

J'ai ma propre théorie de la relativité. Je crois en la relativité du cinéma, un monde composé de lumière et d'obscurité, de grandeur et de médiocrité, de hauts et de bas, du meilleur comme du pire.

Gordon Willis, ASC

*Nous avons appris avec tristesse la mort du cinéaste*

**Jacques Baratier**

*En 1958, Jacques Baratier avait remporté le Prix International du Festival de Cannes avec son premier long métrage Goha. « L'enfant caché de la Nouvelle Vague » avait 91 ans.*

*Nous témoignerons plus longuement dans la prochaine Lettre. L'AFC présente à sa fille Diane et ses proches ses très sincères condoléances.*

Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique

Membre fondateur de la fédération européenne  IMAGO

### ► Editorial par Caroline Champetier

D'ici à la fin de l'année, notre outil de travail aura subi de graves et profondes transformations.

Un laboratoire disparaîtra, plusieurs loueurs se regrouperont, la pellicule argentique ne sera plus le support d'origine majoritaire des films.

Avant d'être restructuré, le paysage industriel de notre profession sera démantelé. Par voie de conséquence, des hommes et des femmes avec lesquels nous avons travaillé, échangé, lié des amitiés, défendu le temps d'un film ou de plusieurs notre place de créateur de la photographie cinématographique, verront leur vie bouleversée.

Devant cette révolution annoncée et si peu maîtrisée, nous leur devons, et nous nous devons, de rester lucides et responsables.

Même si les enjeux économiques nous dépassent parfois, quoique nous en reconnaissons la logique, les enjeux techniques ne peuvent pas nous échapper et nous continuerons à questionner pratiques qui peuvent nous passionner si elles ne nous sont pas imposées.

Face à ceux qui aujourd'hui préfèrent ne rien voir et ne rien dire alors qu'ils sont les premiers à avoir bénéficié de l'engagement des industries techniques de la cinématographie française, nous rappellerons que les films, et c'est là leur noblesse, sont des œuvres collectives qui font appel à de multiples énergies, talents, savoir-faire et savoir penser. A accepter si consciencieusement de les voir se réduire, c'est le cinéma qui sera perdant.



## activités

### ► Vincent Mathias, nouveau membre actif

Le directeur de la photographie Vincent Mathias vient de rejoindre l'AFC. Nous lui souhaitons chaleureusement la bienvenue. Il vous sera présenté dans une toute prochaine Lettre par ses parrains, Jean-Claude Larrieu et Denis Rouden.



Afin de faire dès à présent connaissance avec lui, nous vous engageons à lire l'entretien qu'il a accordé à François Reumont pour l'AFC à propos de son travail sur *Une affaire d'état* d'Eric Valette (sortie le 25 novembre 2009) et de l'usage qu'il a fait pour ce film de la caméra de cinéma numérique Red One.

[www.afcinema.com/Entretien-avec-Vincent-Mathias-a.html](http://www.afcinema.com/Entretien-avec-Vincent-Mathias-a.html)

n° 193  
déc. 2009

AFC La Lettre

# activités

## ► Le CinéDico : du nouveau !

Depuis le 15 novembre dernier, le CinéDico a introduit le principe de collaboration de type Wiki. Proposez des traductions et ajoutez des mots dans les langues accessibles sur ce site : en français, allemand (avec l'aide de notre confrère Frank Barbian), espagnol, anglais et, depuis peu, en portugais (grâce à notre confrère Tony Costa, AIP).

Vous pouvez également consulter, via votre iPhone, la version simplifiée du CinéDico. <http://www.lecinedico.com>



# festival

## ► Le Festival L'industrie du rêve fête son 10<sup>e</sup> anniversaire

**Du 1<sup>er</sup> au 6 décembre 2009 ; thème : " Art et technique, où va le cinéma ? "**

*Après avoir exploré l'ensemble des métiers du cinéma, cette édition se pose la question de savoir comment les techniques cinématographiques – production, réalisation, tournage, postproduction... – ont évolué ces dix dernières années et à quelles mutations nous assistons, et nous assisterons, dans les années à venir.*

*Cette question " Où va le cinéma ? " est explorée pendant toute l'édition, particulièrement à l'occasion des 10<sup>èmes</sup> Rencontres professionnelles Art et Technique organisées durant trois jours du 3 au 5 décembre 2009 en Seine-Saint-Denis et à Paris.*



## Au programme, à noter

**Un colloque**, modéré par Serge Siritzky, rédacteur en chef d'*Ecran Total*, le vendredi 4 décembre 2009 au Cinéma Le Max Linder à Paris.

Tout au long de la journée, le face à face entre techniciens et réalisateurs décline réflexions et réponses autour de la thématique commune : Où va le cinéma ?

Ouverture du débat avec Pierre-William Glenn, AFC, président de la CST, Thierry de Segonzac, président de la Ficam et Olivier-René Veillon, directeur de la Commission du Film Ile-de-France.

La première table ronde, de 10h à 12h30, est composée de techniciens représentant les différents postes de la chaîne de fabrication d'un film.

Avec la participation de Yann Dedet, chef monteur, Aline Bonetto, chef décoratrice, Eric Gautier, AFC, directeur de la photographie, Alain Derobe, stéréographe et directeur de la photographie, Jean Labadie, distributeur, Jean-Paul Mugel, chef opérateur du son.

La deuxième table ronde, de 15h à 17h30, avec la participation de Wim Wenders, Michel Hazanavicius, Rithy Panh, Nicolas Saada...

**Une Master Class, Relief : pleins feux sur la 3D** à l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière, le jeudi 3 décembre 2009 (de 17 à 20h30)

*Comment crée-t-on une image en relief ? Pourquoi un tel engouement pour cette technique pourtant ancienne ? Quels enjeux ? Pourquoi faire un film en relief aujourd'hui ? Quelles implications pour les métiers de la réalisation, de l'image, du son, de la postproduction ? Qu'est-ce que le métier de stéréographe ? L'écriture d'un film en relief est-elle différente ? Le cinéma en relief a-t-il un avenir ? La télévision de demain serait-elle en relief ?*

Intervenants : Pascal Martin, enseignant ENS Louis-Lumière, Laurent Verduci, stéréographe, expert relief auprès de l'Agence Nationale de la Recherche, Claude Bailblé, enseignant ENS Louis-Lumière et Paris 8, animateur du groupe de recherche « Quelles écritures pour le cinéma en relief ? », Céline Tricart et Jeanne Guillot, réalisatrices.

Modérateur : Jérôme Diamant-Berger

Entrée libre

### Hommage à Henri Alekan

*A La fémis, le samedi 5 décembre de 14h à 19h15*

Henri Alekan, dont on célèbre le centenaire de la naissance cette année, fut le premier parrain du premier festival L'industrie du rêve.

*Au programme*

- 14h15 : *L'Enfer de Rodin* d'Henri Alekan (1958)

- 14h30 : Témoignages de proches et collaborateurs d'Henri Alekan : Wim Wenders, Agnès Godard, Nada Alekan, Jean-Louis Leconte, Marina Vlady, Denys de la Pattellière.

- Annonce du Prix Alekan « Révélation de la technique » qui sera organisé en 2010 par le festival *L'industrie du rêve*, en partenariat avec l'AFC et la CST.

- 15h30 : *L'Etat des choses* un drame de Wim Wenders, avec Patrick Bauchau. Photographié par Henri Alekan (1982)

- 17h45 : *Henri Alekan, le magnifique* de Jean-Louis Leconte (1998)

Programme complet sur  
[www.industriedureve.com](http://www.industriedureve.com)

Membres associés de l'AFC  
partenaires de la manifestation : Eclair, Fujifilm, Téletota, TSF, ainsi que le CNC et la CST.

### ► Cinéma les instruments de la passion

Vente de photos et documents sur le cinéma français, allemand, russe, mexicain, hollywoodien et italien, des origines aux années 1960.

Le jeudi 10 décembre 2009 à 14 h 15 à Drouot, salle 9 Exposition privée 24, place des Vosges-Paris 3<sup>e</sup>, les samedi 5, dimanche 6 et lundi 7 décembre de 11h à 17 h

Exposition publique à l'Hôtel des ventes Drouot, le mercredi 9 décembre de 11 h à 18 h et le jeudi 10 décembre de 11h à 12h.

Renseignements et catalogue sur :

[www.binoche-renaud-giquello](http://www.binoche-renaud-giquello)

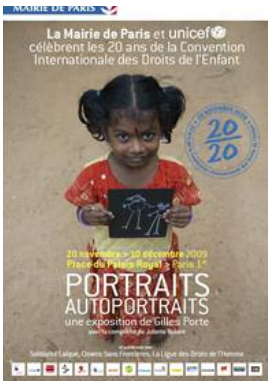
[www.sergeplantureux.fr](http://www.sergeplantureux.fr)



Photo Tazio Secchiaroli

Federico Fellini sous le projecteur, Cinecittà, 1960

Epreuve argentique d'époque montée sur cadre 640 x 450 mm., signée à l'encre blanche.



**Pour plus d'informations**

[www.paris.fr](http://www.paris.fr)  
[www.unicef.fr](http://www.unicef.fr)  
[www.simv.gillesporte.fr](http://www.simv.gillesporte.fr)

**Heavent, salon de l'événementiel,**  
 se tiendra les 8 - 9 - 10  
 décembre 2009 - Hall 5  
 Porte de Versailles,  
 nos membres associés  
**Airstar et Lumex**  
 y seront exposants.

**L'école nationale supérieure  
 Louis-Lumière, recherche**

un(e) directeur (trice) technique immobilier et logistique audiovisuelle.  
 Dans le cadre d'un CDD de 3 ans, la mission sera de suivre les travaux et le chantier correspondant aux futurs locaux de l'école dans la « cité du cinéma » à la plaine Saint Denis, puis de conduire les actions de déménagement et d'emménagement qui succèderont au chantier.  
**Adressez votre CV à :**  
 Mme Francine LEVY  
 Directrice de l'Ecole Nationale Supérieure Louis-Lumière  
 7 allée du Promontoire  
 93161 Noisy le Grand - Cedex

► **Pour mémoire : Gilles Porte expose**

**A l'occasion du 20<sup>e</sup> anniversaire de la Convention internationale des droits de l'enfant, la Mairie de Paris, l'UNICEF France et l'association SIMV** présentent, jusqu' au 13 décembre, sur la place du Palais Royal, 1 000 autoportraits dessinés au crayon blanc sur papier noir par des enfants de 3 à 6 ans, dans 32 pays, et leur portrait photographié par Gilles Porte, concepteur et artisan de ce projet.

Quinze mairies d'arrondissement arborent depuis le 1<sup>er</sup> novembre sur leur façade une bâche représentant l'autoportrait d'un enfant.

Cette exposition est également visible :

- en France : dans plus de 20 villes, grâce à la mobilisation du réseau des Villes amies des enfants de l'UNICEF France ;
- à l'international : dans plusieurs villes au Canada, en Colombie, au Kenya, en Australie et au Sri Lanka, associées également au projet.

► **Prix Louis-Delluc : huit films en course**

**Huit films sont en lice pour le Prix Louis-Delluc qui sera décerné le 11 décembre prochain.**

A l'origine de Xavier Giannoli, photographié par Glynn Speekaert, *Hadewijch* de Bruno Dumont, photographié par Yves Cape, *Les Herbes folles* d'Alain Resnais, photographié par Eric Gautier, *Irène* d'Alain Cavalier, *Je suis heureux que ma mère soit vivante* de Claude et Nathan Miller, photographié par Aurélien Devaux, *Non ma fille, tu n'iras pas danser* de Christophe Honoré, photographié par Laurent Brunet, *Un prophète* de Jacques Audiard, photographié par Stéphane Fontaine et *Welcome* de Philippe Lioret, photographié par Laurent Dailland.

**Quatre films ont par ailleurs été sélectionnés par le jury pour le Prix Louis-Delluc du premier film**

*Adieu Gary* de Nassim Amaouche, photographié par Samuel Collardey, *Les Beaux gosses* de Riad Sattouf, photographié par Dominique Colin, *Espion(s)* de Nicolas Saada, photographié par Stéphane Fontaine et *Rien de personnel* de Mathias Gokalp photographié par Christophe Orcand.

► **Projection du film court Rouge Caprice, tourné avec une caméra SI-2K**

Pour tous ceux d'entre vous que l'expérimentation des nouveaux outils de prise de vues et de postproduction mis à notre disposition intéresse, nous vous informons que l'association Ciné Système organise des " Ateliers du Cinéma Numérique " qui ont pour but d'informer les professionnels et de favoriser les échanges avec les prestataires " experts " dans ces domaines.

Le premier de ces Ateliers s'est articulé autour du tournage, l'été dernier, d'un court métrage de fiction tourné avec la caméra numérique SI-2K de P+S Technik. Il est à noter que quatre membres associés de l'AFC ont apporté leur soutien : Digimage Cinéma, Emit, Key Lite et K 5600 Lighting.

Pour conclure cet Atelier, une projection du film court *Rouge Caprice*, produit à cette occasion, et d'un reportage sur toute sa filière de fabrication aura lieu le vendredi 11 décembre à 20 heures au Club de l'Etoile (14, rue Troyon, Paris 17<sup>e</sup>). Ouverte à tous les professionnels, cette projection sera suivie d'un cocktail.

