Cinéma méditerranéen de Valencia (Espagne) s'est tenue du 16 au 24 octobre derniers. Parmi les 12 films en compétition officielle, trois ont été photographiés par des membres de l'AFC : *Quelque chose à te dire* de Cécile Telerman, photographié par Robert Alazraki, *Eden à l'Ouest* de Costa Gavras, photographié par



Patrick Blossier, et *Dowaha* de Raja Amari, photographié par Renato Berta.

Ce dernier s'est vu décerner pour ce film le prix de la Meilleure photographie.

La Palme d'or a été attribuée au film *Harragas* de Merzac Allouache, photographié par notre confrère Philippe Guilbert, et *Eden à l'Ouest*, pour sa part, a reçu le Prix spécial du jury et le Prix de la critique.

Prenez connaissance de la sélection officielle et du palmarès complet sur le site <http://www.mostravalencia.com>

► **Willy Kurant, AFC, ASC nous informe** qu'une conférence de presse du festival Image de ville se tiendra mercredi 4 novembre à 11h à Aix-en-Provence - Cité du livre – auditorium. Avec pour thème " Lumières sur la nuit ", cette septième édition se déroulera du 13 au 17 novembre 2009 à Aix-en-Provence.

Vous pouvez consulter dès aujourd'hui le programme à l'adresse suivante <http://www.imagedeville.org/images/telecharger/programmeidv09.pdf>



► **Conférence " Les plaques de lanterne magique Life Models " de Laurent Mannoni**

Dans le cadre des conférences mensuelles du Conservatoire des techniques cinématographiques et de l'exposition Lanterne magique et film peint à la Cinémathèque française, Laurent Mannoni traitera ce mois-ci des " Plaques de lanterne magique Life Models ".

A partir des années 1870 apparaît en Angleterre un nouveau genre de plaques pour lanterne magique : les " Life Models ". Ce sont des plaques photographiques sur verre transparent rehaussées de couleurs à la main. Les prises de vue ont été réalisées dans des studios vitrés anglais, avec des acteurs et figurants. Chaque série de plaques raconte une histoire, mimée par les comédiens sur fond de toile peinte. Les vues étaient accompagnées de commentaires, de musique et, parfois, de chansons.

Ces plaques sont importantes pour l'histoire du cinéma, comme le souligne

dès 1963 l'historien Olive Cook : il y a non seulement une " mise en scène " avec toile peinte, accessoires, acteurs, mais aussi des différences de plan, des intertitres, des effets de " montage ", des flash-back, des ellipses narratives... Après une présentation historique du fonds exceptionnel conservé par la Cinémathèque (quelque 2 300 plaques), plusieurs séries originales seront projetées avec une double lanterne magique ; l'influence de ces plaques sur les premiers pas du cinématographe sera aussi abordée, avec la projection de quelques films des années 1900.

Conférence avec projection : vendredi 6 novembre
14h30, salle George Franju

Cinémathèque française, 51, rue de Bercy – Paris 12^{ème}



.....

► **Samedi 28 novembre 2009 : Journée Portes ouvertes à l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière**

- Accueil à partir de 10h

- Projections et conférences : 10h - 12h - 16h

La diffusion des travaux d'étudiants sera suivie d'interventions de représentants de l'Ecole (direction, enseignants) puis d'une séance de questions – réponses.

Niveau 1 (accueil visiteurs) - Salle de projection. Durée des projections : 45 minutes environ - Questions – réponses : 45 minutes environ

- Information concours : 10h30 – 11h30 – 13h30 – 15h30 – 17h00

Une présentation plus spécifique du concours d'entrée à l'ENS Louis-Lumière vous sera proposée.

Niveau 2 (accueil visiteurs) – Amphithéâtre. Durée de la conférence : 20 minutes environ - Questions / réponses : 20 minutes.

- Visites et démonstrations (Durée d'une visite par parcours : 2 heures environ)

Les visiteurs sont invités à suivre la signalétique à la découverte d'un parcours au choix : cinéma, son ou photographie.

Parcours Son : *Niveau 2*: studio d'enregistrement musical, station radio

Niveau 3: salles de montage son et de mixage, laboratoires d'électronique et de techniques audio, salle d'écoute

Parcours Cinéma : *Niveau 0*: plateaux de tournage – *niveau 1* (accueil visiteurs): salles d'effets spéciaux, labo de sensitométrie et colorimétrie

Niveau 2: laboratoire d'optique, expérimentation cinéma relief – *niveau 3*: salles de montage

Parcours Photo : *Niveau 0*: studios de prise de vue mode et nature morte *niveau 1* (accueil visiteurs): labo de sensitométrie et colorimétrie, labo noir et blanc et procédés alternatifs

Niveau 2: labo d'optique, labo numérique, labo couleur

Niveau 3: salles de montage

Travaux photo des étudiants

Des travaux seront à découvrir au gré de la visite de l'Ecole.

<http://www.ens-louis-lumiere.fr/>

► **La troisième édition de Parisfx** aura lieu les 18 et 19 novembre à l'Espace Pierre Cardin (Paris 8^{ème}). Ce salon, dédié à la création numérique et à la production d'effets visuels en France, présentera des innovations technologiques (3D relief, convergence entre jeux vidéo et cinéma...) et permettra de découvrir certains secrets de fabrication... Quelques-uns de nos membres associés nous informent de leur participation à cette manifestation.

► **Duran Duboi**

Thomas Duval a supervisé la fabrication des effets visuels de plusieurs films américains comme *Underworld 3*, *Crank - High Voltage* et *Ultimate Game*. Pour cela, il a dû travailler en étroite collaboration avec la production des VFX basée à Los Angeles afin d'être capable de répondre aux exigences américaines et ainsi faire face à des problématiques techniques compliquées telles que l'intégration de poil et de peau photo réaliste en images de synthèse dans un long métrage.

Une étude de cas sur le film *Lucky Luke* présentée par Alain Carsoux :

Produit par UGC et réalisé par James Huth, le film *Lucky Luke* traduit la volonté de personnaliser le célèbre héros de BD populaire sous les traits de Jean Dujardin. Le studio Duran Duboi, partenaire à part entière de la production, a suivi pendant 4 mois le tournage du film en Argentine, a conçu de nombreux matte paintings et a réalisé 450 plans truqués. (Voir de plus amples détails au sujet de *Lucky Luke* dans la rubrique *nos associés*).

► **L'E.S.T.** sera présent lors de deux études de cas à Parisfx 2009

Christian Guillon présentera une étude de cas lors d'une table ronde le jeudi 19 novembre à 16h30 : " Le projet ADN " : création, gestion et exploitation de " doublures numériques " pour le cinématographe.

Désormais, les outils de captation d'images ne sont plus les seuls vecteurs de captation du réel. Nous pouvons enregistrer une forme, une gestuelle, une dynamique, un phénomène, en tant que forme, gestuelle, dynamique, ou phénomène, et non plus seulement via les images que ces phénomènes donnent d'eux-mêmes. À l'aide de ces phénotypes, nous pouvons produire des images, d'objets ou d'événements, qui ressemblent aux images du réel. Nous pouvons dissocier le jeu d'un acteur de son apparence, transférer les caractéristiques d'un mouvement sur une forme, mettre en équation une performance, et en image cette équation. Un pont de lianes est désormais jeté sur la " Uncanny Valley " , cette théorie, jusqu'à présent assez juste mais vouée tôt ou tard à l'obsolescence, qui montrait comment la réponse émotionnelle de l'observateur s'infléchit et s'inverse lorsque l'on s'approche du réalisme.

En 2008-2009, L'EST a mené une étude sur la reproduction photo-réaliste de personnalités existantes. Cette étude, dont le cadre applicatif est volontairement restreint à la problématique de " doublure " , s'est attelée à déconstruire les a priori, à recenser et à classifier les besoins et les cas d'utilisation réels, à

décomposer et grader les multiples enjeux marchés, juridiques et techniques liés à la reproduction 3D de l'apparence et de l'interprétation d'un comédien. Soutenue par le CNC, cette réflexion est présentée sous la forme d'un démonstrateur expérimental, produit en collaboration avec Mikros Image, qui illustre, par l'état de l'art actuel, le caractère inéluctable de cette évolution ainsi que l'intérêt d'encadrer ces activités pour en maîtriser les tenants et aboutissants.

Lors de l'étude de cas proposée par Mikros Image autour du film *Océans*, réalisé par Jacques Perrin et Jacques Cluzaud, Arno Fouquet interviendra en tant que superviseur général des effets visuel du film (jeudi 19 novembre à 19h15).

► **Mikros Image** Une séquence du film *Océans* de Jacques Perrin et Jacques Cluzaud nous fait découvrir les espèces marines disparues ou en voie de disparition, présentées dans un gigantesque musée.

