

INCROYABLE!!

avril 2013

La lettre n° 230

Foire du Trône - Photo François Lartigue AFC
L'objectif humaniste : exposition de photographies du 6 avril au 25 mai 2013 - Galerie Binôme - 19, rue Charlemagne - Paris IV^e



► LES ENTRETIENS DE L' AFC :

Howard Preston,
fondateur de la société Preston Cinema Systems > p. 8

Ben Richardson, directeur de la photographie du film de Benh Zeitlin, *Les Bêtes du Sud sauvage* > p. 12

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 ACTIVITÉS AFC > p. 2
BILLET D'HUMEUR > p. 4 ÇÀ ET LÀ > p. 4, 5, 6, 7, 25, 26
LE CNC > p. 21 NOS ASSOCIÉS > p. 22 INTERNET > p. 25
PRESSE > p. 26 FESTIVAL > p. 27

AFC

Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne **IMAGO**

► Un choix fondamental semble se mettre en place dans le monde du cinéma, un choix grave mais nécessaire, un choix qui aurait dû être pris depuis longtemps et qui a laissé une zone de non droit s'installer, une zone dangereuse où le droit du travail disparaît. Oui, l'industrie cinématographique française n'a plus le droit de travailler sans règles, et elle doit se doter d'une convention collective étendue respectant droit du travail et créativité. Serait ce incompatible ? Je ne crois pas. Au nom de quoi ou au service de qui nos métiers ne bénéficieraient-ils pas de règles ?

Oui une convention collective étendue est nécessaire et celle qui nous est proposée est la mise en place d'une véritable régulation qui ne doit laisser aucun film sur le côté de la route artistique. Cette convention collective sera le point de départ d'une véritable réflexion sur les règles de financement et de production : mutualisation des ressources, base de départ indispensable à une redistribution équitable des finances, préservant cinéma grand public et film d'auteur, tous deux compatibles avec succès et reconnaissance.

Réguler le cinéma, oui mais surtout, préserver la diversité de nos cinématographies et laisser vivre avec toute leur chance les films fragiles en les " défragilisant " par une remise à plat des méthodes de financement. C'est ensemble, avec les réalisateurs et pour les cinéastes qu'ils sont que cette règle de travail doit exister et évoluer. Mais la variable d'ajustement ne peut plus être les salaires des techniciens.

Une vraie porte vient de s'ouvrir et l'urgence, après cette convention collective, sera de réfléchir aux moyens multiples pour que la variété de notre cinématographie que nous soutenons depuis de longues années à l'AFC, puisse porter l'espoir d'un cinéma respecté, admiré à travers le monde. Montrons nos engagements et notre vitalité par de beaux projets courageux, engagés et porteurs de réflexion sur nos sociétés : c'est là que se trouve notre passion partagée avec les réalisateurs. ■ **Rémy Chevrin** AFC

Le plus clair de mon temps, je le passe à l'obscurcir, parce que la lumière me gêne.

Boris Vian, *L'Ecume des jours*

Le Micro Salon 2013 en images, un 1^{er} album

... Nous publions, sur le site de l'AFC,
le début du reportage photographique effectué
par Pauline Maillet lors de la 13^e édition de
Micro Salon ...

<http://www.afcinema.com/Le-Micro-Salon-2013-en-images-1er-album.html>

D'autres images sur le site de Jon Fauer
<http://www.fdtimes.com/2013/02/26/af-c-micro-salon-2013/>

● *Des gens qui s'embrassent*

Matériel caméra : Panavision Alga
Caméra Arri Alexa Plus, série Cooke S4, zooms
Angénieux Optimo 24-290 mm et 17-75 mm
Matériel électrique : Transpalux
Matériel machinerie : Cinesyl. Camion : Cicar
Laboratoire : Digimage (étalonneur Serge Antony)

● *Le Temps de l'aventure*

1^{ère} assistante opérateur : Olivia Costes
1^{ère} assistante opérateur renfort: Isabelle Bregeaut
2^e assistant opérateur : Nicolas Caracache
3^e assistant opérateur : Hugo Chéron
Chef électricien : Stéphane Bourgoïn
Electriciens : Thibault de St André, Pierre Fanet
Groupman : Joël Chmielowski
Chef machiniste : Romain Riché
Machinistes : Emilien Moreau, Alexandre Chapelard,
Thomas Brazier, Pierre Rigaudy
Caméra : Red Epic, série Cooke S4 de chez TSF
Lumière et machinerie de chez TSF
Postprod image chez Mikros image, étalonnage de
Christine Szymkowiak sur Scratch

Dates à retenir

... Hommage à Willy Kurant AFC, ASC
et rétrospective de vingt-sept de ses
œuvres du 2 mai au 3 juin 2013 à la
Cinémathèque française ...

SUR LES ÉCRANS :

● 11.6

de Philippe Godeau,
photographié par Michel Amathieu AFC
Avec François Cluzet, Bouli Lanners,
Corinne Masiero
Sortie le 3 avril 2013
[► p. 16]

● *Perfect Mothers*

de Anne Fontaine,
photographié Christophe Beaucarne AFC, SBC
Avec Naomi Watts, Robin Wright, Xavier Samuel
Sortie le 3 avril 2013
[► p. 17]

● *Le Premier homme*

de Gianni Amelio,
photographié par Yves Cape AFC, SBC
Avec Jacques Gamblin, Catherine Sola, Maya
Sansa, Denis Podalydès
Sortie le 3 avril 2013
[► p. 18]

● *Des gens qui s'embrassent*

de Danièle Thompson,
photographié par Jean-Marc Fabre AFC
Avec Eric Elmosnino, Lou de Laâge, Kad Merad
Sortie le 10 avril 2013

● *Le Temps de l'aventure*

de Jérôme Bonnell,
photographié par Pascal Lagriffoul AFC
Avec Emmanuelle Devos, Gabriel Byrne,
Gilles Privat
Sortie le 10 avril 2013

● *Les Profs*

de Pierre-François Martin-Laval,
photographié par Régis Blondeau AFC
Avec Christian Clavier, Isabelle Nanty,
Pierre-François Martin-Laval
Sortie le 17 avril 2013

● *L'écume des jours*

de Michel Gondry,
photographié par Christophe Beaucarne AFC, SBC
Avec Romain Duris, Audrey Tautou, Gad Elmaleh
Sortie le 24 avril 2013
[► p. 19]

● *Hannah Arendt*

de Margarethe Von Trotta,
photographié par Caroline Champetier AFC
Avec Barbara Sukowa, Axel Milberg, Janet McTeer
Sortie le 24 avril 2013
[► p. 20]



billet d'humeur

BSC 2013, Micro Salon 2013 : le mieux peut être l'ennemi du bien

Par Marc Galerne, K5600 associé AFC

Après beaucoup d'incertitudes, quant à la date et au lieu, le BSC Show de Londres s'est tenu vendredi 22 et samedi 23 mars dans le tout nouveau plateau Richard Attenborough des studios de Pinewood



Le Stand K5600 au BSC Show 2013 - Photo DR

► De taille supérieure au plateau George Lucas d'Elstree où l'évènement avait l'habitude de se passer, ce tout nouveau studio s'est rapidement rempli vendredi.

Le mauvais temps annoncé pour le samedi n'a pas joué en faveur de l'expo qui a vu une chute importante du nombre de visiteurs le deuxième jour. Pas beaucoup de nouveautés sur les stands en raison de la proximité du NAB qui est depuis longtemps un salon de lancement de produits. La qualité des visiteurs était au rendez-vous et l'ambiance toujours conviviale.

Les seules " critiques " portent sur l'organisation en elle-même. Catering très basique et queue monstrueuse pour avoir un sandwich (il n'y en avait plus à 15h). L'entrée ne possédait pas de sas donc la porte restait ouverte et les gens faisaient la queue dehors dans un climat glacial. La moquette et la structure des stands ne sont pas utiles et ces coûts financiers seraient bien mieux employés pour d'autres choses. J'ai eu l'impression qu'il n'y avait pas autant de visiteurs que l'an passé. Le fait d'avoir rajouté des conférences n'a aidé en rien la fréquentation des stands.

Ce type d'actions parallèles à l'expo n'a qu'un seul effet sur les stands, c'est la création de " vagues " de visiteurs suivies de longs moments d'inactivité (pendant les conférences). C'est ce que je vois arriver de plus en plus au Micro Salon et cela risque à terme de décourager les exposants. Il doit rester présent dans l'esprit des organisateurs/associations que ce sont les exposants qui financent en majorité ce type d'évènements et, à force de vouloir en faire trop (pour de bonnes raisons, je n'en doute pas), on finit par oublier le but premier de ces " salons d'associations " : que les membres associés rencontrent les chefs opérateurs et leurs équipes. Les démonstrations de produits se font dans des salons professionnels et n'ont pas, à mon humble avis, leur place dans des salons associatifs. Les démos se font sur les stands, pas dans des salles " à part ". D'autant plus que tout le monde ne peut pas faire ces présentations (simple problème de temps). Moralité : les présentations des nouvelles caméras vident les stands et de façon instantanée. Plusieurs fois, cette année au MS de Paris, nous n'avons pas pu finir des discussions ou des démos parce que les interlocuteurs nous abandonnaient d'un simple : « Désolé, je dois aller à la présentation de la nouvelle caméra 5K, 8K ... Mais, je reviens après ! » Inutile de dire que l'on ne les revoit jamais. Si ces présentations de produits fonctionnent bien, pourquoi ne pas faire d'autres mini évènements plutôt que tout mettre dans le Micro Salon au risque de le faire éclater. ■

ça et là

Carte blanche à La fémis à la terrasse du Batofar

Mardi 2 avril à 21h15 - Batofar - Paris

► Située sur le pont du Batofar, La Terrasse propose du mardi au samedi des " afterworks ", projections, performances DJ Sets et autres " happy hours ", accueillant même ponctuellement de petits " lives " acoustiques, des performances, des expos photos, des workshops, etc. Une soirée Carte blanche à La fémis est prévue le mardi 2 avril 2013.

Au programme...

- 19h30 - 21h, DJ sets d'étudiants de l'Ecole
- 21h15, projection de cinq films en présence des réalisateurs :

Stronger, de Hugo Benamozig & Victor Rodenbach

On Tracks, de Laurent Navarri

La Ravaudeuse, de Simon Filliot

A coup de couteau denté, de Clément Decaudin

Birds Get Vertigo Too, de Sarah Cunningham.

Batofar

Face au 11, quai François Mauriac - Paris 13^e

Entrée libre ■

NAB Show 2013

► **NAB (National Association of Broadcasters) du 8 au 11 avril 2013 à Las Vegas (USA)**

Lieu de rencontre de pas moins de 90 000 professionnels venus de 150 pays, le NAB permet à plus de 1 500 sociétés d'être présentes sur près de 244 000 m² d'exposition...

Au nombre d'entre elles, on pourra retrouver sur un stand seize sociétés qui sont membres associés de l'AFC :

Arri, Binocle, Cartoni, Dolby, Fujifilm - Fujinon (division optique), K5600, KGS Development, Kobold, Nikon, Panasonic, Roscolab, Sony, Technicolor, Thales Angénieux, Transvideo, Vitec. www.nabshow.com ■

Compte-rendu du Comité technique d'Imago à Plus Camerimage 2012

... Philippe Ros, membre représentant l'AFC au Comité technique de la Fédération européenne des directeurs de la photographie Imago nous livre la version française du compte rendu complet, sous forme de diaporama, de la réunion qui s'est tenue fin 2012 lors du festival Plus Camerimage ...

<http://www.afcinema.com/Compte-rendu-du-Comite-technique-d-Imago-a-Plus-Camerimage-2012.html>

ça et là



Oss 117 : Le Caire, nid d'espion projeté au ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière Le 31 mars 2013 au cinéma Grand Action

► Pour cette séance, le Ciné-club et les étudiants de l'Ecole Louis-Lumière ont reçu le directeur de la photographie Guillaume Schiffman AFC et ont projeté Oss 117 : Le Caire, nid d'espion le film de Michel Hazanavicius qu'il a photographié.

Prochaine séance le dimanche 21 avril 2013 à 16h30. Pierre Aïm AFC présentera La Haine de Mathieu Kassovitz. ■

Rappelons qu'Arri, Thalès Angénieux, Transpalux et Transvideo apportent leur soutien au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière.
<http://www.cineclub-louislumiere.com/>

Fermeture des laboratoires photochimiques : l'épidémie atteint Londres



► Technicolor, inventeur du processus trichromatique en 1932, a annoncé son intention de cesser ses activités photochimiques au 31 mai 2013, argumentant que le passage au numérique a rendu la filière photochimique financièrement instable. [...]

La décision de Technicolor de cesser toute activité photochimique à Pinewood est un coup dur pour les directeurs de la photo et les amoureux de la pellicule. Imago se bat au nom du directeur de la photo pour la liberté de choix du support : argentique ou numérique. Sans laboratoires, peu de chances sont laissées à l'argentique. [...]

Source Imago, texte intégral en anglais sur <http://www.imago.org/index.php?new=744> ■

Story-boards

Une exposition à visiter à l'ENS Louis-Lumière
 Du 18 mars 2013 au 25 mai 2013
 Ecole Louis-Lumière - La Plaine Saint-Denis



► Le story-board rassemble tous les croquis, dessins ou peintures préparatoires à la réalisation d'une séquence ou de chacun des plans d'un film. A la frontière entre les arts plastiques et le cinéma, le story-board constitue, pour nombre de réalisateurs, un outil incontournable à l'élaboration du film à venir.

