

# La lettre

juillet-août 2013

n° 233

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

## La lettre hors série

juillet 2013

# ET 1<sup>er</sup> juillet 2013 MAINTENANT...

MICHEL ABRAMOWICZ · BENOÎT AMEIL · RICHARD ANDRY · DIANE BARATIER · BERNARD BLANCAN · JEAN-JACQUES BOUÏNON · LAURENT GANTET · CAROLINE CHAMPETIER · VALÉRIE CHAMPETIER · RÉMY CHEVRIN · LAURENT DAILLARD · DIDIER DEKEYSER · OLIVIER DUCASTEL · PATRICK DUROUX · NATHALIE DURAND · MICHEL FERRY · CLAUDE GARNIER · ERIC GAUTIER · PIERRE-WILLIAM GLENN · AGNÈS GODARD · EMMANUEL GRAS · ERIC GUICHARD · ALAIN GUIRAUDIE · MICHEL HAZANAVICIUS · ANTOINE HÉBERLÉ · ERIC HUMANN · JEAN-JACQUES JAUFFRET · ERWAN KERZANET · YANNICK KERGOAT · BÉNÉDICTE KERMADEC · PASCAL LAGRIFOUL · DENIS LENOIR · JACQUES MAILLOT · JACQUES MARTINEAU · FRANÇOIS DE MORANT · MATTHIEU POIRY-DELPECH · GILLES PORTE · CHANTAL RICHARD · ARNAUD ROTH · FRÉDÉRIC SAUVAGNAC · GUILLAUME SCHIFFMAN · PIERRE SCHOELLER · CATHERINE SCHWARTZ · JEAN-PIERRE THORN · PHILIPPE VAN LEEUW



## les entretiens de l'AFC :

**ANTOINE HÉBERLÉ** AFC  
pour *Grisgris*  
de Mahamat-Saleh Haroun > p. 10

**AGNÈS GODARD** AFC  
pour *Les Salauds*  
de Claire Denis > p. 14

**JEANNE LAPOIRIE** AFC  
pour *Michael Kohlhaas*  
d'Arnaud des Pallières > p. 17

**PASCAL MARTI** AFC  
pour *Jeune & jolie*  
de François Ozon > p. 21

Gianni Berengo - Vaporetto, Venise 1960



Association Française  
des directeurs  
de la photographie  
Cinématographique

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 EDITORIAL > p. 3  
COMMUNIQUÉ AATON - TRANSVIDEO > p. 4 LE CNC > p. 4  
ÇÀ ET LÀ > p. 5 FESTIVALS > p. 6 CÔTÉ LECTURE > p. 6  
NOS ASSOCIÉS > p. 23 REVUE DE PRESSE > p. 27



Dictionnaire de traductions de termes techniques du cinéma et de l'audiovisuel  
<http://www.lecinédico.com/>



**Des directeurs de la photographie parlent de cinéma, leur métier. Commandez le n°4 de la revue Lumières, Les Cahiers de l'AFC**

Les numéros 1, 2 et 3 restent disponibles ...

**Le jour où les Gauloises bleues fusionneront avec les Gitanes vertes et les Winston rouges, l'avenir sera sombre pour le tabac gris.**

**D'après Pierre Dac, Les Pensées, 1972**

## SUR LES ÉCRANS :

- **Les Petits princes** de Vianney Lebasque, photographié par Manuel Téran <sup>AFC</sup>  
 Avec Paul Bartel (II), Reda Kateb, Eddy Mitchell  
 En salles depuis le 26 juin 2013  
 [ ▶ p.7 ]
- **Pour une femme** de Diane Kurys, photographié par Gilles Henry <sup>AFC</sup>  
 Avec Benoît Magimel, Mélanie Thierry, Nicolas Duvauchelle  
 Sortie le 3 juillet 2013
- **Les Reines du ring** de Jean-Marc Rudnicki, photographié par Antoine Monod <sup>AFC</sup>  
 Avec Marilou Berry, Nathalie Baye, Audrey Fleurot  
 Sortie le 3 juillet 2013  
 [ ▶ p.8 ]
- **Le Grand méchant loup** de Nicolas Charlet et Bruno Lavaine, photographié par Laurent Dailland <sup>AFC</sup>  
 Avec Benoît Poelvoorde, Kad Merad, Fred Testot  
 Sortie le 10 juillet 2013  
 [ ▶ p.9 ]
- **Grisgris** de Mahamat-Saleh Haroun, photographié par Antoine Héberlé <sup>AFC</sup>  
 Avec Souleymane Démé, Anaïs Monory, Cyril Guei  
 Sortie le 10 juillet 2013  
 [ ▶ p.10 ]
- **Marius et Fanny** de Daniel Auteuil, photographié par Jean-François Robin <sup>AFC</sup>  
 Avec Raphaël Personnaz, Daniel Auteuil, Victoire Belezzy  
 Sortie le 10 juillet 2013  
 [ ▶ p.13 ]
- **Les Salauds** de Claire Denis, photographié par Agnès Godard <sup>AFC</sup>  
 Avec Vincent Lindon, Chiara Mastroianni, Julie Bataille  
 Sortie le 7 août 2013  
 [ ▶ p.14 ]
- **Michael Kohlhaas** d'Arnaud des Pallières, photographié par Jeanne Lapoirie <sup>AFC</sup>  
 Avec Mads Mikkelsen, Bruno Ganz, Denis Lavant, Mélusine Mayance  
 Sortie le 14 août 2013  
 [ ▶ p.17 ]
- **Les Apaches** de Thierry de Peretti, photographié par Hélène Louvart <sup>AFC</sup>  
 Avec Aziz El Haddachi, François-Joseph Culioli, Hamza Meziani  
 Sortie le 14 août 2013  
 [ ▶ p.20 ]
- **Jeune & jolie** de François Ozon, photographié par Pascal Marti <sup>AFC</sup>  
 Avec Marine Vacth, Géraldine Pailhas, Frédéric Pierrot  
 Sortie le 21 août 2013  
 [ ▶ p.21 ]
- **Une place sur la terre** de Fabienne Godet, photographié par Crystel Fournier <sup>AFC</sup>  
 Avec Benoît Poelvoorde, Ariane Labed, Max Baissette de Malglaive  
 Sortie le 28 août 2013



## ET MAINTENANT...

Le mois de juin fut propice aux grandes agitations. De ces bouleversements qui ne manqueront pas de façonner le cinéma de demain...

Chronologiquement, la première de ces agitations concerna les outils. Nos outils. Les caméras et les enregistreurs audio numériques. Fin avril, la société Aaton, membre associé de l'AFC, suite à des problèmes techniques sur les capteurs de son nouveau modèle de caméra Penelope Delta, se voyait contrainte de recourir à une procédure de redressement judiciaire. Le 18 juin, la nouvelle est tombée : Aaton et Transvideo deviendront des " sociétés-sœurs ". Nous voulons dire notre soulagement de voir cette intelligence au service du cinéma, héritière d'une vision originale et spécifiquement française de pratiquer notre art, pouvoir nous promettre encore des outils de rêve...

La seconde des ces agitations fut celle qui secoua la profession à l'approche annoncée de la date d'effet de l'arrêté d'extension de la Convention collective, texte établissant un cadre commun de régulation sociale aux salariés et aux entreprises de la production cinématographique. Attendue par les salariés, combattue par une partie des producteurs et des réalisateurs, cette Convention collective ne manquera pas de nous obliger tous ensemble à réenvisager la manière de financer les films en France. Elle a été enfin signée le 1<sup>er</sup> juillet et entrera en vigueur le 1<sup>er</sup> octobre...

**Matthieu Poirot-Delpech – coprésident de l'AFC**

## Communiqué de Jacques Delacoux, président de Transvideo, et Jean-Pierre Beauviala, fondateur d'Aaton

Photo Jean-Noël Ferragut



Caméra Aaton équipée d'un moniteur Transvideo

Le 18 juin 2013, Aaton et Transvideo sont devenues sociétés-sœurs, elles partageront idées et savoir-faire afin de développer plus efficacement les instruments – image et son – que les cinéastes attendent des deux entreprises pour être plus libres et créatifs.

La prochaine machine d'Aaton sera l'enregistreur audio Cantar-X3.

Par la suite, attendez-vous à voir un nouveau " chat sur l'épaule " !

► *J'en profite pour remercier tous ceux de l'AFC qui nous ont soutenus dans la reprise d'Aaton.*

*Rien n'était gagné d'avance - tout comme rien n'est gagné aujourd'hui.*

*Nous avons besoin de vous, les directeurs de la photo, tout comme j'ai la prétention de penser que vous avez besoin de nous pour créer les outils qui vous conviennent pour fabriquer des images et des émotions.*

*Nous avons besoin de vous pour faire passer le message que, sans vendre nos produits en quantités suffisantes et dans des conditions honorables, dans un environnement sans merci, nous disparaîtrons pour la satisfaction des grands marchands.*

*J'ai appris aujourd'hui les difficultés d'Ikonoskop en Suède - petit fabricant alternatif de caméras ; ce n'est pas une bonne nouvelle, ça veut dire que les digues de notre monde sont en train de céder. ■*

Jacques Delacoux

A consulter sur le site de l'AFC : <http://www.afcinema.com/Arret-de-la-production-de-l-Ikonoskop-du-a-des-problemes-financiers.html>

## le CNC

### Frédérique Bredin nommée à la présidence du CNC

► *Sur proposition d'Aurélie Filippetti, ministre de la Culture et de la Communication, Mme Frédérique Bredin, inspectrice générale des finances, a été nommée présidente du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) à compter du 15 juillet 2013.*

Elle succèdera à Eric Garandeau, qui exerçait ses fonctions depuis le 15 décembre 2010.

« Depuis sa nomination le 15 décembre 2010, Eric Garandeau a mené à bien d'importantes réformes pour les secteurs cinématographique et de la production audiovisuelle. Il a su gérer avec engagement l'ensemble des dispositifs de soutien et de régulation correspondant à ces domaines d'activités », a souligné dans un communiqué la ministre de la Culture.

*Lire le communiqué d'Eric Garandeau dressant le bilan de sa mission sur le site Internet du CNC.*

<http://www.cnc.fr/web/fr/actualites/-/liste/18/3773008> ■

## ça et là

### Première édition de la Classe Egalité des Chances à l'ENS Louis-Lumière

► **L'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière et la Fondation Culture & Diversité ont sélectionné les 19 candidats de la première édition de la Classe Egalité des Chances pour accéder à l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière.**

Photo Vincent Jeannot



Il y a quelques mois, l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière et la Fondation Culture & Diversité annonçaient la création d'un programme d'égalité des chances

pour favoriser l'accès des jeunes issus de milieux modestes à des études d'excellence dans le domaine du cinéma, de la photographie et du son.

**Le programme Egalité des Chances à l'ENS Louis-Lumière se décline en trois étapes :**

- **Information :** sensibilisation des lycéens de l'éducation prioritaire du département de la Seine-Saint-Denis sur les métiers et sur les formations de l'ENS Louis-Lumière et présentation aux professeurs du secondaire et du supérieur.
- **Préparation :** création de la Classe Egalité des Chances pour favoriser la réussite du concours de l'ENS Louis-Lumière s'adressant aux jeunes de niveau bac +1 à bac +5, ayant des attaches avec le département de la Seine-Saint-Denis et boursiers de l'enseignement supérieur.
- **Accompagnement :** financier et logistique, à l'ouverture culturelle et à l'insertion professionnelle des étudiants ayant participé au programme.

**19 candidats sont admis à la Classe Egalité des Chances pour l'année scolaire 2013-2014**

Ces derniers ont retenu l'attention du jury par leur motivation et leur personnalité et bénéficieront d'un accompagnement à la préparation des trois sections de l'Ecole (cinéma, photographie, son). Les enseignements seront dispensés par les professeurs et intervenants de l'ENS Louis-Lumière, à raison de 4h par semaine tous les samedis du mois de septembre 2013 au mois de février 2014. Les élèves de la Classe bénéficieront d'enseignements méthodologiques liés à l'histoire des arts, aux sciences et aux techniques et à l'analyse (filmique, écoute critique, photo). A la suite de la Classe Egalité des Chances, les étudiants s'engagent à passer le concours d'entrée à l'Ecole en 2014 sans quota ni voie parallèle d'accès. Les frais d'inscription au concours ainsi que l'ensemble des frais engagés pour le fonctionnement de la Classe Egalité des Chances sont pris en charge par la Fondation Culture & Diversité.

