

décembre 2012

La lettre n° 226

De gauche à droite : David Kriz (chef électricien), Raphaël Jourdan (Dolly Grip), Jean-Pierre Améris, Gérard Simon ^{AFC} et Don Bulzer (1^{er} assistant caméra A) sur le tournage de L'Homme qui rit.
Photo Thierry Valletoux



LES ENTRETIENS DE L'AFC :

Mathieu Poirot-Delpech ^{AFC} pour *Hors les murs* de David Lambert > p. 12

Claire Mathon pour *Trois mondes* de Catherine Corsini > p. 22

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 ACTIVITÉS AFC > p. 3

IN MEMORIAM > p. 7 ÇÀ ET LÀ > p. 9 FESTIVALS > p. 24

LE CNC > p. 24 LA CST > p. 25 NOS ASSOCIÉS > p. 26

PRESSE > p. 28 LECTURE ET INTERNET > p. 31



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne **IMAGO**

Projection privée de l'AFC le 18 décembre 2012
 Salle Jean Renoir, La fémis
Les Bêtes du sud sauvage (Beasts of the Southern Wild)
 de Benh Zeitlin, photographié par Ben Richardson
 Caméra d'or 2012
 Séance proposée par Rémy Chevrin AFC
 Réservation indispensable
afc@afcinema.com

● **Le Noir (te) vous va si bien**

Tourné en Super16 mm, pellicule Kodak 7205, 7219, 7201
 Laboratoire, postproduction : Eclair ; agrandissement 35 mm en 2K sur Colorus.
 2 caméras Aaton Xtera. Optiques : Série Ultra 16 1,3 + 85 mm et 135 Zeiss GO
 Loueurs : Transpacam et Transpalux.
 Je remercie vivement l'équipe image :
 Simon Beaufiles (2^e caméra), Anna-Katia Vincent et Clémentine Péron
 (1^{ères} assistantes), Raphaël Rueb (2^e assistant) Mohamed Naili, Alberto Munoz
 (Chefs électro), Raymond Térentin (étalonneur)
 ainsi que Florence Poulain en postprod.

**L'AFC accueille un nouveau membre associé :
 Cinémage.**

**Nous lui souhaitons d'ores et déjà la
 bienvenue. Ses parrains, Eric Guichard AFC
 et Vincent Jeannot AFC, ne manqueront pas
 de faire les présentations d'usage dans une
 prochaine Lettre.**

SUR LES ÉCRANS :

● **Hors les murs**
 de David Lambert,
 photographié par
 Matthieu Poirot-Delpech AFC
 Avec Guillaume Gouix, Matila Malliarakis, David Salles
 Sortie le 5 décembre 2012
 [▶ p.12]



● **Mais qui a re-tué Pamela Rose ?**
 de Kad Merad et Olivier Baroux,
 photographié par
 Régis Blondeau AFC
 Avec Kad Merad, Olivier Baroux,
 Audrey Fleurot
 Sortie le 5 décembre 2012
 [▶ p.15]



● **Le Noir (te) vous va si bien**
 de Jacques Bral, photographié
 par François Lartigue AFC
 Avec Sofïa Manousha, Lounès
 Tazairt, Julien Baumgartner
 Sortie le 5 décembre 2012



● **Héritage** de Hiam Abbass,
 photographié par
 Antoine Héberlé AFC
 Avec Hafsia Herzi, Hiam Abbass,
 Tom Payne (II)
 Sortie le 12 décembre 2012
 [▶ p.17]



● **Un enfant de toi** de Jacques
 Doillon, photographié par Renato
 Berta AFC et Laurent Chalet AFC
 Avec Lou Doillon, Samuel Benchetrit,
 Malik Zidi
 Sortie le 26 décembre 2012
 [▶ p.18]



● **Une Estonienne à Paris** d' Ilmar
 Raag, photographié par
 Laurent Brunet AFC
 Avec Jeanne Moreau, François
 Beukelaers, Corentin Lobet
 Sortie le 26 décembre 2012



● **L'Homme qui rit** de Jean-Pierre
 Améris, photographié par
 Gérard Simon AFC
 Avec Gérard Depardieu, Marc-André
 Grondin, Christa Theret
 Sortie le 26 décembre 2012
 [▶ p.19]



No matter what is in front of my lens the subject is always light.
 Edward Weston, photographe (1886-1958)

Communiqué de l'AFC

samedi 10 novembre 2012

► Nous apprenons avec stupéfaction le départ brutal de Christian Lurin qui occupait le poste de directeur de l'exploitation chez Eclair Group. Il n'est pas ici le lieu de rentrer dans des considérations qu'il ne nous appartient pas de juger, d'autant que nous portons un grand attachement au seul laboratoire de cinéma historique qui soit encore en activité. Cependant, cet attachement-même à la chaîne argentique dont nous sommes issus, qui reste, entre autres pour la conservation du patrimoine cinématographique et pour tous les catalogues de nos producteurs, un lieu d'expertise et de compétence, nous fait craindre qu'un départ comme celui-là ne soit le signe d'une démission de la direction d'Eclair Group devant les enjeux complexes qui attendent ceux pour qui la qualité et le respect des œuvres sont une raison d'agir. Nous remercions le grand technicien qu'est Christian Lurin pour son investissement à nos côtés d'abord chez Kodak puis aux Laboratoires Eclair, nous assurons les personnels d'Eclair Group de notre confiance. Nous restons convaincus que le cinéma est une aventure partagée, c'est même sa raison d'être et nous nous devons de continuer à échanger autour de nos pratiques. ■

Le bureau de l'AFC

Communiqué de presse de la direction du Groupe Eclair associé AFC

dimanche 18 novembre 2012

► La direction du groupe Eclair souhaite rassurer les membres du bureau de l'AFC et confirmer son engagement au service des professionnels de la création cinématographique. Depuis plus de cent ans, Eclair a su s'adapter aux évolutions du marché et aux difficultés rencontrées. Dans ce contexte, la direction a toujours assumé ses responsabilités et pris les décisions qu'elle estimait nécessaires. Ces dernières années, Eclair a réussi à surmonter la forte diminution du photochimique tout en conservant un laboratoire photochimique performant au service des nouvelles productions et des films de patrimoine. A l'heure du numérique, Eclair continuera d'accompagner l'ensemble des professionnels en leur offrant tous les savoir-faire et toutes les technologies nécessaires à la création et à la qualité des œuvres, sans exception. ■

Atelier filmique du 27^e Festival Européen du Film Court de Brest

par Vincent Jeannot ^{AFC}

En partenariat avec la formation Image et Son de Brest (ISB) au sein de l'Université de Bretagne Occidentale (UBO)

Cette année a eu lieu, mi-novembre, la deuxième édition de cet atelier inauguré en 2011 par Rémy Chevrin ^{AFC}

► Ce dynamique Festival du court métrage brestois est hébergé au Quartz, étonnant complexe théâtral revêtu d'orange cette année, ce qui donnait une ambiance très festive au lieu.

L'atelier s'est déroulé sur la semaine avec en introduction, le lundi, une conférence à l'université devant un public d'étudiants, de professeurs et de cinéphiles.

J'y ai parlé de mon métier, de mon parcours professionnel et de la relation particulière qui existe entre un réalisateur et son directeur de la photo. Le mardi nous a permis de choisir le matériel à l'UBO et de préparer l'atelier des deux groupes de six étudiants de l'ISB sur deux jours chacun dans une des ailes du Quartz et permettant ainsi au public du festival d'assister aux sessions.

J'ai choisi cette année de travailler sur "lumière dynamique", le travail de la lumière en fonction des mouvements de la caméra ; ce qui différencie vraiment le travail d'un directeur photo de celui d'un photographe.

Nous avons utilisé des objectifs fixes avec la caméra Panasonic de l'UBO plutôt qu'un zoom pour souligner l'importance du choix des différentes focales, du grossissement et de la perspective. Le filtrage des optiques nous a permis également de travailler la texture de l'image, de "casser" le point sur les gros plans et de donner un "look" moins synthétique, plus velouté.

Les échanges avec les étudiants ont été très fructueux, ils étaient très motivés et assidus.

Nous avons pu explorer les multiples facettes du métier d'opérateur sans négliger l'aspect relationnel avec tous les autres corps de métier présents sur un tournage.

J'ai passé une excellente semaine et j'ai pu assister à quelques programmes de courts métrages dont la soirée *Midnight Show* consacrée aux films d'horreur et aussi à *Hot Hot Hot* dédiée aux films chauds... Tout un programme concocté par Massimiliano Nardulli, talentueux programmeur du festival.

Je voudrais remercier toute l'équipe du festival pour leur accueil des plus chaleureux et en particulier Catherine Pascal, la directrice du festival, Anne Flageul, Eloise Ladan, Sterenn Bodennec, Stéphane Philippe, Arnaud Jolif.

Ma collaboration avec l'équipe de la formation Image & Son Brest ISB a été très bonne et j'en remercie Sylvain Marchand le directeur de l'ISB ainsi que Vincent Koehl, Erwan Le Morvan, Karine Peron sans oublier Pierre Souchar (opérateur intervenant à l'ISB).

Un grand merci à Didier Bogard de Transpacam pour ses optiques.

Une expérience à renouveler sans modération. Et, *last but not least*, la cérémonie de clôture du festival était si réussie qu'elle n'a rien à envier aux festivals du monde entier ! ■



Vincent Jeannot ^{AFC} et les participants à l'atelier filmique du 27^e Festival Européen du Film Court de Brest
Photo CC by-nc collectif Informel - collectifinformel.net

32^e Festival du film d'Amiens

Pour sa 32^e édition, qui s'est déroulée du 16 au 24 novembre 2012, le Festival international du film d'Amiens a tenu à saluer pour l'ensemble de leur carrière les réalisateurs Raoul Peck et Vatroslav Mimica ainsi que le directeur de la photographie Ricardo Aronovich ^{AFC, ADF}.

Présidé par Mehdi Charef et composé de Catherine Ruelle, Leila Kilani, Lolita Chammah et Michel Abramowicz ^{AFC}, le jury a décerné la Licorne d'Or à *Offline* de Peter Monsaert, photographié par Ruben Impens ^{SBC}.



► Le festival a rendu hommage à deux réalisateurs et un directeur de la photographie exceptionnels :

- Licorne d'or pour l'ensemble de sa carrière à Raoul Peck (réalisateur, Haïti)
- Licorne d'or pour l'ensemble de sa carrière à Ricardo Aronovich (directeur de la photographie, Argentine/France)
- Licorne d'or pour l'ensemble de sa carrière à Vatroslav Mimica (réalisateur, Croatie).

Palmarès

- Grand Prix du long métrage (Licorne d'Or) : *Offline* de Peter Monsaert, photographié par Ruben Impens ^{SBC} (Belgique, 2012)
- Prix spécial du jury pour le long métrage : *Công Binh, la longue nuit indochinoise* de Lam Lê
- Prix de la Ville d'Amiens : *Yema* de Djamilia Sahraoui, photographié par Raphaël O'Byrne
- Mention spéciale du jury : *Eat Sleep Die (Äta sova dö)* de Gabriela Pichler, photographié par Johan Lundborg
- A noter enfin que le Prix Fémis, décerné par des étudiants de l'École (section Jeunes auteurs en Europe en compétition) a été attribué à *Protestation VI*, de Rolando Colla.

Lire " Le coup d'état numérique ", un entretien avec Ricardo Aronovich publié sur le site Internet de la ville d'Amiens.

[http://amiens.fr/news/detail_de_lactu.html?tx_ttnews\[year\]=2012&tx_ttnews\[month\]=11&tx_ttnews\[day\]=23&tx_ttnews\[backPid\]=81&tx_ttnews\[tt_news\]=1138&cHash=55810b1151dfb372a9bc03588d47fa72](http://amiens.fr/news/detail_de_lactu.html?tx_ttnews[year]=2012&tx_ttnews[month]=11&tx_ttnews[day]=23&tx_ttnews[backPid]=81&tx_ttnews[tt_news]=1138&cHash=55810b1151dfb372a9bc03588d47fa72)

Dans le " Journal du Festival " du mercredi 21 novembre, Michel Abramowicz répond à la question de savoir s'il regrette la sous-médiatisation de notre fonction ou s'il est plus agréable de travailler dans l'ombre.

« Moi, je déteste être mis en lumière (c'est le cas de le dire !). De toute façon, d'une manière générale, on a trop désacralisé la fabrication des films avec les bonus des DVDs, les making-of... C'est dommage.

Un artisan qui fait une paire de chaussure, on ne va pas le suivre et le filmer, voir comment il s'y prend : le cinéma, c'est un métier, directeur de la photo, c'est un métier, ce n'est pas parce qu'on est en contact avec des gens fortement médiatisés qu'on est des stars. Je pense qu'on est vraiment des " hommes de l'ombre ". »

Palmarès complet sur le site du Festival d'Amiens

<http://www.filmfestamiens.org/?Palmares-2012&lang=fr>

Découvrez le portfolio sur le site de l'AFC

<http://www.afcinema.com/>

<http://www.afcinema.com/-Cameflex-Amiens-.html>

Les sites ou infos à consulter sur le festival

<http://www.aevll.org/+17-au-23-novembre-2012-les-rendez+.html>

<http://cinematographie.info/index.php?/topic/3203-cameflex-amiens-premiere-edition-du-16-au-24-novembre-2012/>

<http://www.crescendofilms.fr/?p=11&na=183&pp=-1>

<http://www.picardie.fr/32eme-Festival-international-du>

<http://www.mediakwest.com/index.php/webtv/item/475-cameflex-amiens.html>

<http://www.aplv-languesmodernes.org/spip.php?article4729> ■



Public nombreux lors de la Master Class animée par Ricardo Aronovich



Georges Lechaptois, Gérard de Battista, Ricardo Aronovich, Jean-Pierre Garcia et Alain Coiffier - Photos Jean-Noël Ferragut

" Caméflex Amiens "

Le Festival international du film d'Amiens et l'AFC se sont associés pour la création de " Caméflex Amiens ", manifestation culturelle et professionnelle dédiée aux directeurs de la photographie.

Retour sur cette première édition

► Je n'ai pu venir passer que trois heures au festival Caméflex d'Amiens car je voulais assister à la master-class de mon ancien professeur, ami et "tocayo" Ricardo Aronovitch dont j'admire l'œuvre photométrographique. Avec Ricardo l'expression de la photographie cinématographique est toujours magique, poétique et de combat et je

me suis retrouvé dans la salle avec quelques collègues et une nuée d'adolescents bien sages et concentrés. Personnellement j'aurais préféré entendre plus de commentaires venant de Ricardo et moins des modérateurs et voir plus d'images et plus tôt. Ricardo avaient invité deux de nos excellents et talentueux collègues et amis, Georges

Lechaptois et Gérard de Battista. Je n'ai pas pu me rendre à l'avant-première de *Thérèse Desqueyroux* pour raison de réunion du département " image " à la CST le soir même à 20h, mais je suis allé le voir à La Pagode à mon retour de Camérimage, j'aime le film, et bravo Gérard tu as fait un super boulot. ■

Richard Andry^{AFC}



► Hommage à Ricardo Aronovich^{AFC,ADF}

Huit films photographiés par Ricardo ont été projetés, Une après-midi Master Class cela devant un public, jeune et passionné. Avec présence de Gérard de Battista^{AFC} et de Georges Lechaptois accompagnant Ricardo.

Michel Abramowicz^{AFC} membre du jury du festival.

Avant-première publique de l'AFC où Gérard de Battista a présenté le film de Claude

Miller *Thérèse Desqueyroux* fut émouvante. Cela en présence de quelques membres de l'équipe du tournage.

Une dizaine de directeurs de la photo AFC présents.