"Story-boards" est une exposition organisée avec le soutien de l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense, la Cinémathèque française et l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière. C'est bien souvent au niveau du storyboard que s'effectuent les choix essentiels du film réalisé : cadre, mouvement, rythme et composition de l'image sont déjà présents dans l'image "pensée", c'est-à-dire dessinée.

La prévisualisation (dite "previz") est un processus collaboratif à l'issue duquel sont produites des versions préliminaires de plans ou de séquences, créés généralement à l'aide d'outils de modélisation et d'animation 3D, dans un environnement virtuel. Dans les films à effets visuels, la previz est devenu un véritable hub d'informations lors de la pré-production. (Haroun Saïfi, mémoire de fin d'études, ENS Louis-Lumière 2011).

La conception de "Story-boards" est due à Rose-Marie Godier, maître de conférence à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense, Francine Lévy, directrice de l'ENS Louis-Lumière, et Alexandre Mensah, enseignant à l'Ecole.

L'exposition est ouverte de 10h à 17h30 du lundi au vendredi.

La Cité du Cinéma
 20, rue Ampère - 93200 Saint-Denis

ATTENTION, inscription indispensable pour permettre d'accéder au site de la Cité du Cinéma et à l'Ecole afin de visiter l'exposition.

<http://www.ens-louis-lumiere.fr/actualites-accueil/actualites/lart-du-storyboard-expo-table-ronde.html> ■

ça et là

Exposition " Lumières du Nord " photographies de François Reumont

Une sélection d'images argentiques grand format présentées en retro éclairage

Vernissage le 4 avril au show room Softlights

Un mois de traversée Scandinave sac au dos. Une chambre 4/5 et tous ses accessoires, logés tant bien que mal entre la tente et le sac de couchage...



► Peu de contraintes artistiques à part se limiter à une soixantaine de vues, garder son calme à chaque manipulation, et bien sûr savoir se dispenser de l'instantanéité du résultat. Des hauts plateaux norvégiens jusqu'aux forêts

finlandaises non loin de la frontière russe... Les paysages traversés, les textures des abris, et les longues journées d'été nordique au matériau solaire peu commun ont construit ce reportage. Une sorte de voyage initiatique grand format où les esprits d'Ansel Adams et d'Edward Weston ont guidé mes pas humblement.

De retour à Paris, l'idée d'une exposition un peu particulière prend forme. Avec l'aide précieuse d'Henrik Moseid et de la technologie Softlights – que j'utilise quotidiennement pour éclairer les comédiens – plusieurs semaines de conception, d'apprentissage et de découvertes m'ont permis d'aboutir à la fabrication " maison " de ces œuvres.

Dans un processus étrange où le souvenir de l'instant lumineux capturé se reforme peu à peu au fur et à mesure de l'avancée sur chaque photographie...

Une technique de re-éclairage sur mesure qui donne une autre dimension à ces fenêtres ouvertes sur le monde.

Je suis impatient de vous retrouver le jeudi 4 avril à partir de 18h chez Softlights, 25 rue du Château Landon 75010 Paris.

<http://francoisreumont.com/> ■

L'objectif humaniste

Exposition de photographies de François Lartigue AFC



Avenue Simon Bolivar, Paris 1995 - Photo © François Lartigue AFC

Vernissage samedi 6 avril de 16h à 20h30

Exposition du 6 avril au 25 mai 2013

Galerie Binôme - 19, rue Charlemagne - 75004 Paris

La Valise mexicaine Capa, Taro, Chim

Les négatifs retrouvés de la guerre civile espagnole jusqu'au 30 juin 2013

Musée d'art et d'histoire du Judaïsme



► La légendaire valise de Robert Capa, contenant des négatifs de la guerre d'Espagne, était considérée comme perdue depuis 1939. Miraculeusement retrouvés il y a quelques années au Mexique, ces documents, restitués à l'ICP (International Center of Photography) en 2007,

ont fait l'objet d'une exposition présentée à New York en 2010, puis aux Rencontres internationales d'Arles en 2011. Après l'Espagne (Barcelone, Bilbao et Madrid), l'exposition La Valise mexicaine est présentée pour la première fois à Paris, au MAHJ, dans une nouvelle scénographie conçue par Patrick Bouchain.

http://www.mahj.org/fr/3_expositions/expo-Valise-mexicaine-Capa-Taro-Chim.php ■

ça et là

Conservatoire des techniques cinématographiques de la Cinémathèque française

Vendredi 19 avril 2013, 14h30 - Salle Henri Langlois

Le Cinéma en-chanté selon Jacques Demy



Michel Legrand et Jacques Demy - Photo DR

► Pour concrétiser ses rêves d'un cinéma organiquement musical, complexe et profond, Jacques Demy a dû confronter sa personnalité à celle d'un compositeur majeur, Michel Legrand.

Mais aussi à des techniques d'enregistrement de la musique en amont, colonne vertébrale du tournage à venir. Problèmes de synchronisme, de dissociation entre l'expression physique et vocale, de transition du parlé au chanté, cette conférence évoquera les aspects techniques spécifiques qui trament, pendant trente ans, le cinéma du magicien Demy. Conférence dans le cadre de l'exposition Jacques Demy.

Spécialiste de la musique à l'image, Stéphane Lerouge conçoit la collection discographique "Écoutez le cinéma !" chez Universal Classics

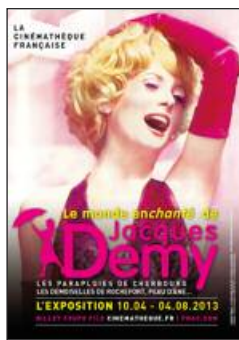
& Jazz France (110 volumes depuis 2000). A l'occasion de l'exposition Demy à La Cinémathèque française, il a réalisé un coffret de 11 CDs réunissant l'intégralité des bandes originales composées par Michel Legrand pour le cinéaste.

Prochaine conférence :
Projections et colportages, la lanterne magique au XVIII^e siècle
Vendredi 17 mai 2013 - 14h30 - Salle Georges Franju

Cinémathèque française, 51 rue de Bercy 75012 Paris, salle Henri Langlois ■

Le monde en-chanté de Jacques Demy

Exposition et rétrospective à la Cinémathèque française du 10 avril au 4 août 2013



► L'œuvre cinématographique de Jacques Demy dessine un monde. Un monde de villes portuaires (Nantes, Nice, Cherbourg, Rochefort, Los Angeles, Marseille), traversé de chassés-croisés amoureux, où l'imaginaire a toujours raison de l'impossible. Dix-huit films que le cinéaste désirait tous "liés les uns aux autres".

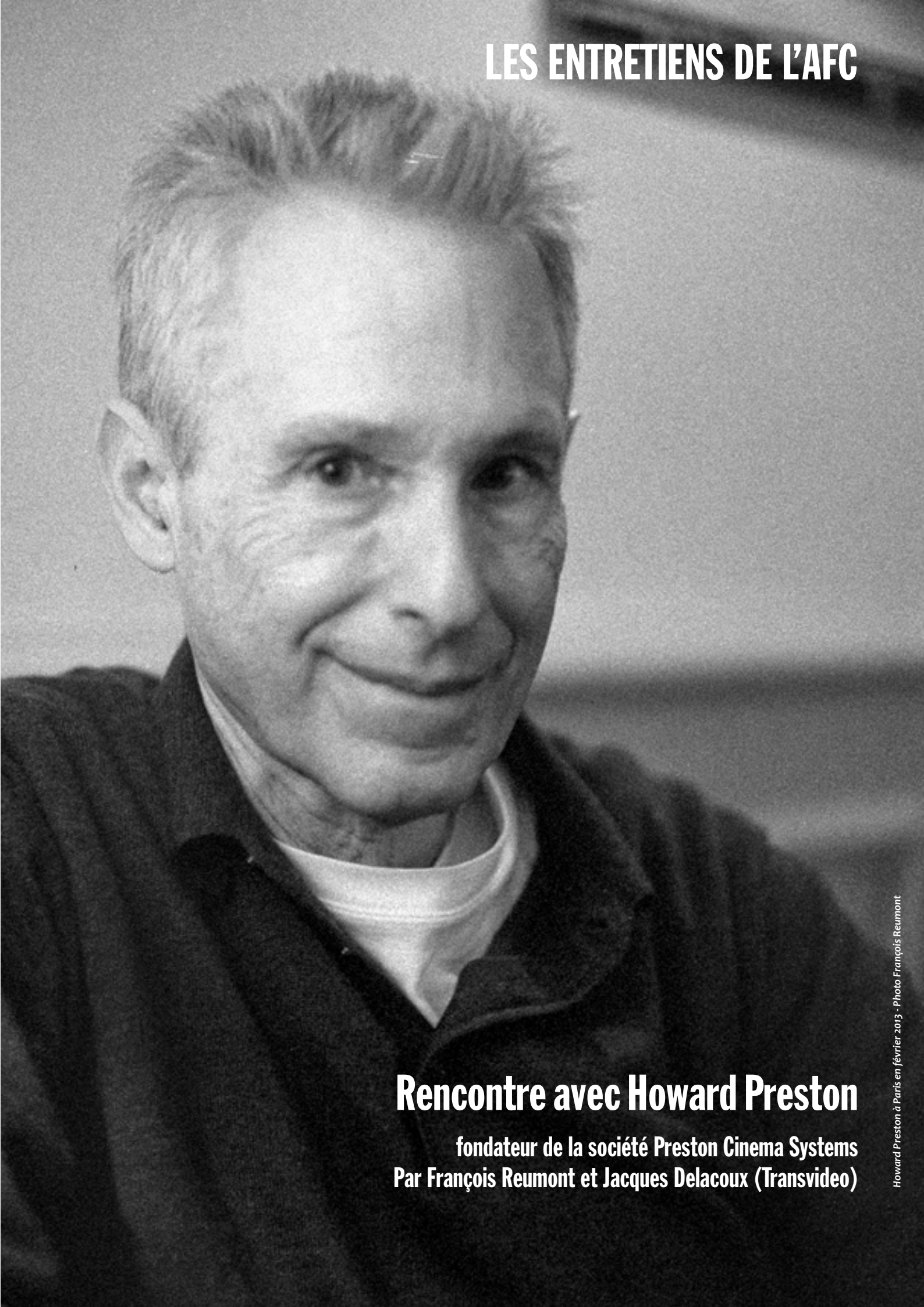
Comédie humaine pop, hantée d'une pléiade de personnages en-chantés, à la sensualité chromatique explosive, qui apparaissent dans le champ avec une précision méticuleuse, pris dans le filet géométrique d'une mise en scène au cordeau qui fait de Demy (1931-1990) un des plus grands perfectionnistes du cinéma français. Et un des seuls à avoir interrogé le devenir musical du septième art.

L'univers de Jacques Demy se compose de marins, forains, fée des Lilas, ouvriers, jumelles excentriques, artistes rêveurs ou marchand de télé. Il est un de ces cinéastes magiciens qui a su garder son enfance intacte,

continuant d'y puiser tout au long de sa vie son énergie créatrice. Puissance de sublimation inassouvie, présente aussi dans sa pratique du dessin (dès les années 1940), de la photographie et de la peinture (dans les années 1980), que l'exposition révélera pour la première fois aux côtés de clichés inédits de sa compagne Agnès Varda, et d'œuvres réalisées par ses plus proches collaborateurs. En particulier, les créations musicales de Michel Legrand (son "frère de cinéma") ainsi que les gouaches fauves du décorateur Bernard Evein, qui l'accompagna durant toute sa carrière. Mais l'œuvre de Demy outrepassa la seule histoire du cinéma pour s'inscrire dans celle de l'art du XX^e siècle. Pour prouver ce postulat esthétique, l'exposition, construite de manière chronologique, confrontera les films avec des œuvres originales d'artistes dont Demy a explicitement revendiqué l'influence : Raoul Dufy dont l'aquarelle *La Baie des anges* inspirera le film éponyme de Demy, David Hockney pour sa représentation lumineuse de la Californie ou Leonor Fini pressentie pour créer les costumes fabuleux de *Peau d'âne*.

Plus d'informations :
<http://www.cinematheque.fr/fr/expositions-cinema/exposition-jacques-demy/exposition-jacques-demy.html> ■

LES ENTRETIENS DE L'AFC



Rencontre avec Howard Preston

**fondateur de la société Preston Cinema Systems
Par François Reumont et Jacques Delacoux (Transvideo)**

Howard Preston est le fondateur de la société éponyme, qui fabrique notamment les systèmes de contrôle de mise au point HF les plus utilisés au monde sur les plateaux de cinéma. Sa présence au 13^e Micro Salon a été l'occasion d'une discussion animée par un autre industriel vedette du secteur : Jacques Delacoux, PDG de Transvideo.

► **Jacques Delacoux : Preston est désormais un nom mythique dans l'univers de la prise de vues cinématographique : on peut dire que c'est presque aussi courant que la marque "Frigidaire" pour les réfrigérateurs ! Comment en êtes-vous arrivé là ?**

Howard Preston : A vrai dire, je ne suis pas issu du milieu du cinéma. Mes études et mon apprentissage se sont effectués dans le domaine de la physique. Naturellement, comme beaucoup d'autres garçons de mon âge, j'avais aussi des passions, comme la photographie, et aussi le cinéma. Il se trouve que par le biais de mon beau-frère, je me suis retrouvé en contact avec un producteur.