Renouvelant leur collaboration avec Jean Rabasse après *Faubourg 36*, les équipes de Mikros image ont travaillé sous la supervision de L'EST sur ce décor en partie numérique. De la prévisualisation au rendu des plans finaux, Arnaud Fouquet, Hugues Namur et Jean Rabasse vous présenteront les étapes de fabrication de ce "Musée des espèces disparues".



Musée des espèces disparues

.....

► **Arthur et la vengeance de Maltazard** de Luc Besson, photographié par Thierry Arbogast

Pré sortie le 18 novembre 2009, au Rex à Paris

Sortie nationale le 2 décembre 2009

► **Hadewijch** de Bruno Dumont, photographié par Yves Cape

Avec Julie Sokolowski, David Dewaele, Yassine Salim

Sortie le 25 novembre 2009

« Hadewijch était une poétesse mystique du 13^{ème} siècle.

Choquée par la foi extatique et aveugle d'Hadewijch, une novice, la mère supérieure la met à la porte du couvent. Hadewijch redevient Céline (Julie Sokolowski), jeune Parisienne et fille de diplomate. Sa passion amoureuse pour Dieu, sa rage et sa rencontre avec Khaled (Yassine Salim) et son grand frère Nassir (Karl Sarafidis) l'entraînent entre grâce et folie sur des chemins dangereux.

C'est ma troisième collaboration avec Bruno Dumont.

films AFC sur les écrans

Ses films sont de plus en plus difficiles à monter financièrement et, malgré un succès critique, des récompenses dans les festivals et une reconnaissance internationale, le succès en salles n'est pas au rendez-vous.

Bruno est à la recherche d'une simplicité, la sienne, celle de son cinéma. Mais ce qui est simple à l'écran peut se révéler compliqué pour nous autres opérateurs. Il nous faut donc jongler pour faire rentrer toutes les demandes du réalisateur dans les moyens impartis. J'essaye de ne pas trop marcher sur mes convictions, ce n'est pas toujours facile. Si je fais des sacrifices, de tout genre, pour faire les films de Bruno, c'est sans aucun sentiment de perte : je me force à être en paix avec moi-même.

J'ai de plus en plus de plaisir à travailler avec Bruno. Il ne cesse de me surprendre par ses demandes et par sa foi à faire avancer son cinéma.

Nous avons tourné huit semaines réparties entre : l'hiver et l'été dans le Nord, l'été à Paris et deux jours à Beyrouth. Pour ce film, nous avons choisi de tourner en 35 mm, au format 1,66, en pellicule Kodak, avec un étalonnage numérique. Tous ces choix, si simples à énoncer, ont été faits après de nombreuses hésitations, tâtonnements, reculs et autres angoisses.

Près d'une année s'est écoulée entre le moment où Bruno m'a fait lire le scénario et le tournage. Durant cette année, on a fait beaucoup d'essais filmés de façon légère : les comédiens pressentis, les décors, les options de cadre, certains effets de lumière, pour la première fois des essais de maquillage, les supports possibles. On a fait aussi beaucoup de découpage à la table avec vérification sur les décors au viseur de champ et retour à la table. Bruno m'a donné des références musicales, picturales, littéraires, il m'a expliqué ses intentions, ses



désirs, ses souhaits. J'ai vu et revu l'une de nos références lumière, *Le Narcisse noir* de Michael Powell éclairé par Jack Cardiff. Je voulais tenter de comprendre cette lumière et le traitement des couleurs extraordinaires qui aident à mettre en scène et qui, en même temps, sont tellement visibles...

Pour *L'Humanité* et *Flandres*, la lumière était naturaliste, pour *Hadewijch*, nous avons opté pour une " lumière actrice " à la limite de l'expressionnisme.

J'aime tout particulièrement cette période de préparation : des rêves et du temps !



Images extraites d'*Hadewijch*
photographié par Yves Cape

Bruno a voulu cette fois-ci essayer de tenir les plans le plus longtemps possible pour tenter de donner plus de liberté aux comédiens – contrairement aux autres films très découpés – et pour leur permettre de se redonner du souffle. C'est un réel plaisir de voir Bruno aider à sortir des sentiments de ces gens en train de devenir comédiens.

Le film a été étalonné en numérique, ce qui est un luxe pour ce type de budget. Bruno adore cet outil, il peut visualiser et essayer toutes les variantes

possibles. Nous l'avons surtout utilisé pour travailler la blancheur du visage d'Hadewijch-Céline et les couleurs. »

Yves Cape nous communique le Carnet de bord tenu par son 2^{ème} assistant caméra Julien Poupard lors des essais du film *Hadewijch*.

Septembre 2007: Tournage essais filmés sur décors avec comédiens potentiels - 35 mm - Scope Hawks (comme *Flandres, L'Humanité...*).

Eglise (plan large, plan volé à l'intérieur)

Maison à Bagnolet (contre-jour pas récupéré), extérieur Bagnolet

Octobre 2007: Etalonnage en numérique des essais - GTC - Problème du format (comment filmer Paris en Scope).

Recherche de la matière - Quel format (tout est évoqué : DV, HD, Digital cinéma, S16, 35, Super 35...)

Référence Technicolor : *Le Narcisse noir* - Comment retrouver ces couleurs en numérique - *Aviator* LUT spéciale Technicolor.

Novembre 2007: Projection des essais shootés en 35 mm - On retrouve ce qu'il y avait en salle d'étalonnage - Peu concluant - Sauf la dernière image peut être.

- *Décembre 2007* : RV avec Gwénohé de Kodak pour installer la nouvelle version du KLMS sur l'ordi de Yves + apprentissage.

On évoque la possibilité d'une LUT pour Technicolor.

Janvier 2008: Tournage 1 journée dans les Flandres - Comparatif HD-35 mm - Mêmes plans dans les décors avec costumes - 35mm - 4.35 - 5218 et 5217 - Master Prime

HD - 900R - Digi Prime - Menu : HG4 - Master black : 0.25 - White clip : 109.5 - Gamma : 0.35 - Matrix ON 2.

Cf feuille Excel comparatif 35 mm-HD

Janvier 2008: Projection essais tournés en 35 mm à GTC - Projection un peu dense et froide - Master Prime trop contrastes.

21 janvier 2008: Récapitulatif séance étalonnage HD sur Colorus du 21-01-08
Hyper Gamma 3 : Utilisé en basse lumière (couloir abbaye), plus d'info de couleur que l'HG4. Moins de détail dans les hautes lumières de la fenêtre mais facilement rattrapable avec un masque.

Résultat peu flagrant entre le détail off et le détail -23 sur cette projection.

Bruno Dumont : matière, texture recherchée - Couleurs franches - Nuances dans les bleus du ciel.

Quelque chose de magique, de transcendant dans l'image.

" Comprendre ce que le personnage a dans le cœur "

Résultat concluant de la profondeur de champ - Aplats de plans (peinture flamande)

Isabelle Julien : préparer la couleur voulue en amont -> tournage -> postprod

Maquillage : maquiller neutre vert pour contrebalancer la dominante magenta qui apparaît dans les hautes lumières. Faire des essais. Maquillage des lèvres.

Utiliser une LUT au tournage permettant de retrouver les caractéristiques de l'image finale (Cine-tal)

Faire des essais pour la strob en HD

Hadewijch

1^{er} assistant caméra : Gil

Decamp

2^{em} assistant caméra : Julien

Poupard

Chef machino : Bertrand

Salliou et Emmanuel Van

Wambeek

Chef électro : Eric Alirol

Pellicules : Kodak Vision2

200T (5217) et 500T (5229)

Caméra, électricité et

machinerie : Groupe TSF

Laboratoire : GTC

Etalonneur numérique et

argentique : Christophe

Bousquet.



Jan Van Eyck, *Le mariage de Giovanni Arnolfini* (référence)

Format de tournage : possibilité de tourner et d'exploiter le film en 1,66 et de créer un cadre 1,33 à l'intérieur du 1,66 (crop au niveau du shoot)

29 janvier 2008: Projection GTC comparatif HD-35 mm

HD: belle qualité d'image - Profondeur de champ plus importante qu'en 35 mm
- Belle tenue des images (pas de zones surex ou sous-ex) - Beaux noirs - Peu de grain et de bruit.

Les plans de paysage sont très réussis - Par contre problème d'intégration du personnage dans les décors - La couleur du visage ne semble pas naturelle (à contrario du 35 mm où la peau semble juste tout de suite)

35 mm - Couleurs moins saturées - Peau très juste et qui s'intègre bien au décor.

Solution envisagée (sous conditions) : tourner en 35 mm (avoir des peaux justes grâce à la chimie du négatif) et passer une partie du film en étalonnage numérique (retrouver de la saturation)

Discussion avec le chef déco, la maquilleuse et la costumière : choisir des couleurs qui se détachent (pour les isoler et les retravailler plus facilement en postprod) attention au moirage.