► **Cinéma en relief : la 3D à portée de main**

**Journée d'études à la Cinémathèque française le vendredi 17 décembre 2009 à partir de 10 heures**

La Cinémathèque reviendra – projections à l'appui – sur les courtes séquences tournées en caméra stéréoscopique par l'Anglais William Friese-Greene dans les années 1890, les premiers essais de films en relief dans les années 1910, les tentatives de Louis Lumière dans les années 1930, les films russes dont Eisenstein se fit l'écho, ou encore la période classique hollywoodienne et les réalisations d'un Jack Arnold (*Le Météore de la nuit*) ou d'un André de Toth (*L'Homme au masque de cire*). Il sera également question des techniques du cinéma en relief : système anaglyphe ou polarisant, formats de pellicules, modes de projection...

**Au Programme**

- *La physiologie du relief*

Thierry Lefebvre (historien du cinéma et des médias)

- *Les débuts de la stéréoscopie animée*

Laurent Mannoni (historien, directeur scientifique du patrimoine à la Cinémathèque française)

- *Les tentatives d'introduction du relief dans les années 1950 aux Etats-Unis*

Kira Kitsopaniidou (historienne du cinéma)

- *L'accueil de la 3-D de Hollywood par les professionnels du cinéma français (1952-1955)*

Guillaume Vernet (historien du cinéma)

- *La prise de vue en relief*

Alain Derobe (chef opérateur, stéréographe)

- *Retour sur l'histoire de la projection numérique 3D*

Jean-Baptiste Hennion (2AVI, Département numérique)

- *L'écran ouvert ou la projection à l'envers - réflexions sur l'esthétique de la 3D*

Charles Tesson (critique de cinéma)

- *Dialogue avec Lenny Lipton*

Chercheur dans le champ de stéréoscopie depuis les années 1980, ses avancées sont au cœur de la révolution 3D numérique aux Etats-Unis.

► **Le Bert Easy Award a été attribué cette année au directeur de la photographie belge, Kommer Kleijn par la BSC pour sa contribution technique.**

Kommer Kleijn, SBC, est le premier non britannique à recevoir ce prix qui lui sera remis 11 décembre prochain dans les studios de Pinewood.

Le prix Bert Easy, en hommage à celui qui, à la tête du département caméra des studios de Denham et Pinewood, fut en 1947 l'instigateur de la création de la BSC, récompense toute contribution exceptionnelle dans le domaine technique.

► **L'American Society of Cinematographers (ASC)** annonce que Caleb Deschanel, ASC recevra le Prix ASC pour l'ensemble de son œuvre et sera pour cela fêté par ses pairs à l'occasion de la 24<sup>e</sup> cérémonie annuelle qui se déroulera le 27 février 2010. Informations sur :

[http://www.theasc.com/news/News\\_Articles/News\\_258.php](http://www.theasc.com/news/News_Articles/News_258.php)

**Cinéma en 3D**

*Une rétrospective aura lieu du 16 décembre 2009 au 3 janvier 2010, à la Cinémathèque française*

**Programme et inscription :**  
[www.cineamatheque.fr](http://www.cineamatheque.fr)

**Welcome de Philippe Lioret,**

*photographié par Laurent Dailland, a reçu le prix Lux de la meilleure œuvre cinématographique de l'année traitant des valeurs européennes, de l'intégration continentale ou de la diversité culturelle de l'UE, décerné par le Parlement européen. Ce prix, d'une valeur de 87 000 euros, permettra de financer le sous-titrage du film dans les 23 langues officielles de l'UE.*

**Les Plages d'Agnès**

*d'Agnès Varda, photographié par Julia Fabry, Hélène Louvart, AFC, Jean-Baptiste Morin, Alain Sakot, Agnès Varda a été présélectionné pour l'Oscar du meilleur documentaire.*

**Logorama,**

*le film du collectif H5 est "short-listé" dans la catégorie court métrage d'animation aux Oscars 2010 ! Produit par Autour de Minuit et coproduit par les H5, ADDICT, Arcadi et Mikros image, ce film avait remporté à Cannes, en mai dernier, le Prix Découverte Kodak à la Semaine de la Critique.*

« *Tout de suite, on comprend que le terme " Low cost " ne peut pas s'appliquer à notre métier* ».

► **Le courage de dire non** par Marc Galerne

***J'étais présent à la journée de la CST ce 20 novembre afin de tout apprendre sur le tournage " Low cost ". Etant fabricant, ceci me concernait indirectement. Je m'attendais donc à y retrouver un grand nombre de personnalités du monde de la prestation de service qui est davantage au premier plan d'un tel débat.***

Première surprise : pas de représentant de la FICAM.

Deuxième surprise : pas de loueurs " lumière ".

Troisième surprise : l'exposé brillant de Michel Gomez, délégué de la Mission cinéma à la mairie de Paris.

Il a expliqué avec clarté que le " Low cost " est **une politique industrielle réfléchie** offrant un service basique à un public à la recherche de moyen peu onéreux d'avoir accès à quelque chose ou de pouvoir l'utiliser plus souvent. C'était la motivation des compagnies aériennes américaines qui ont lancé le mode " Low cost " sur le marché.

Tout de suite, on comprend que ce terme ne peut pas s'appliquer à notre métier. Tout d'abord parce que la production cinématographique n'est pas une industrie ; avec des outils spécifiques produits au mieux par (petites) centaines d'unités et des prestataires de services dont le chiffre d'affaires total réuni équivaut à une semaine de recette d'un hypermarché.

Le terme " industrie " commence à s'appliquer lorsque le film est tourné, monté, étalonné. L'exploitation du produit " film " est une industrie avec des places de cinéma et des DVD vendus par millions créant une véritable économie qui génère une quantité importante d'emplois.

Un film reste un prototype issu du travail de nombreux artisans qui ont un savoir-faire unique.

L'autre raison pour laquelle le terme " Low cost " ne peut s'appliquer dans la production cinématographique, c'est que les pratiques que nous voyons aujourd'hui n'ont rien d'une politique réfléchie par les prestataires et techniciens qui subissent plus qu'ils ne proposent. Nous sommes dans la position inverse du " Low cost " : nous sommes dans le cas où le passager éventuel d'une compagnie aérienne proclame haut et fort qu'il ne prendra l'avion que s'il obtient un billet au prix qui correspond à la somme qu'il a (peut-être) dans la poche. C'est totalement différent. Le problème est que tant qu'il y aura un pilote casse-cou avec un vieux coucou dangereux pour accepter la mission, il y aura de plus en plus de passagers potentiels. Comme disait Coluche en parlant des chanteurs populaires sans talent : « Quand on pense qu'il suffirait que les gens arrêtent d'acheter leurs disques pour qu'ils ne se vendent plus ». Peut-être suffit-il que l'on arrête d'accepter n'importe quoi pour qu'il n'y ait plus de demandes du genre !

ATTENTION, je ne dis pas qu'il ne faut pas aider des projets économiquement fragiles mais seulement, s'ils sont intéressants et peu nombreux. La nature est bien faite : s'ils sont bons, ils sont rares.

Chaque technicien, comédien, ouvrier ou prestataire de ce métier a volontiers baissé ses coûts, voire pratiqué du bénévolat, mais cela doit se faire pour des projets de qualité, réfléchis et soutenus par des réalisateurs et des producteurs responsables.

Pourquoi ces cris d'alarmes soudains ? La crise économique ? Le manque d'argent dans la production ? Il semblerait que non, puisque les chiffres annoncés par le CNC constatent une augmentation de la manne financière investie dans le secteur.

Le problème est que les temps sont effectivement durs et ces projets qui n'ont pas d'argent se multiplient en profitant du manque d'heures des intermittents et les problèmes de trésorerie des entreprises.

Il s'agit donc de films qui n'auraient jamais pu exister sinon dans le circuit hautement formateur des clubs ciné et des écoles. L'une des conséquences directes de cela est que les productions qui ont des moyens se disent que si les techniciens et prestataires peuvent baisser leurs tarifs dans de telles proportions pourquoi n'en profiteraient-ils pas ? Et c'est la catastrophe car, la bouffée d'oxygène qui permettait d'accompagner ces projets, éclate : les prix ne veulent plus rien dire et les choses commencent à se faire au détriment de toutes les règles, y compris de la sécurité. Les prestataires n'ont plus les moyens d'investir, le matériel devient obsolète et, vieillissant, il n'est plus fiable. Il devient alors difficile de justifier un prix de prestations dans ces conditions.

Arrêtons de nous voiler la face. On ne peut pas régler les problèmes en commençant par dire : « Il n'est pas question de désigner des coupables, il faut trouver des solutions ». On ne peut plus réagir comme cela : bien sûr qu'il faut savoir d'où viennent les fautes pour trouver la solution.

J'ai longuement hésité avant de faire une liste mettant en cause les fautes et responsabilités de chacun. Deux questions m'ont travaillé avant de me lancer : de quel droit puis-je me permettre de faire un tel " réquisitoire " ? Et ne vais je pas me mettre tout le monde à dos !

Après mûre réflexion, je me suis dit que j'ai droit à la parole en tant que victime impuissante d'une lente destruction qui s'opère sous mes yeux.

Alors victime impuissante peut-être, mais silencieuse, non !

Et puis, pourquoi m'en voudrait-on ?

Je mets en cause peut-être, mais je ne condamne pas.

Personne n'a voulu cela.

Nous sommes arrivés à cette situation catastrophique graduellement, sans même nous en rendre compte. Comme cette grenouille que l'on met dans un bocal que l'on chauffe un tout petit peu plus chaque jour et qui finit par supporter une température qu'elle aurait fuie si elle l'avait subie d'un coup.

*« Nous sommes arrivés à cette situation catastrophique graduellement, sans même nous en rendre compte. Comme cette grenouille que l'on met dans un bocal que l'on chauffe un tout petit peu plus chaque jour et qui finit par supporter une température qu'elle aurait fuie si elle l'avait subie d'un coup. »*

#### **Faute des diffuseurs ?**

OUI, lorsqu'ils imposent des acteurs (et leur cachets) aux producteurs

« *Faute des producteurs ?  
Oui lorsque les fausses  
économies deviennent  
une pratique acceptée :  
économie sur le temps  
de préparation, économie  
sur le matériel,  
économie sur les  
salaires et recours trop  
systématique aux stagiaires  
qui se retrouvent à des postes qui  
demandent des gens  
d'expérience.* »

fragilisant ainsi le reste du budget.

NON, si ils financent le surcoût des comédiens qu'ils imposent.

OUI, lorsqu'ils ne remplissent pas leurs quotas de production.

## **Faute des producteurs ?**

OUI, dans le cas de ces producteurs qui n'ont aucune éthique et qui, au détriment du bon sens et en tuant le savoir-faire, exercent des chantages inacceptables aux personnels et aux "industries" techniques. C'est un manque de responsabilité évident. Il s'agit de déforestation massive sans intention de replanter. Ce savoir-faire qui diminue et ces entreprises qui s'affaiblissent finiront bel et bien par disparaître.

Pourquoi ne pas faire les films avec l'argent que l'on a, en retravaillant son script et son casting ? Il faut avoir les moyens de ses ambitions.

OUI, lorsque les fausses économies deviennent une pratique acceptée : économie sur le temps de préparation, économie sur le matériel (non, on n'est pas obligé d'accepter du matériel défilant sous prétexte que l'on ne paie pas cher), économie sur les salaires (qui ne font que créer des gens insatisfaits qui n'ont plus le cœur à l'ouvrage) et le recours trop systématique aux stagiaires qui se retrouvent à des postes qui demandent des gens d'expérience.

OUI également, dans le cas de ces producteurs autoproclamés qui prétendent faire un film sous prétexte qu'ils ont produit quasiment sans argent une succession de plans sans esthétique ni un minimum de qualité technique et qui malgré tout reçoivent la bénédiction de critiques intellos qui crient au génie. Des projets tels que *Le Projet Blair Witch* ne sont que des exceptions rarissimes bien souvent sans lendemain.

## **Faute du système d'aides ?**

OUI. L'attribution de l'agrément et des aides qui en résultent devrait tenir compte d'un budget équilibré avec un minimum de moyens techniques. L'argent des contribuables ne doit-il pas aider la réalisation de films techniquement aboutis autant qu'artistiquement ?

Ces films aidés ne doivent-ils pas permettre à de jeunes techniciens de justement parfaire leur expérience dans des conditions normales ?

Une vraie caméra avec un jeu d'optiques, une dolly avec ses rails et des éclairages un peu plus évolués que des mandarines, un vrai travail de postproduction fait par des professionnels devraient être des conditions obligatoires. Je ne suis pas au fait de toutes les arcanes du système : agrément, avances sur recettes, visa d'exploitation. Il semble que tout cela pourrait permettre de "réguler" l'équilibre du devis par département. Tout commence par un scénario et un devis de fabrication. Les directeurs de production expérimentés sont capables de déceler à la lecture du script, la faisabilité d'un projet, non ? Un membre de l'ADP ne pourrait-il pas donner une validation officielle au sein du CNC ?

Trop longtemps, les moyens techniques et les salaires ont été relégués au deuxième plan dans l'attribution de subventions. Seule la création prévalait. Sans technique et savoir-faire, la création n'est rien. Il suffit de voir l'essor des effets spéciaux et la liberté créatrice qu'ils ont permis.



### **Faute des acteurs et de leurs agents ?**

NON et OUI. On entend souvent parler des cachets disproportionnés des acteurs, mais qui est à mettre en cause ?

La FAUTE ne vient-elle pas de ceux qui acceptent de payer de telles sommes et n'ont plus les moyens de financer le reste ?

Un cachet d'un million d'euros n'est pas choquant si cela permet de monter le financement d'un film où tout sera fait dans les règles. Personne n'évoquera un quelconque malaise si tout le monde est payé normalement. Par contre, si pour payer ce cachet, il faut restreindre tous les postes : l'animosité s'installe et c'est normal, humain. Les acteurs sont des humains eux aussi et les cas de comédiens qui font des efforts pour qu'un film se fasse ne sont pas rares.