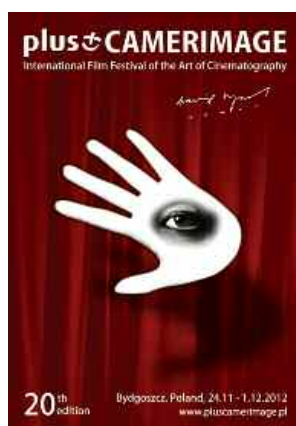
Essais réussis ? De toute évidence ces journées Caméflex et la participation active de l'AFC au festival d'Amiens ont fait écho pour un public nombreux.

Et l'on peut imaginer et souhaiter un Caméflex pour 2013 à Amiens.

A noter que de se retrouver en dehors de notre pré carré parisien fait aussi beaucoup de bien.

Un grand merci à Alain Coiffier pour son investissement, à Fabien Gaffez et Jean-Pierre Garcia du festival d'Amiens. ■

Dominique Gentil^{AFC}



Le festival Plus Camerimage annonce son palmarès 2012

Le festival de l'image de film Plus Camerimage, qui s'est déroulé à Bydgoszcz (Pologne) du 24 novembre au 1^{er} décembre 2012, a dévoilé le palmarès de sa 20^e édition

► Le jury, présidé par Joel Schumacher, a décerné la Grenouille d'or à la cinématographie de *War Witch* – réalisation Kim Nguyen, image Nicolas Bolduc –, la Grenouille d'argent à la cinématographie de *Holy Motors* – réalisation Leos Carax, image Caroline Champetier^{AFC} (images additionnelles Yves Cape^{AFC,SBC}) –, la Grenouille de bronze à la cinématographie de *Rhino Sea-son* – réalisation Bahman Ghobadi, image Touraj Aslani. ■

Découvrir le palmarès complet sur le site de Plus Camerimage

<http://www.pluscamerimage.pl/?lang=en>



Photo Marek Jicha

Board Imago à Bydgoszcz ; de gauche à droite : Luciano Tovoli^{AFC}, Nigel Walters^{BSC}, Christina Busch, Louis-Philippe Capelle^{SBC}, Birgit Gudjonsdottir^{BVK}, Richard Andry^{AFC}, Paul-Rene Roestad^{PNF}, Herman Verschuur^{NSC} et Astrid Heubrandtner^{AAC}.

in memoriam

Disparition de Gilles Galerne

Nous avons appris avec tristesse le décès, le 26 novembre 2012, de Gilles Galerne, qui avait fondé avec son frère Marc la société K5600 Lighting, des suites d'une maladie rare (la maladie de Charcot).

Les directeurs de la photographie de l'AFC présentent à sa famille, à Marc en particulier, leurs sincères condoléances.

Gilles Galerne, sourire, joie de vivre et flegme de " marin " par Richard Andry AFC

► La première fois que j'ai rencontré Gilles Galerne, c'était à Los Angeles au début des années 1980. J'avais fait le rappel de tous ceux que je connaissais là-bas pour avoir un coup de main pour un tournage fauché. C'était Pierre Andrieux, qui venait de s'installer là-bas qui m'avait donné ses coordonnées. Gilles était le jeune directeur de LTM à Los Angeles et j'étais allé lui mendier du matos pour ce tournage. Il ne pouvait pas faire grand chose pour moi, mais il m'a donné un coup de pouce et m'a invité derechef à déjeuner : la générosité, l'humour et la bonne humeur étant la marque de fabrique des frères Galerne à laquelle il faut ajouter le sérieux professionnel et la proximité à l'écoute de nos désirs et de nos besoins. La création de K5600 et de sa gamme de projecteurs a été une petite révolution pour nous, et j'ai tissé des liens d'amitié avec les deux frangins. Quand je passais là-bas en courant d'air, il était sur la liste des copains français à qui je faisais " coucou ". Il m'avait invité à venir faire une petite balade sur son joli bateau. Je n'en ai jamais eu l'occasion, nous sommes toujours restés à quai. On a parlé des " Glénans " que tous deux avions fréquentés (lui plus sérieusement que moi). Gilles était amoureux de la mer...

La dernière fois que je l'ai vu, c'était à l'occasion de la Conférence Internationale organisée par l'ASC en mai 2011 et dont il était un des sponsors. Il avait invité les membres de l'AFC présents à dîner, Denis ne pouvant y participer, Caroline, Pascal et moi nous sommes retrouvés avec lui en compagnie de Thierry son collaborateur, dans un excellent restaurant japonais d'Hollywood. Ce fut une soirée très sympa suivie d'une petite virée dans un club de jazz... Avant que je ne reparte en France, il m'avait laissé quelques T-shirts K5600 devant ma porte, sachant que j'en étais un ardent collectionneur.

Je n'oublierai jamais son sourire, sa joie de vivre, et ce flegme de " marin face à la vague " qui l'habitait toujours. Il nous quitte trop jeune, il va nous manquer.

Samedi prochain, je ne pourrai pas être au Forrest Lawn Memorial Park mais j'aurai une profonde pensée pour lui et sa famille, pour notre cher Marc et pour toute l'équipe de K5600.

Au revoir Gilles, et bon vent. ■

Gilles Galerne, une présence chaleureuse et réconfortante par Pascal Lebègue AFC

► J'ai rencontré Gilles Galerne peu après mon arrivée à Los Angeles, ce qui fait une bonne douzaine d'années. Son fils était au Lycée français en même temps que mon ainée, Louise. Il n'y a jamais rien eu de forcé entre nous, comme c'est parfois le cas à Los Angeles mais une amitié s'est développée au fil des ans, autour de la lumière, de ses lumières, et du métier.

Il savait que j'aimais ses Bug-Jokers, que je possède toujours, car c'est une source " futée ", légère et fiable. Elle a connu de nombreux développements depuis, et toujours dans la bonne direction. Ceci sans oublier la série des Alpha qui a donné une seconde jeunesse aux Fresnel HMIs. Il était de toutes les manifestations techniques, Cinegear et autres, et il était toujours sympathique de l'y retrouver, lui ou son frère Marc, au stand K5600 !

Gilles aimait la vie et la mer. J'allais souvent lui rendre visite sur son voilier car un texto ou deux suffisaient à conclure l'affaire. Sortie s'il y a du vent et déjeuner à bord quoiqu'il arrive. Il y avait toujours un ami de passage, breton ou pas... et moi, j'aimais y emmener ma petite dernière, Cécile. Un an et demi aura suffi à nous priver de sa présence chaleureuse et réconfortante, un an et demi où la maladie lui a tout repris jour après jour.

C'était cruel et douloureux, et ma peine ne peut sans doute se comparer à celle de sa famille, à qui vont toutes mes pensées. ■



Il y a 20 ans, Jean Galerne ancien directeur général de LTM et ses deux fils Gilles et Marc créèrent K5600. Malheureusement Jean Galerne ne vit jamais la croissance de la société, terrassé en septembre 1993 par un cancer. Gilles aux Etats-Unis et Marc en France ont dès lors travaillé ensemble pour apporter de nouvelles solutions d'éclairage lumière du jour. Lundi 26 novembre, Gilles Galerne s'est éteint au terme de plusieurs mois de combat contre la maladie de Charcot. Gilles avait une réelle passion pour la lumière. Une autre passion pour la voile qu'il pratiquait de plus en plus, profitant au maximum de la vie. Il était connu pour aimer la bonne bouffe, les bons vins et la franche rigolade. Son rire sonore et généreux restera gravé dans la mémoire de tout ceux qui l'ont connu. (Marc Galerne)

Pour Luc Drion, de nouveaux témoignages

Après la disparition de Luc Drion ^{SBC}, nous avons reçu de nombreux témoignages d'amis et connaissances que nous avons publiés dans la dernière Lettre. Trois textes nous sont parvenus à peine trop tard pour qu'ils puissent être insérés dans sa mise en page. Nous prions Olli Barbé, Jacques Cluzaud et Jacques Perrin de bien vouloir nous en excuser.

Hommage à Luc Drion par Jacques Perrin

▶ Luc,
Tes camarades de tournage, de ces films qui durent des mois, des années,
juste le temps de sceller des amitiés... , nous sommes là, tous réunis dans ta pensée...
Tu étais solide sur les sommets de l'Himalaya,
Vaillant compagnon des oiseaux migrateurs,
Robuste dans la tourmente océanique,
Soudé à l'hélicoptère pénétrant dans les intempéries
Contemplateur des forces et mystères de la nature
Discret ou loquace suivant l'intérêt du moment, des êtres,
Avec ton habituelle sensibilité, ton talent incomparable,
Tu as déjà commencé notre film... mais tu es parti trop tôt...
Tu nous manques Luc, comme tu vas manquer à Edna, à tes enfants, Raphaël et Manon... au revoir Luc. ■

Pour Luc Drion par Jacques Cluzaud, réalisateur

▶ Dernier été indien du XX^e siècle - Nord est des Etats-Unis - Première rencontre avec Luc Drion. À quelques centimètres de sa caméra, les bernaches du Canada du *Peuple migrateur* volent en formation sur une forêt éclatante de couleurs. Elles volent par tous les temps, sous la pluie, la neige, dans le brouillard, à pleine vitesse...
Depuis, d'autres pays, d'autres espèces animales. Pour *Océans*, des fous du Cap percutent la surface de l'eau à 100 km/h, une horde de dauphins se lance dans une charge fantastique de chaque côté de notre Zodiac. Luc est aux manivelles de "Téthys", la tête stabilisée dont il est l'un des concepteurs, (une fabrication Galatée Films).
Quand la pellicule décroche, Luc s'écarte de son moniteur de contrôle, regarde autour de lui et s'adresse à la caméra du making of : « C'est beau à la vidéo, mais c'est encore plus beau à l'œil. Merci la Nature ! »
Filmer la Nature, encore et encore, en hélicoptère, à terre, en mer, en Bretagne, en Amérique du Sud, en Arctique, guettant la tempête aussi bien que la baleine bleue, le morse ou l'ours blanc...
Il y a peu, lors des premiers essais caméra du nouveau film que nous entreprenons aux côtés de Jacques Perrin, de nouveaux défis, d'autres animaux : des cerfs, des grues cendrées, des loups, des sangliers, des mésanges...
Et puis, un jour d'octobre 2012, une guêpe s'est approchée de Luc...
Une guêpe que personne n'avait convoquée.
Une guêpe qui s'est présentée beaucoup trop tôt. ■

Pour Luc Drion, un ami par Olli Barbé

▶ J'ai toujours aimé penser que nous appartenions à une même tribu. Une tribu de " grosses gueules "... , de gueules offertes, ouvertes à l'inconnu... , prêtes à affronter tous les vents du monde !

Luc était devenu un ami, un frère, naturellement et simplement, à force de chemins parcourus ensemble, on n'a pas vu le temps passer : *Himalaya*, *Peuple migrateur*, *Océans* et, depuis quelques mois, *Les Saisons*, nouveau projet des deux Grands Jacques, que nous préparions avec une belle ferveur.
Nous sommes désespérés, Luc va nous manquer à tous, et je pense particulièrement à son équipage de l'esquif *Océans* : ils ont passé tellement d'heures à attendre en plein cagnard au large des côtes, à guetter du coin de l'œil, un Luc silencieux, livre de philosophie à la main : « On attend ? On rentre au port ? »... Même s'ils savaient au fond d'eux-mêmes que tant que le soleil n'est pas couché, Luc ne serait jamais rentré...

Camarade d'aventure mais aussi de temps perdu, on parlait de nos familles, du temps qui s'échappe, des enfants qui grandissent. Son attention envers la petite Manon était particulièrement touchante... Et puis toujours les mots, le cinéma, les livres, le Canard, la Belgique, Hal - Vivorde, les clopes et la Stella Artois, à défaut de la Jupiler !

Luc, puissant, râlant, généreux en amitié, exigeant en retour, humain, anarchiste, saltimbanque, tu avais le bel esprit, l'esprit des focales et l'esprit de voir loin...

Luc, je te croyais immortel pour avoir affronté les tempêtes...
Luc, LoK, Luko, aujourd'hui, nous marchons humblement à tes côtés, frangin des grands chemins...

Comme c'est triste le bout des routes, comme elle est triste cette gare de l'ultime départ.

Repose en paix, mon ami. ■



Luc Drion sur le tournage d'*Océans* - Photo DR

ça et là

Conservatoire des techniques cinématographiques de la Cinémathèque française

Ray Harryhausen, *Le Titan des effets spéciaux*. Vendredi 14 décembre, 14h30

Conférence de Gilles Penso, Alexandre Poncet et Tony Dalton avec présentation de figurines originales conçues par Ray Harryhausen et projection du film *Le Titan des effets spéciaux*



Statuettes de Ray Harryhausen, photo Alexandre Poncet

► **Génie des effets spéciaux et de l'animation image par image, féru de mythologie et de science-fiction, Ray Harryhausen** créa des séquences mythiques pour *Le Septième Voyage de Sinbad*, *Jason et les Argonautes*, *Le Choc des Titans* (l'original !) et une douzaine d'autres films fabuleux. Le réalisateur Gilles Penso et le producteur Alexandre Poncet rendent hommage à cette figure incontournable du cinéma fantastique à travers le documentaire *Le Titan des effets Spéciaux*. James Cameron, Peter Jackson, Terry Gilliam, Steven Spielberg, John Landis, Joe Dante, Guillermo del Toro, Tim Burton et Vanessa Harryhausen, la propre fille de Ray, ont accepté, entre autres, de participer au projet. Inédit en France, le film sera projeté en présence de son réali-

sateur et de son producteur, qui se joindront à Tony Dalton, conservateur de la Ray & Diana Harryhausen Foundation, pour animer une conférence consacrée à l'art de la Stop-Motion. A l'aide de précieuses figurines originales de Ray Harryhausen spécialement acheminées depuis Londres, la technique de l'animation image par image sera expliquée en détail et mise en perspective avec les effets spéciaux actuels. L'influence majeure d'Harryhausen sur la culture populaire sera également évoquée à travers de nombreux exemples. Enfin, les trois spécialistes reviendront sur la genèse et la réalisation de ce film qui aura nécessité de longues années de labeur.

Alexandre Poncet, producteur, réalisateur, compositeur, journaliste spécialisé dans le cinéma, les jeux vidéo et les bandes originales, collabore depuis 2002 à de nombreuses publications, dont la revue *Mad Movies* et le site Internet *Freneticarts.com* qu'il cofonde en 2008. Sous le pavillon de Frenetic Arts, il réalise l'émission *The Incredible Horror Show* et la web série humoristique *Le Cinéma vu par Dédo*, avant de produire entre 2009 et 2012 le documentaire *Ray Harryhausen – Le Titan des effets spéciaux* de Gilles Penso, dont il compose également la musique originale. En 2012, il signe la partition d'*Un monde meilleur*, moyen métrage réalisé par Sacha Feiner. Alexandre Poncet travaille actuellement à son premier documentaire en tant que réalisateur.

Tony Dalton, producteur, conservateur, historien. Après des débuts au British Film Institute, à l'Everyman Cinema d'Hampstead, chez Granada Television ou en tant qu'attaché de presse auprès de nombreuses

compagnies hollywoodiennes, Tony Dalton se spécialise dans les recherches d'archives cinématographiques. En 1996, il remporte le premier Indie Best Archive Award pour son travail sur *Secret Lives: Edward VIII, The Traitor King*. Tony Dalton publie en 2003 *An Animated Life* (lauréat du prix du jury aux Theatre Library Association Awards de New York), premier d'une série de cinq livres traitant de l'œuvre de Ray Harryhausen. Dalton est enfin conservateur de la collection de ce dernier et co-produit depuis 2010 le documentaire *Ray Harryhausen – Le Titan des Effets Spéciaux*.

