

Il faut souffler sur
quelques lueurs pour faire
de la bonne lumière.

René Char

Un Oscar technique

*a été décerné à Alain
Masseron et Jean-Marie
Lavalou, inventeurs de la
Louma, et à David
Samuelson.*

Bruno Delbonnel

*s'est vu attribuer l'ASC
Awards et le César de la
meilleure photographie
pour le film de Jean-Pierre
Jeunet Un long dimanche
de fiançailles.*

n° 141
Mars 2005

éditorial

► **Vigilance...** par Eric Guichard

Chers amis,

Je voudrais saluer votre confiance et vous remercier de m'avoir réélu à la présidence de l'AFC pour ce troisième et dernier mandat.

L'assemblée générale a permis de dégager un certain nombre de projets que j'essaierai, avec votre soutien, de faire aboutir.

Cette assemblée générale fut aussi l'occasion pour tous de s'exprimer librement et dignement, et de retrouver un peu plus d'échanges et de réflexions dont certains d'entre vous avaient le sentiment qu'ils s'étaient perdus.

Chacun, en adhérant à l'AFC, entend défendre l'idée que nous sommes capables en dépit de nos différences, de nous rencontrer, de nous concerter, et de partager nos expériences. C'est là notre richesse et cela implique de notre part une véritable prise de conscience de ce subtil édifice.

De récents événements dont nous avons discuté en assemblée générale ont mis en avant cette fragilité.

Al'extérieur de l'AFC, certains détracteurs se demandent parfois comment une association peut rassembler autant de caractères et de personnalités plongées dans une concurrence effrénée. A ceux-là, je répondrai qu'il ne faut pas confondre compétition avec rivalité.

Nous devons rester vigilants afin de protéger notre intégrité professionnelle, notre honnêteté, combattre la naïveté qui nous fait parfois croire que les propositions que l'on nous fait sont toutes intègres et exemptes de manipulation.

Partager l'information, faire part de nos projets éventuels, peuvent être un moyen de mieux renforcer notre association, mais avant tout de ne pas perdre de vue l'engagement qui implique chacun de nous dans son adhésion à l'AFC.

Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO



D'autres idées existent auxquelles nous devons réfléchir pour consolider ce fragile château de carte que nous construisons pas à pas.

Cette année encore, l'AFC organise une nouvelle édition du Micro Salon. Au nom de l'association et de tous ses membres, je remercie Marc Nicolas, et toute l'équipe technique, administrative et pédagogique de La fémis, pour toute l'aide qu'ils nous apportent et leur accueil chaleureux sans lequel ce salon n'existerait pas.

La fémis nous a aidés beaucoup plus en libérant un plateau au sous-sol, permettant ainsi un meilleur accueil des exposants " lumière ".

Depuis sa création, ce rendez-vous, dorénavant bien installé, permet à tous nos partenaires de se croiser et de présenter leurs nouveautés à un nombre de plus en plus grand de visiteurs. La convivialité qui fit le succès des éditions précédentes doit rester le maître mot de cette aventure.

Nous devons rester attentifs à maintenir et amplifier cette perspective et ne pas nous endormir sur les lauriers de la réussite.

Cette année, certains exposants, pour diverses raisons qui leur sont propres, ne peuvent pas être présents. Nous espérons fortement les retrouver l'année prochaine et tout faire pour qu'un jour, aucun ne manque à l'appel.

L'AFC souhaite à tous une belle manifestation.



► **Jean-Louis Vialard**, par *Jean-Marc Fabre*

Un petit mot pour vous présenter Jean-Louis Vialard qui nous a rejoint récemment à l'AFC.

J'ai connu Jean-Louis pendant mes études à Louis Lumière dont nous sommes sortis ensemble en 1986.

Dès le départ, Jean-Louis avait une approche très ethnologique du cinéma, c'était pour lui un moyen de voyager et d'aller à la rencontre des autres peuples et donc très naturellement le documentaire l'attirait beaucoup plus que la fiction.

Après l'école, il a peu travaillé comme assistant caméra, préférant s'investir avec la création d'un petit studio, Flam'n Co, dans la fabrication de films expérimentaux, de clips et de courts métrages.

Parallèlement, il travaillait régulièrement comme opérateur de films documentaires animaliers, ce qui lui permettait d'assouvir sa passion de

voyages et de découvertes.

C'est donc très naturellement, par ce biais, qu'il passa à la fiction sur des films qui avaient souvent une forte composante documentaire, toujours tournés à l'étranger - en Mongolie avec *Dreamed Horizons* de Juumdaan Choybolin, en Turquie avec *Kac Para Kac 5* de Reha Erden ou en Islande avec *Enquête sur un monde invisible* de Jean-Michel Roux et *Hafid - The Sea* de Baltasar Kormakur. Je pense que c'est cette fibre ethnologique qui a marqué sa carrière, généreuse et courageuse, entièrement mise au service de réalisateurs étrangers dans des pays où souvent il y a peu d'infrastructures techniques pour le cinéma.

C'est pourtant par le cinéma, que ces mêmes réalisateurs nous font découvrir leurs pays et leurs cultures. Un cinéma rare qui, heureusement, reste très bien représenté dans les festivals internationaux comme Sundance, Toronto, Berlin ou Cannes.

C'est d'ailleurs à Cannes que nous nous sommes retrouvés avec Jean-Louis, en 2004, pour la présentation en sélection officielle, du film de Joe Apichatpong Weerasethakul, *Tropical Malady*, qu'il avait éclairé.

Eric Guichard, dont Jean-Louis avait aussi été épisodiquement l'assistant, était également présent et c'est lui qui a pris l'initiative de proposer la candidature de Jean-Louis à l'AFC. Je m'y suis associé volontiers en pensant que le parcours international et atypique de Jean-Louis pouvait enrichir notre association.

Notez la nouvelle adresse courriel de Jean Louis Vialard
jlvialard@free.fr

.....

► **La cinquième édition du Micro Salon AFC** se tiendra à La fémis le jeudi 10 mars 2005 de 10 heures à 22 heures. Il se déroulera cette année encore sur trois étages :

Niveau -1 : lumière et machinerie

Airstar-JLE Light, Car-Grip Films, Ciné Lumières de Paris, Cininter, Dimatec, Eclalux, K 5600, Key Lite, Loumasystems, Lumex, Papaye, Propulsion, Roscolab, R.V.Z., Soft Lights, Transpabry, Transpalux.

Niveau 0 : prise de vues et machinerie

Aaton, ACS France, Bogard, Car-Grip Films, Cinécam, Emit, Loumasystems, Panavision Alga, Propulsion, Techni Ciné Phot, Technovision, Transvidéo.

Eric GUICHARD, président, et les membres actifs de l'AFC, Michel ARAMOVICZ, Pierre AÏM, Robert ALAZRANI, Michel AMATHIEU, Thierry ARBOGAST, Riccardo ARONOVICH, Verges ARVANITIS, Diane BARATIER, Christophe BEAUCARNE, Renato BERTA, Patrick BLOSSIER, Jean-Jacques BOUJON, Dominique BOUILLET, Dominique BRINGUIER, Yves CAPE, François CATONNÉ, Benoît CHAMAILLARD, Caroline CHAMPETIER, Rémy CHEVRIN, Alain CHOQUART, Denis CLÉVAL, Laurent DAILLAND, Gérard DE BATTISTA, Bruno DELBONNEL, Benoît DELHOMME, Jean-Marie DREUJOU, Eric DUIMAGE, Pierre DUPOUY, Jean-Marc FABRE, Etienne FROUQUET, Jean-Noël FERRAGUT, Eric GAUTIER, Pascal GENESSEAU, Dominique GENTIL, Jimmy ELASBERG, Pierre-William GLENN, Agnès GONARD, Antoine HEKSEL, Sibyl HENRY, Jean-Michel HIRSHAU, Dorcas KHOMBI, Willy KIRIANY, Yves LAFFRE, Jeanne LAPORIE, Jean-Claude LARRIERE, Pascal LEBECHE, Denis LENOIR, Dominique LE RIGOLEUR, Alain LEVENT, Pierre LHOMME, Jacques LOISELEUX, Hélène LOUARD, William LUBCHANSKY, Emmanuel MACHUEL, Laurent MACHUEL, Armand MARCO, Pascal MARTI, Pierre MILON, Jean MONSIGNY, Tetsuo NAGATA, Pierre NOUVON, Luc PAGÈS, Philippe PAVANS DE CECCATY, Matthieu POIROT-DELPECH, Pascal POUJET, Edmond RICHARD, Pascal RIDAO, Jean-François ROBIN, Antoine ROCHI, Denis ROUDEN, Philippe ROUSSELOT, Jean-Pierre SAUVARE, Guillaume SCHIFFMAN, Eduardo SERBA, Gérard SIMON, Gérard STÉRON, Charlie VAN DAMME, Carlo VARRINI, Jean-Louis VIALARD, Roman WINDINI vous invitent au Micro Salon de l'AFC.



Nos membres associés exposent, avec le soutien du C.N.C. et de La fémis : FUJIFILM - Fuji SA, KODAK, ÉCLAIR, C.T.C., L.T.C., ARANE-GILLIVER, CENTRIMAGE, AATON, A.C.S. FRANCE, AGFA, AIR STAR ILE LIGHT, BOGARD, CAR-GRIP FILMS, CINÉCAM, CINÉ LUMIÈRES DE PARIS, CININTER, DIGIMAGE, DIMATEC, ÉCLAIRIS, ÉCLALUX, EMIT, GLIPIA, K 5600, KEY LITE, C.E.S.T., LOUMASYSTEMS, L.T.M., LUMEX, MIKROS IMAGE, PANAVISION ALGA PARIS, PAPAYE, PROPULSION, ROSCOLAB, RVZ, SOFTLIGHTS, SPARZY*, SWISS EFFECTS, TECHNÉ CINÉ PHOT, TECHNOVISION, TRANSPABRY, TRANSPALUX, TRANSVIDÉO.

AFC 8, rue Francœur 75 018 - Paris - tél.: 01 42 64 41 41
E-mail : afc@cinema.com - Site Internet : <http://www.afcinema.com> - Association Française des directeurs de la photo Cinématographique
 membre de la Fédération Européenne des Directeurs de la Photographie -

Niveau +2 : projections et espace pellicule, laboratoires, et postproduction

FujiFilm, Kodak, Arane Gulliver, Eclair, GTC, LTC, L'EST, Mikros Image et l'AFC.

Programme et horaires des projections

GTC : Deux extraits du film *A travers la forêt* de Jean-Paul Civeyrac tourné avec la caméra Varicam de Panasonic : 10h30 – 13h30 – 16h30

Arane Gulliver : Bande de démonstration : 10h50 – 13h50 – 16h50

Panavision Alga : La Genesis vue par... 11h10 – 14h10 – 17h10

Eclair : Bande de démonstration : 11h30 – 14h30 – 17h30

Kodak 1 : Kodak Look Manager System : 11h50 – 17h50

Kodak 2 : Kodak Vision 2 - Nouvelle 250 Daylight : 14h50

L'EST : L'effet " Boulette thaï " dans *Les Dalton* : 12h10 – 15h10 – 18h10

Mikros Image : Les effets spéciaux du Studio VFX : 12h30 – 15h30 – 18h30

Fujifilm : Présentation Eterna 500 : 12h50 – 15h50 – 18h50

LTC : Bande de démonstration : 13h10 – 16h10 – 19h10

Nos associés au Micro Salon

► **Fujifilm** présentera bien entendu la dernière de ses pellicules, l'Eterna 500 (8573 en 35 mm / 8673 en Super 16).

► **Kodak** présentera en exclusivité la dernière-née des pellicules de la gamme Kodak Vision2 : Vision2 250D Color Negative Film 5205/7205

Il s'agit du cinquième film négatif de la nouvelle plate-forme Vision2 inaugurée en novembre 2002. Comme toutes les émulsions Vision2, cette nouvelle pellicule lumière du jour conserve une structure d'image d'un très haut niveau de précision et de stabilité, un grain ultrafin et une échelle tonale conçue pour assurer une efficacité maximale en postproduction optique comme numérique.

Comme chaque année, vous pourrez assister à l'une des projections que nous vous proposons.

Kodak présentera également le Kodak Look Manager System (KLMS)

Le Micro Salon sera l'occasion de vous initier ou de consolider vos connaissances sur le nouveau système d'émulation d'image Kodak.

Cette journée de présentation du KLMS fera la part belle aux applications pratiques, puisque vous pourrez découvrir toutes les possibilités de ce nouveau système en situation de tournage.