A l'époque de mon diplôme de physique, je me souviens d'un documentaire passionnant de la BBC, *The Ascent of Man*, qui racontait comment les évolutions de la science, des techniques et de l'art se sont influencées mutuellement pour aboutir à la culture moderne. Ça m'a donné l'envie d'écrire et de réaliser moi-même un documentaire sur la cosmologie et sur le phénomène du big-bang. Un tout petit budget sur lequel j'ai dû moi-même beaucoup mettre au point de prototypes et de ruses filmiques pour arriver à mes fins ! Ce petit film a fait quelques festivals et a eu son propre succès d'estime... mais surtout il m'a permis d'être remarqué par le producteur du remake de *Invasion of the Body Snatchers*, dirigé à l'époque par Philip Kaufman. Ils m'ont engagé après le tournage principal pour réaliser une sorte de pré-séquence d'effets spéciaux qui se passait dans l'espace et qui permettait de voir comment les aliens débarquaient sur terre. *Star Wars* venait de casser la baraque au box-office, et comme il se doit les producteurs pensaient qu'ouvrir le film dans l'espace serait la clé du succès ! On m'a notamment demandé de ramener un plan représentant le point de vue des extraterrestres depuis leur engin volant... Pour ça, je devais filmer depuis un avion à haute altitude un lent zoom avant plongeant sur San Francisco. Equipé d'un moteur de zoom Cinema Product (le seul disponible à l'époque), je n'arrivais pas à effectuer un zoom avant vraiment fluide sur l'intégralité

de la course du zoom de rapport 20. Cela principalement parce que ce moteur n'était pas très précis ni très bien ajusté. J'étais tellement frustré, lors du premier vol, de ne pas être arrivé à ramener le plan que j'ai décidé de créer moi-même mon propre système. C'est à cette occasion qu'est née la poignée Micro Force et le moteur qui va avec.

François Reumont : Comment analysez-vous le succès de votre invention ?

HP : A l'époque, l'électronique n'était pas vraiment utilisée comme maintenant dans les caméras ou dans la machinerie... A part Cinema Product qui avait commencé à développer certains produits, il n'y avait pas vraiment de concurrence dans ce domaine. Je me souviens très bien être rentré chez Otto Nemetz (un des loueurs historiques de matériel de tournage à Hollywood) et lui avoir présenté le prototype de mon système Micro Force. En me montrant une caisse remplie de commandes Cinema Product qui étaient en réparation, il m'a dit : « Si tu es capable de me fournir un système qui marche et qui ne tombe pas en panne, je te garantis que je t'en commande tout de suite une vingtaine ! » Et c'est ce qui s'est passé, Otto est devenu mon premier client. Cette anecdote pour vous dire que la robustesse et la précision ont été les priorités principales de développement du produit. En outre, comme j'étais à l'époque tout seul à fabriquer et à mettre au point les commandes et les moteurs, c'était très important de limiter au maximum le SAV.

FR : Parlez-nous de vos inventions suivantes...

HP : J'ai mis au point le premier boîtier électronique qui permettait un asservissement entre un changement de cadence à la caméra et une variation de l'ouverture sur l'optique. Un système qui m'a été commandé à l'occasion d'un autre documentaire scientifique sur la vitesse de la lumière. Ce boîtier est devenu ensuite le Speed Aperture Computer, lauréat de mon premier Oscar technique de la part de l'Académie. L'autre invention dont je suis particulièrement fier, bien qu'il n'ait pas été à proprement parler un succès commercial, c'est le Light Ranger.

Rencontre avec Howard Preston

FR : Qu'est-ce que ce système ?

HP : C'est le premier système laser de mise au point automatique asservi par moteur à l'optique pour la prise de vues cinéma. Nous avons énormément travaillé sur ce projet pour parvenir à un outil suffisamment précis (1 cm) tout en gardant une portée suffisante (150 m). Un vrai challenge technique qui a été reconnu par le milieu des opérateurs, mais pour lequel les producteurs ont rechigné à payer, considérant qu'un bon pointeur n'a pas besoin d'un tel outil pour lui mâcher le travail !

Néanmoins les moteurs développés sur le projet Light Ranger nous ont ensuite permis de fabriquer le système FIZ radiocommandé, qui lui a été un immense succès depuis son introduction au milieu des années 1990, notamment grâce à Mark O Kane qui a été l'un des premiers à le tester sur le film *Waterworld* de Kevin Reynolds.

JD : Vos produits n'ont pas recours à la traditionnelle anodisation qu'on rencontre très souvent sur les accessoires caméras... Pouvez-vous un peu expliquer ce choix ?

HP : Comme le Steadicam est très rapidement devenu l'un de nos marchés principaux, on a été forcé de trouver un moyen d'alléger de plus en plus le matériel. Une des conséquences a été de se diriger vers le magnésium pour construire léger et solide. Mais le magnésium a un inconvénient majeur, celui d'être sensible à la corrosion par l'eau de mer. Comme on ne peut pas le protéger par anodisation comme avec le métal traditionnel, on a dû trouver un revêtement particulier. J'ai entendu parler d'une société allemande qui avait inventé un revêtement en céramique qui le rend vraiment très résistant, c'est pour ça que nos moteurs sont blancs dans certaines parties. Ce détail rejoint exactement la philosophie que j'ai développée dès le départ, à savoir construire pour durer et surtout ne jamais se retrouver battu sur un plan à cause d'une panne de matériel.

Bien sûr, la solidité de la carapace ne doit pas faire oublier ce qui se passe à l'intérieur de la machine... Pour les moteurs, par exemple, d'énormes contingences techniques doivent être remplies, que ce soit pour le couple, la précision (avec une tolérance nulle de jeu entre les pignons), et la résistance à l'usure. Pour toutes ces raisons, on utilise des pignons recouverts d'un vernis protecteur qui est presque analogue à la solidité d'un diamant. Quelqu'un qui investit dans nos moteurs est presque sûr de les garder toute sa vie professionnelle sans aucun entretien, à part peut-être les roulements à billes internes qui peuvent un peu s'user au bout de nombreuses heures d'utilisation.

JD : Je suis aussi toujours très impressionné par la qualité des câbles et de la connectique que vous proposez...

HP : L'enjeu de la qualité des câbles s'est posé dès le début de la poignée Micro Force. En rendant visite aux loueurs de caméras, je me suis très vite aperçu que la majorité des pannes provient des câbles ou des prises. C'est pour cette raison qu'on a décidé de créer et fabriquer nous-mêmes nos propres produits. Pour la gaine par exemple, on utilise du polyuréthane, qui est très difficile à couper qui protège très bien les câbles intérieurs. Pour les câbles eux-mêmes, tout est fait en cuivre très fin, ce qui permet de conserver une certaine souplesse, malgré le nombre de conducteurs. A vrai dire, pour chaque produit Preston, on fait fabriquer un câble dédié.

JD : Pouvez vous nous expliquer la raison de l'excellence de vos systèmes radiocommandés, et notamment leur invulnérabilité aux interférences ?

HP : A ma connaissance, nous sommes le seul fabricant qui a développé ses propres émetteurs récepteurs sans se baser sur une technologie tierce partie ou largement diffusée (comme celle du Wifi). Cet aspect nous a permis de contrôler au mieux les fréquences sur lesquelles nous travaillons, de coder le signal transmis à chaque canal, de façon à éliminer quasiment tout risque d'interférence à l'échelle même de la bande d'émission. Il faut savoir que transmettre un signal data pour les moteurs FIZ nécessite finalement assez peu de bande passante sur chaque canal, ce qui est exactement l'inverse quand on utilise le Wifi, c'est-à-dire une bande passante extrêmement et inutilement large...

JD : Votre présence dans les salons internationaux est assez rare... Pourquoi choisir le Micro Salon et la France cette année ?

HP : J'ai toujours eu un faible pour le cinéma français. Dès mes débuts, à la fin des années 1960, j'adorais les grands réalisateurs comme Jean-Luc Godard ou Marcel Carné. Mais au-delà de l'aspect purement cinéphilique, je constate chaque année que le Micro Salon est un lieu vraiment unique pour son côté intime à l'intérieur de la profession. On peut facilement y rencontrer les opérateurs, discuter avec eux en toute franchise, chose qui n'est pas facile dans les autres salons où je croise finalement assez peu d'opérateurs mais beaucoup plus de fabricants ou de techniciens de l'image.

C'est pour moi une vraie opportunité est un plaisir de pouvoir rencontrer ces directeurs de la photo et d'écouter leurs conseils ou leurs demandes...



Le 1^{er} Micro Force de Preton Cinema Systems présenté à la SMPTE en 1981 - Photo DR



Denny Clairmont et Howard Preston à l'Academy en 1984 - Photo DR



Howard Preston et ses collaborateurs à côté de la Gyrosphere en 1987 - Photo DR



Sur le tournage des Misérables - Photo DR



Howard Preston, système HU3 en main - Photo DR

FR : Panavision a récemment annoncé la sortie prochaine d'une caméra numérique de nouvelle génération équipée d'un capteur 70 mm et surtout d'une gamme d'optiques possédant ses propres moteurs internes... Est-ce une voie que vous aviez déjà considérée ?

HP : On a été approché par deux fabricants d'optiques pour travailler sur un projet similaire. La limite qui se pose est celle de la taille du poids et de l'encombrement de chaque optique pour conserver néanmoins une mécanique suffisamment précise et rapide. Et pour le moment, je peux vous dire que ce n'est pas tout à fait résolu... Bien sûr j'attends de voir les futures optiques motorisées annoncées par Panavision, mais il me paraît évident qu'avec en plus une augmentation de la taille du capteur (et donc une réduction drastique de la profondeur de champ) la précision de la mise au point et sa rapidité sur une éventuelle bascule sera encore plus prépondérante !

A mon avis, si certains seront séduits par les optiques à motorisation interne pour certaines applications, beaucoup de gens resteront fidèles à la solution traditionnelle et modulaire de la motorisation externe. Un autre enjeu est celui de la course à la définition que ce sont lancés les fabricants de caméras numériques, et qui à terme aboutit à une question pour les chefs opérateurs : quoi faire de cette extraordinaire précision d'image ? S'il est vrai que pour les plans larges, une grande définition est souvent la bienvenue, quid des plans serrés sur les comédiens ? Le marché décidera en définitive de comment gérer situation, quelles optiques utiliser, quels accessoires pour transformer et s'approprier l'image ?

JD : La situation économique et les relations avec les loueurs s'est considérablement modifiée depuis 10 ans. Ici... les gens hésitent de plus en plus à investir dans du matériel. Comment voyez-vous cette situation depuis Hollywood ?

HP : Je vois la situation comme une sorte d'affrontement entre " l'ancien régime " et " les nouveaux venus ". En effet, les loueurs issus du matériel film traditionnel ont tous beaucoup de mal à suivre le rythme échevelé de sortie imposé par les nouvelles caméras de cinéma numérique. Et comme chaque client est toujours à la recherche de ce qui se fait de mieux ou en tout cas de ce qui est de plus récent en matière de technologie, forcément le mieux placé pour offrir le service est toujours celui qui propose la caméra ou l'accessoire qui n'existe par ailleurs. Que ce soit aux Etats-Unis ou en Europe, ce phénomène se ressent entre ceux qui ont du mal à renouveler leur parc, et les nouveaux venus qui eux partent de rien et propose une gamme d'optiques et de caméras flamboyantes. Je pense qu'il y a encore quelques années d'incertitude et d'évolution sur le matériel, quelques années à tenir pour les loueurs qui tirent la langue face à ceux qui peuvent investir massivement et générer autant de profit. Un autre exemple : à Hollywood, l'un de nos plus gros clients est un loueur qui ne possède que des têtes télécommandées et des systèmes remote FIZ. C'est pour vous donner une idée que parfois la spécialisation peut tout à fait être un axe commercial valable. De même certains assistants ont investi massivement dans une dizaine d'unités FIZ et les louent eux-mêmes en plus de leur utilisation personnelle. Les mentalités sont très différentes d'ici où les techniciens ont des difficultés à louer leur propre matériel...