Gilles Penso, réalisateur, historien, journaliste spécialisé dans le fantastique et les effets spéciaux, collabore depuis le début des années 1990 à de nombreux magazines, dont *SFX*, *SonoVision* et *L'Ecran fantastique*. En 2003 il publie un livre somme sur la Stop-Motion, qui devient rapidement culte dans le milieu de l'animation. Documentariste éclectique, Gilles Penso réalise *Les Bronzés*, *le Père-Noël*, *Papy et les autres* (2002), retraçant l'histoire cinématographique du Splendid, et *On a tous grandi avec Louis de Funès* (2007). *Ray Harryhausen – Le Titan des Effets Spéciaux* sort en 2012 après huit années de gestation. Gilles Penso travaille actuellement à plusieurs projets de documentaires. ■

Prochaine conférence : vendredi 11 janvier 14h30, Microcosmos, filmer l'invisible, microcinématographie de la nature, conférence de Claude Nuridsany et Marie Pérennou

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



Toute la mémoire du monde

1^{er} Festival international du film restauré
27 novembre 2012 au 2 décembre 2012 - Cinémathèque française

► **En mettant à l'honneur la restauration de films, la Cinémathèque française a fait la lumière sur le travail des archives, des détenteurs de catalogues, des historiens et des mécènes, pour permettre aux spectateurs de découvrir ou redécouvrir les œuvres dans une forme proche de leurs origines. Pour sa première édition, le festival a proposé 44 séances à travers trois sections de programmation, ainsi que des ateliers, conférences, tables rondes, ciné-concerts et démonstrations.** ■

Le Satis dévoile ses Trophées 2012



Jean-Pierre Beauviala, vu sur le forum www.cinematographie.info
Photo Philippe Brelot

► Comme chaque année, les Trophées du Satis soutiennent la création et récompensent l'innovation audiovisuelle. Répartis en trois catégories – diffusion, production, postproduction –, pas moins de 34 matériels ou systèmes innovants étaient nommés pour cette édition 2012. Le jury, composé de onze experts issus de l'univers professionnel, a annoncé, mercredi 14 novembre, les neuf innovations qu'il a retenues. Trois d'entre elles ont été mises au point par des sociétés membres associés de l'AFC.

Dans la catégorie production, ont été récompensés :

- La caméra Aaton Delta Penelope
- Le " Compact Zoom " Fujinon ZK4.7x19 19-90 mm T 2.9
- L'unité de production en direct Sony NXL-IP55.

Le jury était composé de :

- Jean-Marie Billard-Madrières - Stations Services
- Olivier Binet – Tapages
- Alain Chaptal - Journaliste, chercheur
- Jacqueline Delaunay - Acc&Led
- Denis Harnois - La Compagnie des Réals
- Julien Gachot - Ivory
- Antoine Gruber - Play & Pause
- Jean-Baptiste Neyrac - Neyrac Films
- Emmanuel Pampuri - Les Machineurs
- Jacques Pigeon - Monteur, truquiste, formateur
- Bruno Tezenas-Du-Montcel - RFI. ■

Rappelons que les partenaires membres associés de l'AFC Carton France, Eclalux, Emit, K5600 Lighting, Panasonic France, Sony France et Vitec Videcom étaient présents sur un stand au Satis. Tout comme le forum [cinematographie.info](http://www.cinematographie.info) et l'AFSI.

Plus d'images à l'adresse :

<http://www.afcinema.com/Le-Satis-devoile-ses-Trophees-2012.html>

La fête des lumières - Lyon du 6 au 9 décembre 2012

Programme et renseignements :
http://www.fetedeslumieres.lyon.fr/FR_1_1



Les Chrysalides de Saint-Jean - Photo DR



Retour de Flamme à 20 ans !

Venez fêter l'événement avec Lobster films au Cinéma le Balzac à Paris jusqu'au 16 décembre 2012 : des ciné-concerts uniques, des films rares et restaurés et, à chaque séance, un invité surprise !!!
Programme à l'adresse :
<http://www.retourdeflamme20.com/>

Alila projeté au ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière Le 4 décembre 2012 au Grand Action

► Pour cette dernière séance de l'année 2012, le Ciné-club et les étudiants de l'Ecole Louis-Lumière ont reçu le directeur de la photographie Renato Berta AFC et ont projeté Alila, d'Amos Gitai, film qu'il a photographié. Le film était précédé du Genou d'Artémide, un court métrage de Jean-Marie Straub dont Renato a également signé les images.



A noter enfin que l'invité de la prochaine séance sera le directeur de la photographie Michel Amathieu AFC (le titre du film qui sera projeté n'a pas encore été fixé). ■

Rappelons qu'Arri, Kodak, Transpalux et Transvideo apportent leur soutien au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière.

<http://www.cineclub-louislumiere.com/>



Miaa redémarre par Dominique Bouilleret AFC

Miaa reprend du service dans ces nouveaux locaux.
La cuisine de Miaa et les maraudes ont repris mi-octobre

► Il a fallu pas mal de persévérance, beaucoup d'huile de coude et du "savoir faire et défaire" à revendre. Quand nous avons rendu les locaux à la MJC de Mercœur en mai 2011, nous n'avions pas de doutes, l'été nous apporterait un local et les fourneaux reprendraient du service à l'automne, il a fallu déchanter.

La quête d'un local fut plus laborieuse et insidieuse que prévue. Malgré les contacts et les appuis, rien ne tombait du ciel et les semaines et les mois passaient.

Une réunion d'AG de novembre 2011 nous confortait dans l'idée de prendre les choses en main d'une autre manière. Nous savions, rêvions, qu'un projet de solidarité qui avait éclos de peu comme Miaa pouvait trouver un écho et nous permettre d'envisager une location à notre nom si d'aventure nous dénichions le lieu et les intervenants.

Alors, chacun est parti en quête. Les uns vers le financement, les autres vers le lieu via des agences, des annonces... Fausses pistes, frilosité mais aussi espoirs, soutiens importants et confiance de productions et d'organismes nous ont confortés. Et voilà, nous sommes locataires d'un local dans le 19^e dans un immeuble géré par 3F, société qui n'a pas été effrayée par notre but, soutenus financièrement par des sociétés de productions qui s'engagent avec nous dans le loyer. La liste est longue de ceux qui nous aident. Leurs noms apparaissent au fil des newsletters ou dans les pages du site.

Travaux d'été, heures passées à casser, carreler, brancher, nettoyer, porter... et le nouveau local est prêt fin septembre. Un CA qui a grandi pour plus d'énergie, des nouveaux et des anciens qui rongent leur frein pour repartir en maraude.

Parce que Miaa, c'est quoi ?

C'est un coup de gueule de quelques-uns en 2008 quand la finance était sauvée par des millions et que les sans-abri mourraient sur le trottoir.

Ce sont des bénévoles qui préparent des soupes et des repas chauds en décembre 2008 chez Adeline Darraux, présidente de cette drôle d'association toute neuve qui éclôt dans sa cuisine. Ce sont les premières maraudes, la rencontre de ces gens assis sur le trottoir dans le froid qui nous souhaitent bon courage et nous gratifient d'un large sourire.

C'est la rencontre avec la Croix-Rouge du 11^e qui nous tient la main, nous invite à la table de la solidarité de l'arrondissement et nous fait rencontrer Jacques Dagueneau qui croit en nous, qui nous dégotte notre premier lieu de cuisine, puis qui pousse la MJC Mercœur à nous aider et nous héberger...

Ce sont de plus en plus de bénévoles qui s'inscrivent en cuisine et en maraude, c'est autant de bien-être pour ceux qui viennent cuisiner que pour ceux qui boivent la soupe au cul de la voiture.

C'est aussi et surtout cette volonté de faire, sans se poser de questions. On agit d'abord, on réfléchit après, voire, on ne réfléchit pas. On accueille ceux qui veulent venir et on distribue sans distinguer...

C'est simple et ça fait du bien. Alors voilà, Miaa repart, nous allons avoir besoin de reprendre nos collectes, de refaire des braderies pour trouver des fonds, de vos dons, de votre envie, de tout ce qui a fait Miaa depuis le début. ■

Une nouvelle adresse, 14 rue Carrières d'Amérique, 75019 Paris
Un nouveau mail : miaa@miaa.fr pour s'inscrire, poser des questions et autres. Et toujours www.miaa.fr

Braderie Miaa, dimanche 9 décembre.

MJC Mercœur, 4 rue Mercœur 75011. 9h - 18h.

ecoPROD



► **Présentation du rapport d'étape 2012 d'Ecoprod, initiative collective à destination des productions cinématographiques et audiovisuelles respectueuses de l'environnement, le mercredi 5 décembre 2012 au cinéma le Balzac.**

Au programme de ce "Rapport d'étapes 2012" :

- Les grandes lignes du projet et l'engagement du CNC auprès d'Ecoprod
- Présentation des nouveaux enseignements de 2012 et des programmes accompagnés
- Les grands chantiers engagés en 2012
- La compensation carbone.

Inscription par courriel: idf-film@idf-film.com

Cinéma le Balzac : 1, rue Balzac 75008 Paris

<http://www.ecoprod.com/> ■

Hors les murs

de David Lambert, photographié par Matthieu Poirot-Delpech AFC

Avec Guillaume Gouix, Matila Malliarakis, David Salles

Sortie le 5 décembre 2012



Matthieu Poirot-Delpech, derrière la Red Epic, et Temoudjine Janssens, chef machiniste Photo StoneDesign

Matthieu Poirot-Delpech AFC, a travaillé avec Mathieu Amalric, Laurent Cantet, Dominik Moll, Philippe Harel et le tandem Olivier Ducastel – Jacques Martineau. Parmi ses derniers films, on peut citer *L'Arbre et la forêt* et *L'Œil de l'astronome*... *Hors les murs*, un premier film belge de David Lambert, était en sélection à la *Semaine de la Critique* au dernier Festival de Cannes.

► **Comment vous a-t-on proposé ce premier film ?**

Matthieu Poirot-Delpech : J'ai rencontré David Lambert par l'entremise de l'un de ses amis d'enfance, Temoudjine Janssens, qui fut le chef machiniste du film et avec lequel je travaille depuis cinq ans. *Hors les murs* est le premier long métrage de David en tant que réalisateur. Il a travaillé régulièrement comme scénariste (*La Régate* de Bernard Bellefroid) et avait réalisé précédemment un court métrage (*Vivre encore un peu...*). Quand on ne se connaît pas, la meilleure méthode, selon moi, reste encore de parler de cinéma, de ses films de chevet, pour voir si l'on parle bien des mêmes choses... En ce qui nous concerne, on a trouvé un terrain d'entente assez rapidement... Et puis je crois qu'il était plutôt rassuré de travailler avec quelqu'un qui ne serait pas embarrassé par le thème de l'homosexualité et les scènes parfois crues que nous serions amenés à tourner.

Les premiers films sont-ils plus compliqués pour un opérateur ?

MDP : Disons que c'est forcément plus facile de travailler avec des personnes que l'on connaît déjà bien... Quand on travaille avec un réalisateur pour la première fois, ce n'est pas toujours simple d'être certain de faire les bons choix techniques. Ce sont des choses parfois très indicibles au départ, et c'est pour cette raison que le temps donné à la préparation sur un premier film reste pour moi essentiel. C'est le moment où l'on élabore l'outil-prototype qui va servir pour le tournage et qui déterminera en partie la forme du film. Pour que les choses se passent bien, il faut du temps. En ce qui nous concerne, on a pas mal discuté ensemble du format. Comme c'est une histoire très intime, j'avais le sentiment qu'il fallait militer pour un format à contre-emploi. C'est pour ça que j'ai suggéré le 2,35... David craignait que le CinémaScope soit perçu comme un "format bourgeois" sans doute à cause de la réputation de "lourdeur" de ce procédé. Mais entre-temps, le

Synopsis :

Paulo, un jeune pianiste, rencontre Ilir, un bassiste d'origine albanaise. Aussitôt, c'est le coup de foudre. Du jour au lendemain, Paulo quitte sa fiancée pour s'installer chez Ilir. Le jour où ils se promettent de s'aimer pour la vie, Ilir quitte la ville et ne revient plus.

Casting :

Matila Malliarakis (Paulo)
Guillaume Gouix (Ilir)
David Salles (Grégoire)
Melissa Desormeaux-Poulin (Anka)

Production :

Frakas Productions (Belgique)
Boreal Films (Canada)
Balthazar Productions (France)

cinéma numérique est passé par là ! Les nouveaux capteurs à 800 ISO, nous permettent très bien de tourner avec des optiques anamorphiques sans pour autant augmenter la liste lumière.

Du point de vue de l'image, j'avais le sentiment que pour donner un peu d'air à cette histoire intime le choix du Scope aiderait les comédiens à évoluer dans le cadre sans que la caméra ne soit trop chahutée, que le cadre ne soit trop aux aguets.

Je pensais aussi que la prise de vues numérique s'agrémenterait bien des défauts optiques et de la fragilité ramenée par les optiques anamorphiques. Utiliser une caméra 4K comme la Red Epic avec des optiques de dernière génération donne à mon sens des images un peu trop lisses et sans "âme". Cette âme qu'on pouvait trouver à la prise de vues argentique en changeant de pellicule, ou d'optiques, et qui à mon sens s'est presque entièrement délocalisée vers l'éta-lonnage, avec le rajout de grain où les effets numériques abondent. Nous voulions une image "fragile".

Quelles optiques avez-vous choisies ?

MDP : En ce qui concerne le Scope, c'est Panavision Alga qui a la chance de posséder la gamme la plus étendue d'objectifs. C'est donc chez eux que je me suis installé pour faire des tests avec la Red Epic en comparant des séries anciennes (Kowa, Zeiss Techno, Cooke Techno, Panavision séries E et C...). Mais les impératifs de production nous ont en définitive contraints à prendre le matériel chez Eye-Light. Vu l'impossibilité d'obtenir des optiques anamorphiques plus anciennes que les Hawk chez ce loueur, je me suis rabattu sur une série Cooke S4 – donc sphérique – que j'ai décidé d'utiliser à pleine ouverture sur l'ensemble du film.

Toujours dans cet esprit de fragilité de l'image, David voulait trouver un côté un peu instinctif dans le cadre, qui ne soit ni du Steadicam, ni de la caméra épaule. Pour cela j'ai utilisé un Jix, une sorte de bras de déport à pantographe, disponible chez KGS, qui permettait à la caméra de se déplacer dans les trois axes en restant suffisamment stable, en évitant surtout le flottement caractéristique des plans en Scope au Steadicam...

Et en lumière comment avez-vous procédé ?

MDP : J'ai essayé de garder un côté très cru. Le décor du squat par exemple est éclairé par une pauvre lampe récupérée sur un chantier. L'idée était de tourner le plus possible avec des lumières naturelles et "d'arrondir" un peu les angles en rajoutant ça et là quelques petites sources ou touches de lumière. Pour ça, j'utilise beaucoup les découpes britanniques Source Four de chez ETC, en les faisant "taper" sur des réflecteurs maison que je place facilement dans le décor grâce à leur légèreté et à leur taille.

C'est vrai qu'on a plus l'habitude d'utiliser des projecteurs "open face" pour faire la lumière réfléchie, mais les découpes se prêtent également très bien à ce jeu : elles ne "bavent" pratiquement pas et on peut facilement les placer à 4 ou 5 mètres des réflecteurs. De plus, K5600 a mis au point des accessoires (les Bug-A-Beam) qui permettent de remplacer la tête d'origine de la découpe (en lumière tungstène) par des Joker-Bug 400 ou 800 watts. Cela permet d'avoir une liste lumière très compacte et qu'on peut faire basculer rapidement d'une température de couleur à l'autre...

Pouvez-vous me parler un peu plus de ces réflecteurs ?