12-02-2008: Projection des essais image tournés la veille dans le studio de TSF
Bobine 1 : Essais maquillage, costume - Plusieurs maquillages plan large plan serré - La fille toute seule et avec une nonne et le comédien.

Sans maquillage : rougeur forte sur la peau

Maq 1 : plus blanc moins de rouge même si le maquillage n'était pas uniforme

Maq 2 : un peu fort, les lèvres ressortent beaucoup

Maq 3 : un peu grossier, on sent beaucoup la poudre sur le GP

Maq 4 : essai nacré, pas terrible du tout.

Discussion autour du maquillage de la comédienne. Il faut lui faire un soin du visage intensif très vite. Depuis qu'elle est rentrée des Etats-Unis, elle a pris du poids et ça se voit sur son visage. Yves propose qu'on lui fasse tomber les cheveux devant pour masquer un peu ses joues. En même temps, le côté maladif ne gêne pas trop Dumont (pour la partie hiver mais pour l'été ce sera plus compliqué)

Bobine 2 : Essais Hadewijch

Emulsions - Objectifs - Filtres

11-02-08 au studio de TSF, comparatif émulsions 500 ISO :

5218 Kodak Vision2 - 5229 Kodak Vision2 Expression - 5219 Kodak Vision3-
5279 Kodak Vision1 - 8523 Fuji Eterna 500

5218 : Léger grain - Bonne latitude - Saturation moyenne - A -5, on perd la lisibilité du visage

5229 : Beaucoup de grain à 0 et vraiment pas un beau grain - Il y a un peu plus d'info dans les noirs - Un peu moins de saturation que la 5218 - Beaucoup de grain sur le jaune de la mire de couleur

En sous-ex, à -4, -5, les noirs sont grisés et légèrement granuleux.

5219 : La plus grande latitude des 5 pellicules - Particularité : les noirs sont très

bien tenus même en sous et surexposition - Pas de grain du tout, c'est d'ailleurs un peu triste.

En sous-ex à -5, les noirs sont très beaux et l'image en soit existe vraiment.

Cela semble être une pellicule qui permet d'optimiser au mieux l'étalonnage numérique car elle imprime un maximum de détail dans les hautes et basses lumières sans prendre de grain et semble très neutre au niveau de la saturation.

Fuji 500 Eterna : Proche de la 18 - Latitude un peu plus faible que les autres et des noirs qui se décollent vite en sous-ex.

5279 : la seule pellicule qui sorte du lot - Plus contraste et surtout beaucoup plus saturé que les autres - Le visage prend une carnation rouge - Moins de latitude - Du grain, mais un très beau grain.

- Essais d'objectifs : Cooke S4 - Master Prime - Ultra Prime

Très peu de différences entre les 3 séries - Les Master Prime sont sûrement un peu plus contrastes, mais bon rien de flagrant - Le flare du néon est très bien encaissé par les 3 séries - Sur les Cooke S4, le flare semble un peu plus doux et légèrement irisé.

Les qualités de flous semblent assez proches.

Je me suis un peu renseigné sur Internet et une des particularité des Master Prime, c'est leur qualité optique à grande ouverture (T1.3) que n'auraient pas les Ultra Prime.

A noter qu'il n'existe pas encore de 135 mm pour les Master Prime.

Les Ultra Prime sont très compacts et doivent être intéressants au Stead

Les Master Prime ouvrent à T1.3.

- Essais de filtres : Série Ultra Contrast et Série Black Promist

Ultra Contrast : les 1/8 et 1/4 ne marquent pas beaucoup, on sent l'effet à partir du 1/2 - Le 1 et le 2 permettent de sentir vraiment une différence - Perte de contraste sur le visage - Les noirs semblent décollés un peu mais on ne regagne pas forcément du détail dans ces noirs.

Black Promist : L'effet est plus que les Ultra Contraste - Perte de contraste sur le visage, les parties grises sont plus foncées et les noirs sont diffusés - Les effets de ces filtres paraissaient très forts à la prise de vues, mais en fait ils marquent beaucoup moins la pellicule.

► **Le Concert** de Radu Mihaileanu, photographié par Laurent Dailland

Avec Mélanie Laurent, Aleksei Guskov, Dimitry Nazarov

Sortie le 4 novembre 2009

► **Un soir au club** de Jean Achache, photographié par Crystel Fournier

Avec Thierry Hancisse, Elise Caron, Marilyne Canto

Sortie le 18 novembre 2009

« *Un soir au club* est le premier long métrage de fiction de Jean Achache et l'adaptation du roman éponyme de Christian Gailly. Il s'agit de l'histoire d'un homme, Simon Nardisse, dont on découvrira très vite qu'il est un ancien

Unsoir au club

Réalisation : Jean Achache

Production : Arts Premiers
et Newfriends Production

Matériel caméra : Tatou

Matériel lumière : Ciné

Lumières de Paris

Étalonnage numérique :

Les Machineurs

Laboratoires : Digimage -

Arane

1^{er} assistant caméra :

François Chevreau,

2nde : Cécile Plais

Chef électro : Muriel

Olivier, électro Jocelyn

Raoult

Chef machino : Lucien

Morin

musicien, et qui, le temps d'une soirée imprévue dans un club de jazz, renoue avec sa passion (le piano), dont il s'est obligé à s'éloigner depuis de nombreuses années pour échapper à ses corollaires (selon lui indissociables), l'alcool, la séduction, les femmes.

Le petit budget de ce joli scénario autour du thème de " sous quel signe " choisit-on de placer nos vies, celui de la raison, ou celui de la passion, nous a conduit à des choix drastiques pour assurer sa faisabilité. Nous avons tourné avec la Sony EX1 qui s'est révélée, dans sa catégorie, être la caméra la plus appropriée à notre configuration. Des essais comparatifs avec une Sony 900R, dont Jean et moi connaissions bien le rendu pour l'avoir déjà pratiquée, nous ont permis certes de mesurer ce que nous perdions en terme de définition, piqué, latitude en hautes lumières particulièrement mais aussi que la EX1 s'avérait bien plus performante que ce que nous imaginions et qu'elle ne constituait finalement pas une solution rédhitoire. Notamment parce que la grande majorité du film se déroule de nuit. La possibilité de complètement maîtriser la lumière a été un argument décisif, et effectivement les séquences qui se sont révélées les plus délicates à tourner, et ensuite à étalonner, sont celles des quelques moments en extérieur jour, où l'on atteint très vite les limites de ce type de caméra.

Avec François Chevreau, mon assistant, nous avons tenté " d'équiper " la EX1 comme toute caméra de fiction. Après quelques modifications et adaptations avec la collaboration des techniciens de Tatou, nous avons une plaque de décentrement, un véritable " follow focus " (sa bague de point possède heureusement, enfin sur ce type de petite caméra, une butée, ou un moteur de point pour les plans prévus à l'épaule), et un parasoleil digne de ce nom.

Lors de nos essais, nous nous sommes aperçus qu'il était impossible d'utiliser des filtres neutres classiques (Tiffen ou Schneider confondus) pour les séquences en jour, compte tenu d'une particularité propre aux capteurs C-MOS, à savoir que les teintes noires ou très sombres d'un vêtement, d'une chevelure, par exemple, deviennent légèrement rouges avec un ND3 et très franchement rouges avec un ND6. Nous avons donc utilisé les filtres neutres intégrés à la caméra, qui introduisent hélas certaines aberrations (nécessité de changer de repère de point en fonction des différents filtres, perte de définition...). L'EX1 possédant une sortie HD-SDi, nous avons pu bénéficier d'un " monitoring " classique en HD, à savoir d'un oscillo et d'un écran de contrôle fiable, indispensable pour ce type de caméra, compte tenu du peu de fiabilité du viseur arrière (pas du tout ergonomique outre le fait qu'il n'y ait pas de possibilité de générer un tracé autre que le 16/9^{ème}). Le LCD latéral n'était guère plus fiable dans notre configuration de lumière. Jean souhaitait des images très en pénombre, et toute la lumière du film s'est construite autour de ce principe et de celui de dominantes de couleurs très affirmées. Sa radicalité, jamais démentie, a été très stimulante (quelques fois un peu " effrayante " aussi), et ç'a été un véritable challenge et un plaisir d'imager selon ces intentions l'ambiance du film... Puis de la voir, au fur et mesure du tournage, se construire

et se concrétiser, avec notre EX1 qui n'a pas trahi nos attentes. Je resterai toujours étonnée par la première projection après étalonnage du film au Max Linder – projection en JPEG 2000 –, alors que cette base d'écran me faisait redouter le pire...

