L'esthétisme ? Il n'est pas à sa place sur l'écran, l'esthétisme est le contraire de l'émotion.
C'est l'immobilité et le cinéma c'est le mouvement.

Léon Poirier,
Mon Ciné, n° 31 - 21 septembre 1922

Une date importante à retenir dès à présent
Amis membres actifs, associés, honoraires et consultants, veuillez noter la date à laquelle se tiendra l'assemblée générale ordinaire de l'AFC :
Samedi 27 mars 2010.

n° 196
mars 2010

La lettre

éditorial

En avant Mars ! *par Caroline Champetier*

Février a été un mois chargé pour l'AFC. Un Micro Salon particulièrement riche en présentations et contenus qui a reçu un nombre accru de visiteurs, dont une cinquantaine de membres de l'AFC, ainsi que la visite de nos hôtes, Raoul Peck, Marc Nicolas, Marc Urtado, et celle de nos tutelles CNC et Ministère de la Culture représentées par Guillaume Blanchot et François Hurard. Les 45 de nos associés qui ont répondu présents savent que la réussite de ce moment de cinéma leur appartient.

La BSC a répondu magistralement à notre invitation en nous présentant, outre sa bande de démonstration étourdissante, les extraits de deux films qui les propulsent aux Oscars, et peuvent se découvrir l'un en salle à Paris *Une éducation* de Lone Scherfig, photographié par John de Bormann, l'autre en DVD, *Démineurs* de Katryn Bigelow photographié par Barry Accroyd.

La projection de leurs essais comparatifs (19 caméras, 24 supports différents) avait de quoi impressionner et nous faire débattre ; ils ont été mis en chantier pour démontrer (entre autres) à la BBC qu'elle faisait erreur de ne plus accepter le Super16 comme support de tournage. Par parenthèse, le magnifique travail de Barry Accroyd est en Super16 et a reçu le BAFTA de la meilleure photographie.

C'est encore en février que s'est tenu à la Cinémathèque française l'hommage à Michael Ballhaus dont nous étions initiateurs. Cette plongée dans l'œuvre d'un incontournable directeur de la photographie moderne a été l'occasion de discussions passionnées autour des grands axes de sa photographie, le mouvement du plan, l'investissement dans le découpage, les partis pris de lumière et de chromatisme, la collaboration avec le metteur en scène.

Les temps forts de cet hommage ont été la projection du *Temps de l'innocence*, présentée par Arnaud Desplechin, passeur inspiré de ses admirations cinématographiques, et la Leçon de Cinéma où une salle combled'étudiants et de cinéphiles ont pu rencontrer l'homme lui-même.

Depuis le mois de décembre, le " dialogue actif " sur l'avenir de notre métier continue de rebondir, merci à ceux qui s'y lancent. Les prochains mois en verront la synthèse et les orientations.

Orientation, voilà le mot sur lequel il nous faut réfléchir avant notre assemblée générale (un mois exactement).

Dans une période complexe et douloureuse pour certains, ces orientations doivent être définies ensemble.

AFC
Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique

Membre fondateur de la fédération européenne IMAGO

Micro Salon AFC 2010 : à la lumière des 10 bougies d'anniversaire

par Caroline Champetier, Jean-Noël Ferragut et Eric Guichard

Il aurait fallu bien plus que neige en bourrasques et frisquet matinal pour arrêter dans leur élan les quelques 2 500 visiteurs venus fréquenter les différents espaces que La fémis avait une fois encore mis aimablement à notre disposition pour cette 10ème édition du Micro Salon.

Ce rendez-vous annuel étant devenu au fil des ans un moment de saine curiosité pour les cinéastes de tous poils, de convivialité partagée, d'échanges plus personnels, professionnels ou techniques, peu souhaitent le manquer, même si l'air du temps ne facilite pas aujourd'hui le quotidien de nombre d'entre nous.

Dès l'ouverture, vendredi matin, nous avons eu le plaisir de laisser à Raoul Peck, président de La fémis, et à Marc Nicolas, directeur général, le soin d'accompagner avec nous François Hurard, conseiller chargé du Cinéma au cabinet du ministre de la Culture et de la Communication, et Guillaume Blanchot, directeur du Multimédia et de l'Audiovisuel au CNC, pour une visite guidée, l'occasion de multiples rencontres.

Sur les trois niveaux qu'offre ce lieu habité par le cinéma depuis plus d'un demi-siècle, pas moins de 45 membres associés de l'AFC, représentant le meilleur de nos industries techniques, s'étaient donné le mot cette année pour présenter à un large public, bien que trié sur le volet, de façon exemplaire, malgré les difficultés ambiantes, ce qui se fait de mieux en matière de matériel les plus variés et de savoir-faire les plus pointus.

Caméras, machineries, optiques, lumières et projections étaient comme à l'accoutumée au programme des réjouissances et découvertes au long de ces deux journées. Au gré des trois niveaux, l'AFC avait invité quelques-unes de ses connaissances à se faire connaître : Stéphane Boulay et sa voiture travelling électrique, Alain Boutillot et ses divers accessoires caméra, Adeline Darraux et l'association MIAA, l'AFCS et l' AOA, Alain Derobe et son association UP3D, Laurent Hébert et la CST, Frédéric Jacquemin et son mini hélicoptère, Didier Roux et sa tête légère télécommandée. La voiture travelling Cadillac 75 Fleetwood 1939 des Sudios de La Victorine, équipée d'une tête Worrall et d'un Mitchell BNC, attendait les visiteurs sous le soleil des projecteurs.

Le samedi matin, la journée débutait par une présentation surprise de la dernière née des caméras Arriflex numériques, suivie de la carte blanche, annoncée celle-là, donnée à nos confrères britanniques de la BSC représentés par Sue Gibson, leur présidente, Joe Dunton et John de Borman. Un DVD Blue Ray des tests de 19 formats de prise de vues effectués par la BSC était visible sur un écran au rez-de-chaussée alors qu'une projection numérique de ces essais se déroulait en salle Jacques Demy.

Dès 17 heures et la clôture du Micro Salon, nos associés exposants pliaient bagage, une coupe de campagne en main offerte par la maison, 10ème anniversaire oblige, tandis qu'à 17h30, Denis Lenoir et Yuri Neyman, ASC, présentaient aux directeurs de la photo de l'AFC et quelques invités le logiciel de prévisualisation 3cP (lire l'article de Laurent Andrieux dans la rubrique *technique*).

Enfin, et ceci est à marquer d'une pierre blanche dans le livre des records, on a pu constater, à l'occasion de ce Micro Salon, la présence de plus de 50 directeurs de la photo de l'AFC, dans l'espoir, cela va sans dire, qu'ils auront rendu visite à TOUS nos associés, certainement ravis d'échanger quelques mots avec eux…

Un secrétaire général provisoire

Chers amis,
Suite à mon souhait de démissionner de ma fonction de secrétaire général de l'AFC, j'ai le plaisir et l'honneur de vous annoncer qu'un bureau élargi au CA, réuni le 18 février dernier, a décidé que Philippe Piffeteau, sur sa proposition et par voie de cooptation, exercera provisoirement cette fonction jusqu'à la prochaine assemblée générale ordinaire et l'élection du nouveau bureau lors du CA qui s'en suivra.
Vous pouvez le contacter directement à l'adresse suivante : pifeto@neuf.fr ou à l'AFC : afc@afcinema.com.
Eric Guichard

L'AFC tient à remercier chaleureusement celles et ceux sans qui ce 10ème Micro Salon n'aurait pu se tenir :

- Raoul Peck et Marc Nicolas, président et directeur général de La fémis, Marc Urtado, directeur technique, les personnels administratifs, techniques (en particulier Claude Gaccia, en charge de la projection) et pédagogiques de l'Ecole pour leur hospitalité renouvelée
- Véronique Cayla, présidente, et Guillaume Blanchot pour le soutien sans faille du CNC
- Les membres associés de l'AFC Aaton, ACS France, Agfa Gevaert, Airstar France, Arane Gulliver, Broncolor-Kobold, Cininter, Digimage Cinéma, Dimatec, Duran Duboi (Quinta Industries), Eclair, Eclalux, Emit, Fujifilm France, Fujinon, General Electric Lighting, K5600 Lighting, Key Lite, KGS Devlopment, KGS Panagrip, Kodak, L'EST, Loumasystems, LTM, Lumex, Maluna Lighting, Mikros image, Next Shot, Panasonic France, Panavision Alga-Techno, Panavision Cinecam, Papaye, Propulsion, Roscolab, RVZ Lumières, Soflights, Sony France, Thales Angénieux, Transpacam, Transpagrip, Transpalux, Transvideo, TSF Caméra, TSF Grip et TSF Lumière pour leur aimable participation à cette 10e édition et leur soutien.

Nous ont apporté leur souffle sur ces dix bougies :

- Rip Hampton O'Neil, CST, pour son expertise quant à la qualité de la projection numérique
- Julien Berry (HD Video) pour l'installation de la projection numérique des essais de la BSC en salle Jacques Demy
- Gilles Rousseau (Lumex) pour son aide " câblée " et lumineuse
- Henrik Moseid (Softlights) pour ses lumières festives
- Laurent Teyssère pour la présentation, à l'entrée, de la voiture travelling Cadillac 75 Fleetwood 1939 des Studios de la Victorine, sur une idée de notre ami Philippe Pavans, Manu Lourenço (Transpagrip) pour les transports, Didier Bogard (Transpacam) et Serge Hoaro (Panavision Cinecam) pour les prêts respectifs de la caméra Mitchell BNC et de la tête Worral installées sur sa plate-forme.

Et aussi :

Mathilde Demy pour la coordination, assistée de Nicolas Vital et de l'équipe chargée de l'accueil et de ses à-côtés, Nejma Ayadi, Margaux Duroux, Léa Giraud, Delphine Grand, Sarah Guichard, Delphine Humbert, Bérengère Krief, Julia Mingo, Camille Momal, Aurore Pourteyron, Raphaël Ridao

- Eric Vaucher pour l'organisation logistique et technique, secondé de Charlotte Filler et Vincent Goalabre
- Allain Vincent pour avoir fourni " l'énergie à tous les étages " et installé les lumières, avec la complicité de Nicolas Contant, Christophe Dural, Corine Durand, Raphaël Maingot, Thomas Favel, Martin Rossini, Stéphane Rouillon et Eddy Trouillot

Photo Victoire Thierrée © AFC

Ambiance plateau de tournage dans la cour de La fémis

Sans oublier les abeilles de l'AFC s'étant prêtées au jeu naturel du coup de main : Jean-Jacques Bouhon et Eric Dumage pour les projections, Dominique Bouilleret, Bernard Dechet, Dominique Gentil pour la mise en lumière de l'espace

" ouvert " du plateau 2, Pierre-William Glenn, Gilles Henry, Jean-Michel Humeau, Vincent Jeannot pour ses lumières et sa collection d'appareils à en mesurer les effets, Jean-Claude Larrieu, Hélène Louvart, Armand Marco et Jean-Louis Vialard.

▸ Les impressions à chaud de deux de nos membres associés

Angénieux tient à remercier toute l'équipe de l'AFC pour son excellent accueil à l'occasion du Micro Salon 2010.
Pour cette deuxième participation, nous avons été heureux de constater une nouvelle fois la satisfaction autour de la gamme Optimo, et en particulier des 15-40 et 28-76, pour la prise d'images à l'épaule dont la prouesse de conception a valu à nos ingénieurs un Oscar® Scientifique et Technique il y a un an exactement.
Nous avons eu aussi le plaisir de recevoir sur notre stand la visite de monsieur François Hurard, conseiller cinéma, création audiovisuelle, jeux vidéo et diversité auprès de monsieur Frédéric Mitterrand, Ministre de la Culture et de la Communication, venu féliciter les trois entreprises françaises présentes au Micro Salon : Loumasystems, Transvidéo et Angénieux récompensées à Hollywood. Le Micro Salon est pour nous, industriels, une des rares occasions de mettre en avant notre contribution à la création cinématographique, toujours soucieux d'offrir les solutions techniques les plus innovantes pour répondre aux exigences les plus fines et les plus extrêmes des tournages.

