

Réveillon :
Artifice de pinceau qui a pour but de rompre la monotonie du coloris et des dégradations du clair-obscur, par la scintillation de quelque point brillant de lumière ou de couleur : le reflet brillant de la lumière à la rencontre d'une surface convexe et polie d'un vase, d'un casque, de quelque pièce d'une armure de métal, la lumière tombant par accident sur l'un des points d'une draperie de couleur vive, sont l'occasion de REVEILLONS de lumière, de REVEILLONS de couleur.

Grand Larousse Universel du XIX^e siècle



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne 

activités AFC

► Antoine Monod, nouveau membre actif

Le directeur de la photographie Antoine Monod vient de rejoindre l'AFC. Nous lui souhaitons chaleureusement la bienvenue. Antoine vous sera présenté dans une toute prochaine Lettre par ses parrains, Pierre Aïm et Laurent Dailland.



► **Assemblée générale ordinaire du 27 mars 2010, renouvellement du Conseil d'administration de l'AFC :** Laurent Chalet, Caroline Champetier, Arthur Cloquet, Vincent Jeannot, Vincent Mathias, Philippe Piffeteau et Philippe Van Leeuw ont été élus ou réélus.

festival

► Le festival Plus Camerimage quitterait la ville de Lodz

Nous venons d'apprendre, par une lettre de Marek Zydowicz son fondateur, que le Festival Plus Camerimage ne se déroulera plus à Lodz (Pologne) ; une totale mésentente avec la nouvelle politique de la municipalité de cette ville est à l'origine de cette grave décision.

Le Grand Théâtre, siège de cette manifestation n'étant plus adapté à l'importance de l'évènement, il avait été programmé la construction d'un nouveau centre, le Camerimage Lodz Center (CLC), sur des plans du grand architecte américain Frank Gehry.

Un partenariat entre la commune, Tumult Foundation, association organisatrice du festival et Arts of the World Foundation (co-fondée par David Lynch) devait assurer son financement.

Lors du dernier festival Camerimage en novembre 2009, une exposition des maquettes de ce futur et très ambitieux édifice avait été inaugurée en grandes pompes par des officiels. Mais quelques semaines après, la mise en minorité de l'exécutif de la municipalité a gelé les investissements nécessaires au projet et provoqué la rupture entre la ville et les organisateurs du festival. En conséquence, ces derniers ont décidé de quitter Lodz.

Face à cette adversité, nous soutenons nos amis de Plus Camerimage et leur souhaitons de trouver rapidement une ville capable d'assurer le développement pérenne de cette si importante manifestation. *(Richard Andry)*

► BSC Show 2010 par Rémy Chevrin

Comme chaque année au mois de mars, la BSC organise un salon technique sur l'équipement de matériel cinéma plus connu sous le nom de BSC Show.

A 20 minutes en train du centre de Londres, se trouvent les studios mythiques d'Elstree, où furent tournés de nombreux films britanniques et américains.

Dans le grand studio Georges Lucas, l'ensemble des professionnels du cinéma se retrouve pour deux jours très conviviaux autour des nouveautés de l'année. Sue Gibson, la présidente de la BSC, s'entoure de son habituelle équipe dont Frances Russell pour offrir cette prestation autour de leurs associés et des industries techniques du cinéma anglo-saxon.

Tous les stands des exposants sont dans le même studio de 1 500 m² sur 15 m de haut, le parcours des stands est on ne peut plus simple (allées à l'américaine à angle droit).

Comme à son habitude, Frances Russell, coordinatrice et assistante de la BSC, vous accueille très chaleureusement muni de votre badge remis en main propre.

A l'extérieur, sur une petite plate-forme, sont installées les grandes machineries : cette année, on y retrouve un VW Touareg équipé de la grue Pursuit et de sa tête compacte, petite sœur de la Levhead du Russian arm.

Pursuit est très implantée aux USA et en Angleterre, le marché étant représenté en France et en Europe par ACS ; Luc Poullain, membre associé et ami, expose un Mercedes ML équipé de la grue Ultimate (légèrement plus grande) et d'une tête Levhead gyrostabilisée, le tout capable de rouler à plus de 160 km/h sur circuit.

Photos Rémy Chevrin



Luc Poullain, ACS, avec la Mercedes ML équipée de la grue Ultimate



Ecrans HD Cinémonitor Wireless de Transvidéo



Marc Galerne de K5600 Lighting

Du côté de nos associés français, une belle représentation via



Koenraad Firlefijn et l'Airfloater

- **Transvideo** et leurs derniers écrans HD Cinémonitor wireless

- **K5600** et Marc Galerne, exposant un magnifique Chimera Shallow sur un 4 kW Alpha réduisant l'encombrement en profondeur à moins de 90 cm ainsi que des Bug Dedo 400 W très utiles pour des découpes précises.

- **KGS Development** avec Juan Garcia et Koenraad Firlefijn présentant l'Airfloater et de nouveaux bazookas rapides.

Je remarque avec grand plaisir que du côté des caméras, l'Aaton Penelope est présente sur le stand de Take 2, prestataire londonien, ainsi que sur le stand de KGS.

Une société à suivre, DoPchoice de Munich, fournissant de remarquables Chimera légers pliables mais suffisamment rigides pour être utilisés en top sur des cadres de 4'x4', 6'x6' ou 8'x8' jusqu'à 20'x20'.

(voir le site www.dopchoice.com ou mail info@dopchoice.com)



Chimeras de DoPchoice

Licht Technik de Munich propose un Skylight de 13 m par 5, équipé de fluos dimmables sur board léger et très efficace pour car commercial.

(site www.licht-technik.com et email info@licht-technik.com)



Trevor Steele

Geoffrey Chappell et Trevor Steel présentent les séries Cooke S5, S4i et Panchro au grand bonheur des DoP.

Enfin Milan Krsijanin d'Arri présente, suite au Micro Salon, l'Alexa. Il précise que l'enregistrement se fera sur carte Sony et que

la caméra sera disponible en avril mai 2010 en attendant la version Alexa à visée optique en décembre.

Cependant, Arri oriente ses travaux sur les capteurs et les formats cinéma, la visée optique étant synonyme de longues recherches...



A noter que j'ai découvert une revue Film and Digital Times dont les numéros de septembre 2009 et février 2010 sont passionnants : on y découvre une longue réflexion de Jon Fauer, ASC sur la lumière et les caméras...

(Nous détenons au bureau, un exemplaire du numéro de mars 2010 qui relate la visite de Jon Fauer, ASC au Micro Salon, ndr.

Site Internet : <http://www.fdtimes.com/>)

Peu de grosses nouveautés chez les exposants si ce n'est

- Vantage et son nouveau PSU extrêmement maniable et compact ainsi que la série Hawk Squeeze 1,3 vrai avenir de nouveaux formats www.vantagefilm.com

- Panavision et des Rig 3D

- P+ S Technik et un Steadicam 3D équipé en RED

N'oublions pas Kodak et la Vision 3 ainsi que Fuji et l'Eterna et la Vivid mais qui ne proposaient pas de projections comme nous l'avons fait au Micro Salon...

On peut regretter l'absence de projections concernant les laboratoires ou la postproduction, mis à part les essais que nous avons vus au Micro Salon projetés sur un grand écran plat dans l'espace BSC.

La part belle est faite à l'intérieur avec de nombreux stands caméra et lumière : peu de machinerie, pas de Dolly ou de grue.

C'est dommage car l'espace est grand et pourrait accueillir de belles machines !



Système 3D RED sur Steadicam
P+ S Technik

Retrouvez les images de la
Conférence
" La caméra bouge "
que Willy Kurant a donnée
le 12 mars dernier à la
Cinémathèque française
sur le Site de l'AFC
[http://www.afcinema.com/
Conference-La-camera-
bouge-en.html](http://www.afcinema.com/Conference-La-camera-bouge-en.html)

Le Goethe-Institut
présente la Berlinale
2010 à Paris : 40^e Forum
international du
nouveau cinéma
Du 7 au 14 avril 2010
www.goethe.del/paris

55^e Salon d'Art contemporain à
La Fabrique de Montrouge
Agnès Godard présentera
ses travaux personnels :
deux séries, noir et blanc et
couleur, d'images
" arrêtées " rétro-éclairées,
intitulées Combattimento.
Du jeudi 6 mai au mercredi
2 juin 2010
La Fabrique, 51 avenue
Jean-Jaurès
Entrée libre, tous les jours
de 12h à 20h
Fermeture le mardi,
nocturnes jusqu'à 22h
le mercredi
[http://www.ville-
montrouge.fr/temps-libre/art-
contemporain/55eme-
salon-dart-contemporain/](http://www.ville-montrouge.fr/temps-libre/art-contemporain/55eme-salon-dart-contemporain/)

► Cinémathèque

Journée d'études Studios de cinéma : usine à rêves, rêve d'usine

Pendant une journée entière, techniciens, historiens et critiques retracent l'histoire des studios de cinéma – espace de travail, d'élaboration du cadre, de la lumière, des décors, des maquillages, des costumes, des trucages et des effets spéciaux, soit la fabrique des images et des sons.

Au programme :

Interventions des commissaires de l'exposition Tournages Paris-Berlin-Hollywood, 1910-1939, Isabelle Champion et Laurent Mannoni, des chefs de projet de la Cité du Cinéma et du cinéaste Jean-Pierre Jeunet (sous-réserve).

- Dialogue avec Jean-Pierre Jeunet et ses collaborateurs artistiques.