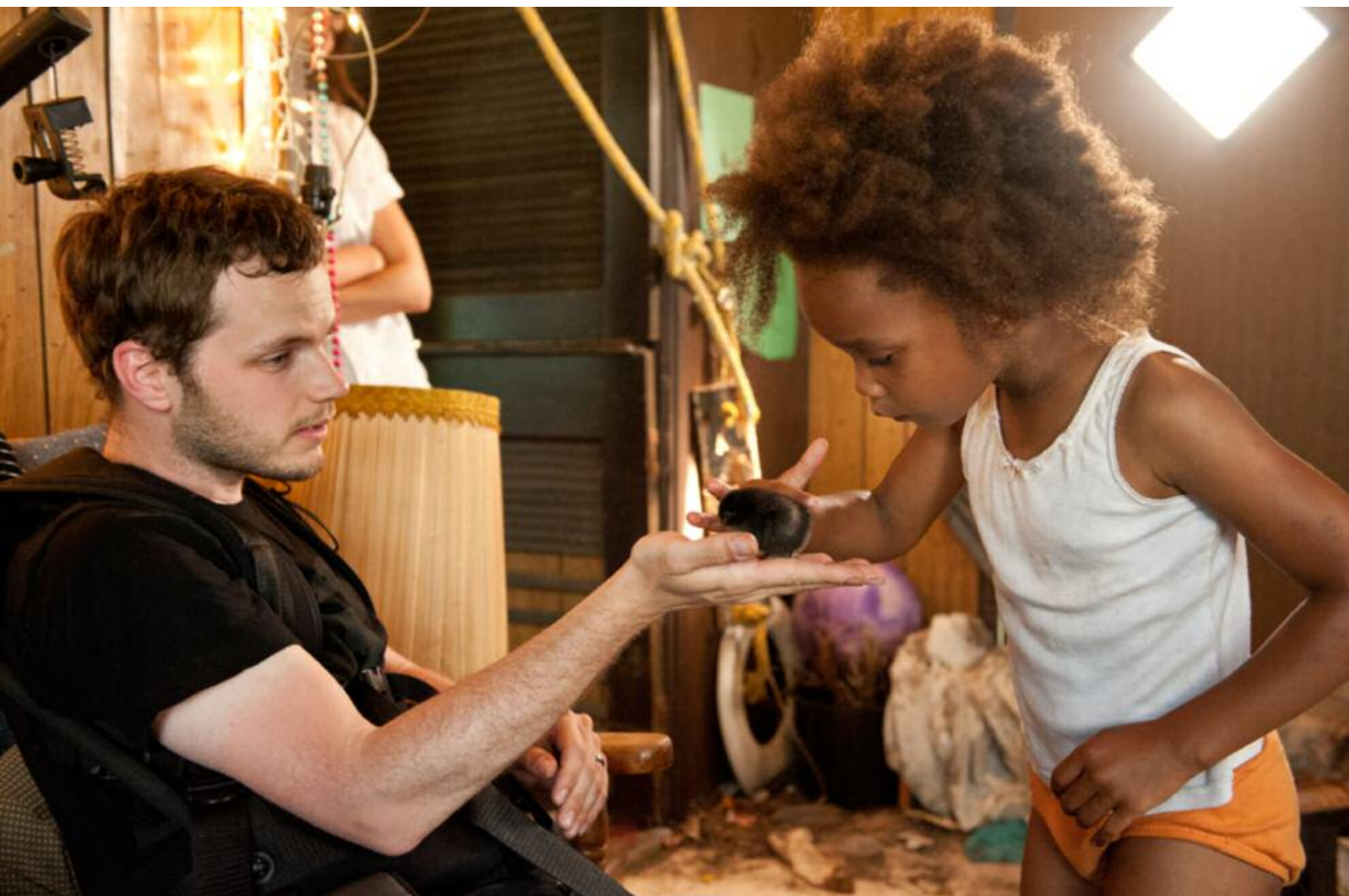
FR : Y a-t-il une invention, dans l'histoire du cinéma, dont vous seriez jaloux ?

HP : Je ne peux pas dire que je sois jaloux de Garret Brown, vu que c'est quand même lui qui m'a ramené la plupart de mes clients ! Mais quand même ! Je me souviens très bien le voir avancer sur le tapis rouge avec son smoking et son bras Steadicam qui sortait du harnais... C'était vraiment cool ! Là, je dois dire que j'aurais vraiment aimé être à sa place ! ■

Propos recueillis par François Reumont et Jacques Delacoux à Paris le 24 février 2013



Howard Preston sur le stand Loumasystems au Micro Salon 2013- Photo Jean-Noël Ferragut AFC



Ben Richardson et Quvenzhané Wallis - Photo DR

Les Bêtes du Sud sauvage

de **Benh Zeitlin** : entretien avec **Ben Richardson DoP**

Si pour le public du Festival de Sundance, l'apparition d'un véritable OVNI, magique et merveilleux, fruit d'un pari presque impossible (surtout avec si peu d'argent) peut sembler normal, à Cannes, un réalisateur qui présente son premier long métrage, qui est aussi le premier sur lequel s'exerce son chef opérateur, et qui reçoit le Prix de la Caméra d'or est quelque chose de plutôt exceptionnel. C'est pourtant ce qui s'est passé pour *Beasts of the Southern Wild* de Benh Zeitlin photographié par Ben Richardson.

► **Il y avait pourtant pas mal de défis à surmonter :**

- Travailler avec des gens ordinaires (pas des acteurs) qui n'avaient donc jamais joué auparavant dans un film, mais aussi avec des enfants et des animaux.

- Filmer des scènes dans des bateaux et sur l'eau, photographier des incendies, des explosions et des feux d'artifice, tourner de nuit avec des visages à la peau foncée dans des intérieurs sombres.

- Il y avait en plus des scènes utilisant des maquettes et même des séquences fantastiques (avec des porcs costumés...)

- Et, cerise sur le gâteau : le tout tourné caméra à l'épaule.

Malgré toutes ces difficultés, pour une première œuvre, le film dégage un professionnalisme, une assurance et une rare maîtrise.

Le très petit budget a pu être réuni grâce à différentes subventions et quelques emprunts, et le plan de travail effectif n'a été que de sept semaines, mais la pré-production a duré plus de trois mois. Au premier jour de tournage, la plate-forme BP Deepwater Horizon a explosé, provoquant l'une des marées noires les plus catastrophiques pour l'environnement dans l'histoire des Etats Unis, et ce, à l'endroit exact où l'équipe de tournage venait de finir son installation.

A 22 ans, Benh Zeitlin, (qui en a maintenant 29), fonda une association appelé " Court 13 ", qu'il déménagea de New York à la Nouvelle-Orléans pour créer avec des amis artistes, animateurs, et musiciens qui préféraient faire de l'art avec des pièces de " récupération ", ce qu'il appelle l'" armée de base du cinéma populaire collaboratif ". Le nom du groupe vient de l'époque où Zeitlin tournait son film de fin d'études, d'une durée de sept minutes avec un budget de sept mille dollars, et comme leur décor avait pris feu et qu'ils en avaient été expulsés - ils avaient dû se retourner vers un court de squash abandonné de l'Université Wesleyan. C'est à compter de ce jour qu'est né le célèbre groupe, " Court 13 " et sa méthode originale de travail.

" Court 13 " raconte des histoires sur des personnes bien réelles qui vivent à la marge de la pauvreté. Sa philosophie est " fait le toi-même " [Do it Yourself] et consiste à relever les défis " aux probabilités, aux dieux, à la nature et au bon sens " et ce en poussant l'expérience jusqu'à son extrême limite. Il s'agit d'une façon de faire des films en tant que communauté de base. « Nous essayons d'être honnête et fidèle avec les endroits que nous filmons en exploitant le sentiment organique des choses », explique Zeitlin.

« Le premier jour de tournage, la catastrophe de BP s'est déclenchée et tout à coup il a fallu fabriquer notre film comme si nous étions au beau milieu d'une zone de guerre. Nous avons dû retirer les marionnettes mais je ne sais pourquoi, les autorités de BP nous ont quand même autorisés à passer les barrages flottants qui retenaient le pétrole. »

Zeitlin dit qu'il voulait réaliser une histoire fantastique, un conte populaire. « Le sujet n'est pas sur l'ouragan Katrina et je n'ai pas vraiment envie qu'on le réduise qu'à de la politique. Il concerne toutes les tempêtes, tous les lieux condamnés et toutes les personnes qui refusent de quitter leurs maisons malgré les dangers. Vous ne pouvez pas transplanter les gens ailleurs si leur culture et leur mode de vie sont liés à leur terre. Nous voulions célébrer les personnes qui refusent de partir et qui donnent plus de valeur à leur liberté qu'à leur confort et à l'accès aux biens de consommation. »

Benh Zeitlin ajoute qu'il a été très influencé par ses visites des grottes du sud-ouest de la France, et que les Aurochs, les créatures de son film, étaient inspirées des peintures rupestres. « Ce sont les traces que nos ancêtres nous ont laissées avant leur extinction. Les Aurochs ont toujours été les éléments constitutifs du film : c'est le prédateur face à sa proie, et peut-être une métaphore sur l'intrépidité de la Louisiane qui les a mis à l'épreuve. Il est bon de les tester ainsi et de les laisser apprendre à devenir fort et provocant. L'Amérique fait constamment peur aux gens en les poussant à faire des choses... », explique Zeitlin.

Beasts of the Southern Wild est basé sur la pièce de théâtre de Lucy Alibar, *Juteux et délicieux*, et a été co-écrit par Albers et Zeitlin, puis mis en place à l'atelier d'écriture de scénarios, de réalisation et de production du Sundance Institute. Zeitlin a fait un remarquable premier court métrage sur l'ouragan Katrina à la Nouvelle Orleans appelé *Glory at Sea*, qui aborde déjà les nombreux thèmes, styles visuels et éléments musicaux qu'on retrouve dans *Beasts*.

« Je voulais que tout soit sincère et véridique de la place et de se sentir organique. Je voulais mettre l'opérateur dans une situation de documentaire où il était à la merci de ce qui se passe devant lui. Je voulais qu'il capte tout ce qui a attiré son attention, qu'il essaye d'être les yeux de l'enfant, avec une profondeur de champ réduite et une variation de mise au point qui explore ce champ parce que c'est ainsi qu'un enfant découvre le monde », explique Zeitlin.

Ben Richardson, directeur de la photographie, est né et a grandi en Angleterre où il a

entretien avec Ben Richardson DoP



Quvenzhané Wallis face aux bêtes - Photo DR

étudié à la Royal Holloway Media Arts cursus Beaux Arts ce qui n'était pas vraiment la formation idéale pour le cinéma. Il dû apprendre seul le concept d'éclairage en travaillant sur des courts métrages avec des amis et en observant la lumière naturelle. « Nous avons eu rarement suffisamment d'argent pour pouvoir avoir accès au matériel professionnel, je devais donc découvrir tout seul comment il fallait éclairer le plateau de tournage que nous avons construit ».

« Choisir de tourner *Beasts* sur de la pellicule était avant tout une décision liée au pouvoir créatif. Presque tous les courts métrages que j'avais tournés l'avaient été sur de la pellicule, je connaissais donc bien comment tout cela fonctionnait et j'étais confiant en ce que jusqu'où je pouvais aller, et à l'époque, je ne croyais pas que le numérique pourrait nous apporter le rendu que nous voulions pour le film. Sur *Beasts*, j'ai augmenté l'indice de sensibilité de mes cellules et donc sous-exposé le film et j'ai fait pousser d'un diaphragme au développement. C'était vraiment important. Nous voulions une image légèrement désaturée et un bas contraste.

« Je pense qu'avec les techniques DI d'aujourd'hui, certains films semblent trop propres, trop piqués, trop brillants, trop uniformes. Dans les beaux films des années 1970 et 80 - qui suivaient tous la filière photochimique, on pouvait voir de magnifiques palettes sobres plus proches de l'image vraie du monde. Aujourd'hui, nous sommes bombardés par toutes sortes d'images publicitaires, mais ce n'est pas la façon dont nous voyons le monde. Je pense que la manière dont certaines caméras captent le monde d'aujourd'hui et la façon dont certaines personnes manipulent les images pour les rendre aussi parfaites est un obstacle pour raconter des histoires humaines. »

« Benh et moi nous sommes rencontrés à Prague où je travaillais sur un projet de film d'animation avec très peu d'argent et de matériel de base. Nous essayions de faire un court métrage très ambitieux appelé *SEED* alimenté uniquement par de la détermination et beaucoup de tasses de thé. Nous nous sommes mis en immersion longue durée.

Nous avons tourné ce film d'animation qui dure dix minutes en 605 jours, mais je dois dire que j'ai appris beaucoup de choses. C'était un film avec un look très naturel pour quelque chose qui était tourné dans un appartement construit en studio. Lorsque je me retrouvais coincé pour l'éclairage d'une scène, j'allais à l'extérieur pour regarder les bâtiments, et je réfléchissais sur la combinaison du soleil et du ciel, et comment la lumière rebondissant sur les murs et les routes. Puis je retournais à l'intérieur et j'essayais de le recréer. Benh resta tout l'été et construisit nos décors. Quand il retourna aux Etats-Unis, nous restâmes en contact pendant qu'il faisait ses projets d'animation. Je me suis rendu compte qu'il y avait quelque chose d'intéressant dans le cinéma indépendant américain et je voulais en faire partie. Après avoir déménagé aux États-Unis, j'ai tourné la première partie de *Glory at Sea*. C'est à ce moment-là que Benh et moi avons réalisé que nous travaillons très bien ensemble. »

« *Glory at Sea* a remporté de nombreux prix, et a contribué, à mettre *Beasts of the Southern Wild* sur les rails. Cependant, *Beasts* était un projet beaucoup plus gros et plus ambitieux, de sorte que les financiers du film voulaient donner leur opinion sur l'engagement des chefs de département. Au début, j'ai été approuvé pour les séquences d'animation, (les miniatures et les Aurochs), mais pas pour la photographie principale. Ils regardaient plusieurs directeur de la photo

mais j'avais le sentiment que j'étais tout à fait capable de venir à bout de ce projet, donc je suis allé sur certains des lieux de tournage et j'ai fait des essais pour certaines scènes. Benh et les producteurs regardèrent la bobine, et décidèrent que c'était exactement l'ambiance qu'ils cherchaient, et ils réussirent à convaincre les financiers de se mettre d'accord pour m'engager. J'ai découvert plus tard que les directeurs de la photo qu'ils envisageaient avaient dit qu'il était impossible de faire ce travail avec un budget aussi réduit. »

On dit que le budget du film *Beasts of the Southern Wild* se situe entre 1,2 et 1,8 million de dollars réunis à partir de différentes sources de financement : subventions de la NHK, Rooftop Films, la San Francisco Film Society, Cinereach, ainsi que l'Arri Sundance Grant qui a fourni la matériel : la caméra Arri 416 fournie par Arri SCC et un ensemble d'objectifs de base et de Zeiss Primes. Richardson dit avoir utilisé le 25 mm et 50 mm presque exclusivement et a utilisé (la seule et unique) caméra. Il a modifié l'Easyrig en le mettant au-dessous de la hauteur des hanches pour avoir un axe de prise de vues très bas, pour donner le point de vue du personnage principal âgé de six ans, la petite Hushpuppy.