A partir de cas concrets de prises de vues, vous aurez la possibilité de simuler

Contacts sur place

Coordination et
renseignements

Gaëlle Tréhony
06 82 96 73 40

Technique

Christian Lurin
06 07 17 16 69

Marie-Pierre Moreuil
06 07 17 16 77

Commercial

Nicolas Berard
06 07 08 55 57

Thomas Averland
06 07 98 09 52

David Seguin
06 07 17 16 71

Valérie Lacoste
06 07 17 16 74

Nathalie Cikalovski
06 07 17 16 82

l'association des différentes pellicules Kodak, des trucages à la prise de vues, de techniques d'éclairage ou de traitement laboratoire.

Vous découvrirez lors de ces ateliers les nombreuses possibilités offertes par ce système qui vous permettront de créer, définir, gérer et communiquer d'une façon très performante le rendu de vos images tournées sur pellicule argentique. Pour ceux qui souhaiteraient installer la licence du KLMS sur leur ordinateur portable, n'hésitez pas à vous rapprocher de votre interlocuteur Kodak habituel qui saura vous renseigner sur les configurations minimales requises de vos machines.

Un point d'information et des stations de travail seront mis à votre disposition sur le stand Kodak situé au niveau +2, à côté de la salle de projection.

► **L'EST ou Les Dalton au Micro Saloon...**

L'an dernier au Micro Salon 2004, Agnès Sébenne vous avait montré son travail sur *Podium*, la séquence dans laquelle le vrai Claude François chante avec le faux. C'était une jolie séquence et un gros travail.

Cette année, nous présenterons quelques plans du film *Les Dalton*, réalisé par Philippe Haïm pour UGC, et tout particulièrement certains plans que nous avons préparés en prévisualisation 3D.

(Vous pouvez lire le texte de Christian Guillon *Les Dalton au Micro Saloon* dans sa version intégrale page 27, sous la rubrique *nos associés*)

► **K 5600** présentera cette année l'Alpha 18 kW. Sur le même principe de focalisation que ses petits frères, le Black Jack et le 4 kW, l'Alpha 18 est compact tout en conservant une lentille de 628 mm et une plage incomparable en puissance et en diamètre.

K 5600 a obtenu la distribution exclusive des systèmes d'éclairage par LED de la société Lite Panels pour la France. L'ensemble de ces produits seront disponibles uniquement à la vente chez K 5600 Lighting. Les produits Lite Panels étaient distribués par Ciné Lumières de Paris et nous les remercions de nous avoir aidés dans cet accord de distribution avec Lite Panels.

► **Loumasystems** exposera la Techno 15', la plus petite et la plus portable des grues télescopiques de la gamme SuperTechno. Cette grue idéale pour les voitures travellings sera présentée équipée de la nouvelle tête Scorpio Stabilisée, dernière référence en matière de stabilisation (partenariat avec KGS).

micro salon

Loumasystems présentera également, en synergie avec Road Movie Systems, une voiture travelling équipée d'un petit bras Louma, le système Revolver "manivelles électroniques" se mettant à la place des manivelles mécaniques d'une tête telle que l'Arri Head, transformant celle-ci en système de "motion control light" synchronisé avec l'obturateur de la caméra.

Une petite bande vidéo liée à l'attribution par l'Academy of Motion Arts and Sciences d'un Oscar technique à la Louma, le 12 février dernier, sera également diffusée sur le stand.

► **Transvidéo** annonce la sortie d'une gamme d'écrans de contrôle SuperBright à destination des utilisateurs travaillant dans des conditions de luminosité



particulièrement élevées.

Les améliorations électro optiques en font les moniteurs les plus lumineux du marché. Il s'agit d'évolutions des Rainbow II 4:3 5", Rainbow II 16:9 6,5",

Cinemonitor IIIa et Starlite 4".

Des mises à jours sont disponibles pour les produits existants.

Ces produits seront présentés au Micro Salon AFC avec d'autres nouveautés.

Transvidéo, téléphone : 02 32 32 27 61 - site Internet : www.transvideo.fr

in memoriam

► **Le producteur Humbert Balsan** est mort le jeudi 10 février au matin, après s'être pendu dans les locaux de sa société de production, Ognon Pictures. Il était âgé de 50 ans.

La mort de cet acteur majeur de la production indépendante française jette le monde du cinéma, depuis l'Occident jusqu'à ce Moyen-Orient qu'Humbert Balsan affectionnait tant, dans la stupeur. Il émanait de cet homme un sentiment de facilité et de plaisir, de volonté souriante de jouir du sel de la vie. Deux mots le caractérisaient au plus près : élégance et panache. Il était l'un des derniers, à l'heure où la production devient de plus en plus l'apanage des technocrates, à nourrir cette image du producteur altier et flambeur, généreux,

risque-tout, humain. Plus encore, à rebours de beaucoup de ses confrères, Humbert Balsan, dans la réussite comme dans la difficulté (ni l'une ni l'autre ne manquèrent au cours de sa carrière), affichait la suprême politesse de sa bonne humeur. [...] (Jacques Mandelbaum, Isabelle Regnier, Nicole Vulser, Le Monde, 12 février 2005)

Bon nombre d'entre nous ont, au fil des années, eu l'occasion de travailler au moins une fois avec Humbert. Hélène Louvart et Jimmy Glasberg témoignent.

► **Salut Humbert**, par Jimmy Glasberg

Humbert Balsan a décidé de partir. Il s'est suicidé...

Le jeudi 10 février 2005, on l'a retrouvé pendu dans les locaux de sa production Ognon Picture.

Humbert, tu nous fais là une sortie spectaculaire. Clap de fin. On ne joue plus. C'est sans doute ce que tu as voulu exprimer avec cette dernière image. L'acte authentique questionne, nous laissant sceptique devant la question du réel et de l'imaginaire : ton thème de combat favori dans le cinéma. Il nous renvoie à notre pratique d'hommes à la caméra. Tu nous jettes ta mort-réalité en pleine gueule. Brutale.

Je t'ai connu à tes débuts de producteur sur le premier film de Rachid Bouchareb *Bâton Rouge*, puis on s'est retrouvé avec Stéphane Paoli sur le documentaire *Un homme apparaît*, le portrait d'un banquier Suisse et enfin sur le film courageux de Sabine Franel *Le Premier du nom*. Des films atypiques comme je les aime.

Flash-back. Tu arrivais toujours sur le plateau le sourire aux lèvres, élégant et hâbleur. Pour toi, il n'y avait jamais de problèmes, uniquement des solutions...

En 2003, tu m'avais reçu aux aurores dans ton bureau à ton retour de la Berlinale que tu venais de présider. Je venais te montrer quelques extraits de l'expérience cinématographique que je menais à la prison des Baumettes. Tu as été le seul producteur à voir immédiatement dans les images le sens de mon travail. Ton point de vue m'a encouragé à poursuivre. Derrière l'apparence d'un producteur mondain, désinvolte, élégant, flambeur, il y avait surtout un homme sensible, authentique, talentueux, passionnel.

Humbert tu vas nous manquer.

Adieu l'artiste !!!

► **Lettre à Humbert** par *Hélène Louvart*

Cinq films que nous avons faits ensemble. Dont le dernier en Normandie que nous avons terminé deux semaines avant ce qu'on pourrait appeler "votre départ".

Je reprends quelques moments passés ensemble, dans l'ordre chronologique... Notre rencontre, vous étiez entouré de plein de gens qui s'activaient dans votre bureau, vous parliez fort, en anglais, vous m'aviez paru très élégant, au-dessus de la "mêlée". Vous étiez en train de préparer un film de James Ivory en coproduction avec Ismaël Merchant. Vous avez évoqué en deux phrases ce que Sandrine Veysset souhaitait faire comme genre de film - vous parliez en fait d'*Y aura-t-il de la neige à Noël* -, me laissant sous-entendre que les deux films que vous étiez en train de produire avaient à eux deux un budget équivalent à 102,4 millions de francs. J'ai dû avoir un air totalement dubitatif..., et là, très content de vous, vous m'avez précisé que le film d'Ivory coûtait en fait 100 millions de francs à lui tout seul et que vous n'aviez que l'avance pour celui de Sandrine..., qu'il faudra donc songer à faire de sérieux efforts. Puis, dans la foulée, vous m'avez demandé de vous faire au plus vite une liste de consommable - "gaffer", gélatine... - et dit que vous iriez vous-même vous servir dans leur camion.

Puis vous de dos, votre chemise bleue en sueur, vous jouiez une partie de ping-pong avec Sandrine V. en 3 manches, dont l'enjeu, pour elle, était d'obtenir une journée de tournage supplémentaire. Et je peux dire que je vous ai vu miraculeusement gagner les 2 dernières manches, vous ne saviez pas bien jouer au ping-pong, il faut le dire, Sandrine était donnée comme gagnante dès le début, mais vous vous êtes battu sur tous les points, sans vous déconcentrer. A peine la partie terminée, vous vous êtes précipité au volant de votre Mercedes, prétextant que vous étiez très en retard.

Puis cette "passionnante" journée passée sur les hauteurs de Nice, dans ce restaurant en terrasse, nous devions occuper Sandrine d'une manière ou d'une autre, puisque vous attendiez la réponse de la Caméra d'or, à savoir si elle devait rester à Cannes ou si elle pouvait rentrer à Paris. Vous nous avez fait visiter un musée d'Art Moderne l'après-midi, et vous, tout en faisant semblant de vous y intéresser, vous n'arrêtiez pas de tapoter sur votre portable de peur d'un faux contact, parce qu'en fait, personne ne vous appelait. A mes yeux, votre nervosité était de plus en plus visible et risible. En fin d'après-midi, ne

tenant plus, vous avez vous-même appelé le bureau du Festival, Sandrine n'avait pas été choisie, nous sommes repartis aussi sec, et je vous entends encore pester avec des bouts de phrases du genre : « De toute façon, les prix, c'est de la foutaise... C'est les films qui sont les plus importants, c'est eux qui comptent, c'est ça qui reste... »

Puis sur le film de Franssou Prenant, *Paris, mon petit corps...*, vous m'aviez appelée pour m'apprendre "la bonne nouvelle", à savoir que vous aviez obtenu, pour moi, de la part de Didier Diaz (Transpalux) carte blanche sur la liste électrique, c'est-à-dire que j'étais entièrement libre de choisir n'importe quel type de projecteurs, que tout était "cadeau". Parfait. Je me rends donc avec Simon, mon chef électricien, chez Transpa, afin d'essayer quelques projecteurs et d'établir une liste, comme on fait ses courses au supermarché, mais sans passer par la caisse. Mais bien évidemment, on aurait pu s'en douter, les étagères étaient quasi-vides, et il n'y avait eu aucune répercussion entre votre accord avec Diaz et René du planning qui nous a plutôt regardés comme des... Je vous ai appelé de suite, et vous m'avez demandé si je pouvais quand même choisir des projecteurs qui restaient disponibles, au moins pour commencer le tournage, et qu'on verrait après, selon les scènes... Une semaine après, tout était résolu, nous avions tout de même une liste convenable dans le camion.

Et le tournage a commencé, il devait faire un temps très ensoleillé sur Paris - c'était écrit dans le scénario, en plus nous étions fin juin, début juillet - mais il a plu tous les jours, et vous essayiez de me convaincre, à la vision des rushes, que c'était une chance ce mélange de pluie et de faux soleil, que cela amènerait quelque chose de plus au film. Un matin, il tombait des trombes d'eau à la Bastille, je vous ai appelé d'une cabine après 1/2 heure de prépa, pour vous tenir informé qu'on ne s'en sortirait pas sous cette pluie. Vous m'avez dit : « OK, on libère tout le monde » - c'est-à-dire journée non travaillée mais payée - « et rendez-vous dans 3/4 d'heure au bureau pour étudier la suite ».

Puis un autre séjour à Cannes. Vous m'aviez proposé de venir quelques jours dans la maison que vous aviez louée pendant la période du festival - il y avait eu pour moi cette année-là, le film *Pau et son frère* de Marc Recha en officiel et le 3^{ème} film de Sandrine V. *Martha* qui faisait l'ouverture de la Quinzaine. Un soir, alors que les autres dormaient, vous nous avez préparé des œufs au plat (très

poivrés), vous étiez soudainement affamé - il était environ 3 heures du matin - tout en continuant d'échanger nos points de vue sur tel ou tel film. Vous êtes allé ensuite vous coucher tout habillé sur le canapé du salon, tout en me lançant : « ... Et la presse, très important, la presse, dans le cinéma ! ». Le lendemain matin, au petit-déjeuner, vous aviez tous les quotidiens devant vous, et vous commentiez à voix haute tous les articles de presse des films qui avaient été projetés la veille.