- Laurent Mannoni : « Du muet au parlant : naissance et mutation des studios français. »

- Isabelle Champion : « 1930-1935. Les versions " multiples " de l'arrivée du parlant à la mise au point du doublage. »

- Nathalie Chapuis et Paul Kistner : « La Cité du Cinéma - Saint-Denis 2012 »

Jeudi 15 avril 2010 – 10 heures - Salle Henri Langlois

Denys Clerval nous signale que le premier film parlant réalisé par Julien Duvivier, David Golder (1931), est projeté le 9 avril à 19 heures à la Cinémathèque

Dans son entretien, paru dans *Lumières 3*, Philippe Agostini se souvient :

« Dès que je suis rentré du service militaire, j'ai été assistant sur *David Golder* avec Georges Périnal et Thirard.

Georges Périnal était vraiment un des meilleurs chefs opérateurs de l'époque. Il avait formé Armand Thirard qui a eu une très longue carrière, très brillante...

Sur *David Golder* j'ai eu la révélation de ce qu'était la vie d'un studio. C'était les studios Tobis de l'époque, le grand plateau. Et la première scène qu'on tournait quand je suis arrivé sur le film c'était un bateau dans le brouillard, en pleine mer. La fumée était faite avec du benjoin qui fatiguait assez les yeux, si bien que Périnal, qui avait des tout petits yeux, n'en n'avait plus à la fin de la journée, et je me demandais comment il pouvait régler sa lumière. Mais enfin, il la réglait très bien. Et là j'ai travaillé, j'ai découvert à fond mon métier... Le décorateur était Lazare Meerson, son assistant qui débutait en même temps que moi était Alexandre Trauner, des équipes merveilleuses ... »

► Technicolor et les cinémas Bow Tie signent un accord pour le déploiement de Technicolor 3D

Annoncé il y a quelques mois, le système Technicolor 3D développé pour les projecteurs 35 mm va être installé dans 25 des 150 écrans du réseaux new-yorkais Bow Tie...

Technicolor 3D utilise une lentille 3D de prochaine génération pour les projecteurs et les copies de films ; un processus numérique (dont le brevet est en cours de dépôt) permet d'optimiser les images du film pour une projection 3D sur 35 mm. Bow Tie va installer Technicolor 3D pour le premier film disponible au format Technicolor 3D : *Dragons*, de DreamWorks Animation SKG, Inc. qui sortira aux Etats-Unis le 26 mars prochain. (Source : le film français)

► **L'EST a eu en charge les effets visuels d'Océans, le film de Jacques Perrin et Jacques Cluzaud.**

Chronique par Christian Guillon

Episode 3 sur 4

Boulevard Ney, Levallois, début 2009

Nous avons demandé à Buf Compagnie de travailler sur une autre séquence, pour un plan " full 3D " (entièrement en images de synthèse). Il y a une magnifique séquence de tempête, tournée en Atlantique par Luc Drion. Des plans stupéfiants, sur un navire de la marine nationale, l'Abeille-Bourdon, dans une mer déchaînée. Jacques et Jacques voudraient que, en un seul plan-séquence, la caméra parte de cette mer, en " top-shot " assez serré, et monte jusque dans l'espace, à travers les couches nuageuses et l'atmosphère, pour rejoindre un satellite.

Au départ, il devait s'agir d'un satellite qui surveille les mouvements des grands animaux marins dans les océans, par le biais des balises que les plongeurs scientifiques parviennent à leur accrocher aux flans.

Juste derrière ce plan, nous devons matérialiser cette surveillance, en créant une mappemonde sur laquelle se seraient dessinées les trajectoires des animaux marins porteurs de balises. L'idée était que l'ensemble des océans constitue pour eux un territoire unique, sans frontière, sans limite, autres que les zones de pêches intensives. Jean embauche une de nos graphistes, Mathilde Germe, et propose une imagerie qui plaît à la mise en scène, entre graphisme et réalisme.

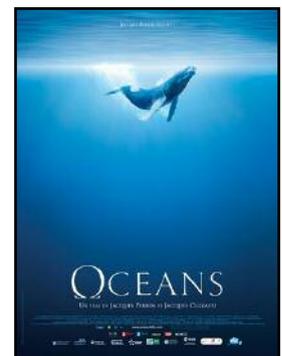
Dans tous les cas, ce grand travelling arrière " impossible " est le type de plan qu'on nous demande souvent, mais qu'on fait rarement. Sur un film de fiction classique, il s'agit d'un effet de style, une demande du metteur en scène, qui n'est prescrite ni par la narration, ni par aucune nécessité diégétique. La négociation avec la production finit en général par en avoir raison. Ici c'est complètement différent. Chaque plan d'Océans est un film en soi. Chaque plan doit raconter une histoire, porter sa propre émotion, créer son hors-champ, son univers. Ce plan se justifie comme une transition, une prise de recul, un moment où on abandonne la pure contemplation de la force et de la beauté pour décrypter un instant le dessous des cartes, grâce à l'intervention humaine.

Mais ce plan doit être, lui aussi, porteur d'une émotion forte. Le mouvement de caméra, objectivement impossible, dénonce l'artifice. Et par là même assume totalement cet artifice.

L'émotion sera amenée par l'association de cette artificialité, avec le photoréalisme du rendu, absolument nécessaire, de la terre, des couches de nuages, du satellite, et de tous les éléments constituant l'image, dont nous avons en tête les références.

Au premier rang des enjeux du photoréalisme se trouve la mer, au début du plan. Cette mer doit être raccord avec celle des plans de prise de vues réelle, montés cut juste avant.

Mais pour pouvoir assurer la continuité du plan-séquence, cette mer sera faite en full synthèse. C'est un challenge : non seulement la mer " virtuelle " doit être parfaitement crédible (on n'en a pas beaucoup vu jusqu'à présent), mais en plus



Le making-of du film Océans
intitulé *Dans le sillage*
d'Océans, sera diffusé
dimanche 4 avril à 16h25
sur France 2, dans le
cadre de la case documen-
taire *Grandeur nature*.

elle doit être raccord plan sur plan avec la vraie mer de la séquence qui précède. Cette fois Olli est inquiet. Nous sommes en janvier, et en février la postproduction aura commencé. Mais le montage n'étant pas "locké", il n'est pas raisonnable de passer commande de trucages complexes et chers, tant qu'on n'est pas absolument certain qu'ils seront dans le film. C'est une question qui se pose sur tous les films.

Côté Buf, il faut du temps, il y a une phase préalable de R&D (*recherche & développement, ndlr*). Pierre Buffin est confiant et il a prévu de donner à son équipe les moyens de parvenir au résultat recherché.

Il nous faut la commande du plan avant de l'engager dans ce travail.

J'ai mis en place un principe de commande partielle par plan, ou par séquence, comme sur tous nos films depuis quelques années. Cela permet à la production de lancer certains trucages, le plus en amont possible, sans s'engager sur l'ensemble des travaux.

Olli est conscient des enjeux et il nous commande le plan.

Il prend un gros risque : que le montage en abandonne l'utilité.

Nous savons de notre côté que, pour éviter cet éventuel abandon, la mer devra être convaincante, et il faudra la montrer le plus vite possible.

Pendant ce temps, chez Mikros, pour la galerie des espèces disparues, il y a aussi nécessité de passer commande avant d'avoir le montage définitif.

Le choix des prises peut encore bouger, mais sans s'engager dès à présent dans la réalisation des trucages plan par plan, on peut commencer par les modélisations du décor et des animaux. Olli nous donne le feu vert. François Sarrano, le conseiller scientifique du film, nous a fourni une abondante documentation. Pour chaque animal, il y a parfois des éléments très différents. On comprend vite qu'il y a certes les espèces, mais aussi les individus. Nous apprenons ce qui caractérise une espèce, et ce qui fait qu'elle est considérée comme disparue. François Sarrano connaît la théorie et la pratique : il plonge avec les requins (c'est souvent lui qu'on voit dans le film les rares fois où il y a un plongeur dans le champ), mais il connaît leur biologie, leur sociologie, les débats qui divisent les scientifiques, et c'est un pédagogue passionnant. Nous avons de la chance de faire ce boulot, en dépit des angoisses, des charrettes, et de nos limites. Dans le pire des cas, nous ne faisons de tort à personne. Dans le meilleur des cas, nous partageons un regard d'enfant curieux.

Finalement, nous sommes libres de créer des animaux comme des "individus", pourvu simplement qu'ils aient les caractéristiques de leur espèce. Jean intervient alors, et avec lui nous nous posons d'autres questions encore. Les animaux sont-ils mouillés et luisants comme s'ils étaient dans leur élément, ou bien secs, voire un peu tristes et pelés, comme les animaux de musée ? Quelles références de textures (un point sur lequel la documentation est pauvre) pouvons-nous utiliser, chez d'autres espèces existantes, proches, cousines, des références de peau, d'écailles, de poils même ? Portent-ils des traces d'accident, de combats, ou de leur confrontation avec l'homme : des morsures, des cicatrices ?

Sauf à fabriquer des personnages "animables", ce qui n'est ni prévu ni nécessaire, les poses des animaux doivent être fixées et validées avant d'entamer le travail définitif de modélisation. Sont-ils dans une position

dynamique, en pleine action, ou bien au repos, dans une posture neutre ? Jean nous est d'un grand secours en assumant ces choix. C'est de son ressort. Les animaux seront secs, globalement dans un esprit de textures raccord avec ceux de la déco. Les postures sont choisies sur les modèles sommaires, et nous savons qu'il y aura des traces de morsures, des cicatrices de combats, des stigmates de pêche avortée, etc. L'équipe des modelleurs chez Mikros se met au travail. Là aussi il faut du temps.