La FAUTE revient-elle à celui qui propose ou celui qui accepte ?

D'un autre côté, détourner les yeux sur les sacrifices qui affectent les autres et dont on est la cause sans sourciller est discutable et preuve d'une solidarité plus que relative.

### **Faute de la technologie numérique ?**

NON. Cette révolution technique existe aussi dans le monde de la musique et depuis plus longtemps. Un logiciel sur un Mac, trois copains qui jouent plus ou moins bien d'un instrument et on sort... rien. On fait une maquette qui n'a rien coûté, mais cela ne fait pas pour autant la gloire. Il faudra investir du temps pour acquérir de la technique et perfectionner son art. Cela s'appelle de l'expérience et du travail. Et même lorsque l'on a tout cela, la sélection s'opère et la dure réalité se révèle : tout le monde ne peut pas être au top sinon... il n'y a plus de top. Quel que soit l'outil et sa facilité d'utilisation (ce qui est loin d'être vrai pour la HD), il faut avoir appris à le maîtriser.

Comme le précisait Caroline Champetier sur la scène de l'Espace Cardin, on n'est pas chef op en sortant d'une école. On le devient à force de pratique en qualité (oui, c'en est une) d'assistant et en faisant son chemin jusqu'en haut de l'échelle.

*« Comme le précisait Caroline Champetier sur la scène de l'Espace Cardin, on n'est pas chef op en sortant d'une école. On le devient à force de pratique en qualité (oui, c'en est une) d'assistant et en faisant son chemin jusqu'en haut de l'échelle. »*

### **Faute des prestataires de service ?**

OUI, en raison des guerres de prix suicidaires. La concurrence est nécessaire mais elle doit être réfléchie. Les prix sont-ils les seules armes ?

Le service, la qualité du matériel, la recherche de solutions adaptées font partie de la panoplie de combat du prestataire. Plutôt que faire des " deals " sur des listes importantes de matériel, n'est-il pas plus judicieux d'investir dans des outils récents conçus pour répondre à ces contraintes de budget, de rapidité et de réductions d'effectifs. Le monde change, il évolue. Que l'on aime, ou non, la direction qu'il prend, il faut s'adapter sous peine de disparaître. Il en est de même pour la production audiovisuelle. Et s'adapter nécessite une remise en question de soi, de son métier et de son avenir. Il faut être visionnaire pour perdurer. Cette crise économique nous met à genoux. Elle met en évidence les choix, mauvais ou bons, que nous avons faits.

OUI, lorsqu'ils laissent des centaines de milliers d'euros de matériel sous l'irresponsabilité de gens qui n'ont aucune idée de la valeur des choses.

*« La concurrence est nécessaire mais elle doit être réfléchie. Les prix sont-ils les seules armes ? »*

*« Pierre Lhomme racontait qu'il y a bien longtemps, avant les courriels, les textos et autres outils de communication instantanés, les opérateurs avaient mis au point un système d'alerte des mauvais " deals ". Lorsqu'un opérateur était remercié pour avoir refusé des conditions inférieures à la décence, il prévenait 5 ou 6 autres opérateurs qui en appelaient chacun autant. En quelques minutes, ils étaient tous prévenus du " danger " et refusait l'offre également. Maintenant, cela pourrait se faire en quelques secondes. »*

## Faute des chefs de poste ?

OUI, dans la mesure où tout cela n'arriverait pas s'il y avait un minimum de solidarité.

Pierre Lhomme racontait qu'il y a bien longtemps, avant les courriels, les textos et autres outils de communication instantanés, les opérateurs avaient mis au point un système d'alerte des mauvais " deals ". Lorsqu'un opérateur était remercié pour avoir refusé des conditions inférieures à la décence, il prévenait 5 ou 6 autres opérateurs qui en appelaient chacun autant. En quelques minutes, ils étaient tous prévenus du " danger " et refusait l'offre également. Maintenant, cela pourrait se faire en quelques secondes.

Bien sûr, me direz-vous, c'est facile pour un fabricant de projecteurs de dire cela car, nous savons tous, nous intermittents, que si nous refusons, il y aura toujours quelqu'un pour accepter. Ce à quoi, je répondrai que nous sommes confrontés à ce même problème, car il y a des produits concurrents chinois (ou autres) moins chers et c'est à nous de prouver nos compétences : innovation, qualité des matières premières, fiabilité, stock de produits finis et de pièces détachées, qualité et rapidité du SAV !

Maintenant concernant le sujet qui nous intéresse, il y a deux cas de figure : c'est un membre de l'association professionnelle qui accepte l'inacceptable et cela devient un problème de solidarité et cela se gère en interne ou ce n'est pas un membre de l'association et il faut travailler à ce que l'association devienne incontournable.

Les associations professionnelles telles que l'AFC et l'ADP pourraient peut-être intervenir auprès de la tutelle CST/CNC afin que ses adhérents représentent des " points " dans l'obtention d'avantages supplémentaires pour la production. Peut-être que les assurances pourraient entrer dans ce schéma : une équipe technique confirmée est un réel atout pour le bon déroulement d'un tournage. Une baisse de la facture d'assurance sensibiliserait certainement.

Il faut valoriser Le Métier : les années d'études, de galère, bref d'expérience, font la différence sur un tournage.

OUI lorsque l'on accepte de diminuer les listes sous la pression de la prod, ou pire encore, du prestataire.

Il y a quelques années de cela, une banque avait choisi comme slogan :  
« Le pouvoir de dire oui ».

Le sauvetage de notre artisanat passe par un slogan tout aussi simple :  
« Le courage de dire non ».

Mais, c'est toujours plus difficile de dire non.  
Ceux qui ont des enfants le savent !



► **Tapas y autores** par Robert Alazraki et Richard Andry

Nous avons été reçus très agréablement par l'AEC à Séville (*le 7 novembre dernier, NDLR*), pour une conférence sur les droits d'auteurs en Europe.

A Bradford, le bureau d'Imago avait décidé de concentrer ses efforts sur ce domaine.

Les représentants des pays suivants ont fait des interventions sur l'état des lieux chez eux :

Autriche, Allemagne, Belgique, Danemark, Hongrie, France, Suède, Russie, Ukraine, Bulgarie, Italie, Espagne, Portugal.

Toutes ces contributions vont être rassemblées sur les sites Imago et AEC, et sont lisibles pour l'instant, en anglais, dans un dossier (jaune) au bureau de l'AFC.

Ces associations avaient répondu au questionnaire établi par l'avocate conseil bénévole d'Imago, Cristina Busch, sur le thème de l'expérience de chaque pays sur la protection des droits d'auteur du directeur de la photo.

Il ressort de cette réunion que, dans certains pays, les DOP sont considérés comme auteur ou co-auteur de l'image, par exemple la Bulgarie, l'Allemagne, le Danemark, la Suède ... avec des droits moraux et financiers, à différents niveaux (consulter le dossier, toujours en anglais).

Nigel Walters et nous-mêmes avons défendu la thèse fondamentale de l'intégrité de l'œuvre, surtout avant d'être dépassés par les développements rapides et complexes de la technologie. Il nous faut réaffirmer le droit du directeur photo à intervenir pour protéger l'image de sa possible mutilation.

N'est-il pas trop tard ?

La dernière intervention était celle de Vittorio Storaro.

Pour lui le "cinematographer" est co-auteur de l'image, ET auteur de la photographie cinématographique.

La suite de ces dossiers : réunion à Plus Camerimage le 4 décembre, avec les conditions de travail. Et une réunion importante à Vienne en mai, l'EU-XXL.

.....

► **Persécution** de Patrice Chéreau, photographié par Yves Cape, AFC, SBC

Avec Romain Duris, Charlotte Gainsbourg, Jean-Hugues Anglade

Sortie le 9 décembre 2009

Assistants caméra : 1<sup>ère</sup> Fabienne Octobre, 2<sup>e</sup> Raphaël Douge, stagiaire Marie Lafont

Chef machiniste : Emmanuel Van Wambeke

Chefs électros : Stéphane Bourgoïn et Michel Sabourdy

Matériel : TSF pour la caméra, la lumière et la machinerie

Arricam Lite 2 perfos, série Zeiss Master Prime

Pellicule: Kodak

*Relire l'entretien qu'Yves a accordé à Eric Guichard dans la Lettre 191 d'octobre 2009.*

<http://www.afcinema.com/Entretien-avec-Yves-Cape-AFC-SBC.html>



«Le "cinematographer" est co-auteur de l'image, ET auteur de la photographie cinématographique.»  
Vittorio Storaro

► **Arthur et la vengeance de Maltazard** de Luc Besson, photographié par Thierry Arbogast  
Avec Mylène Farmer, Rohff, Fred Testot  
Sortie le 2 décembre 2009

► **Le Bel âge** de Laurent Perreau, photographié par Céline Bozon  
Avec Michel Piccoli, Pauline Etienne, Eric Caravaca  
Sortie le 30 décembre 2009

« Laurent est un ami que j'avais rencontré en tournant le film d'Eric Caravaca *Le Passager*. Il était alors conseiller à la mise en scène. Nous parlions de son film depuis un petit moment. Il y avait plusieurs questions qui revenaient : la question de l'eau, du sport, de comment filmer la natation...

Nous avons regardé le merveilleux Vigo : *Taris, roi de l'eau*...

Lorsque nous sommes arrivés en préparation, nous avons une idée maîtresse très simple qui était de séparer très nettement l'univers du grand père et celui des adolescents puisque les différences s'amenuisent au fur et à mesure du film. Cela a guidé le choix des décors, des options de mise en scène (épaule/fixité, machinerie) et d'image.

D'un côté, j'avais choisi de la 5229, des Cooke S3 avec une forte diffusion et du sans blanchiment partiel au négatif pour être à la fois très doux en terme de texture (pas de contraste) et en même temps très désaturé.

J'ai été cette fois encore épaulée par Jean-René Failliot de chez Arane et je le remercie de tout cœur.

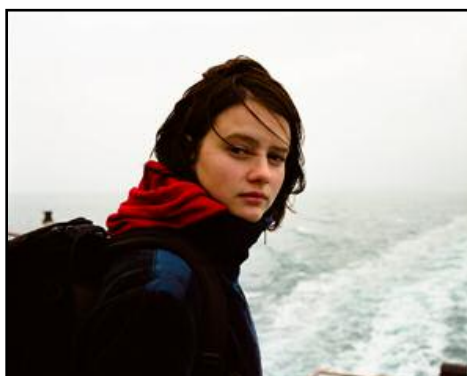
Pour l'autre versant du film, j'ai utilisé de la 5219 avec des Ultraprime pour obtenir une image beaucoup plus brillante, clinquante et colorée.

Quelques fois, j'ai l'impression que la réussite peut tenir dans la simplicité et la justesse du choix initial et dans la détermination à l'appliquer. Ensuite, tous les petits gestes de réajustements, le travail proprement dit, se passent comme une course, on ne pense plus, on réagit et puis on regarde le tableau d'affichage pour voir à quelle place on est arrivé.

Durant le tournage, nous avons eu énormément de problèmes caméra et d'optiques, le tournage a été très tendu dans l'équipe image, notamment pour mon assistante et, suite au film, nous avons eu une réunion avec le loueur car ma confiance était fortement ébranlée : l'amenuisement des budgets cinématographiques était au cœur de la réunion et chacun avouait les faiblesses que cela engendrait.

On a toujours de grandes ambitions au départ des projets et on essaie de tirer les choses vers le haut. Jusqu'à présent, j'avais l'impression que tout le monde jouait le jeu : prestataires, producteur, chef opérateur, et qu'on trouvait toujours une manière de " s'arranger " puisque c'est notre intérêt à tous, nous allons nous retrouver (ensemble) dans trois mois sur d'autres films. Mais ce n'est plus le cas, et moi qui suis jeune dans ce métier, je ressens que quelque chose est en train de changer. La marge s'est réduite et c'est cette marge qui permettait de travailler, de chercher, d'être exigeant même dans des économies réduites. Si cela disparaît et si les discussions ne peuvent plus avoir

« J'ai l'impression que la réussite peut tenir dans la simplicité et la justesse du choix initial et dans la détermination à l'appliquer. »



Pauline Etienne

« Si les choses se mécanisent, et que tout est donné d'avance, les devis, le matériel, qu'on a affaire à une suite de chiffres, alors je ne sais pas trop à quoi je sers. »

lieu d'un point de vue artistique, si les choses se mécanisent, et que tout est donné d'avance, les devis, le matériel, qu'on a à faire à une suite de chiffres, alors je ne sais pas trop à quoi je sers. D'autant plus que je considère que cela fait partie de mon travail de tenir compte de l'économie des films ; de déterminer des priorités, de savoir les communiquer au réalisateur, d'oser des choix forts (équipe réduite à tel endroit, réduction du matériel à tel autre contre prélight sur tel décor) mais encore faut il que ce jeu soit possible, car pour moi, ce n'est pas un " plus ", c'est le cœur de mon travail.

Affaire à suivre. »



De gauche à droite : Laurent Perreau, réalisateur, Pauline Etienne, Thomas Trefouel, assistant réalisateur, Caroline Philipponnat, maquilleuse, et Erwan Kerzanet, chef opérateur du son.

