

janvier 2014

# La lettre n° 238

L'AFC  
vous présente  
ses meilleurs  
vœux pour  
l'année  
2014

Image extraite d'un photogramme du film  
Demain ?, de Christine Laurent, photographié par  
André Szankowski, nouveau membre actif de l'AFC



Association Française  
des directeurs  
de la photographie  
Cinématographique

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 ACTIVITÉS AFC > p. 4  
ÇÀ ET LÀ > p. 6 BILLET D'HUMEUR > p. 8 FESTIVALS > p. 10  
LE CNC > p. 20 LA CST > p. 21 IN MEMORIAM > p. 21  
NOS ASSOCIÉS > p. 22 PRESSE ET LECTURE > p. 26

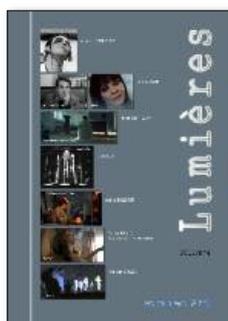


Dictionnaire embarqué dans l'application

Dictionnaire de traductions de termes techniques du cinéma et de l'audiovisuel

Avec le soutien du CNC, de Film France et de la commission Île-de-France

Le Cinedico devient une application entièrement installée sur votre iPhone ou iPad ne nécessitant plus de connexion à Internet  
<http://www.lecinedico.com/>



### Revue *Lumières*, *Les Cahiers de l'AFC*

Des directeurs de la photographie parlent de cinéma, leur métier

<http://www.afcinema.com/-Lumieres-magazine-.html>

## micro salon (AFC) de l'image 2014

Les 7 et 8 février 2014 à La fémis

### Les inscriptions au Micro Salon 2014 sont ouvertes

La 14<sup>e</sup> édition du Micro Salon AFC aura lieu les vendredi 7 et samedi 8 février 2014 – vendredi de 10h à 20h et samedi de 10h à 17h –, à La fémis, 6 rue Francœur - Paris 18<sup>e</sup>

Inscrivez-vous dès à présent...

<http://www.afcinema.com/Les-inscriptions-au-MicroSalon-2014-sont-ouvertes.html>

*Mais c'est le choc du chant... J'ai désiré que tout rayonne à partir de cet oiseau. Ainsi dans un tel tableau, l'astre rayonnant, lune ou soleil. Tout d'abord, on ne voit que lui... Puis le regard se répand autour de sa lumière. Le regard intègre de lui-même l'astre capital. Le chant de sa lumière inonde le tableau. Le tableau finit par devenir un chant.*

Georges Braque, à propos de l'un de ses "Ateliers"

Dans *Entretiens, notes et écrits sur la peinture*, d'André Verdet, aux éditions Galilée

### SUR LES ÉCRANS :

● **Jamais le premier soir**, de Melissa Drigeard, photographié par Laurent Dailland AFC

Avec Alexandra Lamy, Mélanie Doutey, Julie Ferrier

Sortie le 1<sup>er</sup> janvier 2014

[▶ p.16]

● **Cadences obstinées**, de Fanny Ardant, photographié par André Szankowski AFC, AIP

Avec Asia Argento, Franco Nero, Gérard Depardieu

Sortie le 8 janvier 2014

[▶ p.18]

● **Yves Saint Laurent**, de Jalil Lespert, photographié par Thomas Hardmeier AFC

Avec Pierre Niney, Guillaume Gallienne, Charlotte Le Bon

Sortie le 8 janvier 2014

[▶ p.19]

● **A coup sûr**, de Delphine de Vigan, photographié par Antoine Monod AFC

Avec Laurence Arné, Eric Elmosnino, Valérie Bonneton

Sortie le 15 janvier 2014

● **Belle comme la femme d'un autre**, de Catherine Castel, photographié par Gilles Henry AFC

Avec Olivier Marchal, Audrey Fleurot, Zabou Breitman

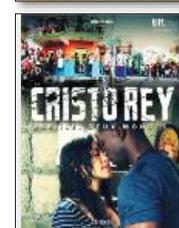
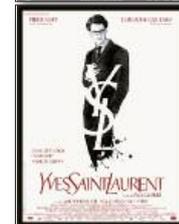
Sortie le 22 janvier 2014

[▶ p.18]

● **Cristo Rey**, de Leticia Tonos Paniagua, photographié par Kika Ungaro AFC, AIC

Avec James Saintil, Akari Endo, Yasser Michelen

Sortie le 22 janvier 2014



## Charivari amphigourique

La transition fulgurante de l'argentique vers le numérique en bouleversant nos habitudes a aussi modifié notre vocabulaire. Rarement pour le meilleur, souvent pour le pire... Les acronymes et les sigles ont envahi nos conversations. Les contresens absurdes aussi.

Le fichier " souche " délivré par nos nouvelles caméras, par exemple, est couramment appelé " négatif numérique ". S'il est bien numérique, il n'a par contre rien d'un " négatif ".

En fin de journée de tournage, il est courant d'entendre la régie réclamer les " rushes " pour les emporter au laboratoire. La dénomination " rushes " n'a pourtant jamais désigné un élément original irremplaçable. C'est initialement un premier tirage positif sans aucune valeur patrimoniale. La confusion peut être très dangereuse...

Le vocabulaire est comme le ciment dont on fait les fondations : il reste fluide quelque temps avant de se figer définitivement. Il est donc urgent de remédier aux imprécisions du langage actuel afin de le rendre plus précis donc plus efficace.

L'AFC et les autres associations de techniciens ont un rôle à tenir dans l'établissement et l'adoption de nouvelles terminologies. Le chantier est, pour une fois, plaisant et ludique. Il est cependant important. Il est certain que notre langue nous permet de donner des noms clairs à toutes choses.

Jeune assistant, j'avais entendu au laboratoire Eclair cette consigne surréaliste d'un étalonneur pour le tirage d'une copie : « La muette, il faut la tirer par les pieds ! ». Ça avait du sens et, en plus, ça faisait rêver...

Par certain que l'on puisse trouver dans les hermétiques LUT, DCP, DLP (nom déposé par Texas Instruments) et autres DIT autant de poésie et de clarté. A nous de faire évoluer les choses...

D'ici là, bonne année à tous !

**Matthieu Poirot-Delpech** AFC

# Nouveaux venus à l'AFC

Quatre nouveaux membres rejoignent l'AFC

L'AFC est heureuse d'accueillir en son sein quatre nouveaux membres : le directeur de la photographie André Szankowski <sup>AIP</sup>, en tant que membre actif, et les sociétés Aaton-Digital, RVZ Caméra et SMARTlight Motion, en tant que membres associés.

Aaton-Digital, nouvelle entité faisant partie du même groupe que Transvideo, poursuit les activités d'Aaton à Grenoble. Les deux sociétés développent des activités communes et complémentaires.

RVZ Caméra est le pôle dédié à la location de caméras numériques au sein de RVZ Lumière.

L'AFC souhaite dès à présent à chacun une chaleureuse bienvenue.

## André Szankowski

André est né au Brésil à Sao-Paulo d'un père polonais et d'une mère brésilienne.

André Szankowski - DR



► Il a fait sa primaire à New York et ses classes secondaires à Londres et Paris.

Il était deuxième assistant opérateur. Sa vivacité, ses questions pertinentes et son charisme m'ont très vite fait entrevoir un futur grand directeur photo (et j'avais raison).

Il passe très vite, et ce sans doute grâce aux nouvelles technologies, du stade d'assistant à celui de directeur photo et enchaîne rapidement sur des pubs et des clips. Il éclaire de très nombreux courts métrages et photographie son premier long métrage à 28 ans. En moins de dix ans, André, qui s'affirme comme l'étoile

montante des directeurs de la photographie portugais, va bientôt bifurquer vers une carrière internationale.

Il est parfaitement trilingue.

Recevoir de nouveaux membres comme André et une véritable chance pour lui et pour l'AFC.

Il représente, pour moi, l'exemple de la nouvelle génération qui a su utiliser et s'approprier le numérique en apportant un plus à l'image de cinéma.

Bienvenue chez nous André! ■

**Michel Abramowicz** <sup>AFC</sup>

Après l'école de cinéma de Lisbonne EPI, il est entré dans le métier en travaillant chez les loueurs de caméras de Lisbonne. J'ai travaillé avec André sur le film de Maria de Medeiros *Capitaines d'avril*.