Je tiens à remercier Jacqueline Delaunay de chez Tatou, Marie-Jo de Ciné-Lumières, pour leur très appréciable soutien, Digimage pour la qualité du travail effectué lors du kinescopage, et aussi Lubomir Bakchev pour l'échange fructueux d'informations que nous avons eu au fur et mesure de nos essais et explorations respectives de la EX1.

► **Trésor** de Claude Berri et François Dupeyron, photographié par Agnès Godard Avec Alain Chabat, Mathilde Seigner, Hélène Vincent

Sortie le 11 novembre 2009

« Après *Ensemble c'est tout*, première collaboration avec Claude Berri, je pensais qu'il n'y en aurait pas d'autre. Il avait exprimé ses vœux ainsi.

J'ai encore le souvenir de ses confidences, résumant en peu de mots, autant dire avec dignité, comment il envisageait son avenir, détaché du cinéma, pour se consacrer à l'art contemporain, domaine où personne ne lui avait disputé ses choix... Du moins c'est ma compréhension de ces moments intimes que j'ai partagés avec lui, résumant les nouvelles modalités de sa vie faisant suite à un accident de santé invalidant.

Puis sont arrivés dans les méandres de sa vie et ceux de la réalité *Les Ch'tits*, son immense succès au box-office succédant à celui de *La Graine et le mulet*, une " mise " réussie poursuivant ce goût personnel pour un cinéma dont le rêve consistait en une empreinte populaire " modulable et conquérante ".

Comment gérer une nouvelle vie, empêchée par la difficulté de la parole lorsqu'on a eu l'habitude, l'adresse de le faire avec peu de mots, choisis, concis et comptant sur l'attente de leur écho ?

Entre ce qui l'animait lui et ce qui animait son entourage, bienveillant et respectueux pour l'aider à poursuivre, je ne sais pas faire la part des choses.

Nous avons réparé le film *Trésor* ensemble.

Il avait arrêté un casting qu'il a dû remanier de manière impromptue.

Avons discuté ensemble des tendances, des références, du registre.

Des décors, des couleurs, du style.

Avons commencé à tourner avec François Dupeyron comme interprète.

Cela a duré une semaine. Puis il s'est absenté pour de bon.

Avons poursuivi, en pensant à lui, en espérant que cela lui aurait convenu...

Je garde surtout le souvenir d'un homme digne et fort quant à son être, quant à son œuvre accomplie avec conviction et passion sans jamais oublier le respect du travail nécessité et engagé pour cela par tous les participants.

J'ai une pensée admirative pour Nathalie Rheims qui a repris en main le cours des choses avec la même élégance. »

► **Rapt** de Lucas Belvaux, photographié par Pierre Milon

Avec Yvan Attal, Anne Consigny, André Marcon

Sortie le 18 novembre 2009

« Entouragé à l'étranger et craignant de ne pas avoir le temps d'écrire quelque chose sur *Rapt*, je vous envoie ces quelques infos :

C'est un film tourné en Super 35, format Scope.

J'ai utilisé la Kodak 5205 et la 5218 (disparue aujourd'hui et que je regrette)

Série Zeiss Ultra Prime

Matériels caméra et électrique : Groupe TSF

Laboratoire : Arane Gulliver

Etalonnage photochimique : Sophie Lustière. »

► **L'Homme de chevet** d'Alain Monne, photographié par Antoine Roch

Avec Sophie Marceau, Christophe Lambert, Margarita Rosa De Francisco

Sortie le 18 novembre 2009

► **Cœur animal** de Séverine Cornamusaz, photographié par Carlo Varini

Avec Olivier Rabourdin, Camille Japy, Antonio Buil Puejo

Sortie le 11 novembre 2009

« Dès notre rencontre Séverine me raconte le pitch : un paysan traite mieux ses vaches que sa femme. Elle s'est amusée de ma stupéfaction et m'a rassuré en m'expliquant qu'elle voulait traiter l'histoire d'un couple de paysans de haute montagne qui, faute de se parler, commence à se déchirer.

Elle a choisi de tourner sur l'alpage d'Anzeindaz, dans les Alpes suisses, à 1900 m

d'altitude, parce qu'entouré d'un panorama somptueux mais isolé du reste du monde et inaccessible par mauvais temps. Pendant le découpage, nous nous sommes amusés à jouer de la perspective immensément riche aux parois bouchées comme des murs selon l'état d'âme des personnages, un décor digne de western.

Les contraintes de ce décor nous ont obligés à faire des choix techniques importants :

L'équipe (comédiens compris) était réduite au nombre de lits disponibles sur l'alpage.

La météo imprévisible et instable nous a fait tourner selon un plan de travail réglé plutôt sur la météo que sur le calendrier. Tous les matins au petit déjeuner on décidait quelles scènes tourner et quel "cover set" devait être prêt.

Les intérieurs très exigus nous ont fait choisir le matériel le plus compact possible : beaucoup de Doigts de fée qu'on pouvait scotcher hors champ sans risquer de brûler les poutres. Un petit groupe de 10 kW très léger et très bruyant qu'on déplaçait selon les besoins de l'ingénieur du son Henri Maikoff. Un mini



De gauche à droite, le cascadeur Pawel Janick, Johan Adam, chef machiniste, un guide doublure et Carlo Varini

plateau de travelling. Avant de choisir une petite caméra, j'ai fait des essais comparatifs, projetés en 35 mm, entre la Sony 750 et la PMW-EX1 (j'aurais préféré la EX-3, mais elle n'était pas encore commercialisée en Europe). Je me suis bien amusé avec cette petite caméra semi-professionnelle après avoir essayé ses limites et trouvé ses avantages.

Les animaux nous ont obligés à vivre à leur rythme : aller chercher les vaches à l'aube, répéter méticuleusement tous les plans de la scène de la traite avant que les vaches ne soient dans l'étable pour pouvoir les tourner tous pendant une vraie traite. Zouki, le chien berger faisait facilement tout ce qu'on lui demandait, s'il n'était pas dans le champ, il se mettait devant la caméra et nous faisait des propositions. Il avait tout compris du cinéma. Une fois le film fini, il a même fait une petite dépression.



Int. étable : en attendant que la vache s'endorme...

Les photosmontages panoramiques sont de Henri Maikoff, l'ingénieur du son de Cœur Animal

L'étalonnage numérique a été fait par Patrick Lindenmaier chez Andromeda Film AG à Zurich, avec une facilité étonnante sur un Nitritis personnel très amélioré. Le shoot sur Arrilaser chez Arri à Munich et les copies chez Schwarz Film à Berne sur Kodak.



Ext.jour soleil... dur dur, à cette altitude !

Ungrand merci à l'assistant caméra Leandro Monti, à l'équipe électromachino Nil Henchoz et Johan Adam, aux décorateurs Fabrizio Nicora et Philippe Bron, à Patrick Schranz, Mathilde Mèlèse, Vanessa Lam. Et à la réalisatrice Séverine Cornamusaz pour nous avoir fait confiance et nous avoir entraînés dans une aventure inoubliable.



Mise en place à l'alpage

*Vous pouvez lire ou relire
l'entretien de Marc
Koninck publié dans la
dernière Lettre.*

► **Notre confrère, Philippe Van Leeuw**, a accepté de nous parler de son film *Le Jour où Dieu est parti en voyage*, dont Marc Koninckx a signé les images.

Le Jour où Dieu est parti en voyage est un titre un peu mystérieux !...

Le fait de signaler Dieu et la foi dans le titre me paraissait important parce qu'ils résonnent très fort par rapport au sujet, au personnage, par rapport à cette absence que les gens ont ressenti sur place car les Rwandais disent qu'au moment du génocide Dieu n'était pas là... Jacqueline (Ruth Nirere) rejette sa foi parce qu'elle lui apparaît sans valeur au regard de la tragédie qu'elle traverse. J'étais content aussi de recouper cette notion-là avec la première œuvre d'Elie Wiesel, *La Nuit*, qui raconte son parcours dans les camps avec son père, où lui-même se rend compte de la perte totale des valeurs de la foi et de Dieu. Le silence de Jacqueline est aussi le silence de Dieu, quelque chose de déserté.

Quand on est directeur de la photographie et qu'on réalise un premier film, on doit se préoccuper du cadre et de la lumière presque instinctivement, non ?

C'est vrai, les deux premiers jours, j'étais peut-être un peu inquisiteur, mais Marc m'a dit qu'il ne pouvait pas travailler comme ça, que je devais lui faire confiance. Je savais que, de toute façon, il ne fallait pas que je m'occupe de l'image parce que c'est un penchant naturel et que j'aurais risqué de ne pas avoir suffisamment de concentration et de disponibilité pour la mise en scène. Marc proposait des cadres, pas forcément dans mon sens ; je suis plutôt d'une tendance contemplative, je peux garder un plan longtemps, avec un point de vue le plus souvent frontal, très épuré, même si je sais aussi me mettre en mouvement, passer à l'épaule, etc ; mais lui avait envie qu'on change de point de vue, qu'il y ait des avant-plans que je n'aurais peut-être pas choisis délibérément. C'était vraiment intéressant et l'on s'est bien complété. Quant au résultat, c'est exactement ce que je voulais : que ce soit beau mais pas ostentatoire, pas maniéré, ne pas tomber dans quelque chose de joli.