Quelques soirs plus tard, vous sortiez de la projection d'un film que moi j'avais vu le matin même, et nous avons commencé à évoquer son succès potentiel. Vous avez parié votre Mercedes contre ma Nissan Micra que le film fera moins de " 200 000 entrées France ". Au moment de taper, vous vous êtes repris, et vous avez rectifié à 300 000. Et là, j'ai commis une des erreurs de ma vie d'accepter votre rectification au dernier moment comme ça. Quelques semaines plus tard, le film a terminé son exploitation à environ 292 000 entrées, et vous m'avez laissé un message narquois comme quoi je pouvais encore me dépêcher d'acheter 8 000 places pour ce film... Le tout s'est fini dans un restaurant un midi, près du bureau, avec votre fameux " steak salade ", vous avez choisi une assez bonne bouteille de vin pour vous faire un peu pardonner, et l'affaire était close.

Et j'aurais, Humbert, encore plein de souvenirs à vous raconter, mais je dois un peu abréger... La manière dont vous regardiez les rushes, comment vous perceviez tel ou tel plan tout en parlant en même temps au téléphone, le fait de vous laisser pousser la barbe tant que le film continuait à faire des entrées - c'était le cas du film de Suleiman, *Intervention divine*, et de *Quand la mer monte*, vos phrases " typiques ", sans que votre naturel ne soit remis en cause, du genre « Allo, oui, oui, je vous entends moins bien, je rentre dans un tunnel... », et vous raccrochiez aussi sec, et aussi « Oui oui, tout à fait, mais ça va couper, je rentre dans un ascenseur, alors au revoir ! »

Mais depuis deux ans, il y avait votre diabète, les médicaments, vous aviez recommencé à fumer. Même à ce petit-déjeuner en Normandie, après avoir complimenté la dame du gîte sur sa tarte aux pommes " faite maison ", vous l'avez mangée tout en allumant en même temps votre cigarette, il était à peine 8 heures, ce n'était pas très poli, et ça ne vous correspondait pas.

Sur le dernier tournage, nous avons très peu parlé. Juste un matin en préparation, où je vous ai dit un peu froidement que ce n'est pas grave de ne pas avoir assez d'argent pour faire le film, mais qu'il faut le dire clairement. On a convenu qu'il fallait enlever des nuits de tournage, passer des scènes en jour, et qu'il fallait tout simplement en parler à Sandrine. Vous m'avez demandé de commencer à aborder le sujet moi-même, que vous la verriez très prochainement pour argumenter cette décision. Finalement, vous vous êtes "échappé" à nouveau de tout cela, et je me suis retrouvée un peu "le bec dans l'eau". Au résultat, seulement une nuit a été enlevée.

Puis juste avant de commencer le tournage, un retour de Normandie en voiture où j'ai passé pas mal de temps à chercher votre carnet d'adresse que vous aviez perdu et cela vous rendait nerveux, et comme nous avions convenu que vous ne dépassiez pas les 140 km/h, pour vous calmer il fallait vite que je le retrouve - il était en fait tombé sous un siège. Vous m'avez dit que pendant le nouvel an, vous partiriez pendant une semaine faire du ski chez votre neveu aux Etats-Unis. « Tu vois, cela fait des mois et des mois que je n'ai pas pris de vacances, je travaille tous les jours... » - « Même les dimanches, Humbert ? » - « Oui oui, je t'assure, même les dimanches... »

.....

► **A lire ce mois-ci dans le supplément *remue-méninges* deux textes envoyés par Diane Baratier**

- Un texte sur la prise de sons et les difficultés réelles rencontrées par les ingénieurs du son en relations à des appareils image parfois trop bruyants. Texte à méditer si nous sommes d'avis que notre préoccupation c'est le film.
 - Un très beau texte de Fabienne Verdier autour de la calligraphie chinoise, où l'on apprend que c'est l'imperfection qui fait la qualité de l'œuvre et qui permet au spectateur de faire fonctionner son imaginaire, d'être un spectateur actif. Conception à l'opposé du cinéma dominant qui vise à le "captiver", à le rendre passif. (*Charlie Van Damme*)
-

► A propos du KLMS par Denis Lenoir

En vue d'un tournage prochain, je m'apprêtais, il y a peu, à acheter le Kodak Look Manager System que j'avais testé il y a quelques mois (voir Lettre de l'AFC de décembre) quand j'ai découvert son prix, 1 000 dollars US ! Trouvant la somme demandée complètement dingue comparée au prix de Photoshop ou à celui de de Final Cut Pro, deux logiciels autrement puissants, j'ai demandé une ristourne (n'est-ce pas la règle dès qu'on achète le moindre mètre de pellicule ?) et on m'a répondu que cela ne se pratiquait pas. Pour couronner le tout j'ai découvert que pour 1 000 dollars je n'aurais même pas droit à la version complète (celle que j'avais testée n'est disponible qu'à la location) mais seulement à la version light, celle destinée aux directeurs de la photographie. Cette dernière ne permet pas d'étalonner son moniteur et par conséquent d'après Kodak pas non plus d'envoyer des images au télécinéma ou ailleurs, sinon sous la forme plus approximative de tirages papier. Dans la tête des "marquetteurs" qui en ont décidé ainsi cela signifie que nous, chefs opérateurs, sommes supposés déboursier 1 000 dollars pour un outil qui permet de simuler l'usage des différentes pellicules Kodak et les différents traitements qu'on peut leur appliquer (on pourrait penser qu'un tel outil, comme le nuancier d'un fabricant de peinture, devrait être très abordable, puisqu'il sert en dernière analyse à faire vendre du film). Un outil qui ne permet pas en revanche de faire ce pour quoi je l'ai testé, étalonner des images du tournage et les envoyer par e-mail là où nous les croyons nécessaires, au laboratoire, au télécinéma et de façon plus générale en postproduction. Je n'ai pas acheté et je n'achèterai pas le KLMS.

Déjà, à la sortie du Preview, j'avais eu une attaque, il n'était disponible qu'à la location chez Panavision (combien d'entre nous l'ont-ils effectivement loué et combien de fois ?) et venait avec un ordinateur portable Windows (bravo encore pour les "marquetteurs"). Chaque fois que je voyais, à Paris, puis à Hollywood quand j'ai déménagé, quelqu'un de la maison Kodak, je répétais inlassablement ma frustration devant ce que j'appelais une telle erreur de marketing. A force de les embêter et sans doute pour se débarrasser de moi, j'ai été présenté à l'équipe qui développait le KLMS et j'ai suivi enthousiaste leurs travaux. Alors en arriver là...

Mais cet automne, j'avais pris goût à ma séance quotidienne d'étalonnage en chambre alors quand j'ai reçu une invitation de l'ASC pour la présentation d'un logiciel d'étalonnage numérique d'images en mouvement, logiciel destiné

Asuivre...

*Dans la prochaine Lettre,
Denis nous proposera le
journal du test de
Speedgrade.*

directement aux directeurs de la photographie afin qu'ils puissent envoyer en aval des images, non pas référence absolue, mais indication précise de ce qu'ils veulent, je m'y suis précipité. Cela s'appelle Speedgrade, ce sont les Allemands de la société Iridas qui l'ont développé, ça a l'air fantastique de possibilités et de souplesse, et je vais le tester le mois prochain.

► **A propos des filtres** *par Charlie Van Damme*

Nous disposons d'objectifs aux performances fabuleuses, quel bonheur ! Nous disposons aussi de séries de filtres très complètes de toutes les couleurs, de toutes natures. Chouette ! J'en ai recensé pas moins de cinquante dans le catalogue d'Alga. Mais pourquoi diable ne sont-ils pas traités anti-reflets ? La paire de lunettes bon marché que j'ai sur le nez pour écrire ce billet l'est. Le moindre "caillou" d'un appareil photo bas de gamme l'est. Combien de fois ne nous est-il pas arrivé de devoir enlever le filtre pour cause de reflet parasite, alors qu'un traitement anti-reflet l'aurait au moins sérieusement atténué. Et il y a tous ceux qu'on n'a pas vus à temps : trop discrets, visée imparfaite, visée vidéo du Steadicam...

Bien sûr, on peut incliner les filtres à l'aide d'un porte-filtres adéquat. Mais alors, on introduit des aberrations liées à l'épaisseur du filtre qui varie fortement selon l'angle d'incidence de la lumière. C'est comme mettre n'importe quel bout de verre devant nos merveilleux objectifs.

A propos des "séries couleurs", les 85, 85N3, 85N6, 85N9. Ces filtres nous permettent de ne pas devoir rajouter une épaisseur de verre (0.30, 0.60, 0.90) lorsque nous voulons travailler à un diaph plus ouvert. L'idée c'est : un 85N3 = un 85 PLUS une densité neutre de 0.30. Logique. Et bien non. Enfin parfois, faut voir. On trouve de plus en plus de 85N3 qui ont AU TOTAL une densité de 0.30 (quel sens cela a-t-il de rajouter 0.10 de densité au filtre de base, un tiers de diaph !), de 85N6 qui font AU TOTAL 0.60, etc. Et tout ça sous la même dénomination. On cherche à nous planter ?

► **Assemblée générale et Micro Salon** *par Marc Galerne (K 5600)*

Je souhaitais réellement participer à l'assemblée générale de l'AFC, mais cette année encore, la date était en conflit avec d'autres obligations. Je regrette sincèrement car j'aurais pu défendre le fait que la cotisation annuelle inclue la participation au Micro Salon.

Si inclure la cotisation condamne l'AFC à faire le salon tous les ans, c'est une

bonne chose. L'ASC américaine organise ainsi plusieurs manifestations tous les ans et la BSC anglaise propose annuellement 2 journées (les 18 et 19 mars cette année) à Londres. Je suis certain que les autres membres d'Imago organisent aussi ce genre d'événements. La raison la plus évidente est que ce type de manifestations est un des rares moments pour réunir des professionnels qui ont peu d'occasions de se rencontrer. A quoi sert une association si elle ne permet pas à ses membres de se retrouver ? A quoi sert-elle, si elle ne communique pas ses motivations et ses principes vers l'extérieur ? Pourquoi se faire peur avec " l'obligation " de poursuivre le Micro Salon alors que personne ne souhaite l'arrêter ? Oui, le Micro Salon est un succès ! Oui, c'est aujourd'hui la raison pour laquelle il y a de plus en plus de sociétés attirées par l'AFC !!

Je comprends la préoccupation quant au coût pour les petites structures, mais, justement ce coût baissera en fonction du nombre de participants. Je n'ai pas l'impression que nous, K 5600, soyons, une grosse structure et je peux confirmer que nous avons traversé des périodes difficiles. Jamais pourtant nous n'avons même imaginé ne pas faire le Micro Salon. Pourquoi ? Tout simplement car, contrairement à ce que pensent certains membres associés, le Micro Salon permet effectivement de générer de l'intérêt donc des ventes, à condition évidemment d'y montrer des nouveautés...

Que les choses soient claires, c'est uniquement dans un souci d'équité et de " justice " que je défends cette position car il est hors de question pour nous de ne pas être présents à la manifestation. Participer aux frais du Micro Salon c'est permettre à l'AFC de rayonner et d'exister en tant qu'entité non négligeable. Si l'année prochaine il ne restait que 10 " exposants " parce que tous les autres membres associés auront décidé qu'ils n'ont rien à montrer et que faire du " relation publique " est suffisant, le Micro Salon n'aura pas lieu ?



► **L'AFC présente à l'IDIFF** par Jean-Noël Ferragut (avec la complicité de Gérard de Battisa, Eric Gautier, Willy Kurant et Philippe Ros)

Nul besoin, pour une fois, d'escalader quatre à quatre les marches du Palais du Festival de Cannes en ajustant nœud papillon et queue-de-pie pour assister à la 3^{ème} édition de l'IDIFF (International Digital Film Forum) qui s'est tenue du 2 au 4 février 2005. Il suffisait de s'intéresser un tant soit peu à tout ce qui a trait de près ou de loin avec ce que l'on appelle désormais le " cinéma numérique.

En effet, l'IDIFF se veut le reflet du développement de ses technologies.

En complément d'une large exposition et de diverses conférences, l'édition 2005 a mis l'accent sur les progrès récemment accomplis en matière de captation et de postproduction des images en haute définition (compressées ou non). Une projection numérique de très bonne qualité a permis de voir, ou de revoir, dans l'auditorium Lumière le film d'Ingmar Bergman *Saraband* tourné en HD entrelacée.