Photo Céline Bozon

### **Le BelAge**

*Assistante : Claire Nicol  
 Chef électro : Pierre Bonnet  
 Chef machino : Morvan Omnes  
 Laboratoire : Arane, étalonnage Sophie Lustière  
 Loueur caméra et lumière : TSF*

► **La Famille Wolberg** d'Axelle Ropert, photographié par Céline Bozon  
 Avec François Damiens, Valérie Benguigui, Valentin Vigourt, Serge Bozon, Jean-Luc Bideau  
 Sortie le 2 décembre 2009

**A l'occasion du dernier festival de Cannes, Céline Bozon répondait aux entretiens de l'AFC pour le film d'Axelle Ropert, La Famille Wolberg, sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs. Brigitte Barbier avait recueilli ses propos.**

### ***Avais-tu déjà travaillé avec Axelle Ropert ?***

**Céline Bozon :** Oui, sur un moyen métrage, *Etoile violette*, qui avait été sélectionné à la Quinzaine en 2005. C'est aussi la scénariste de *La France...* J'ai d'emblé aimé le scénario, et j'ai pu participer très en amont à l'élaboration de l'édifice. Je crois avoir lu toutes les versions du scénario ; nous avons eu à peu près deux ans pour parler du film, regarder d'autres films, réfléchir à des manières de faire..., etc. ?

En même temps, je connais bien le producteur, David Thion, de Pelléas, et cela a facilité les discussions, surtout quand le budget définitif a été annoncé et qu'il a fallu trouver des solutions, car il était très réduit.



La réalisatrice Axelle Ropert

Photo Céline Bozon

### ***Tu as réussi à " imposer " le 35 mm en vrai Scope...***

**CB :** Oui, et cela est très difficile, car aujourd'hui, c'est presque toujours sur la pellicule que l'on fait des sacrifices. Bien souvent, sur les budgets restreints, on est amené à tourner en 16 mm ou en vidéo. Par contre, j'ai proposé de travailler en équipe très réduite : un électro, un machino, deux assistants caméra. Je tiens d'ailleurs à les remercier pour tout ce qu'ils ont donné en temps et en énergie sur ce film. La réalisatrice a joué le jeu pour la pellicule et a accepté la restriction du nombre de bobines ! Je tenais vraiment au Scope qui, pour moi, apportait le contrepoint à la douceur qui pouvait, sinon, se transformer en fadeur ; le Scope apportait la brillance, une profondeur, une assise à l'image. En Super 16, ça n'aurait pas du tout marché ! Axelle avait une belle formule, elle disait que le Scope donnait une forme élégiaque au film...

*« Axelle avait une belle formule, elle disait que le Scope donnait une forme élégiaque au film... »*

***Vous avez donc pu imaginer un univers visuel très précis...***

**CB :** Nous avons principalement deux références : *Stranger When We Meet* de Richard Quine, ainsi qu'*Hôtel des Amériques* d'André Téchiné. Elles nous ont permis de dégager d'une part le Scope et d'autre part une grande douceur sur les visages, très éclairés, jamais enterrés...

J'aime beaucoup capturer des images de films sur DVD et ainsi avoir des références d'ambiances visuelles en photogrammes. Pour la dernière scène de *La Famille Wolberg*, qui se passe dans une gare comme dans *Hôtel des Amériques*, je me suis rendu compte qu'on était très proche en axe, en valeur de plan, en lumière de photogrammes qu'on avait choisis..., même si je les avais oubliés ! En fait, ces images étaient imprimées dans un coin de ma tête.

Je pense aussi à une scène de bagarre sous la pluie dans *Stranger...*

Axelle m'avait toujours parlé de dureté et de pluie pour cette scène, or nous n'avions pas les moyens d'avoir des rampes de pluie. Fort heureusement, il a plu à torrent ce jour-là, et je pense que la scène a pris une dimension lyrique et triste, donnant un sentiment d'inexorabilité qu'elle n'aurait pas eu autrement.

La réalisatrice me parlait très souvent du côté tendre et lumineux des visages, d'une vraie photogénie... Elle avait noté, dans ses intentions pour l'image une phrase, qui me plaît : « Retrouver les bleus et les roses du cinéma américain ».

***Le choix de la pellicule et des optiques a-t-il aidé à atteindre cette douceur " élégiaque " ?***

**CB :** (*Rires...*) Mon choix s'est porté sur la Fuji pour justement ce côté rosé des carnations et sur les Hawks pour leur contraste. J'aimais bien le rapport de contraste du couple Hawks-Fuji. Par ailleurs, il y a eu un gros travail de maquillage de Caroline Philipponat avec qui je venais de faire deux films. On demande rarement un tel travail dans le cinéma contemporain, de peur que le maquillage ne se voie. Dans une volonté naturaliste, il fallait rapprocher les carnations de Valérie Benguigui et de François Damiens et les tirer vers ce rosé délicat ni trop rouge ni trop jaune, exclure totalement le vert (et c'était aussi valable pour les températures de couleur de la lumière...).

Par ailleurs, pour avoir des carnations ni trop agressives ni trop précises, au mauvais sens du terme, j'ai filtré avec des SFX.

Nous avons fait beaucoup d'essais avec Catherine George, l'assistante caméra, et nous avons défini un filtre pour chaque optique, car ils ne diffusent pas tous de la même manière. Il m'a fallu éclairer plus qu'à mon habitude les visages qu'Axelle voulait lumineux, et surtout à la face, ce que je fais rarement. Il y avait quasiment toujours un Kino 4 tubes à la face en jour, et du tungstène en nuit.

J'avais très peu de lumière, la plus grosse source étant un 1 200 Watts HMI ; par contre, j'avais demandé à pouvoir éclairer, même en extérieur jour, pour ne pas filmer des visages creusés par la lumière qui vient seulement du ciel. Là aussi, il faut se battre, car sur les films à petits budgets, on ne nous accorde pas de groupe qui ne paraît pas justifié en extérieur jour ! Même sans groupe, on peut toujours trouver un moyen pour brancher un 1 200 HMI (nous tournions en hiver évidemment, autrement le système était impossible).

L'économie du film m'a obligée aussi à faire tout le film avec quatre mètres de

## **La Famille Wolberg**

*Assistante caméra :*

*Catherine George*

*Chef électricien : Muriel*

*Olivier*

*Chef machiniste :*

*Benjamin Vial, puis*

*Edouard Omnes*

rails et un plateau. Ce qui est un peu une gageure, en Scope, de ne pas pouvoir monter et descendre pour suivre un comédien ! Et Axelle n'aime pas beaucoup les contre-plongées. J'ai eu la Peewee sur dix minutes de film, pour la scène d'anniversaire. Scène très importante, où toute la famille est réunie et où tout se noue, pour laquelle on a trouvé un décor génial, un ancien café abandonné. Sur ce décor, j'ai vraiment pu goûter au travail d'équipe, venir voir les peintres chaque jour, parler avec la décoratrice, Sophie Reynaud ; on était comme en studio !

J'apprécie vraiment beaucoup qu'on ait fait ce décor de cette manière-là, dans cette économie-là. Cette scène est préparée par l'ensemble du film en amont, tous les personnages se retrouvent, il y a une sorte de classicisme dans ce "bouquet final" qu'il fallait accompagner, souligner. J'imagine qu'on pourrait instinctivement avoir peur de ce côté redondant, mais cette décision a été prise grâce au temps passé en préparation. C'est ce temps qui donne de l'intimité et de la force aux idées, c'est une chose à laquelle je tiens le plus et qui est le plus difficile à défendre auprès des producteurs : qu'est-ce qui dit qu'une idée qui a mûri vaut plus qu'une idée trouvée en deux secondes ?

Et bien moi je le pense, parce que ce n'est pas seulement l'idée que je saurais tenir par la suite mais tout le chemin qui l'a fait naître. Cela pourrait être une définition de l'image d'ailleurs : une trace de quelque chose, qui ouvre sur tout un chemin, sur toute une histoire.

► **Persécution** de Patrice Chéreau, photographié par Yves Cape, SBC, AFC  
Avec Romain Duris, Charlotte Gainsbourg, Jean-Hugues Anglade  
Sortie le 9 décembre 2009  
Relire l'entretien accordé par Yves dans la Lettre 191 d'octobre 2009  
<http://www.afcinema.com/Entretien-avec-Yves-Cape-AFC-SBC.html>

► **The Proposition** de John Hillcoat, photographié par Benoît Delhomme  
Avec Guy Pearce, Emily Watson, Ray Winstone  
Sortie le 16 décembre 2009  
**Benoît Delhomme est un des opérateurs français à poursuivre une brillante carrière internationale en long métrage. Depuis L'Odeur de la papaye verte ou Cyclo de Tran Anh Hung, qui l'ont fait connaître, il a mis en image de nombreux films comme L'Honneur des Winslow de David Mamet, Par effraction d'Anthony Minghella, 1408 de Mikael Hafström, ou le très récent Chatroom de Hideo Nakata. (François Reumont)**

**François Reumont : Ce film a été tourné en 2004, et il ne sort en France qu'aujourd'hui...**

**Benoît Delhomme :** C'est assez incompréhensible. Le film est sorti en Australie en 2005. Il a remporté une multitude de prix (dont l'équivalent des César en Australie pour l'image, le décor, les costumes et la musique). Il sort enfin en France, peut-être grâce au succès à Venise de *The Road*... Et j'en suis bien sûr très fier...



Jean-Luc Bideau et François Damiens

Photo Céline Bozon

*« Qu'est-ce qui dit qu'une idée qui a mûri vaut plus qu'une idée trouvée en deux secondes ?*

*Et bien moi je le pense, parce que ce n'est pas seulement l'idée que je saurais tenir par la suite mais tout le chemin qui l'a fait naître. Cela pourrait être une définition de l'image d'ailleurs : une trace de quelque chose, qui ouvre sur tout un chemin, sur toute une histoire. »*

#### **The Proposition**

*Production : Chris Brown  
Réalisation : John Hillcoat  
Scénario et musique : Nick Cave  
Image : Benoît Delhomme, AFC  
Décor : Chris Kennedy  
Costumes : Margot Wilson  
Son : Greg Walmsley  
Montage : Jon Gregory  
Tourné en Super 35mm, format 2,35:1  
Caméras Panavision Panaflex Millennium et Platinum  
Objectifs et zoom Primo Panavision  
Pellicules : Kodak Vision2 100T(5212), 200T(5217) et 500T(5218)*

**Synopsis :**

*Dans l'arrière-pays australien, à la fin du dix-neuvième siècle : Le capitaine Stanley s'est juré de "civiliser" le pays sauvage australien. Ses hommes ont capturé deux des quatre frères du gang Burns : Charlie et Mike. Les bandits ont été jugés responsables de l'attaque de la ferme Hopkins et de l'assassinat de toute une famille. Arthur, le plus âgé des frères Burns et chef du gang, s'est réfugié dans la montagne. Le capitaine Stanley propose alors un marché à Charlie : retrouver son frère aîné en échange de son pardon, et de la vie sauve pour le jeune Mike. Charlie n'a que quelques jours pour s'exécuter...*

**Comment vous êtes-vous retrouvé dans cette aventure australienne ?**

**BD :** A l'étranger, les gens cherchent rarement un opérateur avant d'avoir le



John Hillcoat et Benoît Delhomme

financement définitif et les dates de tournage. Ensuite c'est l'affaire de quelques jours, voire quelques semaines, pour trouver la personne qui sera libre à ce moment-là. Cette urgence permet d'avoir soudain de vraies opportunités et de vrais choix en favorisant les nouvelles rencontres.

C'est exactement comme ça que ça c'est passé pour *The Proposition*. Bien que Nick Cave ait écrit le scénario depuis plus de deux ans, le tournage n'arrivait pas à se concrétiser. John Hillcoat lui-même n'avait plus tourné de long métrage depuis 1995, et quand il a eu finalement le feu vert, il s'est mis à la recherche d'un nouveau chef opérateur. C'est par le biais de mon agent international que le contact a été pris, et la chose s'est conclue très vite. J'ai appris par la suite que c'était un grand admirateur de *Cyclo* et que c'est sans doute une des raisons qui l'a orienté vers moi... Etant moi-même enthousiasmé par le scénario et fasciné par l'univers musical de Nick Cave, j'ai tout de suite foncé en Australie !

**Qu'est-ce qui vous a le plus marqué là-bas ?**

**BD :** La chaleur était inimaginable. L'impression de survie dans l'équipe était

vraie pour tout le monde, et surtout pour les comédiens engoncés dans leurs costumes d'époque ! Je repense également à cette scène de bar avec John Hurt qui joue un chasseur de prime. Bien que le décor paraisse très sombre dans le film, avec seulement quelques rais de lumière (faits par des HMI placés derrière les rares fenêtres), le toit de ce décor était chauffé à blanc. Il faisait littéralement 50° et je ne pouvais même pas toucher la dolly sans me brûler ! Le médecin sur place nous faisait sortir toutes les dix minutes pour boire de l'eau et éviter l'évanouissement. John Hurt a littéralement produit une performance inouïe vu son âge.



John Hurt (photo Kerry Brown)

**L'odyssée du personnage de Guy Pearce est très proche de la nature... Il côtoie notamment les aborigènes dans une séquence centrale...**

**Comment s'est passée la collaboration avec eux ?**

**BD :** On avait en permanence des guides et conseillers aborigènes avec nous. Il faut savoir que l'on était en plein sur leur territoire et que l'on n'y tourne pas comme l'on veut... Le terrain sur lequel on évoluait était truffé de lieux de culte relatifs aux croyances et aux esprits, et il nous fallait absolument les respecter. Par exemple, le premier jour, on a dû tous s'enduire de terre pour se protéger des mauvais esprits et devenir invisibles...

Ce n'est qu'après avoir empoussiéré l'équipe au grand complet que l'on a pu commencer le film ! Mais l'influence de ces croyances ne s'arrête pas au tournage... Dans le scénario même, on sent très bien l'opposition entre ceux qui acceptent la nature et les indigènes et ceux qui la refusent ou les méprisent...