MDP : Ce sont à la base des châssis à clés destinés aux artistes peintres sur lesquels, au lieu d'une toile de lin, on tend du film réflecteur "soft" argenté. On inclut dans le châssis en bois à l'arrière un pas de vis standard 1/4", ce qui permet de lui visser un spigot compatible avec n'importe quel système d'accroche. Grâce aux clés, on peut retendre le châssis et avoir toujours un réflecteur le plus plat possible, ce qui est important pour la précision du travail. En pratique, je rajoute parfois des morceaux de Dépron sur les réflecteurs, ce qui les transforme en une sorte de Cocoloris très "soft". Ces petits outils sont vraiment très pratiques, car outre leur rapidité et leur légèreté de mise en œuvre, ils me permettent de contrôler aussi facilement la lumière qu'avec un Chimera ou un tube fluorescent avec une mise en œuvre moindre.

À quelle sensibilité avez-vous utilisé la Red Epic ?

MDP : J'ai utilisé la caméra à 1 000 ISO, car on tournait tout le temps avec l'obturateur électronique à 270°. Ce réglage ayant pour but de diminuer un petit peu les effets de stroboscopie que je trouve beaucoup moins fluides en numérique qu'en argentique. La chose étant dite, 1 000 ISO, c'est assez confortable quand on est en intérieur nuit, mais il m'a fallu souvent filtrer copieusement en ND15 minimum pour les ambiances jour, afin de pouvoir toujours tourner avec un diaphragme le plus ouvert possible. Dans ce cas de figure, j'ai aussi fait attention à couper les infrarouges avec un filtre IR, afin de ne pas me retrouver avec une dominante rouge dans les noirs et autres aberrations liées à la sensibilité particulière des capteurs numériques dans ces longueurs d'onde.

Un beau capteur, des fichiers riches et une grande simplicité d'utilisation, voilà sans doute les points forts de la Red Epic. En revanche, on pourra déplorer son ergonomie inexistante et son retard d'affichage de 2 ou 3 images qui rend difficiles, voire impossibles, les suivis rapides...

Hors les murs



La caméra Red Epic, dans une ambiance lumineuse du film
Photo StoneDesign

Comment s'est déroulé le tournage ?

MDP : Je suis très attaché à ce que l'on pourrait appeler une " stratégie de tournage ". Cette stratégie est impulsée par le réalisateur. Elle permet de tirer le meilleur parti du travail des acteurs et des techniciens en privilégiant l'essentiel : le film. David a parfaitement su, malgré sa courte expérience, tirer le maximum de son équipe tout en la ménageant. Je ne crois pas me souvenir que, sur les sept semaines du tournage, nous ayons dépassé une seule fois...

En préparation, nous avons travaillé ensemble sur un découpage théorique qui déterminait les grandes lignes de ses intentions. En pratique, chaque journée commençait par des répétitions en " plateau fermé " (minimum de techniciens présents), puis nous ajustions le découpage préétabli dont David s'affranchissait facilement.

Parlons de l'étalonnage...

MDP : Les finitions du film se sont faites sur Scratch chez Micros image Liège avec la complicité Christine Szymkowiak. Nous avons travaillé directement sur les fichiers natifs de la Red, la " debayerisation " s'est donc faite lors de cette ultime étape. L'étalonnage est le plus souvent global (sans " patates "), avec des paramètres simples. La saturation est en moyenne de 105 %. Nous recherchions une image la plus naturaliste possible...

C'est là où je me suis vraiment rendu compte de la qualité du capteur de la Red Epic, et notamment de la subtilité de son rendu des carnations. En comparant par exemple une scène tournée en lumière disponible dans le hall de l'hôtel Métropole, entièrement éclairé par des lampes basse consommation, j'ai très bien pu juger du manque cruel de nuances sur les visages en comparaison avec d'autres scènes tournées elles avec des sources de lumière équilibrées de qualité. C'est agréable de constater que les caméras de cinéma numérique font d'énormes progrès dans ce domaine, surtout quand on repense à la pauvreté des nuances des teintes chair que restituaient les premières caméras HD... Tourner en numérique n'est plus une punition ! ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

A l'occasion de la sortie en salles des films Hors les murs et Trois mondes, nous publions cet entretien avec Matthieu Poirot-Delpech AFC ainsi que celui avec Claire Mathon (page 22), parus sur le site de l'AFC lors du 65^e Festival de Cannes.

Equipe :

Réalisateur et scénario : David Lambert

Assistant réalisateur : Caroline Tambour, assistée de Dorothée Baert

Image : Mathieu Poirot-Delpech AFC

Chef électricien : Antoine Bellem, assisté de Franck Kistemann

Chef machiniste : Temoudjine Janssens, assisté de Tanguy Bienfait

Premier assistant caméra : Juan Sepulchre, assisté de Brice Dejardin

Montage : Hélène Girard

Son : Jean-Sébastien Roy, assisté d' Annick Fleury

Décor : Sébastien Autphenne.

Fournisseurs et laboratoire :

Matériel caméra et lumière : Eye-Light (RED Epic et série Cooke S4)

Matériel machinerie : KGS

Etalonnage : Mikros Image Liège

Etalonneuse : Christine Szymkowiak

Technicien : Arnout Deurinck.



Matila Malliarakis et David Salles - Photo Matthieu Poirot-Delpech AFC

Mais qui a re-tué Pamela Rose ?

de Kad Merad et Olivier Baroux, photographié par Régis Blondeau AFC

Avec Kad Merad, Olivier Baroux, Audrey Fleurot

Sortie le 5 décembre 2012



Audrey Fleurot et Omar Sy . Intérieur avion Air Force One. Studio

► Mais qui a RE tué Pamela Rose ou comment j'ai squeezé...

Dix ans après, me voilà rappelé pour tourner la suite d'un film qui avec le temps, les multi rediffusions Télé et les DVD, compte pas mal d'afficionados. Il s'agissait de ne pas les décevoir. Je crois qu'ils ne le seront pas.

Cette fois c'est Kad et Olivier qui l'ont réalisé, comme en plus ils ont le rôle principal, je me retrouvais doublement en sandwich. Mais ce fût un " double cheese " (référence américaine oblige) tant le tournage fût agréable et excitant pour un opérateur. En tout plus de 80 décors et ambiances à traiter. (Salle de catch type show WWF, Boeing 747 Air force One, cimetière, bureau FBI, poursuite en péniche, Maison Blanche, Capitole, ... etc.) Le tournage s'est majoritairement déroulé en France et quelques jours à Washington DC pour des scènes spécifiques.

Comme pour le premier film réalisé par Eric Lartigau, l'image se devait de suivre scrupuleusement les routes balisées du thriller hollywoodien, pendant que l'histoire, elle, dérapait joyeusement de plusieurs degrés.

Au delà de la parodie, c'est ce décalage progressif entre un scénario loufoque et un filmage droit dans les bottes du polar ricain, qui nous semblait le plus à même de révéler l'absurde et le comique de situation. Une bipolarisation en somme. Jeu de mot fumeux j'en conviens, mais bon, c'était l'idée.

Je fus moins enthousiaste lorsque, pour des raisons budgétaires il a été décidé de tourner

le film en numérique. A l'époque (été 2011), le Raw était encore une usine à gaz hors de prix et on a vite dû se rabattre sur de l'Alexa ProRes. Pour avoir déjà tourné avec ce format, j'en connaissais ses limites. Espace colorimétrique faible, effet visage de cire sur les peaux, manque de définition sur les plans larges, Visée improbable et le fameux Log C, déprimant " négatif numérique " à la platitude laiteuse et tout à fait " irregardable ". Sans compter l'impossibilité avec le capteur 16/9 de faire du vrai Scope à l'époque, bref que du bonheur photographique...

Après avoir fait mon deuil du 35 mm, en jetant par pertes et profits une bobine de la magnifique 200T de chez Kodak tel le discobole voyant s'envoler ses illusions, j'ai tenté de m'adapter à la nouvelle donne technique. Comment faire du Scope à présent? Format qui s'imposait en terme de référence pour Kad et Olivier.

Après divers essais comparatifs d'optiques et avec leur total soutien et insistance, j'ai obtenu le fait de tourner ce film avec une série d'objectifs Hawk x1,3 Squeeze de chez Vantage pas très courante à l'époque (Vantage France n'avait pas encore ouvert ses portes) et surtout la seule série qui permettait de tourner en anamorphique avec l'Alexa 16/9. Cela représentait un surcoût certain car la série dut être sous louée. Merci à TSF d'avoir joué le jeu.

L'avantage, c'est que je pouvais profiter de la totalité du capteur de l'Alexa, ne pas " cropper " dans l'image et perdre près de 30 % de la surface du capteur comme avec une série sphérique.

Outre la définition, j'obtenais, ce qui m'intéressait encore plus, de beaux flous arrière et la possibilité de flares oblongs caractéristiques du format Scope. Certes pas comme avec du vrai anamorphique x2 mais ce n'était pas si mal. L'autre aspect plus inattendu fût le rendu sur les visages. La rondeur relative de ces optiques permettait un rendu plus velouté des carnations. Je l'ai constaté sur la comédienne Audrey Fleurot, sa peau diaphane de rousse ponctuée d'éphélides ressortait plus subtilement qu'avec un Master Prime qui s'avéra trop " sharp " finalement. A l'instar du Super 16 gonflé en 35 des temps immémoriaux, le piqué des plans larges n'était pas optimum. Et je me suis dit qu'il faudrait un peu plus de contraste à l'image pour contrebalancer cette impression de mollesse.



Kad & O devant Air Force One. Extérieur nuit. Tourné à Orly avec un 747 Corsair, retouché en couleur dans sa partie supérieure par Mikros



Kad&O, Laurent Laffite. Extérieur jour. Sortie de prison. Tourné non loin de Washington



Olivier Baroux Alias Ripper en action. Intérieur jour - Captures d'écran

L'autre combat consistait à déjouer tant faire se peut cet effet d'aplat que l'on ressent souvent en numérique et en ProRes particulièrement qui a un espace colorimétrique limité vu qu'il ne sépare pas ou mal les demi tons. Pour pallier ce défaut et gagner un peu en profondeur d'image, nous avons, avec Isabelle Delbecq la chef décoratrice, cherché à avoir au maximum des fonds denses, "matières", ou dans des tons inverses sinon éloignés de ceux des peaux.

Côté lumière, j'ai appliqué le même principe. Outre la recherche constante de contraste pour accentué le coté thriller, ce fût la valse des températures de couleurs en jour et en nuit. J'ai parfois intentionnellement forcé sur les gélamines et coloré un peu plus les effets. Je cherchais, là aussi, à récupérer de la profondeur et faciliter la séparation chromatique à l'étalonnage.

Car à ce stade avec Marjolaine, vieille compagne de jeu, (enfin le vieux c'est plutôt moi), on voulait éviter de pousser le portard de saturation à tout va et exagérer artificiellement des couleurs qui n'existaient pas ou avoir recours à une dominante jaunasse-orangéasse, ce jus qui lisse l'image et qu'on nomme sans conviction "ambiance chaude". Mais même par temps ensoleillé et en plein été, le rendu des extérieurs arborés renvoie fréquemment une impression un poil automnale, conséquence d'une sensibilité dans le vert pour le moins aléatoire.

Autre chose, en Alexa, je suis adepte, comme d'autres, du système "T Cube" pour appliquer mes propres LUT sur le

Mais qui a re-tué Pamela Rose ?

retour plutôt que de me référer à celles intégrées de base à la caméra, la REC 709 est trop magenta à mon goût. (J'en avais une petite dizaine à dispo faites à Eclair, en jour et nuit, extérieur, et intérieur). Le système des LUT "sur mesure" n'est certes pas parfait, il n'est pas appliqué dans la visée, parfois rien ne correspond vraiment à la scène et évidemment que ces LUT sont transparentes à l'enregistrement. Mais il me semble que pour des réalisateurs, à fortiori acteurs, il est plus agréable et rassurant de voir chaque scène avec une première ébauche du rendu final. La fonction du "combo" a évolué qu'on le veuille ou non. La qualité HD des moniteurs liée à la nouvelle logique du filmage en numérique, amène insidieusement le retour vidéo vers un autre emploi, devenant d'une certaine façon l'équivalent des anciennes projections de rushes qui eux étaient étalonnés. Même si ce n'était pas un travail définitif. Dans le même ordre d'idée, je fais appliquer ces LUT pour les rushes que je visionne sur Blu Ray, ou rien, afin d'avoir un semblant d'équivalence en définition avec la qualité de l'image du retour plateau, sinon ça ne me sert pas à grand chose. Et ça prend la tête. C'est pourquoi le système de LUT personnalisées, même s'il n'est pas techniquement indispensable, me semble utile. Ne serait-ce que pour le dialogue en plateau avec réalisateurs et collaborateurs artistiques directs.

Au final malgré les contraintes du ProRes, je pense que *Paméla 2* reste dans la même veine d'image que le premier tourné en 35, et je suis plutôt content du résultat avec un bémol peut-être sur les prises de vues hélico faites hors tournage par une équipe américaine spécialisée en aérien. L'hélico embarquait une autre config' caméra en optiques sphériques sur une Sony (F35 je crois, mais pas sûr).

Le rendu matchait assez mal avec nos images tournées en Alexa + Hawk x 1,3. Marjo a rattrapé au mieux.

Voilà pour mon expérience numérique sur ce long métrage. Je voulais vous faire partager mes observations, même si en relisant je me rends compte du risque que bon nombre soient un an après, tout à fait obsolètes.

Sans doute ne procéderai-je plus pareil demain.

C'est la vie... par haute définition. ■

Fiche technique

Matériel caméra : TSF Caméra, Arri Alexa ProRes 4:4:4

Objectifs : série Hawk V-Lite - 1.3x Squeeze, zoom Angénieux Optimo 32-380 mm - bloc anamorphique Hawk 1.3x Squeeze

Matériel technique : TSF Grip - TSF Lumière

Laboratoire : Eclair

Etalonnage : Marjolaine (*Miss Polaire*)

Effets spéciaux : Mikros image

Equipe

1^{er} assistant caméra et cadreur

2^e caméra : Chris Abomnes (*The spécial one*) suppléé à l'occasion par Luc Pallet (*The legend*) et JF Alain (*SuperSub*).

Chef électricien :

Patrick Contesse (*The policeman*)

Chef machiniste : Xavier Embry (*Steve Mac Queen*)

Héritage

de Hiam Abbass, photographié par Antoine Héberlé ^{AFC}
Avec Hafsia Herzi, Hiam Abbass, Tom Payne (II)
Sortie le 12 décembre 2012



Hafsia Herzi dans une scène de Héritage - Photo Baruch Rafic

Nous avons filmé *Héritage* pendant l'été 2011, essentiellement autour de Haïfa en Israël, et dans un village palestinien de Galilée.

► **J'ai rencontré Hiam Abbass à Naplouse, dans les territoires occupés de Cisjordanie, lors du tournage de *Paradise Now* en 2004.**

Je suis resté là-bas près de deux mois, et Hiam était venue nous rejoindre une dizaine de jours pour interpréter la mère d'un des deux protagonistes du drame.

Cloîtrés la nuit dans un hôtel autour duquel les balles fusent, ça crée des liens.

Quand j'ai appris qu'Hiam préparait son premier long métrage, je lui ai tout de suite fait signe et nous nous sommes retrouvés avec beaucoup de plaisir. J'avais aimé son court métrage *Le Pain*, où l'on pressentait déjà de vraies envies de mise en scène; pas seulement faire le film, mais chercher comment filmer, tenter des choses.

Héritage est un récit assez proche de ce qu'Hiam a pu vivre dans sa jeunesse. C'est une chronique familiale au sein de la communauté palestinienne d'Israël, communauté dont on ne connaît que trop peu la situation si singulière. Dans le film il y a des pleurs, mais aussi une tendre ironie envers les personnages qui prête à sourire.

Nous avons manqué de moyens et d'essais pour bien définir la texture d'image qu'Hiam imaginait, et nous avons concentré notre temps de préparation pour faire un tour des décors principaux et y établir la base d'un découpage.