Fujifilm tient encore une fois à remercier l'AFC pour l'organisation du Micro Salon. Dans ces temps difficiles, il est important de conserver ces moments d'échanges qui nous permettent à nous, les industries techniques, de venir à votre rencontre et de vous présenter les innovations que nous continuons à réaliser pour faire évoluer de façon positive cette activité qui nous est si chère.
Malgré un froid glacial à l'extérieur, bravo pour cette chaleureuse édition qui fêtait le 10ème anniversaire du Micro Salon.

Un petit mail, c'est toujours réconfortant !
«Encore bravo pour l'organisation du Micro Salon… Je trouve ce rendez-vous très intéressant… A l'année prochaine !»
Christophe Legendre, étalonneur

▸ Post-scriptum " humeuristique " *par Jean-Noël Ferragut* ou comment le chant des sirènes peut couvrir celui des serins et atténuer les bruissements du vent…
Des dix bougies d'anniversaire de notre Micro Salon, il ne nous restera bientôt qu'un agréable souvenir… Dix bougies, en termes de lumière, cela peut paraître une bien piètre source d'éclairage, surtout si l'on se réfère au temps révolu des ampoules à filament de carbone où la bougie décimale était une unité d'intensité lumineuse. Dix bougies, l'équivalent d'une veilleuse, et encore... Mais par contre, cela devient une quantité plus qu'honorable si l'on se place du côté de la sensibilité des pellicules récentes ou de celle des capteurs numériques dernier cri !
Quoi qu'il en soit, dix années auront été nécessaires pour que le Micro Salon devienne l'une des marques de fabrique de l'AFC, incontestée, et que son nom soit connu et reconnu de tous.
Avouons humblement aujourd'hui que l'on est revenu de loin, son appellation, savamment incontrôlée à l'origine, ayant fait dès ses débuts l'objet de bien des discussions. N'a-t-on pas entendu seriner année après année, venant de voix ô combien amicales,

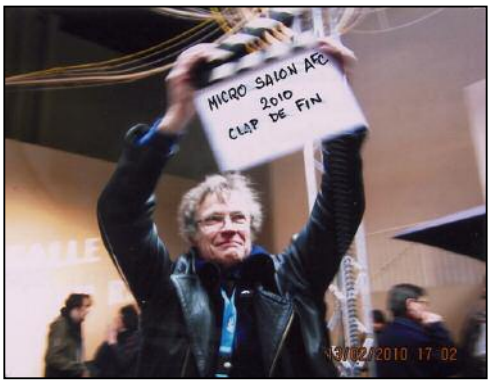


Photo Eric Dumage

Jean-Noël Ferragut annonce le clap de fin de ce 10e Micro Salon

que " La cale sifflet ", par exemple, celle qui illustrait l'affiche-invitation de la deuxième édition, était un nom bien plus poétique ou encore qu'on allait prendre notre salon pour une manifestation dédiée à la micro informatique… N'importe quoi !
Et, dans un tout autre ordre d'idée, le Micro Salon ne fut-il pas l'objet de critiques, amicales elles aussi, laissant entendre qu'il n'était que le vaste étalage des rayons d'un " magasin de quincaillerie ", ne laissant la moindre place à " l'artistique "… Piqués au vif, nous avons tout fait pour tenter de redresser la barre.
Cette histoire de quincaillerie et d'appareils ménagers éveille un souvenir des années 1950-70, autant dire l'époque préhistorique des trente glorieuses, où une manifestation annuelle, qui s'est tenue au Grand Palais puis au Palais de La Défense, était entièrement vouée à la gloire de réfrigérateurs sortis d'usines flambant neuves, de machines à laver, d'aspirateurs et autres sèche-cheveux ou robots multifonctions, et qui portait le joli nom de Salon des arts ménagers !
Alors, sans présager ce que nous réserve l'avenir, mais avec la ferme et louable intention de faire perdurer l'aventure, pourquoi ne pas accompagner l'évolution du Micro Salon en le renommant Salon des arts cinématographiques* ? Cela chanterait agréablement à nos oreilles, et nous pourrions ainsi laisser à nos amis de l'AFSI (Association française du son à l'image), eux qui nous ont confié avoir aussi la ferme intention de mettre sur pied un salon inspiré du nôtre, l'appellation désormais contrôlée Micro Salon, ce qui leur siérait comme un gant, ou, pour être plus exact, comme une bonnette antivent…

Avertissement !
Salon des arts cinématographiques est déposé par l'AFC, toute usurpation verrait ses auteurs s'exposer aux effets des rayons lumineux d'un projecteur de poursuites…

▸ Michael Ballhaus était à la Cinémathèque le 20 février 2010

Deux heures pour évoquer toute une vie dense et passionnante de directeur de la photo... Un enseignement riche sur notre métier en Europe, puis aux USA. Un parcours hors du commun habité depuis le début par un intérêt fort pour le jeu des comédiens et la mise en scène, où le mouvement et la couleur, peu importe le budget, font partie des ses préoccupations.
Lubomir Bakchev

Photo Lubomir Bakchev

Olivier Assayas, Eric Gautier, Michael Ballhaus, Pierre Hodgson et Serge Toubiana

Afin de préparer un entretien pour les *Cahiers Lumières* de l'AFC, j'ai participé à un long entretien avec Michael Ballhaus (avec mes collègues Caroline, Eric, Philippe et Willy). J'ai ensuite suivi la Master Class qu'il proposait à la Cinémathèque. Son geste d'opérateur, associé à ses paroles, m'est apparu clair, limpide (comme il y a une clarté " eastwoodienne " qui annonce une profondeur abyssale) : ce qui compte, ce sont l'histoire et les acteurs, ce qui se passe devant la caméra. Ceci est le filtre de tout le reste et particulièrement la lumière. Michael Ballhaus ne parle jamais de beauté ou de photogénie, il ne parle que de justesse et ceci contre son propre goût, parfois. Michael Ballhaus a l'obsession du mouvement, le " moving picture " : il faut lire le scénario, penser les images, les rêver à partir de ce mouvement qui est pour lui l'essence même du cinéma.
Michael Ballhaus est à la retraite mais sa pensée est vivante, vibrante, encore en mouvement. C'était une joie revigorante que de l'approcher et de s'abreuver un instant à cette source vive. *Céline Bozon*

Willy Kurant nous informe qu'un entretien
diffusé sur RFI, réunissant Michael Ballhaus, Bernard Payen (coordinateur à la Cinémathèque française) et lui-même peut être écouté en allant sur ce lien : http://www.rfi.fr/contenu 20100218-portrait-michael-ballhaus-oeil-cinetique

Evidemment un grand merci à Monsieur Ballhaus, grand opérateur modeste et généreux pour cette après-midi passionnante. Son plaisir de se retrouver à la Cinémathèque devant une salle comble et pleine de jeunes avait quelque chose de très touchant.
Je félicite mes collègues de l'AFC qui sont à l'initiative de cette rencontre, et tous ceux qui l'ont préparée et animée.
Et vive la Cinémathèque française pour cette belle leçon de cinéma !
Denys Clerval

La vie des mots *par Isabelle Scala*
Sur sept films réalisés par Scorcese, photographiés par Michael Ballhaus *Le Temps de l'innocence* est manifestement un des films préférés d'Arnaud Desplechin. Les mots qu'il a prononcés à la soirée d'ouverture de l'hommage au directeur de la photographie l'ont confirmé.
« Ballhaus est un danseur », dit Scorcese ; Desplechin, joignant le geste à la parole analyse comment dans ce film, dont le projet est de décrire une âme en mouvement, il s'est joint à la danse.
Desplechin enviait ceux qui voyaient *Le Temps de l'innocence* pour la première fois. Heureux sommes-nous de l'avoir revu " pour la première fois " à la lumière de son dithyrambe. Il nous a montré comment regarder ce film bouleversant, à la manière de Daniel Arasse qui nous révèle que l'" on ne voit rien ".

La captation de cette soirée *est déjà sur le site de la Cinémathèque http://www.cinematheque.fr/fr/projections/ils-sont-venus1/ouverture-hommage-michael-ballhaus.html*

Bernard Jubard nous a quittés
Nous avons appris avec une profonde tristesse le décès de Bernard Jubard, le 2 février dernier.
Comment honorer la mémoire de Bernard Jubard sans souligner avant toute chose qu'il était passionné de cinéma et grand cinéphile devant l'éternel ?
Il a passé plus de trente années de sa vie active au sein de la société Kodak-Pathé dont il a dirigé la division Cinéma-Télévision-Audiovisuel entre 1975 et 1991.
Considéré, avec Gérald Fiévet pour Fuji et Boris Todorovich pour Agfa, comme l'une des trois " bonnes fées " qui ont soutenu l'AFC à sa naissance, Bernard en a été le délégué général pendant les toutes premières années qui suivirent sa création.
Bernard Jubard, dont la modestie, la discrétion, les compétences, le respect des autres et une solide culture sont reconnus par tous ceux qui l'ont côtoyé, était très impliqué dans nombre d'organismes tels la FITCA, devenue la FICAM, le GREC, l'Agence du court métrage, les Ciné-Rencontres de Prades, le Carrefour des festivals.
Ayant œuvré pour le partenariat de Kodak dans le Prix de la Caméra d'Or du Festival de Cannes, il a en été membre du jury de 1983 à 1985, et de 1987 à 1989.

Richard Andry témoigne :
Bernard Jubard nous a quittés début février, après une longue maladie qui ne fait pas souvent de cadeaux, à lui qui savait tant en faire aux autres. Pour ceux qui ne l'ont pas connu, c'était le Monsieur Kodak avant Monique Koudrine. Engagé

dans la défense de notre métier, c'était de surcroît une véritable encyclopédie du cinéma, il voyait tous les films, longs ou courts et avait le courage de dire ce qu'il en pensait à ceux qui les avaient faits. Nous avons pu essuyé, ma compagne et moi-même, ses compliments et ses critiques et avions de très longues discussions avec lui quand il venait à la maison car c'était un véritable ami, dans la joie comme dans la peine.
Je sais qu'il avait aidé à porter l'AFC sur les fonts baptismaux car nous en parlions ensemble, même si, à l'époque, je n'en étais pas membre, mais les Anciens peuvent sûrement vous en dire plus.
La première fois que je l'ai vu, c'est quand j'étais minot et que mon frère aîné m'emmenait au stade. Oui, Bernard avait été goal du Racing. Un super goal. J'aimais à lui répéter, ce qui le faisait sourire. C'était un peu notre complicité. Depuis quelques années, il était moins visible, la perte de son fils l'avait profondément touché.
Je devais l'appeler prochainement, quand il irait mieux. Trop tard comme toujours. Au revoir Bernard. Et Merci.

Stéphane Fontaine, AFC, César 2010 de la meilleure photographie
Lors de la 37ème cérémonie de remise des César qui a eu lieu le 27 février dernier, Stéphane Fontaine, AFC s'est vu décerner le César de la meilleure photographie pour *Un Prophète* de Jacques Audiard. Les autres directeurs de la photographie nommés étaient :
- Christophe Beaucarne, AFC, SBC pour *Coco avant Chanel* d'Anne Fontaine
- Laurent Dailland, AFC pour *Welcome* de Philippe Lioret
- Éric Gautier, AFC pour *Les Herbes folles* d'Alain Resnais
- Glynn Speeckaert, SBC pour *A l'origine* de Xavier Giannoli.

Découvrez le palmarès complet des César sur le site officiel :
www.lescesarducinema.com/?#palmares

La cérémonie de remise des BAFTA (British Academy Film Awards) s'est déroulée dimanche 21 février 2010 à la Royal Opera House de Londres. Le directeur de la photographie Barry Ackroyd, BSC a reçu le prix BAFTA 2010 de la meilleure photographie pour *The Hurt Locker* de Kathryn Bigelow.
Joe Dunton, MBE, BSC a, quant à lui, été récompensé pour la contribution exceptionnelle qu'il a apportée au cinéma britannique.
Par ailleurs, *Un prophète*, réalisé par Jacques Audiard et photographié par Stéphane Fontaine, AFC, s'est vu décerner le prix Bafta 2010 du meilleur film dans une langue autre que l'anglais.