Photo Nathalie Klimberg © Avance Rapide



Accès à l'Idiff, extérieur soir

Les responsables de l'IDIFF, Jean-Paul Gillet et Etienne Traisnel, aidés de Philippe Ros, membre consultant de l'AFC, avaient réuni pour l'occasion la fine fleur de ces nouveaux outils avec lesquels il va falloir, pour ceux d'entre nous qui n'ont pas encore eu la chance de s'y frotter, bientôt nous familiariser.

Un studio de prise de vues et deux salles d'étalonnage étaient accessibles aux visiteurs, leur permettant de découvrir, "en action", la dernière génération des caméras et des consoles d'étalonnage actuellement disponibles (ou qui le seront dans un très proche avenir).

Deux numéros de magie proposés par Philippe Coroyer, réalisateur, qui en assurait la scénographie, ont permis aux opérateurs, réalisateurs et producteurs présents de se faire une idée de la capacité de ces nouveaux outils et des compléments dont ils sont équipés (objectifs, visées, accessoires, moniteurs, enregistreurs...).

Les caméras présentées, aussi bien en exposition qu'en "studio", étaient la D-20 d'Arriflex, la Varicam de Panasonic, la Genesis de Panavision, la F-950 4:4:4 de Sony et la Viper FilmStream de Thomson Grass Valley.

L'étalonnage s'effectuait dans deux salles disposant d'un écran de 6 mètres de base et équipées l'une d'une console Post Logic Discreet Lustre et l'autre d'une console da Vinci 2K Plus. Les sociétés Bogard SA, Digimage, Eclair, Emit, Kodak, Panavision-Alga, Transpalux, membres associés de l'AFC, ainsi que Arri UK et Panasonic étaient présents à l'IDIFF, en tant qu'exposant, partenaire ou "sponsor", tout comme le

Photo Nathalie Klimberg © Avance Rapide



Le studio

Photo Jean-Noël Ferragut



Le stand Bogard SA

Photo Jean-Noël Ferragut



Le stand Emit

CNC, la CST et l'ARP. Jean-René Failliot (Arane-Gulliver), Milan Krsljanin (Arri UK), Tommaso Vergallo (Digimage), Kris Kolodziejski (Digital Film Lab), Odile Beraud, Thierry Beaumel et Frédéric Moreau (Eclair), Bob Beitcher (Panavision) et Ruedi Schick (Swiss Effects) sont intervenus lors des différentes conférences qui avaient pour sujet la captation et la postproduction. De son côté, Laurent Desbruères, coloriste à Digimage,



Laurent Desbruères à la console da Vinci dans la salle Digimage

étalonnait en différé, dans la salle équipée de la console da Vinci, les images prises tant au studio qu'en extérieur (Cannes brillait de toutes ses hautes lumières cette semaine-là...). Dans la salle équipée de la console Lustre, plusieurs essais d'étalonnage ont été faits sur des images tournées avec la D-20 et la Genesis.

Souhaitée par les organisateurs de l'IDIFF, la participation de l'AFC s'est manifestée par la présence à Cannes de cinq directeurs de la photographie, Gérard de Battista, Jean-Noël Ferragut, Eric Gautier, Willy Kurant et Jean-Pierre Sauvaire. Gérard est intervenu lors d'une conférence ayant pour thème " La nouvelle génération de caméras de cinéma numérique " où il a fait part de ses expériences de tournage et de ses rapports avec les réalisateurs. Jean-Noël avait créé de toutes pièces le studio et en a opéré les prises de vues. Eric, lors d'une autre conférence intitulée



La caméra Viper FilmStream de Thomson Grass Valley en studio

" Chef opérateur et étalonneur, redéfinition des métiers ", a tenté de sortir du débat purement technique et économique pour aborder le travail de recherche d'un " style " d'image qui commence par le détournement des outils hors de la norme pour laquelle ils ont été conçus. Jean-Pierre, en visiteur attentif, a fait quelques essais en extérieur avec la Genesis. Willy, en l'absence d'Eric Guichard et à tout seigneur tout honneur, représentait l'AFC.

Ces trois jours passés à côtoyer le nec plus ultra des outils qui seront les nôtres demain nous ont permis de constater qu'aujourd'hui les principaux acteurs (on ne peut plus dire artisans) des " techniques numériques " sont à même de se réunir sous un même toit pour présenter le meilleur de leur savoir-faire. Qu'à voir ce matériel exigeant, et c'est plutôt rassurant, quoi qu'on en dise, le métier de chef opérateur n'est pas inéluctablement en voie de disparition... Que nous demeurerons les principaux interlocuteurs si nous avons une parfaite connaissance de la chaîne numérique complète. Mais aussi que le poids des

Photos Nathalie Klimberg © Avance Rapide

***Pour tous renseignements
sur les divers matériels
présentés à l'Idiff:***
www.arri.com (en Anglais)
www.davsys.com
 (site de da Vinci, en Anglais)
www.panasonic.fr
 (en Français) ou
www.panasonic-broadcast.com
 (en Allemand ou en Anglais)
www.panavision.com
 (en Anglais)
www.post-logic.com
 (site de Discreet Lustre,
 en Anglais - Français)
www.sonybiz.net/hdcam
 (en Anglais - Français)
www.thomsongrassvalley.com
 (en Anglais)

enjeux économiques qu'implique la mise en œuvre de ces techniques résolument " haut de gamme " risque rapidement, si nous n'y prenons gare, de nous tenir la dragée haute, face aux réalités qui façonnent le quotidien de notre métier.

Cela sous-entend, évidemment, que nous soyons présents, et écoutés, dans le concert des évolutions, et de leur devenir, des outils dont nous serons les utilisateurs privilégiés. Et par conséquent, cela va également sans dire, qu'un dialogue doit s'établir entre nous et les constructeurs, qu'il nous faudra bien, à terme ou dans un futur immédiat, nous rapprocher d'eux, qu'en clair nous ne pourrons plus longtemps faire l'impasse d'un débat entre nous sur le moment où ils viendront nous rejoindre à l'AFC.

Si aujourd'hui encore, par exemple, bien des améliorations peuvent être apportées aux différentes caméras numériques (surface du capteur permettant l'usage d'optiques " cinéma " pour celles de conceptions les plus anciennes, nécessité d'une visée optique claire avec réserve hors champ pour celles qui n'en sont pas encore équipées, suppression du cordon ombilical ou enregistreur fiable pour d'autres...), on se prête à croire que les moyens de captation du " cinéma numérique ", sortant de l'adolescence, ont atteint l'âge adulte.

Si, pour conclure, la cuvée 2005 a quelque peu souffert de la qualité de ses projections numériques (dans les deux petites salles) - et l'on se fait à l'idée que c'était dû à sa jeunesse - l'IDIFF n'en a pas moins été un salon chaleureux et innovant quant à la diversité de ses intervenants et des matériels réunis, mais aussi vu la façon dont ces derniers étaient présentés. Il ne reste plus à la prochaine édition que de faire non seulement la part belle au numérique, et c'est sa vocation, mais de faire une part plus belle encore au cinéma et à ceux qui le font, en y conviant un plus grand nombre d'opérateurs, bien sûr, mais aussi de réalisateurs et de producteurs.



Photo: Jean-Noël Ferragut

La D-20 vue du stand Arri



La Varicam sur le stand Panasonic



Photos Nathalie Klimberg © Avance Rapide

La Genesis sur le stand Panavision-Alga

► Hollywood consacre une invention française

Lors de la cérémonie de remise des Oscars techniques qui s'est tenue à Los Angeles le 12 février 2005, l'Académie Motion Pictures Arts and Sciences (AMPAS) de Los Angeles a décidé de décerner aux inventeurs de la Louma, nos amis Jean-Marie Lavalou et Alain Masseron, ainsi qu'à David Samuelson un Oscar technique (Award of Merit).

C'est la première fois depuis 1953 qu'un Oscar de la catégorie " Award of Merit " est attribué à des Français (1953 : Professeur Henri Chrétien pour l'invention et le développement du Cinémascope conjointement avec 20th Century Fox Studios). Un " Gordon E. Sawyer Award " a été attribué en 1989 au Français Pierre Angenieux.



Andy Romanoff, Nicolas Pollacchi, Alain Masseron et Jean-Marie Lavalou, statuette en main, et Hervé Theys posant pour la postérité.

Déjà en 1980, peu de temps après l'introduction de la Louma aux USA et son utilisation par Steven Spielberg sur *1941* et *Les Aventuriers de l'arche perdue*, les inventeurs, Jean-Marie Lavalou et Alain Masseron ainsi que David Samuelson avaient déjà été reconnus par la prestigieuse Académie sous la forme d'un " Scientific and Engineering Award ".

L'AFC est particulièrement heureuse que l'un de ses membres associés soit ainsi grandement récompensé. Elle

félicite chaleureusement Alain et Jean-Marie pour cette reconnaissance, tout en ayant une petite pensée pour Albert Viguier qui n'a cessé, tout au long des années 1970, de les encourager et de les soutenir au moment de la conception et de la fabrication des premiers exemplaires de la Louma.

Le film 36, quai des orfèvres

d'Olivier Marchal, photographié par Denis Rouden, s'est vu décerner le Prix Jacques Deray, prix du meilleur film policier français de l'année, créé par l'association des amis de Jacques Deray et l'Institut Lumière.

Robert Richardson

a reçu l'Oscar de la meilleure photographie pour The Aviator de Martin Scorsese.

► Anti-piratage des copies de films

Le Groupe Datacine équipe son laboratoire numérique Scanlab d'un nouveau système de sécurisation et d'identification des masters HD (720 ou 1080 lignes) et SD (480 ou 576 lignes), système conçu par Nextamp.

Désormais, chaque exemplaire d'un master et d'une version de travail de film pourra contenir un code numérique invisible. Un code unique est inséré au cœur de l'image dont la marque invisible résiste aux changements de formats vidéo. Ce repère peut être détecté sur une copie illégale, qu'il s'agisse d'un fichier de type DivX circulant sur le réseau Internet ou bien d'un DVD revendu illégalement.

La solution de sécurisation des contenus Nextamp repose sur ses produits

NexEmbedder et NexReader. Le NexEmbedder insère un tatouage numérique invisible dans l'image tandis que le NexReader offre des fonctions sophistiquées de pré-traitement des vidéos afin d'analyser des échantillons pirates ayant subi des déformations géométriques, des changements de résolution et de la compression.

(Source Dataciné et La lettre du Bellefaye n°82)

► **La 28^{ème} édition des Rencontres internationales Henri Langlois** (Festival international des écoles de cinéma) aura lieu à Poitiers du 15 au 20 mars 2005. Une cinquantaine de films réalisés par des étudiants en cinéma dans le cadre d'écoles ou d'universités seront présentés dans la compétition officielle. Les Rencontres rendent cette année hommage à la cinématographie argentine en présentant une sélection de longs métrages de la nouvelle vague argentine en présence de réalisateurs comme Lucrecia Martel (*La Ciénaga*, *La Niña santa*). Eric Gautier animera une " leçon de cinéma " en concevant, avec la participation de cette réalisatrice, le cadre et la lumière d'une séquence sur un plateau reconstitué (samedi 19 mars de 10h à 12h30, Centre de Beaulieu).

La lumière, alors ?

Oui, qui d'autres que deux frères portant ce patronyme stupéfiant pouvaient inventer la caméra ?

C'est ainsi qu'Eric travaille : il se demande d'abord d'où vient la lumière. D'en haut ou d'en bas, d'une fenêtre ou de nulle part, brutale ou douce ? Parce que la signification vient de la lumière d'abord. Se souvenir des corps nus, de leur pauvreté glorieuse dans Intimacy, puis les comparer aux nudités douces comme la mort dans Son frère.

Arnaud Desplechin

www.rihl.org

.....