[www.ens-louis-lumiere.fr](http://www.ens-louis-lumiere.fr)

[www.fondationcultureetdiversite.org](http://www.fondationcultureetdiversite.org) ■

### Elections à l'APC

► **Le Conseil de Direction de l'Association des Producteurs de Cinéma réuni ce 20 juin, à la suite de son Assemblée Générale du 13 juin dernier, a élu son nouveau Bureau pour un mandat d'un an :**

- **Président :** Marc Missonnier (Fidélité Films)
- **Vice-présidents :** Eric Altmayer (Mandarin Cinéma), Alain Attal (Les Productions du Trésor), Jean-François Lepetit (Flach Film) et Anne-Dominique Toussaint (Les Films de Tournelles)
- **Trésorier :** Marc-Antoine Robert (2.4.7 Films)
- **Secrétaire :** Jean Cottin (Les Films du Cap)
- **Membres :** Farid Lahouassa (Vertigo Productions) et Kristina Larsen (Les Films du Lendemain). ■

### Quelques dates à retenir à partir de la rentrée de septembre

► **Le mois de septembre 2013 s'annonce riche en événements internationaux**

- **Digital Cinema Forum**, à Oslo (Norvège), du 6 au 8 septembre
- **IBC**, à Amsterdam (Pays-Bas), du 12 au 17 septembre
- **34<sup>e</sup> Festival Manaki Brothers**, à Bitola (République de Macédoine), du 14 au 20 septembre
- **5<sup>e</sup> Ostrava Kamera Oko**, à Ostrava (République tchèque), du 27 septembre au 3 octobre. ■

### Nouveau bureau à la SRF

► **Après son assemblée générale du 15 juin, la Société des réalisateurs de film a élu son nouveau bureau le 26 juin dernier. [...]**

- La coprésidence est désormais assurée par le trio Katell Quillévéré, Pascale Ferran et Christophe Ruggia.
- Catherine Corsini et Pierre Salvadori ont été désignés secrétaires, et Stéphane Brizé, trésorier.
- Nicolas Engel est nommé délégué au court métrage et Sébastian Lifshitz, délégué au documentaire.
- Les autres membres du CA sont : Laurent Cantet, Malik Chibane, Frédéric Farrucci, Agnès Jaoui, Cédric Klapisch, Robert Guédiguian, Céline Sciamma et Anne Zinn-Justin. Hélène Klotz et Lidia Terki vont aussi siéger en remplacement de Bernard Blancan et Pierre Schoeller, démissionnaires.
- Par ailleurs, le Bureau de liaison des organisations cinématographiques (Bloc) sera co-présidé par Malik Chibane, au nom de la SRF. Laurent Cantet devient le suppléant de Malik Chibane.
- Enfin, Nicolas Engel a été désigné pour coprésider le ROC (regroupement des organisations du court métrage). ■  
Sylvain Devarieux, avec Sarah Drouhaud  
Le Film français, 26 juin 2013

## festivals



### 24<sup>e</sup> Festival International de Cinéma de Marseille

Du 2 au 8 juillet 2013

<http://www.fidmarseille.org/index.php/fr/>

#### Rencontres de cinéma

► Des rencontres publiques autour de leur travail ont été organisées au TNM La Criée avec la directrice de la photographie Caroline Champetier AFC, le monteur Yann Dedet, le plasticien et cinéaste libanais Khalil Joreige et le cinéaste taïwanais Tsai Ming-liang.

<http://www.fidmarseille.org/index.php/fr/festival/rencontres-tables-rondes> ■



### Les Rencontres d'Arles

Du 1<sup>er</sup> juillet au 22 septembre

Sur le thème "Arles in Black"

► **Expositions** dans différents lieux de la ville, de 10 heures à 19 h 30 avec Hiroshi Sugimoto, Sergio Larrain, Pieter Hugo, Guy Bourdin, Alfredo Jaar, Wolfgang Tillmans, John Davies, Jacques-Henri Lartigue, etc.

<http://www.rencontres-arles.com/A11/Home> ■

## Le 66<sup>e</sup> Festival del film Locarno se déroulera du 7 au 17 août 2013

#### ► Europa Cinemas Label pour la première fois à Locarno

Le prix Europa Cinemas Label sera remis pour la première fois lors de la prochaine édition du Festival del film Locarno, qui rejoint ainsi la liste des festivals européens majeurs au cours desquels Europa Cinemas attribue son Label – Cannes, Venise, Berlin et Karlovy Vary.

#### Pardo d'honneur à Werner Herzog

Werner Herzog, réalisateur, scénariste, producteur, écrivain et acteur allemand recevra le Pardo d'honneur.

#### Pardo alla carriera à Otar Iosseliani

À l'occasion du focus de la section Open Doors sur les pays du Caucase du Sud Arménie, Azerbaïdjan et Géorgie, le Festival del film Locarno rendra hommage au réalisateur, scénariste et monteur géorgien Otar Iosseliani, en lui remettant un Pardo alla carriera pour son extraordinaire contribution au cinéma. ■ [www.pardo.ch](http://www.pardo.ch)



## lecture

### American Cinematographer

juin 2013

► A lire dans l'*American Cinematographer* de juin 2013 un entretien que Eric Gautier AFC a accordé à Benjamin B. à propos de son travail sur le film d'Olivier Assayas *Après mai*.

Inséré dans ce même numéro, le supplément *In Camera*, magazine de Kodak avec, entre autres un article consacré à Antoine Roch AFC pour le film qu'il a photographié, Attila Marcel de Sylvain Chomet. ■

### Fondu au noir : Le film à l'heure de sa reproduction numérisée de Guillaume Basquin



► Sans vouloir passer pour un passéiste, je tiens quand même à dire que l'irruption du numérique dans le 7<sup>e</sup> art a, pour le moment, fait plus de dégâts tant au point de vue humain que micro-économique qu'il n'a produit de révélations de son génie artistique. Et en ces temps de tournage pour certains et de repos pour d'autres, je tiens absolument à

recommander à toutes mes consœurs et tous mes confrères directeurs de la photographie cinématographique, et à tous les mordus de "cinématographe", de glisser dans leur sac avant de partir, un livre essentiel : **Fondu au noir : Le film à l'heure de sa reproduction numérisée** écrit par Guillaume Basquin. Je l'ai lu d'une traite, puis relu et encore relu. Du pur concentré d'intelligence et d'amour du cinéma. Incontournable.

Richard Andry AFC ■

# Les Petits princes

de **Vianney Lebasque**, photographié par **Manuel Téran AFC**

Avec **Paul Bartel (II)**, **Reda Kateb**, **Eddy Mitchell**

En salles depuis le 26 juin 2013

Le film *Les Petits princes* est le premier film de Vianney Lebasque venu du montage et aussi le premier film produit par Marc-Etienne Schwartz



Sur le tournage du film *Les Petits Princes* - Photo DR

► Le tournage a duré neuf semaines ; nous avons utilisé en caméra principale la Sony F35 et la Red Epic pour les séquences de ralentis, avec une série Cooke S4, le tout loué chez Transpacam.

La postproduction et l'étalonnage chez Digimage.

Olivier Garcia (HD Systems) m'a beaucoup aidé avec l'injonction de ses courbes pour avoir des rushes proches de ce que le metteur en scène désirait.

Laurent Desbruères m'a remarquablement accompagné pour finaliser l'étalonnage car l'assemblage Sony + Red n'est pas évident.

Philippe Schwartz (producteur exécutif) a beaucoup fait pour que le film se déroule dans les meilleures conditions.

Laurent Fauchet le premier assistant mise en scène a été très précieux pour moi car il n'a rien lâché, aidé par ses assistants.

L'arrivée après deux semaines de Michel Rodas au Steadicam et à la caméra, nous a apporté beaucoup. Le filmage des scènes de football est remarquable car Vianney voulait vraiment se différencier de la télé et nous a poussés très fort pour obtenir ce qu'il voulait.

L'équipe technique qui m'accompagnait a été formidable :

1<sup>er</sup> assistant caméra : Jérôme Lift, Laurent Héritier à la lumière, Manuel Del Rio à la machinerie.

Les comédiens sont tous très bons, Paul Bartel super découverte, Reda Kateb formidable.

J'ai pris beaucoup de plaisir à faire ce film et aussi à le regarder j'espère que le public suivra. ■

## *Les Petits princes*

**Opérateur Steadicam : Michel Rodas**

**Chef électricien : Laurent Héritier**

**Chef machiniste : Manuel Del Rio**

**1<sup>er</sup> assistant caméra : Jérôme Lift**

**1<sup>er</sup> assistant réalisateur : Laurent Fauchet**

**Courbes de gamma : Olivier Garcia**

**Postproduction : Digimage**

**Etalonnage : Laurent Desbruères**

**Caméras : Sony F35, Red Epic,**

**série Cooke S4 de chez Transpacam.**

# Les Reines du ring

de Jean-Marc Rudnicki, photographié par **Antoine Monod AFC**

Avec Marilou Berry, Nathalie Baye, Audrey Fleurot

Sortie le 3 juillet 2013



Alexa Marloi (3<sup>e</sup> assistante caméra), Benjamin Ruffi (2<sup>e</sup> assistant caméra) et Antoine Monod AFC



Justine Bourgade (1<sup>ère</sup> assistante caméra) et Sarah Bensaïd (1<sup>ère</sup> assistante 2<sup>e</sup> caméra)



Colin Wandersman (chef électro) et Julien Derail (électro)



Antoine Laurens (2<sup>e</sup> assistant 2<sup>e</sup> caméra), Stéphane Chollet (cadreur 2<sup>e</sup> caméra) et Guillaume Noël (machino)



Antoine Monod AFC et Laurent Usse (chef machino)



Les plages du Nord en mai...  
Photos Thibault Grabherr (photographe de plateau)

## Les Reines du ring

### Equipe :

1<sup>ère</sup> assistante caméra : Justine Bourgade

1<sup>ère</sup> assistante 2<sup>e</sup> caméra : Sarah Bensaïd

Chef électro : Colin Wandersman

Chef machino : Laurent Usse

Étalonneur : Philippe Boutal

Cadreur 2<sup>e</sup> caméra et Steadicam :

Stéphane Chollet

### Prestataires :

TSF Caméra, TSF Lumière, TSF Grip

Laboratoire : Eclair

Effets visuels : La Compagnie des Effets Visuels  
(Alain Carsoux)

### Matériel caméra :

2 Alexa avec série Cooke S4 et zoom Angénieux

Optimo 24-290 mm+ 2 Panasonic HPX 3700 avec

zoom Angénieux Cinestyle 11X5.3



# Le Grand méchant loup

de Nicolas et Bruno, photographié par Laurent Dailland AFC

Avec Benoît Poelvoorde, Kad Merad, Fred Testot

Sortie le 10 juillet 2013

*Le Grand méchant loup* est ma deuxième collaboration avec Nicolas et Bruno et j'ai pris encore plus de plaisir à tourner avec eux que sur leur premier film : *La Personne aux deux personnes*.

► Nicolas et Bruno sont très "demandeurs", très précis (trop diront certains) et ont une connaissance et une exigence rares sur le cadre et la lumière. Le terme de metteur en scène leur va très très bien.

Pour moi, l'enjeu était aussi de faire mon premier long métrage en numérique. La préparation de ce film s'est passée au moment où on avait enfin des retours sur l'exploitation des premiers films français en numérique et je me suis battu pour tourner le film en Raw. Je n'ai pu obtenir qu'un tournage en Red à cause essentiellement du budget de postproduction. Comme mes réalisateurs sont des cinéastes, ils m'ont soutenu pour tourner le film avec des objectifs anamorphiques. Il est vrai que les essais comparatifs Master Prime / Hawk anamorphiques étaient sans appel. Le rendu des optiques anamorphiques avec les déformations, la profondeur de champ réduite et les "flares" collaient bien au film. J'ai dû apprivoiser cette caméra de "geek" et son étrange encombrement :



J'avoue que la préparation des plans caméra à l'épaule m'a défrisé.



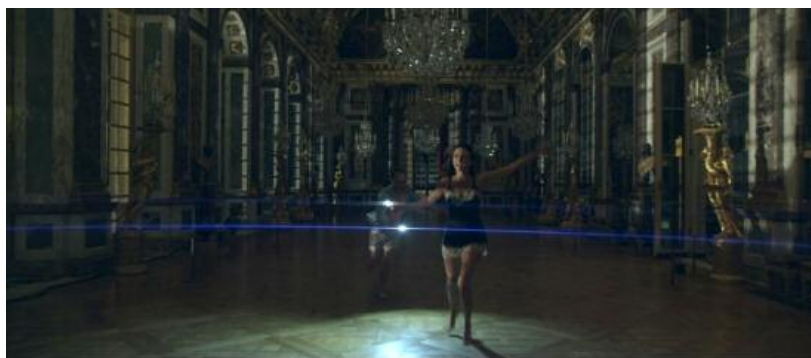
Le film est une très libre adaptation des Trois petits cochons, un peu moins pour les enfants... On suit l'histoire de trois frères.

C'est un film tourné avec élégance dans de très beaux décors. Benoît Poelvoorde jouant un des conservateurs du château de Versailles, nous avons pu tourner dans des lieux magiques.