Masque BAFTA par le sculpteur américain Mitzi Cunliffe

Pour connaitre les autres
récompenses, visitez le site :
www.bafta.com

Xavi Gimenez a reçu le prix Goya 2010 de la meilleure photographie pour *Agora* d'Alejandro Amenabar
La 24e cérémonie des Goya, qui honorent le meilleur du cinéma espagnol, s'est tenue le 14 février 2010 à Madrid.

Le palmarès complet sur
www.academiadecine.com

Meilleur film : *Cellule 211* de Daniel Monzon, photographié par Carles Gusi, AEC
Meilleur réalisateur : Daniel Monzon pour *Cellule 211*
Meilleur film européen : *Slumdog Millionaire* de Danny Boyle, photographié par Anthony Dod Mantle, BSC.

Pour sa 3e édition, le Prix Daniel Toscan du Plantier a été décerné à Pascal Caucheteux et Grégoire Sorlat, Why Not Productions. Le Prix Daniel Toscan du Plantier distingue chaque année une productrice ou un producteur de films de cinéma qui aura marqué de son empreinte l'année cinématographique écoulée. Il est décerné par l'Académie des Arts et Techniques du Cinéma.
Le Jury est composé de tous les membres de l'Assemblée Générale de l'Académie ainsi que des 246 artistes et techniciens nommés aux César en 2009 et 2010. Etaient éligibles toutes les productrices et producteurs d'au moins deux films (dont au moins un sorti en 2009) pouvant concourir au César du Meilleur Film ou étant de production majoritaire française.
Cette année, le Jury a eu à choisir parmi les 152 productrices et producteurs en lice.

« Etre producteur ce n'est pas du tout gérer le succès, c'est gérer l'échec. Si cela devait s'arrêter pour une raison ou une autre, je ferai autre chose. »
Daniel Toscan du Plantier

Nouveau bureau de la SBC
L'assemblée générale de la SBS (Association belge des directeurs de la photographie) s'est tenue le 27 janvier 2010 et notre confrère belge Willy Stassen a été élu nouveau président. Lors de cette réunion, un hommage a été rendu à André Goffers pour son implication dans la création de la SBS et les douze années qu'il a passées à sa présidence.
Le nouveau bureau est composé de : Michel Van Laer, vice-président, Michel Houssiau, secrétaire de langue française, Didier Frateur, secrétaire de langue néerlandaise, Michel Beaudour, trésorier, Kommer Kleijn, membre, Roger Brijssinck, webmestre de la SBC.

"La caméra bouge", une conférence-démonstration de Willy Kurant, AFC, ASC

A l'occasion de l'exposition **Tournages** à la Cinémathèque française et dans le cadre du Conservatoire des techniques cinématographiques, Laurent Manonni a demandé à Willy Kurant de mettre sur pied une conférence retraçant l'évolution du mouvement d'appareil, depuis le travelling effectué sur une gondole à Venise par Alexandre Promio en 1896 jusqu'aux mouvements les plus complexes que permettent les matériels mis au point aujourd'hui.

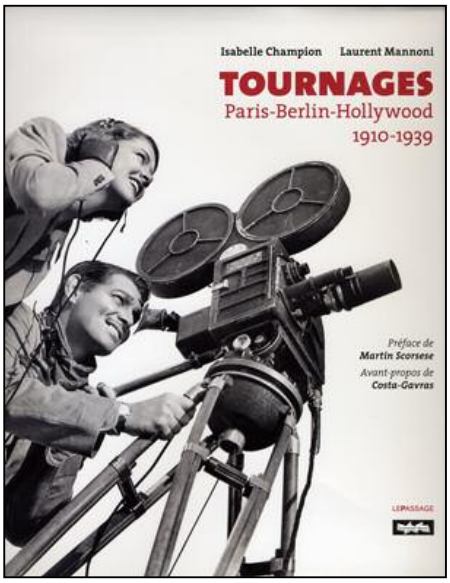
Tournage de *Metropolis* de Fritz Lang (1927) avec le chef opérateur Karl Freund, Lang et Gustav Froelich

Pour cette conférence, et avec la présence d'Agnès Godard, Willy mettra à contribution l'AFCF (Association française des cadreurs de fictions) et certains membres associés de l'AFC afin que le public puisse découvrir sur scène, et dans le hall, quelques spécimens de ces machines à faire " bouger la caméra ".
Avec le concours des concepteurs, des fabricants et des loueurs de machinerie membres associés de l'Association française des directeurs de la photographie cinématographique (AFC) et celui de l'Association française des cadreurs de fictions (AFCF) et particulièrement Panavision Alga, KGS Panagrip, KGS Dévelopment, Emit, ACS, Pierre Speyer, Jean-Marie Lavalou, Andrew Steele, Jean-Noël Ferragut, les élèves de l'Ecole Louis-Lumière, Galatée Films, Aaton et Jean-Pierre Beauviala.
"La caméra bouge", Cinémathèque française, vendredi 12 mars, à 14h30
Salle Henri Langlois

Dans le cadre des stages *pratiques que la Cinémathèque française propose régulièrement au public (étudiants, enseignants, tout public), Claire Childeric, directrice de la photographie et réalisatrice, animera un stage intitulé " La lumière et le cadre " les samedis (14h-18h) et dimanches (10h-13h et 14h-18h) 20 (complet), 21, 27 et 28 mars 2010.*

▸**Tournages, Paris-Berlin-Hollywood 1910-1939,** une exposition et deux rétrospectives

A partir du 6 mars et jusqu'au 1er août 2010, la Cinémathèque française ouvre au public une partie de ses collections en explorant l'un des thèmes qui ont permis que se perpétue la légende du cinéma : les cinéastes au travail, entourés de leurs outils ou les manipulant.
Laurent Mannoni et Isabelle Champion, commissaires de l'exposition, ont puisé dans deux collections, celles de la Cinémathèque (500 000 clichés) et du cinéphile aujourd'hui disparu, Gabriel Depierre, (150 00 clichés) pour rassembler 200 photographies que la seule évocation des photos de tournage de *Metropolis* ou des *Nibelungen* de Fritz Lang comme des films d'Erich von Stroheim ou de René Clair, par exemple, met simplement l'eau à la bouche.
Un livre-catalogue de l'exposition présente sur papier glacé 250 superbes reproductions.



technique

▸ **Le système de prévisualisation 3cP** *par Laurent Andrieux* , directeur de la photo et administrateur du site cinematographie.info
En marge du Micro Salon, juste après sa fermeture, l'AFC invitait directeurs photo et opérateurs vision à une rencontre avec Yuri Neyman (ASC) et Patrick Leplat (Panavision France) autour de la sortie en version française du logiciel 3cP de la société Gamma & Density, dont tout le monde pouvait découvrir la version 4.0 sur le stand de Panavision pendant le Micro Salon.
L'invitation était faite par Eric Guichard AFC et Denis Lenoir AFC. Etaient présents, entre autres, Philippe Piffeteau, Pierre Lhomme, Jean-Jacques Bouhon, Eric Dumage, Jean-Michel Humeau, Eduardo Serra, tous membres de l'AFC. La rencontre était modérée par Benjamin Bergery, membre consultant AFC.
Il est dommage de voir très peu de DITs (Digital Image Technician - l'ingénieur de de la vision-*ndlr*) présents à cette conférence. Nous en avions pourtant croisés

pendant le Micro Salon. Le fait que, peu nombreux, ils sont très sollicités, n'y est peut-être pas pour rien.

Pour commencer, Denis Lenoir nous a expliqué sa démarche. Depuis plusieurs années déjà, avec Yuri Neyman, directeur photo ASC et concepteur du 3cP, Denis a pris l'habitude de travailler et de réfléchir sur la question de la prévisualisation sur le plateau et du préétalonnage des images. Habitué à l'utilisation des outils 3cP principalement en pub, Denis s'interroge sur l'utilisation de ce type de système en téléfilm et long métrage.

Les nouvelles méthodes de travail en numérique génèrent de nouvelles problématiques : prévisionnage des images sur le plateau, impression de DVD des rushes pour la réalisation, relations différentes avec l'étalonneur des rushes et le laboratoire ou la chaîne de postproduction.

Comme l'a rappelé Eric Guichard, les caméras numériques, et plus encore les caméras générant des flux en RAW (RED, ARRI), fournissent un " négatif numérique " qui est parfois très éloigné du résultat que le directeur photo et le réalisateur ont en tête pour la postproduction (étalonnage, conformation et duplication) et le rendu final de l'image.

Tout opérateur connaît la problématique qui conduit souvent, pour obtenir des noirs riches en information dans des scènes sous-exposées ou de nuit, par exemple, à fournir au tournage une image volontairement surexposée dont la densité sera augmentée en postproduction. De même en sous-exposition volontaire et le problème des hautes lumières en numérique n'y est pas pour rien.

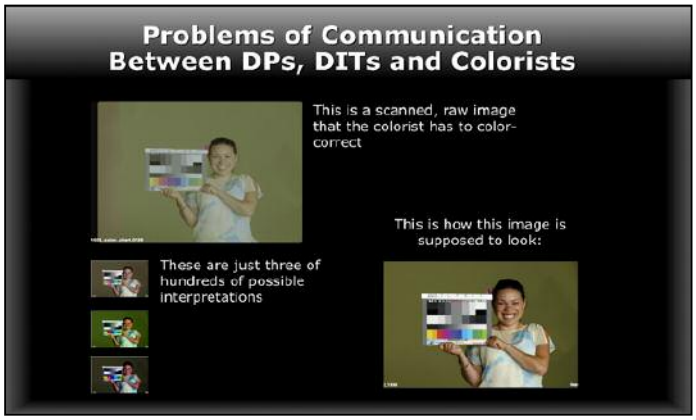
Or les moniteurs de plateaux ne pourront guère fournir à la réalisation une image proche du rendu prévu, sans un réglage (ou plutôt un déréglage...) volontaire de l'image sur le plateau, qui est souvent limité et rarement satisfaisant.

Le système 3cP permet aussi de fournir en fin de journée un DVD des rushes préétalonnés et des " rapports " d'images de référence pour les étalonneurs.

Denis Lenoir rappelle que compte tenu du volume de travail, à savoir décharge régulière des disques ou cartes caméra, vérification des rushes, duplication, qui nécessite trois machines de type MacBook Pro, en général pour le deuxième assistant opérateur, la question se pose de savoir qui gère le 3cP.

Yuri rappelle qu'aux Etats-Unis, les syndicats (Unions) exigent désormais qu'en cinéma numérique, en plus de l'opérateur/ingénieur vision ou Digital Image Technician (DIT), l'équipe soit composée d'un DMT ou Data Manager Technician.

Vous pouvez retrouver ce compte rendu à cette adresse:
http://cinematographie.info/index.php?/topic/1716-workshop-3cp-afc-gamma-density-panavision/



Proposé en location avec le matériel de prise de vues par le loueur, comme la Gamma Box (GDP) qu'il peut alors remplacer, il permet de corriger une copie des rushes sur disque dur.

Pour les tournages en Genesis, il est aussi possible de relier justement le GDP au 3cP pour une sortie sur moniteur à tube cathodique.

Mais le 3cP permet de travailler avec toute caméra numérique.

C'est ce qui le différencie principalement du système Kodak Look Manager, système sophistiqué mais dédié à la prise de vues en film uniquement, sans copie de rushes possible. Un travail de préétalonnage sous Photoshop n'en est pas différent.