Tu as écrit le scénario ?

Oui, et c'est le fruit d'une longue gestation car je ne me rendais pas compte que c'était une histoire à écrire. J'avais reçu le témoignage d'une famille belge, qui avait été évacuée lors des premiers jours du génocide. Ils m'ont raconté comment ils avaient quitté Kigali, comment ils avaient caché la nourrice de leurs 4 enfants. Ils n'ont rien pu faire d'autre que la cacher dans le plafond de leur maison. Ils étaient dévastés car ils se rendaient compte que le pire risquait de lui arriver. Et c'est probablement cela qui s'est passé car on n'a jamais retrouvé sa trace. Je suis resté avec ce témoignage comme une vraie blessure, que j'ai gardée sur le cœur pendant des années sans avoir connu cette femme. J'y pensais régulièrement et puis un jour, c'est devenu une évidence. Puisqu'on ne savait pas ce qu'il lui était arrivé, on pouvait imaginer un parcours. J'ai entrepris l'écriture, c'est venu assez vite, je savais où je voulais

aller, je savais que je voulais explorer la question de la survivance. J'avais beaucoup réfléchi à la question par rapport à l'Holocauste, j'y étais sensible depuis très jeune, et j'ai vraiment le sentiment que c'est le sujet qui m'a choisi et non l'inverse. Il a fallu trois ans pour trouver du financement, parce que c'est difficile de parler de l'Afrique chez nous, que c'est un sujet dur qui a tendance à effrayer et que je ne voulais pas d'acteurs célèbres. Pour moi, c'était les conditions du film, je ne pouvais pas l'imaginer avec une actrice. Ça me paraissait hors d'atteinte, malgré tout le respect et l'admiration que j'ai pour les acteurs. Dans des circonstances aussi tragiques et un personnage qui a si peu de moyen à sa disposition, pas de mot, pas de dialogues, il fallait vraiment que ça passe par le ressenti. Il fallait que cette personne retrouve en elle la souffrance qu'elle a connue, pour pouvoir la transmettre. Je ne pense pas que ça pouvait être un rôle de composition.

Tu as donc trouvé quelqu'un sur place ?

Oui, j'ai vu 80 personnes. J'ai fait le casting avec une personne qui est danseuse, chorégraphe et qui est directrice de casting à Kigali. Pour moi, il fallait deux choses pour mon personnage principal : qu'elle soit rwandaise, qu'elle n'ait jamais quitté son pays, et qu'elle soit rescapée du génocide. Je leur ai demandé à chaque fois de me raconter leur parcours afin de pouvoir les situer. Elles m'ont donc exposé, parfois en quelques mots, parfois plus longuement leur expérience. Ce fut parfois difficile tant les récits étaient violents. Il était important, en leur demandant cet effort, de mesurer une première fois la distance qu'elles entretenaient avec ce passé douloureux, et aussi de vérifier que, malgré tout, elles étaient bien ce qu'elles prétendaient être, des rescapées. Certaines sont restées très discrètes, d'autres pas. Ruth, par exemple, n'a jamais raconté que le strict minimum, mais je sais qu'elle habitait une maison devant laquelle se trouvait une barricade et j'imagine donc qu'elle a dû être le témoin de violences et de massacres quasi quotidiens pendant plus deux mois. Elle s'est dégagée du lot parce qu'elle était d'une expressivité extraordinaire. C'est une chanteuse et la première fois qu'elle est venue, elle est arrivée comme une rock star, des bagues, des boucles d'oreilles, des colliers, les cheveux lisses et tout et, j'ai regardé la directrice de casting et je lui ai dit : « mais pourquoi tu m'amènes des gens comme ça ? ». C'est elle qui m'a poussé, elle m'a dit : « regarde la bien, regarde, il faut faire un essai, tu sais quand elle chante devant deux mille personnes, tout le monde pleure ». Je ne l'ai jamais regretté, Ruth transcende le film. Je n'ai pas voulu qu'elle soit exposée au scénario, elle l'avait lu une seule fois trois mois avant le début du tournage, dès que j'ai su que ce serait Ruth, elle l'a relu pour être sûr qu'il n'y avait pas de situations qui lui posent problème. Après ça, on lui remettait les feuilles pour le lendemain et on a travaillé dans la continuité du récit. Pour Marc, ça n'a pas toujours été simple, on allait dans un décor, on partait ailleurs et on y revenait. Pour elle, c'était très important car ça lui permettait de préserver sa

Nous avons pu découvrir le film de Philippe Van Leeuw

Le jour où Dieu est parti en voyage lors d'une avant-première AFC à La fémis. Le public a (doublement!) applaudi Marc. En effet, Marc Nicolas, directeur général de La fémis, a été missionné, lors d'une réunion des directeurs des écoles de cinéma à Bruxelles pour remettre un prix à Marc. Ce prix, l'Alumni Award est décerné par l'école RITS de Bruxelles afin de récompenser d'anciens étudiants pour leur participation (exceptionnelle, nldr) au monde culturel (théâtre, photo, cinéma).

spontanéité et de progresser dans le personnage sans avoir de projection sur la suite. Cela m'a beaucoup aidé aussi car ce personnage glisse dans le désespoir de manière progressive et il fallait que cela advienne de manière inexorable.

Comment s'est donc passé le tournage avec elle ?

Très simplement car on a vraiment pu compter l'un sur l'autre. Je savais ce que je voulais, dans chaque lieu, je savais comment la situer, elle comprenait intimement la situation dans laquelle je la plaçais, à chaque fois c'était un échange très simple, en peu de mots. Comme elle n'est pas actrice, elle donne tout, tout le temps, elle ne donne pas de variante comme une comédienne qui fait des propositions, elle était très monochrome si on peut dire. Et si c'est juste, c'est bien. Il n'y a qu'une fois, pour une séquence en particulier, où nous n'étions pas sûr de ce que nous faisons, ni elle ni moi. Il s'agit de cette scène où elle est perdue dans des arbustes, elle ne sait plus où aller, elle finit par crier et s'effondrer. J'étais un peu en recherche à ce moment-là et, par tâtonnement, on y est arrivé. Il fallait avoir cette sensation de labyrinthe qui s'exprime au travers de l'image, c'était un plan compliqué à l'épaule, ça allait, ça venait, ça tournait sur soi-même, il fallait toujours rester avec elle.

Ce qui obligeait Marc à oublier un peu les projecteurs ?

Évidemment il n'a rien mis ! Avec ces pellicules tellement sensibles et fines, on a une liberté de travail qu'on n'avait pas auparavant. Si on avait tourné cette séquence il y a 15 ans, en plein soleil à midi, avec une pellicule peu sensible, on n'aurait rien vu. Par contre, on avait fait des essais avant le tournage et effectivement cette pellicule Fuji Eterna s'est révélée être la clé. On avait ces deux impératifs : peu de lumière, donc il fallait une sensibilité assez élevée, et en même temps il fallait garder du détail dans ces peaux sombres ; cette pellicule douce donne des résultats qui me plaisent beaucoup. Le contraste est tellement important au départ qu'on a quand même du contraste à l'arrivée. J'apprécie énormément que le film ne soit pas dur dans sa facture photographique car c'est ce qu'on voit avec les yeux. Pour moi, le réalisme doit prédominer partout et, par rapport au sujet, il fallait trouver des contrepoints. Avec cette nature qui est toujours vibrante, pleine de vie, pleine de lumière, avec des oiseaux partout, il fallait qu'on puisse trouver un contrepoint au désespoir et à la situation dramatique dans laquelle ces personnages sont plongés. Je voulais que, tout autour, ce soit clair, indifférent, et cette image peu contrastée m'aide, évidemment. Si on avait eu des ombres dures et soulignées, ça aurait dramatisé le film et il fallait rester neutre. Qu'au contraire, cette nature paraisse presque incongrue par rapport à ce désespoir.

On a utilisé peu de métrage, 20 000 mètres de pellicule. Cela ne m'intéressait pas de multiplier les plans pour me "couvrir". Je préfère cent fois m'investir dans un plan et voir jusqu'où je peux aller en restant juste... Je pense que c'est un peu hardi, il y a peut-être une ou deux situations dans le film où il manque un plan...