Mais c'est pour une scène dans la galerie des glaces que j'ai atteint mon "seuil de Peter" ! Nicolas et Bruno voulaient une scène dans ce gigantesque décor, de nuit, toutes lampes éteintes, les acteurs s'éclairant juste avec leur téléphone portable et bien sûr à 100 images par seconde ! Les contraintes de ce décor historique et les installations lumières impossibles, le budget ne nous permettant pas une scène entièrement truquée, j'avoue que sans une caméra numérique, je ne sais pas comment j'aurais fait. Comme sur nos films français on ne nous accorde plus de vrais pré-lights, quand on a allumé une demi heure avant de tourner, j'étais assez tendu ! Finalement la scène nous montre ce décor comme on ne l'a jamais vu.

Si j'en crois les premières critiques, le film semble attendu. C'est une comédie, mais un vrai film de cinéma drôle et émouvant servi par beaucoup de talents.

Au milieu de la morosité des "débats" sur le cinéma en France, je vous garantis avec ce film une bonne dose de plaisir et d'optimisme. ■



Photogramme issu du film

## Le Grand méchant loup

Opérateur Steadicam : Mathieu Caudrois

Coloriste : Isabelle Julien

1<sup>ère</sup> assistante caméra A et cadre : Océane Lavergne

1<sup>ers</sup> assistants caméra B : Arnaud Gervet, Philippe Ramdame, Raphaël Douge

Data manager : Anne-Angèle Bertoli. Stagiaire image : Dario Fau

Chef machiniste : Gil Fontbonne. Chef électricien : Pascal Pajaud

Caméra Red Epic (5K anamorphique)

TSF Caméra, TSF Lumière, TSF Grip

Laboratoire : Digimage.

Présenté en avant-première, le 8 juillet 2013, à La fémis

# LES ENTRETIENS DE L'AFC

Antoine Héberlé AFC entame sa carrière en 1993 avec Laurence Ferreira Barbosa en éclairant son premier long métrage *Les Gens normaux n'ont rien d'exceptionnel*, puis il travaille à plusieurs reprises sur les films de Laetitia Masson (*A vendre, Love me, La Repentie, Coupable, Petite fille*). Il a également collaboré avec Alain Guiraudie (*Pas de repos pour les braves, Voici venu le temps*), Stéphane Brizé (*Mademoiselle Chambon, Quelques heures de printemps*). Il tourne en Palestine pour *Paradise Now*, un film de Hany Abu Assad sélectionné aux Oscars (Meilleur film étranger) en 2006 et qui remporte le Golden Globe pour la même nomination. Il a également éclairé un film israélien, *Les Méduses*, d'Edgar Keret et Shira Geffen, Caméra d'or à Cannes en 2007. Nous le retrouvons sur la Croisette pour le seul film représentant l'Afrique à Cannes, *Grisgris*. (BB)



De d. à g., Antoine Héberlé, Haroun Mahamat-Saleh et Louise Arhex, scripte - Photo Franck Verdier

## Les entretiens de l'AFC au Festival de Cannes

Nous vous proposons de lire ou relire les entretiens accordés par des directeurs de la photographie ayant eu un film sélectionné au Festival de Cannes 2013.

Ces entretiens, ainsi que les pages quotidiennes cannoises, n'auraient pu être publiés sans l'aimable soutien du CNC et des membres associés de l'AFC que sont Arri, Binocle, Digimage, Eclair, K 5600, Mikros, Nec, Panavision, Transvideo, TSF, ni sans la complicité d'Oniris Productions.

Les directeurs de la photographie de l'AFC adressent à chacun leurs plus vifs remerciements.

<http://www.afcinema.com/Les-Entretiens-de-l-AFC-pour-la-66eme-edition-du-Festival-de-Cannes.html>

# Grisgris

de Mahamat-Saleh Haroun, photographié par Antoine Héberlé AFC  
Avec Souleymane Dème, Anaïs Monory, Cyril Guei  
Sortie le 10 juillet 2013

► **Antoine, connaissais-tu l'Afrique noire avant ce tournage ?**

**Antoine Héberlé :** Oui, j'avais tourné trois semaines au Zaïre il y a quinze ans et au Sénégal aussi. C'est une première collaboration avec Mahamat-Saleh Haroun pour ce film tchadien. Ce réalisateur, qui vient du journalisme, vit en France depuis trente ans et a une vraie volonté de faire du cinéma dans son pays pour y porter un savoir-faire. Il m'a donc demandé de travailler avec des techniciens africains. Son directeur de production local, Sékou Traoré, qui est aussi réalisateur, a l'habitude de tourner avec des équipes compétentes puisqu'il y a une réelle tradition cinématographique au Burkina Faso. Je suis donc parti seul avec mon assistant caméra. Le chef électro et le chef machino étaient burkinabés. Mes deux électros étaient l'un musicien, l'autre régisseur de boîtes de nuit. L'un des machinos travaillait dans le transport et l'autre était menuisier... des compétences à éprouver donc. Dans les précédents films d'Haroun, il y a surtout des extérieurs jour et peu de décors. Par contre, *Grisgris* est en grande partie tourné de nuit, dans des endroits où il n'y a vraiment aucune lumière. Dans ce film, il y a aussi davantage de personnages et de décors. Les deux premières semaines furent donc un peu rudes, mais la bonne volonté et le désir d'apprendre ont pris le dessus.

**A propos du matériel, quels ont été tes choix ?**

**AH :** Il n'y a aucun matériel sur place et nous avons donc tout fait venir de France. Ayant juste un groupe de 10 kW, j'ai du utiliser des sources à haut rendement. En lumière du jour, j'ai pris des Arrimax, un 4 kW et deux 1 800 W, des sources vraiment " efficaces " et faciles à travailler. En fluo, j'ai pris des Kino dont les Vista Single très pratiques, à gros rendement également. Même si c'était du matériel neuf qui partait en fret, TSF m'a bien suivi sur ce projet. Ils ont compris qu'il me fallait du matériel efficace. J'ai pris également des petites sources pratiques pour éclairer dans les voitures et les petits décors, comme des LEDs, des doigts de fée. Plutôt des sources récentes, que mes collaborateurs africains découvraient. Ce fut épuisant au début, car il fallait que je revienne sans cesse sur la mise en œuvre de telle et telle source, des accessoires type Chimera, des différents ballasts, etc. Mais à la fin du tournage, tous m'ont dit qu'ils avaient beaucoup appris et ça, c'est une grande satisfaction !

Côté caméra, j'ai choisi l'Arri Alexa. J'avais testé l'Epic dont le rendu des couleurs de peau m'a franchement convaincu, mais j'ai douté de sa fiabilité avec la chaleur, plus la surventilation bruyante, et comme il n'était pas possible d'avoir deux corps caméra, je suis finalement parti avec l'Alexa que je connaissais bien. C'est une caméra avec laquelle on peut travailler en très basse lumière et c'était un bon atout pour ce film.

**Dans ces conditions d'éclairage réduit, vers quelles optiques t'es-tu dirigé ?**

**AH :** Avec des caméras à la sensibilité de 800 ou 1000 ISO, des obturateurs qu'on peut, dans certaines conditions, ouvrir davantage que 172,8°, on s'en sort très bien avec une ouverture à T.2. Les GO ne sont pas indispensables. Et depuis que je travaille en numérique, je trouve toujours que l'image est trop définie, trop " sharp ". Alors je travaille avec des optiques anciennes, plus " rondes ", comme la série Zeiss T 2.1 pour cette fois-ci, que j'ai compléée avec un zoom Angénieux Optimo 28-76 mm. Ce zoom est plus pointu, je le filtre davantage et ça matche bien. Je trouve aussi que ces Zeiss résistent bien aux flares dus aux réflexions du filtre " by pass " de la caméra. De plus, ce sont des optiques légères pour l'épaule. Le choix du format était le 2,35, mais pour le coup, je ne me voyais pas partir avec une Alexa 4:3 et des optiques anamorphiques, si peu de lumière et des compétences réduites. Pas de Scope donc, mais un 2,35 réalisé en recadrant dans l'image. Maintenant que le film va être projeté à Cannes, dans le Grand Auditorium Lumière, j'ai quelques regrets ! On devrait toujours considérer que le film pourra être projeté sur un écran immense comme celui de Cannes [*Rires...*]. Mais il faut tenir compte des contingences de tournage, trouver un équilibre et je crois que c'était le bon choix de partir léger et de faire du faux Scope.

**Tu es quand même satisfait de ton image en projection ?**

**AH :** Oui, j'avais déjà expérimenté ce procédé sur le film de Hiam Abbass, *Héritage*, et même sur un grand écran ça tient le coup. C'est tout à fait comparable à du 35 mm 3 perfos, peut-être un peu moins précis en définition, et sans la texture évidemment ! Mais en couleur, en contraste, ça a bien fonctionné..., même si à la base l'Alexa manque un peu de couleurs. A moins de vouloir une image plutôt désaturée, avec cette caméra je préfère forcer un peu les contrastes en couleur au tournage, quitte à enlever à l'étalonnage. >>>

## Synopsis

Alors que sa jambe paralysée devrait l'exclure de tout, *Grisgris*, 25 ans, se rêve en danseur. Un défi. Mais son rêve se brise lorsque son oncle tombe gravement malade. Pour le sauver, il décide de travailler pour des trafiquants d'essence...

## Grisgris

>>> **Comment s'est passée ta collaboration avec Haroun, notamment pour les choix de plans, le découpage et ses indications de lumière ?**

**AH :** Nous avons très peu travaillé sur le découpage. J'ai revu ses films précédents, le principe en était assez simple : beaucoup de plans séquences, peu de mouvements, seulement pour accompagner et souvent en panoramiques. Il m'a dit vouloir continuer dans cette veine, même si l'histoire aurait pu se prêter à un style plus découpé et plus animé. Il m'a demandé d'être prêt à beaucoup de caméra portée pour pouvoir suivre les comédiens librement, surtout lors des séquences de danse, et pour pouvoir aussi filmer en plan séquence dans des endroits très exigus.

Haroun posait le premier plan pour avoir toute la scène. Il a besoin de visualiser cette première étape pour décider s'il y a nécessité à rentrer dedans en découpant davantage et de proche en proche. Quant à la lumière, il m'avait dit : « Tu vas voir, dans les rues de N'Djamena, on ne voit pas les gens, c'est ce que je veux ! ».

Effectivement, on découvre les gens dans les phares de voitures. Ils sont assis dans l'obscurité, parfois éclairés par une lampe de poche ou une petite lampe à diode chinoise posée par terre. Je me disais : « Si on va jusque là, on ne va plus savoir qui est qui... ». Je pense qu'au final l'ambiance nocturne de la ville est là, sans perdre les personnages qui sont peu bavards et qu'on ne peut pas toujours identifier au son. Je n'ai quasiment pas vu de rushes. Digimage m'envoyait des " snap shot " (capture d'images) que je visionnais sur mon iPad. L'écran de l'iPad est assez juste pour ça.

Ce qui est très agréable en Afrique, et qui facilite la vie d'un directeur de la photo, reconnaissons-le, c'est que les patines, les décors, les tissus, les peaux, tout est là. Il faut même se méfier qu'il n'y ait pas trop et ne pas tomber dans le pittoresque. On arrive assez vite à décrocher un visage, à garder de la matière sans avoir à ré-éclairer ou couper les fonds, sans avoir à tout modeler. Tout est très vivant. C'est pour cela que nos amis décorateurs sont de tels alliés. ■

**Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC à l'occasion de la sélection du film au dernier Festival de Cannes**



Photogrammes issus du film

### Grisgris

1<sup>er</sup> assistant caméra : Mathieu Bertholet, 2<sup>nd</sup> assistant caméra : Renaud Masbeye

Chef électricien : Grégoire Simpore, chef machiniste : Roland Naba

Matériel caméra : TSF Caméra, matériel lumière : TSF Lumière

Caméra : Arri Alexa ProRes, capteur 16/9 "croppé" en 2,35, objectifs : série Zeiss T.21 et zoom Angénieux Optimo 28-76 mm

Postproduction : Digimage, étalonneur : Serge Antony

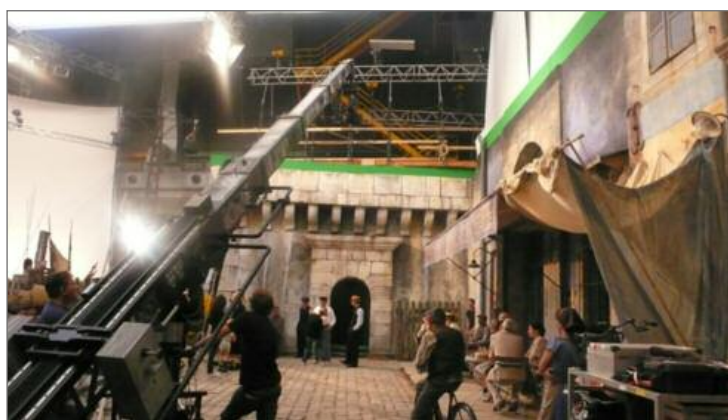
# Marius et Fanny

de Daniel Auteuil, photographié par Jean-François Robin <sup>AFC</sup>

Avec Raphaël Personnaz, Daniel Auteuil, Victoire Belezzy

Sortie le 10 juillet 2013

Après le tournage de *La Fille du puisatier*, Daniel Auteuil continue à revisiter (et à dépoussiérer) Pagnol en tournant *Marius et Fanny*. Deux films tournés en même temps, huit semaines au studio de Bry et quatre semaines à Marseille.