La problématique n'est pas la même pour un tournage film ou vidéo (HD ou D-Cinéma) et, en tournage film, le système 3cP s'apparente alors à un KLM, avec possibilité de générer un " rapport " aux formats JPG, PNG, TIF etc., présentant une image de référence non corrigée, l'image corrigée et une mire de couleurs et de densités pour l'étalonnage du moniteur, ainsi que courbes, histogramme et valeurs de réglage aux fins de reproduction par l'étalonneur.
En tournage numérique, on peut décharger les rushes dans le système et générer si besoin un fichier Avid Log Exchange (ALE) ou un fichier ASC-CDL puis graver un DVD des rushes préétalonnés.
Le 3cP propose une gamme de préréglages lui permettant de travailler sur un signal HD-SDI issu ou converti d'une Genesis, d'une F23 ou d'une F35, de la Viper Thomson et des caméras de Silicon Imaging, ou des caméras Panasonic en P2, mais aussi sur des fichiers RAW de la RED ou des D21 et Alexa de chez ARRI.
Le système se veut très riche en bibliothèques d'entrée et de sortie, puisqu'il permet d'émuler des émulsions argentiques, l'ajout virtuel de filtres, d'un traitement spécial (cross-process, sans blanchiment, sur et sous développement et flashage de 10 %).
Il gère les fichiers sur disque ou cartes CF et permet l'export des informations de correction sous différents formats (ASC-CDL, LUT 3D,...) et vers différents systèmes d'étalonnage (Lustre, Scratch, Pogle...).
Il se veut aussi simple et intuitif et sa prise en main, par quelqu'un d'averti dans l'utilisation d'un ordinateur, ne prend que 2 ou 3 heures.
Sans recherche de menus complexes comme en HD, une préparation permettra son utilisation de façon assez simple, à condition d'avoir quelqu'un sur le plateau pour préparer l'étalonnage avec le directeur de la photo, et la personne qui gère la décharge des rushes semble toute désignée à cet égard.
En l'absence de DMT, il est important de savoir qui, du DIT ou du deuxième assistant opérateur*, souligne Pierre Lhomme, devra assumer cette surcharge de travail. Denis Lenoir indique qu'un dialogue fréquent avec cette personne devra être entretenu tout au long de la journée de production.
Un des avantages du système, que Yuri Neiman nous dit avoir développé après un dialogue avec plusieurs étalonneurs, est le fait que chaque réglage et chaque correction est visible selon un affichage ou un paramétrage au choix parmi ceux utilisés dans les différents systèmes que connaît la profession. On affiche alors le mode préféré : oscillo-vecteurscope, niveaux ou roues, pourcentages, tensions en mV, RGB, lift/gamma/gain, points Bell, ils y sont tous.
Le système est jugé comme beaucoup plus simple et intuitif d'utilisation que le système d'Iridas, en particulier. Il permet aussi la création de masques (" patates ").
Le système travaille en rec709, mais connaît aussi les codecs Avid DNxHD, QuickTime et Apple ProRes 422 (H264).
En-dehors des LUT préréglées, on enregistre à la demande différents profils de réglage.
Le principe des profils des différentes caméras nécessite un étalonnage sur mire pour chaque nouveau matériel. En ce qui concerne le choix et le calibrage du moniteur de contrôle, Yuri nous dit avoir de très bons résultats avec les Apple Cinema Display, utilisés pour la démo au Micro Salon et nous avoue qu'aujourd'hui les moniteurs se valent à peu près tous et que leur calibrage ne nécessite pas de sonde (qui donne un résultat peu satisfaisant sur la surface

Petit mémo pour les sigles !
DMT: Digital Manager Technician
DIT: Digital Image Technican
KLM: Kodak Look Manager
Carte CF: Compact Flash
ALE: Avid Log Exchange
LUT: Look Up Table
**Alors, DIT ou DMT pour nos prochains tournages ?*

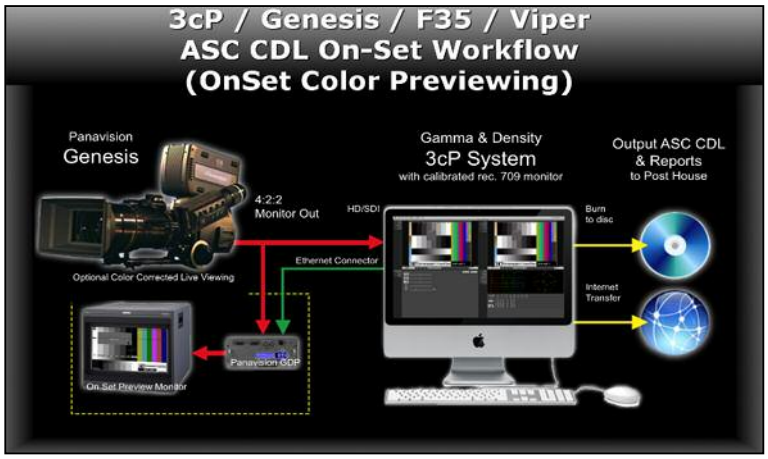
totale de l'écran et n'est pas appropriée au contrôle d'images animées). Seuls les moniteurs Eizo sortent du lot, nous dit-il, mais l'œil humain n'est pas capable de distinguer les nuances entre les différents moniteurs, s'ils ne sont pas côte-à-côte. Aussi, en cas de manque de temps, des rushes simplement " développés " (sur la base d'un profil préréglé) peuvent être gravés.

Le fait de pouvoir graver un DVD des rushes préétalonnés ou, pour le moins, " développés " et donnés le soir même du tournage au réalisateur pose la question de la pérennité de la procédure des rushes en labo de postproduction.

Gamma & Density est visiblement en discussion avec Patrick Leplat quant au développement d'une version française qui tiendra compte des spécificités de travail dans nos pays.

En effet, Yuri Neyman nous rappelle que bien souvent, aux Etats-Unis, le directeur de la photo n'est pas présent à l'étalonnage. Le fait de pouvoir archiver des images de références validées par le chef op peut préserver de certaines mauvaises surprises.

Enfin, il rassure les chefs opérateurs présents que les données brutes en sortie de caméra suivent de leur côté la filière habituelle, que Denis Lenoir précise : déchargement des cartes, vérification (par relecture, pas par simple comparaison des tailles des fichiers) ; copie (dub) immédiate, ce qui mobilise déjà 3 Mac Book Pro. Capable de gérer ces flux et de travailler en tâche de fond, le 3cP n'en justifierait pas un supplémentaire. Connecté au net, il permet d'envoyer directement fichiers images de références ou fichiers ALE ou ASC-CDL au labo ou à la société de postproduction.



Ainsi, à aucun moment on n'agit sur l'élément maître et les rushes originaux sont toujours préservés.

Le système se décline en 3 versions, dont la première ne permet que de travailler avec les Canon 5d et 7d... et coûte 200 $. La version médiane, vraiment opérationnelle, coûte 1 500 $ et la version "pro" 3 000 $. Elle comporte en plus une interface pour travailler avec la Gamma Box (Panavision GDP) et les LUTs LUTher. Elle inclue la charte de référence rec. 709, pour l'étalonnage de caméras, d'une valeur annoncée de 500 $.

Il est donc proposé à la location par Panavision avec la caméra et le matériel image (aux environs de 1 000$ la semaine, avec un Mac Pro et un Apple Cinema Display). La question se pose de la pertinence d'un achat en alternative. Denis Lenoir remarque que si l'investissement personnel est trop important pour un directeur de la photo, ce coût peut être assumé par une production dans le cadre d'un tournage de pub, téléfilm ou long métrage.

Sur le site de Gamma & Density :
http://3cp.gammadensity.com/index-2-prod-3cP.html, vous trouverez aussi une vidéo de description et un film de démonstration.

Une version gratuite *de démonstration est disponible mais elle ne permet pas l'enregistrement des rapports* *http://www.gammadensity.com/demo/*

▸ **L'ENS Louis-Lumière** s'associe à la position des associations de techniciens de l'audiovisuel et du cinéma exprimée dans le document "Transmettre les savoirs".
Ce document est accessible sur notre site dans l'espace Recrutement.
http://www.ens-louis-lumiere.fr/formation/espace-profession/stage-recrutement.html

Nouvelles perspectives pour les photographes professionnels

L'ENS Louis-Lumière organise un colloque les 29 et 30 mars 2010 au Palais du Luxembourg

Face aux révolutions techniques qui ont profondément modifié la capture de l'image, sa transmission et sa diffusion dans un marché qui s'est mondialisé, quelles nouvelles perspectives s'offrent aux photographes dans une économie où leur production est passée de l'artisanat à la post industrialisation ?
Dans un contexte contradictoire, entre un marché porteur et des professionnels en retrait, mais inhérent aux périodes de mutations, quelles perspectives s'offrent aux photographes ?

Un espace de réflexion et d'échanges entre chercheurs et professionnels

Le premier objectif visé par ce colloque est la création d'un espace de réflexion et d'échanges consacré à l'étude des transformations qui s'opèrent dans le champ de la photographie professionnelle et des perspectives qui s'offriront à la nouvelle génération de photographes que nous formons et formerons dans la décennie à venir. Il apparaît essentiel de faire dialoguer des chercheurs et des professionnels avec des initiateurs de travaux ouvrant sur des horizons différents ou en mutation.

Les champs d'investigation s'articuleront autour de quelques axes comme :
- L'état de l'offre et de la demande sur le marché de la photographie
- Les nouvelles formes de création
- Les nouvelles formes de diffusion et de stockage
- Le devenir des droits d'auteur pour un photographe

Responsables : Françoise Denoyelle, professeur à L'ENS Louis-Lumière et Pascal Martin, maître de conférences à l'ENS Louis-Lumière.

Consultez le programme complet sur
http://www.ens-louis-lumiere.fr/actualites-accueil/actualites/actualites/article/colloque-nouvelles-perspectives-pour-les-photographes-professionnels.html

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

Christian Guillon poursuit sa chronique composée de quatre épisodes, le premier épisode ayant été publié dans la Lettre de février 2010.

Ça va mieux en le disant

Il y a une ligne rouge que Jacques Perrin et Jacques Cluzaud ont défini dès le départ et que nous n'avons jamais franchie : Pas question d'avoir recours aux trucages pour des plans naturalistes, si cela doit nous conduire à modifier ou remplacer les actions des animaux, ou les animaux eux-mêmes. Tout ce qui montre la vie animale sous-marine devait être parfaitement réel. Un seul trucage, qui aurait dérogé à cette règle, pouvait jeter le soupçon sur tout le film,

et décrédibiliser des années d'efforts pour obtenir ces scènes incroyables tournées dans des conditions extraordinaires.
Si nous nous sommes autorisés le recours à l'image de synthèse dans les scènes de la Galerie des Espèces Disparues, de la Planète Hologramme, ou du Satellite, c'est parce que ces séquences relèvent de la partie " fiction " du film.

Episode 2 sur 4
Atlanta, Aubervilliers, et l'espace intersidéral, novembre 2008
Jacques Perrin et son fils Lancelot doivent continuer leur déambulation dans le musée imaginaire.
Ils passeront d'abord par un aquarium gigantesque. « Cette prison sera-t-elle bientôt le dernier lieu où l'on pourra voir la faune marine ? », dira en substance Jacques dans la voix off.
Les scouts de la production se mettent à chercher dans le monde entier. C'est finalement l'aquarium d'Atlanta aux Etats-Unis qui répond le mieux aux objectifs de la mise en scène. Il y a là une vitre de 40 mètres de large par presque 20 de haut, d'un seul tenant, épaisse de 70 centimètres, à travers laquelle on peut observer des milliers d'espèce marines, dont une baleine à bosse, majestueuse.
Luciano est parti en repérages. Le bassin, immense, est partiellement soumis à la lumière du jour, à travers une verrière, et les jours de soleil sont magnifiques.
Mais nous devons tourner en novembre, le soleil va se faire désirer, et les disponibilités de Jacques Perrin sont faibles.
Le temps de tournage possible dans l'aquarium est très limité, conditionné aux énormes enjeux financiers de ce type de lieu touristique surdimensionné.
Il est pratiquement impossible d'éclairer, encore moins de placer des plongeurs ou des objets dans le bassin, les contraintes biologiques sont drastiques.
Olli n'est pas très chaud pour organiser un tournage avec si peu de marge de manœuvre.
Est-il possible de tourner les comédiens séparément, à Paris, sur fond vert, et de les incruster ensuite devant la vitre de l'aquarium ?
Bien préparé ce type de trucage n'est pas tellement onéreux en postproduction (extractions des fonds verts et incrustations en 2D). En outre, il n'y a pas beaucoup de plans à faire, c'est une séquence courte.