Voir la page personnelle d'André Szankowski à l'adresse <http://www.afcinema.com/Szankowski.html>

## SMARTlight Motion

C'est avec un immense plaisir que l'AFC accueille la société SMARTlight Motion, nouvellement implantée dans le milieu des industries techniques du cinéma et de l'audiovisuel.



Nils de Montgrand et quelques spécimens d'éclairages Smartlight sur le stand Transpacam-Transpagrip-Transpalux au Micro Salon 2013 - Photo Pauline Maillet

► Développant originellement des enseignes lumineuses commerciales et de l'éclairage pour le milieu médical, Nils de Montgrand a mis son savoir-faire au service de la lumière pour le cinéma grâce à l'utilisation de LEDs de très haute qualité.

Les exigences dans le milieu médical sur l'IRC, la colorimétrie et la fiabilité de l'espace couleur, la durée de vie et la faible consommation électrique vers laquelle le marché tend, ont poussé M. de Montgrand et ses ingénieurs (dont des techniciens de cinéma, chefs électriciens, assistants opérateurs) à mettre au point un projecteur fiable, léger, maniable et de fort rendement lumineux, le tout dans une douceur unique.

Utilisant son savoir-faire dans le domaine de la LED, Smartlight Motion a mis au point le SL1 (d'un encombrement proche du 4 tubes 120), premier projecteur d'une future gamme de trois produits de même manufacture mais de tailles différentes pour situations multiples.

L'AFC se félicite de la vivacité des entreprises de cinéma dans le domaine du pro-

jecteur lumineux et la venue de Smartlight prouve encore le potentiel fort que les ingénieurs français et les entreprises des industries du cinéma peuvent encore et toujours développer.

Smartlight rejoint ainsi au sein de l'AFC la société K5600, Softlight, Maluna pour offrir aux opérateurs de nouveaux outils performants et alliant rendement et maniabilité, le tout dans une démarche éco-responsable. Smartlight Motion et son équipe seront présents au Micro Salon 2014 où vous pourrez les rencontrer.

Bienvenue à l'AFC! ■

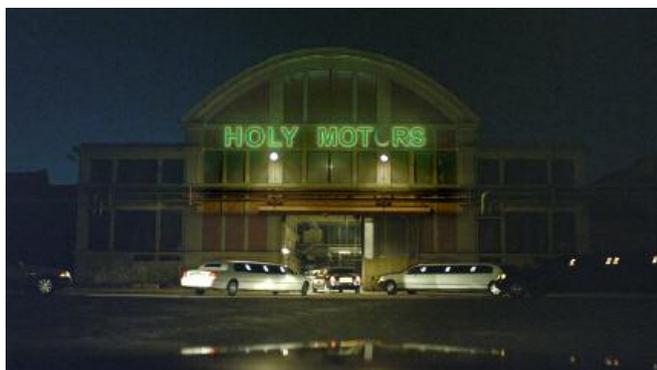
**Rémy Chevrin** <sup>AFC</sup>

Voir la fiche individuelle de Smartlight Motion à l'adresse

<http://www.afcinema.com/SMARTlight-UE.html>

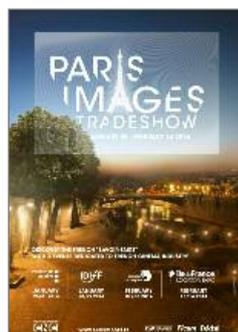
## Rétrospective Caroline Champetier <sup>AFC</sup> à la Cinémathèque française

du 5 au 23 février 2014 (en partenariat avec l'AFC)



Dans le cadre de cette rétrospective de 31 de ses films et à la suite de la projection du film de Leos Carax, *Holy Motors*, Bernard Benoliel animera la Leçon de cinéma de Caroline Champetier, en présence de Céline Bozon <sup>AFC</sup>, le samedi 8 février 2014 - 14h30 - Salle Henri Langlois.

<http://www.cine-matheeque.fr/fr/dans-salles/hommages-retrospectives/fiche-cycle/caroline-champetier,557.html>  
#parlons\_cinema ■



## Paris Image Trade Show

" Paris Images Trade Show ", nouveau rendez-vous dédié aux industries et métiers du cinéma et de l'image animée

L'excellence des savoir-faire des industries techniques et techniciens français constitue l'un des atouts majeurs de notre pays dans l'ensemble des métiers du cinéma, de l'audiovisuel et de l'image animée.

► Le " Paris Images Trade Show " constituera chaque année le temps fort de promotion auprès des professionnels du monde entier d'une filière dynamique et génératrice de nombreux emplois très qualifiés. L'initiative est portée par sept organismes reconnus partageant une même ambition de valorisation des talents techniques français : l'AFC, la Commission du film d'Ile-de-France, l'IDIFF, L'Industrie du rêve, la CST, la FICAM et Film France.

Cette démarche est le fruit d'une réflexion engagée à l'initiative du Centre national du cinéma et de l'image animée, en cohérence avec le rapport " Avenir à 10 ans des Industries Techniques du Cinéma et de l'Audiovisuel en France " réalisé en 2013 par Jean-Noël Portugal et Jean-Frédéric Lepers, qui ont appelé de leurs vœux une initiative commune. Elle a déjà conduit à regrouper au sein du " Paris Images Trade Show ", dans une logique de cohérence et de complémentarité, quatre manifestations qui se dérouleront entre fin janvier et début février 2014, dans un calendrier rapproché précédant la grande saison des tournages :

- L'Industrie du rêve, du 26 au 31 janvier
- L'IDIFF, les 28 et 29 janvier
- Le Micro Salon, les 7 et 8 février
- L'Île de France Location Expo, les 13 et 14 février.

Partenaires du " Paris Images Trade Show ", la CST, la FICAM et Film France contribueront à favoriser une adéquation toujours meilleure entre les programmes de ces événements et les attentes et enjeux clés des professionnels du secteur.

A l'appui de synergies importantes en matière de communication et de programmation entre l'ensemble des partenaires, le " Paris Images Trade Show " offrira une reconnaissance et une visibilité internationale accrues à l'ensemble de tous ceux qui, en France, mettent l'excellence de leurs savoir-faire techniques et artistiques au service de la création et de la diversité culturelle.

L'ensemble des partenaires réunis au sein du " Paris Images Trade Show " partagent ainsi la même conviction que le geste artistique, le geste technique et la compétitivité industrielle sont indissociables de la création d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle. Ils souhaitent développer des synergies entre les manifestations réunies au sein de cette initiative et les organisations professionnelles et associations partenaires, afin de mieux mettre en lumière l'excellence des savoir-faire des techniciens et industries techniques français du cinéma et de l'image animée et de leur offrir une reconnaissance et une visibilité internationale accrues. ■

Visiter le site de Paris Images Trade Show <http://parisimages.fr/>

# ça et là

## Industrie du rêve

La prochaine édition de L'industrie du rêve se déroulera du 26 au 31 janvier 2014. Depuis sa création en 1999 à Epinay-sur-Seine, L'industrie du rêve est une manifestation consacrée aux métiers du cinéma et à ceux qui fabriquent. En explorant les liens unissant l'Art et la Technique au cinéma, L'industrie du rêve a mis en lumière des centaines de professionnels qui sont venus parler de leurs métiers, des évolutions et des mutations technologiques de leur profession.

### Industrie du rêve 14<sup>e</sup> édition :

#### Où faire le cinéma ? Part II - Tourner en France, quelle attractivité ?



▶ Avec le thème *Où faire le cinéma? Part II - Tourner en France, quelle attractivité?* L'industrie du rêve se propose d'ouvrir une deuxième partie de réflexion, et d'interroger le processus du choix d'un territoire par les producteurs et financeurs étrangers, la France en l'occurrence, en terme d'attractivité financière, géographique, technique et humaine.

Cette seconde partie approfondira les réflexions entamées lors de la 13<sup>e</sup> édition : quels sont les atouts des financements français et quelle est notre réelle attractivité au regard d'un contexte concurrentiel européen et international qui crée à l'heure actuelle des tensions fortes ?

Notre diversité géographique et le réseau des 40 commissions du film en France sont-elles un atout majeur ? Tout comme l'est celui des techniciens français, dont la polyvalence et l'expertise sont mondialement

reconnues ? L'organisation du travail telle qu'elle est pratiquée en France doit-elle intégrer de nouveaux modèles inspirés d'autres pays à la cinématographie reconnue ? L'ensemble de ces questions seront au cœur des Rencontres Art et Technique et déclinées sur la programmation générale du festival.