« Ce que j'ai essayé de faire sur *Beasts*, c'était de rendre le tout plus réel et le plus naturel possible. Nous avions un petit package d'éclairage sur un petit camion avec cadres et grilles, quelques Kino, des projecteurs tungstène, des Chinas et des Chimera et un 2,5 HMI PAR. Pour certaines scènes, nous avons loué (à la journée) des 4 kW et 6 kW HMI et plusieurs électriciens et machinistes en renfort. », explique Richardson.

« Nous avons utilisé la négative Kodak Vision2 200T (7217) prise à 320 ISO et la Vision3 500T (7219) à 800 ISO. Nous l'avons envoyée à Alpha Cine Labs à Seattle, où elle a été sous-développée d'un diaph. Je voulais une base de référence pour ma photographie qui était

un peu plus plate et à faible saturation de sorte que les scènes les plus vives dans le film se sentiraient renforcées organiquement, sans avoir besoin d'être poussées en postproduction. Nous avons reçu les rushes trois jours par semaine, et il y avait trois ou quatre jours de retard, mais une fois que j'avais pris mes décisions sur le rendu, vers où je voulais aller, et le chemin à parcourir, je n'avais pas besoin de les regarder. Je vérifiais les rapports de laboratoire et j'étais confiant et sûr de mon travail. Dès que j'étais convaincu que mes stratégies d'éclairage étaient les bonnes, je ne voulais plus regarder les rushes parce que je ne voulais pas être influencé et changer de "look". »

« Une grande partie du temps, nous avons tourné à pleine ouverture (intérieurs à T1.3/2 extérieurs à T2/2.8), ce qui était un vrai défi pour mon premier assistant. Nous avons utilisé des filtres normaux : 85 pour l'extérieur, et des filtres ND pour réduire la profondeur de champ. En moyenne j'avais 4 à 6 diaphs de densité neutre devant l'optique pour les extérieurs en plein soleil. Pour les intérieurs nuit, nous avons utilisé des sources qui étaient dans le champ, quelques Kino Flo avec des tarlatanes et des diffuseurs, et j'utilisais de petits morceaux de filtres ND (densité neutre) pour briser la lumière et les formes qu'elle projetait sur le plateau. Nous n'avons pas beaucoup utilisé le D.I. L'image est restée plus ou moins comme je l'avais faite sur le tournage. De même pour l'éta-

lonnage numérique à part quelques exceptions : j'ai retiré un peu de couleur sur les arbres pour les désaturer quand, dans le film, le monde est censé être en train de mourir. « J'avais fait beaucoup d'essais avant le début du tournage, donc une fois que nous avons choisi les pellicules que nous allions utiliser, j'étais confiant quant à la gradation de lumière et je savais jusqu'où je pouvais aller. Pour la plupart des intérieurs sombres, il s'agissait d'obtenir des textures lisibles à l'image, il fallait installer les sources de lumière de façon à ce qu'elles éclairent en réflexion les personnages. Nous avons mis les lumières sur des murs, beaucoup de petites lumières intégrées aux décors. Nous avons mis des lumières en hauteur et d'autres plus basses, quelques boules chinoises, et des ambiances diffusées qui étaient sur variateurs, et nous les déplaçons entre les prises de façon à ce qu'ils n'aillent pas éclairer directement la scène, mais pour qu'ils ramènent un petit quelque chose en plus.

L'idée du film fut de travailler dans l'ambiance d'un monde naturel avec la lumière directe du soleil. Il y a des moments où le monde est beau et c'est ce que j'ai essayé de recréer dans *Beasts* », conclut Richardson. ■

Propos recueillis par Madelyn Most pour l'AFC en février 2013 – Traduits de l'anglais par Richard Andry AFC



Ben Richardson, Easy Rig sur les épaules, caméra basse - Photo DR

11.6

de Philippe Godeau, photographié par Michel Amathieu AFC

Avec François Cluzet, Bouli Lanners, Corinne Masiero

Sortie le 3 avril 2013



11.6 est le second film de Philippe Godeau, en tant que réalisateur. Cette proposition m'a tout de suite enthousiasmé

► **Sa façon de traiter l'histoire de Toni Muselin me plaisait ; un film social, suivant un caractère fort, interprété par François Cluzet. Les quartiers industriels de Villeurbanne, délaissés par les restructurations et la crise, nous ont servi de décors.**

J'ai beaucoup apprécié de " travailler " avec Philippe et ses acteurs (François Cluzet, Bouli Lanners et Corinne Masiero). En effet, il a mis en scène avec douceur et exigence ces trois acteurs exceptionnels, ainsi que tous les seconds et autres rôles particulièrement bien choisis.

Philippe a su rassembler une équipe très homogène et très agréable autour de lui.

Philippe souhaitait une direction esthétique marquée ; la collaboration avec Thérèse Ripaux, chef décoratrice, et son équipe, a été très efficace (et drôle) ; les choix de décor, couleurs et matières m'ont permis de faire cette image que nous voulions avec le réalisateur : assez peu de couleurs, tonalité cyan, contraste, noir profond et beaucoup de brillance et réflexions. Nous pensions avec Philippe que cette image allait bien avec son histoire.

Nous avons choisi de travailler en numérique (choix non imposé par la production).

Philippe m'a suivi dans le choix de la caméra Red Epic et des objectifs anamorphiques Panavision (séries G, C et E). Ce format de cadrage allait bien avec la mise en scène.

D'autre part ces objectifs m'ont permis d'avoir des flous très intéressants dans les arrière-plans qui cassaient la trop grande profondeur de champ des images numériques.

Durant la préparation, les assistants caméra (Catherine Georges, Karine Arlot, Nicolas Réa

et Maéva Drecq) ont tout mis en œuvre avec Panavision (Oualida Bolloc'h, Patrick Leplat et Laaziz Kheniche, Philippe, Paul, Jeannot...) pour rendre ce tournage simple techniquement.

Nicolas Réa (2^e assistant caméra) a très bien maîtrisé le PRM (programme de gestion des rushes) mis au point par Patrick Leplat ; cela a permis en même temps de sauvegarder les données et que je puisse étalonner mes rushes que nous envoyions au montage. Très pratique et très fiable.

Côté laboratoire, Technicolor m'a permis d'obtenir, avec une grande facilité, l'image que je souhaitais, avec l'aide de Varujan Gumusel et Eric Martin.

Natacha Louis, comme d'habitude, a apporté tout son talent et sa finesse à l'étalonnage numérique rapide et agréable.

Je n'oublie pas, bien sûr, Olivier Chiavassa, qui a, avec sa rigueur et son humour, supervisé tout ce travail de collaboration entre Panavision et Technicolor, et m'a permis d'obtenir la qualité que je recherchais.

Tout cela aussi grâce à mon chef électricien Christophe Dural et mon chef machiniste Philippe Canu et toutes leurs équipes.

Je tiens à remercier Didier Diaz et l'équipe de Transpalux ainsi que Next Shot et son équipe. Merci aussi à Baudoin Capet, directeur de production.

Lettre un peu longue, mais je n'écris pas souvent ; j'ai été très heureux de faire ce film avec Philippe Godeau. J'ai eu beaucoup de plaisir à le faire en numérique car ce qui compte pour moi est que le support choisi aille bien avec le film. ■

11.6

Chef électricien :

Christophe Dural

Chef machiniste :

Philippe Canu

Assistants :

Catherine Georges,

Karine Arlot, Nicolas Réa

et Maéva Drecq

Laboratoire : Technicolor,

étalonnage Natacha Louis

Caméra : Red Epic de

Panavision Alga,

séries G, C et E

Machinerie : Next Shot

Lumière : Transpalux

...

11.6 sera projeté

le 8 avril 2013 à

20h à La fémis,

salle Jean Renoir.

Réservations :

afc@afcinema.com

...

Perfect Mothers

de Anne Fontaine, photographié Christophe Beaucarne AFC, SBC

Avec Naomi Watts, Robin Wright, Xavier Samuel

Sortie le 3 avril 2013

J'ai la chance en ce mois d'avril d'avoir deux films totalement différents qui sortent en salles, à savoir *Perfect Mothers* de Anne Fontaine et *L'Ecume des jours* de Michel Gondry (> p 19.)

► **L'ambition visuelle de *Perfect Mothers* était de réunir des scènes de grands espaces australiens et des scènes d'intimité physique fortes et proches donc du très large ensoleillé et du grain de peau en gros plans.** J'ai assez vite opté pour l'argentique en CinemaScope car il y a un an encore, je n'étais pas convaincu du numérique pour filmer la nature, ni la peau. Le film se situe en Australie et l'on sait que le soleil de l'été austral est dur et clair, cela veut dire surexposition, donc NO numérique. Je voulais profiter du plus grand format 35 mm disponible facilement, à savoir l'anamorphique. Les extérieurs jours sont donc assez lumineux, un peu surex dans certaines scènes, seules certaines scènes de surf sont filmées en Red Epic pour des questions pratiques : dans les énormes vagues, seule l'Epic (forme ultra compacte) dans un caisson étanche peut

être manipulée dans la forte houle. Par la suite, à l'étalonnage, j'ai fait scanner du noir filmé en Kodak (pellicule du film) pour en mixer le grain avec les images filmées en Red Epic. Au départ je voulais aussi filmer certaines nuits en Epic mais finalement, le noir autour des maisons était si dense que je l'ai fait en film, afin de garder cet aspect noir profond.

La baie où nous tournions réunissait la plupart de nos décors (maisons, plages), ce qui était un luxe pour la lumière, scènes de fin de jour par exemple étalées en plusieurs soirs, météo capricieuse, etc.

J'ai eu la chance d'avoir une équipe australienne de qualité et dynamique ne reculant devant aucun obstacle (vagues, tempêtes, lézards géants) et des actrices de haut niveau et très belles (Naomi Watts, Robin Wright). ■



Robin Wright, Naomi Watts, Xavier Samuel et James Frecheville



Le fait de tourner le film en huit semaines nous a parfois obligés, malgré tout, à filmer des scènes par mauvais temps avec de l'éclairage. Les quatre à table sont éclairés en contre par le 18K, ici présent, un jour de mauvais temps pour un effet fin de jour.

Perfect Mothers
Caméra : Panavision XL
Objectifs série G anamorphique et Primo anamorphique (nuits)
Pellicules Kodak 5217 (jour et extérieur jour) et 5219 (certains intérieurs et nuits)
Labo : Deluxe Sydney, Olivier Fontenay
1^{er} Assistant opérateur : Matt Toll
Chef machino : Josh Amil
Gaffer et loueur de matériel électrique : Miles Jones
Etalonnage : Technicolor, Fabien Pascal

Le Premier homme

de Gianni Amelio, photographié par Yves Cape AFC, SBC

Avec Jacques Gamblin, Catherine Sola, Maya Sansa, Denis Podalydès

Sortie le 3 avril 2013

Je suis très heureux que ce film tourné en 2010 sorte enfin en France !
Ce film a été très dur à faire ! J'en garde surtout un souvenir pour l'expérience humaine qu'il a représentée et ma découverte de l'Algérie.



► Heureusement toute mon équipe image m'a suivi dans cette aventure. Il a fallu beaucoup de calme pour rester à bord du navire et aller jusqu'au bout. Nous avons fait de belles choses et le film, très simple, est très fidèle à ce que Camus voulait raconter dans ce roman inachevé. Gianni Amelio a trouvé un bel équilibre entre les sentiments et le politique, choses finalement assez peu dissociable comme Camus l'a brusquement exprimé dans son discours en Suède.

Gianni Amelio m'avait demandé de pouvoir tourner toutes les séquences de nuit de l'enfance de Camus avec des lampes à huile. J'ai donc travaillé avec un système de guirlande au plafond "dimmé" très bas avec une légère toile au-dessus pour faire une ambiance et des lucioles pour reprendre les effets des lampes. L'impression sur le plateau était très étrange, c'était vraiment très sombre, tout le monde était un peu inquiet des risques que je prenais mais, à l'arrivée, je suis très content de ces séquences, elles sont parmi les plus réussies.

Je connais bien le Maghreb mais l'Algérie a été un vrai choc pour moi. Cela faisait longtemps que je n'avais vu un pays avec une situation si désespérée et cadencée.