© Galatée
Jacques Perrin et son fils Lancelot dans la Galerie des espèces disparues

Le premier plan de la séquence mérite toutefois qu'on y réfléchisse. Il démarre serré sur la baleine, puis le cadre s'élargit et nous fait découvrir qu'il s'agit d'un aquarium, avec nos deux observateurs.
Si nous tournons en deux fois (Atlanta pour l'aquarium, Paris pour les comédiens) nous avons besoin d'un motion control pour ce mouvement d'appareil. On fait le choix du Revolver de Loumasystems. C'est un principe de field recording qui

permet d'opérer manuellement le mouvement pour l'enregistrer. Il est réputé fiable, et je sais que l'équipe de chez Louma possède la culture " plateau " qui manque trop souvent à nos petits camarades spécialisés du Motion Control. J'ai suffisamment souffert par le passé de ce manque d'adaptation pour ne pas y être fortement sensible. En long métrage, avec les contraintes connues de temps, faire venir un motion control, fût-il britannique, qui nécessite une programmation du mouvement comme sur un banc-titre, avec deux techniciens autistes le nez dans la caisse à outils, me semble toujours quasiment suicidaire. Le seul souvenir de certains tournages me donne la chair de poule. Arnaud, qui a beaucoup pratiqué en publicité, milieu bien plus favorable, me rassure : « Ça va bien se passer ! »
L'utilisation que nous voulons en faire est un peu atypique dans la mesure où il nous faudra le déployer sur deux sites différents.
Nous nous posons une première question : doit-on utiliser physiquement le même appareil à Paris et Atlanta, ou pouvons-nous prendre un appareil aux USA et un autre à Paris, même si c'est le même modèle ? Par prudence, nous optons pour le même engin, qui n'est pas très compliqué à transporter.
Un technicien de chez Louma partira donc avec Luciano Tovoli, Jean-Claude Lebras et Arnaud Fouquet à Atlanta pour tourner les plates (fonds seuls).
Même question pour la caméra et les optiques.
D'après nos calculs, et compte tenu du relatif manque de profondeur de la salle qui longe l'aquarium (nous préparons sur plans), il faut une focale variable de grande amplitude pour aller chercher un gros plan de la baleine au début, et arriver au plan large au 24 mm.
Cette fois, nous optons pour deux exemplaires du même zoom Angénieux 24-240 mm. On verra par la suite que, malgré toutes nos précautions et anticipations, un problème naîtra de cette décision.

Quelques semaines plus tard, nous nous retrouvons à Aubervilliers, dans les studios TSF.
L'équipe de Jean Rabasse a installé un grand fond vert et une moquette qui sera le sol définitif de la séquence. Il s'agit d'abord de réinstaller Le Revolver par rapport au fond vert conformément à la position qu'il occupait à Atlanta par rapport à la vitre de l'aquarium.
L'opérateur Louma qui était à Atlanta, a utilisé sa machine pour prendre des repères. Des offsets sur les éléments de décor. En théorie c'est hyper précis. En pratique, le doute m'étreint. Par sécurité, Arnaud sort les notes qu'il a prises là-bas, à tout hasard, écrites au bic sur un cahier à spirales, encore humide et salé d'avoir trop séjourné sur un navire scientifique en Australie pour une autre séquence du film. Deux mesures nous suffisent : les distances de la caméra aux deux extrémités de la vitre. De ce côté-ci du fond vert, il n'existe qu'une seule position caméra qui corresponde à ces deux mesures. Il suffit ensuite de tirer deux décamètres comme des compas et de chercher l'intersection. Vérification n'est pas défiance. Les processus les plus simples me rassurent toujours. Les offsets du Revolver par contre sont irremplaçables pour retrouver les positions d'initialisation du mouvement. La mixette nous montre un mélange : c'est calé. La postprod devrait être extrêmement simple.

Jacques Perrin et son fils Lancelot doivent suivre des yeux la baleine qui évolue dans l'aquarium. Christophe leur donne un repère visuel, avec un pointeur laser, qu'il déplace manuellement sur le fond vert en suivant sur la mixette le mélange avec la prise tournée à Atlanta et choisie par le montage. Ce n'est ni très confortable, ni hyper technologique, mais cela fonctionne.
Sauf qu'à la deuxième prise, le Revolver se met à brouter et nous perdons le mouvement.
Branle-bas de combat chez Louma. On change les moteurs, les composants, la tête, etc. Rien n'y fait. Je sens Jacques Perrin et Jacques Cluzaud inquiets, mais personne n'élève le ton. Avec Arnaud, nous envisageons des solutions de postproduction (tourner cette passe fixe, tracker, etc.), il y a toujours des solutions. Mais nous avions fait le choix, sur cette séquence, de mettre les moyens au tournage plutôt que sur la postproduction, et ce serait " changer de cheval au milieu du gué ".
Y a-t-il une malédiction sur l'utilisation du motion control dans les longs métrages français ?
Finalement non. Le problème sera résolu avant la fin de journée, et en quelques prises le plan sera tourné, parfaitement truquable. Mais, pendant quelques heures, je me suis senti maudit.
Au final, il semble que tout soit venu de la différence entre le zoom américain et le zoom français. Question de taux de change peut-être. Lors de l'enregistrement du mouvement à Atlanta, la totalité de son amplitude avait été utilisée : en butée au 240 mm au début du plan, et en butée au 24 mm à la fin. Un tel usage exhaustif d'une optique variable est assez rare, mais rien ne semblait alors le déconseiller.
Sauf que le zoom français était mécaniquement légèrement différent, un peu plus " serré ", ce qui n'a rien d'anormal non plus. Du coup, à Paris, le Revolver se heurtait à une butée mécanique qui bloquait le mouvement avant la fin de son amorti. Il ne pouvait pas exécuter son programme jusqu'au bout et se mettait à paniquer. Une bonne chose à savoir.

Dans l'attente de la réparation, l'équipe est passée sur les gros plans. Plusieurs dispositifs nous attendent dans le studio. Une vitre à travers laquelle on fait des plans de face des comédiens. Un bassin avec des particules en suspension dans l'eau, à tourner seules sur fond noir en vue de surimpressions. Des bacs remplis d'eau au fond desquels sont disposés des morceaux de miroirs brisés, et sur lesquels on dirige les faisceaux des projecteursJe crois bien avoir vu Thierry Arbogast se servir de ça, et il y a plus longtemps encore Sacha Vierny.

Le lendemain, l'équipe passe sur une autre partie du studio, où nous attend un autre décor, celui dit de la " Planète Hologramme ".
Il s'agit d'une autre partie de ce musée imaginaire, une gigantesque salle très sombre, où " notre bonne vieille planète terre " doit se trouver en suspension, vivante, frémissante. Elle irradie, énorme, et on ne sait plus trop s'il s'agit d'un artifice muséographique de type hologramme géant, ou bien si nous nous trouvons bel et bien dans l'espace comme au balcon d'une station orbitale.
Jacques et Lancelot doivent venir observer la planète de près, depuis l'extrémité d'une passerelle.
Jean Rabasse a construit cette passerelle sur le plateau, rendu béton et métal, ainsi qu'une petite partie du reste du décor. Nous devons étendre le décor en post-production et surtout fabriquer la planète terre. C'est Buf Compagnie que nous avons sollicité pour ce travail, et ils ont fait une prévisualisation de la séquence, d'après les plans de Jean. Là aussi, les choix importants ont été faits grâce à cette prévisualisation. Pierre Buffin n'est pas chaud pour les fonds d'extractions, bleus ou verts, dont il craint les retours sur le décor existant et surtout sur les personnages. Tant qu'à faire, il préfère la rotoscopie (détourage manuel image par image). Les truqueurs sont partagés, comme partout : ceux qui sont en

charge des masques sont plutôt pour les fonds d'extraction, ceux qui vont faire le compositing préfèrent éviter les retours de couleur intempestifs, etc. Quant à la rotoscopie, c'est une tâche fastidieuse qui convient aux esprits monacaux, et qu'on confie en général à des jeunes graphistes enthousiastes pour leur apprendre un peu à vivre. Sur *Astérix*, la quasi totalité des 450 plans dans le stade avait fait l'objet d'une rotoscopie pour les personnages d'avant-plan. Nous n'avions pas le choix, vu la dimension du stade et la nature des plans. Certains graphistes affectés à cette tâche avaient beaucoup souffert, d'autres ont abandonné le métier et ouvert une buvette à Lourdes. Autant de vocations étouffées dans l'œuf. Pour *Océans*, Olli nous a fait signer un engagement : aucun animal ne doit être maltraité (la production a respecté cet engagement, parfois au prix de gros efforts), nous ne pouvons infliger aux hommes un traitement que nous épargnons aux hippocampes.

Avec Arnaud, nous penchons donc pour le fond d'extraction (les personnages ont des cheveux, plutôt longs) et nous penchons pour le bleu (nous savons éliminer les retours, mais s'il en subsiste quelques-uns, ils seront justifiés). Toutefois le fond vert est possible aussi, et Pierre n'y est pas radicalement hostile. L'immense toile verte installée à Cherbourg a été récupérée, et elle est réutilisable. J'ai scrupule à demander à la production de la mettre à la poubelle et d'acheter la même en bleu. Cela représente un investissement. Je me sentirai un peu starlette. La prescription " bleu " n'est pas totalement impérative, on saura faire avec du vert. Tout se fera donc sur fond vert. Finalement, il n'y aura pas de " retours de vert " problématiques (les distances sont suffisantes), mais un peu de fil à retordre avec la chevelure blonde de Lancelot, plus proche du vert qu'il ne l'aurait fallu. Rien de rédhibitoire toutefois. D'après Nicolas Chevalier, le superviseur chez Buf, a posteriori, cette difficulté est venue de l'exposition des fonds verts, un poil trop denses. Cela confirme l'exposition idéale des fonds verts : un tiers de diaph au dessus du Key light. C'est ténu, évidemment, et l'équilibre est fragile, car bien entendu nous n'aimons pas non plus le grain, craignons la mollesse du point, etc. Problématique bien connue complexe et récurrente : kilowatts/ISO/diaph.

Jacques, Lancelot et Rythine

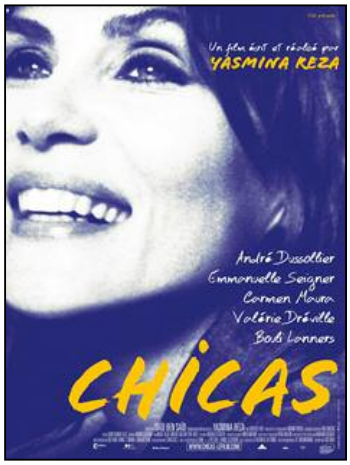
Il faut faire sans cesse des choix. Dans les bonus DVD, le making of des effets explique toujours tout a posteriori et les choix opérés semblent couler de source, comme des évidences. En réalité, nous pesons les options dans plusieurs balances à la fois, dont certaines sont triviales, hasardeuses, ou simplement psychologiques, et nous n'avons jamais toutes les cartes en main au moment de la décision. Le mauvais temps est arrivé à Aubervilliers mais l'équipe est à l'abri. Buf nous a envoyé Nicolas Chevalier, qui restera superviseur sur le projet et sera rejoint plus tard par Alain Lalanne, producteur VFX. Arnaud a la confiance de Christophe Cheysson, qui a concocté un plan de travail solide et tient ses journées.

Je le laisse à la face. Il n'y aura pas un mot plus haut que l'autre. Calme et sérénité. Je suis frappé par la capacité de Jacques Cluzaud à conserver en toutes circonstance une grande lucidité sur les objectifs du film, avec douceur et détermination, ainsi qu'à mettre toujours en avant l'intelligence des choses, tout en préservant l'essence émotionnelle du projet.
Quelques animaux rapatriés de Cherbourg font de la figuration dans les couloirs du studio. Lorsque nous les croisons, nous sommes déjà nostalgiques de Cherbourg.
Mais la cantine est là, toujours aussi bonne.