Tournage au studio de Bry - DR

## Marius et Fanny

**Cadre :** Berto

**1<sup>ers</sup> assistants caméra :** Olivier Fortin et Flavio Manriquez

**2<sup>nd</sup> assistant caméra :** Alexis Robin

**3<sup>e</sup> assistante caméra :** Garance Garnier

**Chef électricien :** Olivier Rodriguez

**Chef machiniste :** Gérard Buffard

**Décors :** Christian Marti

**Matériel caméra :** Transpacam

**Matériel lumière :** Transpalux

**Caméra :** Arri Alexa ProRes

**Postproduction :** Digimage

**Étalonneur :** Charles Fréville

► Beau challenge que de reconstituer en studio une partie du vieux port de Marseille (dans les années 1930). Grands et beaux décors de Christian Marti à la fois extérieurs et intérieurs, des grands décors qui se font rares par les temps qui courent.

Evidemment la lumière du jour en studio pose toujours problème. Tournage en juin au studio où pour d'obscures raisons il n'y avait pas de climatisation. Pour échapper à la chaleur insupportable des space lights et pour des raisons esthétiques et économiques évidentes, j'ai opté pour un plafond modulable de 1 500 fluos diffusés (1/2 mélange lumière du jour, lumière artificielle). Ce qui au départ semblait démesuré s'est avéré finalement économique en termes de consommation et très efficace sur le plan de la maîtrise de la lumière du jour.

Quelques 20 kW un peu réchauffés pour le soleil de Marseille et qui donnaient de la lumière par les fenêtres des décors et le raccord studio / décors naturels a miraculeusement fonctionné.

Tournage en Alexa (ProRes) parfois à deux caméras avec une équipe de choc, Berto au cadre, Olivier Fortin et Flavio Manriquez premiers assistants, Alexis Robin (qui n'est pas mon fils !) second et Garance Garnier troisième.

Cette lourde installation lumière fut gérée (au jeu d'orgue) par Olivier Rodriguez le chef électro et construite par Gérard Buffard, le chef machino, du beau travail dans une belle harmonie qu'on aimerait voir actuellement et plus souvent sur les tournages ! En grande partie grâce à l'acteur metteur en scène Daniel Auteuil qui s'avère être de plus en plus intéressé et concerné par la mise en scène.

Et un étalonnage numérique chez Digimage avec un étalonneur hors pair, Charles Fréville qui tout en respectant l'image qu'on lui donne apporte beaucoup par son talent et sa patience.

Tout ça semble idyllique mais pourquoi ne pas le dire quand c'est vrai ? ■

## Les Salauds

de Claire Denis, photographié par Agnès Godard AFC  
Avec Vincent Lindon, Chiara Mastroianni, Julie Bataille  
Sortie le 7 août 2013



Premier jour de tournage - Photo Marion Peyrollaz

Depuis *J'ai pas sommeil*, en 1994, la filmographie de Claire Denis témoigne d'une fidèle collaboration avec sa directrice de la photographie Agnès Godard. C'est sur les tournages de Wim Wenders, alors qu'elles étaient assistantes (l'une du metteur en scène, l'autre du directeur photo Henri Alekan) qu'elles se sont connues. Agnès Godard évoque ici le tournage de *Les Salauds* qui a bousculé certaines habitudes établies au fil du temps...

### Synopsis

Marco a quitté femme et enfant pour travailler sur les tankers dans les mers lointaines : un solitaire.  
Il rentre à l'appel de sa sœur : son mari, proche ami de Marco, s'est suicidé.  
Il découvre toutes les difficultés de la famille : l'hospitalisation en psychiatrie de sa nièce, la déroute de l'entreprise familiale, l'existence d'un homme d'affaires mystérieusement mêlé à tout ça.  
Il s'installe dans l'immeuble de cet homme pour partir à la chasse de la vérité.  
Le chemin de sa destinée sera parcouru de détours, sombres et lumineux, dans un thriller d'une noirceur " faulknérienne ".

### Les Salauds

Caméra : Red Epic  
Série Zeiss T.21, Master Prime,  
zoom Optimo 25x67mm  
Loueur : TSF  
Postproduction : Mikros image  
Etalonneur : Marc Boucrot  
1<sup>ère</sup> assistante caméra : Marion Befve  
2<sup>e</sup> assistante caméra : Marion Peyrollaz  
Chef électricien : Jean-Pierre Baronsky  
Chef machiniste : François Tille  
Ingénieur de la vision : Marc Boucrot

► **Une quatorzième collaboration et un premier tournage en numérique avec Claire Denis, est-ce que cela a changé votre manière de travailler ?**

Oui, forcément. Mais pas seulement à cause du numérique.

Le projet a été décidé très rapidement, Vincent Maraval ayant proposé de faire un film à "l'arrache" selon son expression.

Le tournage était plus complexe que les autres tournages de Claire, il y avait pas mal de décors, un plan de travail plus chargé. Le découpage était différent aussi parce qu'elle voulait expérimenter autre chose. Ce film a été écrit très rapidement et rédigé d'une manière un peu particulière : comme un roman sous forme de blocs incluant les dialogues dans les descriptions. Une forme que j'appelais "en pointillé".

La dramaturgie était construite comme un puzzle, tout était relié par association d'idées. Il fallait, pour ce film, tendre vers une autre fluidité que celle explorée dans ses films précédents.

Le numérique a un peu changé notre collaboration, les choses étant bien sûr différentes sur le plateau.

Nous avions un ingénieur de la vision, Marc Boucrot, en charge des "back-up" et d'une mini-station d'étalonnage sur le plateau.



Marc Boucrot - Photo Marion Peyrollaz

Il était là, souvent dans un petit coin reculé, mais j'étais reliée à lui par un talkie. Je trouvais cette organisation assez confortable parce que j'ai cherché à construire une image aussi noire que la dramaturgie du film.

Claire n'a jamais utilisé de combos pour travailler. Tout au plus un petit transvideo. L'écran de l'ordinateur, le combo servant à la script, le BTLH que j'utilisais, plus celui qui lui était dédié, mes échanges discrets par talkie, tout cela était un peu trop pour elle.

Une perturbation, presque un mur.

Regarder un comédien pleurer sur un combo lui est tout simplement impossible. Je la comprends du reste, je partage ce sentiment.

Bref, tout cela n'a pas été simple.

Mais je reste persuadée aujourd'hui que c'était une bonne configuration.

De mon côté, pour ce quatrième film tourné avec une caméra numérique, je trouve toujours aussi difficile de ne pas pouvoir "voir" ou "croire" en l'image dans la visée. Je me suis surprise à glisser mon regard vers le petit écran, à côté de la caméra, au moment de la prise de vues car je faisais des images techniquement risquées. Et il fallait aller vite.

Dans cette situation on ne fait plus corps avec la caméra ! ça donne un recul que je n'aime pas et qui est probablement plus difficile à encaisser sur les films de Claire que sur n'importe quel autre, tout simplement parce qu'encore une fois, ça n'a jamais été un procédé adopté.

Au moment où l'on cadre dans une visée, ce n'est pas un cadre qu'on voit : on regarde, on a une impression. C'est quelque chose que l'on vit.

Quand on regarde un écran, on a la notion d'un cadre, d'une image délimitée, achevée. Le recul du regard porté sur l'écran est déplacé, anachronique : il vient trop tôt.

Le recul sera pour après.

Je le dis non pas comme une vérité mais comme mon appréhension de ce travail. L'idée de chercher quelque chose qui est en train de se faire, pas "pré-vu" ni même "prévu", qui peut ou non "arriver" !... idée que, je suppose, nous partageons avec Claire.

**Les différentes références pour ce film t'ont beaucoup inspirée pour l'image ?**

L'idée de ce film a différentes sources, notamment les films d'Akira Kurosawa, *Entre le ciel et l'enfer* et *Les Salauds dorment en paix*, deux faits divers, et son imagination et celle de Jean-Paul Fargeau, scénariste de tous ses films sauf deux.

*Entre le ciel et l'enfer* est un thriller magnifique avec Toshiro Mifune, en Scope noir et blanc tourné dans les années 1960. Je me suis informée sur la manière dont il a été tourné, c'est une entreprise technique absolument incroyable. J'ai trouvé assez exaltant de chercher quelque chose

en numérique et en couleur qui produise le même effet, du moins s'apparente à ce film en scope noir et blanc ! Une sacrée tâche !!!

*Les Salauds* est un film très noir, celui des coins les plus retirés de la "création" humaine.

Des lieux et des visages meurtriers.

**Alors pour un film aussi noir, on a forcément des partis pris affirmés ?**

Oui, évidemment... Beaucoup d'images de pénombre, plus neutres, plus froides que les images des autres films de Claire qui aime bien les peaux un peu chaudes. C'est un univers urbain et quelquefois campagnard, principalement de nuit. J'ai essayé de faire des pénombres où on laisse deviner. Et de laisser surgir, comme toujours dans les films de Claire, la beauté des visages des comédiens et des comédiennes choisis. Dans ses films il y a toujours l'idée de la beauté, celle qui méduse et empêche de voir ce qu'on ne peut pas voir... C'est comme un écran, un mystère d'où peut jaillir l'effroi.

**As-tu ré-éclairé ces nuits urbaines ?**

En moyenne assez peu.

J'avais fait des essais avec de la lumière mais après avoir pris la mesure, au cours de la très courte préparation, de ce que serait le tournage, le temps imparti, le nombre de personnes, le budget... j'ai finalement essayé de ré-éclairer le moins possible. J'ai donc utilisé ce qu'offre le numérique. Ce qui a entraîné un choix d'optiques pour les nuits que j'avais toujours écartées jusqu'à présent, les Master Prime. Je n'avais jamais travaillé avec des objectifs aussi performants, j'ai toujours préféré des objectifs plus doux. Je les ai choisis pour leurs performances techniques, ce qui a entraîné un travail de point extrêmement difficile. Marion Befve, la 1<sup>ère</sup> assistante, a trouvé une technique formidable et a fait un travail remarquable, sans filet... >>>



Marion Befve - Photo Marion Peyrollaz

>>> **Dans l'appartement, l'un des décors importants du film, as-tu pu éclairer par l'extérieur ?**

Oui, 300 m<sup>2</sup> avec des fenêtres partout, ce n'était pas simple... Je n'avais pas la possibilité de mettre des nacelles, j'ai donc été amenée à accrocher 4x4 kW sur une construction de "trilight". Remplir de lumière des espaces aussi grands, quand on est peu nombreux et qu'on n'a pas une grande liste électrique, c'est compliqué. Il faut être très organisé, constructif et trouver des choses pas trop contraignantes pour les comédiens. D'autant plus que je ne savais pas vraiment ce qui allait se passer avant leur arrivée sur le plateau.

**As-tu retrouvé cette habitude de travailler à l'épaule comme pour, par exemple, S'en fout la mort, entièrement tourné de cette manière ?**

Oui mais beaucoup moins que sur les autres films. Il y a des plans plus larges que dans les précédents films de Claire.

Cependant la superficie des lieux nous a permis de travailler à distance avec le 50 mm la plupart du temps. Et puis de plus longues focales, régulièrement le 100 mm. On est allé jusqu'au 180 mm pas mal de fois.

La caméra était sur un Peewe souvent en mouvement.

Pour les séquences tournées à l'épaule j'ai utilisé l'Easy Rig car un 50 mm Master Prime sur une Epic, ça fait un truc importable !

Par exemple pour une séquence inspirée du film de Kurosawa *Entre le ciel et l'enfer*, une déambulation du personnage principal, Vincent Lindon, dans un passage dédié à la drogue et à la prostitution. L'effet recherché était étrange, fugitif, à la manière d'un cauchemar. Je l'ai utilisé pour lutter contre le poids de ces objectifs et rester libre des mouvements, plonger vers le sol, s'accroupir, remonter, se cogner aux gens...

Il y a une autre scène que j'ai beaucoup aimé tourner : Marco/Vincent Lindon, imagine une vengeance dramatique, une sorte de pensée éveillée. Il est à l'origine de la disparition d'un enfant et se représente la scène qui s'en suivrait : la recherche en forêt de nuit d'une équipe de policiers et de militaires. J'ai suivi les militaires à qui j'avais donné des lampes de poche. Jean-Pierre, le chef électricien, me suivait avec une perche et une petite lumière au bout, la seule source utilisée, il regardait ce que je filmais et me suivait comme s'il était une

lampe torche. Puis à la découverte du vélo de l'enfant, sa mère/Chiara Mastroianni surgit du noir... Ça a été un moment de complicité et de collaboration avec Jean-Pierre Baronsky qui m'a permis de ne rien m'interdire...