Tout de suite j'ai eu à faire à une réalisatrice, un metteur en scène. Elle visualisait très bien ce

qu'elle voulait faire, les cadres, les mouvements. Elle me mimait aussi bien les personnages que la caméra, et puis je reprenais avec mon chercheur de champ en la cadran pour confirmer. Ce que nous avons pu établir à ce petit jeu plaisant, nous a fait gagné un temps précieux sur le plateau qui a connu par ailleurs pas mal d'imprévus. Nous avons beaucoup ri aussi. Hiam est très consciencieuse, mais elle aime travailler dans la joie.

Voilà

J'ai retrouvé avec plaisir Nicolas Blanc d'Agat films, ainsi que certains amis acteurs ou techniciens palestiniens qui travaillaient sur *Paradise Now*. Et puis j'ai définitivement trouvé ma "dream-team" en Israël :

Ethan Ben Arié comme premier assistant caméra, Avi Dasberg comme chef électricien, Gal Altschuler comme chef machiniste.

Tout le matériel image venait de chez Movie Mobile à Tel Aviv. Un merci particulier à Shani Yanko. Alexa Plus en ProRes. Format 2.35 " du pauvre", taillé dans la cible 16/9, mais ça résiste plutôt bien. Série A Zeiss T 2,1

Zoom Alura

Elie Akoka a effectué l'étalonnage numérique chez Film Factory, et assuré un long suivi seul avec notre directeur de postproduction Pierre Huot pour obtenir des copies 35 fidèles qui étaient shootées en Turquie... ■

Un enfant de toi

de Jacques Doillon, photographié par Renato Berta ^{AFC} et Laurent Chalet ^{AFC}

Avec Lou Doillon, Samuel Benchetrit, Malik Zidi

Sortie le 26 décembre 2012

Ceux qui ont côtoyé Jacques Doillon, savent qu'il est un homme de la parole, du dialogue. Les discussions que nous avons eues avec lui en amont de la préparation du film nous ont permis d'identifier les outils les plus cohérents au tournage de *Un enfant de toi*.



Jacques Doillon, Renato Berta ^{AFC} et Laurent Chalet ^{AFC}



Photos Freddie Saj

Samuel Benchetrit, sous le parapluie, Laurent Chalet, caméra à l'épaule, Bruno Rivière et, à la perche, François Boudet

► Une cohérence qui répond à la fois au rendu photographique recherché et aux exigences d'une mise en scène qui a besoin d'espace et de temps. La technique a accompagné le travail de Jacques au fil des prises : présente et discrète à la fois lors des longs plans séquences à deux caméras portées qui laissent une grande liberté aux comédiens.

Pour répondre aux conditions de production et suite aux repérages, nous avons opté pour une liste de matériel lumière resserrée mais suffisante pour retravailler ce que nous offrait (ou que nous imposait) les décors, avec pour contrainte de laisser un maximum de liberté au déplacements des comédiens filmés en plans séquences par deux caméras !

Jacques désirait une image avec une grande profondeur de champ, ce que nous offrait le petit capteur de la Sony EX3 équipée d'une optique fixe. Cette caméra " légère " nous a permis d'enchaîner les prises et d'accompagner Jacques et les comédiens dans la chorégraphie qui naissait de leur travail. Ces caméras se sont avérées d'une fiabilité douteuse sur leurs rendus chromatiques : étonnantes, voire " bluffantes " dans certaines situations, elles s'avéraient médiocres la fois suivante... sans qu'aucune logique n'apparaisse vraiment dans ces variations parfois aléatoires que l'étalonnage numérique nous permettait tout de même de corriger sans trop de problèmes.

Sur le plateau, Jacques était d'une précision redoutable dans ses demandes, tout en restant à l'écoute des propositions que nous pouvions lui faire. Un esprit de collaboration dans lequel il sait convoquer habilement le meilleur de chacun avec pour seul objectif de capter l'émotion sur un mot, d'accompagner un changement d'humeur subtil... En un mot, d'être totalement réceptif à l'épanouissement de la scène qui se joue. Un vrai bonheur ! ■

Equipe

Cadreur 2^e caméra : Jean-Paul Toraille

Première assistante caméra : Frédérique Saj

Stagiaire caméra : Jonathan Ricquebourg

Gestion des rushes : Julie Picoueau

Chef électricien : Bruno Rivière

Production : 4 A 4 Productions - Mani Mortazavi -

David Mathieu-Mahias

Fournisseurs

Matériel caméra et électricité : TSF Caméra - TSF Lumière

2 caméras Sony EX3

Série d'objectifs fixes HD Fujinon

Postproduction : Digimage

Étalonneur : Emmanuel Fortin



Samuel Benchetrit, Malonn Lévana et Lou Doillon



Lou Doillon et Malik Zidi (Photogrammes)

L'Homme qui rit

de Jean-Pierre Améris, photographié par Gérard Simon AFC

Avec Gérard Depardieu, Marc-André Grondin, Christa Theret

Sortie le 26 décembre 2012

Faire une nouvelle adaptation du roman " monstre " de Victor Hugo, était un projet que Jean-Pierre Améris avait depuis longtemps. D'une lecture de jeunesse, il en avait gardé une vision précise, très personnelle, et un attachement à la figure centrale de l'adolescent défiguré, Gwynplaine, l'" homme qui rit " (on connaît la filiation entre les personnages de Gwynplaine et du Joker de *Batman*)



► Pour cette adaptation, Jean-Pierre a choisi de décaler l'action au début du XIX^e, dans un univers plus proche des romans de Dickens que de celui du XVII^e durant lequel se déroule le roman d'Hugo. Nous avons vite compris qu'il ne s'agissait pas pour autant de faire un film d'époque, mais une " féerie triste ", un conte étrange, avec toutes les conventions visuelles du genre et qui ne se préoccuperait pas des anachronismes. Sans oublier le film muet de Paul Léni (1928), les premières références visuelles allaient vers des films comme *Moonfleet*, le *Casanova* de Fellini, *Capitaine Fracasse* de Scola, *Elephant Man* de Lynch, avec aussi, une pincée de Tim Burton et de Coppola (pour son *Dracula*)... Tous films à l'aspect résolument " faits en studio ".

Au fil de la préparation et du partage de nos documentations, nous nous sommes ac-

cordés sur des nuits douces (il y en a beaucoup dans le film) et un peu artificielles où tout resterait visible, des jours plombés et des couleurs désaturées pour le champ de foire miséreux, un univers chaleureux et doré pour le petit théâtre itinérant du forain Ursus et de sa troupe, un froid quasi sépulcral pour le noir château de Clancharlie.

Il nous fallait de plus, pour les extérieurs, recréer des conditions climatiques très diverses: tempête, pluie, neige, brouillard... Tout un univers peu réaliste et sur lequel Jean-Pierre voulait garder le maximum de contrôle.

Le choix du studio s'imposait donc, mais il était techniquement et financièrement impensable d'y construire l'entièreté des décors. Nous avons storyboardé le film pour faire la part de ce que nous allions construire et de ce que nous allions recréer en VFX par

L'Homme qui rit a reçu le Prix Claude Chabrol au Festival du film du Croisic 2012
De la page à l'image.

L'Homme qui rit

des extensions de décor, des découvertes de ciels et horizons.

(Voir les photogrammes " avant/après " et le texte de Thierry Delobel).

Mis à part quelques brefs extérieurs réels, nous avons donc tourné intérieurs comme extérieurs dans des décors installés à 360° sur fonds bleus sur deux plateaux contigus de 2 000 m².

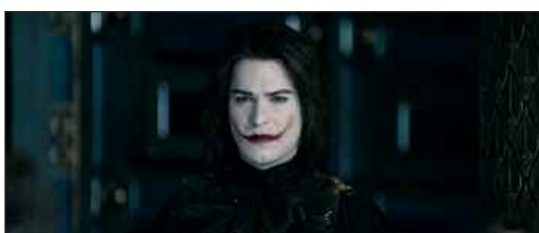
Grâce également au storyboard, nous avons pu préparer les VFX (450 plans truqués) en amont, et je dois dire que les premières maquettes réalisées sur les premiers rushes par l'équipe de Thierry Delobel (directeur des effets visuels chez Eclair Group) nous ont rassurées (il était assez déroutant de tourner certaines séquences entièrement sur fond bleu, avec, pour seul élément de décor, un sol en terre battue).

Au final, je crois que l'équilibre visuel est là, entre les codes d'une lumière et d'un décor de studio assumés et des VFX en harmonie, pas platement " réalistes ". Sur ce genre de projet, il n'est pas toujours facile de " tenir le cap " mais il me semble que le film est assez proche de cette atmosphère de conte étrange dont nous rêvions lors de la préparation.

Studio...

Ce tournage, malheureusement délocalisé à Prague, m'a réappris à quel point le studio (un vrai, avec deux étages de passerelles, des galeries latérales et des ascenseurs pour y monter le matériel) et tous ses composants périphériques (à Barrandov, il suffit de traverser un couloir ou une ruelle pour rejoindre l'atelier déco, l'atelier SFX, les costumes, les loueurs, le laboratoire, la salle de projection, etc.) peuvent être une superbe machine à fabriquer des films. J'ai apprécié aussi la qualité des techniciens et ouvriers tchèques, habitués à travailler dans ce studio et sachant en exploiter tous les avantages (David Kriz, mon chef électricien utilisait un système qui, à partir d'un Mac, nous permettait de dimmer, allumer ou éteindre chaque lampe des space-light et autres sources du plateau). Je souhaite à la Cité du Cinéma, nouvellement construite, de devenir une telle " usine à films ". Alors, peut-être, n'aurons-nous plus besoin de nous exiler pour faire des projets de ce genre.

Merci à toute l'équipe tchèque et française. Reconnaissance particulière à Franck Schwarz pour les décors, à Olivier Bériot pour les costumes, à Marjolaine Mispelaere pour l'étalonnage et à Thierry Delobel pour les VFX. ■



Photogrammes issus du film L'Homme qui rit

Equipe

1^{er} assistant caméra A :

Dan Balzer

2^e assistant caméra A :

Jan Prokes

Opérateur caméra B :

Martin Stepanek

1^{er} assistant caméra B :

Martin Maryska

2^e assistant caméra B :

Hynek Pantucek

Steadicam :

Jaromir Sedina

Data Loader :

Martin Schmarc

Chef électricien :

David Kriz

Chef machiniste :

Roman Hodek

Dolly Grip :

Raphaël Jourdan

VFX : Thierry Delobel,

Eclair Group

Etalonnage :

Marjolaine Mispelaere,

Digital Factory

Technique

Caméras Arri Alexa

(ProRes 4:4:4), objectifs

Hawk anamorphiques

"Squeeze 1.3x", zooms

Angénieux Optimo 24-

290 mm "Squeeze 1.3x"

chez Vantage Film

Prague.

Format 2.35 :1

Machinerie : Panavision

Prague

Matériel électrique :

Enzo Cine Prague,

Transpalux Paris

Studios de Barrandov,

Prague.

VFX de *L'Homme qui rit* par Thierry Delobel (Eclair Group)

► Lors de notre première rencontre avec Jean-Pierre Améris, j'ai compris que ce film aurait un univers graphique très marqué, tant par l'histoire et son époque que par les références visuelles de peintures ou de films qui m'ont été données (*Sleepy Hollow*, *Sweeney Todd* de Tim Burton et le *Dracula* de F. F. Coppola, etc.).

La quasi totalité du tournage se passant en studio sur fond bleu, nous devions intervenir sur de nombreux plans du film (450 plans truqués au final). Pendant ma présence sur le tournage et à partir des rushes, je présentais des maquettes que nous réalisions pour vérifier avec Jean-Pierre et Gérard que nos propositions concordaient avec l'univers du film. Après 55 jours de tournage, le montage a commencé. Pendant ce temps a commencé un travail de recherche et nous avons pu tester diverses directions graphiques pour la fabrication d'un promoteur pour Cannes. En effet, les premiers ciels, trop graphiques, prenaient trop d'importance par rapport à la comédie. Ce fut une bonne répétition pour les effets du film. La

fréquence des présentations et notre réactivité pour les modifications ont été accrues par la proximité du montage et des VFX sur le même site "Portes de Paris" à Vanves.

Nous avons fait des matte paintings de ciels, prolongé des décors (bateau, couloirs, champs de foire,...), créé des décors (villes, village, château...), ajouté de la mer, de la pluie, de la neige, incrusté tout un fleuve et une berge, multiplié de la foule, etc. Nous avons aussi, pour une séquence se passant sous l'eau, proposé la méthode "Dry for Wet" déjà utilisée dans un James Bond.

Notre travail avec Gérard Simon et Franck Schwarz (chef décorateur) nous a permis d'intégrer au mieux nos différentes créations dans la lumière et les décors réels, tant au moment du tournage qu'à l'étalonnage.

Nous pensons que cette proche collaboration nous a permis de restituer l'identité visuelle du film attendue par le réalisateur, le chef opérateur ainsi que la production. ■



Tournages sur fond bleu et photogrammes étalonnés correspondants

Trois mondes

de Catherine Corsini, photographié par Claire Mathon
Avec Raphaël Personnaz, Clotilde Hesme, Arta Dobroshi
Sortie le 5 décembre 2012

Après des études de cinéma à l'Ecole Louis-Lumière, c'est avec Maïwenn et pour *Pardonnez-moi* que Claire Mathon éclaire son premier long métrage en 2006. Elle retrouve Maïwenn pour *Le Bal des actrices* et pour *Polisse*, au côté de Pierre Aïm AFC. Elle a également fait l'image de *Plein Sud* (Sébastien Lifshitz), de *La Vie au ranch* (Sophie Letourneur) et de *Angèle et Tony* (Alix Delaporte).

Synopsis

Alors que tout lui réussit, Al renverse un inconnu. Poussé par ses amis, il ne dit rien et s'enfuit. Mais il est pris de remords et voit sa vie basculer... Une jeune femme, Juliette, a vu la scène de son balcon. À l'hôpital, elle rencontre la femme de la victime, Vera, une Moldave sans-papiers. Face à la détresse de celle-ci, Juliette se sent dans l'obligation de l'aider.

► Pour cette première collaboration avec Catherine Corsini, parle-nous de sa manière de travailler.

Claire Mathon : Catherine a une présence très forte auprès de tous ses collaborateurs. Elle est à l'écoute et encourage les partis pris. Je ne serais peut-être pas allée aussi loin si elle ne m'avait pas poussée dans certains extrêmes. C'est également quelqu'un qui cherche beaucoup, qui a une grande exigence. Elle a sa manière à elle de garder une tension pour ne pas que l'on s'endorme !!! C'est précieux pour un chef opérateur d'avoir cette relation, d'être encouragé à prendre des risques dans le sens du film. Et pour ma part, j'ai également apprécié faire un film qui n'est pas un premier film. Je me souviens de quelques-unes des indications de départ : urbain, noir, énergique, sombre, mystérieux, froid. Nous avons revu quelques films de Melville, notamment pour ses nuits, à l'époque où le sodium n'avait pas encore envahi Paris.

Comment s'est effectué le choix du support du film ?

CM : Au départ, la production encourageait le tournage en numérique et Catherine semblait au début de la préparation favorable, même enthousiaste, à l'idée d'un film en numérique. Nous avons fait des comparatifs Alexa ProRes / 35 mm tournés dans les décors du film et avec les comédiens (Raphaël Personnaz et Clotilde Hesme). Pour tous les plans, nous avons une préférence pour le 35 mm car nous y trouvons une subtilité dans les teintes et dans les mélanges de teintes. La Fuji rendait magnifiquement les carnations dans des situations lumineuses très variées. Dans les décors où l'on ne pouvait pas intervenir sur la lumière – au Bon Marché par exemple –, la pellicule supportait mieux les mélanges de couleurs. Pour des raisons économiques, nous avons opté pour l'Alexa. Mais finalement, une grosse semaine avant le tournage, un financement supplémentaire est arrivé et Catherine a tout de suite dit : « On tourne en 35 ! ».