En mars nous présentons à Jacques et Jacques, pour chaque espèce, une " tournette " qui montre l'animal sous tous les angles sur un fond uni, avec les bonnes textures et une lumière neutre. C'est une étape cruciale, qui doit convaincre l'œil sur la crédibilité du " personnage ". Le personnage doit " tourner " comme on le dit d'une sculpture. La lumière, fixe, fait jouer les formes et les contrastes. Jacques et Jacques sont rassurés sur la

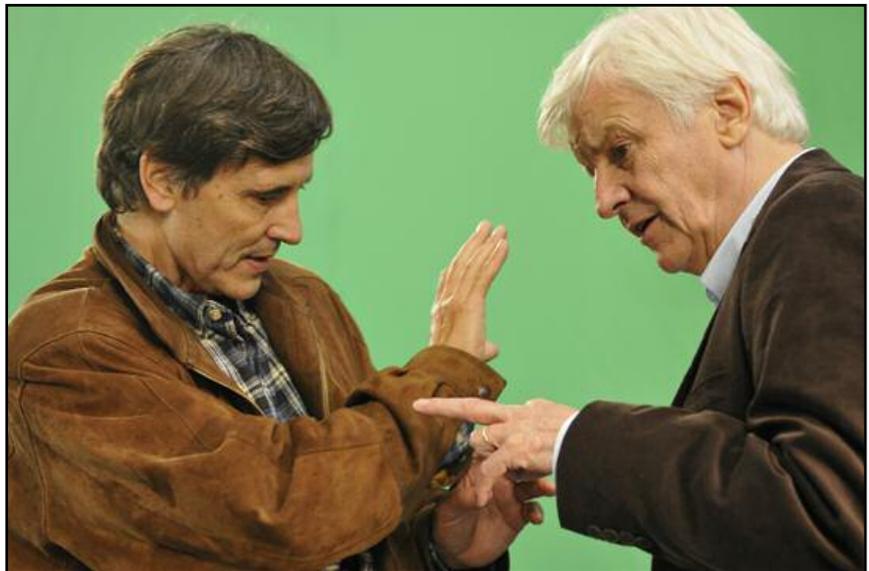


Photo Mathieu Simonet

Jacques Cluzaud et Jacques Perrin

qualité photo réaliste de nos bestioles. Nous pouvons attaquer le reste, le décor d'abord, puis le travail sur les plans eux-mêmes qui sont maintenant montés quasi définitif : tracking, extraction des fonds verts, rotoscopie additionnelle, etc.

A L'EST, en parallèle du travail de supervision principalement conduit par Arnaud, il est temps de mettre en route le dispositif maison de gestion des flux d'images, de contrôles techniques et de suivis financiers.

Berengère Dominguez rentre tous les plans dans notre base de données, après les avoir identifiés et renommés suivant notre nomenclature, qui sera commune aux sociétés de trucages et au laboratoire. Au fur et à mesure que les séquences sont considérées comme " lockées " au montage, elle lance les commandes de dédoublements, scans ou grabs (le film a été tourné dans plusieurs formats, argentique et numérique). Elle les répartit vers les divers truqueurs, puis elle fait suivre en permanence les modifications de montage. Toutes les images sont vérifiées chez nous, en 4K, avant d'être transmises aux graphistes. Berengère rédige, pour chaque plan, un résumé du brief de la mise en scène et du montage, qu'elle fait évoluer dans la base de données au fil des présentations, modifications et changements. Chaque présentation fera l'objet d'un compte rendu détaillé, clair (et sans faute d'orthographe). Elle sera la mémoire du film. Arnaud et Berengère ont l'habitude de travailler ensemble depuis quelques dizaines de films. Ils sont comme Starsky et Hutch, ne cessent de se houspiller mais se comprennent sans se parler. Depuis quelques années, la réputation de rigueur et de professionnalisme de Bérengère a largement dépassé les frontières de L'EST et nombre de nos concurrents (et néanmoins amis) nous l'envient.

Audrey Kleinclaus, productrice VFX à L'EST, a construit un énorme devis, plan

par plan, tâche par tâche, qu'elle va faire évoluer, lui aussi, en permanence, au fil des évolutions du travail.

Les prix de fabrication chez nos partenaires sont reportés à l'identique des devis qu'ils nous ont envoyés. Notre travail de supervision est indiqué séparément. C'est très clair et totalement transparent. Les commandes se font au fur et à mesure, plan par plan, suivant les "lancements" décidés par Olli. Rien n'est engagé sans qu'il en ait passé une "commande partielle" écrite et précise. Des plans prévus sont annulés, ils ne coûtent rien. Une jauge permet de savoir en permanence où on en est des sommes commandées.

S'il y a bientôt un César du devis (on m'a dit que c'était aussi probable que le César des effets spéciaux, donc c'est sûrement pour bientôt), avec Audrey nous voulons concourir.

Au départ, nous avons mis dans ce devis des provisions pour des plans que nous ne connaissions pas mais dont nous pensions bien qu'ils allaient arriver.

Au fil des découvertes, les prix des nouveaux trucages se soustraient des provisions. Notre estimation tient compte du haut niveau d'exigence annoncé par Olli et des sifflements encourageants, mouvements de main en éventail et levés d'yeux au ciel, de tous les bons augures à qui j'annonçais tout content et naïvement notre implication sur ce film.

(Au final, nous serons largement "dans les clous", le montant total reste dans la fourchette annoncée, plus près de la fourchette basse.)

Jean Rabasse est très présent chez Mikros. On peaufine les textures des bas-reliefs qu'il a fait dessiner, dans le style art déco, et dont nous devons rendre le volume.

Il faut les faire jouer avec la lumière et inventer une texture "bronze" dans un fragile équilibre entre brillance et matité. Ces bas-reliefs seront toujours en arrière-plan derrière les animaux et les deux personnages, ils seront souvent flous, mais ils illuminent le décor et revêtent pour Jean une importance particulière. Leurs sujets illustrent la thématique du film. Il faut transformer des dessins à la mine qui comportent déjà une structure d'ombres bien déterminées, en une série de volumes capables d'accepter des sources de lumière orientées différemment. Sans rentrer dans une logique purement 3D de modélisation pure et dure, ce sera un challenge que Mikros réussit à relever. Le sol est un autre enjeu. Les faux marbres sont somptueux, mais n'ont été fabriqués que sur la trajectoire des comédiens. Il faut les étendre sur tout le sol du musée. Grimpés sur des échelles, ou montés dans les cintres du studio, nous avons fait force clichés de ces textures sur le tournage. Le raccord reste délicat, tant les couleurs sont nuancées et fragiles. Luciano, à qui nous présentons des tests à l'étalonnage, nous demande des modifications : simuler l'effet d'un petit volet ou d'un mamma à l'arrière-plan, salir un peu un coin de mur, rendre une ombre plus logique.

Olli m'avait prévenu : la barre est très haute. Les demandes sont bien là, et je suis content d'avoir anticipé. On cherche tous ensemble quelque chose d'intangible, sur chaque plan : une émotion, de la beauté, simplement.

D'autres choix seront bientôt à faire, pour lesquels l'interrogation avait été posée tout au début, mais que nous savions ne pouvoir résoudre que sur pièce. Les

animaux doivent-ils tous avoir un support ? Ils sont nombreux, remplissent le cadre. Leur mettre à tous un socle, ou des câbles de soutien, va remplir l'image de lignes verticales et brouiller la lisibilité. Un test rapide nous le confirme. Pourtant la crédibilité, la logique, le réalisme l'exigeraient. Nous présentons une gamme de possibilités, et finalement optons d'un commun accord pour un compromis non réaliste, totalement arbitraire, et mû par une logique purement visuelle : certains animaux auront un support, d'autres non. Nous faisons le pari que le spectateur n'y attachera pas d'importance.

Entre le brief de départ et les images finales, la scène a beaucoup évolué. Non pas dans le montage ou l'action, mais dans l'imagerie. Le décor, la lumière, ont perdu en romantisme sépulcral pour se mâtiner d'espoir. A la fin du parcours, la caméra vole parmi les raies Manta pour aller vers le soleil.

La présence constante de Jean Rabasse, et le fait que le décor soit encore potentiellement " work in progress " pendant cette longue période de montage et d'étalonnage, nous a été, de ce point de vue, très utile.

Chez Buf, pour le plan dit " du satellite " (long travelling arrière depuis la mer de synthèse plein cadre jusqu'à l'orbite dudit satellite), Olli aimerait rassurer Jacques Perrin sur la crédibilité de la mer virtuelle. Il nous demande si nous avons une mer à montrer, qui soit meilleure que tout ce qu'on a vu jusqu'à présent, et qui soit faite par ceux qui vont faire la nôtre. Pierre Buffin ne doute pas d'y parvenir. Mais nous sommes dans la phase de R&D, et tant que ce ne sera pas achevé, il n'y aura pas d'images. Je pourrais montrer des mers produites ailleurs, en Allemagne notamment, où avaient été faites, via Duboi, quelques mers sur *Astérix*. Mais outre que je ne suis pas certain qu'elles seront convaincantes, je ne peux pas faire ça. Truqueur certes, mais point tricheur. Illusion n'est pas contrefaçon.

Nous ne pouvons pas rassurer la production, il n'y a dans les archives récentes de Buf aucune mer démontée. Et il n'existe d'ailleurs aucune mer de synthèse dont nous serions absolument certains qu'elle tienne la route au regard acéré de Jacques Perrin. Nous ne pouvons pas prendre le risque de le décevoir. Il faut attendre.

Mais au fur et à mesure que le montage évolue, la séquence de la surveillance des animaux par les scientifiques ne trouve plus sa place. Elle menace de disparaître du film. Va-t-on abandonner ce plan, cher, commandé, en cours, et dont nous n'avons encore rien montré ?