► **Va, vis et deviens** de Radu Mihaileanu, photographié par Rémy Chevrin

« Le scénario de *Va, vis et deviens* s'inspire de faits réels et de témoignages que Radu a rassemblés lors de ses nombreux voyages en Israël. A la lecture de ce formidable projet, j'ai compris qu'il s'agissait d'une aventure que je ne pouvais pas ne pas connaître et qui, quelque part, était ce cinéma qui me faisait vibrer. J'avais rencontré Radu il y a quelques années, et j'avais secrètement émis l'envie de le retrouver un jour sur un plateau. C'est chose faite, grâce aussi à Laurent Dailland qui a su nous donner l'envie à Radu et moi d'aller plus loin dans cette aventure. Israël a été une grande découverte, une grande leçon de vie et je remercie encore toute l'équipe israélienne de m'avoir accompagné pendant toutes ces semaines avec patience et passion. Vu le sujet brûlant et si émotionnel, j'ai donc décidé de travailler avec toute une équipe de Tel-Aviv : Rami Simentov au point ; Yehuda Sar Isarael, clapper ; Eudi Reimer, chef électricien et son équipe ; enfin Guy Naaman, chef machiniste. Radu voulait un film épique et un film documentaire, lyrique, touchant, vrai. Ses directions

avant première

artistiques ont été nettes et franches dès le départ car il voulait respecter les " Falashas " et leur milieu culturel que nous allions décrire. Et surtout, nous allions tourner avec de nombreux juifs éthiopiens qui avaient vécu ces heures terribles des camps soudanais en 1985 et notre discrétion devait être de mise. Repérage en janvier dans le désert du Negev pour la reconstitution du camp mais aussi pour rencontrer ceux et celles qui m'accompagneraient pour le tournage. Tournage à Tel-Aviv, Jérusalem et désert du Negev de mi-mars à mi-juin. J'ai rapidement compris que le film serait assez compliqué, car il s'agissait de filmer des personnages de couleur noire, habillés traditionnellement en blanc, vivant dans des intérieurs blancs, en compagnie de personnages de peau blanche et le tout souvent en pénombre. Pour corser le tout, le format adopté pour le film était le Super 35 Scope, avec les focales de prédilection de Radu entre le 14 et le 18 mm. J'ai eu donc l'occasion de me retrouver confronté à de beaux moments de doute et de scènes parfois insolubles. Mais tout ceci représentait si peu par rapport à ces incroyables moments d'émotion lorsque les Falashas débarquent sur le tarmac de Tel-Aviv, ou encore lorsque la mère du petit Schlomo l'oblige à la quitter... Concernant la lumière, Radu m'avait laissé une certaine liberté, ne me demandant que d'avoir un négatif bien défini pour le gonflage et de respecter la peau des visages ainsi que le regard des acteurs. Ce n'est donc pas un film de lumière mais avant tout un travail d'écoute des lieux et des personnages : il ne s'agissait en aucun cas de dramatiser par la photographie mais, au contraire, d'approcher cette sensation très spécifique du documentaire sans en avoir sa forme typique. Le film s'inspire avant tout de la couleur de la ville et de ses contrastes : ville de couleur et de soleil (qui devait être présent dans la majorité des scènes), fortes lumières du matin et soleil à peine doré car trop brûlant et clair. Nous nous sommes finalement retrouvés dans une situation de studio naturel pendant les 3 semaines que nous avons passées à l'intérieur de l'appartement de Roschdy Zem car, selon le plan de travail, nous devions passer de jour en nuit dans la même journée et ce, plusieurs fois pendant le tournage. L'autre raison étant la volonté de soleil à l'intérieur de l'appartement, soleil très pénétrant d'où de nombreux Par 12 et 18 kW sur des tours afin de garder un diaph permettant de ne pas cramer les découvertes (parfois l'extérieur était à 7 diaph). L'ensemble de ce décor était borgnolé par le haut de l'immeuble et il suffisait de le descendre pour passer en nuit sans découverte (choix de mise en scène). Autre grand moment du film : les scènes de Bar Mitzva et de mariage avec une multitude de musiques et de

Va, vis et deviens

a reçu le Grand prix du jury et le prix œcuménique au Festival de Berlin 2005

danse, une des grandes spécialités de Radu. Voilà, encore merci Radu pour cette confiance. Je tiens à préciser que jamais je ne me suis senti mal à l'aise ou dans une situation périlleuse et que j'ai énormément apprécié le bonheur de vivre des Israéliens qui dans leur majeure partie n'aspirent qu'à la paix et que j'ai probablement vécu un de mes tournages les plus chaleureux. Merci à eux. »

Caméra : Arricam LT Super 35

Optiques : Zeiss Ultra Prime

Pellicule : Kodak 5218 et 5246

Laboratoire : Eclair chaîne argentique (inter positif Kodak, inter négatif Fuji, copie de série sur la nouvelle Agfa)

Etalonneur : Gérard Savary (merci encore pour la très belle copie de Berlin)

Trucages : Edouard Valton et Thomas Coville, MERCI, MERCI, MERCI

Enfin je tiens à remercier Didier Dekeyzer et Miguel Bejo d'Eclair.

.....

► **Le Couperet** de Costa-Gavras, photographié par Patrick Blossier

► **Gardien de buffles** de Minh Nguyen-Vo, photographié par Yves Cape

« Tournage de 8 semaines dans les rizières du Sud Vietnam (à la frontière cambodgienne, entre Hà Tiên et Châu Đốc). Réalisé et écrit par Nghiem-Minh Nguyen-Vo (Vietnamien vivant aux Usa). Coproduit par la Belgique, la France, le Vietnam et l'Allemagne (pour un très, très petit budget). Equipe vietnamienne complète à l'exception de l'ingénieur du son Marc Engels, le directeur de production/assistant réalisateur/régisseur général Vincent Canart, le monteur Rudy Martens et moi-même.

Matériel caméra : Arri BL3 et 4, Zeiss High Speed. Le matériel lumière, caméra et machinerie venaient de PS Productions à Ho Chi Minh.

Laboratoire : GTC. Christophe Bousquet pour l'argentique et Karine pour la vidéo (tous les deux fantastiques) malgré un début laborieux nous avons finalement pu communiquer par e-mail et photo numérique pour les rushes, cela nous a permis à Karine et à moi de nous comprendre et nos rushes vidéo en Mini DV étaient très beaux.

Le Vietnam et les Vietnamiens étaient pour moi une découverte. J'ai été impressionné par leur courage et leur hospitalité, mais aussi par leur pauvreté et leur précarité. Dans ces régions où nous avons tourné, la traversée des

villages ressemblait aux tableaux de Jérôme Bosch : des gens partout (tout le monde allant dans une direction différente !), de la terre, de la boue, de la nourriture, des mobylettes ! Pour ces gens-là, qui n'ont ni électricité ni eau courante, je suis heureux d'avoir fait ce film et j'espère avoir fait des images justes pour raconter ce magnifique scénario qui parlent d'eux, de leurs vies sur l'eau, de leurs traditions et de leurs buffles. »

► ***Va, vis et deviens*** de Radu Mihaileanu, photographié par Rémy Chevrin (lire le texte de Rémy ci-dessus sous la rubrique *avant-première*)

► ***Moolaade*** d'Ousmane Sembene photographié par Dominique Gentil (ce texte est paru dans la Lettre n° 132 de mai 2004, sous la rubrique *festival de Cannes*)

« La force de ce film est son sujet. Quatre fillettes d'un village s'enfuient et demandent la protection, le " Moolade ", à une femme pour échapper à la cérémonie d'excision qui leur était destinée.

Tout le film est palabre à propos de ce rite dont chaque groupe, les femmes, les hommes, les imams, cherchent à justifier l'obligation.

Comme tous les films d'Ousmane Sembene, ce cinéaste et écrivain sénégalais, le film est un plaidoyer social et politique courageux où les choses sont dites sans langue de bois, C'est la réalité belle et dure de l'Afrique qui est décrite. C'est un film pour les Africains.

Cinématographiquement, la forme est très conventionnelle, voire un peu fastidieuse. Ousmane est un metteur en scène plus écrivain que visuel. Tout ce qui est dit doit être filmé. J'avais du mal à poser une touche esthétique, voire envisager un plan-séquence qui aurait été coupé par moult gros plans. Mais quand je filme en Afrique je me place plutôt en témoin de ce qui se passe devant moi, j'essaie d'être objectif et ne suis que l'élément de captation de cette culture si étonnante.

Nous avons tourné au Burkina Faso, un des seuls pays où les exciseurs sont jugés et punis de prison, en langue Dioula, la plus commune de l'Afrique de l'Ouest, pour une meilleure diffusion du film, avec des acteurs burkinabés et maliens absolument formidables. L'équipe technique du Burkina était exceptionnelle (autant sur le plan professionnel qu'humain), notamment Hassan Maïga le chef électricien et Paul Djibila le premier assistant à l'image... Le film, tourné en 35 mm, a été traité au laboratoire du CCM de Rabat. Je n'ai pu

contrôler le travail comme je le souhaitais, cela est très dommage pour la copie. Il est à noter que la postproduction du film a été complètement déstabilisée, car la subvention attribuée par le Fonds Sud à la création a été versée par le CNC plus d'un an après son attribution. De ce fait, la secrétaire de plateau, l'ingénieur du son et moi-même avons reçu nos salaires du film avec un an de retard !!!

Un grand merci à l'équipe de Technovision, pour son soutien dans cette aventure difficile.

Quoi qu'il en soit, c'est une grande chance de collaborer à de tels films. Ici en Afrique, le cinéma a un sens, continuité de la transmission orale, c'est un fantastique véhicule de communication et de culture. Ousmane Sembene doyen du cinéma africain signe là son 14^{ème} film, certainement un des plus forts. Crier la douleur de toutes les femmes victimes de la barbarie de cette torture ordinaire. Si ce film peut faire changer un peu les choses, il nous faut continuer à défendre aussi ce cinéma-là. »

Que rajouter depuis cet accueil formidable de Cannes où le film a reçu le prix Un certain regard. Je suis très heureux que ce film, que je considérais comme confidentiel réservé aux érudits intéressés par l'Afrique, soit accueilli aussi largement. Cinquante copies pour la France, cinq salles à Paris, un gros soutien d'Amnesty dans le cadre de la journée de la femme. Ce film est vu dans le monde entier, remporte un gros succès aux USA, des ventes importantes en Asie où peu de films africains étaient jusqu'à présent diffusés. Je me bagarre avec les techniciens du laboratoire LTC où les copies françaises seront tirées, pour récupérer les nombreuses malfaçons du laboratoire marocain de Rabat CCM où le film a été traité. (Dominique Gentil)

► **L'Antidote** de Vincent de Brus, photographié par Laurent Machuel

► **Crustacés et coquillages** d'Olivier Ducastel et Jacques Martineau, photographié par Matthieu Poirot-Delpech

Avec Valeria Bruni-Tedeschi, Gilbert Melki, Jacques Bonnaffé et Jean-Marc Barr.

« Tournage idyllique comme toujours avec Jacques et Olivier.

Tournage en HD. Immersion brutale. Je n'y connaissais rien... Heureusement les deux réalisateurs avec qui j'avais déjà travaillé de nombreuses fois ont accepté que leur film me serve de stage intensif de formation...

La caméra : ces caméras sont réellement des caméras de télévision déguisées (mal) en caméras de cinéma. On met rapidement hors d'état de nuire tous les

Crustacés et coquillages

Caméra :

Panasonic Varicam

Assistant caméra :

Pierre Siedel

Laboratoires :

Mikros (Lustre et "shoot"),

Arane (1^{ère} copie)

et LTC (série).

Etalonnage :

Christine Szymkowiak

(Mikros)

et Sophie Lustière (Arane).

menus. On essaye de faire, le plus discrètement possible, les bascules de point sur le zoom d'origine qui "pompe" énormément. On utilise 5 mm de course sur la bague des focales du zoom. On cadre avec une visée noir et blanc dans laquelle on ne découvre les micros que lorsqu'ils sont bien dans cadre. On met la caméra sur l'épaule, mais tout le poids reste au bout des bras. Bref, on regrette les bonnes vieilles caméras film.

Un atout de taille : les nuits américaines. Possibilité de tourner en contre-jour, et donc dans le même axe, tous les plans en prévoyant de les inverser facilement gauche-droite en postproduction. Les fonds inversés sont méconnaissables.

La postproduction : c'est sans doute l'étape qui devrait contrebalancer celle du tournage. Il y a des bonnes surprises et des mauvaises. Les bonnes : étalonnage sur le Lustre chez Mikros avec Christine Szymkowiak au clavier. On peut tout faire ! Les mauvaises : on ne peut pas tout faire. Le signal HD est assez pauvre. Dès que l'on tire un peu dessus, l'image devient très artificielle. On découvre la faiblesse d'échantillonnage, en particulier pour les teintes chair. Un atout de taille : les nuits américaines. Contrôle du contraste et de la désaturation.