1^{er} assistant caméra :

Lazare Pedron

Chef électricien : Ernesto Giolitti

Chef machiniste : Marc Wilhelm

Pellicule : Fuji Eterna

Matériel caméra, lumière, machinerie :

TSF Caméra - Grip - Lumière

Caméra : Aaton Penelope 2 perf

Objectifs : Ultra Prime

Postproduction : Eclair

Etalonnage : Aude Humblet



A droite : Arta Dobroshi et Clotilde Hesme. A gauche : Raphaël Personnaz - Photogrammes



Installation sur voiture

La sous-exposition dans *Trois mondes* est très belle, car elle est soutenue par des brillances... Peux-tu nous expliquer comment tu as éclairé les nuits urbaines ?

CM : Je voulais qu'il y ait une vraie logique avec les espaces et rester fidèle aux lumières urbaines, que les comédiens soient éclairés par l'environnement, que ce soit mouvant. Mais je voulais canaliser cette lumière et choisir les teintes. Pour les plans avec les comédiens dans les voitures, on a mis en place avec le chef électro (Ernesto Giolitti) un système assez léger de Lite Panel bicolore en réflexion relié en DMX sur une console, pour jouer sur la couleur et l'intensité pendant les plans. L'essentiel est à l'extérieur des voitures. Pour les rues en général, j'ai fait éteindre systématiquement les sodiums, ce qui permet de retrouver des zones d'ombre. Nous avons recréé nos propres réverbères plus directionnels et moins chauds à l'aide de boules 2 kW et 5 kW. Laisser une grande place au noir était une constante, chercher des zones de pénombre dans chaque décor. Dans le grand décor du garage, avec les bureaux et les parkings, il fallait également créer des circulations et différencier les zones notamment par la lumière. Il y a beaucoup de tubes et beaucoup sont dans le champ. Nous avons changé environ 300 tubes sur ce film.

Souvent, ces espaces sont reliés par des panos ou des travellings, il t'a fallu éclairer tout à la fois ?

CM : Oui. Catherine voulait circuler librement dans les décors, être toujours avec ses personnages, pouvoir tourner dans tous les axes comme avec Al dans le garage. Cela nécessitait une géographie lumineuse préalable dans les différents espaces. Al l'hôpital par exemple, nous avons choisi des tubes froids dans les salles de réanimation et des tubes plus chauds dans les couloirs. Dans le bar de nuit, nous avons changé 50 petites ampoules pour ne pas subir les ampoules

économiques. Mes choix se posaient en ces termes : quel type de source, quelle dominante et seront-elles dans le champ ? L'éclairage additionnel était souvent très diffusé. Cette liberté de mouvement est aussi permise par les décors. Une longue période de recherche et travail sur les décors a eu lieu en amont avec Catherine et le chef décorateur Mathieu Menut.

Dans le bureau de Raphaël, de nuit, les partis pris sont assez radicaux... , pas de lumière sur le visage qui se découpe seulement sur un fond clair...

CM : C'est également lié à cette manière d'aborder les espaces. Cela donne du mystère à cette scène, comme si on cherchait à l'épier, les parois vitrées de son bureau y participent également. Catherine avait envie qu'Al soit parfois vraiment dans l'ombre, juste une silhouette.

Pourquoi la *Fuji Eterna Vivid* ?

CM : J'ai, dès les premiers essais, imaginé ces trois mondes urbains en Fuji. Avec tout ce noir dans les costumes, les voitures, les cheveux, les nuits, il ne fallait pas en rajouter. Les noirs, avec la Vivid, sont vraiment denses, très beaux mais très profonds. Pour faire exister tout ce noir, j'ai préféré un peu de douceur d'où le choix de l'Eterna.

Pour conclure, peux-tu nous parler de l'éta-lonnage ?

CM : J'ai l'impression qu'à chaque film, j'expérimente une nouvelle chaîne ! *Trois mondes* a été tourné en 2 perfs avec scan 2K et étalonné sur Colorus. Cela a été assez long et pas toujours simple de retrouver la simplicité du négatif. Le scan affadit un peu, on perd en brillance, notamment quand on va dans les limites de la sous-exposition sur le négatif. Mais c'était agréable d'étalonner dans les nouvelles salles d'Eclair à Vanves. ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC

le CNC

Le jour le plus Court 2012



► **L'édition 2012 du Jour le plus Court, "fête participative du court métrage" pilotée par le CNC et programmée par l'Agence du Court métrage, aura lieu le vendredi 21 décembre prochain, jour du solstice d'hiver.** Cet événement, qui se déroule pendant la journée et la nuit, a pour but de faire partager au plus grand nombre, et sur tout le territoire national, la richesse du court métrage. Pour aider et accroître sa proximité avec les organisateurs de manifestations sur l'ensemble du territoire, Le jour le plus Court met en place, dès cette année, un réseau qui, à terme, couvrira l'en-

semble de la métropole et des outre-mer dans le respect de la diversité. ■

De plus amples informations sur Le jour le plus Court à l'adresse :

<http://www.lejourlepluscourt.com/>

Et plus précisément sur le réseau des structures associatives engagées qui existent à travers les régions à l'adresse :

<http://www.lejourlepluscourt.com/actualites/nouveaute-2012-le-reseau-le-jour-le-plus-court>

Troisième session du Groupe d'experts d'aide à la numérisation des œuvres cinématographiques de patrimoine

► **Le CNC vient de tenir sa troisième session du Groupe d'experts d'aide à la numérisation des œuvres cinématographiques de patrimoine en retenant une liste d'œuvres du patrimoine cinématographique.**

L'objectif de ce dispositif est triple :

- rendre accessible au public le plus large les œuvres cinématographiques du XX^e siècle dans les technologies et les modes de diffusion d'aujourd'hui
- favoriser l'enrichissement des offres légales sur Internet
- assurer la préservation et la transmission de ce patrimoine pour les générations futures

La prochaine session aura lieu le 10 janvier 2013, les dossiers devant être déposés au plus tard le 10 décembre 2012. ■

Toutes les informations sont disponibles sur le site du CNC.

<http://www.cnc.fr/web/fr/1334>

festivals

Agnès Godard ^{AFC} récompensée à Séville

► **Au palmarès du 9^e Festival de Séville, Agnès Godard ^{AFC} s'est vue remettre le prix de la Meilleure photographie pour *L'Enfant d'en haut*, d'Ursula Meier.**

<http://festivalcinesevilla.eu/>

2^e Rendez-vous du Cinéma français à Singapour

UniFrancefilms et l'Ambassade de France à Singapour organisent pour la deuxième fois une manifestation consacrée au cinéma français du 5 au 9 décembre 2012

► Cette manifestation comporte un festival de films français et l'ATF, un marché à vocation régionale (Singapour, Malaisie, Indonésie, Thaïlande, Philippines, et Inde). Parmi les onze films sélectionnés cette année, six ont été photographiés par des membres de l'AFC...

- *Amour* de Michael Haneke, photographié par Darius Khondji ^{AFC,ASC}
- *De rouille et d'os* de Jacques Audiard, photographié par Stéphane Fontaine ^{AFC}
- *Du vent dans mes mollets* de Carine Tardieu, photographié par Antoine Monod ^{AFC}
- *Les Lyonnais* d'Olivier Marchal, photographié par Denis Rouden ^{AFC}
- *Ma bonne étoile* d'Anne Fassio, photographié par Antoine Roch ^{AFC}

● *Le Prénom* de Matthieu Delaporte et Alexandre de la Patellière, photographié par David Ungaro ^{AFC}.

Par ailleurs, la version restaurée des *Enfants du paradis*, de Marcel Carné, photographié par Roger Hubert, sera projetée en présence de Sophie et Jérôme Seydoux (Fondation Pathé). Sophie Marceau sera l'invitée d'honneur de la manifestation et assurera l'ouverture du Festival avec *Un bonheur n'arrive jamais seul*, film de James Huth photographié par notre confrère Stéphane Le Parc.

A noter enfin que d'une part notre membre associé Thales Angénieux participera à la manifestation en tant que partenaire officiel de l'industrie du cinéma et que d'autre part une rencontre avec Antoine Roch ^{AFC} sera organisée pour des étudiants de Singapour. ■

la CST

6^e Rencontre de la production et de la postproduction

Lundi 3 décembre 2012 - Espace Pierre Cardin – Paris 8^e

Comment produire en France ?

« Etat des lieux des métiers de la production et de la postproduction en France face aux défis technologiques et aux réalités économiques nationales et internationales »



Programme de la journée

Matin

Formation

- Formations publiques et privées
- Formations initiales et continues
- Formations et réalité des débouchés

Intervenants : des représentants de deux écoles publiques et deux écoles privées, un chef de poste, un intermittent qui fait de la formation, un élève récemment sorti d'une école

Métiers

- Evolutions technologiques - nouveaux métiers
- Savoir-faire - compétences
- Responsabilités - division du travail - rémunérations
- Accès - régulations

Intervenants : un assistant réalisateur, une scripte, un chef opérateur image, un chef monteur, un mixeur son, un responsable technique d'un laboratoire, un agent d'acteur.

Après-midi

Organisation de la production

- Les différents chapitres du devis d'un film
 - Situation de l'emploi - salaires et charges
 - Intermittence - convention collective
 - La France dans l'Europe
- Intervenants : des représentants de Pôle Emploi, d'un syndicat, d'une Région, un producteur, un chef de poste, un dirigeant d'une industrie technique

Financement des films

- Financement des films et crédits d'impôts
- Économie des industries techniques - bonnes pratiques
- Politiques d'aides - localisations et délocalisations

Intervenants : un producteur, un représentant d'une SOFICA, un représentant de la Ficam, un directeur de studios, un sénateur, un député, un représentant du Ministère de la Culture, un représentant du CNC. ■

festivals

4^e édition du Festival de Cinéma Européen des Arcs du 15 au 22 décembre 2012

Le festival a pour vocation de promouvoir la diversité du cinéma européen et de faire découvrir les nombreux talents que compte notre continent.

► Le festival propose une programmation composée de plus de 60 longs métrages venus de tous les pays d'Europe et projetés dans les sept salles de la station :

- 6 grands films européens en avant-première
- 12 films en Compétition officielle pour la Flèche de Cristal
- 7 films européens primés dans leur pays d'origine en Panorama
- 12 films belges dans le cadre du Focus Pays 2012 consacré à la Belgique, invité d'honneur de cette édition
- 8 films adaptés en programmation scolaire.

Signalons que Gilles Porte^{AFC} est membre du jury présidé par le réalisateur roumain Cristian Mungiu.
<http://lesarcs-filmfest.com/> ■

L'EFA dévoile le palmarès 2012 des Prix du cinéma européen

Lors de la cérémonie de remise des prix qui s'est déroulée à Malte dimanche 2 décembre 2012, l'"European Film Academy", qui réunit 2 700 professionnels du cinéma dans le but de promouvoir la culture cinématographique européenne, a annoncé le palmarès des 25^{es} "European Film Awards".

► *Amour*, le film de Michael Haneke photographié par Darius Khondji^{AFC,ASC} est à l'honneur avec quatre prix s'y rapportant, tandis que le prix Carlo Di Palma du Meilleur directeur de la photographie européen revient à Sean Bobbitt^{BSC}, pour son travail sur *Shame*, de Steve McQueen.

<http://www.afcinema.com/L-EFA-devoile-le-palmares-2012-des-Prix-du-cinema-europeen.html>

<http://www.europeanfilmacademy.org/> ■

ACS France associé AFC

► En septembre 2011, ACS France a travaillé pour la troisième fois (Après *The Perfume* et *The International*) dans l'univers de Tom Tykwer pour le projet ambitieux *Cloud Atlas* qui sortira en mars 2013, coréalisé par Andy et Larry Wachowsky (*Matrix*). C'est l'adaptation du roman de David Mitchell publié en 2004, aux multiples histoires : Un voyageur réticent qui traverse le Pacifique en 1850, un musicien déshérité menant une vie précaire en Belgique durant l'entre-

deux-guerres, un journaliste aux nobles sentiments qui suit un gouverneur de Californie nommé Reagan, un vaniteux éditeur qui fuit ses créanciers mafieux, un dîner génétiquement servi dans le couloir de la mort, et Zachary, un jeune habitant du Pacifique témoignant du crépuscule de la civilisation et de la science...

De notre côté notre Opérateur Steeve Desbrow avait les commandes de la SuperG2 à côté des Wachowski pendant

une dizaine de jours. Ces séquences ont été tournées en hélicoptère aux Baléares. Prises de vues de paysages locaux, eau transparente, falaises et montagnes vierges et cascades autour d'un voilier d'époque. Le tout photographié par John Toll qui s'occupait de cette partie du film. Notre tête gyro-stabilisée était équipée d'une Arri 435, un objectif Angénieux 10-1 avec magasin de 305 m (1000 ft). Et un nouveau projet tout à fait hors du commun pour ACS France... ■

Lumex associé AFC

► Lumex lance " L'Energy Center ", une unité nouvelle génération pour l'énergie secours

Maîtrisant des technologies novatrices comme la grue d'éclairage " l'Agilight " et les unités mobiles d'énergie secours " Twin Pack ", Lumex ajoute " L'Energy Center " à sa gamme de produits innovants, disponibles à la location. " L'Energy Center " a été conçue et développée par Lumex pour répondre à une demande croissante d'énergie secours écologique.

" L'énergie Center " est une unité regroupant sur un même véhicule un groupe électrogène et un onduleur nouvelle génération permettant de transformer l'énergie existante en énergie filtrée et secours, sans pollution. Ce système novateur d'une puissance de 250 kVA permet ainsi d'alimenter sans coupure, les systèmes sensibles utilisés pour les retransmissions télévisées en direct tels que les projecteurs asservis et leurs consoles de commande, les caravanes etc. Entièrement insonorisée (le

bruit émis ne dépasse pas 55 décibels à 1 mètre), cette nouvelle unité réduit considérablement la production de gaz à effet de serre. Les choix des matériaux et des équipements ont été spécialement étudiés pour assurer une pollution environnementale minimale (les pots d'échappement ou le moteur de type stage 3 répondent ainsi à la norme la plus avancée en terme de pollution atmosphérique).

Le moteur thermique du groupe est sollicité uniquement lorsque le réseau EDF disparaît et s'arrête au bout de 10 minutes, après le retour du réseau.

L'unité est également climatisée afin de prévenir son échauffement en charge (la climatisation de l'onduleur entre 15 et 25° devrait permettre une durée de vie de 10 ans aux batteries de stockage de l'énergie de secours de l'onduleur). Cette climatisation est assurée par l'énergie du réseau lors du raccordement du système sur celui-ci. Dans les périodes de route ou de stationnement sans raccordement réseau, le climatiseur sera

alimenté par des batteries rechargées par le camion au moment du déplacement de celui-ci.

Gilles Rousseau, Directeur Général de Lumex déclare : « L'utilisation d'un onduleur et d'un moteur dernière génération correspondant aux normes les plus contraignantes en font une unité techniquement à la pointe. Cela nous conduit à penser que dès son apparition sur le marché, ce matériel devrait rencontrer un véritable succès auprès des productions toujours soucieuses de respecter l'environnement ».

" L'Energy Center " était présenté sur le stand de Lumex au salon Heavent qui s'est déroulé du 27 au 29 novembre 2012. ■



www.lumexcinema.fr

erratum

Une erreur s'est glissée dans la dernière Lettre.

Page 21, il fallait lire *Après mai* d'Olivier Assayas, photographié par Eric Gautier ^{AFC} : matériel caméra Panavision-Alga, matériel électrique Panalux.