Je crains que l'hypothèse d'un tel abandon ne soit, inconsciemment, dû à sa provisoire invisibilité.

Sur la " Planète hologramme ", nous avons montré assez vite des premières propositions, Il y avait eu déception de Jacques Perrin. Il avait espéré une terre magnifique, enthousiasmante, qui donne envie de s'y plonger. Et là l'émotion manquait. Tout d'abord, j'ai pensé qu'il s'agissait d'une affaire de présentation. Nous avons montré les premières images, sans doute un peu trop tôt, pour la mécanique générale, sans le rendu définitif, et surtout à la salle de montage, dans l'Avid, compressées, sur ces écrans, certes de bonne qualité, mais dont la calibration avec le reste de la filière restera toujours problématique.

Cependant, dès les retakes suivantes, le manque d'enthousiasme avait persisté. Force avait donc été de reconnaître que nous étions partis sur une fausse piste, une idée d'ambiance un peu " catastrophe ", un souterrain en béton relié à un tunnel sous un aquarium géant, seul endroit où auraient subsisté les animaux marins. Ce n'était pas ça que voulait la mise en scène. Le lien entre l'aquarium et la planète hologramme avait été finalement abandonné. L'aquarium lui-même était préservé de la tristesse de la situation par la majesté des animaux. L'approche de la terre devait, en tous les cas, nous redonner espoir. Ce n'était pas le cas. L'ambiance générale restait sombre, la terre « manquait de vie », le béton rose de Jean était devenu gris-bleu. Il fallait d'urgence rectifier le tir.

Pour le plan du satellite, nous avons enfin une première version de mer de synthèse, sortie d'usine chez Buf. Ce n'est pas encore fini, mais c'est très prometteur. Nous sommes maintenant, entre nous, convaincus que ça va être beau. De toute façon, on ne peut plus attendre. Nous la montrons aux Jacques, avec le sentiment de jouer notre super banco. Les Jacques la trouvent magnifique et... très réaliste. Sonnez trompettes. Cela nous laisse un peu de temps pour finaliser le plan.

Quelques semaines plus tard, nous projetons le plan complet chez Digimage : presque une minute de full synthèse : la mer, plusieurs couches nuageuses successives, l'orage, la terre vue du ciel, l'espace, une espèce de lever de terre, un satellite (provisoire) qui rentre dans le champ majestueusement ? C'est somptueux.

La mer du début raccorde parfaitement avec le dernier plan de mer réelle.

C'est en 4K. Toute l'équipe sourit. Les Jacques sont séduits.

Quelques jours plus tôt, chez Mikros, devant le décor virtuel de la galerie, Jean Rabasse avait juste dit : « Ça ne fait pas du tout 3D ». C'était un compliment et cela nous avait touchés.

Là, pour Alain et Nicolas, de Buf, comme pour mon équipe et moi, le plaisir des Jacques, tangible, est une récompense aussi.

Le montage gardera donc ce plan mais pour une autre partie du film : le satellite sera censé servir à l'observation des pollutions.

Ce ne sera pas le même type de satellite.

Fort heureusement nous avons différé, chez Buf, la modélisation de l'engin.

La production est aidée par l'ESA, l'agence spatiale européenne. Notre

nouveau satellite devra venir de chez eux, et ce devra être une reproduction fidèle.

Berengère se charge de trouver un modèle qui soit « crédible » dans cette fonction : un satellite d'observation. Parmi plusieurs propositions (l'occasion de fabriquer un « book » de satellites), Jacques et Jacques choisissent un tout nouveau satellite qui doit être lancé fin 2009. Pourvu qu'Ariane n'explose pas !

Nous supposons que l'ESA dispose de plans de

construction 3D, et même probablement de simulations en rendu, dont nous pourrions tirer quelque chose. C'est exact mais s'avère très difficile à obtenir. Au



Satellite Envisat ©ESA

final, Audrey partira avec une équipe de Buf faire simplement des photos du vrai satellite, quelque part dans un lieu tenu secret, le Saint des Saints. Nous lui donnons chacun un cheveu pour qu'elle dépose un peu de notre ADN sur l'engin, à l'intention des extra-terrestres. Nous voulons avoir nos propres clones mutants verts avec des oreilles en entonnoir. Malheureusement pour le renouvellement génétique Alien, Audrey n'aura pas pu approcher d'assez près pour confier nos gènes à la postérité sidérale.

Sortie en mars

► **L'Arbre et la forêt** d'Olivier Ducastel et Jacques Martineau, photographié par Matthieu Poirot-Delpech Avec Guy Marchand, Françoise Fabian, Sabrina Seyvecou, Yannick Renier, François Negret, Catherine Mouchet, Sandrine Dumas et Pierre-Loup Rajot. Sortie le 3 mars 2010



« Après, entre autres, *Jeanne et le garçon formidable*, *Drôle de Félix*, *Coquillages et crustacés* et *Nés en 68*, *L'Arbre et la forêt* est le septième film pour lequel je collabore avec Olivier Ducastel et Jacques Martineau...

Frederick (Guy Marchand) et Marianne (Françoise Fabian) vivent, seuls, dans une vieille maison familiale au milieu d'une forêt. A l'occasion d'un anniversaire réunissant ses enfants et petits-enfants, Frederick décide de leur révéler le secret qu'il leur a tenu caché depuis des années.

Après avoir travaillé ensemble sur plusieurs films pour lesquels la caméra se devait d'être la plus légère possible, nous souhaitons, pour traiter cette histoire, revenir à un style plus posé, où la caméra serait moins intrusive, plus pudique. Nous avons donc opté pour un dispositif de machinerie très classique et des mouvements de caméra les plus discrets possibles.

Nous savions que le sujet du film (réunion familiale, règlement de comptes, secret enfoui) amènerait certains à faire la comparaison avec *Festen* de Thomas Vinterberg. Le propos du film est totalement différent. Ma référence fut *Violence et passion* de Visconti avec son ambiance claustrophobique et cette impression de monde qui s'éteint.

L'Arbre et la forêt est un film d'arrière-saison, un film d'automne que nous voulions sombre et crépusculaire. Nous attachions beaucoup d'importance à la progression de la couleur des paysages pendant le tournage, modifiant à plusieurs reprises le plan de travail afin d'obtenir les teintes désirées...

Filmé en Scope anamorphique et finitions 100 % chimiques (sauf 1 plan... devinez lequel !); j'ai savouré toutes les étapes de cette filière traditionnelle comme s'il s'agissait de la dernière fois.

Les films de Jacques et Olivier se font toujours dans le bonheur et l'équipe qui les entoure est, pour une bonne part, identique depuis leur premier film il y a douze ans... Cet "esprit de famille" est suffisamment rare de nos jours pour que j'en parle et il permet de tourner des films dans le bonheur d'être ensemble ! »

sur les écrans

L'Arbre et la forêt

Assistants caméra :

Claire Caroff, Marie Demaison et Charlotte Ortiz

Chef électricien :

Laurent Bourgeat

Chef machiniste :

Temoudjine Janssens

Etalonnage :

Mathilde Delacroix et

Alain Guarda

Matériel caméra :

TSF Caméra

caméra Arriflex, objectifs

anamorphiques Hawk,

Matériel machinerie :

TSF Grip

Matériel lumière :

TSF Lumière

Prises de vues aériennes :

Air Pegasus

Montgolfières

Pellicule :

Kodak 5217 et 5218

Laboratoire : Eclair

► **Le Mariage à trois** de Jacques Doillon, photographié par Caroline Champetier
 Avec Pascal Greggory, Julie Depardieu, Louis Garrel
 Sortie le 21 avril 2010



« Dans l'année qui s'est écoulée, Jacques Doillon m'a beaucoup parlé de cette "fantaisie" inspirée d'*Inferno* de Strindberg qui est devenue *Le Mariage à trois*. La fantaisie évoque la légèreté et nous avons parfois rêvé de faire ce film en temps réel, en l'ayant répété plusieurs semaines.

Mais le souci du texte, toujours en tête des préoccupations, avec des acteurs de moins en moins enclins aux répétitions, rend les choses plus difficiles et il nous a fallu trouver un moyen terme.

Doillon fait trop de prises (10 à 30) pour prendre ses plans (souvent longs) à la légère, sur ce petit budget nous avons donc fait sciemment le choix du numérique. Deux caméras Panasonic 3700 équipées de deux zooms, le plus souvent sur deux travellings à la perpendiculaire l'un de l'autre.

Les cadres minutieusement répétés, étaient mis en place mot à mot et pas à pas. Deux écrans de contrôle donnaient à la mise en scène la possibilité de penser les coupes avec précision.



Eclairer pour deux caméras est toujours un exercice périlleux, je l'avais déjà fait assez systématiquement pour *Alice et Martin* d'André Téchiné. Il faut tenter de garder un axe de lumière sans qu'il devienne "encombrant" pour l'autre caméra, essayer de s'en amuser et faire avec les variations d'ambiance extérieure qui, sur une moyenne de 20 prises, sont toujours au rendez-vous, en ajoutant le fait que le film est censé se dérouler en temps réel sur quelques heures d'été, vers le déjeuner.

Cependant, même dans ce guêpier, la précision des demandes de Doillon incite à réussir l'exercice, "polir son geste" en quelque sorte, face à des acteurs pris eux-mêmes dans les mailles serrées du texte et des places.

À l'arrivée, il y a pas mal de plaisir à ce que tout cela soit aussi fluide.

Merci donc à ces acteurs brillants, Pascal Greggory, Julie Depardieu, Louis Garrel, Agathe Bonitzer et Louis-Do de Lencquesaing, merci à une équipe d'assistants concentrés Stephen Mack et Lucie Colombié qui, outre le point, ont assuré le workflow on set, à Léo Hinstin pour la



deuxième caméra, à Emmanuel Demorgon et Mickael Wallet à la lumière, à Kris Theuwis et Lucien Liégeois pour les mouvements incessants.