Le retour au film : du point de vue " piqué ", on dirait du Super 16. Ce qui n'est déjà pas mal. Du point de vue couleur : nettement moins de nuances qu'en traditionnel. Mauvaise surprise aussi sur les nuits américaines : le " shoot "est incapable de restituer la nuance de bleu que nous avons choisie sur le Lustre. Nous avons fait et refait des essais : cette couleur n'est pas en magasin, nos noirs aile-de-corbeau sont et resteront des noirs cyan-vert. »

Tout pour plaire

Assistants caméra :

Claire Caroff

et Marie Demaison

Chef électricien :

Dirk Van Rampelbergh

Chefs machinistes :

Hervé Rousset

et Carlos Ribeiro

Caméra : Panavision.

Objectifs : Primo

Pellicule de tournage :

Kodak 5217 et 5218

Laboratoire : GTC.

Étalonnage :

Damien Dufresne.

► ***Tout pour plaire*** de Cécile Telerman, photographié par Matthieu Poirot-Delpech.

Avec Mathilde Seigner, Anne Parillaud et Judith Godrèche

« C'est le premier film réalisé par Cécile Telerman. Collaboration fructueuse avec la volonté parfois compliquée de conseiller et la crainte de contraindre. J'avais déjà tourné avec chacune des trois actrices auparavant, ce qui facilitait un peu la tâche. Le tournage s'est déroulé à Paris sur 9 semaines avec du matériel de prise de vues Panavision et des objectifs Primo.

Des essais de maquillage ont fait apparaître la nécessité de filtrer plus que je n'en ai l'habitude pour harmoniser les visages (teint pâle et cheveux noirs pour Anne Parillaud - teint bronzé et cheveux blonds pour Judith Godrèche). Nous avons choisi une combinaison de Soft-FX et de Low Contrast que nous pouvions doser l'un par rapport à l'autre selon les circonstances. »

► **Bab el Web** de Merzak Allouache, photographié par Antoine Roch

► **Boudu** de Gérard Jugnot, photographié par Gérard Simon

Tournage solaire sous la direction heureuse de Gérard Jugnot dont l'hédonisme fait plaisir à voir et à vivre.

Rien de techniquement particulier (Gérard aime les filmages simples et astucieux) si ce n'est l'utilisation intensive des deux caméras. Merci à tous, aux anciens complices mais aussi aux petits nouveaux (Dewaever, Espinasse, Buron) qui ont su s'intégrer avec une délicatesse que certains gabarits ne laissaient pas toujours présager ! (je plaisante, Dominique...)

Opérateur 2^{ème} caméra : Dominique Dewaever

1^{ers} assistants 1^{ère} caméra : Gilles Guillard et Hughes Espinasse

1^{er} assistant 2^{ème} caméra : Vincent Buron

Chef électricien : Patrick Rebatel, chef machiniste : François Tille

Caméras : Arricam et 535 B (Panavision-Alga)

Objectifs : Hawk anamorphiques série V (Iris Caméra)

Pellicules : Kodak 5229 et 5248

Etalonnage argentique : Marjolaine Mispolaere chez Eclair.

.....

► **15,5 millions d'entrées depuis le 1^{er} janvier 2005**, soit 3,2% de plus que sur la même période en 2004.

La part de marché des films français estimée à 45,7 % depuis le début de l'année, contre 21,8 % en 2004, sur la même période.

La part de marché des films américains est estimée à 42,5 % depuis le début de l'année contre 59,3 % en 2004 sur la même période. (Source : CNC)

► **Les Archives françaises du film du CNC** viennent à la Bibliothèque nationale de France.

Le 22 février 2005, Jean-Noël Jeanneney, président de la BnF et Catherine Colonna, directrice générale du CNC ont signé un protocole d'accord créant une antenne des Archives françaises du film du CNC à la Bibliothèque nationale de France, site François-Mitterrand.

Cette antenne permettra l'accès du public à l'une des plus grandes collections de cinéma du monde.

Des films de répertoire, des documentaires et des films rares, des films restaurés, seront projetés en salle, selon une programmation établie par les Archives françaises du film du CNC qui viendra enrichir l'ensemble des manifestations culturelles de la BnF.

Ces films, et ceux du dépôt légal des films, institué en 1977, seront également consultables à la demande dans la salle de recherche de l'Audiovisuel au Rez-de-jardin. Les chercheurs, les professionnels pourront, dans cette même salle, consulter la collection de films des Archives françaises du film du CNC, les phonogrammes et vidéogrammes du dépôt légal de la BnF, et les émissions de radio et de télévision du dépôt légal de l'Institut national de l'audiovisuel.

Projections en auditorium et consultation en salle de recherche se mettront en place début 2006.

► Fujifilm

Clermont, retour du court

Point de tumulte cette année autour du palmarès du Festival du court métrage de Clermont-Ferrand. Le Grand Prix, doté de 4 000 euros par Fujifilm, a été remis à Laurent Achard pour son film *La Peur, petit chasseur*.

Un plan séquence dépouillé, film de commande de 9 minutes dirigé par un réalisateur dont le talent avait déjà été remarqué sur ses précédentes mises en scène.

Pellicule Eterna 500

Une autre présentation de la nouvelle Eterna 500 est déjà en préparation pour que ceux et celles qui n'ont pu se joindre à nous le 18 janvier aient la possibilité de voir des images sur grand écran.

Si vous souhaitez être invité à cette séance, merci de joindre la souriante Déborah Legrand au 01 47 20 46 90.

Fuji Tous Courts

Salle comble au Cinéma des Cinéastes le 15 février pour les deux moyens métrages de la séance Fuji Tous Courts, avec, il est vrai, deux films de qualité produits par deux sociétés à l'avenir prometteur.

Prochaine séance le 15 mars au Cinéma des Cinéastes, 7 avenue de Clichy, sur une programmation en cours de confirmation (on a le tonneau, on connaît les cépages, les appellations ne sont pas définitives) :

Casa Ugalde de Patric Chiha, photographié par Léna Rouxel et Antoine

Parouty et produit par Kinoko Films (remplacer les 3 fois la virgule par et)
La Baguette de Philippe Pollet-Villard, photographié par Philippe Piffeteau et
 produit par CAN-Groupe Première Heure

Vieux crabe de Camille Bialestowski, photographié par Stephen Barcelo et
 produit par TS Productions

L'entrée était, est et sera toujours libre et gratuite.

Rencontres Audiovisuelles de Lille

Pour que vive la diversité, pour que tous les spectateurs aient accès à un maximum de films, Fujifilm est toujours partenaire des prochaines Rencontres qui se dérouleront du dimanche 27 mars au samedi 2 avril.

► Kodak

Kodak soutient les 28^{èmes} Rencontres Internationales Henri Langlois de Poitiers
 du 15 au 20 mars 2005

Unique en son genre, Kodak se devait de soutenir cet événement phare de la vie des écoles de cinéma.

Pour la première fois Kodak dotera en pellicule prise de vues les chefs opérateurs en herbe primés pour leur travail réalisé sur la lumière.

Kodak présente la Vision2 250D et le KLMS le 10 mars au Micro Salon de l'AFC
 (lire en page 4 de cette Lettre)

Vous avez déménagé, signalez-nous vos nouvelles coordonnées

Pour que nous puissions vous faire parvenir les informations concernant nos activités ainsi que notre magazine Actions !

Pratique et instantané, pour être informé en temps réel

Communiquez-nous votre e-mail au 01 40 01 46 15 ou par mail à l'adresse annemarie.servan@kodak.com

Retrouvez toute l'actualité de Kodak, ses produits, ses services sur le :
www.kodak.fr/go/cinema

► L'EST

Les Dalton au Micro Saloon par Christian Guillon

L'an dernier au Micro Salon 2004, Agnès Sébenne vous avait montré son travail sur *Podium*, la séquence dans laquelle le vrai Claude François chante avec le faux. C'était une jolie séquence et un gros travail.

Cette année, nous présenterons quelques plans du film *Les Dalton*, réalisé par Philippe Haïm pour UGC, et tout particulièrement certains plans que nous avons préparé en prévisualisation 3D.

Le tournage avait démarré sur les chapeaux de roue fin janvier 2004, à Cologne d'abord, pour le studio, puis à Almeria, de mars à mai, pour les extérieurs. Plusieurs centaines de plans truqués étaient prévus dans le film. Arnaud Fouquet et moi-même avons assuré une présence quasi constante de L'EST sur le tournage, souvent à deux, parfois l'un après l'autre. Il y avait en permanence dans les camions image au moins quatre caméras, parfois cinq ou six, plus un Frazier, le Steadicam, une grue, et toutes sortes d'accessoires habituellement loués avec parcimonie. Le problème avec tout ce matériel, c'est qu'il faut s'en servir. Ce n'est déjà pas facile de placer une caméra au bon endroit, alors cinq ! Quand on installe la dernière, on a déjà oublié où est la première ! David Carratero, un jeune chef opérateur espagnol plutôt brillant, a tout assumé avec calme et sérénité, concentration même, sans jamais perdre de vue son fil rouge. Il a utilisé toute la gamme Vision Kodak, cherchant les contre-jours et aspirant au détail des basses lumières. En extérieurs, la météo n'ayant pas bien lu le plan de travail, il sortait presque tous les jours ses quatre 18 kW HMI, soit pour rivaliser avec le soleil, soit pour le remplacer, et gérait discrètement avec ses assistants l'utilisation d'une jolie gamme de filtres diffusants.

Au final, ses rushes (avant étalonnage numérique) étaient magnifiques, cohérents, et sur le fil d'un équilibre bien maîtrisé entre le respect de l'esprit "BD" et l'allégeance inévitable à la photonie. C'est cet équilibre que nous avons aussi recherché aux effets spéciaux, tout comme la déco et les costumes, et qui rend le film plastiquement plutôt réussi, me semble-t-il.

C'est curieux comme, même dans une configuration de tournage où le matériel ne semble pas être trop un problème, le mot " motion control " provoque toujours un rejet unanime. Parfois on ne peut même pas le prononcer. Il y a dû avoir de mauvaises expériences !

Pour un plan où les Dalton pénètrent dans l'hacienda du méchant El Tarlo, nous devions les suivre en un seul plan-séquence d'une très grande amplitude dans tous les axes. Mais ce plan devait être composé de deux prises tournées séparément sur deux décors situés à des milliers de kilomètres l'un de l'autre. Il y avait donc deux grands mouvements de grue à faire, dans chacun des deux décors, avec un long chevauchement d'image composée entre la fin du premier et le début de l'autre. En l'absence de " motion control ", donc, nous avons fait, avec la complicité de Philippe Haïm, un pari sur la postprod, impliquant que chacun des deux mouvements seraient opérés

" normalement ", mais devaient être extrêmement précis et contraints dans la partie commune, pour pouvoir raccorder l'un avec l'autre.

Pour le tournage à Cologne, opéré en premier mais qui devait constituer le deuxième morceau du plan, la production a fait venir une SuperTechnoCrane, qui seule pouvait effectuer l'amplitude de mouvement recherchée par la mise en scène. J'ai travaillé sur plus de 170 films, je crois (tous postes confondus), mais je n'avais jamais tourné avec un tel monstre ! Nous devions la mettre sur un praticable de cinq mètres de haut, par six de large et quinze de long, capable de supporter les plusieurs tonnes de la bête. Fort heureusement, nous avons fait un " animatique ", une prévisualisation 3D de l'ensemble du mouvement, intégrant des modélisations des deux décors et des deux grues prévues. Cela nous a permis, avec Philippe Robert le cadreur, de ne pas trop hésiter au moment des implantations des praticables. Lorsque la grue est arrivée, la veille du tournage, nous avons quand même prié Saint Chrône, avec Arnaud, d'avoir fait correctement placer le platos ! On se voyait mal en effet, après un premier essai de mouvement, demander au machino (allemand) de le déplacer de dix centimètres ! On s'est dit que cela servait à quelque chose de bien préparer son plan, et la production n'a pas regretté la petite dépense faite en préparation pour l'" animatique 3D " !

Le deuxième tournage, en extérieurs dans le sud de l'Espagne, même s'il a demandé un déploiement tout aussi important, a été moins stressant, car on pouvait voir en direct le raccord des deux mouvements, grâce à notre petit dispositif qui mixe la sortie caméra avec la première prise enregistrée. A l'arrivée, le raccord de mouvement est invisible, et sans " motion control " !

Un autre plan truqué a fait l'objet d'un gros compromis avec la théorie des effets spéciaux.

Il s'agissait d'un effet " bullet time ". Nous voulions voir Lucky Luke, qui est plus rapide que son ombre, pendant la fraction de seconde imperceptible où il agit à l'insu des autres personnages. Dans un plan de 25 secondes en travelling d'accompagnement, Lucky Luke se déplace dans le saloon, et agit " normalement " pour nous (car nous sommes avec lui dans son temps), alors que tous les autres personnages sont figés dans des positions suspendues.

