

n° 200
juil-août
2010

AFC La lettre

Le cinéma ressemble tellement aux autres arts ; s'il y a des caractéristiques éminemment littéraires, il y a aussi des caractéristiques théâtrales, un aspect philosophique, des attributs empruntés à la peinture, à la sculpture, à la musique.

Akira Kurosawa
Rétrospective des films de Kurosawa à la Cinémathèque française jusqu'au 1^{er} août 2010

Philippe Ros
- tél. : +33(0)1 46 70 30 73
- mobile : +33(0)6 61 45 84 72
- courriel :
philippe.ros66@gmail.com

Stéphane Cami
7, rue du Maréchal Gallieni
78000 Versailles
- mobile : +33(0)6 09 67 06 23
- courriel :
scami@club-internet.fr
- site Internet :
www.stephancami.eu

Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne 

activités AFC

► Les directeurs de la photographie Stéphane Cami et Philippe Ros nouveaux membres actifs de l'AFC

Nous leur souhaitons d'ores et déjà la bienvenue.

Philippe Ros nous est présenté par Richard Andry, l'un de ses parrains. Michel Abramowicz, en tournage à Toronto, nous présentera Stéphane dans une prochaine Lettre.



Stéphane Cami

Philippe Ros par Richard Andry

Cher Philippe, je viens de parcourir l'édition électronique de l'*American Cinematographer* de mai 2010 et de me plonger dans l'article signé Benjamin Bergery sur *Wonders of the Sea*, et cela m'a ramené un an en



Philippe Ros

arrière, lors de la formidable "master class" que tu as tenue à Oslo à la Conférence Internationale sur le Cinéma Numérique, où tu avais impressionné et enthousiasmé bon nombre des participants qui n'étaient pourtant pas les premiers pousse-bouton venus : je pense en particulier à notre ami Dave Stump, ASC, qui ne t'a plus lâché d'une semelle pendant deux jours...

A l'époque, tu n'étais que "consultant AFC", mais dans leur programme, les Norvégiens avaient oublié d'ajouter le mot "consultant". Pour eux, il était évident que tu étais "AFC" ; Philippe Piffeteau et moi-même n'allions pas les contredire : on était plutôt fiers de ta prestation. Tout cela était tellement prémonitoire.

Je t'ai personnellement souvent "consulté", il y a déjà plusieurs années, sur cette technologie qu'on disait alors nouvelle, qui faisait beaucoup parler, en bien et en mal, (plutôt en mal), qui est maintenant adoptée par (presque) tout le monde et dont tu as été un des premiers à saisir le potentiel créatif et à ne pas épargner tes efforts pour la "traduire en cinéma". C'était faire une œuvre de pionnier, tu en es un, et, dans ce domaine, la curiosité n'est pas un vilain défaut.

Bienvenue à l'AFC, Philippe, je sais que tu vas y apporter ton talent, ton énergie et ton expertise et qu'ici, en Europe et dans le monde, je connais un paquet de gens à qui ça va faire rudement plaisir.

What else ?

► **Prix de la meilleure photographie ici et là**

Le Prix International de la photographie cinématographique "Gianni Di Venanzo" 2010 décerné à Caroline Champetier

Pour la 15^e édition du Prix International " Gianni Di Venanzo ", le jury, présidé par le journaliste et cinéaste Stefano Masi, entouré d'Alessio Gelsini, président de l'AIC, association de nos confrères italiens, du critique Vittorio Giacci, du directeur de festivals Franco Mariotti et du réalisateur Maurizio Zaccaro, a décidé d'attribuer le " Posemètre d'or " 2010 de la meilleure photographie étrangère à



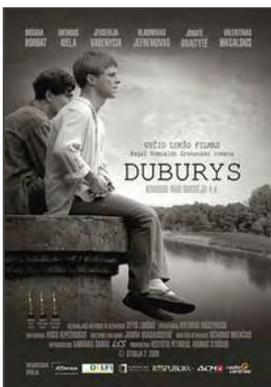
Olivier Rabourdin
Des hommes et des dieux
© Mars Distribution

Caroline Champetier pour son travail sur *Des hommes et des dieux* de Xavier Beauvois. Ce prix, qui perpétue la mémoire du directeur de la photographie Gianni Di Venanzo, a été créé à Teramo, ville italienne des Abruzzes où il est né, et sera remis à Caroline le 23 octobre prochain lors d'une soirée qui se tiendra au Théâtre municipal de cette ville.

Renato Berta, Eric Gautier, Tetsuo Nagata et Bruno Delbonnel, avant elle, ont ainsi été récompensés.

Le directeur de la photographie américain Robert Richardson, ASC, a reçu l'ACS International Award for Cinematography remis par nos confrères de l'Australian Cinematographers Society pour son travail sur *Inglourious Basterds* de Quentin Tarentino.

Ce prix est décerné à tout directeur de la photo de toute nationalité œuvrant sur la scène internationale. Les précédents récipiendaires ont été Dion Beebe, ACS, ASC, Roger Deakins, BSC, ASC, Emmanuel Lubezki, AMC, ASC et Anthony Dod Mantle, BSC, DFF.



Le directeur de la photographie lituanien Viktoras Radzevicius a reçu le tout premier Prix de la meilleure photographie de son pays pour son travail sur le film *Duburys (Vortex)* de Gytis Lukšas. Il était en lice avec un autre de ses confrères, Rolandas Leonivicius, qui a quant à lui signé les images du film *Artimos sviesos (Low Lights)* de Ignas Miskinis.

► **Le photographe Raymond Cauchetier vu par John Bailey, ASC, en VF ou en VO**



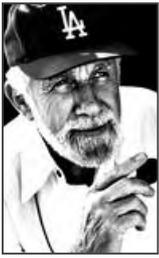
Tournage d'*A bout de souffle*
Photo Raymond Cauchetier

Les plus curieux parmi les cinéphiles ayant visité l'exposition " Sculpteurs de lumière " organisée à la BiFi fin 2000 - début 2001 se souviendront d'avoir découvert le travail, et le nom, d'un photographe de plateau dont le regard s'attachait à mettre aussi bien en scène un Caméflex, entre autres caméras, tenu par Raoul Coutard, entre autres opérateurs, que les scènes et les équipes des tournages des films de François Truffaut ou de Jean-Luc Godard, entre autres réalisateurs, en l'occurrence Raymond Cauchetier.

La même Bibliothèque du Film publie sur son site Internet une version française de la première partie d'un essai que le directeur de la photographie américain John Bailey, ASC, consacre sur le blog de ladite ASC à ce témoin privilégié de la Nouvelle Vague que fut Raymond Cauchetier. On y trouve également un lien dirigeant les internautes vers la version originale, en trois parties, proposée par John Bailey et un entretien, en français, avec le photographe.

Lire la 1^{ère} partie du texte de John Bailey en version française sur le site de la BiFi :
<http://www.bifi.fr/public/article.php?id=346>

► **Le directeur de la photographie William A. Fraker, ASC, BSC, nous a quittés**



Le directeur de la photographie américain William A. Fraker, ASC, BSC, est mort lundi 31 mai 2010 à Los Angeles des suites d'un cancer. Il était âgé de quatre-vingt-six ans.

La carrière de William A. Fraker – Bill pour les intimes – (une cinquantaine de films de cinéma à son actif), a commencé au début des années 1960. Avec sa collaboration, entre autres films, à *Bullitt* de Peter Yates, *Rosemary's Baby* de Roman Polanski, *Looking for Mr. Goodbar* de Richard Brooks ou *1941* de Steven Spielberg, son travail cinématographique aura contribué au renouveau de la photographie américaine telle qu'on a pu l'apprécier au cours des années 1970. Il a reçu l'"ASC Lifetime Achievement Award" en 2000 et fut président de l'ASC à trois reprises.

Pour Michael Goi, l'actuel président de l'ASC, « William A. Fraker, ASC, BSC, incarnait non seulement la maîtrise artistique nécessaire pour devenir une légende dans son métier, mais aussi le romantisme et l'éclat du tournage cinéma. »

Nos amicales pensées, celles de l'AFC, s'adressent à sa femme Denise ainsi qu'à ses proches.

► **Nyima Marin (ENS Louis-Lumière - Photographie – promotion 2012) a remporté le Grand Prix Paris Match du photoreportage étudiant 2010**

Son sujet, *Istanbul, une ville et sa jeunesse entre deux continents*, a été récompensé parmi plus de 5 000 dossiers envoyés à la rédaction de *Paris Match*.

Nyima, a reçu de Laurent Delahousse (parrain de cette 7^e édition) un trophée du joaillier Yann-Arthus Bertrand, une bourse de 7500 euros et du matériel photographique.

Une bourse d'un montant de 5000 euros a également été attribuée à l'Ecole afin de développer des projets pédagogiques spécifiques.

Romain Champalaune, également étudiant à l'ENS Louis-Lumière, a été sélectionné parmi les 20 finalistes pour son reportage sur le Liban.

La direction et les enseignants de l'Ecole s'associent pour leur adresser de chaleureuses félicitations et remercier *Paris Match*.