Merci à Eclair et, particulièrement à Aude Humblet, pour avoir aussi finement réajusté les deux caméras et précisément placé les noirs, séquence après séquence, merci à Gérard Savary pour le point de vue et point de jaune...

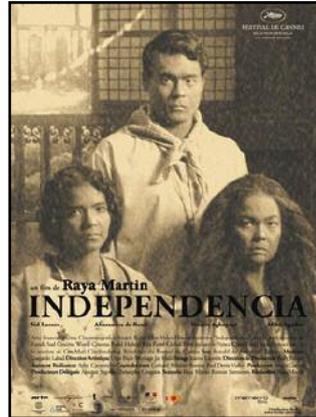
Merci à Tatou de cette première collaboration agréable. »

Photos Caroline Champetier

En haut : Jacques Doillon dirigeant Agathe Bonitzer
 En bas : Jacques Doillon, Pascal Greggory, Julie Depardieu

► **Independencia** de Raya Martin, photographié par Jeanne Lapoirie
 Avec Tetchie Agbayani, Sid Lucero, Alessabdra de Rossi, Mika Aguilos
 Sortie le 21 avril 2010

« Film tourné aux Philippines en 15 jours. Nicolas Dixmier, mon chef électro, est resté 10 jours (une semaine de prépa pour le prelight du studio et les 2 premiers jours de tournage pour lancer le film). Tout, à part une journée, est tourné en studio dans un décor de forêt d'à peu près 10 mètres sur 10, et dans un intérieur de cabane en bois très petit aussi. Le film se situe au début du 20^e siècle au moment où les Philippines sont devenues une colonie américaine. L'idée de Raya Martin le réalisateur était de filmer en noir et blanc de façon assez frontale souvent sur fond de toile peinte à la façon des photos de l'époque.



J'ai donc tourné en Fuji 500 avec des Zeiss standard, le noir et blanc a été fait à l'étalonnage ensuite. J'ai tout tourné en vitesse variable avec de très légères et permanentes fluctuations et avec pas mal de filtres pour obtenir cet aspect "vieux films".

Nous avons fait un gros prelight pour préparer tous les effets, jour, nuit, soleil, temps gris, tempête, etc...

Mon équipe était entièrement philippine, assez grosse équipe en fait surtout en électricité, la déco assez nombreuse aussi changeait presque à chaque plan l'organisation des arbres de la forêt. Il y a de très belles séquences, notamment les scènes de tempêtes de nuit avec pluie, vent, éclairs. Nous faisons évidemment de très grosses journées mais c'est apparemment un temps de tournage (15 jours) tout à fait habituel là-bas. Une seule séquence est tournée en extérieur jour, caméra à l'épaule façon documentaire, une sorte d'intermède style actualité de l'époque, au milieu du film. Je n'ai pas pu faire l'étalonnage, étant en tournage à ce moment-là, mais le résultat est très bien, mis à part des mouvements rajoutés, sorte de tremblements censés, je pense, simuler un manque de fixité des caméras de cette époque. Un film très expérimental dans sa conception, une expérience artistiquement passionnante...

Le film était en sélection Un Certain Regard à Cannes cette année. Tout le matériel, le labo, la pellicule, l'étalonnage... tout est philippin, juste une coproduction française, et quelques financements. »



► ***Salamandra, enfant de Patagonie*** de Pablo Agüero, photographié par Hélène Louvart

Avec Dolores Fonzi, Joaquin Aguila, John Cale

Sortie le 21 avril 2010

Même si Salamandra a été tourné en Patagonie, ce n'est pas un film qui transpose la vision habituelle que l'on peut avoir de cette région...

Pablo Agüero voulait donner l'impression d'un endroit assez hostile, dans cette région montagneuse, avec un climat particulièrement pluvieux. Ce que l'on vivait sur place le week-end, avec grand ciel bleu et ambiance printanière, n'avait en effet pas grand-chose à voir avec ce que l'on filmait pendant la semaine...

Le premier élément était donc cette pluie incessante. Bien entendu, elle était artificielle à chaque fois, afin qu'elle se voit réellement à l'image. Ensuite, il était hors de question de cadrer la nature telle qu'elle se présentait à nous en ce début de printemps (un tournage dans l'hémisphère sud entre octobre et novembre). Donc le moins possible d'herbe verdoyante, en la masquant par exemple par l'intermédiaire d'objets placés en avant-plan.

En extérieur, on a essayé de tourner le plus possible par temps gris, pour avoir une sorte d'uniformité sur la narration, tout au moins pour des scènes qui concernaient la première partie du scénario.

De même, les nombreuses séquences d'intérieur jour du film ont été tournées en faisant couler de la pluie au-dessus des fenêtres, et en les gélifiant fortement pour donner l'impression d'un temps très sombre et très chargé à l'extérieur. Un peu comme si le jour n'arrivait pas à percer. Egalement, pour rendre lisible et " bien posée " la montagne que l'on voyait par la fenêtre, et dont la présence faisait partie intégrante du scénario.

Comment s'est préparé le film ?

Nous n'avons pas pu faire de vrais repérages en amont du tournage du fait que le lieu de tournage était très loin géographiquement. Je ne suis donc venue sur place que trois semaines avant le début du tournage, histoire de tout préparer.

Par contre, on s'est vu beaucoup à Paris avec Pablo. Il m'a montré de très nombreuses photos, ce qui nous a permis de travailler sur des concepts d'éclairages assez particuliers. Son idée était d'éclairer le décor et les personnages en faisant traverser les faisceaux lumineux par divers objets de la vie... Des bâches en plastique, des brillances de verre, ou des réflexions sur des murs teintés... Une vision extrêmement précise d'un univers lumineux à la fois poétique et artisanal qu'il m'a demandé de concrétiser.

J'ai trouvé passionnante cette manière qu'il a de se poser des questions sur la lumière, et de ne pas se reposer sur une sorte d'acquis de " technique d'éclairage " qui aurait été " passe partout ". D'autant que la narration du film étant basée sur des souvenirs pour lui, il souhaitait que la réalité soit transposée, que ce soit " poétiquement " vu par les yeux du personnage principal (un garçon de 7 ans).

Quelle scène du film est la plus emblématique de ce travail ?

Il y a naturellement la " casa Schulz ", la maison qui occupe une place prépondérante dans l'histoire.



Dans la séquence où le petit garçon se cache derrière une montagne de boîtes et d'objets divers, il y a cette sorte d'éclatement de lumière, ces diffractions multiples des faisceaux qui tapent dans le fourbi des éléments du décor... Avec constamment beaucoup de mélange de température de couleurs.

Le fait que le jour ne perce pas à travers les fenêtres, les lumières intérieures (des ampoules dans des abat-jour) restaient allumées dans les scènes d'intérieur jour, mélangées à quelques fluos que nous installions dans le cadre, qui pendaient par ci par là...



Dolores Fonzi et Joaquin Aguilá
© JBA Productions

Avez-vous utilisé des instruments particuliers pour construire cette lumière " diffractée " ?

Oui, nous avons par exemple utilisé des cadres de gélatine transparente sur lesquels on tapissait des morceaux de " gaffer " dans tous les sens...

Pablo, de son côté, pouvait rajouter à son tour de la poussière dessus, ou un élément visqueux qui transformait le faisceau lumineux en quelque chose " d'extrêmement bizarre ". En quelque sorte, essayer sur l'écran une espèce de lumière pas très " catholique ", pour filmer des gens qui ne l'étaient pas non plus...! (L'histoire se passe entièrement dans une communauté hippie, dans les années 1980)

Quels ont été vos choix de pellicule, vu ces conditions ?

A la fois le mélange de température de couleurs et le fait que le film entier baigne dans une atmosphère sombre, tout ceci m'a amené à choisir la Kodak 7218 (Vision Premier, 500 ISO, Super 16), une pellicule très souple qui puisse donc encaisser cette lumière pas du tout cartésienne...

Comme nous tournions souvent avec des niveaux lumineux extrêmement bas, la série Zeiss Distagon qui équipait la caméra a été utilisée à pleine ouverture.

Comment s'est effectuée la postproduction ?

Le développement du négatif s'est effectué à Buenos Aires. Nous avons commencé à recevoir des rushes en DVD et en mini DV environ quinze jours après le début du tournage. Le film devait ensuite passer par la chaîne de gonflage optique.

Mais, entre-temps, le laboratoire Eclair nous a informés que ce n'était plus possible. On est donc passé en postproduction numérique, avec étalonnage sur console Coloris. Par rapport à tout ce que souhaitait Pablo, ce changement de programme a été pour nous plutôt bénéfique.

Même si l'on n'avait pas beaucoup de temps en étalonnage, on a tout de même pu renforcer et accentuer certains partis pris, que ce soit le jeu sur les différences de couleurs, ou sur certaines ambiances très sombres. Tout en essayant de garder un peu de grain, afin de retrouver la texture du Super 16 qui nous plaisait au départ.

(Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC, à l'occasion du Festival de Cannes 2008)

► **Je ne vous oublierai jamais** de Pascal Kané, photographié par Wilfrid Sempé
Avec Fanny Valette, Pierre Arditi, Hannelore Elsner

Sortie le 28 avril 2010

« *Je ne vous oublierai jamais* m'a été proposé en 2007 par une jeune production marseillaise, Tita Productions, qui se lançait, pour leur premier long métrage, dans un projet très audacieux, un film d'époque se déroulant à Marseille pendant l'occupation, muni d'un budget loin d'être à la hauteur de l'ambition du sujet. Le tout avec un metteur en scène expérimenté et exigeant : Pascal Kané, auteur, entre autres, de *Dora et la lanterne magique*, *Liberty Belle* ou *L'Éducatrice*. D'où la difficulté de trouver un opérateur qui se sente de traiter cette période, la complexité d'un tournage comprenant beaucoup de décors aussi éloignés les uns des autres que Marseille, la Franche-Comté et la Belgique ; tout en travaillant vite et avec peu de moyens. Le premier assistant du film, Sébastien Achard, a évoqué mon nom et après quelques rencontres avec Pascal Kané, me voilà embarqué dans ce barnum un peu fou. Louis Polonsky (remarquablement interprété par Rudi Rosenberg), jeune juif polonais venu faire des études en France, a promis à sa mère et ses deux sœurs de les sortir du ghetto de Lodz en Pologne, de les rapatrier à Marseille, d'où un bateau emmènerait toute la famille en Amérique du Sud afin d'échapper à l'horreur de la déportation. D'autre part, il tombe passionnément amoureux de Rosa, jeune chanteuse de revue (Fanny Valette) courtisée par La Fremerie (Pierre Arditi), politicien arriviste et collabo. Cette relation remet en question son désir de départ, mais d'autres difficultés vont surgir de sa personnalité complexe et torturée. Le scénario emprunte des chemins assez surprenants et dans la reconstitution réaliste du Marseille de l'époque surgissent des moments " d'inquiétante étrangeté ", proches d'un fantastique psychanalytique peu courant dans ce genre de film. Les enjeux photographiques se situaient vraiment dans cette double lecture qu'il fallait respecter, sans la souligner trop ouvertement. Ce fut pour moi un travail particulièrement passionnant bien que très difficile à réaliser dans les conditions du tournage. Une des plus grandes difficultés de ce film d'époque était d'obtenir une reconstitution crédible de Marseille en 1941,



A gauche : Fanny Valette et Pierre Arditi
A droite : Fanny Valette et Rudi Rosenberg



alors que cette ville s'est totalement transformée ces dernières années. Les petites rues du Panier ont beaucoup changé, nous avons préféré tourner à La Ciotat, nettement moins modernisée. Quant au port, au théâtre de L'Alcazar ou aux intérieurs de la gare Saint-Charles, ils ont été reconstitués en Belgique ou en Franche-Comté, au gré des accords de coproduction ou des subventions. Il faut saluer l'incroyable travail des chefs déco : Bruno Beaugé (pour la France) et

Philippe Graff (pour la Belgique) qui ont réussi à rendre tout cela cohérent et beau. Pour la partie française, j'ai pu emmener de Paris un de mes assistants favoris : Hugues Gémignani. Le reste de l'équipe était marseillaise et j'ai découvert le plaisir de travailler avec deux remarquables techniciens du cru : le chef électro Patrick Allard et le chef machino Guillaume Schmidt. En Belgique, changement complet d'équipe avec les " frères Duquenne " à la caméra, " Max " Fauvelle à la lumière et Temoudjine Janssens à la machinerie. Tout le matériel caméra (Sony 900R et optiques Fujinon) venait d'HoverlorD en Belgique, la lumière et la machinerie de chez KGS et Panavision Marseille. L'étalonnage numérique a été effectué chez HoverlorD par Thomas Bouffioulx, après la réalisation d'effets spéciaux, liés principalement à la reconstitution d'époque, chez Digital Graphics. L'étalonnage argentin fut finalisé chez Color by Dejonghe, toujours en Belgique. Le film a connu, comme beaucoup d'autres films d'auteur, des difficultés à trouver un distributeur. C'est finalement Zelig qui a décidé de s'en occuper et *Je ne vous oublierai jamais* sort enfin trois ans après son tournage. Il reste à espérer que ce sera un peu plus qu'une " sortie technique ", selon l'expression consacrée. »



Les Aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec
de Luc Besson,
photographié par
Thierry Arbogast
Avec Louise Bourgoin,
Mathieu Amalric,
Jean-Paul Rouve
Sortie le 14 avril 2010

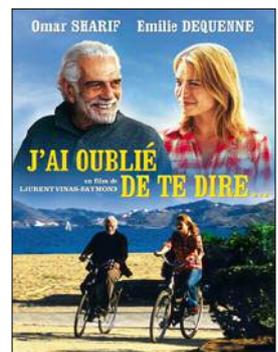


Comme les cinq doigts de la main
d'Alexandre Arcady,
photographié par
Gilles Henry
Avec Patrick Bruel,
Vincent Elbaz, Pascal Elbé
Sortie le 28 avril 2010
Caméra : Transpacam
Lumière : Transpalux
Pellicule : Fuji
Optiques : Master Prime
Tournage à Marseille et Paris
Assistants opérateurs :
Steve de Rocco, Adrien Onesto
2^e équipe : Stéphane Martin, Lise Drévilon
3^e équipe : Colin Houben
Chef électro : Pierre Michaud
Chef machino : Gilbert Lucido
Etalonnage : Richard Deusy, Scanlab
Distribution ARP



Domaine
de Patric Chiha,
photographié par
Pascal Poucet
Avec Béatrice Dalle,
Isaïe Sultan,
Alain Libolt
Sortie le 14 avril 2010
Production : Aurora Films, Charlotte Vincent, Wildart Films Ebba Sinzinger
Matériel caméra :
Panavision-Alga-Techno,
caméra Panaflex
Platinum, objectifs
Primo
Lumière et machinerie :
Papaye
Laboratoire : Arane
Pellicule : Kodak 5201-5205-5218
Assistants caméra : 1^{ers}
Pierre Hemon,
Marie Deshayes
2^{es} Marc Thomas,
Elisabeth Richard
Chef électro :
Sylvain Verdet
Chef machino :
Jacques Parmentier
Etalonnage :
Dominique Fougera chez Arane.

« Tournage très agréable malgré un budget ridicule, mais Patric et Béatrice Dalle ont su le rendre facile et sans stress. Très bonne équipe à Bordeaux comme en Autriche, malgré la pluie ou la neige autrichienne. Espérons que ce film sera un peu distribué... »



J'ai oublié de te dire
de Laurent Vinas-Raymond,
photographié par Gérard Stérin
Avec Emilie Dequenne,
Omar Sharif, Christophe Malavoy
Sortie le 28 avril 2010

films AFC sur les écrans

► Nomination

Véronique Cayla, présidente du CNC, a nommé Maylis Roques, conseillère sociale auprès du ministre de la culture et de la communication, au poste de secrétaire générale du CNC à compter du 1^{er} avril.

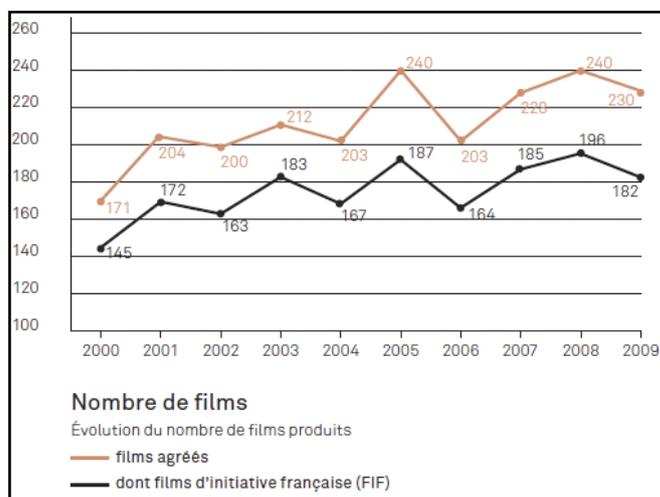
Outre la gestion des ressources humaines, des systèmes d'information, des services généraux et de l'inspection, elle sera aussi chargée du suivi des questions sociales et des négociations collectives du cinéma, de la production audiovisuelle et des industries techniques.

Maylis Roques remplace Alain Abécassis, parti rejoindre, en qualité de délégué général, la Conférence des présidents d'université.

► La production cinématographique en 2009

Maintien de la production française à un niveau élevé

En 2009, l'activité de production de films cinématographiques se maintient à un niveau élevé, proche de celui de 2007. 230 films ont été agréés, soit 4,2 % de



moins qu'en 2008 (- 10 films). Ce léger recul ne concerne que les films d'initiative française (182 films en 2009, contre 196 en 2008). Le nombre de films à majorité étrangère progresse légèrement (+ 4 films). En 2009, la production française compte 195 films de fiction, 30 films documentaires et 5 films d'animation.