Un tel trucage nécessite normalement au tournage, non seulement le motion control, mais aussi le système de mise en batterie d'appareils photos dont les

"making of" de *Matrix* nous ont tous rendus familiers. Là encore, envisager une telle mise en œuvre au tournage inquiétait tout le monde, la mise en scène comme la production. Nous avons donc opté, toujours avec la complicité du réalisateur, pour une solution beaucoup plus simple au tournage, et un peu plus lourde en postproduction. C'était toutefois risqué, car même si en postproduction la 3D devait assurer le principal de l'effet, la réussite du plan reposait quand même sur la mise en scène. Là aussi nous avons fait avant le tournage une prévisualisation 3D, en modélisant le décor, la grue, et tous les personnages que Philippe voulait mettre dans le champ. Cette "animatique 3D" nous a permis de préparer les comédiens, les costumes et les coiffures, puis de mettre en place le plan extrêmement rapidement au tournage, y compris pour la machinerie, qui disposait du modèle du mouvement, de l'implantation de la grue, etc. Au dernier moment, je me suis dit que nous étions dans un film de fantaisie, et que cet effet avait été écrit plus comme un "clin d'œil" que pour faire un exploit technique. On pouvait affirmer le côté exotique de notre procédé, en assumant le côté "vrai-faux bullet time" par un indice placé dans l'image. J'ai demandé à l'accessoiriste de mettre en évidence dans le décor un objet sur lequel il a peint les mots : "Boulettes thaï". Je m'attendais à ce que quelqu'un le remarque et le fasse enlever au moment de la prise. Philippe Haim l'a vu et l'a laissé. On déploie beaucoup d'énergie sur les films, juste pour des petits plaisirs comme ça. En tous les cas pour moi c'est comme cela que ça marche.

Vous verrez le plan, il fonctionne bien, je crois.

En postproduction, même si on a pu commencer quelques plans avant que le montage soit suffisamment avancé pour que la production donne son feu vert, le travail pour nous a vraiment démarré vers la mi-juin, et il fallait livrer les trucages à l'étalonnage numérique en septembre. Arnaud Fouquet chez nous s'en est occupé, bientôt rejoint par Agnès Sébenne. Pour truquer les 400 plans en trois mois, il nous a fallu mettre en place trois équipes qui ont travaillé en parallèle. Agnès s'est occupée de diriger les travaux chez Eclair : environ 150 petits plans dits "opticals", plus les impacts et toutes les séquences 3D où le "chapeau magique" protège grâce à une tête de mort celui ou ceux qui le portent. Arnaud a dirigé les travaux de l'équipe interne de L'EST, pour laquelle nous avons gardé une bonne centaine de plans de natures très variées, dont ceux qui nous plaisaient bien, comme le plan dit de la "boulette thaï" en 3D, ou

les animations de l'ombre de Lucky Luke. Nous avons aussi confié la fabrication d'une dizaine de plans 3D, dont ceux de Rantanplan qui parle et les animatiques dont j'ai parlé plus haut, à Mikros image, une équipe avec qui nous avons développé depuis des années de bonnes habitudes de sous-traitance. Arnaud a toujours son bout de canapé réservé là-bas.

Cette multiplication des équipes ne pénalisait pas le montage ni la mise en scène, qui ont toujours conservé les mêmes interlocuteurs, Arnaud et Agnès de L'EST, quel que soit l'endroit où les plans étaient fabriqués. Nous faisons régulièrement au montage une présentation de l'ensemble des travaux en cours, une fois par semaine, parfois deux, avec à chaque fois plusieurs dizaines de plans à regarder avec le metteur en scène et Richard Marizy, le chef monteur, que nous avons déjà agréablement côtoyé sur le tournage en Espagne. Abraham Goldblat, le directeur de postproduction, qui assistait à toutes les présentations, pouvait suivre au jour le jour plan par plan l'évolution du devis, et donner ou non son aval aux modifications et suppléments, grâce aux réactualisations régulières fournies par Anne-Florence Fabre de chez nous, et qui intégraient l'ensemble des travaux.

Ces présentations au montage étaient concentrées et denses, mais plutôt conviviales.

Les Dalton est le troisième film que nous faisons avec Yves Marmion et Abraham Goldblat pour UGC. Je crois qu'une certaine confiance mutuelle était déjà installée quand on a abordé ce film, tant sur le plan financier que technique et organisationnel. Avec *Les Dalton*, nous avons eu le sentiment de disposer d'une marge de manœuvre " créative " un peu plus large que d'habitude, brèche dans laquelle nous nous sommes engouffrés. Ce qu'Arnaud ou Agnès pouvaient suggérer ou proposer était sollicité, écouté et souvent intégré par la mise en scène, ce qui rendait le travail passionnant. A l'arrivée, j'ai cru comprendre qu'aussi bien la mise en scène que la production étaient très contentes de cette collaboration.

J'ai eu personnellement un autre plaisir sur ce film, une rencontre inattendue. Avec le chef-maquilleur, on se regardait un peu en chien de faïence depuis le début du tournage, cherchant où on avait bien pu se connaître, comme cela arrive parfois. Impossible de retrouver sur quel film, jusqu'à ce qu'on évoque chacun nos vies d'avant l'invention du cinématographe.

En fait nous nous connaissions dans le tout début des années 1970. Il était

trapéziste au Cirque Aligre, et moi marionnettiste et musicien au Bred and Puppet Theater (cela dira peut-être quelque chose à ceux de cette génération-là). Nous nous étions maintes fois croisés, dans le petit monde des "banquistes" alternatifs de l'époque, où nous avons en commun un mode de fonctionnement radicalement libertaire.

On s'est dit que nos trajectoires n'étaient pas si chaotiques qu'elles en avaient l'air, car siliconés ou numériques, nos artifices restaient suspectés de "forfaitures et contrefaçons" par les bons bourgeois de l'image vraie.

Et on s'est dit que nous n'avions rien renié de l'esprit qui nous animait à l'époque.

Il faudra demander à l'équipe de L'EST.

.....

► **Le crédit d'impôt cinéma** a permis de relocaliser des tournages en France. Selon le CNC, le nombre de semaines de tournage sur le territoire français de films d'initiative française a augmenté de 128 semaines (passant de 785 à 913) entre 2003 et 2004. Parallèlement, les tournages délocalisés à l'étranger se font moins fréquents : 566 contre 317. Du coup, la proportion de longs métrages d'initiative française tournés en France est passée de 58,1 à 74,2 %.

Ce crédit d'impôt au titre des dépenses cinématographiques bénéficie, depuis l'adoption de la loi de finances pour 2004, aux producteurs de films à condition qu'ils engagent leurs dépenses en France.

Depuis le 1^{er} janvier, ils peuvent déduire 20 % des dépenses de production de leurs impôts, sans dépasser 1 million d'euros. Un système de points permet de déterminer quelles dépenses ouvrent droit au crédit d'impôt : pourvu qu'ils soient français, le recours à des techniciens ou à des ouvriers, à des industries techniques (studios de postproduction, laboratoires...), le choix du lieu de tournage, donnent des points dont l'addition ouvre droit à "l'agrément provisoire au crédit d'impôt".

Mais le crédit d'impôt reste pour l'instant en sursis. La Commission de Bruxelles a accordé un moratoire jusqu'en 2007 afin de déterminer la compatibilité de tels dispositifs avec les principes de libre concurrence et l'émergence de coproductions paneuropéennes. (*Nicole Vulser*)

Le Monde, 16 février 2005

► **Dernière séance à la Cinémathèque française**

La salle historique du Palais de Chaillot, où l'institution s'était installée en 1963, ferme le 27 février. La Cinémathèque doit rouvrir à l'automne dans ses nouveaux locaux, rue de Bercy.

Depuis qu'Henri Langlois et Georges Franju ont donné naissance à cette association, en 1936, pour conserver, restaurer, montrer des films et enseigner le cinéma, elle a déménagé de nombreuses fois dans Paris. Passant notamment de l'avenue de Messine - où se rencontrèrent au début des années 1950 François Truffaut, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette et Eric Rohmer -, à la rue d'Ulm en 1955, la Cinémathèque s'est installée au Palais de Chaillot le 5 juin 1963, grâce à des crédits alloués par André Malraux. C'était devenu " la salle mythique ", à laquelle s'est ajoutée, en 1997, celle des Grands Boulevards.

La concurrence entre la Cinémathèque et les salles parisiennes qui proposent aussi des films de patrimoine, des rétrospectives, des cycles thématiques, s'est considérablement accrue. Bousculée par cette concurrence, la Cinémathèque voit le nombre de ses spectateurs stagner dans une fourchette à peu près stable depuis une dizaine d'années, ne perdant certes pas de terrain mais n'en gagnant pas non plus (116 008 entrées en 1995, 90 760 en 2000, 115 177 en 2004). Installée dans son nouveau lieu plus ouvert à l'art contemporain, elle devra se réinventer pour repartir à la conquête du public. (Nicole Vulser)

Le Monde, 26 février 2005

Du numérique sur les Grands Boulevards ?

La deuxième salle de la Cinémathèque, celle des Grands Boulevards, ferme aussi. L'avenir de cette salle est encore incertain. Le propriétaire du fonds de commerce, Bruno Blanckaert, directeur du Rex, est en négociations avancées avec la CST pour la reprise de ce cinéma. Le président de la CST, Pierre-William Glenn, espère en faire une nouvelle salle de référence pour expérimenter les nouvelles normes de projection numérique.

Le Monde, 26 février 2005

.....

► ***Depuis l'œil du directeur de la photographie... L'image de cinéma aujourd'hui, ou comment se situer dans une profession et un univers en mutation*** de Lou Vernin

Nous venons de recevoir le remarquable mémoire de fin d'études, section image, de Lou Vernin, tout juste diplômée de l'Insas. Outre les points de vue personnels et très pertinents qu'elle y développe, elle nous donne à lire des opinions, questionnements, prises de positions, etc. des chef op' Ricardo Aronovich, Renato Berta, Agnès Godard, Pierre Lhomme, William Lubtchansky, Charlie Van Damme, et aussi d'Alain Bergala, Didier Kiner, Henri Alekan. D'autres encore. Un travail qui mériterait une édition.

AFC La lettre

sommaire

éditorial	p.1
activités AFC	p.2
micro salon	p.3
in memoriam	p.6
remue-ménages	p.11
billets d'humeur	p.12
ça et là	p.14
film en avant-première	p.19
films AFC sur les écrans	p.21
le CNC	p.25
nos associés	p.26
revue de presse	p.32
côté lecture	p.33

Membres associés



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

- Président**
Eric Guichard
- Président d'Honneur**
*Pierre Lhomme
- Vice-Présidents**
Michel Abramowicz
Rémy Chevrin
Willy Kurant
*Jacques Loiseleux
- Secrétaire Général**
Jean-Jacques Bouhon
- Trésorier**
Etienne Fauduet
- Membres d'Honneur**
René Fauvel
Maurice Fellous
Roger Fellous
Jacques Manier
Gérard Morfouace
- Membres Consultants**
Jean-Patrick Barrué
Jean-Pierre Beauviala
Olivier Chiavassa
Yves Clanet
Didier Dekeyser
Alain Gauthier
Aude Humblet
Charlet Recors
Philippe Ros
Marc Salomon
Antoine Simkine
- Relations Publiques**
Nathalie d'Outreligne
- Rédaction de La Lettre**
Isabelle Scala
- * Membres Fondateurs
- Administrateurs**
Dominique Bouilleret
Dominique Brenguier
Yves Cape
Caroline Champetier
Gérard de Battista
Jean-Marie Dreujou
Eric Gautier
Agnès Godard
Jean-Michel Humeau
Armand Marco
Philippe Pavans de Ceccatty
Pascal Ridao
Guillaume Schiffman
- Membres Actifs**
Pierre Alm
Robert Alazraki
Michel Amathieu
Thierry Arbogast
Ricardo Aronovich*
Yorgos Arvanitis
Diane Baratier
Christophe Beaucarne
Renato Berta
Patrick Blossier
François Catonné
Benôit Chamailard
Alain Choquart
Denis Clerval
Laurent Daillant
Bruno Delbonnel
Benôit Delhomme
Eric Dumage
Pierre Dupouey
Jean-Marc Fabre
Jean-Noël Ferragut
Pascal Genesseeux
Dominique Gentil
Jimmy Glasberg
Pierre-William Glenn*
Antoine Héberlé
Gilles Henry
Darius Khondji
Yves Lafaye
Jeanne Lapoirie
Jean-Claude Larriue
Pascal Lebègue
Denis Lenoir*
Dominique Le Rigoleur
Alain Levent
Hélène Louvart
William Lubtchansky
Emmanuel Machuel
Laurent Machuel
Pascal Marti
Pierre Milon
Jean Monsigny
Tetsuo Nagata
Pierre Novion
Luc Pagès
Mathieu Poirot-Delpech
Pascal Poucet
Edmond Richard*
Jean-François Robin
Antoine Roch
Denis Rouden
Philippe Rousselot
Jean-Pierre Sauvaire
Eduardo Serra
Gérard Simon
Gérard Stérin
Charlie Van Damme
Carlo Varini
Jean-Louis Vialard
Romain Winding

Supplément

n° 141
Mars 2005

La lettre



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

remue-ménages

► Repas de tournage par Diane Baratier

En ce moment, je suis sur le film de Charles Belmont.