Voir les photographies de Nyima sur : <http://www.parismatch.com/Grand-Prix-Photo-Reportage-2010/Photos/Istanbul-une-ville-et-sa-jeunesse-entre-deux-continentes/index.html>

Voir les photographies de Romain sur : <http://www.parismatch.com/Grand-Prix-Photo-Reportage-2010/Photos/Lebanon/>

► **" L'œil du modèle ", thème du Prix Broncolor - ENS Louis-Lumière 2010**

La société Broncolor, partenaire " éclairage " de l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière, propose depuis de nombreuses années un concours de photographie ouvert aux étudiants de la section Photographie.

Lors de la soirée de remise des prix qui s'est déroulée mardi 22 juin dernier aux Studio LB Production à Paris, Dorian Teti, étudiant en 2^e année Photo, s'est vu remettre le Prix Broncolor – ENS Louis-Lumière.



Version restaurée du film de Jean-Luc Godard
À bout de souffle
Avec Jean-Paul Belmondo, Jean Seberg
À bout de souffle de Jean-Luc Godard, photographié par Raoul Coutard est sorti le 16 mars 1960. Sa reprise, le 23 juin 2010, en copie restaurée fête le cinquantième anniversaire du film.



Photo Nyima Marin

Avec la disparition de Roger Diamantis, le 15 juin dernier à l'âge de soixante-quinze ans, c'est un vaste pan de la cinéphilie qui perd l'un de ses plus respectés " artisans-découvreurs ". Choix de qualité, prise de risques, recherche de talents, fidélité aux auteurs auprès desquels il s'engageait comme au public habitué de ses salles de cinéma, le Saint-André-des-Arts et le Gît-le-Cœur, tel est le souvenir que laissera Roger Diamantis, en homme passionné de cinéma qu'il n'aura cessé d'être.



Photo Quentin Caffier, lauréat de l'édition 2009.
<http://www.quentincaffier.com/>

Nominations à La fémis
Frédéric Papon et Isabelle Pragier sont nommés directeur et directrice adjointe des études de La fémis.

Le thème du concours était cette année "L'œil du modèle". Ce concours est l'occasion d'une interrogation sur la création et la lumière autour de photographies originales qui valorisent la compétence des étudiants et la qualité des matériels flash électronique de la marque.

En prélude à la remise des prix, les étudiants concourant pour le prix 2010 ont eu l'occasion de présenter leurs travaux à travers projections de photographies et expositions.

Le photographe Philippe Guegue était l'invité d'honneur de cette soirée.
<http://www.phom.fr/philippe-gueguen.htm>



► Pierre Etaix

Pour célébrer la ressortie en salle de huit de ses films par Carlotta, le 7 juillet, Pierre Etaix investira le Cirque d'Hiver, à Paris, du samedi 3 au lundi 5 juillet. La projection en avant-première de ses films sera accompagnée par des attractions, dont des numéros de cirque, des spectacles de clowns et des courts métrages...



En juillet

► **L'Autre monde** de Gilles Marchand, photographié par Céline Bozon
Avec Grégoire Leprince-Ringuet, Louise Bourgoïn, Melvil Poupaud
Sortie le 14 juillet 2010

Céline Bozon a travaillé à plusieurs reprises avec Jean-Paul Civeyrac et aussi avec Cédric Khan, Tony Gatlif et son frère, Serge Bozon. Très liée au jeune cinéma français, elle assoit désormais son expérience de directrice de la photographie en signant l'image d'une vingtaine de longs métrages.

Scénariste de Dominik Moll pour Harry, un ami qui vous veut du bien et pour Lemming, Gilles Marchand a réalisé en 1993 un premier long métrage Qui a tué Bambi. C'est une première collaboration pour Céline Bozon sur ce thriller L'Autre monde, hors compétition à Cannes en Séance de minuit.

Comment as-tu imaginé l'image du film ?

Céline Bozon : La réponse se trouvait déjà dans le scénario. Le personnage principal, interprété par Grégoire Leprince-Ringuet, se connecte à un monde virtuel où il se crée un avatar. Le monde virtuel est exclusivement de nuit sous la neige tandis que le monde réel a lieu l'été à Marseille. Gaspard est heureux dans son quotidien, mais il est hanté par ce monde plus sombre et plus dur. D'un côté, le Sud, le soleil, le bleu du ciel et de la mer, les rochers blancs, le vent dans les arbres, et de l'autre, la nuit qui règne sur le monde virtuel, la neige, les silhouettes obscures des buildings.

On peut dire que le cœur du film est construit sur une opposition de lumière, d'ambiance entre le monde réel et le monde rêvé, il n'y avait qu'à suivre cette voie en y apportant ma propre sensibilité.

J'ai cherché une image brillante dont je voulais qu'elle rende compte d'un certain idéal méditerranéen. J'avais beaucoup aimé l'aspect solaire du film

L'entretien publié
ci-contre, comme les quatre autres qui suivent ci-après, fait partie d'une série que nous mettons en ligne depuis plusieurs années sur les pages quotidiennes du site de l'AFC pendant la durée du Festival de Cannes. Brigitte Barbier et François Reumont ont recueilli les propos de directeurs de la photographie, AFC ou non, ayant un film sélectionné dans l'une ou l'autre des sections.

Remercions encore une fois ceux de nos membres associés qui ont bien voulu répondre cette année à notre appel par leur soutien tant moral que financier : Fujifilm, K5600, Kodak, Thales Angénieux et TSF. Quant aux autres, le sillon est tracé pour les années à venir... (CC, EG et JNF)

Home, éclairé par Agnès Godard, qu'elle a tourné avec la Kodak 5217 (Vision 2, 200T). Couplé avec les Ultra Prime, j'obtenais quelque chose qui avait beaucoup d'intensité que j'ai un peu adouci avec des Low Contrast.

Pour les nuits, j'ai choisi la 5219 (Vision 3, 500T).

Pour les nuits, la question de l'écart ou du rapprochement avec l'aspect nocturne et inquiétant du monde virtuel était très riche. Les moments de bascule (la scène de défi ou bien la scène du toit à la fin) sont des moments de dangers réels dans la vie réelle. Et donc la question de comment la lumière participe de cette inquiétude est très intéressante.

Quand les idées sont claires, ce qui est agréable, c'est que la lumière devient un outil de mise en scène, comme une pédale d'accélérateur sur laquelle on peut appuyer ou pas, elle peut aller sur le devant de la scène ou s'effacer.

Par exemple, au début du film, dans une scène de soir où Audrey (Louise Bourgoïn) se rend dans une carrière pour se suicider, nous étions face à un dilemme. Tourner en jour, au soleil, et ainsi permettre un décor immense et majestueux ou alors tourner en faux chien et loup, dans un décor plus confiné et jouer sur une ambiance lumineuse plus marquée, plus inquiétante, en simulant cette fameuse heure magique. On sentait bien que les deux logiques menées jusqu'au bout auraient amené quelque chose au film mais elles n'étaient pas compatibles, elles ne racontaient pas la même chose. Nous avons opté au dernier moment pour le chien et loup.

Gilles laisse souvent ce genre de choix ouvert jusqu'à la dernière seconde, ce qui n'est pas toujours confortable mais c'est très stimulant, on a l'impression vraiment de participer à la construction narrative du film. Le choix final repose toujours sur un mélange d'instinct et de raisonnement. « Il faut tourner avec son cœur et avec sa tête », dit David Lynch. Je ne crois pas à l'instinct aveugle ni à la raison froide. A l'inverse de ce travail d'ajustements, il y a des moments d'intuitions premières et le travail consiste à mettre tout en œuvre pour réaliser cette idée première.

Une des séquences de nuit, où les personnages " jouent " à se rentrer dedans avec des voitures, est éclairée essentiellement par les lumières des phares de voiture qui rebondissent sur le sol. C'est ce que je voulais depuis la lecture du scénario. Pour ce décor, il a fallu que je sois intransigeante, il fallait absolument un sol clair, sinon, c'était impossible d'obtenir cet effet de hautes lumières. Sur du bitume noir, l'image aurait été beaucoup plus grise. Là, même si le ciel, les arbres sont noirs, les hautes lumières qui viennent de ce sol clair suffisent à donner du corps à l'image. Cela n'arrangeait pas du tout le cascadeur qui s'est retrouvé avec un sol pierreux, mais parfois, il faut savoir ne pas lâcher !

Tu sembles regretter de ne pas retrouver la brillance de ton image, surtout en nuit, tu peux nous expliquer pourquoi...

CB : Comme je viens d'une " formation " argentique, j'ai l'habitude de " charger " le négatif et de travailler dans des lumières de tirage à 40-45 pour garder une



Céline Bozon sur le film
L'Autre monde
©Olivier Godaert

image brillante, y compris sur des images avec peu d'écart de contraste, plutôt douces. En étalonnage numérique, je me suis rendu compte que la même méthode marchait très bien pour des images avec des hautes lumières fortes mais très mal avec des lumières moyennes.

Car lorsqu'on densifie en numérique, on grise très vite l'image, alors on redonne des hautes lumières, mais du coup l'image n'était pas suffisamment sombre ! Bref, il n'y a pas d'équivalence entre les lumières de tirage fortes et densifiées en numérique. J'ai regretté d'avoir chargé autant le négatif sur des images douces que je voulais très denses au final.

C'est la demande d'un format Scope qui t'a dirigée vers l'argentique et vers le 2 perfo ?