1,1 milliard d'euros d'investissements

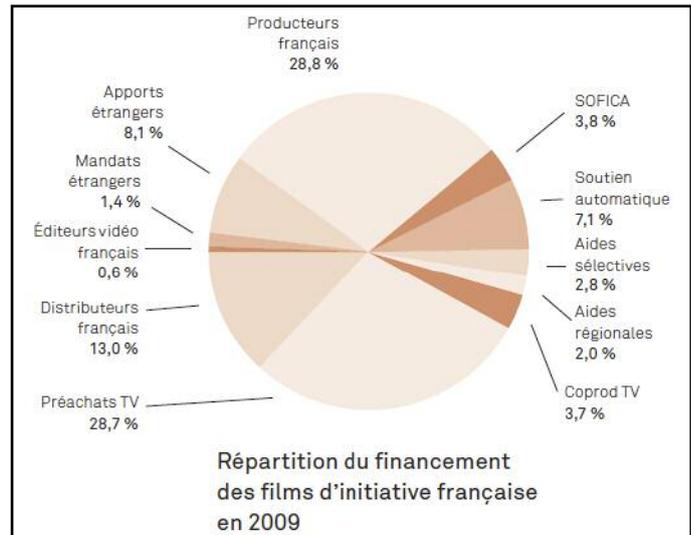
Après une année 2008 atypique (avec trois films à plus de 40 millions d'euros), les investissements dans les films agréés sont

en recul de 26,3 % en 2009 et atteignent 1,10 milliards d'euros, soit un niveau proche de celui de 2006 (1,15 milliards d'euros). Les investissements dans les films d'initiative française baissent de 26,3 % pour atteindre 927,5 millions d'euros alors que le nombre de films recule parallèlement de 7,1 %. Cette évolution résulte d'une diminution du nombre de films à plus de 10 millions d'euros dont les devis cumulés baissent de 320,1 millions d'euros, ce qui explique 96,5% de la diminution totale des investissements en 2009. L'ensemble des sources de financement est en recul. Toutefois, dans ce contexte, le poids des aides du CNC se renforce (9,9 % du financement des films d'initiative française, contre 7,6 % en 2008) ainsi que celui des aides des collectivités territoriales (1,8% en 2008, 2 % en 2009).

Diminution des investissements en provenance des chaînes de télévision et des mandats

Les investissements des chaînes de télévision dans les films agréés diminuent globalement de 13,1 % à 314,8 millions d'euros. Ceux des chaînes à péage sont en recul de 6,5 % à 203,9 millions d'euros. Les investissements des chaînes en clair enregistrent une baisse de 23,1 % en 2009 pour atteindre 110,9 millions d'euros. Il faut néanmoins être prudent dans l'analyse de ces chiffres, compte

tenu du décalage entre le calendrier des obligations des chaînes (engagements financiers annuels auprès du CSA) et celui du CNC (lié à l'agrément des investissements). Ces évolutions résultent pour partie d'un tassement des assiettes de contribution de certaines chaînes. Le financement des films agréés par des mandats d'exploitation diminue de 56,7 % à 149,5 millions d'euros en 2009. Cette baisse s'explique notamment par la structure de production des films (moins de films à plus de 20 millions d'euros). La diminution concerne principalement les mandats étrangers qui perdent plus de 90 % de leur valeur par rapport à 2008. Cette évolution traduit également le contexte économique difficile à l'international observé depuis la fin de l'année 2008.



Un nombre record de premiers et deuxièmes films d'initiative française

Le nombre de premiers films et de deuxièmes films progresse pour atteindre respectivement 77 films et 37 films (74 films et 31 films en 2008). Les premiers et deuxièmes films représentent 62,6 % des films d'initiative française.

Bipolarisation moins marquée de la production

L'année 2009 est marquée par une réduction de la bipolarisation des devis de production. Le nombre de films d'initiative française à moins de 1 millions d'euros diminue (- 16 films), tout comme celui des films à plus de 7 millions d'euros (- 14 films). Le nombre de films dont le devis est compris entre 1 millions d'euros et 7 millions d'euros progresse (+ 12 films). En 2009, les films d'initiative française dont le devis est supérieur à 7 millions d'euros recueillent 62,7 % des financements (74,5 % en 2008) alors qu'ils représentent 25,3 % des titres. Le resserrement des devis de production s'illustre également par une baisse de 20,7 % du devis moyen des films d'initiative française à 5,10 millions d'euros en 2009.

► Coûts des films d'initiative française

Le CNC réalise chaque année deux études distinctes sur les coûts de production et les coûts de distribution des films d'initiative française.

Les coûts de production des films en 2009

175 films, 873,8 millions d'euros de dépenses

Cette étude est réalisée à partir des coûts de production définitifs des films ayant reçu un agrément de production, c'est-à-dire une fois le tournage du film achevé. En 2009, 175 films d'initiative française (tous genres confondus) ont reçu un agrément de production (5 films de plus qu'en 2008), soit un volume de dépenses de 873,83 millions d'euros (901,58 millions d'euros en 2008). Aucun film ne présente un coût de production supérieur à 30 millions d'euros (2 en 2008). Il convient de rappeler que le périmètre de cette étude est différent de celui du bilan annuel de la production cinématographique qui s'attache à l'année d'agrément des investissements et non à celle de l'agrément de production. Or, il se passe en moyenne 18 mois entre les deux agréments. Ainsi, seuls 4,3 % des

films analysés dans cette étude sur les coûts de production ont reçu l'agrément des investissements en 2009.

Dépenses de fiction : part de l'interprétation en recul

Le coût moyen d'un film de fiction ayant reçu un agrément de production en 2009 s'établit à 5,73 millions d'euros, soit 0,2 millions d'euros de moins qu'en 2008. Sur l'ensemble des films de fiction ayant reçu l'agrément de production en 2009, la structure des dépenses se caractérise par une part plus forte de dépenses captée par les rémunérations (56,3 % en 2009, 54,7 % en 2008) et une part légèrement moins importante consacrée au tournage (30,4 % en 2009, 31 % en 2008) et à la technique (13,3 % en 2009, contre 14,3 % en 2008). En 2009, le poids de l'interprétation dans le coût des fictions se réduit. A 11,4 % des coûts totaux, il atteint son niveau le plus bas des sept années étudiées (12,9 % en 2008). Ce recul est lié aux rôles principaux dont les dépenses diminuent de 19,1 %. Ils représentent en moyenne 6,8 % du coût total d'un film en 2009 (8 % en 2008).

Effet relocalisant du crédit d'impôt cinéma pour les films de fiction

A partir d'un échantillon de films légèrement différent de celui du reste de l'étude, la structure de coûts des films bénéficiant du crédit d'impôt et de ceux qui n'en bénéficient pas est analysée. Elle confirme l'effet localisant du crédit d'impôt. En effet, en 2009, les films bénéficiant du crédit d'impôt réalisent 4,5 % de leurs dépenses à l'étranger, contre 42,7 % pour les films sans crédit d'impôt. Ceci se confirme dans l'analyse des dépenses par poste des films avec crédit d'impôt : plus de 90 % des dépenses sur les postes les plus couramment délocalisés sont réalisés en France. En 2009, le montant total définitif du crédit d'impôt s'élève, pour les films considérés, à 37,20 millions d'euros.

Les coûts de distribution des films français en 2008

L'étude porte sur un échantillon de 844 films d'initiative française sortis en salles entre 2004 et 2008. Le coût moyen de distribution d'un film de fiction s'établit à 689,4 Keuros en 2008. Il est stable par rapport à celui des films distribués en 2007.

La part des frais de laboratoire est en progression

La part des frais de laboratoire s'accroît en 2008 (32,6 %, contre 31,3 % en 2007), en particulier pour les films dont la combinaison de sortie est supérieure à 50 copies. Le premier poste de dépenses demeure celui des achats d'espaces publicitaires (affichage, cinéma, internet, presse, radio, télévision). Il capte 43,2 % des coûts totaux de distribution en 2008 (45,3 % en 2007).

La structure des coûts de distribution est corrélée à la combinaison de sortie

La structure des coûts de distribution d'un film d'initiative française varie selon sa combinaison de sortie. Ainsi, en deçà de 100 copies, les dépenses techniques et de promotion (frais de laboratoire + frais divers) représentent plus de la moitié des coûts de distribution (56,3 % en 2008). Cette part s'accroît à mesure que le nombre de copies diminue. (Source : CNC)

Ces études sont disponibles en intégralité sur www.cnc.fr

► Fujifilm

Tout d'abord nous souhaitons revenir sur le Prix SIRAR du Festival d'Aubagne 2010. Fujifilm soutient cette bourse d'aide à la réalisation d'un court métrage et à la composition musicale.

L'édition 2010 a été marquée par la projection en avant-première du dernier film primé d'Aurélie Jolibert *Quand tu reviendras*. Le scénario de Clémence Madeleine-Perdrillat s'est vu décerné le prix du jury, Fujifilm souhaite un avenir prometteur à cette scénariste qui a l'année devant elle pour réaliser son film.

Fuji Tous Courts

Le court métrage *L'Enfant do* de Sonia Larue, photographié par Virginie Pichot, produit par Paris-Brest Production, a été plébiscité par un large public lors de la dernière édition Fuji Tous Courts qui s'est tenue le 23 mars dernier. Comme les lauréats des éditions précédentes, le film participera aux Fuji Awards en juin prochain.

Nous vous donnons rendez-vous à la dernière projection Fuji Tous Courts de la saison, programmée le 25 mai prochain, pour connaître la liste définitive des films en compétition pour le prix Fuji Award.

Festival de Brive, Rencontres du Moyen Métrage du 21 au 26 avril 2010

A ce jour, seul festival connu en Europe pour être entièrement consacré au moyen métrage, le festival de Brive offrira cette année encore, pour sa 7^e édition, une programmation très diversifiée qui témoignera de la richesse de ce format cinématographique : plus de 100 projections, une compétition de films francophones et européens récents, des thématiques, des hommages des programmations scolaires, des tables rondes, un ciné-concert ...

Ce festival constitue un espace de rencontres entre les professionnels et le public autour d'un format encore peu diffusé malgré une vitalité créative croissante : le moyen métrage, film court d'une durée comprise entre 30 et 60 minutes.

Fujifilm est heureux de soutenir, en tant que partenaire, ce festival en dotant le prix du Jury de 5 000 euros en pellicule négative (prix catalogue).

Fujifilm s'associera aussi aux " Rencontres Réalisateur " organisées le vendredi, samedi, dimanche et lundi en fin d'après-midi au sein de l'espace Festival Cinémas Rex.

Enfin, trois déjeuners Fujifilm réservés aux professionnels seront organisés pendant le week-end et permettront de se réunir en toute convivialité autour de bonnes tables.