Je voudrais mentionner justement l'excellent travail de mon équipe.



François Tille et Marion Peyrollaz/ DR

Je peux dire qu'ils ont rendu tout possible. Il y avait donc Marion Befve, la 1<sup>ère</sup> assistante, Marion Peyrollaz la 2<sup>e</sup> assistante, Jean-Pierre Baronsky, le chef électricien et François Tille, le chef machiniste.

Cela fait longtemps maintenant que je travaille avec Jean-Pierre Baronsky. Il est exceptionnel, il honore chaque jour la notion de collaboration humaine et professionnellement.



Jean-Pierre Baronsky  
Photo Marion Peyrollaz

A ce jour le film n'est pas encore terminé ! Nous sommes le 6 mai, j'ai une semaine d'étalonnage, les DCP doivent être prêts le 15 mai et il y a deux jours, nous tournions encore !!!

Depuis la fin du tournage, j'ai essayé de prendre du recul sur la différence entre tournage en numérique et tournage en argentique.

Quelques réflexions qui sont celles d'aujourd'hui...

Il y a quelque chose de paradoxal avec le numérique qui consiste en un déplacement. Avec l'argentique existait un mystère, celui du négatif, son impression puis son développement. Le temps d'attente contribuait à l'existence même de ce mystère. Cette béance semblait appartenir à la personne en charge de l'image.

On essayait de cacher que c'était un suspense pour nous aussi parfois!

Puis la séance des rushes arrivait !!! Aujourd'hui, le numérique propose à la fois une immédiateté et des couches d'intermédiaires : images compressées, écran d'Avid et autres rétro-éclairés etc. etc. Tout le monde peut avoir accès à ces états "intermédiaires" de l'image.

Comment faire autrement que prendre au comptant ce que l'on voit ?

Cela induit des tas d'avis, des tas de suggestions qui sont parfois troublants et qui peuvent faire perdre le fil.

On ne peut plus dire : « Ça tourne » de la même manière. Ou du moins ça tourne mais ce sont les images qui tournent.

Chaque vision sollicite une impression, une pensée, et par là même un autre choix dans lequel on peut se perdre.

Ce petit mystère de l'argentique était, au fond, celui du choix de l'image relié en direct au film et à la personne en charge de la photographie.

Néanmoins je pense que le support numérique est une chose formidable parce que c'est une nouvelle proposition.

Cela permet de chercher, de trouver d'autres choses, de faire de nouvelles images, c'est donc une ouverture.

La difficulté n'est pas le changement de la nature de l'image ou le nouveau champ d'investigation mais surtout la pratique de l'utilisation de cette technologie.

Les rôles changent et s'échangent, "ça tourne" et ça s'immisce dans le lien direct entre image et film, ça brouille un peu les pistes, c'est parfois très difficile à délier. Ça demande encore plus de disponibilité, ce qui n'est pas exactement en phase avec l'économie des productions aujourd'hui ! ■

**Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC à l'occasion de la sélection du film au dernier Festival de Cannes**



A gauche, Claire Denis et, derrière elle, Agnès Godard  
Photo Marion Peyrollaz



# Michael Kohlhaas

d'Arnaud des Pallières, photographié par Jeanne Lapoirie <sup>AFC</sup>

Avec Mads Mikkelsen, Bruno Ganz, Denis Lavant, Mélusine Mayance

Sortie le 14 août 2013



Jeanne Lapoirie, à la caméra, et une partie de l'équipe - Photo Séverine Goupil

C'est pour un deuxième entretien que nous retrouvons Jeanne Lapoirie <sup>AFC</sup> cette année à Cannes puisqu'elle a photographié deux films en sélection officielle sur la croisette : *Un château en Italie* de Valeria Bruni Tedeschi et *Michael Kohlhaas* d'Arnaud des Pallières. Elle évoque ici cette deuxième collaboration avec un réalisateur qui nous avait étonné avec *Parc* en 2009. Sur *Parc*, Jeanne avait créé une lumière assez travaillée et présente. Sur *Michael Kohlhaas*, elle sublime la lumière naturelle pour rendre toute la rudesse et l'apprêt de ce scénario. (BB)

## Michael Kohlhaas

► **Pour un film d'époque avec des chevaux, on peut penser à de gros moyens pour le tournage...**

**Jeanne Lapoirie :** Il n'y avait vraiment pas beaucoup d'argent ! Arnaud des Pallières fait des films d'auteur, son dernier film *Parc* n'a pas du tout marché, mais la production a réussi à réunir malgré cela un bon budget. C'était quand même très juste et ce fut un gros pari de réussir à faire un film d'époque avec des chevaux et si peu de moyens.

Mais on s'en est bien sorti. Évidemment, il n'y a pas de scènes avec mille figurants !

**Est-ce que l'image restitue la rudesse de l'histoire, de l'époque ?**

**JL :** Arnaud voulait faire un film d'aventure avec des références au western, tout en gardant une certaine rudesse dans l'image, celle de la vie à cette époque.

C'est un film avec énormément d'extérieurs, 90% à peu près. Nous avons tourné dans les Cévennes, dans le Vercors et vers Chambéry pour l'abbaye, dans des lieux très sauvages où il n'y avait aucun signe de la moindre civilisation actuelle. Des endroits magnifiques. Le tournage a commencé début septembre et s'est terminé en novembre ce qui nous a permis d'avoir les lumières d'été assez verticales au début puis petit à petit des journées plus courtes et les belles lumières rasantes du matin et du soir, pour finir enfin en novembre avec une météo beaucoup plus orageuse, avec des vents très forts, des nuages bas défilant très vite et des brouillards à couper au couteau. La météo a vraiment été de notre côté, une grande chance pour nous car cela a nettement contribué à la beauté de l'image du film. Il ne restait plus qu'à savoir bien la capter, et l'utiliser.

Arnaud est un réalisateur très sensible à l'image et au son, il monte en choisissant vraiment les meilleures prises pour l'image ou pour le son, et quand il se passe quelque chose d'extraordinaire, il choisit ce plan. Il adore les fausses teintes, les plans larges avec les nuages qui se déplacent dans le décor. Il aime les images très contrastes, très denses, très saturées. Des lumières assez brutales, fortes. Ce qui m'a permis de garder toute la rudesse de la lumière naturelle. Je n'ai jamais ré-éclairé les ombres, sur le visage des comédiens la lumière est parfois très violente. Jamais on ne se disait que le soleil n'est beau qu'en contrejour. Dans le Vercors, le vent était terrible, il y avait des fausses teintes tout le temps. Il y a eu aussi du brouillard. On adorait ça, ça donne des images très vivantes, surprenantes. Pour l'écurie, nous avons demandé à la déco de

construire un toit ouvert avec des lattes ainsi le soleil rentrait et créait des rayures d'ombre et de lumière. Le tout renforcé à l'étalement par un contraste très poussé et de fortes densités. Quand s'est posé la question du choix des couleurs, les costumes ont opté pour des teintes que l'on pouvait trouver dans la nature, et nous pour un étalonnage coloré, assez saturé, à contre-pied de nombreux films d'époque. Si bien qu'au final, je pense que le contraste rend bien la rudesse de l'époque, la couleur ajoute un côté grand spectacle au film et la densité donne une particularité supplémentaire à l'image, celle-ci étant un peu la signature d'Arnaud.

La présence des chevaux apporte beaucoup de force au film. Sanabra de Pégase production est venu avec tous ses chevaux, ses charrettes, ses ânes aussi... ainsi que toute son équipe et sa famille ! C'est quelqu'un de très souple. On a pu faire presque tout ce qu'on voulait avec les chevaux, ils sont souvent très proches de la caméra, et ils ont chacun leur propre spécificité physique en accord avec les différents personnages du film. Ils sont vraiment magnifiques. J'avais un peu de lumière pour les quelques intérieurs, très peu, et pas du tout pour les extérieurs. De toute façon, la plupart du temps, nous n'avions pas d'électricité. Les nuits sont souvent des nuits américaines, ou de vraies nuits éclairées par le feu. Je ne voulais pas que l'on sente la lumière, j'aurai eu l'impression que cela nous aurait ramenés à une époque plus contemporaine. Les intérieurs nuit sont éclairés à la bougie, parfois sans addition de projecteurs. Pour une scène, j'avais mis des projecteurs, mais ça ne me plaisait pas et j'ai finalement tout fait avec les bougies, en fabriquant de grosses boîtes avec plein de bougies. Il y a une grande scène de discussion de nuit sous une tente et nous avons utilisé des lampes à huile plus quelques projecteurs. J'ai vraiment essayé de garder les conditions lumineuses qui devaient être celles de l'époque, très sombres dans les intérieurs, même le jour avec des très fortes lumières dehors, et la nuit le faible éclairage des bougies, des lampes à huile ou du feu. Arnaud a vraiment un œil...

Dans une scène où la femme de Kohlhaas meurt, il y a une sorte de reflet qui crée une tête de mort sur son visage. On comprend tout de suite qu'elle est morte. Je n'avais pas vu ce reflet au tournage. Il a vu ça et il l'a monté. C'est un hasard très beau, une expérience un peu extrême de lumière...

**Michael Kohlhaas** est une adaptation de la nouvelle d'Heinrich Von Kleist parue en 1810. Au XVI<sup>e</sup> siècle dans les Cévennes, le marchand de chevaux Michael Kohlhaas mène une vie familiale prospère et heureuse. Victime de l'injustice d'un seigneur, cet homme pieux et intègre lève une armée et met le pays à feu et à sang pour rétablir son droit. Avec Mads Mikkelsen, Bruno Ganz, Denis Lavant, Mélusine Mayance, David Kross, David Bennent, Paul Bartel, Roxane Duran, Delphine Chuilot, Jacques Nolot, Swann Arlaud et la participation de Sergi Lopez, Amira Casar.



Chevaux en plan large



Nicolas Dixier, chef électricien, et Arnaud des Pallières - Photos Séverine Goupil

**Comment avez-vous filmé les scènes avec les chevaux sans avoir de moyens techniques ?**

**JL :** Il n'y avait pas assez d'argent pour avoir un Steadicam tout le temps, pas de temps pour installer des rails qui, par ailleurs, n'auraient pas eu la longueur suffisante du fait des dénivelés, ou qui auraient été dans le champ, pas de routes pour suivre avec un véhicule. En caméra portée, nous aurions été trop bas (il y a quand même quelques plans épaule). Nous avons décidé de faire des panoramiques. Et le panoramique est devenu la figure principale de l'écriture du film. On l'a décliné sous toutes les formes possibles. La caméra était souvent au centre de l'action et il nous est arrivé plusieurs fois de faire des 360° puisque je n'avais pas de lumière. Je pouvais tout filmer, les choses étaient proches de la caméra. C'est vraiment un parti pris qui a bien marché. Nous avons souvent fait des plans très longs même si, dans sa forme finale, le film est très découpé.

J'aurais voulu être à deux caméras, mais j'étais un peu la seule convaincue et les conditions budgétaires ne nous le permettaient pas vraiment.

Mais au final, ça ne manque pas dans le film. Cela aurait été bien pour créer de l'imprévu, parce que la deuxième caméra, qui n'est pas utile tout le temps, peut faire des plans un peu de son côté et ce sont souvent des plans intéressants.

C'est toujours ma théorie du hasard ! Je trouve aussi que pour les comédiens, c'est un avantage car ils jouent vraiment ensemble, il n'y en a pas un qui joue moins parce qu'il est juste en amorce. Ils sont tous les deux filmés donc ils jouent mieux.

**Avez-vous prévu le découpage en amont du tournage ?**

**JL :** Oui, pour le début du film. Mais c'est un peu ce qui se passe sur tous les films. On découpe vraiment le début et du coup un principe se dégage et l'on a moins besoin de découper tout le film à l'avance. Au bout d'un moment, le film trouve sa propre écriture. Pour les scènes compliquées, on découpait la veille ou l'avant-veille quand on avait le décor.

**Pourquoi ce choix des Ultra Prime ?**

**JL :** En 35 mm, j'aimais bien les Cooke S4, qui cassent un peu le côté dur et contraste du négatif. Je les ai testés avec l'Alexa et ça ne me plaisait pas du tout. Ils sont trop doux pour le capteur de cette caméra. Et puis j'aime le choix de focales des Ultra prime qui, de surcroît, sont assez légers. Nous avons aussi un 25-250 pour les plans en longues focales, moins bon mais léger et pas trop onéreux.

N'ayant pas vraiment eu le temps de faire des LUTs bien adaptées en préparation, du fait du manque de proximité du laboratoire, l'image qu'Arnaud a eue au montage n'était pas encore complètement trouvée. Il a l'habitude de régler son moniteur de montage à fond en contraste, bien dense, et avec une bonne saturation, nous avons donc eu à refaire un peu la même chose en mieux à l'éta-lonnage numérique.