#### Un pays invité : l'Allemagne

L'industrie du rêve présentera d'autres modèles d'organisation et de financement, afin de les confronter de façon productive aux modèles français.

Grâce aux témoignages de donneurs d'ordre, producteurs et techniciens allemands ou de français ayant travaillé en Allemagne, nous examinerons le savoir-faire allemand, tout en ne manquant pas d'effectuer des ponts avec notre propre industrie cinématographique.

Cette 14<sup>e</sup> édition sera également l'occasion de célébrer le cinéma allemand, passé, présent et futur, du point de vue de l'hexagone, à travers des projections, des débats, des hommages et des avant-premières.

#### 14<sup>es</sup> Rencontres art et technique

Goethe-Institut - Paris

##### ● 1<sup>ère</sup> partie - Lundi 27 janvier 2014

Première journée de débat consacrée à la thématique " France-Europe : attractivité concurrente ou collective ? " et qui sera articulée autour du cinéma allemand et plus particulièrement des coproductions franco-allemandes. Après un tour d'horizon du cinéma d'outre-Rhin, de nombreux invités français et allemands reviendront sur leurs expériences de tournage ou de production avec des équipes mixtes.

##### ● 2<sup>e</sup> partie - Mercredi 29 janvier 2014

Cette deuxième partie des Rencontres Art et Technique sera l'occasion de revenir sur les liens artistiques tissés par la France et l'Allemagne au cinéma, grâce à plusieurs invités ayant travaillé au sein d'équipes mixtes dans le cadre de coproductions franco-allemandes.

**Des Ateliers et des projections complètent le programme à découvrir sur <http://www.industriedureve.com>** ■

## IDIFF 2014

La prochaine édition du salon IDIFF aura lieu les 28 et 29 janvier 2014 au Dock Pullman à la Plaine Saint-Denis



▶ Cet événement organisé autour d'une exposition, de conférences et d'ateliers est le rendez-vous de tous les professionnels de l'image

animée. Comme l'an passé, le salon IDIFF va rassembler :

- plus de 2600 visiteurs professionnels
- 45 exposants et partenaires
- des ateliers " workflows caméras "
- de nombreuses conférences.

#### Parmi les temps forts de l'édition 2014

- Rapport du CES par Olivier Ezratty - 4K et UHD

Olivier Ezratty présentera, en avant première, son " Rapport du CES ". Il reviendra sur la montée en puissance des interfaces grand public 4K et la nécessité de fabriquer des images à cette résolution. La présentation sera suivie d'une table ronde avec Euro Media Group, Eclair Group, France Télévisions et la Ficam.

##### ● Projection Laser

Les sources lumineuses Laser sont l'avenir de la projection numérique en salles. NEC, présent à l'IDIFF 2014, présentera, en avant première, le projecteur NC 1100L, capable d'éclairer des écrans jusqu'à 11 mètres de base.

- Gravity, retour sur la fabrication du film événement de 2013

Le film Gravity a marqué les esprits tant par la qualité du relief que par la virtuosité des effets visuels. Alexis Wajsbrot, de la société Framestore, reviendra, images à l'appui, sur les secrets de fabrication de ce film majeur.

**En réponse à l'initiative du CNC, le salon IDIFF s'engage dans une dynamique de rapprochement des événements liés à la promotion des industries techniques. En 2014, le salon IDIFF a rejoint Paris Images Trade Show, regroupement de manifestations déjà constitué autour du Micro Salon, du festival de L'Industrie du rêve et du Salon des lieux de tournage.** ■

## Dates à retenir

**L'Île de France Location Expo, Le Salon des lieux de tournage, aura lieu les 13 et 14 février 2014. De plus amples informations dans la prochaine Lettre.**  
<http://www.idf-locationexpo.com/>

## ça et là

### Ed Lachman s'invite à la Galerie Cinéma

La Galerie Cinéma – Anne Dominique Toussaint, espace entièrement dédié au cinéma, ouvre ses portes, pour sa deuxième exposition consacrée à un photographe, à Edward Lachman<sup>ASC</sup>. La galerie accueille les œuvres photos/montages du directeur de la photographie et réalisateur américain.



► L'exposition retrace ses 40 ans de carrière durant lesquels il a su imposer son talent, sa lumière particulière et son univers au service du 7<sup>e</sup> art. Il a collaboré sur une soixantaine de films dont notamment *Ken Park*, de Larry Clark, *True Stories*, de David Byrne, ou *Virgin Suicide*, de Sofia Coppola.

Il expose ainsi des photographies inédites, comme les Polaroid du tournage de *I'm Not There* ou la dernière photographie de River Phoenix réalisée sur le plateau du film *Dark Blood*, de Georges Sluizer, en 1987.

*Lire Du plateau à la galerie d'art, un entretien en anglais avec Edward Lachman publié par Conceptual Fine Arts*  
<http://www.conceptualfinearts.com/cfa/2013/11/29/interviewing-ed-lachman-the-cameramen-who-is-able-to-capture-the-moment/> ■

**Galerie Cinéma**  
26, rue Saint-Claude - Paris 3e  
Du mardi au samedi de 11h à 19h  
Jusqu'au 11 janvier 2014

### Vladimir Velickovic, le choix du noir, un documentaire de 52 mn de François Catonné AFC

Vladimir Velickovic est un peintre Yougoslave (il tient à cette nationalité !) qui vit et travaille à Paris depuis 1965. Honoré dans le monde entier il demeure cependant un inconnu du grand public, un inconnu célèbre...



► On vient pourtant de publier une monographie de près de 500 pages sur son travail de 1954 à 2013, qui montre l'importance et la cohérence de son œuvre. Dans ce film, sans jamais quitter son atelier, jour après jour, nous le voyons travailler d'immenses toiles et de grands dessins qui sont la chair vive de son

œuvre. Tandis qu'il peint, qu'il dessine, Velickovic se raconte et raconte son travail comme s'il dialoguait avec lui, sans commentaire, sans questions du réalisateur. C'est un homme qui réfléchit à voix haute sur la création, la sienne, celle des autres...

L'atelier de Velickovic est un paysage extraordinaire où ses toiles sont les forêts, les plaines, les montagnes, sa mémoire et son passé. Dans ce décor grandiose, un décor de film, Velickovic est le seul acteur, accompagné seulement d'un cinéaste ...

Au terme de ce voyage il y a la beauté : celle d'une œuvre, celle plus secrète de l'homme qui la fait naître. J'ai fait ce film en toute petite équipe, seulement une personne pour le son, pour avoir le temps de voir ses œuvres se construire, en tournant près de 25 jours répartis sur trois années.

Un Dvd sera disponible en février 2014. ■

Voir une bande annonce de 3'44 en HD : <http://vimeo.com/76340396>

### Soirée des diplômés 2013 de l'Ecole Louis-Lumière

Lundi 27 janvier 2014 à 20h - Cinémathèque française

L'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière (ENSL) organise sa soirée annuelle en l'honneur des diplômés des promotions 2011-2013. Elle aura lieu à la Cinémathèque française le lundi 27 janvier 2014.



► Programme de la soirée  
Salle Henri-Langlois (20h - 22h) :  
présentation de réalisations  
photographiques,

cinématographiques et sonores des étudiants de la promotion 2013. Rencontres autour d'un verre.

Accès prévu à partir de 19h15

Cinémathèque française

51, rue de Bercy, 75012 Paris

Confirmation indispensable au 01 84 67 00 11 ou  
par courriel à [direction@ens-louis-lumiere.fr](mailto:direction@ens-louis-lumiere.fr) ■

### Les prix Delluc ont été décernés

● *La Vie d'Adèle* d'Abdellatif Kechiche a obtenu le prix Louis-Delluc

● Le prix Louis-Delluc du premier film a été décerné à *Vandal* d'Hélior Cisterne. ■

### BSC Expo 2014



► Nos confrères directeurs de la photographie de la BSC (British Society of Cinematographers) ont annoncé les dates du " BSC Expo " 2014, le salon qu'ils organisent avec SCS Exhibitions.

Cette prochaine édition se tiendra les vendredi 24 et samedi 25 janvier 2014 dans un nouveau lieu, les studios de la Warner Bros à Leavesden (Watford, Hertfordshire, Royaume-Uni).