► Kodak

Le directeur de la photographie Thomas Hardmeier, AFC sur la « Home Kodak » !

A l'occasion de la sortie de *L'Immortel* produit par EuropaCorp et notamment interprété par Jean Reno, Kad Mérad, Marina Foïs et Jean-Pierre Darroussin, le directeur de la photographie Thomas Hardmeier, AFC, commente son travail et livre ses réflexions sur l'image après sa troisième collaboration avec le réalisateur Richard Berry.

Les propos du chef opérateur de *Coluche, l'histoire d'un mec* réalisé par Antoine de Caunes, *Chrysalis* réalisé par Julien Leclercq ou *Moi César, 10 ans et demi, 1m39* et *La Boîte noire* réalisés par Richard Berry sont à découvrir sans tarder sur le site de kodak à l'adresse habituelle : www.kodak.fr/go/cinema.

*Sur place vous pourrez
contacter l'équipe Fujifilm*

Isabelle Piedoue au

06 80 35 00 57

et Arnaud Denoual au

06 85 93 41 04.

Pour plus de renseignements sur le programme de ce festival, vous pouvez consulter le site officiel www.festivalcinemabrive.fr

Digimage Cinéma,
dernière minute

Afin de constituer, avec Digimage Montrouge, une chaîne de qualité qui puisse servir de référence pour le numérique et l'argentique, Digimage Cinéma va bientôt disposer de son propre laboratoire photochimique en s'installant sur le site de Joinville précédemment occupé par GTC-Centrimage.

Pour ce faire, la société vient d'acquérir une partie du matériel qui s'y trouvait et de signer un bail pour une partie des bâtiments occupant une surface de 3 000 m². Sous la responsabilité de Bruno Despas qui le dirigera, le laboratoire traitera dans un premier temps les négatifs, les internégatifs "shootés" et les positifs des premières copies.

De plus amples informations dans une prochaine Lettre.

Kodak au rendez-vous de Bruxelles

Du 29 avril au 9 mai se déroulera le 13^e Festival du court métrage de Bruxelles désormais intitulé le " Brussels Short Film Festival ".

Rendez-vous incontournable des amateurs de courts métrages en Belgique, le festival mettra le cinéma allemand à l'honneur et sous le feu des projecteurs pour célébrer à sa manière les vingt ans de la réunification de l'Allemagne et de la chute du mur de Berlin.

A côté de ses manifestations traditionnelles et désormais très courues, comme la séance " Grands Réalisateurs ", le " Best of ", les " Courts mais trash " et sa " Nuit du Court " qui aura lieu le 30 avril au cinéma Vendôme, le festival innovera en scindant sa compétition qui devient désormais double : nationale et internationale.

Kodak sera bien entendu largement présent au cœur de cette treizième édition du film court en Belgique au terme de laquelle Olivier Quadrini (06 07 32 80 64) remettra le prix de la " meilleure photographie ".

De plus amples informations se trouvent sur le site du festival :

www.courtmetrage.be/

L'équipe Kodak au grand complet, c'est maintenant (ou presque) chose faite.

A compter du 19 avril, le département " Cinéma et Télévision " de Kodak retrouvera son effectif au grand complet avec le retour de Nathalie Martellière en fin de congé maternité.

Ainsi que nous vous l'avions annoncé en début d'année, Nathalie Martellière (01 40 01 33 14) sera désormais responsable du " pôle audiovisuel, télévision et publicité ", le restant de l'effectif Kodak demeurant en place et à votre entière disposition.

Pour mémoire, tous nos contacts sont accessibles à l'adresse suivante :

www.kodak.fr/go/cinema (onglet : contact)

► Cininter, Cicar et Cinesyl sont heureuses d'annoncer leur regroupement à Bagneux

En effet ces trois sociétés, seront désormais réunies dès le 12 avril 2010 au 75-77, rue Alphonse Pluchet – 92220 Bagneux.

A 10 mn de la Porte de Chatillon, des locaux de plus de 3 800 m² (5 600 m² avec le terrain) accueilleront leurs équipes. Ce nouveau pôle de location offrira un service encore plus complet : lumière, machinerie, groupes électrogènes, camions (de 3 à 35 m³), une surface de chargement abritée de plus de 1 000 m²...

Les numéros de téléphone et de fax de Cininter restent inchangés

Tél. : 01 46 08 22 98

Fax : 01 46 09 03 22

Courriel : cininter@wanadoo.fr - Site : www.cininter.fr

Cicar

Tél. : 01 58 07 00 07

Fax : 01 46 09 03 22



► **Mikros image salue la performance de *Logorama*, récompensé aux Oscars 2010**

Logorama, le court métrage d'animation et film événement du collectif H5 (François Alaux, Hervé de Crécy et Ludovic Houplain), a été récompensé à la cérémonie des Oscars, dans la catégorie " Short Film Animated ".

Mikros image a coproduit et soutenu le projet dès sa genèse et a participé, pendant plus de 4 ans, à la conception et à la fabrication du film en full 3D.



Crédits photo : Nico Rey

De gauche à droite : Pascal Giroux (VFX Producer Mikros image), Michaël Nauzin (chef animation Mikros image) et François Alaux (réalisateur).

► **Next Shot poursuit sa croissance et organise son pôle " machinerie "**

De nouveaux locaux et de nouvelles personnes

Paris, le 1^{er} mars 2010 : dans le cadre de son développement, Next Shot vient d'installer son service machinerie à Aubervilliers (93300), au 61, rue du Landy. Bernard Guinot et Teddy Nelson rejoignent l'équipe de Next Shot dirigée par Stéphane Bougerol, pour s'occuper du développement de cette activité.

Les pôles " Vidéo ", " Canon 5D " et " Régie " restent pour le moment sur le site de Paris 12^e, au 60, rue de Wattignies.

Des matériels d'une très grande qualité

Dollies, rails, monorails, chariots travelling, sliders, bazookas, grues, têtes, bras aérocrane, coupoles, griffes, etc.

Les meilleurs matériels ont été sélectionnés pour proposer aux productions une offre très qualitative.

Un nouveau site Internet

Un nouveau site Internet encore plus convivial www.nextshot.com

Une journée " portes ouvertes "

Pour présenter ses activités aux productions et aux techniciens, Next Shot organise une journée " Portes Ouvertes " le vendredi 9 avril 2010, de 12 à 23 heures au 61, rue du Landy à Aubervilliers, avec un buffet permanent. Les visiteurs pourront découvrir les différentes activités de la société et voir en situation les dernières acquisitions en matériel de machinerie.

Next Shot Vidéo & Régie

Téléphone 01 43 41 06 06

Next Shot Machinerie

Téléphone 01 48 91 09 65

► **Toute l'équipe RVZ est heureuse de vous informer**, que vous pouvez trouver à la location les nouveaux Boitiers Canon 5 D MarkII et Canon 7D, ainsi que tous les accessoires (Kit épaulement Movie tube, viseur Sony, follow focus, pare-soleil, filtres Tiffen 4x4, écrans HDMI 8 et 17, Smart Head " pan tilt " à 180°) et bien entendu toute sa large gamme d'optiques Canon.

Depuis le 1^{er} mars, RVZ est ouvert sans interruption du lundi au vendredi de 8h30 à 18h30 et toujours le samedi matin de 9h à 12h.

.....

Alire, toujours et encore...

Le n°3 de la revue Lumières est disponible au bureau de l'AFC. Il est aussi possible de l'acheter en ligne : <http://www.afcinema.com/La-revue-Lumieres-no3-vient-de.html>
Un conseil d'ami, faites découvrir la revue Lumières à vos amis et connaissances !



► A lire

Pour les germanophones, un entretien que **Stéphane Fontaine** a accordé à la revue allemande *Film & TV Kameramann* de février 2010, à propos de son travail sur le film de Jacques Audiard, *Un prophète*.

Agnès Godard est en couverture du numéro de mars 2010. La revue publie des extraits de l'entretient' Agnès par Willy Kurant paru dans *Lumières 3*.

► **A consulter sur Internet** la première d'une série vidéo commentée par Michael Ballhaus, dans laquelle, à travers des extraits de films, il revient sur Coutard, Godard, Fassbinder, Scorsese et met en lumière les yeux de Michelle Pfeiffer. <http://www.telerama.fr/cinema/au-coeur-des-images-1-michael-ballhaus-l-oeil-de-scorsese-et-fassbinder,53530.php#cmtavis>

► Les secrets du tournage en relief d'Avatar

Entretien avec Vince Pace, co-inventeur avec James Cameron de la caméra Fusion 3-D, et directeur de la photographie 3-D d'*Avatar*. Propos recueillis et traduits par Pascal Pinteau.

C'est en suivant les traces de son père, spécialiste des prises de vues sous-marines, que Vince Pace a appris à fabriquer lui-même ses équipements de prise de vues. Il débute dans le cinéma en travaillant sur *Abyss* (1986) de James Cameron et entame ainsi une collaboration qui se prolongera sur *Titanic* (1997), sur la co-invention de la caméra 3-D RCS et sur les documentaires *Expedition Bismarck* (2002), *Ghosts of the Abyss* (2003) et *Aliens of the Deep* (2005), filmés avec cet appareil. Le duo Cameron-Pace a également inventé la caméra 3-D Fusion, qui a servi à préparer les tests de *Battle Angel Alita* et à filmer les prises de vues réelles d'*Avatar*.

<http://www.effets-speciaux.info/article?id=344>

sommaire

activités AFC	p.1
festival	p.1
ça et là	p.2
chronique	p.5
films AFC sur les écrans	p.11
le CNC	p.18
nos associés	p.21
lire, voir, entendre	p.24

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