Capture d'écran
Pauline Etienne et Grégoire
Leprince-Ringuet

CB : J'ai toujours aimé l'Aaton 35, c'est un vrai plaisir de cadrer avec cette caméra à l'épaule et la Penelope venait juste d'arriver sur le marché. C'est une caméra avec une superbe visée, moins sonore que la 3 ou 4 perfo. Et puis comme la postproduction numérique s'est imposée dès le début à cause de la 3D, le 2 perfo s'est imposé assez naturellement. Le format Scope

pousse à faire des images très composées. Par ailleurs, Gilles a le goût des images stylisées, c'est sa nature, et je pense qu'on s'est retrouvé là-dessus. Et puis il y a un goût du cinéma de genre et au-delà du format, en termes d'écriture de scénario, nous avons conscience de jouer avec les archétypes du film noir. Ce genre de scénario accepte des lumières expressionnistes, irréelles.

Dans la séquence où Gaspard rejoint Audrey dans sa chambre, je voulais une lumière très directionnelle avec des ombres très marquées. C'est un appartement aux murs blancs qu'on voulait très lumineux de jour, mais de nuit c'était inéclairable, trop petit, le blanc rebondissait de partout, impossible d'obtenir l'ambiance que je voulais pour cette scène. Avec le décorateur Jérémie Sfez, nous avons repeint toute la chambre en gris et il a densifié tous les éléments, draps, tableaux, meubles. C'était un jeu excitant et un peu inquiétant. Est-ce que c'est trop ? Est-ce que ça va se voir ?

Es-tu intervenue sur les images 3D qui représentent quand même presque le tiers du film ?

CB : J'ai suivi tout le processus de création de ce monde virtuel puisque le réalisateur de la partie 3D est mon compagnon. La construction d'un film d'animation prend énormément de temps, moi je n'ai pas cette patience, j'aime voir les choses avancer. Là il s'agit d'un travail de fourmi pour construire tout un monde. Par contre, j'ai étalonné la totalité du film qui incluait la partie 3D. Mais les images qui arrivaient de la 3D avaient déjà été tellement travaillées qu'il s'agissait surtout de trouver la petite touche de contraste qui les faisait s'intégrer parfaitement au film.

Bien sûr, Djibril était avec moi sur cette étape. J'imagine que ce genre de situation peut être vite assez tendue, là ce n'était pas le cas, mais je me demande



L'Autremonde

Belle collaboration avec une équipe image entièrement belge : le chef électricien Olivier Godaert, le chef machiniste Stéphane Thiry et Amaury Duquenne mon assistant caméra.

Matériel caméra : TSF Marseille, Aaton Penelope 2 perfo, optiques Ultra Prime et Master Prime
Postproduction : Mikros
Étalonneuse : Magalie Leonard et superviseur technique Mathieu Leclerc, à qui je dois un grand merci pour leur patience et la qualité de leur travail

qui prend la responsabilité de l'image sur des films comme *Alice* ou *Avatar*, car on voit bien que le département 3D est à l'origine de la production de la majeure partie des images. La conception de la lumière dans un univers 3D est quelque chose qui m'échappe complètement. D'ailleurs, pour répondre sur ce sujet, j'aimerais bien que Djibril puisse en dire un mot.

Djibril Glissant : Même si la 3D fait figure de "film riche", nous étions dans un équilibre économique tendu, ce qui nous a forcés à faire des choix francs. J'avoue que c'est une chose que j'aime faire, la contrainte pousse à être inventif, encore faut-il avoir le temps pour en faire quelque chose. C'était le cas puisque j'ai commencé à travailler presque trois ans avant le tournage.

Une de nos hypothèses de départ était d'évoluer dans un univers quasi nu au design minéral, imposant, et que c'est la lumière qui donnerait toute son ampleur aux lieux. Les lignes pures inspirées de Mallet Stevens (cf. les décors de *L'Inhumaine* de Marcel L'Herbier) devaient être sculptées par la lumière, une lumière complexe aux ombres qui se mêlent. La richesse de cet univers vient de la lumière. Nous avons donc opté pour une méthode de rendu (manière dont l'ordinateur calcule l'image finale) très sophistiquée appelée "l'illumination globale" (ce n'est pas une secte...).

Normalement, les seules sources de lumière en 3D sont les sources (ce n'est pas une tautologie), autrement dit, on ne prend pas en compte la réflexion, sauf l'illumination globale qui prend en compte les sources ET les réflexions de toutes les surfaces présentes dans la scène. Ceci a pour résultat des temps de calcul énormes (8h par image en optimisant au maximum). Du coup, on retrouve en 3D une manière de faire la lumière très proche de celle d'un plateau de cinéma ; une forme de magie et de surprise : le mur rouge derrière un personnage qui renvoie un contre chaud pas prévu. Evidemment, pour un opérateur, c'est comme si l'on inventait l'eau tiède, pour la 3D c'est l'Eldorado.

C'est d'ailleurs assez amusant de constater que la plupart des avancées techniques consiste à obtenir en 3D ce qu'on fait en prise de vues réelle (par exemple cadrer avec une vraie caméra pour obtenir des mouvements plus naturels). Ce qui est intéressant, c'est qu'on peut mettre en scène de manière plus spontanée et observer certains principes qui étaient jusqu'à présent bannis du cinéma d'animation : « Il faut laisser la porte du plateau ouverte, on ne sait jamais ce qui va entrer. » (Renoir à Bertolucci)

(Propos recueillis par Brigitte Barbier)



Louise Bourgoïn/Audrey



Image 3D



Céline Bozon sur le film *L'Autre monde*
A gauche, Stéphane Thiry, chef machiniste, et à droite, le comédien Ali Marhyar
© Olivier Godaert

► **Carlos** d'Olivier Assayas, photographié par Yorick Le Saux et Denis Lenoir
Avec Édgar Ramírez, Alexander Scheer, Nora Von Waldstätten
Sortie le 7 juillet 2010



Carlos

Matériel Caméra :
Panavision, Aaton
Penelope 2P et série
Primo

Pellicules : Kodak 5219,
5217 et 5212
Laboratoire
photochimique : Arane
Postproduction
numérique image :
Digimage Cinéma

Carlos : Olivier Assayas propulse la série télé vers le grand écran

Pour boucler les trois téléfilms consacrés au parcours du terroriste Carlos, Olivier Assayas a fait équipe avec Yorick Le Saux et Denis Lenoir. Une collaboration assez unique liée à la durée record du tournage (95 jours répartis sur près de 6 mois). Une série télé tournée dans un esprit cinéma, puisque une version sort en salle le 7 juillet. Signe du caractère unique de ce téléfilm, la version intégrale de 5h30 était projetée pour la première fois à Cannes hors compétition.

Comment vous êtes-vous réparti la tâche ?

Yorick Le Saux : En fait, on s'est callé sur les anniversaires de nos filles respectives...!

J'ai débuté les prises de vues en Angleterre, toute la partie française et le début de l'Allemagne. Denis pris ensuite le relais en Allemagne, puis le tournage l'a emmené en Autriche, en Hongrie et au Liban. Il y a eu ensuite une interruption de tournage pour qu'Édgar Ramirez prenne du poids et nous sommes finalement partagés les dernières semaines au Liban.

Il y a même des séquences comme la tentative ratée d'assassinat sur le commerçant juif londonien où l'on passe d'un pays à l'autre dans un cut. La séquence quand Carlos frappe à la porte à l'extérieur est filmée par moi et quand il rentre, c'est Denis qui prend le relais... Finalement au montage, j'ai une majorité de scènes dans le 1^{er} épisode, tandis que Denis a surtout filmé le second. Le troisième étant vraiment réparti moitié-moitié.

Denis Lenoir : Ce qui est fascinant sur ce film, c'est qu'il est impossible de voir une quelconque différence entre nos images. Ce qui prouve une chose à laquelle je crois depuis longtemps : ce n'est pas le chef opérateur qui fait la photo d'un film, mais bien le réalisateur...



Yorick Le Saux, à côté de la caméra
Sur le tournage de *Carlos*

Quand c'est un grand... non ?

DL : Pas forcément ! (*rires*) Quand c'est un mauvais, il la fera par défaut en laissant l'opérateur en faire des caisses, ou au contraire être fainéant en jouant la carte du minimum syndical... Forcément, quand c'est un grand, et je pense notamment à Eastwood, ou au Godard des années 1970-80, tous les films se ressemblent et sont photographiés magistralement, bien que plusieurs opérateurs se soient succédés au cours des années...

Il y a t il eu un travail de recherche sur la réalité historique ?

YLS : Olivier Assayas était très à cheval sur la véracité des lieux réels... Par exemple pour la séquence de la prise d'otage de l'Opep, il a reconstitué en studio exactement l'espace avec la même distribution et les mêmes dimensions pour chaque pièce... Cette recherche s'est aussi portée sur la scénographie, le type d'armes utilisées, ou la localisation des impacts de balle, et même les pistolets qui s'enrayent !

Tout était extrêmement documenté et précis, basé sur les rapports de police et les différents témoignages collectés pour les procès.

DL : Pour ma part, je n'ai pas le sentiment d'avoir fait beaucoup de recherche sur l'image de manière intrinsèque pour coller à l'époque. Certes, on a regardé toutes les images d'infos et les news de l'époque sur Carlos, Vergès et les événements de l'époque. Mais la véracité à l'écran est à mettre au crédit de François Renaud Labarthes au décor et Jurgen Doering aux costumes. Ils ont, malgré la justesse de leurs budgets respectifs, réussi un très beau travail. Honnêtement, de tous les films d'époque que j'ai faits, c'est finalement l'un des plus aboutis sans doute grâce à cette volonté de rester simple... et de filmer avant tout ce qu'il y avait devant la caméra.