Voilà donc une grande épopée au XVI<sup>e</sup> siècle avec un petit air de western... Ça a été un tournage en pleine nature dans des lieux sublimes, un grand bol d'air...

Une très belle aventure ! ■

**Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC à l'occasion de la sélection du film au dernier Festival de Cannes**

**Michael Kohlaas**

**Caméra :** Arri Alexa  
**ProRes, Scope " cropé "**  
**Série Ultra Prime, zoom**  
**Angénieux 25 -250 mm**  
**Loueur :** TSF  
**Postproduction :** Digimage  
**Etalonneur :** Serge Antony  
**1<sup>er</sup> assistant caméra :**  
**Adrien Debackere**  
**Chef électro :**  
**Nicolas Dixier**  
**Chef machino :**  
**Paul-Claude Bessières**

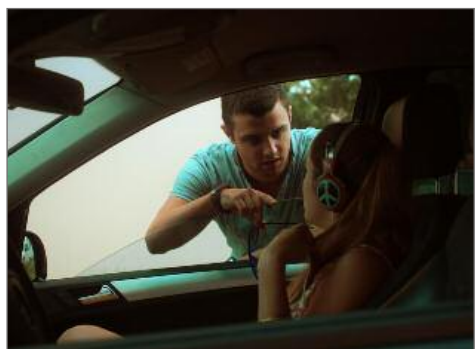
# Les Apaches

de **Thierry de Peretti**, photographié par **Hélène Louvart** AFC

Avec **Aziz El Haddachi, François-Joseph Culioli, Hamza Meziani**

Sortie le 14 août 2013

Le film a été tourné en Corse. L'histoire est tirée d'un fait réel, se passant en été, au sud de l'île. Nous avons tourné quelques scènes en plein mois d'août, comme la virée nocturne en voiture dans les ruelles de Porto Vecchio, la "dance-party en après-midi" sur une plage (bondée), et la boîte de nuit qui n'était ouverte que pendant l'été. Puis nous avons filmé plus tranquillement les autres scènes pendant l'automne.



" Snapshots " ( captures d'images )  
ayant servi à l'étalonnage

► Thierry m'avait donné une liste de films à regarder, qu'il appréciait autant pour l'histoire que pour leur choix esthétique. Il appréciait particulièrement les films asiatiques, dont les images étaient colorées, contrastées, et fortes dans leur radicalité.

Je pouvais ainsi m'amuser pleinement avec la lumière, tout en restant proche de l'histoire (bien évidemment). Une petite équipe composée de Marianne Lamour (chef électricienne), Ahmed Zaoui (chef machiniste) et de Laurent Coltelloni (assistant opérateur), assisté par Léonor Husson qui avait fait ses études de cinéma en Corse. Nous étions donc peu nombreux, adaptant notre rythme de travail en fonction des moyens et du temps dont nous disposions, ce qui amenait une forme de réflexion sur les scènes à tourner, et qui devenait par conséquent "assez constructive" et "pleine liberté". Thierry s'adaptait avec beaucoup d'aisance et de conviction devant chaque nouvelle contrainte que nous rencontrions. Il faut préciser qu'il avait déjà beaucoup répété auparavant avec les quatre jeunes, et qu'il voyait assez clairement le film qu'il désirait faire.

J'ai utilisé une Red pour la partie été (pour des raisons de disponibilité de matériel) puis une Arri Alexa pour le reste du tournage, avec des Cooke S4. Le matériel venait de chez Movieloc (Portugal) – que je remercie pour leur collaboration – et l'étalonnage a été fait par Yannig Willmann en partenariat avec Philippe Perrot (Cosmodigital) qui nous a beaucoup aidés dans la faisabilité de ce (très beau) projet. (H.L.) ■

## Les Apaches

**Assistants opérateur :**

**Laurent Coltelloni, Léonor Husson**

**Chef électricienne :**

**Marianne Lamour**

**Chef machiniste :**

**Ahmed Zaoui**

**Caméras : Red, Arri Alexa, série Cooke S4 (Movieloc - Portugal)**

**Étalonnage :**

**Yannig Willmann en partenariat avec Philippe Perrot (Cosmodigital)**

# Jeune & jolie

de François Ozon, photographié par Pascal Marti AFC

Avec Marine Vachth, Géraldine Pailhas, Frédéric Pierrot

Sortie le 21 août 2013



Marine Vachth - DR

Pascal Marti AFC exerce le métier de chef opérateur depuis le milieu des années 1980. On lui doit beaucoup de longs métrages aux styles très différents (avec les réalisateurs Cédric Kahn, André Téchiné, Jean-François Stevenin...). Il a signé également de nombreuses campagnes publicitaires (aux côtés, entre autres, de Jean-Paul Goude ou Thierry Poiraud).

Il signe aujourd'hui les images de *Jeune & jolie* qui marque le retour de François Ozon à Cannes. (FR)

## Jeune & jolie

### ► Quelles étaient les directions données par François Ozon ?

**Pascal Marti :** L'indication tient vraiment dans le titre. Il fallait faire une image " Jeune et jolie " !

Respecter la beauté de la jeune fille, notamment, faire attention aux carnations... Principalement à cause de cette demande, on a choisi de tourner en 35 mm Kodak 500 et 200 ISO. Contrairement à ce que beaucoup de gens pensent, je continue à croire que c'est souvent plus léger, pour la plupart des films, de tourner en 35 mm qu'en numérique. Le film a une telle latitude qu'on ré-éclaire moins. Les caméras sont simples, pas besoin de "village vidéo"... A partir du moment où le réalisateur sait tourner en film, et qu'il accepte le principe d'exploiter un métrage somme toute limité, je pense que c'est un choix tout à fait cohérent.

### Avez-vous pensé à certains de ses films précédents ?

J'ai abordé le film sans aucun "passif", c'est-à-dire sans ne jamais penser aux styles visuels de ses autres films. C'est quelque chose que j'aime bien aussi, que les cinéastes qui m'engagent fassent en retour. Chaque film est pour moi un projet, une rencontre avant tout sur un thème, une histoire.

### Comment s'effectue le travail sur le plateau ?

La particularité principale, c'est que François Ozon cadre ses films et aime tourner au zoom. Tout est quasiment tourné avec un 17-102 mm Angénieux, à l'exception de quelques plans en très basse lumière où j'ai dû avoir recours à des focales fixes. Il faut donc toujours savoir être prêt en toutes occasions à la lumière... éclairer plus que ce qui est prévu car il ajuste très souvent la focale

en resserrant ou élargissant légèrement. J'utilise donc un maximum de sources intégrées au décor..., des lumières simples qu'on peut facilement régler. Autrement, ce sont des Kino Flo, ou des rampes de floods.

### Ses demandes en termes d'image sont précises ?

C'est quelqu'un de très précis mais il faut savoir être à son écoute ! Sa manière de communiquer n'est pas toujours conventionnelle et c'est plus par le feeling qu'on voit si ça fonctionne. Comme il tourne avec une équipe assez fidèle, on constate très vite que peu de mots sont échangés sur le plateau et que tout le monde, de la costumière à l'ingénieur, l'entoure et le comprend.

### Une scène, une ambiance pour donner une idée du film ?

La chambre d'hôtel qui a été reconstituée en studio. C'était l'un des lieux les plus importants du film. François Ozon lui a donné un côté très théâtral à travers la mise en scène. La découverte sur l'extérieur est volontairement filtrée par un voilage, de manière à ce qu'on ne la voie pas clairement. Le couloir joue comme un plan récurrent, une sorte de sas, entre les deux faces du personnage. Celle de la réalité de cette toute jeune femme et de ce qu'elle pratique dans la chambre.

On a beaucoup travaillé à la dolly sur plancher, avec des décors construits pour rouler sans rails, ou sur plaques quand c'était nécessaire, avec le travail d'expert d'Antonin Gendre, le chef machiniste. ■

**Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC à l'occasion de la sélection du film au dernier Festival de Cannes**

### Post scriptum

J'aimerais également dire que nous avons eu le malheur, pendant le tournage, de perdre l'assistant opérateur Benoît Rizzoti, décédé d'une longue maladie comme on dit pudiquement... Le tournage a bien sûr été très éprouvé par ce deuil... Il était l'assistant opérateur qui avait fait tous les tournages de François Ozon. Je tiens à lui rendre un hommage particulier... Je l'aimais beaucoup. (Pascal Marti)

### Jeune & jolie

**Assistants caméra : Benoît Rizzoti, puis Adrien Debeaker**

**Chef électricien : Pierre Bonnet**

**Chef machiniste : Antonin Gendre**

**Matériel caméra : Transpacam (35 mm 3 perf, format 1,85, zoom Angénieux 17-102 mm)**

**Matériel électrique : Transpalux**

**Laboratoire : Digimage Le Lab**

**Etalonneur : Guillaume Lips**

## ACS France associé AFC

► ACS France a participé à deux projets très intéressants en 3D ces deux derniers mois. La nouvelle tête super-stabilisée Shotover K1 a été équipée avec des Red Epic & Arri/Fujinon Alura 18-80 mm. Grâce au travail qui a été fait dans la construction de cette tête, on peut intégrer des caméras Red et synchroniser les optiques. Ces tournages ont été préparés avec beaucoup de précautions. La Shotover offre des possibilités de réglages opérationnels pour tourner en 3D avec

une distance interoculaire maxi de 235 mm (pour la Red Epic). Ces réglages sont plus que suffisants pour faire des prises de vues aériennes en 3D, avec une stabilité sans précédent pour cette configuration de tournage. Le premier projet a été réalisé pour filmer une publicité avec des avions de voltige et le deuxième était un film IMAX en 3D sur les plages du débarquement en Normandie avec Thierry Poufari comme stéréographe et réalisé par Pascal Vuong. ■



Photo © ACS France 2013 JP Moreteau / N3D Land Films

## Arri associé AFC

► Franz Kraus, directeur de général d'Arri donne son point de vue sur le 4K

**Le débat 4K – équilibre et contexte – « Ce n'est pas qu'une histoire de résolution »**  
Selon le directeur de général d'Arri, Franz Kraus, la sur médiatisation de la définition 4K risque d'occulter bien d'autres aspects qui participent à la qualité globale d'une image. Voici ses réponses aux questions que l'industrie cinématographique se pose.

**Pourquoi l'Alexa n'est pas une caméra 4K ?**

**Franz Kraus :** Tout d'abord, aujourd'hui, l'importance de la résolution de l'image sur n'importe quel type de projet est fortement surestimée. Mettons les choses en perspective : lorsqu'Arri écrit les documents techniques de ses nouvelles caméras, il ne consacre qu'une seule ligne à la résolution et plus de 60 pages à tous les autres aspects qui font de nos produits des produits professionnels, fiables, pérennes et qui constituent un réel investissement. La transition vers la 4K est en cours, certes, mais elle n'a pas encore percé le marché. Les flux de travail en 4K sur le plateau sont encore laborieux et la postproduction en 4K est toujours très coûteuse et longue. Pratiquement tous les films de long métrage sont postproduits en 2K, même ceux tournés en 4K ou plus, comme ce fut le cas pour les films *Le Hobbit* et *Prometheus*. Certaines productions choisissent le 4K en pensant pouvoir conserver le " workflow " en 4K jusqu'à la postproduction puis, elles découvrent, assez tardivement d'ailleurs, que celle-ci s'avère trop coûteuse et les productions sont obligées de revenir au 2K. Cela est arrivé récemment avec la superproduction *Oblivion*, photographié par Claudio Miranda <sup>ASC</sup>.

Peu de DCP 4K sont actuellement disponibles et la plupart d'entre eux ont été fabriqués à partir de matériau en 2K. Les propriétaires de salles viennent de passer à la 2K. Et la dernière chose dont ils ont envie est de remplacer leurs nouveaux projecteurs 2K par des projecteurs 4K. Nombreux sont les diffuseurs qui n'ont achevé leur transition vers la HD. Il faudra attendre un certain temps avant qu'ils ne se décident à passer au 4K. C'est l'une des raisons qui expliquent que beaucoup de séries sont toujours filmées et archivées en ProRes 4:2:2 bien que des formats de qualité supérieure soient déjà disponibles. Il est encore temps de mettre en avant tous les autres éléments essentiels de la qualité d'une image, en plus de la résolution. Et c'est ce à quoi nous nous attelons en ce moment.

**Sur quoi repose la qualité d'une image ?**

**FK :** Une caméra 4K ne produit pas automatiquement une meilleure image en mouvement qu'une caméra 2K, car la résolution n'est qu'un des nombreux facteurs de la qualité globale d'une image. La plage dynamique ou la latitude de pose est particulièrement importante car si vous perdez du détail dans les ombres et dans les hautes lumières, aucune résolution ne pourra vous aider à récupérer cette information. La précision dans le rendu et la séparation des couleurs sont fondamentales pour les tons chair sans oublier la sensibilité, le contraste, la compression, le bruit numérique et la cadence. Tous ces paramètres doivent être dosés avec justesse pour obtenir les meilleurs résultats. La mise en avant de l'un d'eux par rapport aux autres peut s'avérer dommageable pour la qualité générale de l'image.