Aujourd'hui, à midi, le sujet lancé à table tourne autour des nuisances sonores dues aux nouvelles gammes de projecteurs.

La conversation est entre Jean Umansky, ingé son, Cafer Ilhan, chef électro et David Grinberg, assistant caméra. Avec délectation, j'écoute pour mieux comprendre : depuis quelques films, je me demande pourquoi les micros ne sont jamais satisfaits des limites du cadre. Alors qu'ils sont de plus en plus performants !

Réponse sous forme de dialogues :

Cafer :

Peut-être ce sont les comédiens aujourd'hui qui parlent de moins en moins fort.

Diane :

Sur la séquence d'aujourd'hui pourtant il n'y avait pas de dialogues, c'était silencieux. Et je voyais dans la réserve du cadre le micro descendre de plus en plus dangereusement.

Jean :

Ça dépend des films, il y a des films où tu n'as pas besoin de venir coller au bord et des films où tu veux descendre toujours plus. Cela dépend des circonstances.

Diane :

Et pourquoi tu as besoin de coller au bord ?

Jean :

Quand j'ai envie d'entendre la comédienne respirer.

Il y a un moment où j'ai dit à Erwan, mon perchman, de descendre un peu. Il est descendu de 8 cm, et cela faisait toute la différence. Le son qui était général sur l'action devenait proche de la respiration. C'est plus intéressant. Cela change tout car alors tu es avec sa pensée intime. Dans un autre cas, par exemple Madame G. écrit à quelqu'un,

c'est le son de la plume qui va m'intéresser. C'est un peu bateau, mais néanmoins la façon d'écrire dit quelque chose sur la nervosité du personnage. Là, c'est une jeune fille qui écrit son journal intime. On lui a mis le mic pratiquement dans sa narine et on a ressenti sa solitude.

Diane :

Mais c'est un son qu'on pourrait rajouter plus tard.

Jean :

Il est plus juste en étant fait en direct.

Diane :

Est-ce que tu entendais les projecteurs aujourd'hui ?

Jean :

Le Joker 400 par exemple sur le plan dialogué était supportable car on a pu cacher un micro plus près. Et le micro plus large qui lui entendait le projecteur, je le mettais à un niveau très bas et j'avais peu de bruits de projecteur.

Si tu veux, en gros, plus tu as de bruits de projecteur plus tu es obligé de te rapprocher artificiellement des bruits pour donner à entendre ces sons sensiblement plus fort que les projecteurs. Tu descends ainsi le niveau des bruits.

C'est un peu comme si tu te retrouvais dans un studio et que tu enregistres de très près un bruit de verre. Le son est alors très fort. Tu le baisses artificiellement pour le ramener à un niveau normal et tu baisses automatiquement le niveau ambiant. Evidemment, cela ne marche pas toujours, d'une part quand tu ne peux pas mettre un micro au milieu de l'image, mais cela ne marche pas non plus si tu veux donner de l'air. Quand tu veux que les choses respirent naturellement.

Diane :

Comment expliques-tu que les projecteurs font plus de bruits qu'avant ?

Jean :

Je n'en sais rien, c'est absurde. Les caméras progressent, c'est super. Mais les fabricants de projecteurs ne tiennent absolument pas compte du bruit, sous prétexte que la technologie avançant, on a des filtres pour enlever les bruits après. Ce qui est absolument faux.

C'est vrai que le côté ultra-sophistiqué des auditoriums dont on pense que tout est possible accrédié l'idée que tu vas pouvoir enlever tous les parasites et les bruits de fond. Mais ce n'est pas vrai. Les gens qui travaillent dans le cinéma savent qu'au départ, les sons doivent être beaux. Tu ne peux pas enlever un buzz sans enlever de la finesse aux choses. Cela ne marche pas.

David:

C'est un problème avec le tungstène ou uniquement avec le HMI ?

Cafer:

Les projecteurs tungstènes posent beaucoup moins de problèmes sauf quand ils sont sur variateurs.

David:

Ce sont les ballasts qui sont gênants ?

Jean:

Non, les ballasts, ce n'est pas grave. Les électros apportent des rallonges. Ils les sortent. Cela les emmerde, c'est sûr que cela leur rajoute du boulot mais ils y pensent et ils tirent des fils et l'on peut toujours sortir les ballasts. Ce sont les têtes de projecteurs, principalement HMI et les " space lights " que tu branches sur variateurs qui sont terribles. Avec le chef électro de Bruno Delbonnel, on a testé 40 projecteurs, il y en avait plus de 80 % qui faisaient du bruit. Dès que tu les baisses, ils se mettent à chanter. Quand tu en as au-dessus d'un drap, au-dessus de la tête des comédiens, tu es battu.

David:

Est-ce que c'est parce qu'il n'y a pas de demande auprès des fabricants de projecteurs qu'il y a ces problèmes ?

Cafer:

Il y a des demandes. Mais en Europe, les ballasts sont anglais, avec des têtes de projecteurs chinoises, italiennes ou allemandes, et les câbles français. Il y a plusieurs fabricants pour un seul projecteur et l'on a l'impression qu'ils ne communiquent pas pour faire un projecteur silencieux. Alors qu'il aurait des solutions par exemple pour faire des ventilateurs de ballasts plus silencieux.

Jean :

Faire du son, la nuit, avec des HMI, c'est la merde. Tu n'as plus le silence de la nuit.

Diane :

Est-ce que ce n'est pas plutôt les micros qui sont devenus plus sensibles et qui donnent envie d'avoir un meilleur silence ?

Jean :

Je n'en suis pas absolument certain. C'est plus sensible donc tu mets moins d'amplification... C'est sûr qu'on a débarrassé le silence du bruit de fond de la bande magnétique. Ce que tu as gagné avec le numérique c'est que tu te mets à entendre mieux des fonds subtils. Donc évidemment...

Ce qui serait important, c'est que les fabricants partent du postulat que l'on puisse faire de la lumière sans que cela fasse du bruit. Les micros n'éclairent pas. Tu mets un micro, cela ne fait pas de lumière. Ce n'est pas un gyrophare. Et bien les projecteurs ne doivent pas faire de sons.

Ce qu'il y a de plus difficile pour nous au son, c'est de combattre les bruits de projecteurs. C'est une guerre permanente. Tu fais la prise de sons en décidant de la qualité des micros et de leur place uniquement en fonction des projecteurs. Bien sûr, si tu mets des micros émetteurs, tu vas pouvoir descendre le bruit dû aux projecteurs. Mais, parfois, tu n'as absolument pas envie de cela parce que la qualité du son que tu recherches ne s'y prête pas, ou que les costumes ne le permettent pas. Alors quand tu ne peux pas le faire, tu en veux affreusement aux mecs qui font des lumières en mettant des projecteurs qui te gâchent le son des films. C'est tout le climat sonore qu'ils ont dégradé. Tu es obligé de refaire le son artificiellement.

Diane :

Avant les projecteurs étaient-ils complètement silencieux ?

Jean :

Ils ne faisaient pratiquement pas de bruits. Même les arcs faisaient infiniment moins de bruit, même les HMI selfiques ne faisaient pas de bruit. C'est à partir du moment où il y a eu les ballasts électroniques qu'on a amené du bruit. Puis on a commencé à mettre tout sur variateurs, et quantités de bruits sont apparues. J'ai fait des films dans des vieux studios en Chine. Ils ne faisaient pas de films en son direct pourtant, et ils avaient des trucs déments et en particulier des saladiers émaillés blancs avec des ampoules

ultra-puissantes dont ils se servaient en bain de pied pour éclairer les découvertes. Cela produisait une lumière magnifique, mais cela ne faisait pas de bruit.

Et même en Russie alors qu'ils ne faisaient pas plus de films en son direct et bien les projecteurs ne faisaient pas de bruit. C'était dû à la technologie employée. Il y avait bien quelques vieux projos qui se mettaient à zinguer, c'était terrible, mais on pouvait les remplacer.

Après ils se sont équipés en matos en se disant : « On va pouvoir faire du son direct » en fait pas du tout c'était affreux. Ils produisaient un bruit fou.

David :

Est-ce qu'il y a des normes de niveaux de bruit pour les constructeurs de projecteurs comme on a chez les constructeurs de caméras ?

Jean :

Je ne sais pas.

David :

Est-ce qu'il y aurait un niveau de bruit acceptable, par exemple un maximum de 20 dB à ne pas dépasser ?

Jean :

Je n'en sais rien. Je pense qu'ils devraient être silencieux, un point c'est tout ! Il y a des projos, tu prêtes l'oreille et tu n'entends rien. S'il fallait quelque chose de mécanique pour produire de la lumière, je comprendrais. Quand tu fais bouger quelque chose c'est normal qu'il y ait du bruit, pousser un travelling, c'est normal que cela fasse du bruit. Et c'est d'ailleurs absolument dingue les progrès réalisés par les machinos. Avant tu entendais des buzzins effroyables, alors que maintenant ils se déplacent avec des poids énormes et tu n'entends rien. Ils ont réussi des prouesses formidables.

Diane :

Alors que les projecteurs, c'est carrément le contraire.

Jean :

C'est carrément le contraire.

.....

► **Passagère du silence**, de Fabienne Verdier, Editions Albin Michel, extraits choisis par Diane Baratier

C'est un livre autobiographique. Fabienne Verdier part pour la Chine dans les années 1980 étudier la peinture traditionnelle chinoise. Elle se retrouve dans une université du Sichuan, province à l'Ouest de la Chine. Mise à l'écart dès le début, elle parvient à rencontrer un des derniers calligraphes, survivant de la Révolution Culturelle, Maître Huang. Les lignes qui suivent m'ont semblé s'adresser à l'image d'un film.

« Le beau en peinture, selon l'enseignement des vieux Maîtres, n'est pas le beau tel qu'on l'entend en Occident. Le beau en peinture chinoise, c'est le trait animé par la vie, quand il atteint le sublime du naturel. Le laid ne signifie pas la laideur d'un sujet qui, au contraire, peut-être intéressante : si elle est authentique, elle nourrit un tableau. Le laid, c'est le labeur du trait, le travail trop bien exécuté, léché.

Les manifestations de la folie, de l'étrange, du bizarre, du naïf, de l'enfantin sont troublantes car elles existent dans ce qui nous entoure. Elles possèdent une personnalité et une saveur propres, une intelligence. Ce sont des humeurs qu'il faut développer. Toi, en tant que peintre, tu dois saisir ces subtilités. Mais l'adresse, l'habileté, la dextérité qui, en Occident, sont souvent considérées comme une qualité, sont un désastre, car on passe à côté de l'essentiel. La maladresse et le raté sont bien plus vivants.

Le raté n'est pas mauvais du tout. La faiblesse peut même être d'une élégance folle. La maladresse si elle vient du cœur est bouleversante. La maladresse peut même constituer l'esprit du tableau. Si l'expression est sincère, elle habitera forcément l'esprit qui la contemple.

Recherche sans cesse et sans répit le singulier, l'insolite, n'aie pas peur de paraître folle ou excentrique car il s'agit de retrouver les mille et une manifestations de la nature des choses. ».

La suite des citations du vieux Maître s'adresse plus à la réalisation en général.

« Il s'agit de suggérer sans jamais montrer les choses. L'ineffable, en peinture, naît de ce secret : la suggestion.

La danse du pinceau dans l'espace laisse des blancs pour permettre à celui qui regarde de vivre l'imaginaire dans le tableau, d'aller découvrir le paysage seul, par la suggestion, sans trop en dire, pour faire jaillir la pensée. Si tu tentes d'enfermer une composition, elle meurt dans l'instant. »

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
Courriel : afc@afcinema.com - Site Internet : www.afcinema.com