**Quel matériel avez-vous utilisé ?**

**BD :** J'ai très vite senti, pendant la préparation, que plus les choses allaient être simples, plus on pourrait aller loin. Quand on repérait certains décors accessibles uniquement à pied (le repère de Danny Huston), il est devenu évident que tourner en Scope avec des objectifs qui remplissent à eux seuls une caisse était hors de question. J'ai simplifié au maximum le matériel et on a donc opté pour le Super 35 avec deux Panaflex (une Millenium et une Platinum), trois optiques fixes (35-50-75 mm) et un zoom 24-275 mm Primo. En terme de lumière, j'ai choisi des vieux Fresnel HMI 18, 12 et 6 kW à ballasts selfiques – qui ont pourtant disjoncté régulièrement sous la chaleur – et beaucoup de draps blancs en guise de réflecteurs. Parfois même, comme dans ce décor de canyon, j'ai éclairé en réflexion directe sur les parois en pierre pour conserver la palette de couleur dans la lumière. Enfin, pour la machinerie, il n'y a eu rien de plus haut ou de plus rapide qu'un homme sur un cheval. On voulait vraiment se retrouver dans des conditions d'époque, sans plan d'hélicoptère ou de mouvements modernes virtuoses.

**Parlez-nous un peu de ce décor qui abrite la fin du film...**

**BD :** Emily Watson a importé l'Angleterre dans cette maison au milieu du désert. Elle refuse littéralement son exil dans ce pays, à l'image de nombreux immigrants de l'époque qui devaient détester ces conditions de vie. Même quand elle se promène faire ses courses en ville, elle conserve en permanence une ombrelle pour se protéger du soleil...

La maison a été littéralement construite en dur, comme tous les autres lieux du film, au milieu de nulle part. Je m'y suis retrouvé en conditions de décor naturel, avec des plafonds, des fenêtres qui donnaient sur l'extérieur...

La décision principale étant, pour ce lieu, de lui donner une tonalité plus froide à l'image, comme une sorte de petit havre de fraîcheur... Pour la séquence finale du repas de Noël, le couple se barricade à l'intérieur, tous volets fermés, avec le sapin, comme si de rien n'était...

L'ambiance avec les bougies a été assez dure à mettre en place sur ces plans, à cause des torrents de lumière qu'on avait à l'extérieur... J'ai du faire construire un sas à lumière autour de la maison pour diminuer l'intensité et pouvoir travailler en très basse lumière dedans sans que les quelques ouvertures ou découvertes partielles ne soient complètement brûlées...



Emily Watson et John Hillcoat



A gauche, David Gulpilil ; au centre, Guy Pearce et le réalisateur John Hillcoat ; à droite, Dany Huston (photos Kerry Brown)

► **Loup** de Nicolas Vanier, photographié par Thierry Machado et Gérard Simon  
Avec Nicolas Brioudes, Pom Klementieff, Min Man Ma  
Sortie le 9 décembre 2009

« **Décor en Sibérie orientale, premier film de fiction du réalisateur, nombreuses scènes animalières avec loups et rennes, Loup était sur le papier un projet assez gonflé.**

Pari relevé d'abord par la régie et l'intendance pour qui le premier travail fut de créer ex nihilo un camp de vie pour 70 personnes au milieu d'une vallée glaciaire désolée et à plus de 600 km de piste glacée (dite des " ossements ", celle qui conduit à travers la plaine de la Kolyma vers quelques Goulags) de la première ville (Lakustk, déjà à 24 heures d'avion de Paris).

Une vingtaine d'" Algécos " à la russe on été construits, une salle de restaurant, une cuisine centrale (avec congélateur gratuit à l'extérieur !), deux salles caméra, deux " banias " (saunas salle de bains collectifs), une " louverie ", une salle des générateurs, un garage/station-service à motos neige, un bar de nuit etc, et... des tinettes en plein air (par ces températures, rassurez-vous, aucune odeur nauséabonde !).

L'autre pari fut le tournage en 35 mm par des températures avoisinant les -50°C. Couvertures chauffantes alimentées par petits groupes individuels pour chacune de nos deux caméras (lire plus loin le topo de Nour), équipements personnels lourds et malcommodes (super parkas, gants trois couches, masques néoprène, chaussures très grands froids), transports moto neigeux ou par 4x4 locaux " UAZ " conduits par des locaux " à la russe " (c'est-à-dire avec mélange essence-vodka générateur d'embardees neigeuses) tout ceci rendant le tournage aventureux, mais laborieux et très ralenti.

Tournage pas à pas aussi avec 12 loups " de cinéma " importés du Canada, pour lesquels, à chaque plan, il faut construire des enclos électriques invisibles. Tournage pas facilité non plus par un acteur particulièrement rebelle : un troupeau de 2 000 rennes géré par nos amis Evènes, autochtones nomades éleveurs de rennes que nos horaires de travailleurs occidentaux laissaient assez indifférents...

Mais Nicolas Vanier est un habitué de ces latitudes qu'il chérit plus que tout, et son énergie, sa patience et son endurance ont été contagieuses durant les 9 semaines d'hiver et les 4 semaines d'été (cette fois surchauffées, +30°C, et envahies de moustiques – je ne recommande pas la Yacoutie du nord comme lieu de villégiature !) qu'a duré le tournage.

Petit hommage aussi aux comédiens qui, souvent moins bien équipés que l'équipe, ont enduré la froidure et, plus tard, les moustiques yacoutes sans renâcler.

Merci à Pierre Michaut, maire de " Michaugrad ", notre ravissant camp de base impeccablement géré, et à Philippe Gautier, directeur de production absolument tout terrain. »



Photo Nicolas Vanier

Effet bougie, intérieur nuit

***Nouredine Amroun, mon premier assistant opérateur me communique quelques précisions probablement nécessaires aux inconscients, postulants à de futurs tournages dans les étendues glacées...***

- 2 Moviecam Compact 4 perfs modifiées grand froid (mouvement dégraissé, puis regraissé avec huiles très fines) + reprises vidéo noir et blanc
- 1 Moviecam Compact 4 perfs (corps de secours)
- 1 Arri 3 modifiée grand froid
- 1 zoom Optimo Angénieux 24-290 mm modifié grand froid
- 1 zoom Optimo Angénieux 17-80 mm modifié grand froid
- 1 série Cooke S4 modifiée grand froid (18, 21, 25, 32, 40, 50, 75, 100 mm)
- 2 housses caméra grand froid + housses de zoom
- Câbles grand froid (3/3, 4/4)
- 1 comparateur (indispensable à la vérification de la cote caméra suivant la température extérieure)
- 3 cartes électroniques de secours (2 sont tombées en panne durant le tournage)
- batteries à très fort ampérage (26 V, 24 V, 12 V)
- 2 têtes O' Connor 2575 dégraissées
- 1 tête Ronford MK 4 dégraissée
- 1 système Mosys préparé par Benjamin Vial (dont housse chauffante réalisée à partir de rubans réchauffeurs pour pipe-line).
- 1 grue Felix

Toute la préparation du matériel caméra s'est faite en temps et en heure, grâce au dévouement et à l'implication de Fred Lombardo responsable technique chez Cinécam.

Essais réalisés à 20° C, -25° C et -50° C dans les chambres froides de l'AFNOR à Trappes.

Nous avons utilisé les housses grand froid lorsque les températures oscillaient entre -35° C et -50° C.

(-35° C est d'ailleurs un vrai cap en dessous duquel les choses deviennent plus compliquées techniquement).

Les magasins étaient préalablement réchauffés et chargés sous une tente non loin du lieu de tournage (chauffée elle-même au canon à chaleur) pour parvenir à une température interne caméra suffisante afin que la pellicule ne soit pas trop cassante pour un entraînement "normal".

Il nous arrivait aussi de réchauffer les magasins au décapeur thermique (branché sur un petit groupe) juste avant de tourner pour parvenir à une tension pellicule suffisante (plusieurs moteurs magasins ont d'ailleurs lâché...).

Nous n'avons pu utiliser la vidéo

(enfermée dans une cantine isotherme dans laquelle nous avons pratiqué une "fenêtre" pour le moniteur) qu'au-dessus de -35° C.



A gauche Nicolas Vanier, à droite, Stéphane Paillard

Crédit photo Stéphane Paillard

## **Loup**

*Chefs machinistes :  
Sylvain Bardoux et Vincent Blasco, secondés par l'in-fatigable Benjamin Vial.  
Chef électricien : Pascal Doyen (matériel préparé à Moscou par Patrick Rebatel)*

*Assistants caméra :  
Stéphane Paillard,  
Nouredine Amroun,  
Thomas Lerebour, Malek Krimed, Piotr Stadniki,  
Marie Deshayes, Aurélien Dubois.*

*Caméras :  
Panavision Cinécam  
(Fred Lombardo à qui nous devons une reconnaissance éternelle et glacée...)*

*Pellicules :  
Kodak 5201 (50D), 5205 (250D), 5218 (500T), 5219 (500T)*

*Lumières :  
Ciné Lumières de Paris  
Liste lumière très réduite pour pas ou peu d'éclairage sauf pour quelques décors tente et cabane pour lesquels j'ai utilisé un Ruby Seven Arri (seule "grosse source" voulant bien fonctionner à l'extérieur des décors à -50°C), et à l'intérieur, Parabeam et Barfly Kino Flo et "Linestras" et Totalights Lowell sur "flicker boxes" pour quelques effets bougies de nuit.*

## **Le local caméra comportait 2 pièces :**

*- une pièce chauffée à +15°C/+20°C pour le chargement des batteries et le stockage des éléments de secours  
- une pièce attenante maintenue à -10°C/-15°C pour le stockage des caméras, de la pellicule et le déchargement des magasins afin d'éviter des écarts thermiques trop importants.*

## **Vous pouvez également lire**

*l'entretien, accompagné d'un texte de Stéphane Paillard, que Gérard Simon a accordé à Thalès-Angénieux, page 32, sous la rubrique nos associés.*

► **Qu'un seul tienne et les autres suivront** de Léa Fehner, photographié par Jean-Louis Vialard

Avec Pauline Etienne, Farida Rahouadj, Reda Kateb

Sortie le 9 décembre 2009

**Après avoir parcouru le monde pour éclairer des films étrangers dont Tropical Malady du réalisateur Joe Apichatpong Weerasethakul, prix du jury au festival de Cannes en 2004, Jean-Louis Vialard tourne à Paris Dans Paris de Christophe Honoré et dernièrement à Marseille pour le film de Léa Fehner Qu'un seul tienne et les autres suivront.** (Brigitte Barbier)

**Brigitte Barbier : Comment as-tu rencontré Léa Fehner ?**

**J-LV :** Léa Fehner connaissait mon travail sur le film de Christophe Honoré *Dans Paris*, et sur *Tropical Malady*.

Jacques Reboud (l'excellent directeur de production) m'a envoyé le scénario que j'ai trouvé engagé, sensible, intelligent et que j'ai beaucoup aimé. Il a alors organisé une rencontre à Marseille et j'ai eu la confirmation pour ce film fin septembre (pour un tournage début novembre), soit 6 semaines pour la préparation. Nous n'avons pas eu le temps de communiquer énormément... Léa était toujours en plein casting et les repérages commençaient. Nous avons passé réellement deux jours ensemble à regarder des DVD, à discuter...

Pour *Dans Paris* et *Tropical Malady*, c'était encore plus court.

A cause (ou grâce) à un report du tournage, j'ai cette fois 6 mois pour préparer artistiquement un prochain long métrage, c'est une grande chance !

Suite à une première discussion, notre choix final aurait été de tourner en Super 16 avec une postproduction numérique ; c'était un film sous financé sur lequel on avait très peu de moyens, il fallait être léger et avoir beaucoup de flexibilité.

Le producteur s'est opposé catégoriquement au Super 16 ; il redoutait une montée de grain sur les copies de salles comme il disait en avoir eu sur l'un de ses derniers films. Il m'a fortement poussé à travailler en numérique et voulait faire ce film avec la RED. Il ne se rendait pas compte que, pour un coût qui reste élevé et un résultat médiocre, la RED n'était pas forcément le bon choix.

De plus, à l'époque du tournage de *Qu'un seul tienne...*, la gestion des rushes en RAW de la RED étaient complexe surtout à l'étalonnage.

Par chance – il y avait une obligation de travailler chez TSF –, Danys Bruyère nous a présenté les essais tournés par Yves Cape pour le film de Patrice Chéreau.

Ces essais comparaient le 35 mm, la Panasonic, la RED et la D21 (pourtant pas officiellement sortie). Dans ces tests, il y avait des extérieurs et des intérieurs éclairés en lampes sodium monochrome, des extérieurs et intérieurs jour en lumière naturelle, donc des conditions d'extrême contraste.

Par rapport aux autres caméras numériques, la D21 sortait du lot. Elle était nettement supérieure en dynamique, en rendu de peau et en capacité de gestion de lumière type sodium. Et au final, on avait un résultat très proche du 35 mm. Au vu de ces essais, j'ai milité très fortement pour la D21.

La raison principale de ma crainte de travailler sur ce film avec des caméras type Sony ou Panasonic était le manque de dynamique avec des hautes

**Liste technique**  
*Matériel caméra, lumière,*  
*machinerie : TSF,*  
*caméra Arri D21,*  
*objectifs Masterprime*  
*Postproduction : ColorM*  
*Laboratoire : Arane,*  
*étalonneur Eric Moulin*  
*sur Colorus*  
*Chef machiniste :*  
*Simon Maggiolo*  
*Assistants : Magalie*  
*Thirion et Hélène Martin*

lumières sans détails, un rendu peu naturel des peaux et l'impossibilité de gérer la profondeur de champ. Je ne voyais pas comment donner l'intimité nécessaire à cette histoire avec une taille de capteur aussi réduite. Et la faible profondeur de champ était une demande absolue de la réalisatrice. On a pu faire une demi-journée de tests avec le prototype D21 envoyé par Arri, qui se sont révélés très concluants. Mais deux semaines après, les négociations financières n'étaient toujours pas achevées !!!