Il est fort probable que le point clé d'une image soit sa capacité à produire une sen-

sation agréable chez le spectateur. Si la résolution était aussi importante, alors tout le monde ferait des films avec les caméras 4K les moins chères. Mais personne ne le fait. Les réalisateurs et les directeurs de la photographie veulent des caméras qui fassent honneur aux visages sans devoir passer des heures en postproduction. La plupart des plans d'un film de fiction veulent concentrer notre regard sur un visage. Et même si la haute résolution peut s'avérer fondamentale pour des plans de paysage, lorsque l'on filme des visages, d'autres éléments rentrent en compte dans la qualité globale de l'image. Une résolution suffisante pour le support de sortie prévue est certainement un paramètre clé, mais de nombreux directeurs de la photographie nous ont confié que la latitude d'exposition, la gestion des hautes lumières et des tons chair naturels sont en réalité plus importants. Grâce à la conception du capteur de l'Alexa avec des photosites de grande taille, nous sommes en mesure de créer une caméra qui produit une grande qualité globale d'image.

**Est-ce que Arri va réaliser une caméra 4K ?**

**FK :** Nous développons actuellement la prochaine génération de caméras et oui, elles disposeront de résolutions supérieures à celle de l'Alexa d'aujourd'hui. Toutefois, une résolution plus élevée n'est pas notre objectif principal. Nous aspirons à la meilleure qualité d'image possible avec une facilité d'utilisation réelle, car c'est cet aspect-là qui a fait de l'Alexa un succès mondial ces trois dernières années. Ces priorités doivent rester des priorités si nous voulons que la haute résolution soit praticable. Lorsque le marché pourra mieux gérer les flux de travail et la diffusion en 4K, et lorsque une résolution plus élevée ne se traduira pas par une

>>>

>>> qualité d'image inférieure, nous serons en mesure de proposer à nos clients un système de caméra susceptible de garantir un retour sur investissement fiable. **L'achat d'une caméra 4K n'est-il pas, aujourd'hui, un investissement pérenne ?**

**FK:** Rien qu'à observer la vitesse à laquelle de nouvelles caméras 4K sont introduites sur le marché, il est fort à parier que les caméras disponibles aujourd'hui seront vite remplacées par de meilleures caméras 4K lorsque le 4K aura atteint une certaine maturité. D'autre part, les images de l'Alexa garantissent leur pérennité, car leur qualité d'image globale très élevée fournit un matériau d'une telle qualité que vous pouvez faire n'importe quoi avec les images de l'Alexa et elles peuvent supporter des sorties en HD, 2K ou le suréchantillonnage en 4K avec des résultats étonnants. D'ailleurs, *Skyfall* et *Amour* ont été tous les deux suréchantillonnés à 4K et *Skyfall* a été également diffusé à partir d'un magnifique DCP 4K IMAX, suréchantillonné à partir d'un Master numérique non compressé (DSM) ArriRaw 2,8K.

Les images de l'Alexa seront très belles sur les futurs écrans 4K, mais ces écrans du futur n'auront pas plus de résolution. Ils auront des rapports de contraste plus élevés et la plage dynamique de l'Alexa aura toute sa place car avec un contraste accru, la sensation de définition sera également accrue.

D'autre part, l'ArriRaw est un format ou-

vert. C'est-à-dire qu'il n'est pas chiffré. Ainsi, les fichiers peuvent être manipulés et on peut y mettre en œuvre tout type de traitement image, même si Arri venait à disparaître. D'autres fabricants contrôlent davantage leurs fichiers de telle sorte qu'ils imposent des restrictions d'archivage. Fondamentalement, l'ArriRaw est un fichier non compressé, sans artefacts de compression pour les effets visuels et l'étalonnage. Avec notre nouveau module XR, livré avec toutes les caméras Alexa XT mais également disponible en tant que mise à niveau pour les Alexa existantes, vous pouvez filmer en ArriRaw non compressé sans enregistreur externe jusqu'à 90 i/s au format 4:3, ou jusqu'à 120 i/s au format 16:9.

**A-t-on besoin d'images 4K pour le grand écran ?**

**FK:** Les deux plus grands succès de 2012, *The Avengers* et *Skyfall* ont tous deux été filmés avec des Alexa, et ils ont tous deux été projetés en IMAX, le format de projection grand public le plus grand au monde. Si Alexa n'était pas adaptée à la projection sur grand écran, alors Sam Mendes et Roger Deakins <sup>ASC, BSC</sup> ne l'auraient pas choisie pour *Skyfall*, ni Joss Whedon et Seamus McGarvey <sup>ASC, BSC</sup> pour *The Avengers*. Ces grands cinéastes, qui avaient déjà travaillé avec l'Alexa, ne l'ont pas abandonnée pour travailler avec des caméras 4K. Et les studios Marvel continuent d'utiliser l'Alexa pour leurs dernières productions, ainsi que Roger Deakins.

**La 4K n'est-elle pas plus adaptée pour les effets visuels ?**

**FK:** La réalisation d'effets visuels complexes pourrait justifier le recours à des images d'une plus grande résolution, mais la plupart des films réalisent leurs VFX en 2K car les coûts et les temps de rendu sont encore et toujours exorbitants. Des films tournés en Alexa ont gagné les Oscars de la meilleure photographie et des meilleurs effets visuels en 2012 (*Hugo Cabret*) et en 2013 (*The Life of Pi*). Il est donc évident que les images de l'Alexa sont très bien adaptées aux films avec des effets spéciaux lourds et pour le grand écran. Et bien d'autres films avec des effets spéciaux conséquents sont en cours de production dans les principaux studios. Beaucoup de superviseurs d'effets visuels nous ont confié qu'ils préféreraient avoir des images de grande qualité plutôt que des images à haute résolution ou de « meilleurs pixels plutôt que plus de pixels », comme l'a exprimé l'un d'entre eux. Jusqu'à ce que les deux soient possibles, l'avantage de la dernière option est relatif. ■

**Contacts :**

**Natasza Chroscicki**  
+33 6 8768 1005  
[nchroscicki@imageworks.fr](mailto:nchroscicki@imageworks.fr)  
**Natacha Vlatkovic**  
+33 6 3300 2608  
[nvlatkovic@imageworks.fr](mailto:nvlatkovic@imageworks.fr)

## Cinesyl associé AFC

► **Cinesyl s'implante à Bucarest en Roumanie.**

Le projet a mis du temps à mûrir, mais nous y voilà ! Cinesyl est maintenant implanté à Bucarest.



Son dépositaire exclusif, Movie Concept Factory, vous fera bénéficier de la gamme complète des produits et services Cinesyl, avec le même niveau de qualité et de sérieux qu'à Paris.

Situés dans Bucarest, à proximité du centre ville et du palais présidentiel, les locaux sont idéalement placés et faciles d'accès.

Nous pouvons, si vous le souhaitez rester votre interlocuteur à Paris pour résoudre vos problèmes techniques et servir d'intermédiaire avec Movie Concept Factory. ■

**Pour tout vos projets de production en Roumanie :** [www.cinesyl.ro](http://www.cinesyl.ro)  
**Movie Concept Factory / Cinesyl**  
Bld Iuliu Maniu 6D-34  
Section 6 - Bucarest - Romania  
+40 767 4444 11 - [contact@cinesyl.ro](mailto:contact@cinesyl.ro)



## Eclair associé AFC

**Communiqué de presse**  
Vanves, le 13 juin 2013

### ► Eclair Group finalise une levée de fonds de 12,4 M€

Eclair Group, leader des industries techniques du cinéma et de l'audiovisuel annonce une opération de recapitalisation de 12,4 M€, financée par son management et le Fonds de Consolidation et de Développement des Entreprises (FCDE), accompagnés de son ancien actionnaire Téléclair (Quinta Communications).

Ainsi que le souligne Thierry Forsans, Président d'Eclair Group « cette augmentation de capital va permettre à Eclair Group de finaliser son virage vers le numérique et d'accélérer son développement sur l'ensemble de ses pôles (Post Production, Distribution, Adaptation, Patrimoine) pour franchir un cap industriel ».

Eclair Group va dans un premier temps renforcer ses capacités dans la restauration des films de patrimoine (+ de 150 films en 2013) et participer, en partena-

riat avec Deluxe et HP, au déploiement d'un réseau dématérialisé pour les salles de cinéma en France (lancement en octobre 2013).

Partenaire privilégié des professionnels de la création cinématographique et audiovisuelle, Eclair Group va participer activement à la consolidation du secteur des industries techniques en France (cf. le Rapport Portugal/ Lepers) et envisager sereinement son développement à l'international. ■

## Nikon associé AFC

### ► Nikon Inc. soutient le prix " Harris Savides Student Heritage " 2013

Nikon s'est associé aux Etats-Unis avec l'ASC (American Society of Cinematographers) pour soutenir le " Harris Savides Student Heritage Award " 2013. L'"ASC Heritage Award " est un prix décerné chaque année en mémoire d'un opérateur dont la contribution à l'art de la photographie de cinéma est incontestable. Ce prix a été initié dans le but d'encourager des étudiants " apprentis

cinéastes " à poursuivre une carrière de directeur de la photographie.

Ce prix est dédié cette année au directeur de la photo Harris Savides, décédé en octobre 2012 à l'âge de cinquante-cinq ans. Bien connu pour son travail sur, entre autres films, *A la rencontre de Forrester*, *Elephant*, *Restless*, de Gus Van Sant, *Zodiac*, *The Game*, de David Fincher, ou encore *The Bilg Ring*, de Sofia Coppola, on lui doit les images de nombreuses vidéos musicales d'artistes de renom ainsi

que du film publicitaire, où l'on voit Ashton Kutcher éjecté de la bouche d'un canon et se balançant à la barre d'un trapèze, qui fut diffusé en 2011 pour le lancement du Nikon 1.

**De plus amples informations, en anglais, concernant Nikon et le cinéma sur la version anglaise du site de l'AFC à l'adresse :**

**<http://www.afcinema.com/Nikon-Inc-Sponsors-the-Harris-Sevides-Student-Heritage-Award-for-2013.html?lang=en>** ■

## Panavision Alga associé AFC

### Rectificatif

**Une coquille s'est glissée dans la dernière Lettre (n° 232, juin 2013). Concernant le paragraphe " Départs tournage de juin " et le film de Claude Lelouch Salaud on t'aime, il fallait lire " image Robert Alazraki AFC ". Que le principal intéressé veuille bien excuser cette faute d'inattention.**

### ► Sorties en salles

● *Pour une femme* de Diane Kurys, image de Gilles Henry <sup>AFC</sup>, 1<sup>er</sup> assistant Steve de Rocco, tournée en Arri Lite et Studio et en MKII, avec une série Master Prime T1.3, zooms Angénieux 28-76, 24-290 et 25-250 mm, machinerie Panavision.

### Départs tournage

● *Run* de Philippe Lacote, image Daniel Miller, tournage en Alexa Plus, optiques Cooke S4

● *WASP 2013* de Woody Allen, image Darius Khondji <sup>AFC, ASC</sup> tournage en Arricam Lite et Studio, optiques séries C, D, E et AL-CF

● *L'Aventure c'est encore l'aventure* de Claude Lelouch, image Robert Alazraki <sup>AFC</sup>, tournage en Canon C500, optiques Cooke S4.

### Festival Dimension 3

Le Forum international des Nouvelles Dimensions de l'Image Dimension 3 s'est déroulé aux Docks de Paris de La Plaine Saint-Denis, les 18, 19 et 20 juin derniers...

**Cette année, plusieurs projets tournés en 3D avec le matériel de prise de vues de Panavision ont été primés et nommés au festival Dimension 3 :**

### Prix Documentaire Ex aequo

● *Le Défi des bâtisseurs* - 88 mn (Fr), réalisateur Marc Jampolsky, stéréographe Thomas Villepoux, producteur Cédric Bonin - Seppia, directeur de la photographie Raul Fernandez, 1<sup>ère</sup> assistante Pauline Coste, tournage en Sony F3, optiques Zooms Angénieux Optimo

### Nommé - Catégorie formats spéciaux

● *Les Passagers du Temps* (Genre bande annonce) - 5mn (Fr), réalisateur Jean-Philippe Macchioni, stéréographe Thomas Villepoux producteur Jean-Pierre Bailly - MC4, directeur de la photographie Luc Drion, 1<sup>er</sup> assistant Cyril Lebre, tournage en Red Epic, optiques Optimo, Arri Macro, zoom Angénieux

### Nommé - Catégorie fiction

● *Le Grand combat* - 20,52 mn (Fr), réalisateur Jean-Nicolas Rivat, stéréographe Fabienne Delaleau, producteur Tamara Setton - C Ton Film Productions, directeur de la photographie Christophe Grellié, tournage en Epic panavisée, optiques Optimo.