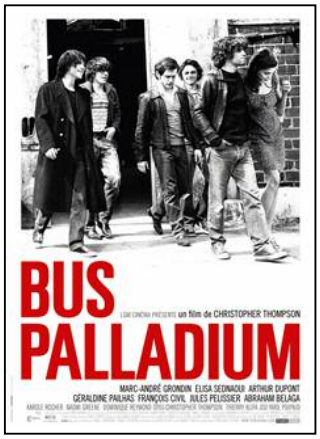
▸ ***Chicas*** de Yasmina Reza, photographié par Antoine Héberlé
Avec André Dussollier, Emmanuelle Seigner, Carmen Maura
Sortie le 10 mars 2010

« Je dois avouer avoir été surpris et flatté quand Yasmina Reza m'a appelé pour photographier son premier film en tant que réalisatrice – auparavant elle avait écrit le scénario du *Pique-nique de Lulu Kreutz* réalisé par Didier Martigny. J'avais lu quelques-unes de ses pièces, et une auteure de théâtre aussi talentueuse, aussi célébrée, mais aussi jalousée et courtisée m'impressionnait. Lors de notre première rencontre – initiée par son assistante Zazie Carcedo que je remercie encore - Yasmina m'interroge sur notre collaboration sur le plateau, comment vont se dérouler les mises en place et la préparation. Elle cherche avant tout des partenaires pour l'accompagner dans cette nouvelle expérience et l'aider à trouver sa propre méthode.
Plus tard et en compagnie de Denis Renault notre chef décorateur, nous regarderons des séquences de films, des photos et des peintures qui nous aideront à définir les couleurs du film, les ambiances. Mais pour ce qui est du cadre, tout reste ouvert : pas de principes, pas d'interdit. Yasmina construit sa mise en scène sur le plateau, avec ses acteurs. Une première proposition de cadre la fait très vite réagir : à partir de là, nous construisons de proche en proche un découpage de la séquence.
Pour ne pas nous piéger sur le plateau, nous décidons d'organiser en préparation deux jours et demi de répétitions sur le plateau pour toutes les séquences de l'appartement. Je filme tout en vidéo en laissant Yasmina mettre en place différentes options. Parfois je l'interromps brièvement pour lui montrer un plan, un axe intéressant, et elle réajuste sa mise en scène en fonction. Après ces séances indispensables, nous visionnons ce que j'ai filmé et nous établissons sur le papier un découpage de principe pour toutes les séquences de l'appartement, ce qui représente près de la moitié du film.
Dès les premiers jours de tournage à Malaga, Yasmina s'enthousiasme pour les quelques plans en caméra portée que nous tournons et désormais nous n'utiliserons quasiment plus la tête fluide. Je regrette de ne pas avoir su déceler plus tôt ce désir caché qui m'a imposé 7 semaines de Moviecam Compact sur l'épaule ou,

quand je le pouvais, suspendue à une potence. Par la suite, Yasmina s'est avérée très directive sur le cadre, et je n'ai pas réussi à l'emmener dans des mouvements et des cadres plus audacieux que nous permettait ce principe.
La lumière dans l'appartement de Pilar (Carmen Maura) devait imperceptiblement porter l'histoire vers la scène, avec un peu d'artifice. Nous avons tourné cette partie en décor ainsi que d'autres séquences d'intérieurs comme la chambre de Christal (Christèle Tual).
Le personnage d'Aurélia interprété par la vibrante Valérie Dréville, se projette à deux reprises dans l'univers de la pièce de théâtre qu'elle répète. Pour ces moments particuliers, nous avons scanné le négatif et étalonné numériquement. De même pour l'évocation du passé en Espagne tourné en 16 mm Kodak avec une Paillard Bolex ou une Aaton LTR avec un vieux zoom 12-120 mm pour avoir un retour vidéo.
A part deux autres séquences truquées et donc numérisées chez Duboi, dont l'une avec une légère perte de définition que je ne m'explique pas, tout le film a suivi la chaîne photochimique classique chez LTC. L'étalonnage était assuré par Christophe Lucotte. »
Tournage en Fuji 250 T et 500 T sauf les souvenirs espagnols en 16 mm Kodak (7205).
Tirage positif sur Fuji également.
Caméra Moviecam Compact de chez Panavision Alga-Techno avec une série Cooke S4 et deux zooms 20-60 mm et 25-250 mm Cooke.
Encore une fois Nicolas Eon était mon chef machiniste avec du matériel de KGS Panagrip.
J'ai retrouvé avec grand plaisir mon ami Stéphane Assié à la lumière avec le matériel de Transpalux.
1ers assistants caméra : Marie Demaison et Jean-Paul Toraille
2e assistante caméra : Marie Célette.



▸ ***Bus palladium*** de Christopher Thompson, photographié par Rémy Chevrin
Avec Marc-André Grondin, Arthur Dupont, Jules Pelissier



Sortie le 17 mars 2010
« C'est pendant le tournage de *Demain dès l'aube* que j'ai eu l'occasion de rencontrer Christopher Thompson : un script touchant, un voyage dans les années 1980 et puis un peu de notre jeunesse retrouvée, de quoi alimenter une réflexion sur la dislocation des amitiés et la perte d'un être cher, un sujet que je n'avais pas encore abordé. De plus, il y a toujours une énergie et une naïveté dans la conception et la fabrication d'un premier film qui me passionne.
Une rencontre chaleureuse avec Christopher Thompson, quelques séances de travail ensemble,

nous avons abordé le regard sur ce film avec enthousiasme et sensibilité.
Le Paris des noctambules, les concerts dans les boîtes ambiguës et petites, puis la mythique salle du Bus Palladium pour les habitués.
Le soleil qui brûle dans les yeux dans les îles espagnoles de Formentera et Ibiza.
Nous voulions donner à ce film avec Christopher et Emmanuelle Duplay, la chef décoratrice, une texture marquée par un grain de pellicule et une vibration à l'écran : pas d'image lissée, pas de lumière flatteuse, une sensation presque brute de la lumière et de l'espace aussi proche que la brutalité et le malaise de nos personnages.
9 semaines de tournage entre Paris et région parisienne pour finir en province autour de Cassis puis les îles espagnoles de Formentera et Ibiza.
Un très beau souvenir de tournage intense par les amitiés qui se sont créées et par le travail passionnant partagé par tous. »
Chef électricien : Mikael Monod et toute son équipe Jérôme et Cédric
Chef machiniste : Antonin Gendre et Fécamp (alias Pascal Delaunay)
1er assistante caméra : Margot Lestage
2e assistant caméra : Antoine Aybes-Gille
Pellicule : Kodak 5260 et 5201
Caméra, lumière et machinerie : TSF
Merci à toute l'équipe de Laurent Kleindienst
Laboratoire : Eclair
Etalonnage : Marjolaine Mispelaere
Postproduction SFX : Autre Chose et Stéphane Bidault.

▸***Les Invités de mon père*** d'Anne le Ny, photographié par Patrick Blossier
Avec Fabrice Luchini, Karin Viard, Michel Aumont
Sortie le 31 mars 2010

Les invités de mon père est le deuxième long métrage d'Anne le Ny.
Ceux qui restent, son premier film, avait été tourné en Scope anamorphique.

Les Invités de mon père a été tourné en 2.35, 2 perf ce qui a permis de s'offrir l'étalonnage numérique.

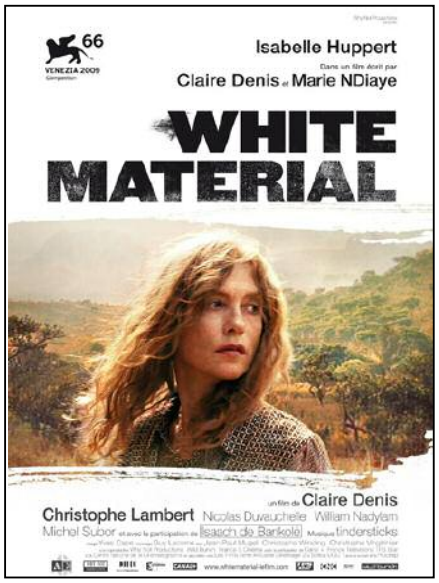
Caméra Arri Cam Lite chez IRIS avec des Masterprime
Lumière : Transpalux et les fluos de Softlights
Pellicules : Kokak : 5201, 5205, 5219
Laboratoire : Eclair, avec Raymond Terrantin à l'étalonnage numérique
Equipe image :
Premier assistant : Eric Blanckaert
Deuxième assistante : Maeva Drecq
Troisième assistante : Anne-Angèle Bertoli
Chef électro : Rachid Madaoui
Chef machino : Yves Van der Smissen.

L'Arnacœur
de Pascal Chaumeil, photographié par Thierry Arbogast
Avec Romain Duris, Vanessa Paradis, Julie Ferrier
Sortie le 17 mars 2010

▸ ***Nous trois*** de Renaud Bertrand, photographié par Yves Cape
Avec Emmanuelle Béart, Audrey Dana, Stéphano Accorsi, Jacques Gamblin, Nathan Georgelin
Sortie le 17 mars 2010
Producteur : Fabio Conversi
Production : Babe Film
Assistant caméra : Carlo Thiel
Chef électricien : Gilbert Degrand
Chef machiniste : Stéphane Thiry
Matériel caméra : Vantage Film

Tourné en Arri D21 MScope 4:2:2 avec des objectifs Hawks.
Matériel électrique : Transpalux
Matériel machinerie : Car-Grip Films
Chef décoratrice : Christina Schaffer
Créateur de costumes : Uli Simon
Relire, dans la Lettre 191 d'octobre 2009, le texte d'Yves Cape sur le procédé MScope :
http://www.afcinema.com/Le-procede-Mscope-et-l-IBC-d.html

▸ ***White Material*** de Claire Denis, photographié par Yves Cape
Avec Isabelle Huppert, Isaach de Bankolé, Christophe Lambert, Nicolas Duvauchelle, William Nadylam, Adèle Ado, Ali Bacha Barkai, Michel Subor
Sortie le 24 mars 2010



Producteur : Pascal Caucheteux
Production : Why Not Productions
Assistant caméra : Maxime Cointe
Chef électricien : Bruno Verstaeten
Chef machiniste : Stéphane Thiry
Matériel caméra : Panavision Cinécam
Tourné en 35 mm au format 2.35 avec une série Cooke S4 et de la pellicule Kodak
Matériel électrique : Transpalux
Matériel machinerie : Car-Grip Films
Costumière : Judy Shrewsbury
Chef décorateur : Saint-Père Abiassi
Lire ou relire l'entretien qu'Yves Cape a accordé à Eric Guichard dans la Lettre 191 d'octobre 2009
http://www.afcinema.com/Entretien-avec-Yves-Cape-AFC-SBC.html

Blanc comme neige
de Christophe Blanc, photographié par Laurent Brunet
Avec François Cluzet, Louise Bourgoin, Olivier Gourmet
1er assistant caméra : Emilie Monier
2e assistant : Justine Legros
Chef machiniste : Francois Tille
Chef électricien : Alessio Anzalone
Caméra TSF : Aaton 35 3 perfs, série Cooke 4
Electricité et machinerie : TSF Lumière et TSF Grip
Pellicule : Fuji
Laboratoire : Eclair
Etalonnage argentique : Marine Lepoutre
Sortie le 17 mars 2010

Le Temps de la kermesse est terminé
de Frédéric Chignac, photographié par Jean-Marie Dreujou
Avec Stéphane Guillon, Aïssa Maïga, Ali Monzanza
Sortie le 17 mars 2010

▸ ***L'Immortel*** de Richard Berry, photographié par Thomas Hardmeier
Avec Jean Reno, Kad Merad, Jean-Pierre Darroussin
Sortie le 24 mars 2010

« *L'Immortel* est inspiré du roman éponyme de Franz-Olivier Giesbert et retrace l'histoire des personnages existants.
L'histoire se déroule dans le milieu de la pègre marseillaise et raconte le destin de Charly Mattei (Jean Reno), ancien parrain à la retraite, qui se fait rattraper par son passé, quand son ami d'enfance Tony Zacchia (Kad Merad) et parrain lui aussi veut le tuer !
C'est mon 3e film avec Richard Berry et j'ai l'impression que maintenant la confiance est installée. Je connais ses goûts et lui les miens et du coup tous les choix esthétiques sont plus simples à anticiper et à prendre.
8 semaines à Marseille de fin février à fin avril 2009. La lumière merveilleuse du sud, pas encore trop dure et encore très basse – même à midi. Beaucoup d'extérieurs jours et quelques nuits.
La suite à Paris pour les intérieurs et 2 semaines de studio avec des " translights " assez grands (commissariat, appartement mère Charly, appartement parents Karim).
Une image " naturaliste travaillée " en opposition au stylisé *La Boîte noire*.
J'ai cherché à avoir des images légèrement saturées et colorées, avec des contrastes de couleur ! Pour montrer Marseille et le sud, des images chaudes se sont imposées. Pour éviter que le film ne soit trop " beau ", j'ai travaillé les contrastes et la densité pour avoir également des extérieurs jours denses !
Il y a des plans-séquences et des scènes très découpés, il y a des mouvements fluides sur Dolly, Stead, grue, de l'épaule et on a pas mal tourné à 2 caméras ! Pour chaque scène, on a choisi les moyens adaptés pour raconter l'histoire sans trop suivre un concept préconçu ! Et comme sur tous les films que j'ai faits jusqu'ici, tout le scénario à été découpé pendant la prépa et conçu en amont. Ce qui a aidé à se poser les bonnes questions sur chaque séquence, à pouvoir doser le rythme et travailler les transitions d'une séquence à l'autre.