Nous avons donc commencé de vrais essais caméra seulement 8 jours avant le tournage. Ce qui est très peu avec une caméra totalement nouvelle et encore en développement. Pour Magalie Thirion et Hélène Martin, mes assistantes, ce fut de longues journées stressantes avec des problèmes inédits : il y avait un problème de support caméra qui, une fois vissé, déréglait la visée optique avec, au final, des images nettes au moniteur et floues dans la visée. Après plusieurs conversations, échanges de matériel avec Arri Munich et création d'une nouvelle plaque de support caméra, nous avons réussi à avoir un assemblage plaque et caméra correct 2 jours avant le tournage !

Et je n'ai vu que trois minutes de retour sur film avant le premier jour de tournage ! C'était ma première expérience en numérique HD !

Malgré tout, j'ai pu faire des tests d'exposition et d'objectifs. J'avais une série Zeiss Distagon, et je n'étais pas très satisfait. Danys Bruyère a gentiment proposé, en gardant le même "deal", une série Masterprime toute neuve. C'est une excellente série qui ouvre à 1.4, avec un rendu très piqué qui s'assemblait bien avec celui très doux du scan de ColorM. Le problème était que chaque optique pèse près de deux kilos. Avec la caméra qui en pèse 20, ce n'était pas l'idéal par rapport à la taille des décors et à la "légèreté" de l'équipe...

Les fichiers RAW n'étant pas faciles à gérer en postproduction, surtout avec un tournage à Marseille, nous avons décidé de travailler avec un HDCAM SR, ce qui revenait à travailler comme quand je suis sorti de Louis-Lumière, en 1986. J'ai fait mes premiers tournages vidéo en 1 pouce, avec une Ikegami à peu près du même gabarit, un câble aussi gros et un bloc enregistreur qu'on mettait dans une autre pièce parce qu'il était aussi bruyant que notre HDCAM SR !

Comme la D21 coûte beaucoup plus cher qu'une Panasonic, la contrepartie a été : peu de monde et peu de lumière. Le problème, c'est que cette caméra n'affiche que 160 ISO de sensibilité, en enlevant l'obturateur électronique, on peut arriver à 200. La plupart du temps, pour les intérieurs nuit, je la prenais à 400, je la sous-exposais volontairement pour un meilleur rendu au final.

Je n'avais donc pas une grosse équipe : deux électros, une assistante caméra, une stagiaire, et un machino.

Et nous voici partis à 6 avec le tank !

Il fallait deux personnes pour soulever la caisse des six objectifs ; même mon chef machino, qui a des gros biceps, se mettait à trembler après avoir tenu la caméra à l'épaule pendant cinq minutes ! Tout le poids est au niveau de la monture PL. Du coup, j'ai acheté un Easyrig pour les plans en mouvement. Il a fallu que j'inverse la poignée de la caméra pour réussir à l'accrocher à l'Easyrig

*« Il arrive parfois qu'une image, aperçue au hasard, vous saisisse et fasse naître le désir d'un film.*

*Aux abords d'une prison auprès de laquelle je passais chaque matin, une femme s'était mise à crier. Elle essayait de parler à son homme, qui vivait derrière les hauts murs.*

*Par delà les murs, un homme et une femme exposaient leur intimité pour continuer à la vivre. Pendant plusieurs années, je me suis mise à écouter ces voix, celles qui traversent les murs, celles qui défient le silence et essaient désespérément de créer un pont entre deux mondes. Qu'un seul tienne et les autres suivront est né de ces voix et de ce cri. »*

Léa Fehner



Léa Fehner et Magalie Thirion

Photo Jean-Louis Vialard

### Synopsis :

*Stéphane se voit proposer un marché qui pourrait changer sa vie, Zohra cherche à comprendre la mort de son fils et Laure vit son premier amour pour un jeune révolté incarcéré.*

*Réunis par hasard entre les murs d'un parloir de prison, ils auront chacun à prendre en main leurs destins.*

*Qu'un seul tienne debout, et les autres suivront...*

car elle penchait vers l'avant. L'arrière de la caméra est très long : ce ne sont que les ailettes de refroidissement qui ne pèsent presque rien. Par contre, le bloc à l'avant est très lourd.

### ***Tu as quand même eu le temps de faire des repérages ?***

**J-LV** : Oui, ce fut de très bons repérages et des moments fructueux de communication avec Léa. Nous avons tourné dans des cités où l'histoire se passait réellement ; dans des appartements construits dans les années 1950, avec des pièces minuscules, sans hauteur de plafond, des salles de bains de 3 m<sup>2</sup>, avec la grosse machine ! Là, je rends hommage au chef machiniste, Simon Maggiolo !

Je n'ai quasiment pas éclairé dans ces minuscules décors, j'avais parfois juste un Divalight ou une boule chinoise. Je n'ai jamais dit non, si cela correspondait visuellement à ce qu'il fallait pour le film, je disais : « Tant pis, on tente le coup ». Je ne me suis jamais sécurisé ; c'était souvent des décors à des étages élevés, sans aucune possibilité d'éclairer par l'extérieur.

Nos trois films de référence étaient des films en Scope, et la réalisatrice a hésité sur le choix du format jusqu'à la veille du tournage. Nous avons fait des tests en 1,85, et en Scope sans anamorphose (comme on en fait à partir du Super 35). En prenant le Scope à l'intérieur du capteur, et en passant de l'anamorphose électronique à la désanamorphose optique, on obtenait un velouté et une consistance à l'image très intéressante. Je regrette donc ce Scope, mais il est vrai que lorsqu'on tourne dans une chambre de bonne, c'est difficile d'exploiter ce format.

### ***Et comment s'est déroulé le tournage ?***

**J-LV** : C'était un tournage intense, avec une minuscule équipe (parfois moins de 15 à la cantine, acteurs compris !) mais motivée et très soudée !

La nuit, à part les lumières dans le champ, je n'avais rien au-delà de 30 % de luminance, j'étais fortement sous-exposé. J'aurai pu envoyer quelque chose à la face, mais ça ne correspondait pas à ce que je voulais faire.

Les conditions étaient parfois difficiles, dans le vent glacé devant la prison de Tarascon ou dans la cité Félix-Pyat à Marseille. Des personnes sur place travaillaient avec nous pour la sécurité. Cela s'est souvent passé dans une grande cordialité et, si nous étions si bien acceptés, c'est grâce au sujet du film proche de leur quotidien.

### ***Comment se comporte la D21 face aux contrastes souvent redoutables en numérique ?***

**J-LV** : C'est la caméra qui a la plus grande dynamique du marché. Avec le HDCAM SR, j'étais aux alentours de 10 diaphs de dynamique, ce qui était suffisant. Pour les derniers plans du film, j'ai filmé un mirador sur un ciel gris de fin de journée, je n'y voyais que peu de détails à l'œil nu. Après étalonnage, on arrive à récupérer modelé et couleurs pour un rendu de ciel menaçant. En capacité à donner autant de détail dans les hautes lumières, à mon avis, il n'y a que cette caméra.

**Qu'un seul tienne et les autres suivront**  
*a été sélectionné à Venise et a obtenu le prix d'Ornano du meilleur premier film à Deauville.*

**Quel retour image as-tu proposé à la réalisatrice sur le plateau étant donné que la D21 génère une image au format RAW ?**

**J-LV :** Le rapport avec le réalisateur sur le plateau est parfois un peu compliqué lorsque l'image sur le moniteur ne correspond pas à ce que sera l'image finale. Un moniteur HD de 17 pouces qui, à la base, était plutôt dédié aux contrôles techniques (cadre, point, poussières sur le capteur...) nous servait de retour image. Il ne permettait cependant pas une analyse fine de la lumière.

J'utilisais une petite carte Memory Stick Sony sur le HDCAM SR qui émulait une image de ce qui "pourrait être" au final. Mais je ne regardais pas ce moniteur et travaillais comme en film avec mon verre de contraste et mes cellules. J'ai d'ailleurs été piégé avec la D21 car le thermocolorimètre ne fonctionne pas comme avec la pellicule. Quand j'alignais mes projecteurs sur le sodium de la rue avec des gélatines, ceux-ci paraissaient verts et les sodiums très orangés. Paradoxalement, il fallait que je me fie à ce que je voyais à l'œil nu. C'est là que le moniteur peut être intéressant.

Sur la caméra, j'avais un Panasonic BTLH 9 pouces avec un mini oscilloscope suffisant pour visualiser l'exposition sans vampiriser l'image.

Quand Léa me faisait part de ses impressions devant le moniteur, sa grande obsession était les visages trop clairs, malgré le fait que j'étais très sous-exposé. Quand on tournait dans une pièce blanche, elle trouvait que c'était surexposé ; ce côté néophyte du décryptage de l'image du moniteur et parfois le décor un peu indigent, où l'on n'avait pas les moyens physiques de peindre un mur, était parfois difficile à gérer.

Léa était très pointue et très directive au niveau du cadre. J'avais souvent des personnages centrés, ce qui n'est pas ma manière naturelle de cadrer. Sur ce genre de film, j'aurais eu envie de plus de déséquilibre, comme je l'avais fait par exemple sur le film de Christophe Honoré.



Jean-Louis Vialard

Photo Magali Thirion

**Et l'étalonnage ? Dis-nous comment s'est déroulé ce moment important ?**

**J-LV :** La postproduction a eu lieu chez ColorM, sur une console Colorus au sein du laboratoire Arane. Créateur de cette structure et étalonneur, Eric Moulin s'est fortement impliqué dans ce projet.

J'aurais aimé, comme c'était prévu, avoir la première semaine dédiée à une mise à plat, une harmonisation des rushes et une proposition d'étalonnage avec retour de bandes courtes sur film ; puis une semaine pleine pour les corrections avec la réalisatrice.

Mais dès le 2<sup>e</sup> jour, le producteur et Léa se sont invités aux séances avec pour résultat de nombreux allers-retours, et un étirement sur 5 semaines.

Heureusement, au final, l'étalonnage correspond globalement à mes attentes.

**Une conclusion rapide ?**

**J-LV :** Très satisfait du film : des acteurs excellents, et une belle tenue artistique et technique.

Un tournage exigeant et rude, trop peu de moyens pour un résultat qui n'en laisse rien paraître sur l'écran.



**Le Pacha** de Georges Lautner, photographié par Maurice Fellous Avec Jean Gabin, Danny Carrel, Maurice Garrel, Serge Gainsbourg Nouvelle sortie le 10 décembre 2009 (première sortie en 1968).

► Voyage dans le monde Sony par Eric Guichard

**Nous étions quelques-uns, invités par Fabien Pisano et la direction commerciale, à faire le voyage vers Londres.**

De la partie, nombre de nos associés, Digimage, Eclair, accompagnés des directeurs photo Dominique Colin et Philippe Ros et en présence de Jacqueline Delaunay, de la société Tatou et bientôt nouvelle associée au sein de l'AFC. Chers membres actifs, j'avais l'insigne honneur de vous représenter.

L'équipe de Sony avait mis les petits plats dans les grands dans une organisation impeccable et très conviviale.

Un dîner organisé la veille au soir nous permit d'échanger nos points de vue, et nos inquiétudes sur l'évolution de notre métier, et les difficultés actuelles de nos partenaires des industries techniques. Sony avait décidé d'organiser cette présentation à la place de leur participation cette année à l'IBC. Ce choix leur

permet de rassembler une vingtaine de pays ici à Londres dans un bâtiment hautement victorien, comme seuls les Anglais savent en construire.

Pour commencer, je vous parlerai de la PDW-F800 annoncée comme l'évolution de la célèbre HDW-F900R pour la prise de vues en mode Data.

La caméra enregistre sur un nouveau support dénommé " Professional Disc " (souvent nommé plus directement Pro.Disc). Ce support ressemble à un disque Blue Ray mais n'en a pas les

mêmes caractéristiques. Deux capacités sont disponibles, 50 Go pour une 1h35 de rushes en " full " résolution et 23 Go pour la moitié de capacité.

L'enregistrement se fait en 1 900 x 1 080 Full HD et la chroma est enregistrée en 4:2:2 (à la différence du HDCAM et du DVCproHD, qui sous échantillonnent la luminance à 1 440 pixels par ligne).

Enfin, c'est l'une des caméras les plus sensibles de la gamme, avec une amélioration d'un diaph de sensibilité de mieux que la F900R et un niveau de bruit plus bas. Cette caméra, comme la HDW-F900R, reste ouverte aux courbes personnalisées. Ce qui rassurait d'emblée Philippe Ros.

Sony introduit avec cette caméra des outils plutôt originaux comme l'enregistrement en parallèle des images en format basse résolution situé dans un fichier annexe. Ces fichiers peuvent être transférés sur une clef USB et donc lisible sur un ordinateur – via un logiciel gratuit mis à disposition par Sony, PC uniquement pour le moment – pour le réalisateur et/ou la scripte.

Ces fichiers étant au format MXF, on peut effectuer très vite un montage, réintroduire ce montage dans la caméra et lui demander alors une " autoconfo " des images haute résolution sur sa sortie HD-SDI vers un moniteur de qualité. Celle-ci se fait sur une partie non enregistrée du disque.