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

# billets d'humeur

## La Fête sauvage

Par **Richard Andry** AFC

Je viens de sortir de la projection privée en 2K de la version restaurée de *La Fête sauvage*, de Frédéric Rossif. Je suis encore la tête dans les étoiles.



Photo Bernard Grilly

► Du Saint-André-des-Arts, salle culte du regretté Roger Diamantis, je remonte un boulevard Saint-Germain bordé de colonnes Morris arborant la belle affiche de *Belle et Sébastien*, le très beau film de Nicolas Vanier photographié par notre talentueux collègue et ami Eric Guichard. Chouette, les mêmes et les moins jeunes qui les accompagneront vont pouvoir se régaler pendant les fêtes de fin d'année ! Ils pourront prendre un bon bol d'air, de lumière et d'émotion. Avec des animaux sauvages et de sacrés paysages, ils vont en prendre plein les mirettes. Et me revient aussitôt en mémoire cette émouvante soirée au Festival Caméflex d'Amiens autour de la projection de ce film, en hommage à notre ami Luc Drion. Nous étions rassemblés comme une famille. Malgré toutes les querelles, le cinéma est une grande famille faite de petites tribus.

Oui, quelques minutes avant, je venais de quitter une partie de "la tribu Rossif", dont je fais partie, qui s'étaient rassemblée autour de *La Fête sauvage*, un film de 1976, travail de restauration mené de main de maître par les laboratoires Eclair, sous la houlette de Bernard Zitzerman, le directeur de la photographie, et avec au pupitre d'éta-lonnage Raymond Terrentin.

A sa sortie, le film avait joui d'un très grand succès populaire et je me souviens d'un public envouté par la beauté des images, la force du montage et la musique (culte) de Vangelis. Tourné en 16 mm, gonflé et recadré pour sortir en 35 mm. La magie reste intacte. Une nouvelle et magnifique copie 35 mm vient même d'être tirée pour les archives. Yves Rescalat, cinéphile et jeune éditeur de Blu-Ray et DVDs, a mené à bien cette aventure avec l'aide du CNC.

Je me suis pris à rêver d'une rediffusion en salles pour que les mêmes puissent accompagner leurs parents voir ce magnifique spectacle sur la force de la Vie et de la Nature, traité d'un œil d'artiste. Œuvre intemporelle. Œuvre d'Art. C'est mon premier vœu pour 2014. Bonne année à tous. ■

## Elevés au grain

Par **Marc Galerne** (K 5600 Lighting)

Avec un titre comme celui-ci, on peut s'attendre à un article contre le numérique mais, comme tous les outils, ce sont les hommes et femmes qui les utilisent qui en déterminent l'usage. C'est bien de personnes dont il est question ici ou plutôt d'une génération élevée au grain.

► J'ai eu l'occasion à Camerimage d'avoir une discussion avec plusieurs étudiants de La fémis et de Louis-Lumière. Nous évoquons des questions d'ordre technique sur l'éclairage pour finir sur la dure réalité d'un cinéma en mal de moyens. Les craintes de ces étudiants passionnés se sont alors réveillées. Ils viennent de terminer leurs études pour ceux de Lumière et finissent leur quatrième année pour La fémis, et les questions de survie se posent déjà. Cette promotion a commencé ses études avec des cours sur l'argentique et sur le numérique. Je comprends ces interrogations et ces doutes. Voilà des jeunes qui ont mis de côté leurs vies privées pour se consacrer à un métier, un art qui les ont un jour attirés vers des études techniques poussées mais aussi une éducation artistique qui passe par l'étude des chefs-d'œuvre du cinéma mondial mais aussi de la peinture et de la photo. Ils ont travaillé six jours sur sept pendant quatre ans pour se retrouver devant une réalité bien injuste. Pendant qu'ils s'abreuaient d'algorithmes, de sensimétrie et autres termes "barbares", le rouleau compresseur de la vulgarisation procédait à un nivellement par le bas des métiers de l'image et du son.

En effet, parallèlement à ce monde parfois rédhibitoire des études cinématographiques, d'autres se faisaient des noms dans le monde merveilleux de l'éblouissement malsain de la technique à pas cher. Et de fleurir de-ci de-là des faux chefs opérateurs de 22 ans, des faux réalisateurs pas beaucoup plus vieux, des faux producteurs qui ont touché de vraies subventions et qui ont participé largement à l'effondrement des coûts de production. Il serait injuste ici de ne pas renvoyer une part de la responsabilité sur les productions dites "sérieuses" qui ont aussi privilégié le "above the line" au "below the line", la partie artistique à la partie technique. En étranglant les prestataires (qui ont aussi leur part de responsabilité), ces productions ont poussé ces mêmes prestataires à accepter les fausses productions avec de vrais "deals" inavouables.

Que les outils soient devenus, au premier abord en tout cas, plus faciles et plus accessibles financièrement, c'est indéniable. Tout cela est inéluctable, cela s'appelle le progrès. Le numérique permet de mettre en image les rêves les plus fous des réalisateurs les plus fous. Par contre, sous prétexte que l'on peut tout faire, il ne faut pas faire n'importe quoi. Et si j'en crois les propos de ces étudiants et ceux des nombreux professionnels que j'ai pu croiser à Camerimage, il semble bien que nous soyons arrivés aujourd'hui à ce n'importe quoi. Pas par la faute du numérique, non mais par le manque de solidarité d'un monde dans lequel plus personne ne se bat.



Les étudiants invités au festival Camerimage 2013.  
On reconnaît parmi eux Denis Lenoir et Philippe Ros et, à droite, Jacques Delacoux, Jean-Yves Le Poulain et Marc Galerne - DR

Quelques chevaliers blancs tentent bien de préserver une attitude digne et se battent pour une sauvegarde de la qualité en défendant leurs choix techniques et leurs équipes. Qui dit équipe, dit esprit d'équipe. Qui dit esprit d'équipe, dit collaboration, échange, voire même famille... Malheureusement ces chevaliers blancs finissent au banc des atypiques et de l'ANPE à force d'exigences, que beaucoup de producteurs qualifient de caprices d'une autre époque, celle où le cinéma était un art collectif.

A en croire certains réalisateurs égocentriques, le cinéma devrait pouvoir se faire juste avec des comédiens. Pas besoin de décorateur, on tourne en décors naturels. Pas besoin de directeur de la photo, la caméra fait tout. Un Steadicam ? Pourquoi faire ? On trouve des gadgets qui font la même chose (ou presque), le temps que la tétanie fasse son effet sur les biceps du culturiste qui devient cadreur. De toutes façons, les gens n'y verront rien donc autant faire sans stabilisateur façon docu-réalité. Quant à l'éclairage, ce n'est plus utile avec les nouvelles caméras, on a du mal à " shooter " à moins de 800 ISO. Les (mauvais) vendeurs de caméras le disent et ils trouvent des directeurs de la photo pour relayer ce point de vue. Exemple à Camerimage d'un chef op' allemand, membre du jury de la compétition principale, qui a trouvé le temps de faire un workshop sur la basse lumière pour le compte de Canon. Je n'ai rien contre Canon, mais davantage contre Franz Lustig à qui nous avons prêté un 200 W. Il a éclairé une jeune femme dans un décor en studio et a fait placer le 200 W derrière la fenêtre. Déjà là, on aurait dû se douter du piège. Faire un effet soleil avec un 200 W, cela n'augurait rien de bon. A 1000 ISO, l'effet était réussi. A 20 000 ISO, le 200 W " brûlait " littéralement le visage de la comédienne. Le " maître " a fait éteindre cette grosse source pour ne laisser que 8 lux (soit 8 bougies).

A 40 000 ISO, il fallut éteindre en urgence, sous peine de décollement de la rétine collectif, 7 bougies. Ouf ! J'ai cru un instant que l'on allait passer en infrarouge. Et d'ajouter : « Aujourd'hui, je pourrais faire un film avec comme éclairage un iPhone et une bougie (ce qui est idiot car il existe une application iTunes qui permet de reproduire une flamme de briquet pour les concerts). J'ai envie de dire que s'il n'y a plus besoin d'éclairage, il n'y a plus besoin de chef opérateur. Bien sûr qu'il faut des petits films sans moyens. Il y a toujours quelqu'un, quel que soit le pays, qui connaît au moins un film remarquable fait sans lumière, avec des acteurs non professionnels mais ce sont des exceptions. Le problème est

qu'aujourd'hui, on voit plus de films nuls que de chefs-d'œuvre. Toute cette technologie à bas prix n'est pas méprisable, ce n'est pas mon propos. Cela permet de se faire la main, de révéler des passions, de faire des films d'entreprise, des courts métrages (doit-on dire des courts minutages n'ayant plus de longueur de pelloche ?), à moindre coût et ainsi faire vivre de nombreuses personnes dans notre métier. A l'époque lointaine de mes années lycée, on tournait en Super 8 mais on n'aurait jamais pensé projeter le résultat de nos élucubrations en salles. Aujourd'hui, c'est pourtant ce que je ressens en voyant les résultats en projection et sur les écrans TV.