Une grande partie du tournage s'est faite à Mostaganem, une grosse ville moche de province à deux heures d'Oran. J'ai passé mes jours de congés en voiture à sillonner la côte. J'en avais parfois les larmes aux yeux tellement le pays est détruit, tellement les gens sont résignés, tellement c'est une zone de non-droit où tout le monde s'observe et se marche dessus ou se tire dans le dos.

La culture n'existe plus, le plaisir des choses simples non plus. Quand le printemps arabe est arrivé, j'ai espéré, mais rien n'est venu de là.

Les difficultés de notre film, les belles idées utopiques de Camus et cette situation, le tout mis bout à bout fait évidemment sens et ça m'a beaucoup affecté.

J'ai ressenti un vrai découragement et une totale impuissance. Je me suis donc renfermé sur moi-même et j'ai attendu la fin et n'ai plus communiqué avec mon entourage que par e-mail. Ce carnet de bord que j'ai fait, j'espère que vous allez pouvoir en lire certains extraits, reflète bien mon état d'esprit du moment. ■

Le Premier homme

Equipe

Assistant caméra : Sylvain Zambelli

Chef machiniste : Raphaël Jourdan

Chef électricien : Stephan Bourgoïn

Seconde caméra : Luan Amelio

Opérateur Steadicam : Loïc Andrieu

Chef décorateur : Arnaud de Moléron

Créatrice des costumes : Patricia Colin

Technique

Matériel caméra : Panavision Alga, Arri-

cam Lite et objectifs Cooke S4 et zoom

Angénieux Optimo 28-76 et 24-290 mm

Pellicule : Kodak 5219 et 5212

Matériel électrique : Transpalux

Matériel machinerie : Transpagrip

Laboratoire : Eclair

Superviseur Sfx : Bertrand Levallois

Etalonnage final : Aude Humblet

Carnets de bord sur le site de l'AFC :

<http://www.afcinema.com/Carnets-de-bord-du-film-Le-Premier-homme-de-Gianni-Amelio.html>

L'Ecume des jours

de Michel Gondry, photographié par **Christophe Beaucarne** AFC, SBC

Avec Romain Duris, Audrey Tautou, Gad Elmaleh

Sortie le 24 avril 2013

L'Ecume des jours de Michel Gondry est une toute autre aventure qui ressemble plus à une grande expérience de chimie amusante qu'à un tournage de film.



Cette photo témoin m'a servi pour les raccords lumière, car nous avons filmé une première fois la chambre sur un vrai toit (toit de Libé) et ensuite en studio en mélangeant les plans d'une même séquence.

► **Michel Gondry brouille les codes du tournage classique avec toute sorte d'outils et d'idées visuelles issues de son propre travail antérieur mais aussi, il a la faculté de s'adapter et d'utiliser les techniques nouvelles pour servir le récit.**

Par exemple : il m'est arrivé de partir de la gare Saint-Lazare vers le studio d'Epinay, seul, avec Michel et la Red Epic (petite version), de tourner une pelure de paysage de la gare et d'utiliser cette pelure directement en arrivant en rétroprojection derrière un wagon en studio (pas de développement, boucle faite avec l'ordinateur).

Avec l'aide de Christophe Grelier nous avons fait parfois des triples rétros numériques fantastiques. Michel Gondry avait fait le choix de la Red Epic, car il dit qu'elle ressemble aux premières caméras, "une petite

boîte ". Je l'utilisais assez souvent dans sa version la plus simple (voiture, lieux exigus). Toutes les scènes sont tournées en lumière unique, c'est-à-dire que je faisais un éclairage et que, lorsque j'avais la caméra sur l'épaule, on tournait la scène, en général jusqu'à la fin (champs, contre champs, plans larges compris). Mon chef électricien me suivait le mieux possible avec un drapeau ou un dédo, ou encore Michel tout simplement avec une lampe de poche.

Le film glisse de la couleur vive (ainsi que le décor) au noir et blanc et, franchement, chaque plan a sa propre grammaire et son propre détail.

Tout cela me direz-vous est un mélange bizarre mais, au final, l'unique but de tout ce bricolage est de raconter l'histoire (singulière, certes) le mieux possible. ■

L'Ecume des jours

Matériel caméra : TSF - Red Epic

Objectifs : série Master Prime, série Schneider (fin du film)

1^{er} assistant opérateur : Luc Pallet

Chef machino : Stephan Thiry

Chef électricien : Jean-Pierre Lacroix

Etalonnage : Mikros image, Magali Leonard

Hannah Arendt

de Margarethe Von Trotta, photographié par Caroline Champetier AFC

Avec Barbara Sukowa, Axel Milberg, Janet McTeer

Sortie le 24 avril 2013

Hanna Arendt était un projet sur lequel Margarethe Von Trotta a travaillé pendant quatre ans avec une scénariste américaine qui n'est autre que la belle-fille de Michael Ballhaus, Pamela Katz



Barbara Sukowa est Hannah Arendt - © Heimatfilm

► C'est l'immense Barbara Sukowa qui interprète Hanna Arendt.

Malgré une proximité dangereuse avec le tournage de *Holy Motors* de Léos Carax, j'ai accepté ce film pour ces trois femmes ainsi que pour une jeune productrice de Cologne, étonnamment énergique, Bettina Brokemper, qui a même cru bon de devoir étalonner le film elle-même...

Le scénario m'avait semblé très bon, évitant le manichéisme et laissant ouvert le regard sur les prises de position d'Hanna Arendt au moment du procès d'Eichmann, organisé par l'état d'Israël...

Nous avons tourné en Allemagne (Lander de Cologne), en Israël et au Luxembourg. J'ai pris la mesure de ce qu'était une co-production européenne sur trois pays,

beaucoup de gens assis dans des bureaux, une ligne artistique difficile à maîtriser, même si nous trouvons toujours des complaisances de travail avec de bons professionnels, dont un DIT fort consciencieux avec lequel je pré-étalonnais chaque soir, Niko Remus.

Nous avons tourné en Epic 4K HD et 5K étalonnées chez Arri.

Je garde de ce tournage une reconnaissance à Antoine de Clermont-Tonnerre qui n'hésite pas à me faire signe pour de beaux projets, une affection véritable pour Margarethe Von Trotta, pionnière de la mise en scène qui porte un magnifique regard sur les acteurs, une admiration absolue à Barbara Sukowa. ■

Matériel caméra TSF : Epic 4 K HD et 5K, optiques Carl Zeiss T 2.1

Présenté en novembre 2012 au Festival international du Film d'Histoire de Pessac, le film de Margarethe Von Trotta s'est vu décerner tous les prix de la catégorie fiction :

- Prix du jury Officiel 2012
- Prix du jury Étudiant 2012
- Prix du Public

le CNC

Bilan de la production cinématographique française en 2012



Une production de films d'initiative française stable à un niveau élevé en 2012

La production de films d'initiative française est stable à 209 films (+0,1%). Le niveau élevé du nombre de films d'initiative française s'explique par la hausse du nombre de documentaires (+5 films) qui n'a jamais été aussi important depuis le début de la décennie (42 films) et par le nombre historiquement élevé de films d'animation (12 films). Le nombre de films de fiction d'initiative française diminue de 10 films pour atteindre 162 films. Le nombre de coproductions minoritaires progresse de 7,7 % pour atteindre 70 films en 2012 soit un total de 279 films agréés.

Des investissements en recul de 3,4 % à 1,34 Md€

En 2012, les investissements dans les films agréés sont en recul de 3,4 % et atteignent 1,34 Md€. Les investissements dans les films d'initiative française reculent de 5,5 % pour atteindre 1,07 Md€. En 2012, la production d'initiative française est marquée par le recul du nombre de films dont le devis est compris entre 4 M€ et 7 M€ (-13 films) et par l'augmentation du nombre de films présentant un devis inférieur à 1 M€ (+11 films). En 2012, les films d'initiative française dont le devis est supérieur à 7 M€ captent 66,7 % des financements (63,7 % en 2011) alors qu'ils représentent 26,3 % des titres (25,1 % en 2011). Les films à plus de 15 M€ captent 33,7 % des financements alors qu'ils ne représentent que 8,6 % des films. Le devis moyen des films d'initiative française recule de 6,5 % en 2012 pour atteindre 5,10 M€ (5,45 M€ en 2011). En 2012, la dispersion des devis est supérieure à celle observée en 2011, mais demeure moins marquée que sur la période 2005-2009. En 2012, le devis médian est en baisse de 13,8 % à 3,22 M€ illustrant l'augmentation du nombre de films à budget plus faible.

De très nombreuses coproductions internationales : 129 coproductions

En 2012, le nombre de coproductions internationales s'établit à 129 films, soit le niveau le plus haut depuis plus de 30 ans.

Les coproductions internationales comptent neuf titres de plus qu'en 2011 et représentent 46,2 % des films agréés (44,1 % en 2011). Ces films ont été coproduits avec 37 pays différents. Les financements alloués aux coproductions internationales reculent de 1,2 % pour atteindre 716,86 M€.

Recul des investissements des chaînes

Les investissements des chaînes de télévision dans les films d'initiative française diminuent globalement de 7,1 % à 339,98 M€. Ceux des chaînes payantes reculent de 1,9 % à 219,44 M€. Les investissements des chaînes en clair dans les films d'initiative française baissent de 15,3 % en 2012 pour atteindre 120,54 M€. Les nouvelles chaînes de la TNT investissent dans 19 films d'initiative française en 2012 pour un montant total de 3,01 M€. Il convient de rappeler que ces évolutions sont à considérer avec prudence, compte tenu d'effets calendaires dans la prise en compte des investissements des chaînes.

Une forte concentration des investissements des chaînes privées en clair

Les chaînes privées en clair investissent quasi exclusivement dans des films à devis élevé. Ainsi, 71,0 % des films d'initiative française dans lesquels elles investissent en 2012 ont un devis supérieur à 7 M€ et 87,1 % un devis supérieur à 4 M€. TF1 et M6 n'ont investi dans aucun films à moins de 5 M€ de devis en 2012. En revanche, les chaînes publiques investissent dans des films aux devis variés. En 2012, 4,5 % des films d'initiative française financés par au moins une chaîne publique en clair ont un devis inférieur à 1 M€, 25,8 % un devis compris entre 1 M€ et 4 M€, 24,2 % un devis compris entre 4 M€ et 7 M€ et 45,5 % un devis supérieur à 7 M€.

Augmentation des films sans préfinancement de chaînes de télévision

Le nombre de films sans financement de chaîne de télévision augmente fortement en 2012 à 112 films agréés (+14 films), soit le plus haut niveau de la décennie. En 2012, 34,0 % des films d'initiative française se produisent sans chaîne de télévision. Il s'agit dans 91,5 % des cas de films dont le devis est inférieur à 2 M€. 56,3 % de ces films sont des premiers films.

Le tournage en vidéo numérique se généralise

En 2012, la production cinématographique française est marquée par l'augmentation du nombre de films tournés en vidéo numérique (182 films, contre 150 en 2011). Ainsi, 87,1 % des films d'initiative française sont tournés en vidéo numérique en 2012, contre 72,5 % en 2011.

Diminution de la durée de tournage

Le nombre de jours de tournage de films de fiction d'initiative française diminue de 11,8 % en 2012 pour atteindre 6 064 jours, alors que le nombre de films de fiction recule de 6,5 %. Ainsi, la durée moyenne de tournage d'un film de fiction se réduit à 37 jours par film, soit le plus bas niveau de la décennie. La baisse du nombre de jours de tournage en France (-15,2 %) est plus marquée que celle du nombre de jours à l'étranger (-3,0 %).

Les coûts de production des films français de fiction augmentent

Le CNC publie également son étude annuelle sur les coûts de production des films. Elle montre que le coût de production moyen des films de fiction atteint 5,63 M€ en 2012. En dix ans, la structure des coûts de production s'est modifiée. La part des dépenses de tournages est restée relativement stable, en revanche, la part des dépenses techniques a diminué (16,0 % en 2003 contre 12,3 % en 2012). La part de dépenses de rémunération (droits artistiques, personnel, interprétation, charges sociales) a augmenté en 10 ans pour atteindre 58,6 % en 2012 contre 55,4 % en 2003 du coût d'un film de fiction. Au sein des dépenses de rémunération ce sont les droits artistiques dont la part a le plus progressé (7,5 % du coût d'un film en 2003, contre 9,5 % en 2012). La part des dépenses d'interprétation des premiers rôles (hors rémunération sous forme de bénéfices non commerciaux), a diminué passant de 7,1 % du coût d'un film en 2003, contre 6,8 % en 2012. La part des rémunérations des rôles secondaires est restée stable.

Le bilan détaillé de la production cinématographique en 2012 est accessible sur le site du CNC à l'adresse suivante :

<http://www.cnc.fr/web/fr/etudes/-/ressources/3392724> ■

ACS France associé AFC

► **Notez la date :**
ACS France proposera un rendez-vous de présentation de la Shotover le 18 avril prochain.
Contactez-nous au 01 39 56 79 80 ou par email acs@aerial-france.fr pour avoir plus de renseignements (sur invitation seulement)

La cinématographie aérienne est l'un des rares domaines de l'industrie qui est resté relativement stable au cours des deux dernières décennies et la Shotover représente la nouvelle génération de système de caméra stabilisée avec un sixième axe créant une expérience incomparable.