Que les intéressés veuillent bien nous en excuser.

Mikros image associé AFC



► H5 crée l'évènement à la Gaîté Lyrique avec Hello™.

L'exposition est consacrée à l'univers de la marque fictive Hello™ et à son emblème : l'aigle.

H5 nous interpelle une nouvelle fois sur la puissance des marques au travers de ce projet artistique.

Après avoir soutenu et fabriqué *Logorama*, film culte, auréolé de l'Oscar du court métrage d'animation en 2010, Mikros image s'est naturellement retrouvé associé à ce projet et aux commandes de deux installations :

Hello™ *Father* et Hello™ *Genesis*.

Entrez dans le monde de Hello™ H5, à la Gaîté Lyrique jusqu'au 30 décembre 2012.

<http://www.gaite-lyrique.net/hello>

Panasonic associé AFC

► Panasonic nomme une nouvelle équipe de direction pour son activité " Audiovisuel Professionnel " en Europe

Panasonic annonce deux nouvelles nominations qui viennent renforcer les activités ProAV (audiovisuel professionnel) en Europe.

● **André Métérián** occupe, depuis le 1^{er} novembre, le poste de " Category Owner " pour les systèmes de diffusion (Broadcast) et d'audiovisuel professionnel (ProAV). Il est responsable des ventes, du marketing et du service client dans toute l'Europe.

● **Alessandra Giatti** est nommée directrice du marketing pour la division ProAV. Membre clé de l'équipe de M. Métérián, elle prend en charge l'ensemble des activités marketing pour les produits et services liés au Broadcast en Europe. Alessandra Giatti est basée chez Panasonic Europe à Wiesbaden en Allemagne, où elle est responsable de la préparation et de la mise en œuvre de la stratégie marketing ainsi que du renforcement des activités avec les utilisateurs finaux et les partenaires à travers l'Europe. ■

Pour plus d'information sur Panasonic, visitez le site Internet : <http://panasonic.net/>

Panavision-Alga associé AFC

► Journée portes ouvertes pub : 13 décembre 2012

Olivier Affre - directeur général ; Thierry Perronnet - directeur des ventes et du marketing ; Alexis Petkovsek - directeur commercial publicité ; Marie-José Collet - directrice de Panalux invitent les professionnels de la pub à les rejoindre le jeudi 13 décembre de 10 à 19 heures pour une journée portes ouvertes : **De la pub internet au grand écran - Les nouveaux médias et leurs solutions.**

Différents ateliers seront présentés

Images et captations

- La nouvelle étape : les caméras, les accessoires et leurs workflows associés
- Projections d'images exclusives : Penelope Delta, F65. Des projections aussi avec l'Alexa Raw, l'Epic et la C500 seront aussi organisées.

Lumière

- High speed, le motion control et la problématique lumière.

Systèmes spéciaux de XD Motion

- Nouveau bras Russian Arm Digital V équipé de la dernière version de la tête Flight Head 5 avec gyro vertical
- X track équipé de la tête gyro stabilisée Stab C Compact et d'un système ultra motion
- Drone RPAS équipé de la caméra RED

Nous vous attendons nombreux. Merci de confirmer votre venue à infos@panavision.fr

Sorties en salles

Voici les films tournés avec notre matériel et qui sortent sur les écrans en décembre :

Maniac de Franck Khalfoun, image Maxime Alexandre, tourné en Epic avec Série Zeiss Ultra Prime

Une Estonienne à Paris de Ilmar Raag, image Laurent Brunet AFC, tourné en Alexa avec Série Leitz et Zeiss Go, zoom Angénieux 28-76 mm. ■

Thales Angénieux associé AFC

► **Thales Angénieux, sponsor des deuxièmes Rendez-Vous avec le Cinéma Français qui se tiendront à Singapour du 5 au 9 décembre**

L'Institut Français, Unifrance et l'Alliance Française de Singapour sont les organisateurs de cet événement. En tant que sponsor, Thales Angénieux souhaite participer au rayonnement du cinéma français dans la région et démontrer l'importance de la qualité d'une optique dans l'art cinématographique. Dans ce but, Angénieux ira comme l'année dernière aller à la rencontre des étudiants cinéma de Singapour. Pour appuyer cette démarche, Antoine Roch^{AFC} a bien voulu nous accompagner et, comme Antoine Monod^{AFC} l'avait fait en 2011, faire part de son expérience de chef opérateur sur *Ma bonne étoile*, sélectionné bien sûr à Singapour, mais aussi sur ses autres films. Au total, ce seront 12 films français qui seront projetés dans les salles de Singapour tout au long du Festival... En ouverture, le mercredi 5 décembre, pour la première fois en Asie, *Un bonheur n'arrive jamais seul* de James Huth – DP Stéphane Le Parc avec Sophie Marceau et Gad Elmaleh.

Font également partie de la sélection:

- *Amour* de Michael Haneke – DP Darius Khondji^{AFC,ASC}
- *Du vent dans mes mollets* de Carine Tardieu – DP Antoine Monod^{AFC}
- *Elles* de Malgorzata Szumowska – DP Michal Englert
- *Le Jour des corneilles* de Jean-Christophe Dessaint – film d'animation
- *Intouchables* d'Olivier Nakache et Eric Toledano – DP Mathieu Vadepied
- *Les Lyonnais* d'Olivier Marchal – DP Denis Rouden^{AFC}
- *Le Fils de l'autre* de Lorraine Lévy – DP Emmanuel Soyier
- *Mains armées* de Pierre Jolivet – DP Thomas Letellier
- *Ma bonne étoile* d'Anne Fassio – DP Antoine Roch^{AFC} – Optimo 24-290 mm
- *De rouille et d'os* de Jacques Audiard – DP Stéphane Fontaine^{AFC} – Optimo 24-290 mm et 28-76 mm
- *Le Prénom* de Matthieu Delaporte – DP David Ungaro^{AFC}.

Parallèlement à la sélection officielle, aura lieu, au National Museum of Singapore Cinematheque, une projection spéciale des *Enfants du paradis* dans sa toute nouvelle version remasterisée. Sophie Marceau, icône incontournable du cinéma français, conduira la délégation artistique française sur place.

Premier au tournage au Studio Pierre Angénieux

Le studio Pierre Angénieux a accueilli sa première équipe de tournage il y a quelques semaines seulement. Il s'agit d'un court métrage *Le Lit* réalisé par Raphaëlle Bruyas, photographié par Julien Gidoïn et produit par La Luna productions, Paris.

Raphaëlle Bruyas et Julien Gidoïn ont bien voulu nous livrer leurs impressions après trois jours de travail dans le Studio Pierre Angénieux.

Raphaëlle Bruyas : « L'opportunité de travailler dans le Studio Pierre Angénieux nous a permis de pousser au plus loin les exigences artistiques du film. Nous avons construit dans le studio, les deux intérieurs appartement. En décor naturel, le réalisateur s'adapte à une réalité déjà existante, que celle-ci apporte son lot de frustrations ou de bonnes surprises. En studio, le réalisateur a le choix de tout : la couleur des murs, la taille de la pièce, les textures et matériaux etc. Ce champ des possibles m'a permis d'imaginer les intérieurs en véritable adéquation avec l'univers des personnages. Nous avons aussi pu bénéficier de plus d'amplitude pour les mouvements de caméra, que si nous avions tourné dans de réels appartements. Le travelling inaugural du film, tel que je l'imaginai, a été rendu possible grâce au tournage en studio. Je voulais également, que les intérieurs soient ressentis et filmés comme des boîtes à chaussures, que les personnages évoluent à l'intérieur comme des insectes enfermés dans un bocal. L'absence de quatrième mur et le recul caméra qu'il autorise, nous a permis de filmer frontalement le décor et de rendre palpable cette sensation d'enfermement. Le studio nous a également permis de tourner quelques plans sur fond vert, sur lesquels seront incrustés en postprod, une fresque murale existant à Athènes.

Le tournage au studio Pierre Angénieux, a offert à l'ensemble de l'équipe des conditions de travail extrêmement confortables, grâce à l'espace disponible, à la facilité d'accès du lieu, à l'important équipement lumière et à l'accueil chaleureux de l'équipe Angénieux qui nous a ouvert ses portes sur l'ensemble de la période de tournage afin de faire du studio, un cover-set idéal en cas de météo défavorable. »

Julien Gidoïn : « Sur *Le Lit*, j'ai eu la chance d'utiliser des Optimo 15-40, 19.5-94 et 24-290 mm. Avec ces objectifs, j'ai pu être au plus près de Nour, le personnage principal, et l'accompagner dans ses déplacements. Travailler au zoom m'a permis d'atteindre les détails de ses expressions, de capter

toute la fluidité de ses mouvements et de rendre ainsi toute l'impression que nous voulions donner autour du personnage principal. J'ai particulièrement apprécié la douceur et la chaleur du rendu des images propres aux Optimo. En jouant sur la lumière, mon intention était de sublimer les choix de couleur et de matériaux, d'essayer de rendre organique les matières pour les rapprocher le plus possible de la texture de la peau du personnage principal, comme le souhaitait Raphaëlle. ... Je crois que nous sommes arrivés à un rendu très naturel sans déployer une batterie d'éclairages. L'alliance Sony F65 - Optimo était pour moi l'équipement rêvé pour ce projet. »

Pour plus d'informations sur le Studio Pierre Angénieux et ses conditions de mise à disposition, vous pouvez contacter Jacques Durand jacques.durand@fr.thalesgroup.com 04 77 90 86 20



A ne pas manquer

La sortie le 12 décembre en France de *Bilbo le Hobbit : Un voyage inattendu* de Peter Jackson – DP Andrew Lesnie avec Cate Blanchett, Martin Freeman, Orlando Bloom en avant-première le mardi 11 décembre en VF imax 3D au Ciné Pathé Quai d'Ivry. Tourné en 3D avec les duos d'Optimo DP 16-42 et 30-80 mm.

Autres prochaines sorties de films tournés avec des zooms Angénieux :

- *Trois mondes* de Catherine Corsini, sortie le 5 décembre 2012 - DP : Claire Mathon. Zooms Angénieux Optimo 28-76 et 17-80 mm
- *Main dans la main* de Valérie Valérie Donzeli, sortie le 19 décembre 2012 - DP : Sébastien Buchmann. Zoom Optimo
- *Dans la cour* de Pierre Salvadori - DP : Gilles Henry^{AFC}. Zoom Angénieux Optimo 24-290 mm
- *A coup sûr* de Delphine de Vigan - DP : Antoine Monod^{AFC}. Zoom Angénieux Optimo 24-290 mm
- *Il est parti dimanche* de Nicole Garcia - DP : Pierre Milon^{AFC}. Zoom Angénieux Optimo 24-290 mm
- *Denis* de Lionel Bailly - DP : Stéphane Le Parc. Zoom Angénieux Optimo 24-290
- *Renoir* de Gilles Bourdos, sortie le 2 janvier 2013 - DP : Li Ping bin (alias Mark Lee). Zooms Angénieux Optimo 24-290 et 28-76 mm. ■

revue de presse

La fémis, "Un pari sur l'avenir"



Julia Mingo, à La fémis en 2010, lors d'un exercice pratique
- Photo Jean-Noël Ferragut AFC

► Dans un Cahier spécial consacré aux universités et aux grandes écoles, le quotidien Le Monde du jeudi 15 novembre 2012 se fait l'écho de jeunes diplômés de moins de 30 ans sortis de ces établissements propres à « façonner leurs aptitudes et leur état d'esprit ». Parmi ces ma-

nagers, ingénieurs ou artistes, Julia Mingo raconte comment La fémis lui a permis de mettre le pied sur « l'accélérateur ».

Entre Julia Mingo et La fémis, c'est une longue histoire. Qui s'est bien terminée. En juin 2012, cette jeune fille originaire du Pays basque a été diplômée en Image, après deux tentatives et une impasse. « Après un BTS image au lycée des Arènes à Toulouse, j'ai tenté La fémis mais je suis passée complètement à côté du concours. J'étais encore trop scolaire alors de l'Ecole demande beaucoup plus de subjectivité », explique-t-elle.

Passionnée par l'image depuis l'enfance, elle décide alors de faire de la figuration. Un bon moyen de rencontrer des équipes et travailler comme assistante caméra. « Je me suis quand même inscrite une deuxième fois. Mais j'ai trouvé du travail

sur un film, alors je n'ai pas passé le concours. Et j'ai commencé à douter de la pertinence d'être diplômée de La fémis. » C'est le chef opérateur du film sur lequel elle travaille qui l'incite fortement à se présenter. Ce qu'elle fait en 2008. Cette fois, c'est la bonne.

Des regrets ? Pas le moindre, même si Julia Mingo précise que, à 27 ans, elle n'a pas de travail. « C'est un pari sur l'avenir. La fémis m'a apporté de l'assurance. Travailler sur de nombreux films pendant la scolarité, ça décomplexe. La fémis est un accélérateur : ce que j'y ai appris, j'aurais mis dix ans à l'apprendre sur le terrain. » ■

Nathalie Brafman, Le Monde, 15 novembre 2012

Voir la liste des diplômés en Image de la promotion 2012

<http://www.afcinema.com/Les-diplomes-en-Image-de-La-femis-cru-2012.html?lang=fr>

Le cinéma français s'alarme des projets de Bruxelles sur les aides au tournage

► La Commission européenne et l'industrie cinématographique française n'en finissent pas de jouer au chat et à la souris.

Au cœur de la bataille se trouvent "l'exception culturelle", reconnue par les traités européens, mais aussi les aides publiques au cinéma, qui sont étudiées à la loupe par les services de la concurrence. Après le débat sur la taxe sur les distributeurs, qui n'a toujours pas été renouvoquée par le ministère de la culture auprès des autorités de Bruxelles, c'est la réforme des aides publiques décentralisées au budget et au tournage des films – et de leurs retombées pour les territoires qui cofinancent – qui est sur la sellette.

Lundi 26 novembre, un nouveau projet de directive – il n'en circule, pour l'instant, qu'une version en anglais – doit être débattu au cours d'un conseil des ministres européens de l'éducation, de la culture et de la jeunesse. Aucune décision ne doit être prise avant le premier semestre 2013.

Mais le dispositif actuel, mis en place en 2001, arrive à expiration à la fin de l'année et avant d'être reconduit, il sera toiletté pour s'adapter aux règles du marché intérieur. Or, « sur les débats techniques, nous sommes toujours perdants », s'alarme Thierry de Segonzac, président de Fédération des industries du cinéma, de l'audiovisuel et du multimédia (FICAM), qui fédère les industries techniques du cinéma.

« La conséquence de ce nouveau texte sera l'application de la théorie du plombier polonais aux industries cinématographiques », résume une source proche du dossier. Avec la menace d'une délocalisation des tournages dans des pays où le coût de la main-d'œuvre est beaucoup plus faible, comme la Roumanie ou la Bulgarie. Aujourd'hui, si l'on prend l'exemple d'un film dont le budget est de 6 millions d'euros et qui reçoit 500 000 euros d'aides de la région Ile-de-France, les règles permettent que 80 % du budget total soit dépensé sur le territoire qui finance. Ce dispositif crée un effet de levier favorable aux régions qui investissent dans ce secteur.

Vives préventions

Dans le projet de nouvelle directive, l'aide publique doit rester inférieure à 50 % du budget du film – 60 % en cas de coproduction. Mais maintenant, pour les collectivités, le poids des dépenses de tournage sur leur sol sera strictement équivalent à celui de l'aide qu'elles apportent. Par ailleurs, le nouveau texte étend le système des aides à la conception (scénario), à la postproduction et aux salles de cinéma.