**Félicitations à tous et merci de votre confiance.** ■

## Thalès Angénieux associé AFC



### ► Première présentation du zoom anamorphique Optimo 56-152 mm 2S en Asie

Thales Angénieux était au salon Broadcast Asia qui s'est tenu à

Singapour du 18 au 21 juin 2013. Ce salon a donné l'occasion de présenter, pour la première fois en Asie, le nouveau zoom anamorphique 56-152 mm Angénieux. Cette présentation s'est faite sur le stand de Cine Equipment – partenaire Angénieux dans la région et a suscité le même intérêt que précédemment à Las Vegas et Cannes des professionnels de l'image locaux venus jusqu'à Singapour. Thales Angénieux a mis à profit ce déplacement à Singapour pour aller à la rencontre de cinéastes asiatiques.

### Thales Angénieux partenaire officiel des 27<sup>e</sup> Journées Romantiques du Festival du Film de Cabourg

Après le Festival de Cannes, Angénieux réaffirme sa place légitime dans les Festivals de cinéma comme partenaire officiel des 27<sup>e</sup> Journées Romantiques.

Dans le cadre de ce partenariat, Pierre Andurand, Président de Thales Angénieux a pu participer au Jury du court métrage aux côtés de Gilles Taurand scénariste et écrivain, et des acteurs Marie Kremer et Malik Zidi. Jury qui a désigné : Olivier Duval, meilleur acteur pour son rôle dans *L'Amour bégue* de Jan Czarlewski et Joanne Nussbaum, meilleure actrice pour son rôle dans *On the Beach* de Marie-Elsa Sgualdo. Le jury a également décerné le titre de Meilleur Court à *On the Beach*. Tout le palmarès du

Festival sur [www.angenieux.com](http://www.angenieux.com))



Pierre Andurand remettant la dotation Angénieux à l'équipe d'*On the Beach* de Marie-Elsa Sgualdo

Pierre Andurand a également remis au cours de la cérémonie de clôture les dotations Angénieux : la possibilité de tourner leur prochain film avec des zooms Angénieux aux gagnants du Grand Prix et du Prix du court métrage. ■

## TSF Grip associé AFC

### ► Le Jib 23 Fisher disponible chez TSF Grip

Le Jib 23, disponible depuis juillet chez TSF Grip, est la version la plus longue de chez Fisher.

Cet outil propose le bon compromis entre le bras Aerocrane et les grues type Félix, Foxy et GF9.

Il s'utilise sur Dolly Fisher 10 avec "center mount".

Sa structure, la légèreté de ses éléments en font un bras de grue facile à manipuler, à l'assemblage rapide.

Il existe sept versions de montage pour un axe optique minimum de 2,70 m et un axe optique maximum de 6,30 m.

Cyril Kuhnholz, chef machiniste sur le film *Wasp* 2013 de Woody Allen, avec à l'image Darius Khondji AFC, ASC a fait le choix d'utiliser ce bras de grue. ■



Le Jib 23

## revue de presse

### "Vendu", ainsi va la vie du site des Studios de Bry-sur-Marne



Dans un petit entrefilet de quelques dizaines de lignes, le quotidien *Le Parisien* daté du lundi 10 juin 2013 annonce la vente, par le groupe Euro Media France, des terrains sur lesquels s'élève le site des Studios de Bry (Bry-sur-Marne et Villiers-sur-Marne).

► D'ici deux à trois ans, Euro Media devrait regrouper ses activités à la Plaine Saint-Denis (Seine-Saint-Denis) et dire adieu à ses huit plateaux de 290 m<sup>2</sup> à 1085 m<sup>2</sup>, et aux 1 500 m<sup>2</sup> de décors extérieurs. Le site ne verra plus défiler les stars de la télé et du cinéma, lui qui a pourtant vu les tournages de *Thierry la Fronde*, *Les Ripoux*, *Un long dimanche de fiançailles* et autres programmes mythiques du temps de la l'ORTF ou de la SFP.

Qui est l'acheteur ?

Les rumeurs les plus folles ont couru ces derniers jours à propos de l'acheteur du site, mais Euro Média France et le promoteur qui le rachète l'affirment : « Il ne s'agit pas d'un fonds souverain chinois ». Les douze hectares, sur lesquels sont construits 56 000 m<sup>2</sup> ont été vendus pour une somme supérieure à 30 M€. « Nous sommes un groupe d'investisseurs français, soutenus par des banques françaises, insiste l'acheteur, qui tient à garder l'anonymat. Nous louerons encore le site deux à trois ans à Euro Media, avant un projet à long terme. Le site doit être dépollué de l'amiante qu'il contient avant d'envisager quoi que ce soit. Nous travaillerons avec les maires et l'aménageur Epamarne. »[...] ■

*Le Parisien*, 10 juin 2013

<http://www.leparisien.fr/val-de-marne-94/clap-de-fin-pour-la-sfp-10-06-2013-2882261.php>

Consulter le site des Studios de Bry

<http://www.euromediagroup.com/studio/studios-de-bry/>

### *Black Swan* à l'origine d'un jugement restreignant le recours aux stages gratuits

► Un juge fédéral de New York a estimé que la société Fox Searchlight, productrice du film *Black Swan*, de Darren Aronofsky, avait enfreint les textes sur le salaire minimum et les heures supplémentaires en ayant recours à des stagiaires sur le plateau.

Si ce jugement était confirmé en appel, il mettrait un terme au recours massif aux stagiaires gratuits que pratiquent entreprises et administrations aux Etats-Unis. Tout en convenant que les stagiaires avaient profité de leur mission en termes de curriculum vitae et de références, le juge William F. Pauley a estimé que leur travail ne pouvait être distingué de celui d'un salarié. La Fox a annoncé son intention de faire appel. ■ (AP.) *Le Monde*, 15 juin 2013

Lire également un article du *Monde* du jeudi 20 juin 2013 : " Le gouvernement veut mieux encadrer les stages pour faire cesser les abus ". <http://www.afcinema.com/Le-gouvernement-veut-mieux-encadrer-les-stages-pour-faire-cesser-les-abus.html>

### Libre-échange : comment les Français ont rallié des cinéastes de tous les pays à leur cause

Par Clarisse Fabre

*Le Monde*, 18 juin 2013

Ce communiqué est envoyé par les frères Jean-Pierre et Luc Dardenne. Son titre : *A Wonderful Victory for European Culture, une merveilleuse victoire pour la culture européenne. Il s'agit de saluer la décision, prise vendredi 14 juin, lors de la rencontre des ministres européens du commerce extérieur à Luxembourg, d'écarter les services audiovisuels et le cinéma des négociations de libre-échange entre les Etats-Unis et l'Europe.*

► Jusqu'au bout, les deux cinéastes belges, deux fois lauréats de la Palme d'Or (*Rosetta* en 1999, puis *L'Enfant* en 2005), ont tenu le flambeau de la mobilisation. [...]

Lire la suite sur [http://www.lemonde.fr/economie/article/2013/06/18/libre-echange-comment-les-francais-ont-rallie-des-cineastes-de-tous-les-pays-a-leur-cause\\_3431943\\_3234.html](http://www.lemonde.fr/economie/article/2013/06/18/libre-echange-comment-les-francais-ont-rallie-des-cineastes-de-tous-les-pays-a-leur-cause_3431943_3234.html) ■

### Pourquoi l'"Exception culturelle" est un combat légitime par Jean-Michel Frodon

*La Commission européenne multiplie les embûches et les blocages à l'encontre d'un système bénéfique pour la culture mondiale dont on aimerait plutôt qu'existe l'équivalent dans d'autres secteurs économiques.*

► Ça tire dans tous les sens. Une bataille sur plusieurs fronts, et d'une possibilité destructrice considérable s'est déclenchée autour de la notion d'exception culturelle, et du cinéma français. La situation est d'autant plus paradoxale qu'en ces temps où presque tout va mal, la situation du cinéma est en gros favorable, et que les dispositifs placés sous le signe de l'exception cultu-

relle en sont en grande partie responsables. Tandis que le gouvernement envisage de limiter les moyens financiers du CNC et qu'il s'est embourbé dans le labyrinthe de la mise au point d'une convention collective devenue un bourbier faute d'intervention politique en temps et en heure, situation sur laquelle " l'affaire Maraval " de fin décembre a versé un peu plus de nitroglycérine, la

Commission européenne multiplie les embûches et les blocages à l'encontre d'un système dont on aimerait plutôt qu'existe l'équivalent dans d'autres secteurs économiques. [...]

Lire la suite sur

<http://www.slate.fr/story/74443/exception-culturelle-legitime> ■



#### Coprésidents

Matthieu POIROT-DELPECH

Michel ABRAMOWICZ

Rémy CHEVRIN

---

#### Président d'honneur

• Pierre LHOMME

---

#### Membres actifs

Pierre AÏM

• Robert ALAZRAKI

Jérôme ALMÉRAS

Michel AMATHIEU

Richard ANDRY

Thierry ARBOGAST

• Ricardo ARONOVICH

Yorgos ARVANITIS

Lubomir BAKCHEV

Diane BARATIER

Christophe BEAUCARNE

Renato BERTA

Régis BLONDEAU

Patrick BLOSSIER

Jean-Jacques BOUHON

Dominique BOUILLERET

Céline BOZON

Dominique BRENGUIER

Laurent BRUNET

Stéphane CAMI

Yves CAPE

François CATONNÉ

Laurent CHALET

Benoît CHAMAILLARD

Olivier CHAMBON

Caroline CHAMPETIER

Denys CLERVAL

Arthur CLOQUET

Laurent DAILLAND

Gérard de BATTISTA

Bernard DECHET

Bruno DELBONNEL

Benoît DELHOMME

Jean-Marie DREUJOU

Eric DUMAGE

Nathalie DURAND

Patrick DUROUX

Jean-Marc FABRE

Etienne FAUDUET

Jean-Noël FERRAGUT

Stéphane FONTAINE

Crystal FOURNIER

Claude GARNIER

Eric GAUTIER

Pascal GENNESSEAU

Dominique GENTIL

Jimmy GLASBERG

• Pierre-William GLENN

Agnès GODARD

Éric GUICHARD

Thomas HARDMEIER

Antoine HÉBERLÉ

Gilles HENRY

Jean-François HENSGENS

Julien HIRSCH

Jean-Michel HUMEAU

Thierry JAULT

Vincent JEANNOT

Darius KHONDJI

Marc KONINCKX

Willy KURANT

Yves LAFAYE

Pascal LAGRIFFOUL

Alex LAMARQUE

Jeanne LAPOIRIE

Jean-Claude LARRIEU

François LARTIGUE

Dominique LE RIGOLEUR

Pascal LEBEGUE

• Denis LENOIR

• Jacques LOISELEUX

Hélène LOUVART

Laurent MACHUEL

Armand MARCO

Pascal MARTI

Vincent MATHIAS

Pierre MILON

Antoine MONOD

Jean MONSIGNY

Tetsuo NAGATA

Pierre NOVION

Luc PAGÈS

Philippe PIFFETEAU

Gilles PORTE

Pascal POUCKET

• Edmond RICHARD

Pascal RIDAO

Jean-François ROBIN

Antoine ROCH

Philippe ROS

Denis ROUDEN

Philippe ROUSSELOT

Guillaume SCHIFFMAN

Wilfrid SEMPÉ

Eduardo SERRA

Gérard SIMON

Andreas SINANOS

Marie SPENCER

Gérard STERIN

Tom STERN

Manuel TERAN

David UNGARO

Kika Noëlie UNGARO

Charlie VAN DAMME

Philippe VAN LEEUW

Carlo VARINI

Jean-Louis VIALARD

Myriam VINOCOUR

Romain WINDING

• Membres fondateurs

---

Associés et partenaires : AATON • ACS France • AILE IMAGE • AIRSTAR DISTRIBUTION • ARANE GULLIVER • ARRI CAMERA • ARRI LIGHTING • BINOCLE • B-MAC • BRONCOLOR - KOBOLD • CARTONI • CINÉ LUMIÈRES de PARIS • CINEMAGE • CINESYL • CININTER • CODEX • DIGIMAGE CINÉMA • DIMATEC • DOLBY • ÉCLAIR GROUP • ÉCLALUX • EMIT • FUJIFILM Cinéma • FUJIFILM Optique • HD SYSTEMS • K 5600 LIGHTING • KEY LITE • KGS DEVELOPMENT • KODAK • LEE FILTERS • L'E.S.T - ADN • LOUMASYSTEMS • LUMEX • MALUNA LIGHTING • MIKROS IMAGE • NEC • NEXTSHOT • NIKON • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PANAVISION CINÉCAM • PAPAYE • PROPULSION • ROSCOLAB • RVZ LOCATION • SONY France • SOFT LIGHTS • SUBLAB • TECHNICOLOR • THALES ANGENIEUX • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSVIDEO • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • VANTAGE Paris • VITEC VIDEOCOM •

Avec le soutien du  et de La fémis, et la participation de la CST