Il y a longtemps, dans notre galaxie, les chefs de poste étaient respectés. On les écoutait car ils avaient LA connaissance qui apportait au réalisateur une collaboration technique et artistique l'aidant à transmettre sa vision. Quelle prétention que celle d'un réalisateur qui n'a besoin de personne !

L'arrivée du numérique a rapproché le réalisateur du producteur et éloigné tous les autres collaborateurs. Les acteurs et leurs agents ont vite choisi leur camp. Je sais, ils ne sont pas tous comme ça. Il y a des gens bien partout mais il y a quand même une majorité silencieuse, aveugle et destructrice. Je vais remplir un dossier pour un financement auprès de la BPI (ex OSEO). Le dossier est copieux et nécessite les bilans des deux dernières années ainsi qu'un plan de financement pour les trois prochaines années. ET c'est normal. Cela me semble tout à fait justifié. Pourquoi pour des demandes de subventions pour la production, ne demande-t-on pas au moins un devis et un financement " viable " ? Je connais de nombreux directeurs de production qui seraient intéressés par un poste de " vérificateur ". Un poste tournant et anonyme pour une partialité totale. Chaque projet étudié sans que l'examineur ne sache qui produit, qui réalise... comme dans les examens quoi ! Ne pas accepter un tournage qui annonce six semaines de tournage avec un budget de prestations techniques de 10 000 €. Refuser des dossiers qui présentent des postes salaire qui correspondent à des dédommagements de stagiaire.

Pourquoi ne pas revenir à une carte professionnelle qui donnerait accès à des subventions supplémentaires ? Pourquoi ne pas avoir une carte professionnelle pour les étudiants sortants de cursus sérieux ? Que cette carte s'obtienne par l'expérience d'un parcours d'apprentissage et non par une autoproclamation. Connaître par cœur le mode d'emploi d'une caméra numérique n'a jamais donné l'expérience du cadre, du mouvement et de la lumière. Nous sommes témoins, sur les salons et les présentations que nous faisons dans le monde, de l'ignorance de pseudoprofessionnels qu'ils soient " DP ", " gaffers ", électros, cadreurs, loueurs... Je pense d'ailleurs imprimer des cartes de visite en braille pour distribuer à ces gens-là. Ceux qui se laissent bernés par des opérations marketing à grande échelle qui vantent de façon mensongère un projecteur dont la plage est étale et produit des ombres nettes, les performances d'un moniteur à bas prix qui a soit disant les mêmes performances que celui qu'ils ont impunément copié ou encore des caméras aux qualités exagérées voire virtuelles.

Le monde change. A nous de décider si c'est pour le pire ou pour le mieux. Il est temps d'agir et faire preuve de courage, de solidarité et de passion pour sauvegarder des valeurs qui un jour ont motivé et modifié nos vies.

En vous souhaitant à tous une bonne nouvelle année... Cela dépend beaucoup de nous. ■

# Camerimage 2013

A l'occasion du 21<sup>e</sup> Camerimage, K5600 Lighting et Transvideo, avec Thales Angénieux, membres associés de l'AFC, avaient invité six étudiants de La fémis et six de Louis-Lumière à séjourner à Bydgoszcz (Pologne).

Le festival rendait cette année hommage, entre autres, au directeur de la photographie polonais Sławomir Idziak, auteur d'un ouvrage intitulé *Visual Identity : The Idziak Look*. Compte rendu de lecture par Georges Harnack (ENSL).  
Egalement au programme du festival, un séminaire ayant pour thème la chaîne de travail numérique et la compréhension des outils par leurs utilisateurs. Florian Berthelot (ENSL) nous en fait la synthèse, page 12.

## Quelques propositions de Sławomir Idziak pour les jeunes cinéastes

Par Georges Harnack (ENSL, promotion 2011-2013)

Mes parents ont toujours préféré regarder un film à la maison sur un écran télévisé, parce que c'était moins cher et plus proche que les projections dans des salles de cinéma. Un jour cependant, je les ai piégés dans une salle où un film était projeté.

► Bien qu'ils aient d'abord été en colère contre moi pour ce piège, à la fin de la projection, ils étaient étonnés et reconnaissants. Le film s'appelait *Trois couleurs : bleu* ; un film franco-polonais réalisé par Krzysztof Kieslowski et photographié par Sławomir Idziak. Depuis ce film, nous avons tous un peu changé : mes parents demandent de me joindre à eux pour un film et moi j'ai décidé de faire des films.

Alors, qu'est-ce qui rend ce film si particulier ? Grâce au Festival Camerimage 2013, qui donne le prix le plus prestigieux à Sławomir Idziak cette année pour l'ensemble de sa carrière, j'ai eu la chance de le rencontrer pendant le festival à Bydgoszcz (Pologne). Il a tenu une conférence dédiée à son essai *Visual Identity : The Idziak Look* dans laquelle il a fait un peu plus la lumière sur la particularité de son travail en tant que directeur de la photographie.

**Son essai comporte deux parties :** la première traite du rôle et des défis d'un chef opérateur dans l'industrie cinématographique aujourd'hui et la seconde est une étude détaillée et concrète de *Trois couleurs : bleu*. Ce cas d'étude est illustré par de nombreux programmes de bonne qualité et d'extraits du scénario de sorte que le lecteur peut réellement comprendre comment Sławomir Idziak a traduit les

phrases en images. Par ailleurs, il n'hésite pas à dévoiler plusieurs de ses secrets techniques (schémas de ses filtres faits maison et leur positionnement dans le cadre, son choix de gélatines et de ses opérations inhabituelles de la caméra comme par exemple l'ouverture du magasin lors de la prise de vues, etc.) C'est un document précis et concret sur la façon dont le film a été fait (un DVD est d'ailleurs inclus) et va certainement aider des cinéastes à comprendre le mystère et le succès de ce film. Dans cet article, je vais cependant me concentrer sur mon opinion personnelle sur les idées avancées par Sławomir Idziak à propos du rôle et des défis d'un chef opérateur aujourd'hui.

Sławomir Idziak commence son essai en soulignant un changement technique fondamental, dont les conséquences sont souvent sous-estimées : « Dans les années 1960, [...] nous avions des caméras volumineuses et lourdes, équipées soit d'un viseur avec correction de parallaxe, soit avec un système permettant de regarder à travers le négatif. L'opérateur à la caméra voyait une image différente de celle impressionnée. [...] »

Il fut un temps où le métier du chef opérateur était celui de traducteur [...]. D'une certaine manière, l'image était d'abord produite et développée dans l'imagination du chef opérateur et il

pouvait ensuite comparer sa vision à la réalité pendant les projections des rushes.

Les caméras modernes cependant sont comme des miroirs montrant le monde en temps réel. Des moniteurs affichent instantanément des images qui peuvent être enregistrées et relues. Le travail du directeur de la photographie a perdu ainsi les propriétés magiques de l'auteur (ou coauteur) de l'image d'un film. [...] Satisfait de cette immédiateté, " Ce que vous voyez est ce que vous obtenez " (en anglais, " What you see is what you get ", WYSIWYG), des chefs opérateurs oublient souvent que leur rôle se limite à regarder ce que leurs outils créent pour eux. »

Je crois qu'il y a essentiellement deux réactions possibles à ce constat-: la première est nostalgique, elle consiste à refuser de travailler avec ces nouveaux outils " WYSIWYG " et de garder ses outils connus et " à l'ancienne ". Beaucoup de chefs opérateurs célèbres ont été en mesure de continuer à tourner en pellicule par exemple, mais cela devient plus difficile de jour en jour pour des raisons économiques. C'est donc seulement une possibilité temporaire. La seconde réaction est de faire avec ces nouveaux outils avec le risque de perdre cette grande partie que les chefs opérateurs avaient l'habitude

d'avoir dans le processus créatif. Cependant, ces nouveaux outils peuvent aussi être adoptés tout en étant conscient des risques. Compte tenu de l'immédiateté que permettent les nouveaux outils, il est donc nécessaire de repenser le cadre dans lequel on les utilise. Ce que Sławomir Idziak nous propose donc, c'est d'essayer de garder le meilleur des deux mondes~: la rapidité et la facilité des nouveaux outils "WYSIWYG", mais en gardant une distance nécessaire à leur immédiateté.