Et encore ! Mais c'était ma liberté et le film est resté tel que je l'avais imaginé jusqu'à la fin du montage. Je pense que mes producteurs auraient été plus présents au montage s'il y avait eu plus de matière. Par exemple, cette séquence où " l'homme blessé " sort Jacqueline de la mare et, de retour au bivouac, il lui fait bouillir une mixture qu'elle refuse de boire, il y a un échange où elle ne dit toujours rien, c'est lui qui parle, c'est un plan séquence de trois minutes ; couper dans cette séquence m'aurait paru criminel, l'émotion est tellement forte.

Comment se sont passées les relations avec les Rwandais ?

Je suis allé au Rwanda pour la première fois un an avant le tournage pendant une quinzaine de jours, pour rencontrer quelques personnes et sonder mon scénario. Je l'ai donné à lire à quelques survivants. J'étais dans mes petits souliers parce que j'avais peur d'avoir imaginé des choses qui n'étaient pas dans la configuration de ce génocide-là, pas dans le contexte de ce qu'un survivant peut avoir vécu. Fort heureusement, tous m'ont dit que ce que j'avais écrit était très réaliste.

Lorsque j'ai commencé le repérage et le casting, j'étais en contact de manière régulière et chaleureuse avec le ministre de la culture rwandais qui a facilité les choses. Il y a au Rwanda une structure existante, ils tournent des films, il y a des gens très compétents. J'ai pu m'appuyer sur ces gens-là et leur enthousiasme. Lors d'une projection à Toronto, il y avait plusieurs survivants dans la salle et une femme s'est levée pour me dire qu'elle avait eu le sentiment que je leur avais donné la parole. C'était extraordinaire, c'est la récompense ultime ! Je me souviens que l'assistante déco Julie Jolly, qui est très connue à Kigali, me disait : « Tu sais, à Kigali, tout le monde parle de Jacqueline » . Il y avait donc un réel enthousiasme, tous venaient pour participer au film.

Je savais que, depuis le film de Raoul Peck *Sometimes in April*, des figurants ou certains rôles pouvaient tout à coup basculer dans une crise car ils revivaient une situation trop traumatisante. On s'était prémuni de ça par un encadrement psychologique pour ce genre de scènes.

Il y a très peu de scènes explicites dans le film. Les scènes de massacre sont presque tout le temps contenues dans le son, elles sont off. Je suis convaincu qu'on est plus fort quand on suscite l'imaginaire que lorsqu'on restitue les choses de manière explicite. J'ai donc pris le parti d'en montrer le moins possible. Par contre on entend tout : des cris, des gens qui sont suppliciés, des enfants qui crient après leur mère, c'est déchirant. On suscite l'imaginaire du spectateur d'une manière beaucoup plus large, l'image que le spectateur produit lui-même est plus intense parce qu'elle est personnelle. Je connais les limites de l'image pour ce genre de scènes, si l'on n'est pas à la hauteur des images d'archives qui sont terribles à regarder, si l'on est en dessous de ce seuil-là par rapport au réalisme, on devient trivial et on dessert le film. Par contre, si l'on parvient à être à la hauteur, ça devient un morceau de bravoure... Et je ne voulais pas que ma mise en scène soit démonstrative, je me suis mis au service du sujet et de cette femme. J'étais inquiet du voyeurisme éventuel, du

manque de dignité par rapport à la souffrance de ces gens. Je voulais comprendre véritablement la question de la survivance.

J'ai le sentiment que ce que j'ai exploré avec le personnage de Jacqueline pourrait être déplacé n'importe où, en Afrique, en Yougoslavie ou ailleurs et je pense toucher là à quelque chose d'universel.

Cette expérience a-t-elle bousculé ta vision du directeur de la photo ?

Oui, absolument! J'ai le sentiment d'avoir quelque chose à apporter depuis cette expérience de mise en scène. Cela n'a rien de technique, plutôt une attitude sur un plateau comme celle de défendre et de protéger le réalisateur de toutes sortes de pressions.

As-tu d'autres projets comme réalisateur ?

Oui. Bien sûr, j'ai des projets, il me faut seulement du temps pour écrire...
(Propos recueillis par Brigitte Barbier)

► **144,19 millions d'entrées en salles du 1er janvier au 30 septembre 2009, soit +3,4 %**

Selon les dernières estimations de la direction des études, des statistiques et de la prospective, la fréquentation cinématographique atteint 10,71 millions d'entrées au mois de septembre 2009, soit 9,4 % de plus qu'en septembre 2008. 144,2 millions d'entrées ont été réalisées au cours des neuf premiers mois de l'année, soit 3,4 % de plus que sur la période janvier-septembre 2008.

Sur les 12 derniers mois écoulés, les entrées dans les salles sont estimées à 194,48 millions, ce qui constitue progression de 7,2 % par rapport aux 12 mois précédents.

Fréquentation totale (millions d'entrées)	2009*	2008	Evolution 2008-2007 (%)*
Janvier	15,70	14,85	+5,7
Février	19,20	20,56	-6,6
Mars	18,23	27,11	-32,7
Avril	17,62	15,73	+12
Mai	15,39	12,48	+23,4
Juin	11,46	10,87	+5,5
Juillet	20,46	13,29	+54
Août	15,41	14,75	+4,5
Septembre	10,71	9,79	+9,4
Neuf premiers mois	144,19	139,42	+3,4
Année glissante(d'oct.n-1 à sept.n)	194,48	181,48	+7,2

* estimations

34,3 % de part de marché pour les films français du 1^{er} janvier au 30 septembre 2009

La part de marché des films français est estimée à 34,3 % sur les neuf premiers mois de 2009, contre 46,3 % sur les neuf premiers mois de 2008.

Sur les 12 derniers mois, elle est estimée à 36,5 %.

Sur la même période, la part de marché du film américain serait de 47,0 % et celle des autres films de 15,8 %.

Parts de marché (%)	Neuf premiers mois		Année glissante (d'oct.n-1 à sept.n)	
	2009*	2008	2009*	2008
Films français	34,3	28,5	36,5	44,3
Films américains	50,00	46,0	47,0	45,4
Autres films	15,7	7,7	15,8	10,2

* estimations

Les estimations de fréquentation mensuelle sont fiables à 5 % près, et leur précision augmente avec le cumul des mois. En revanche, la précision est moins grande dans le calcul des parts de marché. Il s'agit donc de considérer ces parts de marché avec prudence.

(Source : CNC)

► 3^{ème} Journée Technique de la Production et de la Postproduction

Le 20 novembre 2009 – Espace Pierre Cardin (Paris 8^{ème})

Thème 2009 : Il n'y a pas de savoir-faire " Low Cost " !

Avec la mutation des technologies et les difficultés de financement des œuvres, sont apparus, dans le monde de la production cinématographique et audiovisuelle, la mode et le mot de " Low Cost ". Il s'agit d'une course à la réduction drastique des coûts au détriment, parfois, des bons choix technologiques et artistiques. Ce " comportement " économique bouleverse nos habitudes et nos équilibres. Il a semblé nécessaire à la CST de se pencher sur ce phénomène afin de mieux définir les évolutions de nos professions.

Tous les films peuvent-ils se faire à bas coût ? Toutes les technologies peuvent-elles être combinées entre elles tout au long de la chaîne de production et de postproduction ? Quel équilibre est-il possible d'établir entre l'ambition d'un film et son économie ? Au moment où le cinéma se choisit les normes les plus exigeantes et où la télévision passe peu à peu à la HD, la théorie du " Low Cost " est-elle la bonne réponse à ces évolutions ?

La véritable valeur ajoutée d'un film réside dans la qualité technique et artistique des professionnels qui le réalisent.

Mais peut-on réellement croire qu'il existe des savoir-faire " low cost " ?

A chaque rouage de la chaîne technique et artistique, c'est la valeur du savoir-faire humain qui fait la différence. Ce savoir-faire a un coût, mais c'est lui qui fera la valeur de l'œuvre. Les techniciens sont aussi là pour contribuer à faire les

Ce programme est donné à titre indicatif et est susceptible de changements.

Pour le programme actualisé, merci de consulter le site de la CST : www.cst.fr

Contacts

*Laurent Hébert,
délégué général*

Tél.: 01 53 04 44 00 –

Email: lheber@cst.fr

Christelle Hermet,

chargée de communication

Tél.: 01 53 04 44 19

Email: chermet@cst.fr

Pour participer à cette rencontre, merci de vous inscrire en ligne sur le site de la CST www.cst.fr à partir du 26 octobre 2009.

bons choix technologiques, adaptés au film et à son économie.

Les débats en grande salle, tenteront de répondre à ces questions en abordant les aspects techniques ainsi que les enjeux artistiques et économiques.

Un point sera fait dans la petite salle, sur l'ensemble des évolutions en matière de restauration et de conservation des œuvres.

Enfin, dans le grand hall, les partenaires techniques de la CST seront présents pour conseiller producteurs, réalisateurs et techniciens dans leurs projets.