ACS France a présenté la Shotover au Micro Salon 2013, équipée d'une Alexa avec un zoom Angénieux Optimo 24-290 mm. Les visiteurs ont pu s'apercevoir de la qualité des images réalisées avec la Shotover.

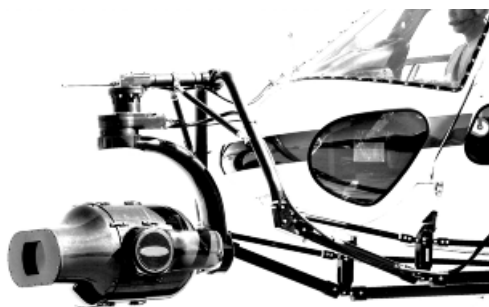
Elle est facile à transporter, à installer et suffisamment souple pour permettre aux cinéastes de choisir la configuration optimale de la caméra (Epic, Sony F55 & F65, Red Epic) et de l'objectif qui convient le mieux à leurs exigences particulières de tournage. Le tout avec un horizon parfait et une pure stabilité au 290 mm. Et un accès à des images à la parfaite verticale de l'hélicoptère.

Quelques spécificités techniques

- 6 axes, gyro-stabilisée (vertical)
- Joint tournant avec fibre 3GHz
- Superposition personnalisable graphique pour une rétroaction en temps réel
- Opérateur horizon automatique ou orientable
- Pan : 360 degrés continus
- Tilt : 75 à -140 degrés
- Roll : +60 à -60 degrés (horizon orientable ou automatique)
- Vitesse de balayage maxi : 100 °/s
- Température de fonctionnement : -10 à +40 degrés C
- Polariseur télécommandé
- Pas de fenêtre devant l'optique
- Installation en 3D avec Alexa ou Red.

Prochaines sorties films

- 27 mars : *Samsara* de Ron Fricke, photographié par Ron Fricke. Distribution : ARP Sélection.
- 10 avril : *Oblivion* de Joseph Kosinski, photographié par Claudio Miranda. Distribution : Universal. ■



La Shotover

Une nouvelle expérience pour le monde de la prise de vues aérienne, incomparable, futuriste et opérationnelle pour l'industrie du film, par ACS France.

Arri associé AFC

► **Le plein d'informations sur le site Arri**
Le site internet de Arri est constamment mis à jour. C'est la plus complète source d'information sur le matériel Arri. Vous trouverez des réponses en fonction de vos besoins, chef opérateur, assistant caméra, DIT, postproducteur, étalonneur.

Récemment nous avons annoncé l'arrivée des nouvelles Alexa XT qui comportent le module XR d'enregistrement du format ArriRaw en interne ainsi que d'autres nouvelles fonctionnalités :

Toutes ces nouveautés sont expliquées en détail sur le lien suivant :

http://www.arri.com/camera/digital_cameras/workflow.html

Avec l'arrivée de l'enregistrement de l'ArriRaw en interne ce format se rend

de plus en plus. Pour plus d'information cliquer sur Working With ArriRaw http://www.arri.com/camera/digital_cameras/workflow/working_with_arriraw.html

Vous trouverez quatre sous-parties : ArriRaw, Recording, Dailies et Mastering Dans ces parties, il y a des informations au sujet du format d'enregistrement ArriRaw, du De-Bayer, des outils de post-production certifiés ArriRaw, des informations sur le traitement des rushes, les LUT appliquées sur le plateau, la préparation de l'étalonnage, etc.

Vous pouvez également télécharger les modes d'emploi des différentes mises à jour, les schémas d'encombrements des caméras, les configurations Overview... sur la page web :

http://www.arri.com/camera/digital_cameras/workflow/working_with_arriraw/arriraw/downloads.html

Arri et sa gamme d'accessoires PCA

La gamme Accessoires Professionnel regroupe les parasoleils, les commandes de point, les supports de caméra, fabriqués par Arri pour toutes les caméras ainsi que celles fabriquées par d'autres marques tel que Nikon, Sony, Canon, Blackmagic...

Le matériel de la gamme PCA est détaillé sur le site internet Arri.

http://www.arri.com/camera/pro_camera_accessories.html

Rejoignez l'équipe PCA sur sa page Facebook

<http://www.facebook.com/ArriPCA> ■

Cinemage associé AFC

► **Retour d'expérience avec la F65**
Lors du dernier Micro Salon, nous vous avons présenté les images que nous avons réalisées avec une caméra Sony F65 et des zooms Angénieux.

L'objectif était de convaincre une production d'utiliser cette caméra pour un futur long métrage. Nous nous sommes donc mis dans les conditions classiques d'essais techniques dans les décors du film. Vincent Jeannot ^{AFC} a donc été le directeur de la photographie. Christian Lurin et Dominique Buovac ont assuré la supervision et le suivi du workflow. Régis Oyer a étalonné les images.

Le workflow (Christian Lurin)

Afin d'obtenir la meilleure qualité d'image possible, nous avons choisi un flux de travail qui évitait tout redimensionnement des images et minimisait les changements d'espaces colorimétriques et de gamma.

Les fichiers sources étaient les fichiers RAW 4096 x 2160, 16 bits, dématricés en temps réel par le système d'étalonnage Da Vinci Resolve. Le dématricage était

effectué à la plus haute résolution (full res) et suivi par une conversion dans l'espace colorimétrique P3DCI et l'application d'un gamma 2.6. Puisque le seul format de sortie pour ce film de démonstration était un DCP, ce choix des paramètres de dématricage se justifiait et garantissait une transparence totale de la chaîne.

Après l'étalonnage, les images ont été recalculées au format Tiff 4096 x 1716, 16 bits, dans l'espace colorimétrique XYZ, pour permettre la fabrication du DCP final. Le cadre 2,39 a été obtenu en éliminant 222 lignes en haut et en bas des images sources.

D'autres tests se poursuivent, avec pour objectif de déterminer les meilleures conditions de traitement de ces fichiers RAW en fonction des sorties souhaitées (DCP, HD, retour au film). En particulier, l'utilisation du système ACES (Academy Color Encoding System), une fois maîtrisée, a donné des premiers résultats très prometteurs.

Ces nouveaux tests vous seront présentés très prochainement.

L'étalonnage (Régis Oyer)

La première sensation que j'ai eu lorsque nous avons projeté des images de F65 en S-log, c'est une meilleure restitution des couleurs et un contraste plus net si l'on compare avec des images en log C.

L'image pré-étalonnée qui sert de base au travail avec le directeur de la photographie ressort naturellement, sans forcer. Ensuite, lorsque j'ai poussé plus avant l'étalonnage, je me suis rendu compte rapidement d'une plus grande finesse de restitution dans la palette des couleurs, notamment dans les dégradés des primaires rouge et bleu. Cela permet donc une meilleure sélection des couleurs (key selection) durant l'étalonnage. Enfin, la capacité du capteur permet une réponse très très importante dans les hautes lumières car j'ai réussi à récupérer des informations là où, à première vue, cela semblait impossible car franchement surexposé. Cependant, pour cette caméra aussi, il y a des limites dans la surexposition, tout n'est pas récupérable. J'ai pris un très grand plaisir à travailler sur ces images. ■

Codex associé AFC

► **Codex et son site internet**

Codex fabrique des enregistreurs pour les caméras Alexa et les Canon C500

Les mises à jours et les explications techniques sont sur le site internet www.codexdigital.com

Vous trouverez aussi des tutoriels, des guides d'utilisations à télécharger.

<http://www.codexdigital.com/support> ■



Digimage associé AFC

► **Denis Auboyer et les équipes de Digimage félicitent les nommés, dans les différentes catégories des César 2013, pour les films qui ont été confiés à leurs bons soins, en image et/ou en son :**

- *De rouille et d'os* de Jacques Audiard, photographié par Stéphane Fontaine ^{AFC} (6 nominations)
- *Camille redouble*, de Noémie Lvovsky, photographié par Jean-Marc Fabre ^{AFC} (11 nominations)
- *Amour* de Michael Haneke, photographié par Darius Khondji ^{AFC, ASC} (8 nominations)
- *Quelques heures de printemps* de Stéphane Brizé, photographié par Antoine Heberlé ^{AFC} (3 nominations)

- *Cherchez Hortense* de Pascal Bonitzer, photographié par Romain Winding ^{AFC} (2 nominations)
- *Le Prénom* de Matthieu Delaporte et Alexandre de la Patellière, photographié par David Ungaro ^{AFC} (4 nominations)
- *Dans la maison* de François Ozon, photographié par Jérôme Alméras ^{AFC} (4 nominations)
- *Au Galop* de Louis-Do de Lencquesaing, photographié par Jean-René Duveau (1 nomination)
- *Mauvaise fille* de Patrick Mille, photographié par Jérôme Alméras ^{AFC} (1 nomination)
- *Télé gaucho* de Michel Leclerc, photographié par Guillaume Deffontaines (1 nomination)

- *Comme des frères* de Hugo Gélin, photographié par Nicolas Massart (2 nominations)
- *Adieu Berthe ou l'enterrement de mémé* de Bruno Podalydès, photographié par Pierre Cottureau (1 nomination)
- *Augustine* de Alice Winocour, photographié par Georges Lechaptois (2 nominations)
- *Ce n'est pas un film de cow-boys* de Benjamin Parent, photographié par Nicolas Loir (1 nomination)
- *La Vie parisienne* de Vincent Dietschy, photographié par Vincent Dietschy et François Ducasse (1 nomination)
- *Journal de France* de Claudine Nougaret et Raymond Depardon (1 nomination). ■

Loumasystems associé AFC



► **La Louma 2 et le tournage de *Jack le chasseur de géants*.**

La Louma 2 a été largement utilisée sur le nouveau film de Bryan Singer éclairé par Newton Tom Sigel (*Drive*, *X-Men*, *Superman Returns*, *Usual Suspects*).

La grue télescopique de Loumasystems a été particulièrement appréciée par l'équipe de ce film pour 2 raisons principales :

Le film a été tourné en 3D natif et la grande raideur du bras et de la tête Louma 2 ont été un atout de stabilité pour le rig 3D (rig 3ality équipé de caméras Red Epic).

Mais la Louma 2 avait également un second atout pour ce tournage.

En effet, cette adaptation d'un conte fan-

tastique anglais met en scène des géants générés en image de synthèse, géants qui interagissent avec des acteurs réels. La plupart des scènes mélangeaient acteurs et décors virtuels avec acteurs et décors réels.

Grâce à son réseau et à ses codeurs intégrés sur tous les axes, la Louma 2 a permis de faire la prévisualisation de ce mélange réel-virtuel sur le tournage et pendant la prise.

Ces techniques de "Previz-on-set" ou "Simulcam" ont été particulièrement mises en valeur sur le film *Avatar*.

Elles sont de plus en plus utilisées sur les films hollywoodiens à effets visuels.

Le flux de data temps réel des axes de la Louma 2 est utilisé par les superviseurs

d'effets visuels pour positionner la caméra de la Louma 2 et son axe de visée au sein de leur monde virtuel.

La visualisation de l'image composite en temps réel pendant la prise est un atout important de créativité pour le réalisateur et l'ensemble de l'équipe. ■



Lumex associé AFC

► **Nouveautés**

Les projecteurs à LED TruColor HS et Area 48 sont disponibles à la location.

Tous deux utilisent la technologie du panneau au phosphore Le TruColor HS d'une puissance de 450 W s'alimente en 220 V par l'intermédiaire d'un ballast déporté. L'Area 48 d'une puissance de 85 W est un appareil compact avec ballast intégré, il s'alimente indifféremment en 220 V ou en 12 V et possède un adaptateur v-lock pour recevoir les batteries caméra.

Sont également disponibles à la location

Projecteurs à LED pour prise de vues :

- Kino Flo : Celeb 200
- Cineroide : LM 400 bi-color
- THELIGHT : 4Long/4light/6light
- Light Panel : 30X30 daylight ou bi-color

Projecteurs à LED pour effets :

- ETC : Source IV lustr, D40 lustr, D 60 lustr, Selador lustr 1/2/4 segments
- Ayrton : Moduleds
- Starway : Cyclocolor
- Martin : Mac aura
- Juliat : découpes Aledin

HMI

- K5600 Joker Bug 1600, Apha 1600 et 12/18 découpes 400 et 800 W

Energie

- Toute une gamme de batteries v-lock en valise par deux et des kits 30 V en 14 Ah et 28 Ah
- La mise en service de l'Energy Center 250 kVA et d'un nouveau Twin 2 x 1250 kVA venant compléter la gamme existante et porter à 10 le nombre de Twin-Pack disponibles à la location chez Lumex. ■

Panavision Alga associé AFC

► Sorties avril

- *Amours et turbulences* de Alexandre Castagnetti, image Yannic Ressi-geac, 1^{er} assistant Arnaud Gervet, caméra Epic panavisée avec un ensemble Primo Standard
- *La Cage dorée* de Ruben Alves, image André Szankowski, 1^{ers} assistants Sébastien Leclercq, Vincent Scotet, caméras Alexa et Alexa Plus avec un ensemble Primo Standard et zoom Primo
- *Des gens qui s'embrassent* de Danièle Thompson, image Jean-Marc Fabre ^{AFC}, caméras Alexa Plus avec série Cooke S4 PL et zooms 24-290 mm et 17-80 mm Angénieux
- *11.6* de Philippe Godeau, image Michel Amathieu ^{AFC}, 1^{ère} assistante Catherine Georges, caméras Epic panavisée avec séries anamorphiques C, E et G Panavision
- *Le Premier homme* de Gianni Amelio, image de Yves Cape ^{AFC, SBC}, 1^{ers} assistants Sylvain Zambelli et Agnès Jeanneau, caméras Arricam LT 3 perfs avec Cooke S4 PL et zooms 24-290 mm et 28-76 mm Angénieux
- *Le Voile brûlé* de Viviane Candas, image Fred Mainçon, caméra Panasonic PX3000 avec zoom Canon HD.