Caméra *: Arricam Systems de chez Panavision Alga-Techno*
Objectifs *: Arri Master Prime et zooms Angénieux*
Pellicules *: Kodak 5219 et 5207 Kodak 5201 (pour les flashback)*
Copies *: Kodak Vision Premier 2393 DCP-Jpeg 2000*
Laboratoire *: Eclair*
rushes vidéo *: Manu Leridant,*
étalonnage numérique *sur Lustre : Fabrice Blin*
Eclairage *: Transpalux*
Machinerie *: Next Shot*

www.limmortel-2010.com

© Thomas Hardmeir

Kad Merad, à gauche, et Jean Réno

C'est ma 2e collaboration avec le chef décorateur Philippe Chiffre, qui est un vrai artiste que j'adore. Évidemment, il y a tout son travail sur les décors, les couleurs, les textures etc, etc. En plus il a éclairé parfois à lui tout seul des décors entiers en intégrant la lumière dans son décor. Nous avions conçu ensemble l'intégration et je lui avais soumis mes besoins au niveau de la qualité et de la direction des lampes, mais je me suis reposé sur ses choix toujours justes et pertinents.
J'espère que le film va être reçu comme un film tragique, qui parle de l'amour, de

la famille, de l'espoir, de nos origines qui nous définissent et dont c'est difficile de se libérer… que ce film ne soit pas reçu comme un simple film d'action mais plutôt comme un drame avec quelques scènes d'action !

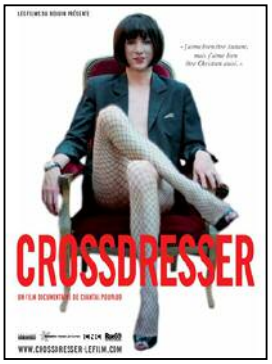
Un très grand merci à David Seguin de Kodak France, qui nous a permis d'être une des premières productions en Europe à pouvoir utiliser la Vision3 5207 (anciennement 5205). C'est une pellicule très fine avec encore plus de détails dans les hautes lumières. Ce qui est particulièrement appréciable pour avoir plus de détails dans les " découvertes " par exemple pour des prises de vues dans des voitures ou des intérieurs appartement avec une découverte sur un extérieur bien ensoleillé, etc.

© Thomas Hardmeir

Moussa Maaskri, à gauche et Marina Foïs

Merci aussi à toute mon équipe – toujours les mêmes : Laurent Héritier, Pierre Garnier, Fabrice Bismuth avec leur équipe, Olivier Fortin pour la 2e caméra à Paris et Stéphane Paillard à Marseille.
On a aussi un nouveau venu que tout le monde aime et adore – notre cadreur Roberto De Angelis, qui a fait un travail magnifique !
Un grand merci à Fabrice Blin, le très talentueux étalonneur numérique du film.

▸ ***Crossdresser*** de Chantal Poupaud, photographié par Jeanne Lapoirie, Martine Lancelot et Sarah Cornu
Sortie le 17 mars 2010
Tourné avec une Sony VX2000, étalonné chez Vidéo de poche, gonflé chez Eclair. Il s'agit de quatre portraits de travestis clandestins, dont deux ont été photographiés par Martine Lancelot et Sarah Cornue.
Le film, réalisé par Chantal Poupaud et produit par les Films du Requin, s'est tourné en 4 demi-journées...



▸ ***Lignes de front*** de Jean-Christophe Klotz, photographié par Hélène Louvart
Avec Jalil Lespert, Cyril Gueï, Philippe Nahon
Sortie le 31 mars 2010
« Un film tourné à Kigali, au Rwanda, par Jean Christophe Klotz, ancien caméraman reporter lors des événements de 1994. Il avait imaginé tourner le film en Super 16, afin de se détacher complètement de " la vidéo ", et de ses souvenirs de journaliste.
Sa productrice Yaël Fogiel souhaitait que nous fassions des essais en HD, vu les bons résultats qu'elle avait obtenus sur son précédent projet.
Nous sommes donc allés en repérages avec une 950 sous le bras. Filmer dans un pays d'Afrique noire, sous l'équateur, n'était pas forcément l'endroit adéquat pour ce genre de support (fort contraste, peaux noires, soleil un peu écrasant...)
Les hypergammas en permanence activés, les " black-level " en position " High ",

pas de zones surexposées (même un petit nuage blanc dans le ciel était " calmé " à la prise de vues). Et les essais après étalonnage et retour sur film ont été très concluants, la décision d'éviter le " trop de profondeur de champ ", et le choix était fait.

Dans le scénario, il y avait des scènes qui devaient se passer dans une pénombre absolue, dans la campagne, puis lors de l'arrivée à Kigali, où les voitures roulaient à cette époque avec les phares éteints pour ne pas se faire repérer. Une simple lampe de poche d'un soldat pouvait devenir tout à coup ultra puissante, en comparaison avec le niveau de la nuit autour. Seules quelques lumières de lance-roquettes pouvaient éclairer les lieux. Et les deux personnages dans leur chambre devaient également rester dans une demi pénombre afin de ne pas être localisables de l'extérieur... Ce qui devenait donc un terrain de prédilection pour la HD, support qui répond plutôt bien dans les basses lumières. Et comme à l'œil, tout éclairage nous paraissait beaucoup trop fort, je suis allée assez loin dans l'effet " pénombre ". Peut-être un peu trop loin je crois... si j'avais donné un peu plus de luminosité pour l'étalonnage, ça n'aurait pas été plus mal... mais bon, il n'y a pas à regretter... Et pour les scènes de jour, diminuer au maximum le contraste, " maîtriser " ces fameuses hautes lumières, avec des cadres qui diffusent, des draps blancs sur les murs, et des cadres de tulle aux fenêtres...

Tous les plans subjectifs du personnage principal (Jalil Lespert) ont été tournés par Jean-Christophe, car lui seul pouvait recréer les mouvements de caméras typiques des reporters journalistes avec toutes " leurs manies de filmage "...

Les intérieurs ont été tournés en région parisienne, dans une usine désaffectée. Avec des sacs de sable et du dépoli aux fenêtres pour cacher les raccords avec l'extérieur.

Beaucoup de caméra à l'épaule dans les scènes d'actions, et aussi pas mal de travellings.

L'étalonnage s'est effectué chez Sylicone, en mon absence due à des indisponibilités de ma part, mais totalement pris en main par Isabelle Laclau, avec un goût qui s'est révélé être très proche du mien. Et je la remercie sincèrement pour tout son travail. Le passage aux copies positives s'est fait chez Arane également en sa présence. »

Assistants opérateur : *Fabrizio Dörig (pour la partie rwandaise) et Frédéric Serve (pour la partie française)*
Chef électricien : *Emmanuel de Morgon*
Chef machiniste : *Thierry Crepin*
Matériel de prise de vues : *Tatoo (Sony 950 au Rwanda et Sony 790 en France)*
Matériel lumière et machinerie : *TSF*
Etalonnage : *Sylicone, Isabelle Laclau*
Retour sur film : *Arane, Sophie Lustière*

▸ ***Toutes les filles pleurent*** de Judith Godrèche, photographié par Hélène Louvart

Avec Judith Godrèche, Eric Elmosnino, Maurice Barthélémy

Sortie le 31 mars 2010

« Un film en HD, avec la Sony 950. Je suis assez fidèle, quand j'apprécie et connais (un peu) une caméra, j'ai tendance à redemander toujours la même.

Un film tourné à un rythme assez soutenu, un premier film à la réalisation pour Judith, qui tenait également le premier rôle.

Judith a toujours été très précise sur ce qu'elle souhaitait, en effet lumineux et en manière de

filmer. S'appuyant sur des films assez différents qu'elle avait appréciés. Des séquences choisies que nous avons vues ensemble, des mouvements de caméra qui l'avaient particulièrement touchée, des atmosphères colorées assez particulières, comme *In the Cut* de Jane Campion ou, dans un autre style, *La Famille Tenenbaums* de W. Anderson.
Nous regardions toujours les rushes sur son ordinateur, souvent en vitesse rapide, dans la voiture lorsque nous changions de décor.
Et puis des partis pris radicaux, par exemple dans l'appartement de Lucie – personnage principal – où la pièce était éclairée par du jaune, ou par du rouge, ou de l'orange, comme ces guirlandes lumineuses chinoises qui changent progressivement de couleur. Et chez le voisin, plutôt du bleu-violet, de l'orange et un peu de vert. Effets colorés que nous pouvions doser directement sur l'Astro, notre moniteur de référence, et nous rendre compte si cela faisait trop ou au contraire pas assez pour être perçus comme tels. Une caméra très mobile, un peu de Steadicam pour monter des marches d'escalier, et de l'épaule bien évidemment... Judith relisait chaque prise pour vérifier le jeu. Et tout cela dans un rythme infernal, toujours à cause de ce foutu temps qui passe trop vite. Il fallait donc chaque jour beaucoup d'énergie et de bonne humeur, nous avons souvent beaucoup rigolé, pour que Judith puisse mener à bien ce " beau portrait féminin ". Opération réussie pour son premier film je pense. »
Assistant opérateur : Marc Sprimont
Chef électricien : Emmanuel de Morgon
Chef machiniste : Thierry Crepin
Matériel de prises de vues : TSF Caméra
Laboratoire : Eclair
Etalonnage : Aude Humblet.

Mumu *de Joël Séria*
photographié par
Pascal Gennesseaux
Avec Sylvie Testud,
Baltazar Dejean de la Bâtie, Jean-François Balmer
Sortie le 24 mars 2010

Chicas *de Yasmina Reza,*
photographié par Antoine Héberlé
Avec André Dussollier,
Emmanuelle Seigner,
Carmen Maura
Sortie le 10 mars 2010
Lire le texte d'Antoine ci-dessus sous la rubrique
film en avant-première

nos associés

▸ Fujifilm

Nous vous donnons rendez-vous le mardi 23 mars à 18 heures précises au Cinéma des Cinéastes pour fêter avec nous le court métrage avec une nouvelle séance des ***Fuji Tous Courts***
Lors de cette édition, nous aurons le plaisir d'accueillir Paris-Brest Productions qui nous offrira une programmation de choix pour ses 10 ans !
Fujifilm a souhaité vous faire découvrir ou redécouvrir quelques fragments de la collection " Corps " qui se mêleront aux autres films !
La programmation de cette projection :
Nue de Catherine Bernstein, photographié par Laurent Dailland
Reproduction de Sylvia Guillet, photographié par Virginie Pichot
L'Enfant do de Sonia Larue, photographié par Virginie Pichot
A ce soir de Olivia Basset, photographié par Nicolas Duchêne
Au bout des branches de Laurent Larivière, photographié par Claudine Natkin
Comment j'ai rencontré mon père de Maxime Motte, photographié par Jako Raybault

Tarzan de Jean-Baptiste Nicolas et Frank Tapiro, photographié par Renaud Chassaing
Titanic de Jean-Baptiste Nicolas et Frank Tapiro, photographié par Renaud Chassaing
Rendez-vous à Stella Plage de Shalimar Preuss, photographié par Elin Kirshfink.
Comme pour chaque édition, nous vous attendons très nombreux pour soutenir le format court à nos côtés.
Pour plus d'information sur la sélection programmée, consultez notre site www.fujifilm.fr ou contactez directement Bernadette Trussardi au 01 30 14 35 58 (bernadette.trussardi@fujifilm.fr).