Aviez-vous des références ? Quand on parle de cette période et de ce sujet, on pense tout de suite à Munich de Steven Spielberg...

YLS : On a revu ce film surtout par rapport aux séquences d'attentats... de meurtres et d'explosions. Pour voir comment eux avaient fait et comment on pouvait trouver subtilement une idée en sachant pertinemment qu'on n'avait pas les moyens de faire pareil ! Pour autant, on a aussi revu des films plus anciens, comme le premier *Parrain*, pour s'inspirer de certaines séquences de meurtres et gérer par exemple des impacts de balles sur les visages sans effets numériques. En revoyant ces séquences image par image, on s'aperçoit souvent que l'effet vient du montage cut et du maquillage plus que d'un effet en direct... et ça marche !

DL : Je dirais qu'Olivier n'est pas quelqu'un qui donne beaucoup de références. Il est convaincu que les analogies entre photo de film et peinture par exemple sont un peu du flan... sauf bien entendu si le sujet du film est la peinture... Quant aux références venues d'autres films, il est très cinéphile, mais il n'a pas l'habitude de citer telle ou telle inspiration. Je crois qu'il est convaincu que chaque film se détermine peu à peu en se définissant tout seul son propre style. Qu'on ne peut réellement déterminer l'image d'un film avant de se mettre à la tourner. Et je ne suis pas loin d'être d'accord avec lui...

Comment se déroule le tournage avec lui ?

DL : Il a développé un mode de tournage basé sur de longs plans séquences complémentaires, souvent basés sur les regards par exemple. Au montage, il décide ensuite soit de passer d'un plan à l'autre soit de conserver la longueur et l'unité. Ces changements de rythme se font selon ce qu'il préfère pour la narration du film et il se laisse à chaque fois la possibilité de choisir par la suite.

Du coup, on tourne assez peu de plans dans une journée, mais ce sont des vrais plans en longueur et des vrais plans de cinéma... Pas juste du simple "coverage" comme on dit aux USA pour les plans larges qui sont destinés à assurer l'ensemble de la scène entre les gros plans de comédiens...

YLS : En terme de filmage pur, la focale de référence sur la caméra était le 27 mm. On a tout de suite vu avec Olivier qu'il ne fallait pas être trop serré sur ce film. Le



Denis Lenoir

fait de tourner un peu plus large nous a permis de récupérer les costumes, la situation des personnages dans le décors, et d'une certaine manière un effet de réel, un ancrage historique.

Quels ont été vos grands choix techniques ?

YLS : Malgré les 100 jours de tournage, il nous a fallu aller très vite pour boucler les trois épisodes, avec la multitude de décors et de pays rencontrés. Le budget serré avait orienté la production vers un tournage en Super 16, et puis l'arrivée de la caméra Penelope en 2P nous a permis de passer en 35 mm. Finalement le film est en format 2,35, tourné à 24 im/s, donc dans une logique technique beaucoup plus proche de celle du cinéma.

Par contre, la version intégrale (destinée à la diffusion sur Canal+) a suivi la chaîne de postproduction classique de ce qu'on fait pour la télé, c'est-à-dire un télécinéma et un étalonnage pour PAD en HDCAM SR. L'étalonnage numérique a été fait avec Isabelle Julien, chez Digimage, en évitant la plupart du temps l'étalonnage par zone et les effets trop complexes.

Ce qui est vraiment dommage, c'est qu'on ne peut pas exploiter toute la richesse du négatif 35 dans ces conditions. D'autant plus quand on a tourné comme nous dans des conditions de lumière très difficiles, comme au Liban, avec des contrastes extrêmes dans l'image sans avoir vraiment le temps ou les moyens de contrôler... Les surexpositions, dans la version télé, deviennent forcément moins belles. De l'autre côté du spectre, dans la partie allemande ou londonienne, les noirs sont plus vite tristes et bouchés...



Édgar Ramírez

DL : Oui, la version raccourcie de 2h30 pour certaines salles de cinéma est, au contraire, issue d'un scan 2K et on récupère objectivement beaucoup de choses. Mais à mon sens ce montage n'est pas comparable en terme d'ampleur et d'ambition avec celui de la version longue... C'est pour moi vraiment dommage que les producteurs et la chaîne n'aient pu s'offrir cette postproduction dès le départ. Un plus indéniable à l'image qui ne profitera pas à l'autre version salle de 5h30 distribuée internationalement...

Dans ce contexte de production télé, a-t-il été envisagé de tourner le film en numérique ?

YSL : Non parce que le numérique c'est bien quand on peut contrôler la lumière. Et sur Carlos on était à 80 % dans des conditions extrêmes, en s'adaptant la plupart du temps et en poussant les capacités du film à ses limites. Je pense qu'un tournage en numérique nous aurait vraiment ralenti, et surtout n'aurait pas eu la même qualité d'image à la fin.

Avez-vous alterné les pellicules en fonction des périodes ?

YLS : Non. Vu le nombre monstrueux de décors, d'ambiances différentes et de pays, il était inenvisageable de panacher plusieurs émulsions. Il fallait choisir pratiquement une seule pellicule au moins pour les 4 premiers mois, et c'est la 5219 (Kodak vision 500T) qui s'est imposée. Pour la partie Moyen Orient, on est passé sur de la 5212 et 5217 (100 et 200T) pour s'adapter au soleil écrasant.

Parallèlement, on a essentiellement joué sur de la diffusion, à base de White Promist pour décontraster l'image et donner des halos sur les zones claires. L'idée n'était pas d'être voyant, mais d'adoucir le rendu plutôt dur de la 5219 et démarquer le film d'une image moderne contraste, saturée et brillante.

Quel bilan tirez vous de cette expérience en binôme ?

YLS : Je suis extrêmement fier du film. C'est une œuvre ambitieuse et il me semble particulière dans la filmographie d'Olivier Assayas. Et puis fier d'avoir pu partager ce projet avec Denis sans qu'on puisse à la fin nous même faire la différence entre qui a fait quoi...

Al'image de la séquence clé de la prise d'otage de l'Opep que nous nous sommes concrètement partagé à deux caméras. Une expérience de collaboration rare qui n'est envisageable que sur un projet aussi long.

DL : Moi aussi. Ayant tourné 7 films et demi avec Olivier Assayas, je trouve même que c'est son film le plus abouti. Et ce n'est pas pour me lancer des fleurs, parce que comme je le disais, le travail avec Yorick est complètement fusionnel au montage final. C'est pour moi aussi la marque d'un vrai metteur en scène.

(Propos recueillis par François Reumont)

► **Copacabana** de Marc Fitoussi, photographié par Hélène Louvart

Avec Isabelle Huppert, Lolita Chammah, Aure Atika

Sortie le 7 juillet 2010

Hélène Louvart a photographié les films de Sandrine Veysset, Marc Recha, Dominique Cabrera, Christian Vincent (entre autres!) et tout récemment le dernier film de Wim Wenders.

Marc Fitoussi signe avec Copacabana son deuxième long métrage. Après avoir été scénariste pour la télévision, il réalise des courts métrages puis un premier long métrage en 2006 La Vie d'artiste avec Sandrine Kiberlain, Denis Podalydès et Emilie Dequenne.

Copacabana réunit, pour la première fois à l'écran, Isabelle Huppert et sa fille Lolita Chammah et, pour une première collaboration, Marc Fitoussi et Hélène Louvart.



Hélène Louvart, Isabelle Huppert et Marc Fitoussi

Copacabana, c'est un titre qui nous fait rêver, mais vous n'y avez pas du tout tourné !

Hélène Louvart : Non, pas du tout. Dans le film, la ville Copacabana fait " rêver " une femme qui s'appelle Babou, qui est quelqu'un qui a beaucoup voyagé et qui souhaite encore voyager, au Brésil notamment. C'est Isabelle Huppert qui interprète ce personnage. Le tournage a eu lieu dans deux régions du Nord (à Roubaix, au Touquet, à Amiens) et à Ostende, en Belgique. Le plan de travail ne pouvait donc pas respecter la continuité du scénario.

Nous avons beaucoup préparé le tournage avec Marc, afin de raccorder les différentes villes selon les séquences, Babou habitant au départ dans la région de Lille, puis elle trouve un travail à Ostende. Marc voulait faire de *Copacabana* un film enlevé, dynamique, où les acteurs puissent se sentir à l'aise sur le plateau.

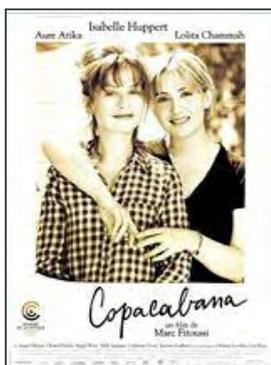
Pour donner l'impression que le tournage était le plus "fluide" possible, il a fallu préparer un maximum en amont.

Le parti pris de lumière a été très affirmé dès le départ, tu peux nous dire comment tu as travaillé pour le concrétiser.