Nous sommes aujourd'hui encore dans la transition de l'argentique au numérique, mais les choses évoluent rapidement et nous devons donc engager rapidement ce processus de "redéfinition du cadre de travail d'un chef opérateur".

Sławomir Idziak propose par exemple d'employer un nouveau nom pour désigner le chef opérateur : " directeur visuel " ou " auteur de l'image du film ". Ces termes rappellent clairement la responsabilité perdue du chef opérateur depuis les nouveaux outils "WYSIWYG " ; un directeur visuel n'est pas juste là pour garantir que les images ont été enregistrées, mais pour développer le style visuel avec le réalisateur pendant l'écriture, la construction des décors et les repérages, le tournage et toute la postproduction. Son rôle n'est pas seulement technique et limité à la prise de vues, mais aussi artistique et sur le long terme.

Cette responsabilité demande cependant des compétences et des expériences allant au-delà de l'enregistrement de l'image seule. Lors de sa conférence – et dans son essai – Sławomir Idziak a parlé de ses expériences en tant qu'acteur, monteur et réalisateur, elles l'ont toutes permis de mieux comprendre le rythme, la grammaire visuelle et la dramaturgie. Par ailleurs, ces notions permettent au chef opérateur d'établir une réelle collaboration avec le réalisateur au lieu d'être son exécutant.

Sławomir Idziak n'a pas seulement parlé de l'apparition des outils " WYSIWYG " comme un changement fondamental dans la production cinématographique, mais aussi des contraintes budgétaires croissantes.



Sławomir Idziak - Photo Piotr Uznański

Au cours de sa conférence, il a proposé des solutions simples pour maintenir néanmoins un travail de qualité dans le cinéma. J'en énumère quelques-unes ci-dessous :

- Demandez plus de temps de préparation. Cela semble être à première vue en contradiction avec l'idée d'un budget restreint, mais il y a des économies considérables à faire quand on sait précisément quel lieu va être filmé et comment. Sławomir Idziak évoquait certains de ses films, où, en raison d'un manque de temps de préparation accordé, il a dû louer beaucoup plus de matériel que nécessaire – « juste pour être sûr ». De plus, c'est seulement pendant le temps de préparation que le chef opérateur peut vraiment développer un style visuel particulier ; une fois sur le plateau, il est trop tard pour essayer des choses radicales.

- Commencez par ne tourner qu'une partie du scénario, montez-le et continuez à tourner seulement après. Au lieu de tourner l'ensemble du scénario, il y a beaucoup à apprendre en n'en tournant seulement qu'une partie et en repensant le film par la suite. Ce mode de production permet de réduire le risque d'un " mauvais " film. Sławomir Idziak évoque dans son essai le travail avec Kieslowski : ils ont passé beaucoup de temps dans des salles de montage pendant le tournage pour savoir ce qui a fonctionné et comment continuer.

- Un tournage est dangereux. Si vous n'avez pas le budget nécessaire pour le découpage envisagé, trouvez une autre façon de le tourner, parce que vous risquez la vie de vos

collaborateurs. Sławomir Idziak a par exemple évoqué le tournage d'une scène d'accident de voiture. Dans cette séquence, on ne voit jamais l'accident, mais cela fonctionne tout aussi bien, car le découpage est intelligemment construit.

- Le spectateur est une proie. Selon Sławomir Idziak, nous sommes attaqués par des images en permanence et le spectateur d'aujourd'hui a construit un bouclier protecteur contre les images en général. Ceci doit être pris en considération lors de l'écriture d'un scénario, parce que cela impose à un film d'avoir un début visuellement intrigant sinon le spectateur n'ouvrira pas son esprit au reste du film. Sławomir Idziak a beaucoup plus de conseils à donner aux chefs opérateurs et metteurs en scène dans son essai mais les citer tous allongerait ce texte considérablement.

Ce qui rend ses conseils en tant que chef opérateur si particuliers, c'est que son raisonnement n'est pas uniquement au niveau de la technique, mais aussi à un niveau supérieur, celui de la création cinématographique en général. ■

**Visual Identity : The Idziak Look est actuellement disponible uniquement en anglais (publié par la Fondation Tumult à l'adresse : <http://www.tumult.pl> (80 zlotys polonais, ISBN~: 9788361580133). Cet article est également publié, en anglais, sur le site Internet de Film and Digital Times à l'adresse : <http://www.fdtimes.com/2013/11/28/idziak-guide-for-young-cinematographers/>**

# Camerimage 2013

## Séminaire Sony : " Digital Cameras, creative Workflows "

Par Florian Berthelot (ENSL, promotion 2011-2013)

Au milieu de tous les rassemblements et séminaires du festival Camerimage se cachait un drôle d'oiseau, conférence hybride entre états des lieux, réflexions et propositions sur ce que l'on appelle sobrement le " workflow ", ou " flux de travail ", mais qu'il n'est en réalité pas si évident que cela de concevoir...



De gauche à droite : Madelyn Most, Tommaso Vergallo (Digimage), Tom Crocker (Sony), Paul Atkinson (Canon), Henning Rädlein (Arri), Roberto Schaefer ASC et Philippe Ros AFC - Photo Etienne Bacci

► Cette conférence était initiée par Roberto Schaefer<sup>ASC</sup> et Philippe Ros<sup>AFC</sup>, directeurs de la photographie, ainsi que Madelyn Most, journaliste spécialisée. Elle rassemblait un panel impressionnant, autant du côté des intervenants que du public, de directeurs de la photographie, loueurs de matériel (Panavision, Arri Rental, Clairmont Camera, Vantage), fabricants de caméras (Arri, Canon, Sony, Transvideo-Aaton), sociétés de postproduction (Digimage), DITs et bien sûr étudiants. Ne serait-ce qu'arriver à rassembler, au sein d'une même salle, tous ces acteurs de l'image de cinéma était déjà en soi une belle réussite, et un fait plutôt rassurant quant à l'avenir du cinéma.

En effet, alors que la fameuse " révolution " numérique tant attendue est arrivée, force est de constater que celle-ci est pour l'instant loin d'être uniforme, mais que chaque fabricant, et par la suite chaque laboratoire, a travaillé indépendamment, pour développer des outils propres, bien souvent sans une concertation nécessaire avec le reste de la profession. Cette conférence avait ainsi pour but à la fois d'informer sur les possibilités des différents " workflows " aujourd'hui et d'essayer de trouver des solutions aux problèmes qui commencent à apparaître avec la multiplication de ces possibles.

La conférence a ainsi débuté par un rappel de quelques notions clés du traitement d'une image numérique que sont la " débayerisation ", le SDK (Software Development Kit), la gestion de la couleur, l'affichage sur des moniteurs et la notion de LUT (Look Up Table). Ceci afin de clarifier et de comprendre le processus global de capture, qui, étant effectué la plupart du temps de manière autonome par la caméra, échappe complètement au contrôle de son utilisateur.

Ainsi de la question de la " débayerisation ", processus permettant, à partir d'une image prise avec un filtre de Bayer, tel que présent sur toutes les caméras monocapteur CMOS, d'obtenir une image avec trois composantes distinctes – rouge, verte et bleue – effectuée automatiquement par la caméra et dont l'utilisateur n'a en réalité aucun contrôle dans la plupart des cas.

Mais cette majorité des cas est remise en question aujourd'hui par le choix possible entre un " workflow " classique, et un " workflow " RAW. Le " workflow " classique utilisant un traitement de l'image par la caméra lors de la prise de vues, dans un espace couleur donné (RGB/Rec709), avec une image finale qui dispose des mêmes caractéristiques que celle visualisée sur un moniteur (et à condition d'avoir un moniteur bien réglé). Avec les inconvénients d'une possibilité d'intervention par la suite bien plus restreinte (" débayerisation " déjà effectuée, espace couleur restreint, même avec un gamma de type logarithmique).