De quoi donner des sueurs froides, si l'enchaînement des plans montre que la séquence ne fonctionne pas, mais par contre un immense plaisir de voir un prémontage dans le cas contraire, en particulier pour les tournages à l'étranger. Pour le volet " économique ", c'est une caméra nettement moins chère que la F900R, on passe de 55 à 35 k€, ce qui est particulièrement bien venu en ces temps difficiles pour notre industrie technique.



Les participants au voyage à Londres au côté de la direction commerciale de Sony

### ***Un mot à propos de l'incontournable relief***

*Sony présentait un prototype original de gestion en temps réel d'un système de prise de vues en relief. Ce système, composé de deux caméras et d'un boîtier électronique de gestion, permet les réglages de parallélisme et de superposition des images, en particulier pour les zooms, ainsi que le réglage du point d'effet de relief. Certainement adapté pour les prises de vues en " live " ou des événements sportifs, cette captation promet de belles heures pour la télévision en relief chez soi.*  
(Eric Guichard)



Venons-en maintenant au plat de résistance, en tout cas pour notre partie, l'image.

Sony dévoila un nouveau modèle appelée SRW9000. Cette caméra a la particularité de recevoir un bloc avant interchangeable, soit avec un capteur 2/3 soit un capteur 35 identique à celui de la F35 Sony. L'interchangeabilité reste possible mais pas en atelier.

Cette caméra est conçue, entre autres, comme caméra B de la F35 sur le marché US, mais en France, il est certain que les opérateurs s'en serviront en caméra principale. Livrée en monture B4 (capteur 2/3), elle sera aussi disponible en monture PL.

La première prise en main sur notre modèle présenté permet de voir un poids raisonnable et un équilibrage naturel malgré sa forme très rectangulaire. Cette caméra, dont l'enregistreur HDCAM SR est intégré comme un camescope, et non plus " dockable " comme le célèbre SRW1, permettra aux " steadicamers " d'aller moins souvent voir leur kiné...

D'ici quelques temps, cette caméra recevra un adaptateur permettant d'installer l'autre grande nouveauté de Sony : la carte mémoire appelée très justement Memory Card. Cette carte d'un téraoctet inaugure pour Sony l'enregistrement de type Data. Cette carte offrira deux débits déjà connus, le 880 et le 440 en 4:4:4 et un tout nouveau, le 220, en 4:2:2.

Un adaptateur à mémoire pour F23 et F35 verra également le jour pour faciliter les manœuvres au Steadicam.

Le " back-up " de ces cartes devrait pouvoir se faire facilement sur un dock, soit vers une bande HDCAM SR, soit vers un autre système de sauvegarde sur disque. Les difficultés rencontrées pour installer la F35 sur le marché français, alors que son succès est assuré Outre-Atlantique, devrait s'atténuer avec l'arrivée de cette caméra et rencontrer un franc succès d'autant que le prix catalogue avancé semble agressif. Une " RED killer " peut-être ! En tout cas une caméra qui bénéficie de tout le savoir-faire et de la capacité de réponse de notre partenaire.

Un grand merci à Fabien Pisano, dont l'initiative nous a permis de mieux dialoguer et connaître nos interlocuteurs au sein de Sony.



La caméra Sony SRW9000

***Pour plus d'informations,**  
visitez le site de Sony :  
<http://www.sony.fr> et  
n'oubliez pas que le  
studio de prise de vues  
Sony est à votre disposi-  
tion et est toujours ouvert  
pour tester des caméras.*

***Retrouvez dès maintenant  
Sony Professional  
sur Twitter :**  
[http://twitter.com/  
sonyproeurope](http://twitter.com/sonyproeurope)*

.....

► **Où il sera question de lumière au département Image de la CST**

A l'initiative de Françoise Noyon Kirsch, sa représentante, le département Image de la CST organise, hors les murs, une réunion où plusieurs fabricants de matériel lumière viendront présenter leurs dernières nouveautés et parler de leurs projets.

Un échange devrait s'en suivre entre invités et participants quant aux préoccupations " lumineuses " du moment formulées par chacun.

Cette réunion, à laquelle sont conviés Marc Galerne de K 5600, Patrice Millet de Maluna et Henrik Moseid de Softlights, se tiendra jeudi 10 décembre 2009 de 18 heures à 22 h sur le plateau 1, au 1<sup>er</sup> sous-sol de La fémis, 6, rue Francœur, Paris 18<sup>ème</sup>.

## ► Bilan de la Troisième Journée des Techniques de la Production et de la Postproduction

Les Rencontres de la CST du 20 novembre 2009 ont été indiscutablement une réussite avec plus de 400 participants : techniciens du film, directeurs de production, producteurs, réalisateurs, agents, responsables du CNC. Les professionnels ont pu aborder un sujet qui nous préoccupe tous : le développement des films dits " Low Cost ", en fait des productions à petits ou très petits budgets, qui représentent aujourd'hui près de la moitié de la création cinématographique française.

**A l'issue de ces Rencontres, il ressort que les films dits " Low Cost " sont souvent, en fait, des films " mal financés ".**

Si parfois ce sous-financement est réellement la seule manière de faire exister certaines œuvres, la mode du " Low Cost ", en fait " Low Budget ", aboutit surtout à ce que bien des œuvres sont mises en production avec un projet non encore finalisé, un temps de préparation insuffisant, et/ou des conditions de tournage difficiles. Le monde du cinéma a, certes, toujours connu ces tournages " à l'arrache " pour des premiers films ou des projets très " spécifiques ". Lorsque ces conditions précaires deviennent la norme, c'est toute la chaîne de production qui se met ainsi en danger.

Se mettre en danger, c'est concrètement faire que l'ensemble des techniciens et leurs savoir-faire ont de plus en plus de mal à trouver leur véritable place dans des projets sous-financés. Les industries techniques, amenées à négocier à des tarifs parfois en dessous du prix de revient du service proposé, ne peuvent plus assurer une véritable diversité de l'offre et beaucoup d'entre elles se posent la question de leur survie dans cet environnement économique. C'est assez souvent l'innovation et la qualité des projets qui sont alors touchées.

Les intervenants et participants ont aussi mis l'accent sur des déséquilibres dangereux dans la répartition des moyens, avec parfois un budget plus que confortable pour la distribution des rôles de premier plan et, en contrepoint, des techniciens et des industries techniques pressurés, jouant ainsi la " variable d'ajustement " du budget.

**Les débats ont montré que la situation est très préoccupante.**

Sans un environnement de techniciens et d'industries techniques fort et de qualité, c'est l'avenir du cinéma français qui est en jeu. Il est nécessaire que l'on choisisse entre rester une cinématographie majeure, capable de produire une diversité d'œuvres pour tous les publics et dans tous les genres, ou devenir une cinématographie " Low Cost " seulement capable de créer, de temps en temps, quelques œuvres d'exception.

La CST appelle tous les professionnels à réagir et à se mobiliser sur ces questions. Diverses suggestions ont été faites par les intervenants et les participants concernant une convention collective élargie, une transparence et une réalité des prix après une concertation impérative des industriels du secteur, ou encore le rétablissement d'une déontologie vitale pour la profession. Les adhérents et les partenaires de la CST ne trouvent plus aucun profit dans ce que certains feignent d'appeler « la concurrence libre et non faussée ». Un cinéma fort, diversifié, créatif et exigeant quant à la qualité artistique et technique, est possible en France, si l'on oublie la seule loi de la jungle et si l'on accepte celle de la nécessaire régulation.

### FullMétalEcran, le Retour

*Le 30 juin 2009 à l'Espace Pierre Cardin, la CST a réalisé une projection comparative concernant la projection de films en 2D sur des écrans directifs dits " métallisés " ou " silver ", utilisés par ailleurs pour l'un des procédés de projection de films en relief.*

*(Lire ou relire la chronique **Silverchrome** de Jean-Noël Ferragut dans la Lettre 189 de juillet-août 2009 ou sur le site de l'AFC à <http://www.afcinema.com/Silverchrome.html>)*

*Or, ces essais n'avaient pas satisfait certains professionnels. C'est pourquoi la CST vous convie à de nouveaux essais, le vendredi 11 décembre 2009 à 11 heures, Espace Pierre Cardin, 1, avenue Gabriel, Paris 8<sup>e</sup>*

*La projection se fera sur un écran métallisé le plus " perfectionné " et nous mesurerons en direct la luminance au centre et sur les bords de l'image.*

**Contact: Laurent Hébert**  
[lhebert@cst.fr](mailto:lhebert@cst.fr)  
 ou au 01 53 04 44 00

## ► Fujifilm

### **Focus sur la soirée Fuji Tous Courts du mardi 17 novembre dernier**

A voir le nombre croissant de spectateurs qui répondent à notre invitation, les Fuji Tous Courts sont devenus réellement un rendez-vous incontournable pour tous les "aficionados" du format court. Merci à Tous !

Lors de cette séance, c'est le film *Gast* réalisé par Benjamin Busnel, photographié par Benjamin Rufi et produit par Libris Film, qui a été plébiscité par le public et qui participera aux Fuji Awards en juin prochain.

La prochaine soirée des Fuji Tous Courts sera organisée le mardi 19 janvier. Venez soutenir le court métrage à nos côtés et vous rendre compte du phénomène "FTC".

### **Pour finir l'année en beauté...**

#### **Festival Tous Courts d'Aix en Provence – du 30 novembre au 5 décembre**

Nous vous donnons rendez-vous au pied de la montagne Sainte-Victoire pour assister à la 27<sup>e</sup> édition du Festival Tous Courts d'Aix.

Entièrement dédié au monde du court métrage, ce festival met en scène toute la richesse et la diversité de la production cinématographique internationale. Outre les dix programmes internationaux qui participent à la compétition, le festival organise aussi de nombreuses festivités comme des rencontres et des débats avec les réalisateurs, une nuit du court métrage, une programmation carnets de voyage, ...

Fujifilm est cette année encore très heureux d'être partenaire de ce grand festival et remettra un prix de 4 000 euros en pellicule lors de la cérémonie de clôture. Un cocktail Fujifilm sera organisé afin de regrouper de manière conviviale tous les professionnels présents à Aix lors de cette édition : un événement à ne pas manquer !

Une opération photo sera aussi mise en place afin de réaliser une grande exposition "Live" mettant en scène de façon exhaustive les meilleurs moments de ce festival.

#### **Festival de L'Industrie du Rêve – du 1<sup>er</sup> au 6 décembre 2009**

Festival réalisé sur plusieurs communes d'Ile-de-France : Paris, Bondy, Noisy-le-Grand, Pantin, Ivry-sur-Seine et Brétigny-sur-Orge, L'Industrie du Rêve fête cette année sa 10<sup>e</sup> année.

Pour cette édition, le thème proposé est : « Art et Technique, Où va le Cinéma ? » et tous les professionnels présents lors des nombreux colloques organisés par le festival seront amenés à débattre autour de ce vaste sujet qui nous concerne tous. Outre les rendez-vous professionnels, des soirées hommages, des ateliers de sensibilisation, des journées thématiques, une ciné-party..., apporteront un dynamisme indéniable au festival.

En tant qu'acteur majeur de l'Industrie Technique, Fujifilm se doit de soutenir ce festival et nous lui souhaitons un très bon anniversaire.

**Toute l'Equipe Fujifilm vous souhaite d'ores et déjà de très belles fêtes de Noël et vous remercie encore de tout votre soutien sur 2009.**

#### **Surplace,**

*vous pourrez contacter Isabelle Piedoue au 06 80 35 00 57.*

*Pour connaître la programmation complète de ce festival vous pouvez vous connecter sur le site [www.aix-film-festival.com](http://www.aix-film-festival.com)*

#### **Si vous souhaitez rejoindre**

##### **L'équipe Fujifilm**

*présente sur place, vous pouvez contacter Isabelle Piedoue au 06 80 35 00 57, Hervé Chanaud au 06 87 69 11 00 ou encore Christophe Eisenhuth au 06 85 93 41 06. D'autre part, nous disposons de quelques Invitations / Pass, alors n'hésitez pas à nous faire une demande au 01 47 63 97 68.*

*Pour la programmation complète du festival vous pouvez vous connecter sur [www.industriedureve.com](http://www.industriedureve.com)*

*Les autres informations  
sont disponibles sur le site  
du festival  
[www.pluscamerimage.pl](http://www.pluscamerimage.pl)  
Et n'hésitez pas à  
contacter Thierry  
Perronnet, directeur mar-  
keting Europe, au  
+ 33 (0) 6 07 08 55 57*

*Pour tout renseignement :  
[www.kortfilmfestival.be](http://www.kortfilmfestival.be)  
Contact Kodak sur place :  
Louis Machado au  
+ 32 2 357 36 92*

*Fidèle à son partenariat  
avec le Festival du film de  
Vendôme, Kodak  
dotera les " Grands prix  
du court métrage " des  
compétitions nationales  
et européennes d'un  
montant de chaque fois  
deux mille euros sous  
forme de pellicule de  
prises de vues.*

*Pour tout renseignement :  
<http://www.vendome-film-fest.com/09/>*

► **Kodak**

**Kodak à " Plus Camerimage 2009 " : un rendez-vous incontournable**

Le 17<sup>e</sup> " International Film Festival of the Art of Cinematography " se tient à Lodz (Pologne) du 28 novembre au 5 décembre. Dans le cadre de ce rendez-vous annuel de tous les professionnels de l'image, Kodak propose un séminaire exceptionnel le 3 décembre à partir de 17h15.