HL : La première fois que j'ai rencontré Marc, nous avons tout de suite parlé de faire, pour *Copacabana*, une lumière qui puisse mettre en valeur les personnages, notamment Isabelle, et qu'elle puisse se sentir à l'aise pour interpréter le personnage. Il fallait qu'elle puisse avoir une entière confiance en Marc et en moi, techniquement parlant – nous avons, elle et moi, déjà travaillé ensemble sur le film de Christophe Honoré *Ma mère*.

Qui dit lumière douce pour moi, dit une lumière toujours en indirect, réfléchi par des surfaces blanches (polys ou Dépron), ainsi que des sources installées sur la caméra et hyper diffusées. Et avec un maximum de blanc hors champ pour que la lumière puisse "circuler" le plus possible.

Michel Barthélémy, le chef décorateur, s'est arrangé pour que les murs ne soient pas trop clairs et pour éviter les brillances. Dans tous les espaces sur lesquels il pouvait intervenir, il a donc assombri et matifié les murs, pour que cette lumière soit bien pour les visages, mais n'aplatisse pas les fonds.



Copacabana

Pellicule : Kodak 5219

Matériel caméra et lumière : TSF, Aaton 3 perf, format 1,85, série

Zeiss Ultra Prime

Laboratoire : Eclair

Etalonnage argentine,

puis numérique :

Mathilde Eddie, Bruno

Patin, puis Gérard

Savary

En extérieur, c'est moins évident de contrôler la douceur...

HL : Contre toute attente, nous avons eu un très beau temps (en mars) alors que nous nous attendions à une grisaille typique des régions du Nord, principalement à Ostende, où Marc voulait s'éloigner de l'aspect touristique de la ville. Le soleil étant très présent, il a fallu faire avec, essayer au maximum de mettre les personnages dans l'ombre, et si cela n'était pas possible, nous sortions les toiles et les cadres de diffusion...

Tu as choisi de concrétiser ce concept avec la lumière et non pas, par exemple, en optant pour une pellicule plus douce...

HL : J'avais choisi la Kodak 5219 car pour moi une 500 ISO était la pellicule adéquate en partant avec cette idée d'un temps plutôt gris. Et nous avons fait des essais en préparation avec cette pellicule, donc je n'avais pas envie de changer en cours de tournage, malgré la présence du beau temps.

J'ai à nouveau souvent utilisé le développement grain fin 1 diaph, afin de diminuer un peu le contraste. Je n'avais encore pas utilisé la 5219, je m'étais habituée à la 5218, qui est assez douce et j'ai bien remarqué que la 5219 était beaucoup plus contraste. En même temps, elle donne de vrais noirs, ce qui est bien pour ce style d'image.

Pour terminer, un mot sur la manière de filmer, sur un découpage particulier...

HL : Nous avons filmé très simplement et le mieux possible l'histoire que Marc voulait raconter, en laissant aux personnages une certaine liberté de déplacement (d'où ce principe de lumière...etc., etc.). Le découpage est sans artifice, je pourrais dire "le plus naturel possible".

(Propos recueillis par Brigitte Barbier)



L'Age de raison

de Yann Samuell,

photographié par

Antoine Roch

Avec Sophie Marceau,

Jonathan Zaccà, Marton

Csokas

Sortie le 28 juillet 2010

► **Je vous aime très beaucoup** de Philippe Locquet, photographié par Romain Winding

Avec Firmine Richard, Bruno Lochet, Philippe Duquesne

Sortie le 7 juillet 2010

« *Je vous aime très beaucoup* raconte l'histoire de trois demi-frères, tous de père différent, et qui ne se connaissent pas. Après la mort brutale de leur mère, ils se retrouvent pour les grandes vacances chez leur grand-mère, interprétée par Firmine Richard.

Le plus jeune (8 ans), joué par Max Clavelly, va essayer de conquérir ses frères (Julien Crampon et Pierre Lefebvre) complètement tournés vers eux-mêmes, effondrés par la perte de leur mère et qui n'ont aucune envie de se retrouver ensemble. Il va fuguer, et provoquera l'étincelle qui rendra les frères inséparables. Philippe Locquet, le réalisateur, a évoqué plusieurs références : *Le Fils* et *Rosetta* des frères Dardenne, pour la mobilité de la caméra ; *Ken Park*, *Kids* pour le premier émoi sexuel des adolescents ; *Respiro* pour les enfants aussi, une certaine sensualité et aussi une idée de couleurs désaturées que nous avons abandonnée par la suite ; *Y aura-t-il de la neige à Noël* de Sandrine Veysset pour les scènes de neige à la fin du film.

L'évidence pour moi, c'était :

- L'envie de tourner avec la Penelope de chez Aaton.
- L'envie de tout tourner à l'épaule, les beaux cadrages facilement mis en place, caméra sur les genoux, posée par terre, etc.
- Le 2,35 pour faire par exemple trois gros plans dans un seul cadre.
- Le 2 perfos pour achever de convaincre la production de tourner en 35 mm.

Le scan du négatif s'est révélé trop cher. Laurent Dupré, qui s'occupe de la postprod chez Mazel, souhaitait faire le shoot d'après le HDCAM SR étalonné. J'ai fait des essais avant le tournage et la différence entre les 2 procédés était assez infime.

Au final, je suis ravi de la qualité. A part 2 ou 3 plans dont le pré-étalonnage aux rushes était parti dans une mauvaise direction. A noter qu'Eclair nous a suggéré de faire un deuxième shoot comme élément de sécurité et de tirer toutes les copies d'après le 1^{er} shoot.

Donc oubliées les pertes de qualité de l'interpo et de l'interneg...

On peut noter parfois un léger manque de définition dans les plans larges sauf en 50 Day Light.

J'ai utilisé les Ultra Prime sans diffusion.

J'ai souvent utilisé le 14 mm parce que, curieusement, en 2 perfs, il devient une focale presque normale et ne déforme pas les visages.

La Penelope s'est révélée la meilleure caméra d'épaule jamais fabriquée (vite, le magasin HD !). C'est pour moi un aboutissement après toutes ces années sans pouvoir utiliser l'Aaton 35 en première caméra à cause du bruit.

Pour ce film, j'ai rencontré Thierry Debove, chef électro qui voit si bien la lumière, si rapide (on a l'impression qu'on peut tout faire) et Isabelle Planelles, pointeuse instinctive et surdouée (qui sait faire oublier que le 135 mm à la main à f2.4, c'est compliqué !)



Je vous aime très beaucoup

Mazel productions (Nelly Kavsky et Lisa Benchikh)

Directeur de productions :

Jean Dominique Chouchan

1^{er} assistante caméra :

Isabelle Planelles

2^e assistant caméra :

Thomas Favel

Chef électro : Thierry

Debove

Chef machino : Laurent

Guibert dit Lourie

Caméra, machinerie et

lumière chez TSF

Postproduction : Télétota,

Post Moderne et Eclair

Pellicule : Kodak 50 D, 250

D, et 500 T

Étalonnage des rushes :

Lionel Crampon (Télétota)

Étalonnage numérique :

Laurent Souchau (Post

Moderne)

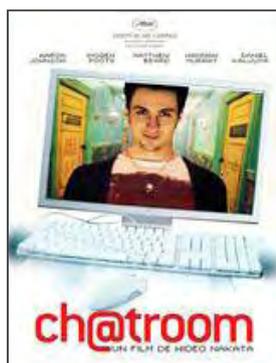
Étalonnage

photochimique : Jean

Durand (Eclair)



Romain Winding, caméra à l'épaule, sur le tournage de *je vous aime très beaucoup*
© Jour2fête



Chatroom

Synopsis :

William, 17 ans, solitaire, passe son temps sur Internet et ouvre un forum de discussion pour les adolescents de sa ville. Rejoints par Eva, Emily, Mo et Jim, tous voient leur sac sur leurs parents, leurs soi-disant amis, leurs émois, leurs traumatismes. William, très à l'écoute, les conseille et les incite à s'affranchir de leurs problèmes par l'action... Aucun d'eux ne sait que dans la vie réelle William est un adolescent perturbé et qu'il est déterminé à influencer le groupe sur son Chatroom "à la vie - à la mort"...

*Pellicule Fuji Vivid 500, Eterna 500 & 250D
Laboratoire : Deluxe, Londres
Camera/Lumière/Machinerie : Arri Media Londres (Arricam 3P, Zeiss Master Prime)
Etalonnage numérique : Molinare Londres.*

En août

► **Chatroom** de Hideo Nakata, photographié par Benoît Delhomme
Avec Aaron Johnson, Imogen Poots, Matthew Beard
Sortie le 11 août 2010

Chatroom : quand le virtuel dépasse la réalité

Après plusieurs films aux USA aux côtés d'Al Pacino, Anthony Minghella ou Michael Hafstrom, Benoît Delhomme continue sa carrière internationale en signant Chatroom, le nouveau thriller du réalisateur Hideo Nakata. Une production britannique, tournée en grande partie aux studios de Shepperton qui propose un mélange entre réalité et univers virtuel online. Un film présenté dans la Sélection officielle, Un certain regard.

Quel est le concept de Chatroom ?