Cette " aide aux projets " mettra concrètement en valeur les solutions les plus adaptées en tenant compte tant de l'ambition du projet que de son économie.

Programme prévisionnel

Grande Salle :

9h30: Ouverture de la manifestation

10h00 – 11h00 : Le modèle économique " Low Cost " est-il applicable à la production cinéma et audiovisuelle ? Est-il un choix pertinent pour les œuvres
Intervenant : Un économiste et professionnel du secteur.

11h00 – 13h00 : Table ronde : aujourd'hui, la pression économique étouffe-t-elle le projet artistique et technique du film ? Intervenants : Un coproducteur chaîne, un producteur, un directeur de production, un réalisateur, un chef opérateur, un postproducteur, un vendeur international.

13h00 – 14h30: Pause déjeuner.

14h30 – 15h00 : Présentation des nouveaux développements de la CST.

15h00 – 16h00 : Conférence sur la cohérence de la chaîne technique numérique de production. Exemples de différentes qualités de rendu.

Intervenants : Un technicien " tournage ", un technicien " postproduction "

16h00 – 18h00 : Table ronde " L'homme derrière la machine ".

Au-delà des moyens techniques choisis, c'est le savoir-faire des créateurs et des techniciens qui détermine la " valeur " d'un film.

Intervenants : Un réalisateur, un producteur, un directeur de production, un chef opérateur, un ingénieur du son, un monteur, un étalonneur.

18h15 : Remise du Prix Vulcain de l'Artiste-Technicien 2009

à Aïtor Berenguer, mixeur son du film *Map of the Sounds of Tokyo* de Isabel Coixet, photographié par Jean-Claude Larrieu, AFC

18h45 : Cocktail

20h00: Avant-première du film *Map of the Sounds of Tokyo*

Grand Hall: 11h00 - 18h00: Aide aux projets. Loueurs de matériels, laboratoires et postproducteurs sont là pour trouver des solutions techniques et économiques aux projets des producteurs et des réalisateurs, comme pour conseiller les techniciens dans leurs choix.

Petite Salle : 14h30 – 18h00 : La restauration numérique : actualité des techniques de restauration, le son restauré (trois types de restauration de son) " Sur un air de charleston ", présentation du travail de Hervé Bernard et Denis Mercier concernant une restauration de film en 16 im/s.

► Fujifilm

En novembre, toute l'Equipe Fujifilm vous invite à se joindre à elle lors de différents événements :

Lumière-Sur... Paraiso Production, avec la Collection " Cyprine, Fragments d'un érotisme au féminin "

Fujifilm crée l'événement et vous invite à assister à la projection de la Collection Cyprine, le 10 novembre 2009 à 20 heures précises au Cinéma des Cinéastes (7, avenue de Clichy - Paris 17^{ème}).

Cyprine est une collection de cinq histoires courtes sur l'érotisme au féminin initiées par Natalie Trafford (Paraiso Production) et Jihane Chouaib. Cinq regards de femmes non exhaustifs tournés vers le fantasme, le désir..., traités avec une approche esthétique très différente.

Au programme :

Matières à rêver

Imaginé par Nathalie Trafford et Jihane Chouaib et réalisé par Florence Mialhe
Trouver matière à fantasmer dans la manière même de peindre. « Matières à rêver » s'improvise, comme on peut improviser, en amour, en fonction de sa fantaisie, de son partenaire, du temps qu'il fait, du lieu.

Dru

Imaginé par Nathalie Trafford et Jihane Chouaib et réalisé et écrit par Jihane Chouaib. Avec Renan Carteaux et Anne Cressent.

C'est une femme et un homme qui luttent. A terre et corps à corps. A égalité. Cherchent-ils à se vaincre ? En tout cas, aucun ne veut céder.

L'Echappée

Imaginé par Nathalie Trafford et Jihane Chouaib et réalisé par Katell Quillévéré.
Dans sa chambre, Mona, une jeune adolescente se prépare. Elle attend l'arrivée de celui dont elle est éprise.

La Lisière

Imaginé par Nathalie Trafford et Jihane Chouaib et réalisé par Fabianny Deschamps.

Nous sommes sur le terrain vague d'un fantasme. Ici et nulle part ailleurs, je demande à ceux que j'aime, mes amis, ma famille de m'offrir un bout de leur corps.

Belle de nature

Imaginé par Nathalie Trafford et Jihane Chouaib et réalisé par Maria Beatty.

Plus les nœuds se resserrent autour de son corps et plus l'imagination de Clara s'envole. Elle se retrouve alors, nue, dans la forêt...

Les Fuji Tous Courts :

Nous vous donnons rendez-vous le mardi 17 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 7 courts métrages projetés en qualité 35 mm :

Fuji Tous Courts (suite)

N'hésitez pas à venir soutenir le format court 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*

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>.*

First Impressions, réalisé par Nigel Bennett, photographié par Gordon Spooner et produit par Le Standard

L'Age adulte, réalisé par Pierre Daignière, photographié par Benoît Pain et produit par le GREC

Le Rescapé de l'Hippocampe, réalisé par Julien Lecat, photographié par Julien Poupard et produit par Mezzanine Films - Kometa Films

Le Syndrome de Glinksmann, réalisé par Denis Dottel, photographié par Charles Sautreuil et produit par Dick Laurent

Reflu, réalisé par Pauline Goasmat, photographié par Vincent Zacharias et produit par Utopie films

Climax, réalisé Frédéric Sojcher, photographié par Lubomir Bakchev et produit par Sombrero Films

Gast, réalisé par Benjamin Busnel, photographié par Benjamin Rufi et produit par Libris film.

Le Festival Européen du Film Court de Brest, 24^{ème} édition du 7 au 15 novembre 2009

En novembre, tous les regards se tournent vers la pointe de la Bretagne afin de soutenir le Festival Européen du Film Court de Brest, un lieu privilégié de rencontres pour la jeune création cinématographique.

Qu'ils soient présentés en compétition, en Brest Off, en animation, en Cocotte Minute (films de 6 minutes maximum) ou dans le cadre du Focus, les 200 films sélectionnés (24 pays représentés) font preuve d'une même exigence formelle et d'un désir de partager leur vision du monde. 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 direction de la photo pour un film français d'une valeur de 4 000 euros en pellicule. Un déjeuner Fujifilm sera organisé le vendredi 13 novembre pour tous les réalisateurs, producteurs et directeurs de la photo présents. Isabelle Piedoue (06 80 35 00 57) et Christophe Eisenhuth (06 85 93 41 06) seront heureux de vous y accueillir.

Pour plus de renseignements vous pouvez consulter le site du festival : www.filmcourt.fr.

Le Festival de Villeurbanne, 30^{ème} édition du 12 au 22 novembre 2009

Fujifilm s'associe en tant que partenaire au Festival de Villeurbanne afin de fêter le format court. Ce festival présente une sélection haute en couleur de courts métrages français et francophones ! Toutes les projections ont lieu au cinéma Le Zola, un cinéma qui à lui seul vaut le détour et donne à ce beau festival une dimension supplémentaire.

A cette occasion, Fujifilm est heureux de doter la sélection officielle d'un prix Fujifilm d'une valeur de 4 000 euros en pellicule.

► Kodak

Du 7 au 15 novembre, Kodak se rend à Brest à l'occasion du 24^{ème} festival européen du film court

Avec deux cents films sélectionnés et 24 pays représentés, on retrouve dans cette nouvelle édition d'un festival devenu incontournable dans son domaine, les sections historiques que sont la Compétition, le Brest Off ou la Cocotte Minute. Une nouveauté au programme cette année : la célébration du 20^{ème} anniversaire de la chute du mur de Berlin avec une vitrine toute particulière offerte aux "Européens du Centre et de l'Est" et notamment aux Polonais.

Parmi les autres événements, ne manquer sous aucun prétexte la rétrospective Eric Rohmer, un temps fort accompagné de la "Master class" de Diane Baratier, AFC, une directrice de la photographie proche collaboratrice du réalisateur, qui aura lieu à la Faculté des Lettres Victor Ségalen le mardi 10 novembre à 14 heures.

Fidèle à sa politique de soutien au court métrage, Kodak fera partie des partenaires techniques chargés de décerner le prix "Révélation" couronnant un nouveau jeune talent.

Pour vous accueillir en terre bretonne, seront présents pendant toute la durée du festival, Olivier Quadrini (06 07 32 80 64) et Gaëlle Trehony (06 82 96 73 40).

Le 18^{ème} Festival du film de Sarlat 2009 se tiendra cette année du 10 au 14 novembre avec comme d'habitude une pléthore de films en avant-première et la venue de nombreux professionnels en Périgord.