Cependant, il est également possible d'opter pour une captation d'image " brute " ou RAW, qui laisse la possibilité de " débayeriser " l'image lors de la postproduction, offrant ainsi une marge de contrôle bien plus grande sur la dynamique de l'image, la netteté, et sur les possibilités colorimétriques, l'espace colorimétrique de travail étant bien plus étendu, que ce soit en RVB ou en ACES (Academy Color Encoding System).

Arrivé à ce stade, se pose alors très vite le problème du choix de l'outil utilisé et de son importance sur le résultat final. Roberto Schaefer évoque ainsi des problèmes qu'il a rencontrés lors d'un tournage en RAW, où, pour des raisons de production, il a dû changer de laboratoire de postproduction en cours du film, et les deux étalonneurs travaillant sur des logiciels différents, il lui a été impossible de retrouver les images qu'il avait validées avec le premier étalonneur.

Se posait alors en fait la véritable question de la conférence, à savoir comment faire aujourd'hui pour garder le contrôle d'une image au sein du long processus de fabrication d'un film ? Ou, comme le disait le sous-titre de la conférence, comment pallier des problèmes aux raisons invisibles pour obtenir des solutions aux résultats visibles.

Face à cette question, il est évident qu'il aurait fallu plus que les deux heures imparties au débat pour que la discussion aboutisse, cependant certaines interrogations et attentes se sont dégageées de cette rencontre.

La mise en place du protocole ACES semble ainsi être une des possibilités pour simplifier grandement les échanges,

du moins sur le point de vue colorimétrique, entre les images visualisés aux différentes étapes et l'espace de couleur de travail des images, qu'il s'agisse des effets spéciaux ou de l'étalonnage. Egalement, la généralisation des LUTs (ou les ODTs dans le cas de l'ACES) permet plus facilement de contrôler l'affichage et la prévisualisation des images.

Encore faut-il que ces LUTs soient correctement établies et vérifiées à chaque maillon de la chaîne de travail. La conférence appuyait ainsi le rôle du DIT en tant qu'intermédiaire privilégié dans un " workflow " RAW, et capable de garder la cohésion entre chaque étape. Ainsi du problème d'un directeur de la photographie présent dans la salle qui expliquait qu'après avoir regardé pendant le montage des images mal réglées, les réalisateurs s'habituait en général à une image, quand bien même ce n'était pas dans cette direction que le film avait été éclairé et pensé par le directeur de la photographie...

Un des problèmes majeurs soulevés à mon avis par cette conférence, est finalement la difficulté pour les industriels de répondre à l'étrange dualité dans les besoins du chef opérateur, nécessitant à la fois un processus de contrôle le plus absolu sur l'image (ce qui pousse aujourd'hui à une prise de vues en RAW, avec l'ensemble des choix directement accessible par l'utilisateur, à la prise de vues ou en postproduction) et dans le même temps un outil qui soit extrêmement simple à utiliser, et à maîtriser. Le référent film revient d'ailleurs en permanence comme exemple d'un rendu type, que les opérateurs ont appris à maîtriser puis à distordre dans un but créatif. La simplicité apparente permet ainsi souvent un choix et des possibilités créatrices bien plus grandes.

Mais à cette situation, il faut rajouter, pour être vraiment honnête, le fait que beaucoup de directeurs de la photographie ne sont pas forcément bien informés et connaisseurs, voire tout simplement curieux des " workflows " et des possibilités de réglages possibles.

Face à ce besoin affiché des opérateurs de reprendre le contrôle de l'image, les fabricants présents ont à tour de rôle décortiqué leurs propres processus de gestion de l'image, RAW ou de manière classique. Mais chacun fait ainsi appel à des SDK qui leurs sont propres et qui font aussi la force et la singularité de leurs images. C'est pourquoi à la question d'un participant de savoir s'il ne serait pas possible de rendre libre les SDK actuellement protégés par des brevets, la réponse globale, au-delà de préciser que le SDK est le fruit d'un travail long et coûteux, a été de préciser que cela ne serait finalement que peu d'intérêt pour les utilisateurs, et que cela ne ferait que complexifier une situation peu évidente. En effet les fabricants utilisent tous des SDK différents, voir carrément des " softwares " propres pour traiter leurs images. Et les laboratoires ont également développé eux aussi leurs propres SDK, d'où la multiplication des possibles " workflows " et rendus aujourd'hui, et la situation plutôt anarchique qui en ressort...

A ce niveau de la discussion il semblait difficile de trouver un point de conclusion, et finalement quelques mots ont tout de même trouvé sens à mes yeux. Ainsi, un intervenant, membre de Panavision, a fait le lien avec le nuancier Pantone, référent pour l'imprimerie, et objet physique qui permet à chacun de vérifier, in situ, la justesse de teinte du papier qu'il choisit. Et il semblerait qu'il y ait peut être là une idée des plus intéressantes à développer, un outil, ou protocole, qui permettrait aux directeurs de la photo de valider rapidement les conditions d'observation des images, et qui pourrait rendre compte et de la définition, et de la dynamique, et de la justesse colorimétrique des images qui lui seraient montrées. Or pour qu'un tel outil puisse se mettre en place, il doit s'élaborer chez les loueurs de caméra, et remonter depuis les fabricants de caméra jusqu'aux laboratoires de postproduction, sous la houlette des directeurs de la photographie.



Roberto Schaefer et Philippe Ros - Photo Etienne Bacci

De même, les directeurs de la photographie rassemblés au sein de la fédération IMAGO ont appelé à plus de transparence d'un côté et plus d'information de l'autre, ce qui est en effet un " prérequis " indispensable pour améliorer la situation existante, même si cela semble insuffisant à mes yeux.

Mais cette conférence, bien que trop brève pour permettre véritablement d'aboutir, est un signe malgré tout encourageant, précurseur je l'espère d'une véritable collaboration entre les différents acteurs du travail de l'image cinématographique. Et, alors que l'ensemble du cinéma semble atteint d'une boulimie technologique qui voudrait imposer la maîtrise incessante de nouveaux outils, c'est aussi la preuve d'une volonté commune de simplification et de transparence du processus, ce qui ne peut que réjouir la plupart des utilisateurs. Reste à savoir si cet appel sera entendu...

**Séminaire Sony : " Digital Cameras, Creative workflows. Problems with invisible reasons, solutions with visible results ". Une conférence réalisée avec le soutien de Kazik Suwala (Camerimage), Ainara Porron (Sony Europe) et Irena Gruca (FilmPRO). ■**

# festivals

## Remise des 26<sup>es</sup> Prix du cinéma européen



Lors de la cérémonie de remise des 26<sup>es</sup> Prix du cinéma européen (European Film Awards) qui a eu lieu à Berlin le 7 décembre 2013, l'Académie du cinéma européen a dévoilé la liste des films récompensés. Le Prix du film européen 2013 a été décerné à *La grande bellezza*, de Paolo Sorrentino, photographié par Luca Bigazzi.

► C'est au chef opérateur Asaf Sudry qu'a été attribué le Prix du directeur de la photographie européen 2013 – Prix Carlo Di Palma – pour le film israélien *Lemale et ha'halal* (*Le Cœur a ses raisons*), de Rama Burshtein. A noter que pour la première

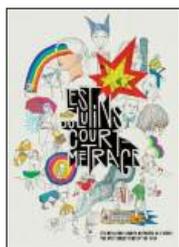
fois cette année, il n'y a pas eu de nominations dans les catégories de techniciens tels que directeurs de la photo, chefs décorateurs, créateurs de costumes, monteurs, etc., mais un jury qui a désigné les lauréats.

Voir la liste des lauréats et les commentaires du jury [http://www.europeanfilmacademy.org/Press-Releases-detail.12.0.html?&tx\\_ttnews%5Btt\\_news%5D=163&cHash=73435a2bffe100c7c77f3e050c450fb8](http://www.europeanfilmacademy.org/Press-Releases-detail.12.0.html?&tx_ttnews%5Btt_news%5D=163&cHash=73435a2bffe100c7c77f3e050c450fb8)

Prendre connaissance de la liste complète des 26<sup>es</sup> Prix du cinéma européen [http://europeanfilmawards.eu/en\\_EN/home/127909](http://europeanfilmawards.eu/en_EN/home/127909) ■

## Palmarès des Lutins du Court métrage 2013

Les Lutins du Court métrage ont annoncé le palmarès de leur 16<sup>e</sup> édition.



► Récompensant les meilleurs films courts de l'année, les Lutins œuvrent pour leur promotion et leur diffusion auprès du grand public. La cérémonie de remise des Lutins, qui devant faire partie du Jour le plus court, le 21 décembre, a été annulée pour raisons budgétaires. Un aperçu du palmarès...