Benoît Delhomme : Ce film se passe à la fois dans la réalité et dans la virtualité des rencontres par ordinateur. Les personnages principaux sont cinq adolescents londoniens, qui vivent dans des milieux assez différents et qui se retrouvent sur ce Chatroom. Dès que les ados se retrouvent "online" pour discuter ensemble, l'idée était de les transposer dans un univers fictif qui les rassemble à l'écran. De cette manière on oublie vite les gens coincés de manière statique devant leur PC... Ce lieu "online" a été recréé en studio, et consiste en deux décors principaux : d'abord un long couloir générique avec plein de portes, un peu comme dans un hôtel, qui représente une métaphore d'Internet et des moteurs de recherches. Ces portes ouvrent ensuite sur des pièces rassemblant les gens, toutes faites sur la même base : un espace carré sans fenêtre, équipé d'une étrange double verrière centrale (dans le sol et au plafond) qui donne littéralement sur les autres pièces de rencontre d'autres niveaux adjacents...

Quelle a été votre réaction à la découverte du projet ?

BD : Quand j'ai reçu le script, j'imaginai un peu comme tout le monde que le film se ferait sans doute en HD, dans un univers en transparence de verre très "high-tech"... Dès ma première rencontre avec Hideo Nakata, ce dernier avait déjà travaillé en amont avec Jon Henson, le chef déco, et j'ai vite constaté que sa vision du "online" était tout autre...

Lui voulait un univers plutôt rétro, très ancré dans une sorte d'esprit vintage décadent auquel les adolescents japonais semblent se raccrocher en ce moment. Un Internet plus confortable, plus coloré et plus rétro que la réalité ! En fait quand on revoit l'esthétique de ses autres films, c'est déjà présent. Les téléés de *The Ring* ne sont pas des panneaux LCD, ce sont des vieilles téléés à tube... comme celles du Chatroom.

Je dois avouer que cette direction m'a au début un peu pris au dépourvu. J'avais préparé plein d'idées... filmé quelques essais avec mon reflex numérique à 6 images/s... pour trouver un style d'image qui m'évoquait la modernité d'Internet. Mais Hideo sait exactement ce qu'il veut ! Et c'était inutile d'essayer de lui proposer autre chose que le film 35 mm ! En fin de compte, je me suis fait à son concept et j'ai trouvé ça finalement plutôt riche à filmer.

Comment s'est déroulée la collaboration avec ce réalisateur japonais ?

BD : On s'est très bien entendu. Il parle très bien anglais et c'est un fou de cinéma... Il adore notamment Truffaut et Losey... En dehors de sa carrière prestigieuse au Japon avec ses films d'horreur mondialement connus (*Dark Water*,

Ring), il avait eu aux USA une expérience assez difficile avec le remake douloureux de *The Ring 2*.

Sur ce film, sa méthode de travail avait complètement été remise en cause par les exécutifs du studio, à un tel point que le tournage avait été un vrai cauchemar pour lui. Au Japon, il tourne dans l'ordre chronologique de son " futur " montage... tournant juste le dialogue correspondant à chaque plan du montage " final "... et il ne tourne pas toutes les valeurs de plan dans un même axe à la suite ! Du coup, il couvre assez peu et ne tourne que ce dont il a besoin.

C'est une démarche très minutieuse, presque chirurgicale, qui matérialise quasiment le montage dès la prise de vue – un truc complètement inconcevable à Hollywood ! Heureusement, sur ce film produit par des britanniques (les producteurs du film *Hunger* de l'artiste Steve Mac Queen), les mentalités semblaient plus ouvertes qu'à Los Angeles. Hideo a pu trouver un compromis acceptable entre sa méthode de travail et les contingences techniques en décors naturels. Les parties studio, c'est-à-dire le " online ", étant tournées entièrement à sa façon, ça m'a poussé à intégrer la lumière aux décors pour pouvoir alterner très vite d'axe en axe.

Comment avez-vous éclairé ces décors ?

BD : J'ai adopté un concept d'éclairage assez " kubrickien ". Hors de question d'utiliser des projecteurs, tout devait être dans le décor. Il y a d'ailleurs quelques plans au 14 mm, très libres où on voyait tout... Le travail avec Jon Henson en préparation a été capital sur ce point. En travaillant à partir de deux décors identiques (la pièce carrée aux deux verrières), on a pu mettre au point la vingtaine de chatrooms différents de manière séquentielle entre l'équipe de tournage et l'équipe déco.

Pour ces deux pièces, j'ai réussi à me faire ménager un espace d'environ 20 cm à la jonction entre le plafond et les corniches. Cet espace m'a suffi pour dissimuler de la lumière sur jeux d'orgue et faire apparaître ou disparaître les murs selon les scènes, même parfois en cours de prise. En plus j'avais ces deux verrières (sol et plafond) qui pouvaient recevoir des boîtes à lumière.

En éclairant par exemple depuis la verrière du bas avec des tubes fluos, j'ai pu reproduire l'esprit d'une lumière " virtuelle " d'écran d'ordinateur sur les visages des comédiens. Et pour le couloir, j'ai tapissé le plafond d'une multitude d'ampoules domestiques de 40 watts, là aussi placées sur console.

Quel matériel avez-vous utilisé ?

BD : On a tourné en 3P avec une Arricam en 1,85 et des Master Prime. J'ai utilisé la nouvelle Fuji Vivid 500 pour tout ce qui est scènes " Online " en studio. C'est un des premiers longs métrages à avoir été tourné avec. Dès les essais, j'ai été convaincu par son rendu chaleureux des couleurs. La postproduction s'est faite en étalonnage numérique chez Molinare à Londres et même si elle est très saturée, on a encore renforcé cet effet pour contraster avec la réalité. En revanche, les séquences de la réalité en décors naturels sont, elles, captées en s'appuyant beaucoup sur la lumière naturelle, en Fuji Eterna 500 et 250D. Avec en plus 20 % de désaturation sur l'inter numérique.

(Propos recueillis par François Reumont)



Le Bruit des glaçons

de Bertrand Blier,
photographié par
François Catonné
Avec Jean Dujardin,
Albert Dupontel, Anne
Alvaro
Sortie le 25 août 2010



Chatroom de Hideo Nakata



600 kilos d'or pur

d'Eric Besnard,
photographié par
Jean-Marie Dreujou
Avec Clovis Cornillac,
Audrey Dana, Patrick
Chesnais
Sortie le 25 août 2010
Jean-Marie nous présentera le film dans la Lettre de septembre



D'amour et d'eau fraîche
d'Isabelle Czajka,
photographié par
Crystel Fournier
Avec Pio Marmai, Anaïs
Demoustier, Laurent
Poitrenaux
Sortie le 18 août 2010

Production :
Agat Films et Cie
Matériel caméra
Panavision-Alga-Techno :
caméra Panasonic HPX
3700, optiques Fujinon
HD
Matériel électrique :
Papaye
Matériel Machinerie :
KGS Panagrip
Laboratoire vidéo : Films
Factory, Mikros Image
Laboratoire film : Arane
Equipe :
Assistants caméra :
François Chevreau,
Morgan de la Porte
Chef électricien :
Muriel Olivier,
électricien :
Cyril Mousseigne
Chef machino :
Jérémie Leloup,
machino : Julien Moine.

► **Cleveland contre Wall Street**, documentaire de Jean-Stéphane Bron, photographié par Julien Hirsch

Sortie le 18 août 2010

Après une formation à Louis-Lumière, Julien Hirsch assiste Caroline Champetier sur les films de Téchiné, Doillon, Jacquot... Il signe son premier long métrage à la lumière, en collaboration avec Christophe Pollock, avec Jean-Luc Godard pour Eloge de l'amour en 2001, puis travaille avec Laurence Ferreira-Barbosa, André Téchiné, Benoît Jacquot, Pascal Ferran... Il remporte le César de la meilleure photographie pour Lady Chatterley de Pascale Ferran en 2007.

Jean-Stéphane Bron, documentariste suisse, réalise La Bonne conduite et Le Génie helvétique, puis une fiction en 2006 Mon frère se marie. Son long métrage documentaire Cleveland Vs. Wall Steet était présenté à la Quinzaine des Réalisateurs.

Julien étant alors en tournage à Venise pour le prochain film d'André Téchiné, l'entretien avec lui n'a pas pu avoir lieu et s'est soldé par des échanges électroniques et le texte à suivre...

« A notre premier rendez-vous, Jean-Stéphane Bron m'a raconté une histoire extraordinaire. Depuis deux ans, ce documentariste suisse filmait de l'intérieur la préparation du procès intenté par la ville de Cleveland contre 21 grandes banques internationales, rencontrant les avocats, le maire, le juge et les témoins. Les banques étaient accusées d'avoir ruiné la ville en convainquant les habitants des quartiers pauvres de faire des emprunts à des taux ahurissants (les fameuses " subprimes "), les mettant à court terme à la rue par milliers. Malheureusement la plainte a été finalement rejetée : le procès n'a donc pas eu lieu ou plutôt, le procès n'aurait pas dû exister.

Jean-Stéphane décide alors de réunir dans le tribunal de Cleveland tous les protagonistes de cette affaire afin que le procès ait lieu avec le vrai juge, les vrais avocats, les vrais témoins et, ainsi, le film rendrait compte de la catastrophe humaine des subprimes " uniquement à travers ce procès.

Mon rôle a été de filmer ce procès afin de faire comprendre les enjeux et les conséquences dramatiques pour la ville et pour une grande partie de ses habitants. Le tournage a duré quatre semaines et, bien que l'organisation logistique ait été celle d'une fiction, le procès, lui, se déroulait au gré des interventions du juge et des avocats. Dans l'enceinte du tribunal, nous étions donc en situation de documentaire et cela jusqu'à la délibération finale du jury.