Fidèle à sa vocation d'accueil et d'accompagnement de lycéens ayant choisi l'option cinéma au baccalauréat, le festival accordera une place toute particulière durant cette édition à une réflexion autour du film *L'Homme à la caméra* de Dziga Vertov qui fait partie du programme 2010 de l'Education nationale.

Partenaire toujours très proche des réalisateurs de films courts, Kodak attribuera au film primé issu de la compétition une récompense de trois mille euros sous forme de pellicule.

Nicolas Berard, directeur de la Division Cinéma et Télévision de Kodak et Nathalie Cikalovski (06 07 17 16 82) seront du voyage.

Plus Camerimage à Lodz, un rendez-vous majeur pour Kodak

L'invité d'honneur du 17^{ème} International Film Festival of the Art of Cinematography qui aura lieu cette année du 28 novembre au 5 décembre à Lodz (Pologne) sera le directeur de la photographie italien Dante Spinotti, ASC, AIC, collaborateur attitré du réalisateur Michaël Mann : *Manhunter* (1986), *The Last of the Mohicans* (1992), *Heat* (1995), *The Insider* (1999) ou encore *Public Enemies* (2009). En terre polonaise, il se verra remettre un "Lifetime Achievement Award 2009".

Pour couronner un cinéma ambitieux et talentueux, c'est le réalisateur allemand Volker Schlöndorff, Palme d'or à Cannes pour *Le Tambour* en 1979 qui se verra

Du nouveau chez Kodak
David Seguin voit ses fonctions de directeur des ventes France et Benelux s'étendre pour regrouper désormais trois nouveaux pays d'Afrique du Nord : l'Algérie, le Maroc et la Tunisie.

La distribution commerciale de ces trois pays demeure assurée par Christian Garaud depuis Casablanca (212) 522 233 900 ou bien à l'adresse suivante : christian.garaud@viamail-na.com. Pour toute information complémentaire, rendez-vous sur le site <http://www.shootinginmocco.com>

de son côté honoré dans sa catégorie d'un " Lifetime Achievement Award " 2009. Fidèle soutien et partenaire du festival, Kodak organisera sa journée à Lodz le 3 décembre avec au programme des présentations l'après-midi au Grand Théâtre et un dîner sur réservation ! N'hésitez pas à contacter sur place Thierry Perronnet (06 07 08 55 57), directeur du Marketing Europe !

► L'EST

Pour faire suite à l'article de Rémi Chevrin publié dans la Lettre d'octobre, voici un mot sur les effets visuels de *Cineman* réalisé par Yann Moix (*Alexandre Bon et Audrey Kleinclaus*)

L'EST a supervisé la fabrication des effets visuels de *Cineman* depuis les premières étapes de préproduction jusqu'à la finalisation du film.

Le fait que le film soit coproduit par un producteur belge, Scope Pictures, impliquait un certain nombre de dépenses wallonnes, dont une bonne part de la postproduction. La production française, SAJ, souhaitait néanmoins que le montage et le mixage se passent en France. Dans cette configuration, ils ont donc fait appel à L'EST pour encadrer la fabrication en Belgique, tout en ayant une " interface " en France, proche et réactive.

L'EST a été, pour la production française, le " garant de bonne fin " dans cette filière qui est encore à ce jour peu usitée.

Cineman est l'histoire d'un petit professeur de mathématiques, dont le destin bascule le jour où il est désigné, par hasard, pour aller sauver l'héroïne d'un film. Pour accomplir sa mission, il devra traverser l'histoire du cinéma...

Dès la préparation, il a fallu décider quels effets seraient réalisés en postproduction. Nous avons soutenu l'idée d'effectuer à la prise de vues un maximum des reconstitutions de film et des effets liés, pour des raisons aussi bien esthétiques qu'économiques.

Les trucages ont été envisagés comme un complément visuel, venant enrichir l'histoire (gags, etc.) et faciliter les transitions de film à film.

Au tournage, certains effets, dont le résultat était difficile à prévoir, ont pu être prévisualisés sur le plateau via une mixette (tournage fond bleu avec incrustation d'images d'archives). Pour une séquence, une prévisualisation avait été faite comme référence pour le tournage.

Le travail de maquettage et de recherche graphique des effets a accompagné le montage tout au long de la production.

Pour chaque séquence où les trucages venaient renforcer les effets comiques, il s'agissait de décliner les idées du réalisateur en de multiples variantes. Ainsi, sur la séquence où Régis Deloux est en noir et blanc, il a fallu faire de nombreuses recherches pour établir ce qui caractérisait une image en noir et blanc " années 1920-30 " (contraste, rayures, pompage, scintillement, grain, diffusion des optiques, etc.). On a ensuite appliqué ces effets sur le personnage, et proposé plusieurs dosages et mélanges, afin d'obtenir un effet qui n'apparaît pas comme un " gadget " (d'où l'abandon des rayures), ni comme un défaut de

l'image (scintillement et pompage) tout en étant identifiable au premier coup d'œil : le héros est noir et blanc dans un monde en couleur.

L'effet finalement retenu comprend une augmentation du contraste par zones, du grain et un effet de diffusion douce, appliqués différemment selon la grosseur des plans.

La recherche effectuée sur cet effet de noir et blanc a également " balisé " l'homogénéisation des images de plans tournés avec des images d'archives (*Tarzan* et *Le Voyage à travers l'impossible* de Méliès).

Les maquettes ont notamment permis de tester certains gags dans le montage, et de sélectionner ceux qui fonctionnaient réellement, comme par exemple les sous-titres accrochés au héros et dont il ne peut se débarrasser.

Des directions étaient déterminées et puis étaient affinées au fur et à mesure de l'avancement et de l'évolution du montage. L'EST conservait l'historique des versions, des discussions et des décisions prises, et en faisait une synthèse afin d'optimiser le travail et d'éviter les retours en arrière.

Lorsque le montage a été achevé, la fabrication des plans définitifs s'est faite en deux mois.

Vu les délais de fabrication courts, les trucages ont finalement été répartis par séquences, entre deux prestataires belges, Victor Studio et WFX.

Seule la séquence du générique de début, qui plonge notre héros dans la peau d'Harold Lloyd, a dû être partagée entre les deux truqueurs. Cette séquence se déroulait sur deux décors, partiellement imbriqués, qui nécessitait chacun un matte-painting : le premier utilisait comme base une photo d'époque et le second un film d'archive. Pour des raisons d'efficacité, on a décidé de confier chaque partie à l'un des truqueurs.

La supervision sur cette séquence a porté sur les possibilités d'utiliser des éléments anciens en guise de fond (maquettes sommaires pour choisir parmi les éléments fournis) et l'amélioration de l'homogénéité des plans de WFX et Victor Studio, à la fois entre eux mais également avec les éléments anciens utilisés en fond, ou intercalés dans le montage. Au final, *Cineman* comprend 170 plans truqués.

► Quinta Industries

Effets visuels et étalonnage sur *Lucky Luke* de James Huth, photographié par Stéphane Le Parc

Ce film a nécessité un travail complexe de 3D sur les effets visuels. Nous pouvons notamment citer le travail réalisé afin de rendre parlant le cheval " Jolly Jumper ". Ce dernier a en effet nécessité une modélisation en 3D d'une bouche de cheval afin de pouvoir l'animer.

On peut également souligner le travail important de conception 3D pour le bandit manchot (ville reconstituée en 3D) pour lequel seul le rez-de-chaussée existait en prises de vues réelles. Une présentation plus en détail de ce travail sur les effets visuels aura lieu à Paris fx.

Cette quantité importante d'effets visuels dans le film a impliqué de nombreuses présentations au Lustre en présence de Stéphane Le Parc, James Huth et Fabien Pascal afin de valider les différentes séquences.

L'avantage d'avoir sur un même site (site de Duboi à Boulogne) les salles de montage, l'auditorium de mixage et la salle d'étalonnage numérique Lustre a permis à James Huth d'avoir une réelle réactivité en matière de validation des différents éléments de son film.

La réactivité quant à la validation des effets visuels a été favorisée par la rapidité des transferts d'images des plans truqués grâce à la fibre noire qui relie le studio Duran Duboi à Issy-les-Moulineaux et le site de Duboi à Boulogne.

Le travail de Fabien Pascal sur l'étalonnage, hors plans truqués, a été de rester très près du négatif avec une volonté de mettre en valeur les décors naturels du tournage en Argentine.

Laboratoire des rushes : LTC

Travaux d'étalonnage numérique : Duboi

Etalonnage : Fabien Pascal sur Lustre

Retour au film : Duboi-LTC sur Arrilaser

Effets visuels : Duran Duboi

sommaire

éditorial	p.1
activités AFC	p.2
imago	p.3
festivals	p.6
ça et là	p.6
écoles	p.7
technique	p.8
films AFC sur les écrans	p.13
les entretiens de l'AFC	p.18
le CNC	p.22
la CST	p.23
nos associés	p.25