Selon la direction de la concurrence, à Bruxelles, il n'est pas question de remettre en cause le principe de territorialité. Mais elle entend mieux contrôler et ainsi libéraliser l'origine des biens et services utilisés pendant les tournages des films. Pour jus-

tifier ce changement, elle se fonde sur des arrêts de la Cour de justice qui ont jugé illégaux des dispositifs similaires à ceux du cinéma dans d'autres secteurs économiques. « Il n'y a aucune volonté idéologique de remettre en cause les systèmes d'aides au cinéma », assure Antoine Colombani, porte-parole du commissaire à la concurrence Joaquin Almunia. En Allemagne, comme en France, les préventions sont vives contre le texte en préparation. Il y a un mois, tous les professionnels du cinéma ont été reçus à l'Elysée par François Hollande qui s'est engagé, selon les participants « à conforter le système vertueux de financement du cinéma français. »

Peu de temps avant, Michel Hazanavicius, président de l'association des auteurs, réalisateurs et producteurs (ARP) s'était fait le porte-parole d'un manifeste des cinéastes pour demander la défense de l'exception culturelle face à Bruxelles.

Selon la profession, le nouveau texte pourrait menacer la filière à hauteur de 30 % en termes d'emplois et de production. Mais la profession redoute surtout qu'à force d'éroder le principe de l'exception culturelle en Europe, les Etats-Unis ne finissent par vouloir remettre en cause, les accords conclus au sein de l'Organisation mondiale du commerce (OMC). ■

Alain Beuve-Méry, Le Monde, 26 novembre 2012

35 mm ou 4K, les films ont la mort aux trousses

Ne dites jamais, à propos d'un film de patrimoine, « quelle belle restauration ! » ; dites plutôt « quel beau film ! » Le mot " patrimoine " fait peur, c'est Serge Toubiana, patron de la Cinémathèque française, à Paris, qui le dit : « Le patrimoine est synonyme de corvée pour un responsable de télévision. »

► Une œuvre restaurée est un nouveau film, point ! Tels sont les éléments de langage qui circulaient, jeudi 29 novembre, chez les responsables de Pathé, Gaumont, etc., réunis lors d'une table ronde sur le financement de la restauration, à la Cinémathèque française. Celle-ci organise, jusqu'au 2 décembre, la première édition du film restauré, intitulée " Toute la mémoire du monde ".

Toute la planète, ou presque, était là pour l'ouverture du festival marquée par la projection de *Tess* (1979), de Roman Polanski, restauré par Pathé, en avant-première avant sa sortie en salles, le 5 décembre. Comme s'il s'agissait d'un film inédit ? " La restauration déchire le voile entre le film de patrimoine et le public, habitué à des images de qualité ", explique Sophie Seydoux, présidente de la fondation Jérôme Seydoux-Pathé. « Je me souviens de la projection de *La Guerre des boutons* (1962) d'Yves Robert, au festival Lumière de Lyon, en 2011. Les enfants sont restés sans voix devant ce film en noir et blanc », dit-elle. En 2013, Pathé va accélérer la restauration de son catalogue (500 longs métrages sonores, plusieurs milliers de films muets).

L'entreprise est coûteuse, le retour sur investissement n'est pas assuré, mais les ayants droit n'ont guère le choix : au fil des ans, les pellicules s'abîment et, de toute façon, les films en 35 millimètres ne seront bientôt plus visibles en salles, la numérisation du parc français étant en voie d'achèvement... Avant que les ravages du temps ne soient irrémédiables, il faut numériser le support photochimique, le " nettoyer " sans lui enlever son âme - la mouche qui zigzague sur le visage d'Anouk Aimée, dans *Lola* (1961), de Jacques Demy, a été précieusement conservée dans la version restaurée. Ultime règle d'or, le film restauré va être sauvegardé... sur une bonne vieille pellicule. Bien conservée, celle-ci peut se garder au moins cent ans, alors que la durée d'un support numérique est aléatoire...

Mais il y a un problème : le passage express au numérique a laminé les laboratoires qui

fabriquent la pellicule. D'autres ont déserté la filière argentique pour se reconverter au goût du jour. Une grosse incertitude pèse sur le devenir de ces industries techniques et, par conséquent, sur la conservation des œuvres. « On est à un moment paradoxal de l'histoire du cinéma », résume Serge Toubiana.

On peut comprendre les inquiétudes des détenteurs de catalogues : le bonheur d'avoir préservé une œuvre est aussitôt teinté de préoccupations économiques, éthiques. Que faut-il restaurer en priorité ? Où trouver l'argent - des dizaines de milliers d'euros ? Quand on détient un petit catalogue, comme Claude Makovski (Cythère films), il faut " franchir des montagnes ". « Nous détenons presque tous les films de Nelly Kaplan, *La Fiancée du pirate* (1969), etc. Heureusement ils sont en bon état, se félicite-t-il. Pour l'instant, on les a simplement numérisés. » Florence Dauman, d'Argos Films, détient une trentaine de beaux titres - de Jean-Luc Godard, Chris Marker..., mais n'a « pas d'argent ». Elle « rend grâce » à la Cinémathèque de Bologne, qui lui a permis de restaurer *Chronique d'un été* (1961), film culte de Jean Rouch et d'Edgar Morin, et le CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée) qui s'est engagé, entre autres, sur *Hiroshima mon amour* (1959) d'Alain Resnais.

L'exception culturelle existe encore... Deux dispositifs ont vu le jour en France : l'enveloppe du " grand emprunt " pour les œuvres ayant un potentiel économique, la " réserve numérique " du CNC pour les plus fragiles. Mais le système n'a pas fonctionné comme prévu : le prêt proposé par le grand emprunt n'a pas séduit grand monde - Pathé a renoncé, jugeant le dispositif non adapté. Seul Gaumont a signé un accord dans ce cadre avec la Caisse des dépôts et consignations (CDC), pour restaurer 270 films.

« On devra rendre les dix millions d'euros que l'on nous prête, en incluant les taux d'intérêt actualisés », précise Jérôme Soulet, chez Gaumont. La série des *Fantômas* (1913), de Louis Feuillade, ne rentrait pas dans les critères de rentabilité du " grand emprunt " : c'est le CNC qui financera leur restauration. Ainsi, de plus en plus de candidats se tournent vers le CNC - c'est le cas de Pathé. Mais cela tombe mal, l'institution ayant subi une ponction de 150 millions sur son budget... Le CNC a dû revoir l'esprit de sa " réserve numérique " : les films fragiles reçoivent une subvention, mais les autres ont une " avance " à rembourser.

Tout ce travail, pour quelle diffusion ? La

sortie en salles n'est pas la stratégie de Gaumont, qui privilégie la télévision, le DVD, les nouveaux médias. « Nous misons aussi sur ces réseaux de spectateurs qui s'organisent sur Internet pour programmer un film dans un cinéma », précise Jérôme Soulet. Les chaînes devraient s'intéresser davantage au " répertoire ", souligne la profession. « Récemment, Arte a fait 997 000 spectateurs en diffusant *Les Enfants du paradis* de Marcel Carné (1945), un score exceptionnel », se réjouit Marc Lacan, directeur général adjoint de Pathé. Pathé organise des sorties en salles pour quelques grands titres, de même que Studiocanal (qui détient le plus gros catalogue de films, avec 5 000 titres). La salle, c'est pour le symbole. Directrice technique chez Studiocanal, Béatrice Valbin-Constant le confirme : « Avec Carlotta, on a sorti en salles *La Grande Illusion* (1937) de Jean Renoir, entre autres. On a réalisé 30 000 entrées, mais ça ne fait pas rentrer d'argent. »

Comment séduire la télévision, quand on sait qu'une comédie populaire peut se vendre 600 000 euros, voire plus, pour une diffusion en soirée ? Un jour, Jérôme Soulet (Gaumont) s'est entendu dire par une chaîne : « Si tu restaures *Les Copains* (1965) d'Yves Robert, je te le passe pour 50 000 euros. »

On pourrait penser que le parcours d'obstacles s'arrête là, eh bien non... La conservation des supports numériques est nettement plus coûteuse que dans le passé, quand il s'agissait de garder des bobines sur des palettes. « Avant, il y avait un mur entre les producteurs et les labos : les premiers faisaient les films, les seconds stockaient quasi gratuitement. Cette époque est révolue », souligne Denis Garcia, de LCT Patrimoine, qui a repris le stock du laboratoire historique LTC, après sa liquidation en 2011. Les ayants droits doivent " payer " pour sortir un titre du stock, en vue de sa restauration. « Et il faut exploiter le film pour pouvoir financer le stockage, c'est sans fin... », souligne le détenteur d'un petit catalogue.

La mécanique s'emballa, le CNC émet ce conseil, pour l'avenir : « Dès la première image tournée en numérique, il faut penser à sauver la copie. Et prévoir un retour sur pellicule, y compris pour les films nouveaux, dès la sortie de la postproduction. C'est vrai, cela représente un coût... », souligne Laurent Cormier, de la commission du patrimoine du CNC. Mais le CNC se garde bien d'imposer une telle pratique : il serait bien en peine de la financer... ■

Clarisse Fabre, *Le Monde*, 3 décembre 2012

côté lecture

A lire dans le numéro de l'*American Cinematographer*

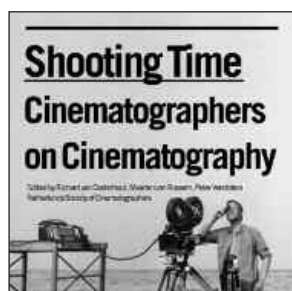
de décembre un entretien que Stéphane Fontaine AFC a accordé à Benjamin B à propos de son travail sur le film de Jacques Audiard, *De rouille et d'os*. ■

Darius Khondji AFC, ASC

est à l'honneur dans la revue du mois de novembre 2012 de nos confrères de la BSC. Darius revient sur sa collaboration avec Michael Haneke pour le film *Amour*. ■



► Les Cahiers du Cinéma rendent hommage au directeur de la photographie récemment disparu, Harris Savides dans un article intitulé *Lumière : Harris Savides, techniquement doux*. ■



► *Shooting Time* est un recueil d'entretiens avec des directeurs de la photographie de tous pays, parmi lesquels on retrouve Luciano Tovoli, Vilmos Zsigmond, Anton van Munster, Robby Müller, Dante Spinotti, Christian Berger, Slawomir Idziak, Frederick Elmes, Walther van den Ende, Edward Lachman, Roger Deakins, Maryse Alberti, Bruno Delbonnel, Pieter Vermeer, Benoît Debie, Melle van Essen, Nicolas Provost, Alexis Zabe et Mátyás Erdély.

Deux thèmes principaux abordés : langage cinématographique et révolution numérique. Cet ouvrage est à l'initiative de nos confrères de la NSC (Netherlands Society of Cinematographers). ■

du côté d'internet

" Le Futur " vu par les directeurs de la photographie

► Début 2012, la Britannique Madelyn Most rassemblait les points de vue d'une douzaine de directeurs de la photographie anglo-saxons au sujet de l'impact que peuvent avoir les technologies numériques sur notre travail et nos responsabilités au quotidien.

Son enquête s'enrichit aujourd'hui de propos similaires qu'elle a recueillis auprès de dix directeurs de la photo français, membres de l'AFC. ■

<http://www.afcinema.com/Le-Futur-vu-par-les-directeurs-de-la-photographie.html>

colloque

Les nouveaux enjeux du cinéma français

Pour la première fois, *Le Film Français* réunit à l'occasion d'un grand colloque thématique les principaux acteurs de l'industrie autour de thèmes majeurs de l'actualité. Organisé en quatre tables rondes, il sera animé par des intervenants et ponctué d'interventions d'invités.

Mardi 11 décembre 2012 au Palais Brongniart

Programme complet sur <http://www.afcinema.com/Les-nouveaux-enjeux-du-cinema-francais.html> ■

Dernière minute

Hélène Louvart AFC a reçu le " Cinematographer Award " 2012 de la Fondation WIFTS (Women's International Film & Television Showcase) lors d'une cérémonie qui a eu lieu le 1^{er} décembre dernier dans la salle mythique de Los Angeles le cinéma New Beverly

http://www.thewiffts.com/2012Honoree_helenelouart.php



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 ...



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



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

AFC 8, rue Francœur - 75018 Paris France - Tél. : 01 42 64 41 41 - Fax : 01 42 64 42 52
Courriel : afc@afcinema.com - Site Internet : www.afcinema.com

Coprésidents
Matthieu POIROT-DELPECH
Michel ABRAMOWICZ
Rémy CHEVRIN

Président d'honneur
• Pierre LHOMME

Membres actifs

Pierre AÏM
• Robert ALAZRAKI
Jérôme ALMÉRAS
Michel AMATHIEU
Richard ANDRY
Thierry ARBOGAST
• Ricardo ARONOVICH
Yorgos ARVANITIS
Lubomir BAKCHEV
Diane BARATIER
Christophe BEAUCARNE
Renato BERTA
Régis BLONDEAU
Patrick BLOSSIER
Jean-Jacques BOUHON
Dominique BOUILLERET
Céline BOZON
Dominique BRENGUIER
Laurent BRUNET
Stéphane CAMI

Yves CAPE
François CATONNÉ
Laurent CHALET
Benoît CHAMAILLARD
Olivier CHAMBON
Caroline CHAMPETIER
Denys CLERVAL
Arthur CLOQUET
Laurent DAILLAND
Gérard de BATTISTA
Bernard DECHET
Bruno DELBONNEL
Benoît DELHOMME
Jean-Marie DREUJOU
Eric DUMAGE
Nathalie DURAND
Patrick DUROUX
Jean-Marc FABRE
Etienne FAUDUET
Jean-Noël FERRAGUT
Stéphane FONTAINE
Crystal FOURNIER
Claude GARNIER
Eric GAUTIER
Pascal GENNESSEAU
Dominique GENTIL
Jimmy GLASBERG
• Pierre-William GLENN
Agnès GODARD
Éric GUICHARD

Thomas HARDMEIER
Antoine HÉBERLÉ
Gilles HENRY
Jean-François HENSGENS
Julien HIRSCH
Jean-Michel HUMEAU
Thierry JAULT
Vincent JEANNOT
Darius KHONDJI
Marc KONINCKX
Willy KURANT
Yves LAFAYE
Pascal LAGRIFFOUL
Alex LAMARQUE
Jeanne LAPOIRIE
Jean-Claude LARRIEU
François LARTIGUE
Dominique LE RIGOLEUR
Pascal LEBEGUE
• Denis LENOIR
• Jacques LOISELEUX
Hélène LOUVART
Laurent MACHUEL
Armand MARCO
Pascal MARTI
Vincent MATHIAS
Pierre MILON
Antoine MONOD
Jean MONSIGNY
Tetsuo NAGATA

Pierre NOVION
Luc PAGÈS
Philippe PIFFETEAU
Gilles PORTE
Pascal POUCKET
• Edmond RICHARD
Pascal RIDAO
Jean-François ROBIN
Antoine ROCH
Philippe ROS
Denis ROUDEN
Philippe ROUSSELOT
Guillaume SCHIFFMAN
Wilfrid SEMPÉ
Eduardo SERRA
Gérard SIMON
Andreas SINANOS
Marie SPENCER
Gérard STERIN
Tom STERN
Manuel TERAN
David UNGARO
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 • CINÉMAGE • CINESYL • CININTER • DIGIMAGE CINÉMA • DIMATEC • DOLBY • ÉCLAIR • ÉCLALUX • EMIT • FUJIFILM France • FUJINON • HD SYSTEMS • K 5600 LIGHTING • KEY LITE • KGS DEVELOPMENT • KODAK • L'E.S.T • LOUMASYSTEMS • LUMEX • MALUNA LIGHTING • MIKROS IMAGE • NEC • NEXTSHOT • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PANAVISION CINÉCAM • PAPAYE • PROPULSION • ROSCOLAB • RVZ LUMIÈRES • SOFT LIGHTS • SONY France • SUBLAB • 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