Départ tournages avril

- *Les Lumières de l'Europe* de Boris Loj- kine, image Elin Kirschfink, caméra Epic, optiques Ultra Speed Zeiss, zoom Panavision PCZ 19-90 mm
- *Enemy Way* de Rachid Bouchared, image Yves Cape ^{AFC, SBC}, caméra Alexa, optiques Série G.

Permanence mensuelle de l'ENS Louis-Lumière chez Alga

Comme tous les mois, le bureau d'accueil de l'École nationale supérieure Louis-Lumière sera ouvert dans nos locaux le mercredi 10 avril de 10 h à 13 h et de 14 h à 16 h. Richard Billeaud, directeur de la formation professionnelle continue, accueillera les collaborateurs de Panavision et les assistants opérateurs. C'est une plateforme d'écoute et d'échanges sur les attentes et les besoins en formation, sur les évolutions des techniques et pratiques professionnelles, sur les bilans professionnels, etc. ■

du côté d'Internet

Willy Kurant ^{AFC, ASC} nous signale un entretien en deux volets avec le directeur de la photographie australien de Hong Kong, Christopher Doyle, incisif et en termes particulièrement "choisis" selon son habitude.

- L'un à propos de ses dernières expériences chinoises <http://encn.blouinartinfo.com/news/story/873964/christopher-doyle-interview-part-1-why-did-ai-weiwei-shave-my>
- et l'autre concernant l'attribution du dernier Oscar de la meilleure photographie à *L'Odyssée de Pi*, ce qu'il considère comme « une insulte à la "cinématographie" » : <http://sea.blouinartinfo.com/news/story/874483/christopher-doyle-interview-part-2-life-of-pi-oscar-is-an#> ■

ça et là

exposition : "The Silent Valley" de Yang Yongliang



- Jusqu'au 27 avril 2013, la Galerie Paris-Beijing accueille l'exposition "The Silent Valley" de l'artiste shanghaien Yang Yongliang. Yang Yongliang est né en 1980 à Shanghai. Disciple du calligraphe Yang Yang, il est à la fois photographe, peintre, vidéaste et plasticien. Il enseigne au Shanghai Institute of Vision Art.

Les images de la série "The Moonlight" sont retro éclairées par des caissons lumineux de notre membre associé **Softlights**.
Galerie Paris-Beijing, Paris - 4 rue du Vertbois, 75003 Paris
www.galerieparisbeijing.com/fr/ ■



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



revue de presse

Les films d'auteur, au cœur du débat sur les salaires par Clarisse Fabre

Le Monde, 6 mars 2013

► **Michel Sapin s'est fait de nouveaux amis, dans le cinéma d'auteur...** Quelques phrases prononcées par le ministre du travail, le 26 février, lors de son audition à l'Assemblée nationale, ont mis le feu aux poudres. Devant les députés de la mission d'information sur les conditions d'emploi dans les métiers artistiques, Michel Sapin n'a pas seulement défendu avec vigueur le régime des intermittents du spectacle (*Le Monde* du 1^{er} mars).

Il a aussi répondu à une autre question qui fâche, sur la convention collective de la production cinématographique. Celle-ci prévoit des minima salariaux pour les techniciens, de l'habilleuse au chef décorateur. Signée en janvier 2012, elle n'est toujours pas applicable, car le sujet est sensible. Comment fixer des minima dans un secteur aussi divers, entre les films d'auteur, souvent peu dotés, et les grosses productions dépassant les 10 millions d'euros ? « Quand la valeur d'ajustement c'est le salarié, il y a quelque chose qui me choque, moi qui suis de gauche. On ne peut pas considérer que c'est toujours moins payer, toujours moins protéger les gens qui est une valeur, correspondant y compris à un cinéma engagé. J'en ai peut-être trop dit... », a souri le ministre. Dans la ligne de mire, le cinéaste " engagé " Robert Guédiguian, qui expliquait dans *Le Monde*, le 26 décembre 2012, qu'il n'aurait pas pu faire ses sept premiers films s'il avait dû respecter les minima salariaux... Cela fait plus d'un an que la convention collective a été signée par le SNTPCT, la CGT, FO et la CGC, et, côté patronal, seulement par l'Association des producteurs indépendants (Pathé, Gaumont, UGC et MK2). Mais elle n'a pas encore été " étendue " par le ministère du travail. Le texte est critiqué par la grande majorité des producteurs, en particulier ceux qui financent des films fragiles.

Un texte alternatif

La convention collective prévoit certes une clause dérogatoire, mais provisoire, pour les films de moins de 2,5 millions d'euros. « Avec les tarifs de cette convention, environ soixante-dix films fragiles ne pourront plus se faire chaque année. Et plus aucun documentaire, sauf les grosses productions type *Océans*. Ou alors, les films se tourneront à l'étranger, et les conséquences seront catastrophiques pour l'emploi », résume Juliette Prissard, déléguée générale du Syndicat des producteurs indépendants (SPI). En pointe dans ce combat, le SPI a proposé un texte alternatif avec l'AFPF, l'APC, l'APFP et l'UPF, auquel s'est récemment ralliée la CFDT.

Ce texte alternatif prévoit trois niveaux de rémunération, selon le budget des films. Bertrand Gore, producteur de *Goodbye Morocco*, sorti en salles le 13 février, s'explique : « On a produit le film de Nadir Moknèche avec 2,5 millions d'euros, avec une équipe française, payée à moins 20 % du tarif. Trouver 150 000 euros de plus, c'était impossible. » Il ajoute : « La plupart des films Césarisés sont issus de productions indépendantes. Comme *Séraphine* (2008), de Martin Provost, qui a eu sept César et a fait 800 000 entrées en salles. Ce serait une aberration de dire que ce film ne doit pas exister... »

Mais le texte alternatif pose problème : il officialise une pratique, certes existante, qui consiste à diminuer les salaires en échange d'une participation aux recettes du film. Or, trop souvent, l'équipe de tournage ne voit pas la couleur de cet argent, même en cas de succès en salles... « Notre proposition est claire : 10 % des recettes du film seraient affectés aux salariés. L'organisme Audiens en assurerait la redistribution », complète Bertrand Gore.

Devant les parlementaires, le 26 février, Michel Sapin a pris tout le monde de court en annonçant « la fin de la récré ». En clair, la convention collective va être étendue prochainement. Et des négociations devront s'ouvrir simultanément pour tenir compte de la situation des films fragiles, a indiqué, en substance, le ministre.

Or, le 28 janvier, le ministère du travail avait semblé poser un préalable : les signataires de la convention collective avaient pour mission de préciser les contours de leur clause dérogatoire sur les films fragiles. A charge pour eux de montrer que le texte permet bien de préserver la " diversité " du cinéma.

Pourtant, une étude d'impact sur les films fragiles ne semble plus à l'ordre du jour. « Certes, nous travaillons à affiner notre texte, en vue de la négociation sur les films fragiles. Mais le ministère ne peut pas nous faire injonction de lui remettre une étude d'impact. Nous le lui avons fait savoir », confirme Laurent Blois, du SPIAC-CGT, avant d'ajouter : « C'est au ministère de la culture de prendre ses responsabilités, pour préserver la diversité. Il suffirait de 10 millions d'euros pour régler la question. »

Une telle « idée magique » n'est pas d'actualité, explique l'entourage de Michel Sapin. Mais un « mécanisme social » devra être trouvé. Car chacun se tient par la barbichette. D'autres dossiers se profilent, comme la renégociation de l'assurance-chômage des intermittents du spectacle. Et les techniciens du cinéma en sont !

La dérogation pour les films fragiles, une idée à préciser

C'est l'un des volets sensibles de la convention collective de la production cinématographique. Une clause dérogatoire, pour une durée de cinq ans, autorise des niveaux de rémunération moindres pour les salariés, lorsque les productions ont un budget inférieur à 2,5 millions d'euros. Une commission serait chargée de désigner les films éligibles. Elle serait composée de représentants de syndicats, d'organisations patronales, et aussi de producteurs. « Si on demande aux salariés de faire des sacrifices, il est normal que l'économie du film soit examinée », estime le SPIAC-CGT, signataire du texte. Seuls 20 % des films d'initiative française pourraient bénéficier de la dérogation, soit environ 40 films. Une question, parmi d'autres : que se passera-t-il si un film reçoit l'agrément du Centre national du cinéma (CNC), mais n'obtient pas le feu vert de la " commission de dérogation " ? « Le film devra se faire au tarif normal, ou peut-être qu'il ne se fera pas... », reconnaît-on au SPIAC-CGT. ■

ça et là

De Saint-Héand à Fontenay-sous-Bois par **Dominique Bouilleret** AFC

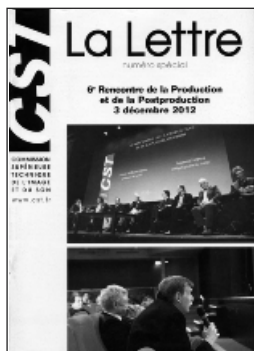


► Un déjeuner avec Philippe Lardon et Laaziz Kheniche m'a fait connaître le parcours de celui qui a succédé à Pierre Coq chez Alga. De son entrée chez Angénieux à son atelier de Fontenay-sous-Bois, Lahaziz est intarissable. Mais, ce qui nous a conduit Philippe et moi vers Fontenay, fut la visite de l'atelier où il concrétise son rêve : Une société de service, dédiée à la maintenance, le nettoyage et le réglage des optiques cinéma, photo et vidéo. Il a installé un atelier où il rassemble tous les outils nécessaires à son travail.

Pas peu fier de sa lanterne de projection avec mire, il nous explique que ses 38 ans d'optique l'ont inexorablement conduit vers cette forme de travail : indépendant, maître de ses outils et connaissances, et seul face à ses lentilles, barillets, filetages et autres arcanes des objectifs. Voilà donc Lenziz-Optics issu de l'envie et de la passion de Laaziz. Voilà donc un lieu où nous pourrions venir avec nos bobos optiques, nos lentilles en mal de soins quelles que soient leurs tailles, leurs fonctions, je pense que Laaziz se consacrera à cette tâche avec la même passion que nous lui avons connue chez Panavision.

Une adresse : lenziz.optics@gmail.com ■

côté lecture



► Le 3 décembre 2012 s'est déroulée la 6^e Rencontre de la Production et la Postproduction à l'Espace Pierre Cardin à Paris, événement organisé par la CST et son département « Production - Réalisation ».

La CST a édité un numéro spécial relatant les différentes tables rondes auxquelles participaient, entre autres :

● Pierre-William Glenn, Christian Guillon, Laurent Hébert, Eric Vaucher, CST

● Igor Primault, Olivier Wotling, CNC
 ● Patrick Lamassoure, Film France
 ● Patrick Blossier AFC
 ● Thierry Beaumel, Eclair Group
 ● Francine Lévy, directrice de l'ENS Louis Lumière
 ● Maguy Fournereau, ancienne élève de l'ENS Louis Lumière
 ● Frédéric Papon, La fémis
 ● Didier Diaz, Studios de Paris.
<http://www.cst.fr/> ■

festivals

Aujourd'hui d'Alain Gomis, photographié par Crystel Fournier AFC, Etalon d'or de Yennenga au Fespaco 2013



► La 23^e édition du Festival panafricain de cinéma et de télévision (FESPACO) s'est tenue à Ougadougou (Burkina Faso) du 23 février au 2 mars 2013.

Parmi les 755 films proposés, 101 films représentant 35 pays ont été sélectionnés pour la compétition officielle.

Dans la catégorie Fiction long métrage, 20 films ont aspiré à la plus haute distinction, l'Etalon d'or de Yennenga. Le jury, présidé cette année par la réalisatrice Euzhan Palcy, l'a décerné au film *Tey* (*Aujourd'hui*), réalisé par Alain Gomis et photographié par Crystel Fournier AFC.

Palmarès complet du Fespaco 2013 à l'adresse : <http://www.lefaso.net/spip.php?article53087> ■

Inscriptions ouvertes pour le festival d'images de film Plus Camerimage



L'Opera Nova à Bydgoszcz
Photo Michał Koepke

► La 21^e édition de Plus Camerimage, festival dédié aux images de film, se tiendra du 16 au 23 novembre 2013 à Bydgoszcz (Pologne).

Le processus de sélection des films est dès à présent entamé et les inscriptions à l'une des cinq catégories proposées par le festival maintenant ouvertes.

Les différents liens pour inscrire un film <http://www.afcinema.com/Inscriptions-ouvertes-pour-le-festival-d-images-de-film-Plus-Camerimage.html> ■



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 GENNESSEAUX

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 POU CET

• 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

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 France • FUJINON • 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