Tourné avec deux Sony EX3 munis de leur zoom d'origine, ce film a demandé une complicité de tous les instants entre Jean-Stéphane et moi afin de décider quand arrêter les débats pour changer la place des deux caméras en fonction des divers déplacements et interventions, mais aussi, pour que l'écriture cinématographique soit juste. De même, les rapports entre documentaire et fiction étaient questionnés chaque jour.

L'équipe image était composée d'un assistant opérateur et d'un électro-cadreur américain, et le matériel électrique se résumait à deux Kino Flo 120 cm. Ma

caméra était montée sur un travelling de fortune que je manipulais moi-même en cours de prise de vues pour respecter le plus longtemps possible les règles du champ contre-champ. Ainsi, nous avons pu profiter pleinement du fait que ces " non-acteurs " ne semblaient pas du tout intimidés par la caméra, pour nous positionner systématiquement au plus près des regards, plaçant le spectateur face aux émotions, détresses, certitudes et incertitudes des intervenants.



Les protagonistes de *Cleveland vs Wall Street*
(c) Les Films du Losange

Les réglages du menu des caméras ont été définis en collaboration avec Patrick Lindenmaier (de Swiss Effects) pour obtenir une image légèrement granuleuse et contraste qui me semblait mettre en valeur les visages par rapport au fond en bois verni du tribunal de Cleveland. L'étalonnage, le shoot et la copie ont été faits chez Mikros-Arane.

Tout ce dispositif permet au spectateur de vivre un procès à une place inédite et très privilégiée. Ce film très original prouve, une fois de plus, que la puissance de la fiction dans le documentaire mène à une compréhension profonde du réel. »
(Texte rédigé par Julien Hirsch, en collaboration avec Brigitte Barbier)

.....

► Le CNC publie le rapport de Jean Frédéric Lepers et Christian Ninaud sur le secteur des industries techniques

Jean Frédéric Lepers et Christian Ninaud ont remis à Véronique Cayla, présidente du CNC, les conclusions de leur mission d'audit sur le secteur des industries techniques. Le document synthétise les constats et recommandations formulés à l'issue de la mission d'audit qu'elle leur a confiée, relative à la situation du secteur des industries techniques du cinéma et de l'audiovisuel.

Fondé sur de nombreux entretiens avec des chefs d'entreprise et une analyse financière d'un échantillon de sociétés, ce document dresse un panorama de la situation des prestataires techniques, confrontés à des mutations structurelles profondes et aux effets de la crise économique sur le financement de la production cinématographique et audiovisuelle.

Les propositions portent principalement sur le traitement des difficultés financières de court terme et le financement de la restructuration et du développement des entreprises. Elles appellent à une mobilisation de l'ensemble des services de l'Etat afin d'assurer l'avenir de ce tissu industriel riche en emploi et en savoir-faire technologique, et essentiel à la préservation de la diversité de la création cinématographique et audiovisuelle.

► Fréquentation cinématographique, mai 2010

Selon les dernières estimations de la direction des études, des statistiques et de la prospective du CNC, la fréquentation cinématographique atteint 16,33 millions d'entrées au mois de mai 2010, soit 9,4 % de plus qu'en mai 2009.

93,45 millions d'entrées ont été réalisées au cours des cinq premiers mois de l'année, soit 10,7 % de plus que sur la période janvier-mai 2009.

Le CNC

Téléchargez le rapport sur le site de l'AFC :
<http://www.afcinema.com/Le-CNC-publie-le-rapport-de-Jean,6357.html>

Lire page 21
l'article de Clarisse Fabre paru dans Le Monde daté du 23 juin 2010.

Sur les 12 derniers mois écoulés, les entrées dans les salles sont estimées à 210 millions, ce qui constitue une progression de 14,4 % par rapport aux 12 mois précédents.

38,3 % de part de marché pour les films français du 1er janvier au 31 mai 2010

La part de marché des films français est estimée à 38,3 % sur les cinq premiers mois de 2010, contre 41,3 % en 2009. Sur les 12 derniers mois, elle est estimée à 35,7 %. Sur la même période, la part de marché du film américain serait de 52,5 % et celle des autres films de 11,8 %. (Source : CNC)

► Fujifilm

La troisième édition des Fuji Awards s'est tenue le 22 juin dernier

Cette grande soirée, séance finale des Fuji Tous Courts, est maintenant un rendez-vous incontournable pour tous les amoureux du court métrage.

C'est devant la salle comble du Cinéma des Cinéastes que nous avons été heureux de décerner le prix Fuji Awards 2010 au film *Toute ma vie*. Réalisé par Pierre Ferrière et photographié avec talent par David Quesemand, il a été plébiscité par un large public parmi les 5 films préalablement sélectionnés tout au long de l'année, lors des séances Fuji Tous Courts.

A cette occasion, Fujifilm a été heureux de remettre un prix de 5 000 euros en pellicules cinématographiques 35 mm ou S16 mm au réalisateur et d'offrir un boîtier photographique Finepix HS10 au chef opérateur.

Toute l'équipe de Fujifilm vous remercie d'être venus si nombreux à toutes les séances Fuji Tous Courts, et plus particulièrement lors de cette finale. Nous vous donnons d'ores et déjà rendez-vous l'année prochaine afin de continuer à soutenir le format court. Pour toute information, vous pouvez contacter Bernadette Trussardi au 01 30 14 35 58 ou bernadette.trussardi@fujifilm.fr
www.fujifilm.fr/cinema

Festival Paris Cinéma, du 3 au 13 juillet 2010

Sous la présidence de Charlotte Rampling, le Festival Paris Cinéma donne rendez-vous aux spectateurs pour un début d'été cinématographique, populaire et festif. Il propose une programmation très éclectique où se côtoient des longs métrages, des courts métrages, des avant-premières, des débats, des ateliers, des ciné-concerts, dans pas moins de 20 lieux parisiens.

Pour cette 8^e édition, Paris Cinéma met à l'honneur le Japon, une raison supplémentaire pour Fujifilm de soutenir cette année encore ce festival de renom. Pour en savoir plus sur le Festival, vous pouvez vous connecter sur le site www.pariscinema.org et pour toute information complémentaire sur le partenariat, vous pouvez contacter Isabelle Piedoue au 06 80 35 00 57.
www.fujifilm.fr/cinema



Festival du Court Métrage en Plein Air de Grenoble, du 6 au 10 juillet 2010

Depuis plus de 30 ans, le Festival du Court Métrage en Plein Air de Grenoble poursuit son œuvre de découverte du court métrage, autour d'une compétition qui demeure parmi les plus reconnues du paysage cinématographique français.

Trente à quarante courts métrages concourent pour une douzaine de prix. Les films sont projetés une première fois en salle à 20h30, puis en plein air à 22 heures au cœur de la ville, sur l'une des plus belles places de Grenoble. Ces séances plein air sont particulièrement prisées du public, elles sont aussi l'occasion d'une expérience rare pour les réalisateurs présents, lorsque la lumière s'éteint et que, dès les premières images, le silence succède au brouhaha de la place et des terrasses de cafés.

Fujifilm soutient comme chaque année le festival en dotant le lauréat du prix Fujifilm de 4 000 euros sous forme de pellicule négative. D'autre part, le lauréat de la Bourse d'aide à la création se verra remettre 2 500 euros sous forme de pellicule négative. Enfin, pour continuer la tradition, Fujifilm invitera tous les réalisateurs sélectionnés à un déjeuner sur les hauteurs de Grenoble le samedi 10 juillet ; « un tour de téléphérique, ça vous dit ? »

Vous pouvez contacter l'Equipe Fujifilm présente sur place : Jean-Pierre Daniel au 06 74 98 39 23 et Emilie Bauchard au 06 08 41 75 02

Retrouvez toutes les informations et la programmation du Festival sur :

<http://cinemathequegrenoble.free.fr/>

www.fujifilm.fr/cinema

Festival « Cour'&docs » de Lyon, du 28 juin au 4 septembre 2010

Cette année encore, Fujifilm est heureux de soutenir les Rencontres Cinématographiques « Cour'&docs », tout jeune Festival en plein air et entièrement gratuit qui se déroulera à Lyon pendant toute la période estivale.

Ces rencontres sont l'occasion de découvrir à travers 3 manifestations et 30 séances, un programme riche et varié de courts métrages et de documentaires. Multi culturalité, échange, découverte et partage sont les maîtres mots de cette manifestation lyonnaise.

Fujifilm est heureux de s'associer à cet événement en remettant un prix de 3 000 euros sous forme de pellicule négative au lauréat de la meilleure œuvre rhônalpine, dont le public se fera le jury.

Ne manquez pas la carte blanche consacrée aux « Fuji Awards ». Les projections auront lieu les 30 et 31 août ainsi que le 1^{er} septembre dans les lieux suivants :

- Lundi dans la cour de la mairie du 6^e arrondissement
- Mardi sur la place Aristide Briand, 7^e arrondissement
- Mercredi sur la place du Château, 3^e arrondissement

Une chance supplémentaire de voir ou de revoir les courts métrages finalistes de l'édition Fuji Tous Courts 2009-2010.