Prix Sirar 2010 – 11e Festival International du film d'Aubagne

Cette année encore, Fujifilm est heureux de participer au Prix SIRAR organisé dans le cadre du Festival International du Film d'Aubagne, du 15 au 20 mars.
Le Site Régional d'Aide à la Réalisation, le bien nommé SIRAR décerne tous les ans depuis maintenant 13 ans, une bourse qui permet à un réalisateur de réaliser un premier court métrage. Un projet qui peut être une fiction, un documentaire, un film expérimental ou une animation !
En 2010, les prix du SIRAR ne seront décernés qu'après une première sélection d'un petit nombre de scénarios prometteurs retravaillés par leurs auteurs dans un atelier d'écriture. Fujifilm s'associe à l'aide technique à hauteur de 12 boîtes de Super 16 mm.

Pour plus d'informations
vous pouvez contacter Isabelle Piedoue au 06 80 35 00 57 ou vous connecter sur le site officiel du Festival d'Aubagne www.cineaubagne.fr

Les Rencontres du Court de Montpellier

Pour la troisième année consécutive, Fujifilm participe aux Rencontres du Court de Montpellier du 26 au 28 mars.
Ce festival a la particularité de permettre aux spectateurs présents aux projections, de voter pour les courts métrages en compétition.
Le Grand Prix des Rencontres permet à un réalisateur de recevoir une dotation de 15 000 euros offerte par les industries techniques partenaires. Fujifilm s'associe au prix à hauteur de 3 000 euros en pellicule Super 16 mm.
Pour plus d'information, vous pouvez contacter Emilie Bauchard au 06 85 29 06 73 ou vous connecter sur le site officiel du festival www.rencontresducourt.fr

▸ Kodak

Le " dégrainage " et le " 35/2 perfs "... au " menu Kodak " du Micro Salon

Très présent comme chaque année au Micro Salon organisé par l'AFC le mois dernier, Kodak s'est attaché à démontrer tout au long de cette 10e édition, combien il est aujourd'hui possible de répondre à l'exigence d'un tournage qui privilégie la qualité du film tout en prenant en considération, nécessité oblige, les contraintes d'un budget modéré. Pour faire notamment face aux demandes des diffuseurs de minimiser le grain sur l'image S16 en vue de favoriser des compressions de plus en plus importantes (diffusion par Internet ou télévision numérique), Kodak – avec un algorithme progressivement intégré aux consoles d'étalonnage – et Arri avec son nouveau logiciel " Arri Relativity " ont répondu de concert par la mise en place immédiate d'un dégrainage conséquent.

A titre d'information
pour les directeurs de la photographie qui seraient intéressés par une démonstration de l'outil, le logiciel Arri se trouve actuellement en test (et à leur disposition) chez Eclair Télétota.

Cette avancée technologique représente un nouvel essor pour la filière et une possibilité accrue pour les professionnels de pouvoir travailler en toute sécurité dans le format S16 pour la télévision sachant que rien n'interdit évidemment d'appliquer ce même dégrainage au long métrage, pour tout ou partie.
Pour demeurer dans une filière comparable de tournage économique assurant la " qualité film ", Kodak a conjointement présenté au Micro Salon quelques images de Persécution, dernier long métrage de Patrice Chéreau photographié par Yves Cape, AFC, SBC.
Tourné avec des optiques sphériques en 35/2 perfs sur de la pellicule Kodak Vision3 500T 5219, la captation image met ici en évidence l'accès rendu possible à une postproduction numérique pour un coût sensiblement équivalent à celui d'un tournage en 4 perfos suivi de sa postproduction traditionnelle grâce à l'économie de pellicule ainsi réalisée. Cette filière peut se révéler d'autant plus précieuse qu'elle favorise par ailleurs la réalisation des effets spéciaux (en cas de besoin) puisque l'on dispose d'images scannées dès le départ de la chaîne de fabrication.
Pour accompagner vos réflexions dans le domaine, cette campagne intitulée Film. No Compromise propose à votre intention et en libre accès sur le site habituel de Kodak, des témoignages de directeurs de la photographie, étalonneurs, producteurs et réalisateurs : http://www.kodak.fr/go/cinema et sélectionner l'icone POWER OF FILM !

Vous pouvez également demander auprès de
Régine Pérez
01 40 01 35 15
regine.perez@kodak.com) ou de
Gaëlle Tréhony
01 40 01 32 41
gaelle.trehony@kodak.com
les différents feuillets qui ont été publiés et traitant des sujets suivants :
Les coûts de production
Le Super 16 mm
La qualité d'image
L'archivage.

▸ Broncolor-Kobold

Broncolor-Kobold propose le système de réflexion California Sunbounce : il est composé d'un cadre en aluminium qui, une fois assemblé, peut recevoir divers écrans réfléchissant, réduisant ou absorbant la lumière. Le cadre est disponible en plusieurs tailles utiles et est extrêmement léger et très rigide (1,8 kg pour une surface de 2,5 m²).
Les réflecteurs se déclinent en blanc-argent, blanc-doré, argent-doré, blanc-zébré, noir-blanc ou soleil brillant, les diffuseurs en 1/3, 2/3 et plein, et les tulles en simple et double non moiré.

De plus amples informations
sur le site en anglais
www.sunbounce.com/cms

▸ Key Lite

Key Lite, fabricant de drapeaux pour couper la lumière, introduit une nouvelle ligne de produits dont la matière occultante n'est plus le coton mais une laine de céramique noire.
Plus légers et plus résistants que les drapeaux en métal, ils offrent l'intérêt de ne pas se charger en température et de se comporter comme un écran coupe chaleur.
Ils sont la réponse parfaite pour couper au plus près des sources de type PAR ou des Fresnels de grande puissance.
Nous pouvons réaliser toutes les tailles de drapeaux dans ce nouveau matériau.

Drapeau haute température

▸ Mikros image

La galerie des espèces disparues

Océans, film événement de Jacques Perrin et Jacques Cluzaud, produit par Galatée Films, en salle depuis le 27 janvier , offre une plongée éblouissante dans

les profondeurs sous-marines.
Dans ce conte océanique, une séquence présente les espèces marines disparues ou en voie d'extinction dans un gigantesque musée. Renouvelant leur collaboration avec le chef décorateur, Jean Rabasse (*Faubourg 36* de Christophe Barratier), les équipes de Mikros image ont travaillé, sous la supervision de l'EST, à créer ce décor en partie numérique.

La Galerie des espèces disparues : complexité d'une séquence

Jacques Perrin parcourt avec son fils ce musée dont la scénographie s'inspire de la Grande Galerie de l'Evolution (Muséum national d'histoire naturelle, Paris). La séquence story-boardée durait 2 minutes et comportait 25 plans. Pour que le tournage se déroule parfaitement, de nuit avec un enfant, cela a exigé une préparation méticuleuse. Mikros image a collaboré étroitement avec les deux réalisateurs, le chef décorateur, Jean Rabasse, et le chef opérateur, Luciano Tovoli, pour mettre au point une prévisualisation en 3D de chaque plan.
Le travail en amont a permis d'anticiper les déplacements des acteurs, les mouvements de caméras et les placements de fonds verts destinés à être remplacés par les extensions de décor numérique.

Le décor numérique

Le lieu de tournage est une vaste halle sous verrière, appartenant à la Cité de la Mer à Cherbourg. Cette halle fournit une base monumentale qui sera ensuite ornementée par des bas reliefs d'inspiration art déco designés par Jean Rabasse. Il a fallu également élaborer la scénographie des animaux 3D placés en prolongation des animaux réels ou construits par la décoration en début de parcours. Mikros image a ainsi recréé plusieurs requins et raies mobulas ainsi que trois gigantesques baleines, suspendues au plafond : la baleine bleue (33 m), la baleine boréale, la baleine des basques. Afin de reproduire fidèlement les animaux, de nombreuses séances de travail ont eu lieu avec François Sarano, le conseiller scientifique du film.
Tourné en 35 mm et en HD, les effets visuels ont été réalisés en 4K.

Bande annonce
à découvrir sur le site
www.mikrosimage.eu
Site du film
www.oceans-lefilm.com

Equipe Mikros image
Directrice d'affaires : Chrystèle Barbarat
Chef de projet : Malica Benjemia, Béatrice Bauwens
Superviseur VFX : Hugues Namur
Superviseur Matte Painting : Christophe Courgeau
Matte painters : Alexandre Rouil, Jérémie Touzerie
Superviseur Tracking : Tim Mendler
Track 3D : Yvan Galtie
Equipe 3D : Fabien Yorgandjian, Léandre Lagrange, Nicolas Bruchet, Jordane Ménard, Manuel Souillac, Benjamin Lenfant, Jerome Martinez, Antoine Carlon, Jean-François Roulon, Malik Nahassia
Equipe Compositing : Pierre Michel, Olivier Veau, Laurent Harambillet, Caroline Mistral, Nicolas Borens, Sébastien Podsiadlo, Michaël Moercant
Equipe rotoscopie : Philippe Manuel, Jean-Baptiste Poeuf, Dany Lacarelle, Etienne Bolo, Gwenaël Habert, Sylvette Lavergne
Entrées / Sorties : François Duboux.

▸ Quinta Industries

Process de postproduction numérique 2K et 4K

Depuis désormais plus d'un an et demi, le groupe Quinta Industries a fait évoluer plusieurs étapes de sa chaîne de postproduction numérique 2K et 4K chez Duboi. Ainsi, chez Duboi, pour tous les films tournés en pellicule 35 mm ou Super16 mm, le négatif n'est plus dédoublé mais directement scanné d'images à images afin d'éviter une manipulation délicate du négatif original, le négatif original reste donc intacte !

De même, en fin de chaîne, afin de rester au plus proche de l'étalonnage numérique et afin d'optimiser la qualité des copies de série l'internégatif est issu d'un shoot.

Ce n'est plus le laboratoire LTC qui fabrique les internégatifs d'après un interpositif mais Duboi qui shoote directement les internégatifs d'après le fichier numérique du film étalonné, supprimant ainsi une ou deux générations de pellicules intermédiaires (interpositif, internégatif).

De nombreux films passés en postproduction chez Duboi, *Coco avant Chanel*, *Tellement proches*, *Erreur de la banque en votre faveur*, *Le Temps qui reste*, *Le Petit Nicolas*, *Lucky Lucke*... , ont déjà bénéficié de ce savoir-faire qui est désormais systématique.

Toujours dans un souci de qualité, Duboi shoote également directement des internégatifs sous-titrés afin d'améliorer la qualité des sous-titres : les rendre visibles sur des fonds blancs grâce à des lettres détourées de noir ainsi qu'une police plus nette qui ne bave pas. Par ailleurs la gestion en numérique des sous-titres nous offre la possibilité de moduler la taille ou la typographie des lettres afin d'optimiser les copies issues d'un internégatif sous-titré shooté.

Le groupe Quinta Industries, via la société LTC, a su maintenir un savoir-faire en matière de noir et blanc notamment pour son activité de restauration numérique avec la possibilité de réaliser le shoot sur pellicule noir et blanc comme cela a été fait récemment pour des films comme *A bout de souffle* et *Les Visiteurs du soir*.

Pour mémoire la nouvelle adresse de LTM
10, rue de Longjumeau
SILIC 452
94593 Rungis Cedex

10e micro salon

Photos de Victoire Thierrée
(reportage complet sur le site de l'AFC)

Vue d'ensemble du rez-de-chaussée

Plongée sur le Plateau 2, niveau -1

Christian Guillon, Caroline Champetier, François Hurard, Marc Nicolas, Raoul Peck au foyer Jean Renoir (niveau +2)

Espace devant le plateau 1, niveau-1

Vincent Jeannot devant le rassemblement exceptionnel de ses posemètres

Photo Jean-Noël Ferragut

Jacques Delacoux (Transvideo), Philippe Parain (Angénieux), Nicolas Pollacchi, Jean-Marie Lavalou et Hervé Theys (Loumasystems) et leurs Oscars techniques et scientifiques

Les deux présidentes, Caroline Champetier, AFC et Sue Gibson, BSC

sommaire

éditorial	p.1
activités AFC	p.2
in mémoriam	p.6
çà et là	p.7
cinémathèque française	p.8
technique	p.9
écoles	p.13
chronique	p.13
film en avant-première	p.18
films AFC sur les écrans	p.19
nos associés	p.25

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