Cette rencontre débutera par un vaste panorama de l'industrie brossé par le Directeur Marketing Europe pour l'Europe, Thierry Perronnet, et sera suivie d'une démonstration par l'image des nombreux progrès technologiques accomplis par Kodak depuis 5 à 7 ans dans le domaine du traitement du grain avec la présentation comparée de trois de ses émulsions : la Kodak Vision 500T 5279, la Kodak Vision2 500T 5218 et la Kodak Vision3 500T 5219.

Arri se livrera pour sa part à la présentation de son nouvel outil de postproduction et de " dégrainage " appelé " Relativity " tandis qu'un quatrième volet sera consacré au format 35 mm 2 perfs en pleine expansion, format qui s'affirme chaque jour davantage comme la réponse idéale au besoin de qualité des diffuseurs de fiction télévisuelle.

A noter, sur cet atelier, la présence de l'ingénieur et inventeur Jean-Pierre Beauviala venu personnellement présenter la dernière-née de ses caméras Aaton, la Penelope.

**Kodak, supporter du court métrage en Flandres**

Le Festival international du film de court métrage de Leuven (Belgique) se déroule cette année du 28 novembre au 5 décembre et fête (déjà) son quinzième anniversaire.

Au cœur du programme de cette nouvelle édition, on trouve la " Flemish and European short film competition " avec la présentation de plus de deux cent cinquante films de tous les genres (fiction, animation, clips, films expérimentaux) en provenance de vingt-cinq pays. Une programmation toute particulière sera réservée aux enfants de 3 à 12 ans avec le traditionnel " Short films for kids ".

Au titre des nouveautés, un hommage tout particulier sera rendu au film de court métrage américain et notamment à la ville de New York tandis que dans le cadre de son partenariat, Kodak dotera son film primé d'une somme de deux mille cinq cents euros sous forme de pellicule de prise de vues.

**Kodak fidèle à Vendôme**

Du 4 au 11 décembre 2009 aura lieu le 18<sup>ème</sup> Festival du film de Vendôme dont l'objectif demeure de présenter, dans le cadre de ses compétitions et panoramas, l'éventail le plus large possible des films soutenus par les collectivités françaises et européennes.

Les rencontres professionnelles très attendues chaque année seront au nombre de quatre : L'audiovisuel en région Centre le 8 décembre, Convention Etat / Régions 2011-2013 les 9 et 10 décembre, Service public et télévisions locales le 10 également et enfin Les 1<sup>ers</sup> Etats Généraux du cinéma itinérant le 11 décembre.

► **Airstar France**

Nous avons déménagé dans de nouveaux locaux à Ivry-sur-Seine, où seront organisées prochainement des démonstrations de nouveaux modèles.

**Nouvelles coordonnées :**

Airstar France

22-26 rue Robert Witchitz

94250 Ivry-sur-Seine

Les numéros de téléphone et de fax ne changent pas

Tél. : 01 46 72 07 03

Fax : 01 46 72 67 74

Christine Janeau : 06 03 81 25 23

[www.airstar-light.com](http://www.airstar-light.com)

► **Mikros image : nouvelle actualité !!!**

**WFX, filiale de Mikros image, ouvre son département " Etalonnage numérique " à Ans (Belgique)**

Après une première année d'existence, WFX décide d'élargir sa palette de prestations en ouvrant un département dédié à l'étalonnage numérique des films et de répondre ainsi aux attentes des productions belges, françaises et internationales qui souhaitent effectuer leur postproduction en Wallonie.

L'ambition de WFX est d'offrir localement aux producteurs belges un service supplémentaire, de qualité, profitant de l'expérience accumulée par sa maison mère parisienne.

Ce département, construit autour du système d'étalonnage Coloris +, fruit du travail de l'équipe R&D de Mikros image (en association avec le développeur belge, Christof Lorentz), permet de mener à bien tous types de projets quel que soit le support de prise de vues, et quelle que soit la destination du film en exploitation.

Cette entité profitera de tous les développements ultérieurs créés spécifiquement par Mikros Image ainsi que de l'évolution des savoir-faire de tout le groupe pour cette activité.

Les activités et services proposés par WFX intègrent dorénavant la conformation et l'étalonnage des films.

Mikros image, partenaire de WFX, prend en charge aujourd'hui différentes étapes de postproduction : scans, shoots et étapes d'entrée-sortie et différents types de mastering. D'ici peu, WFX sera en mesure de réaliser ces travaux.

La salle d'étalonnage, d'une surface de 40 m<sup>2</sup>, possède un écran de projection de 3 m de base. Les images sont projetées à l'aide d'un projecteur Full HD, calibré par nos équipes de spécialistes.



La salle d'étalonnage de WFX

**Mikros image annonce la nomination de Fabienne Carrasco**, au poste de Directeur Administratif et Financier.

**Broncolor-Kobold**

**Le nouveau catalogue**

**Broncolor vient de sortir**  
Présentant l'ensemble des équipements et accessoires, référence pour les photographes, il vous sera expédié sur demande.



**Prime à la casse chez**

**Broncolor**

Remise sur l'achat d'un générateur Broncolor, avec la reprise de votre ancien générateur, quelque soit sa marque et son état, offre valable jusqu'au 18 décembre 2009.

**Panasonic :**  
**écrans plasma Série 12**  
*Panasonic Professional Projectors and Displays Europe (PPDE) annonce aujourd'hui la disponibilité des trois premiers modèles de sa gamme d'écrans plasma Série 12. Visant principalement les marchés de l'affichage numérique, de la location, et de la démonstration ces nouveaux écrans grand format intègrent la technologie NEO PDP offrant ainsi une efficacité redoublée, une qualité d'image encore améliorée, le tout dans des écrans toujours plus fins et légers.*

*Les premiers écrans de type 12 sont disponibles en 3 tailles : 58", 65" et 85", en novembre décembre.*  
[www.panasonic.net/proplasma](http://www.panasonic.net/proplasma)

► **Panasonic Broadcast** équipera les Jeux Olympiques d'Hiver 2010 de Vancouver d'une gamme complète d'équipements HD

### **Premiers Jeux Olympiques d'Hiver HD**

Des signaux vidéo HD seront également utilisés pour la première fois pour les très grands écrans LED installés dans les lieux de compétition et le BC Place Stadium, siège des cérémonies d'ouverture et de clôture. Les Jeux d'Hiver 2010 seront donc les premiers " Jeux Olympiques d'Hiver HD " dont les vidéos seront intégralement fournies par Panasonic.

**Neuvième édition des Jeux Olympiques** pour les technologies numériques de Panasonic en tant que format d'enregistrement officiel, depuis les JO d'Eté de Barcelone en 1992.

Le format retenu pour l'enregistrement des Jeux Olympiques d'Hiver 2010 est le format DVCPRO HD de Panasonic.

Panasonic fournira également de très nombreux équipements de captation et de diffusion, tels que les solutions P2HD, système d'enregistrement " tapeless " équipé de cartes mémoire P2, les systèmes de caméras robotisés, les moniteurs de contrôle et les mélangeurs.

Site Web: <http://panasonic.net/olympic/Vidéo>:

<http://www.panasonic-broadcast.com>

### ► **Panavision Alga-Techno**

**Comme nombre d'entreprises de notre secteur, nous sommes, nous aussi, en train de procéder à une réduction de nos équipes techniques .**

Nous pourrions offrir à certains de ceux qui seront touchés par cette mesure, une possibilité de reclassement dans notre nouvelle division Lumière.

Cependant au moins six des nôtres termineront cette année sans emploi.

Conséquence de cette mesure, Cinécam rejoindra bientôt Alga sur son site, ses locaux subsistant en tant qu'entrepôt et plateau de tournage.

2009 s'achèvera avec une baisse de notre chiffre d'affaires de l'ordre de 30 %, bien qu'ayant participé au même nombre de films que l'an passé.

La chute des revenus moyens par film de long métrage a été importante, de l'ordre de 35 % !

D'un côté réduction des jours de tournage, nouvelles caméras numériques " low cost ", moyens de tournages plus réduits, de l'autre besoin de financement important pour faire face aux changements techniques auxquels nous sommes tous soumis.

Généralisation du 3 perfs, émergence du 2 perfs, apparition de nombreuses caméras numériques nouvelles et peu de visibilité sur les réels formats et standards d'avenir.

Une situation grave accélérée par une concurrence pas toujours loyale et une volonté politique de passer au " tout numérique ", qui valorise peu nos savoir-faire... et pas suffisamment vos talents .

Espérons que 2010 nous apportera de meilleures nouvelles.

**Malgré ce bilan, nous sommes heureux d'annoncer le lancement prochain de notre division Lumière.**

Avec cette décision, Panavision veut réaffirmer ses engagements avec vous tous pour un service de qualité et de proximité et délivrer à toutes nos équipes

un message de confiance de notre actionnaire dans le futur du cinéma et de la fiction dans notre pays malgré des circonstances adverses .

Panalux débutera ses activités en France au premier trimestre 2010.

Panalux est la division Lumière de Panavision. <http://www.panalux.biz/>

Panalux est un loueur de matériel électrique et de groupes électrogènes, né en Grande-Bretagne de l'expérience et de la réunion des deux principaux loueurs historiques, Lee Lighting et AFM, qui ont fusionné il y a un peu plus de deux ans. Panalux a également des filiales à Prague, en Afrique du Sud, en Australie et plus récemment à New York.

En France Panalux sera rattaché directement à Panavision Alga-Techno sur un site proche des installations caméras actuelles.

Alga-Techno pourra ainsi garantir à nouveau à tous ses clients une offre complète de très haut niveau, Lumière et Caméra, que notre filiale Cinecam ne pouvait plus assurer depuis la fusion intervenue entre Transpalux et la SFP.

Nous reprendrons bientôt contact avec vous tous pour vous donner de plus amples informations sur l'équipe que nous sommes en train de constituer et qui en aura la charge, ainsi que sur les avantages et les services exclusifs que nous pourrions vous apporter.

***Comme certains d'entre vous l'ont appris déjà, Natasza Chroscicki quittera bientôt notre équipe.***

C'est une décision qu'elle a choisie et qui prendra effet dans le cadre d'un accord mutuel.

Natasza ne sera pas remplacée.

Sous ma responsabilité directe, Jean-Claude Ruellan continuera à assumer la direction du département Films Publicitaires, Video-Clips et Films d'Entreprise tandis que Philippe Dieuzaide dirigera l'équipe commerciale en charge des longs métrages, de la fiction TV et des documentaires avec Serge Hoarau responsable de la clientèle de Cinecam.

Serge pourra très prochainement proposer les services de Panalux.

*Alain Coiffier, président de Panavision Alga-Techno*

**► Thalès Angénieux**

Gérard Simon nous parle de son travail avec les zooms Optimo 24-290 et 17-80 mm d'Angénieux sur le film *Loup* de Nicolas Vanier :

« Le vrai défi était bien sûr, un tournage avec les moyens et les exigences de la fiction réalisé sous très basses températures, dans un endroit très reculé, sans aucune assistance technique possible.

Nous savions qu'un film tourné presque uniquement en extérieur, avec des animaux nécessitait absolument d'avoir des zooms afin d'être souples sur les possibilités de cadrage. Nous avons donc choisi les deux zooms Optimo Angénieux 17-80 et 24-290 mm, tout en sachant qu'un zoom dans les grands froids, par rapport à une focale fixe, avait beaucoup plus de chances de "geler" à cause de ses plus nombreux mécanismes de transport



Derrière une caméra Moviecam équipée d'un zoom Optimo Angénieux, Sylvain Bardoux, chef machiniste, et à droite, Stéphane Paillard

Crédit photo, Stéphane Paillard

des lentilles. Une préparation spécifique avec des graisses fines nous a permis de pallier ces inconvénients et je me souviens que, sur 9 semaines de tournage d'hiver, le 24-290 s'est grippé à une seule reprise, ce fameux jour à - 49° C, où le vent s'étant mis de la partie, la température ressentie devait avoisiner les -60° C ! Une petite couverture chauffante a vite remédié au problème. »

**Stéphane Paillard, 1<sup>er</sup> assistant opérateur du film Loup (et précédemment du dernier film de Nicolas Le Dernier trappeur), a été amené à préparer les caméras et optiques pour les conditions de grand froid.**

« Les zooms 17-80 et 24-290 mm ont d'abord été testés dans des enceintes grand froid, à -25° et -50° C. La bague de point a été dégraissée .

Ces optiques se comportent très bien à ces températures jusqu'à - 30° C. Cette température est une " barrière " pour les métaux et engrenages. Il a fallu, par différents procédés (housses chauffantes spécialement conçues, chaufferettes électriques, groupe électrogène), réchauffer le matériel pour ne pas descendre en dessous, et garder la fluidité " acceptable " pour la majorité des plans. Les bagues de diaph et de zoom durcissent plus rapidement que celle du point ».



► **A lire, dans *Exposure*** Issue 46 Autumn 2009, le magazine anglais de Fujifilm, un entretien dans lequel Benoît Delhomme parle de son travail en Fuji Vivid et Eterna sur *Chatroom* de Hideo Nakata.

► **A lire, dans *Exposure*** Vol.17 Autumn 2009, la revue internationale de Fujifilm, un entretien avec Claude Garnier à propos de son travail sur *Orpailleur*, film de Marc Barrat tourné en Fuji Eterna 250 et 500.

► **A lire, dans *British Cinematographer*** de novembre 2009, un article dans lequel Philippe Rousselot parle de son travail sur le nouveau *Sherlock Holmes* réalisé par Guy Ritchie.

**sommaire**

éditorial	p.1
activités AFC	p.1
festivals	p.2
ça et là	p.3
billet d'humeur	p.6
imago	p.11
film en avant-première	p.11
films AFC sur les écrans	p.12
technique	p.24
la CST	p.25
nos associés	p.27
côté lecture	p.32

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