Pour toute information sur le Festival, vous pouvez contacter directement Isabelle Piedoue au 06 80 35 00 57.

www.couretdocs.info

www.fujifilm.fr/cinema

Pour ceux qui n'auraient pas encore eu l'opportunité d'apprécier les caractéristiques de l'Eterna Vivid 500, le film de démonstration est en ligne sur le site :

<http://www.fujifilm.fr/www/professionnels/cinema/films-cine/negatifs/eterna-vivid-500.jsp>

*Toute l'équipe Fujifilm
vous souhaite à TOUS
un très bel été!*

Angénieux
*met en ligne son nouveau
 site Internet
www.angenieux.com
 En remodelant notre site
 Internet, nous souhaitons
 améliorer le niveau de
 qualité et de services
 proposé à nos clients, aux
 utilisateurs de nos
 produits et à l'ensemble
 de nos contacts.
 L'accès à l'information,
 plus rapide, permet une
 meilleure visibilité de
 notre gamme de produits.
 Les possibilités
 d'accessoires pour
 chacune de nos optiques
 sont présentées plus
 clairement.
 Des accès directs privilé-
 giés " Angénieux
 Lounge " pour nos partenaires,
 " espace presse " et " service client " ont été
 aménagés.
 Venez découvrir la
 nouvelle vitrine
 Angénieux... et faites-
 nous part de vos
 remarques !*

► Kodak

Séance de rattrapage chez Kodak

Pour ceux qui n'auraient pu profiter des deux journées " portes ouvertes " organisées par Kodak le mois dernier à l'occasion du lancement des deux derniers-nés de la gamme Kodak Vision3 – le film négatif couleur Kodak Vision3 200T 52/7213 et l'intermédiaire numérique Kodak Vision3 5254 – une séance exceptionnelle de rattrapage a lieu le mardi 6 juillet à 17 heures, à l'auditorium Kodak de la rue Villiot. Pour toute information à ce sujet et/ou toute réservation, merci de vous rapprocher de Marie-Pierre Moreuil au 06 07 17 16 77.

Notez que William Watterlot sera le premier à partir en 35 mm 2 perfs avec la nouvelle pellicule Kodak Vision3 200T 5213 pour le téléfilm *C'est toi, c'est tout* produit par Télécip, réalisé par Jacques Santamaria et diffusé par France 3.

Kodak et Grenoble : encore et toujours... une belle histoire !

Du 6 au 10 juillet 2010, le Festival du film court en plein air de Grenoble fête cette année son trente-troisième anniversaire. En dehors du fait de présenter un panorama de la production annuelle de films de courts métrages dans le cadre d'une section compétitive présentée traditionnellement dans la salle Juliet Berto, puis sur la place Saint-André, le festival propose tout particulièrement cette année un hommage au cinéma tchèque d'animation le 7 juillet ainsi qu'une " nuit blanche " consacrée au cinéma fantastique le 9 juillet.

Pour célébrer l'événement, et dans le cadre de sa politique de défense et d'accompagnement du court métrage, Kodak sera bien entendu présent et invite d'ores et déjà les réalisateurs et producteurs présents à Grenoble à déjeuner au musée d'art moderne de la ville.

Olivier Quadrini, responsable Kodak du court métrage et des films d'école, se tiendra à votre disposition durant toute la durée du festival. Vous pouvez le joindre au 06 07 32 80 64.

Pour contacter l'équipe du festival : festival@cinemathequedegrenoble.fr

Bons tournages et bel été à toutes et à tous !

► Mikros image

Pavillon France à l'expo Shanghai 2010 :

Mikros image choisi par Flair Production pour l'étalonnage des films de la fresque audiovisuelle

L'exposition universelle de Shanghai 2010 a ouvert ses portes le 1^{er} mai jusqu'au 31 octobre 2010, avec pour thème " Meilleure ville, meilleure vie ".

La COFRES, chargée de construire et d'animer le Pavillon France au sein de l'Exposition Universelle de Shanghai 2010 et le cabinet Jacques Ferrier Architectures, choisi pour mener le projet architectural, ont fait appel à la société Flair Production pour concevoir la production d'une fresque vidéo et sonore.

Le contenu audiovisuel du Pavillon France se compose de 28 films, d'une durée d'une minute chacun, et développe 8 grands thèmes liés à la vie urbaine en France.

Les films ont pour décors les villes de Paris et de Marseille et ont été tournés en 4K avec une caméra RED. L'artiste Loïk Dury en a composé l'ambiance musicale et sonore.



Ce dispositif technique se compose notamment de 28 écrans géants jalonnant le parcours en forme d'escargot pour la diffusion des films conçus. Dans le cadre de ce projet ambitieux, Flair production a fait appel aux équipes de Mikros image pour l'étalonnage des 28 films et la réalisation de certains effets. Mikros image a mis en place des moyens techniques particuliers pour répondre aux exigences de qualité d'images à projeter sur les écrans géants du pavillon.

Autres réalisations à découvrir sur le site :
www.mikrosimage.eu
Site Expo Shanghai 2010
Pavillon France :
www.pavillon-france.fr

.....

► **La filière technique du cinéma en grand danger** par *Clarisse Fabre*

Les métiers de l'ombre du cinéma et de l'audiovisuel sont plus fragiles que jamais : les fabricants de pellicules de film, les techniciens de l'image et du son, les fournisseurs de matériel de tournage, etc., subissent la crise économique mais, surtout, encaissent le choc du passage au numérique (production des films, exploitation en salles...).

Remis à la présidente du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), Véronique Cayla, vendredi 18 juin, un audit sur " les industries techniques du cinéma et de l'audiovisuel " donne un coup de projecteur sur cette filière qui emploie plus de 10 000 personnes.

Les difficultés pourraient avoir des « effets délétères, à terme » sur l'ensemble de la création cinématographique, soulignent les auteurs de cet audit, Jean-Frédéric Lepers, contrôleur général économique et financier, et Christian Ninaud, consultant-expert, dans un document d'une quinzaine de pages.

A peine 20 % des écrans sont numérisés (plus de 1 000 sur un total de 5 470) mais le mouvement s'accélère et annonce « la disparition progressive des supports physiques », à savoir les copies 35 millimètres. « Les prestataires impliqués dans la photochimie vont donc subir une baisse notable du chiffre d'affaires », lit-on dans le rapport. Environ 1 000 emplois sont concernés par cette mutation technologique, selon la Fédération des industries du cinéma, de l'audiovisuel et du multimédia (Ficam).

« On pensait que la disparition de la filière photochimique s'étalerait sur six ou huit ans. En fait, elle va se faire en trois ans, avec l'accélération de la numérisation dans les salles », souligne le président de la Ficam, Thierry de Segonzac.

Etau infernal

Par ailleurs, la production de longs métrages français est en baisse (158 films en 2009 contre 176 en 2008 et 181 en 2007), le nombre de semaines de tournage « aurait diminué » de 15 % en 2009, etc. « On est dans un étouffement infernal, rappelle Thierry de Segonzac. Chaque année, la Ficam accompagne plus de 400 courts

presse et lecture

métrages, en prêtant du matériel, en mettant à disposition des studios. On soutient 80 premiers films, l'art et essai, etc. De l'équilibre de notre filière dépendent le renouvellement des talents et la production d'œuvres fragiles. » Dans l'immédiat, tout le monde s'accorde sur une « mesure d'urgence » : reporter ou alléger les dettes fiscales et sociales des entreprises, en sensibilisant les trésoriers payeurs généraux dans les départements. Deux d'entre eux, Paris et la Seine-Saint-Denis, qui concentrent la majorité des entreprises du secteur, ont déjà pris conscience de la situation et ont pu traiter « les premiers dossiers ».

Le Monde, 23 juin 2010

► **Why I hate 3-D (And You Should Too)**

Pourquoi je hais la 3D (et vous devriez la haïr également)

Envoyé par Ricardo Aronovich, cet article de Roger Ebert est paru dans le magazine *Newsweek* du 10 mai 2010.

Critique de films au *Chicago Sun-Times*, Ebert développe en neuf points ce que d'aucun à Hollywood, d'après lui, taxerait de pensée hérétique.

<http://www.newsweek.com/2010/04/30/why-i-hate-3-d-and-you-should-too.html>

► **A lire**

Livre d'or de Gilles Jacob

« Je ne suis pas photographe. Je suis chasseur d'images Je dégaine, je vise, je tire, c'est tout... »

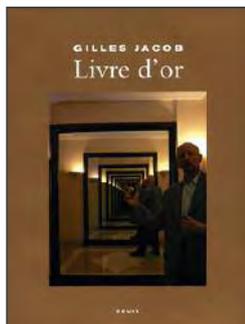
Publié à l'occasion du Festival de Cannes, un livre de photographies prises par Gilles Jacob à Paris, à Cannes et ailleurs, et dont les légendes sont des propositions « de rêver à leur guise » faites à ses « correspondants écrivains, réalisateurs, comédiens.

Editions du seuil

Regard sur l'image de Hervé Bernard

L'image « regardée » par un photographe, réalisateur et enseignant sous toutes ses coutures. Qu'elles soient d'ordre technique et/ou artistique, historique et/ou philosophique, physiologique et/ou scientifique. Et bien d'autres coutures et illustrations encore.

Editions Regards et impressions



sommaire

activités AFC	p.1
ça et là	p.2
films AFC en salles	p.4
le CNC	p.17
nos associés	p.18
presse et lecture	p.21

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