● Le Lutin du meilleur film a été attribué à *Ce n'est pas un film de cow-boys*, de Benjamin

Parent, photographié par Nicolas Loir

● Le Lutin de la meilleure réalisation, à Vincent Macaigne pour *Ce qu'il restera de nous*, film qu'il a lui-même photographié

● Le Lutin de la meilleure photo, à Florian Bouchet pour le film *Jean-Luc persécuté*, d'Emmanuel Laborie.

Voir le palmarès complet sur le site Internet des Lutins du Court métrage : <https://www.votelutins.fr/> ■

## César & Techniques 2014

Cinq sociétés en lice dévoilées

► Le Comité Industries Techniques de l'Académie des César a choisi ce 16 décembre 2013 les cinq entreprises françaises de prestations techniques de la filière cinéma qui vont concourir pour le Trophée César & Techniques 2014. Trois membres associés de l'AFC sont en lice. Les cinq sociétés présélectionnées :

- AGM Factory
- Binocle 3D (membre associé de l'AFC)
- La Compagnie Générale des Effets Visuels
- Technicolor Entertainment Services France (membre associé de l'AFC)
- Transpalux (membre associé de l'AFC)

Le Trophée sera remis lors de la soirée César & Techniques qui aura lieu le 6 janvier 2014 au Club Haussmann, organisée par L'Académie des arts et techniques du cinéma en partenariat avec la Ficam et le Groupe Audiens.

Consulter le site Internet de l'Académie des César <http://www.academie-cinema.org/> ■



## La critique new-yorkaise récompense Bruno Delbonnel AFC, ASC

Lors de la cérémonie de remise des trophées du "New York Film Critics Circle", qui s'est déroulée lundi 2 décembre 2013, Bruno Delbonnel AFC, ASC s'est vu attribuer le prix du Meilleur directeur de la photographie pour le film *Inside Llewyn Davis*, d'Ethan et Joel Coen.

► Le prix du Meilleur film a été attribué à *American Hustle*, réalisé par David O. Russell et photographié par Linus Sandgren, et celui du Meilleur réalisateur, à Steve McQueen pour *12 Years a Slave*, photographié par Sean Bobbitt BSC. Voir la liste complète des trophées sur le site Internet du NYFCC : <http://www.nyfcc.com/awards/> ■

## Nouveau bureau de l'AFCS pour 2014

► L'Association Française des Cadres et Cadreses Steadicam (AFCS) annonce la composition de son bureau pour l'année 2014. Présidé par Richard Mercier, le bureau de l'AFCS est constitué de Jean-Marc Bringuier et Guillaume Quoilin, vice-présidents, Olivier Kulinski, secrétaire, et Jacques Monge, trésorier. ■

## L'AFCF et son nouveau bureau

► L'Association française des cadres de fiction annonce la constitution de son nouveau bureau. Présidé par Fabrizio Fontemaggi, le bureau de l'AFCF est composé d'Eric Bialas et Eric Brun, vice-présidents, de Hervé Lodé, secrétaire, et de Patrick de Ranter, trésorier. ■

## ça et là

### Conservatoire des techniques cinématographiques de la Cinémathèque française

**Effets spéciaux numériques de demain : extension du domaine du jeu – Une conférence de Christian Guillon**

**Vendredi 10 janvier 2014 à 14h30 - Cinémathèque française - Salle Henri Langlois**

Dans les années 1980, l'apparition des images de synthèse a été vécue comme une rupture technologique, mais aussi comme une rupture sémantique. On découvrait qu'il n'était plus nécessaire de procéder à une captation du réel pour produire des images animées. Aujourd'hui, nous vivons le phénomène inverse : nous n'avons plus besoin de la prise de vues pour faire de la captation du réel.



Tatiana Seguin dans le Dôme ADN-Capture

► Désormais, nous pouvons enregistrer un phénomène du réel (une forme, une gestuelle, une dynamique) en tant que tel, indépendamment de son image.

Puis, à l'aide des " phénotypes " recueillis, nous pouvons reconstruire des modèles numériques dont nous savons produire l'image.

Ce processus inédit et néanmoins cinématographique de captation/restitution, introduit de nombreuses possibilités créatives nouvelles, liées à la " dissociation " des captations.

*Diplômé de l'Ecole Louis-Lumière, directeur de la photographie, puis spécialiste en effets spéciaux mécaniques et optiques, Christian Guillon devient, durant les années 1990, un des pionniers des images de synthèse puis des effets numériques. Il dirige le département cinéma chez Ex Machina de 1992 à 1997. Puis, en fondant L'E.S.T. de 1998 à 2010, il contribue à l'essor du numérique en France en concevant les effets visuels de nombreux films. Il crée L'Agence de Doublures Numériques (ADN) en 2011. Christian Guillon est aussi intervenant à L'ENS Louis-Lumière et vice-président de la CST.*

**" Effets spéciaux numériques de demain : extension du domaine du jeu. Une vision du futur pour le cinéma. "**

**Vendredi 10 janvier 2014 à 14h30**

**Cinémathèque française  
51 rue de Bercy - Paris 12<sup>e</sup>  
Salle Henri Langlois**

**Prochaine conférence :  
Vendredi 7 février 2014,  
« Tourne au son ! » : évolutions et révolutions  
de la prise de son au cinéma,  
par Philippe Vandendriessche. ■**

## Intermittents : des sénateurs veulent rétablir la "date anniversaire"

Mercredi 18 décembre, un groupe de travail au Sénat a formulé douze recommandations pour réformer le régime d'assurance chômage des artistes et des techniciens du spectacle et de l'audiovisuel, lequel doit être renégocié en 2014.



► L'une d'elles rétablit la " date anniversaire ", vieille revendication des intermittents, c'est-à-dire le calcul des droits à date fixe, et sur douze mois. En revanche, l'accès au régime sera durci : les artistes devraient réaliser 580 heures en

douze mois pour être indemnisés, et les techniciens, 650 heures sur douze mois – avant la réforme de 2003, artistes et techniciens devaient comptabiliser 507 heures sur douze mois. (Sources : Le Monde, 20 décembre 2013)

**Prendre connaissance des douze recommandations formulées par le groupe de travail du Sénat le 18 décembre 2013**

<http://www.senat.fr/presse/cp20131218b.html>

**Lire la communication du Groupe de travail sur le régime de l'intermittence dans le secteur culturel, l'un des Comptes rendus de la Commission de la culture, de l'éducation et de la communication du Sénat publiés le 2 juillet 2013 sur son site Internet**

<http://www.senat.fr/compte-rendu-commissions/20130701/cult.html#toc6>

<http://www.senat.fr/compte-rendu-commissions/20130701/cult.html> ■

## Le décret fixant un régime d'équivalence dans la branche de la production cinématographique paru au JO

► Le Journal officiel daté du 18 décembre publie le décret no 2013-1165 du 17 décembre 2013 fixant un régime d'équivalence dans la branche de la production cinématographique. Il est signé par Jean-Marc Ayrault, Premier ministre, et Michel Sapin, ministre du Travail, de l'emploi, de la formation professionnelle et du dialogue social.

Lire le document à l'adresse : <http://www.afcinema.com/Le-decret-fixant-un-regime-d-equivalence-dans-la-branche-de-la-production-cinematographique-paru-au-JO.html> ■

# Jamais le premier soir

de **Melissa Drigeard**, photographié par **Laurent Dailland** AFC

Avec **Alexandra Lamy, Mélanie Doutey, Julie Ferrier**

Sortie le 1<sup>er</sup> janvier 2014

Dominique Farrugia m'a appelé un jour de novembre 2012 pour m'annoncer qu'il produisait un premier film et que la future réalisatrice avait la folle idée de me le proposer... Un an plus tard, le film est terminé, monté, mixé, étalonné et je suis tellement content d'en avoir fait l'image.

► En repartant de mon premier rendez-vous avec Melissa Drigeard (oui, la fille du chef électricien !), je savais que j'allais faire son film *Jamais le premier soir*. Il est vrai qu'une comédie romantique pouvait manquer à ma filmographie pour être tout à fait éclectique... Mais pas du tout. Melissa Drigeard et Vincent Juillet ont écrit une histoire simple avec des personnages égarés dans la " quarantaine célibataire " et qui sonne tellement juste. Tous les rôles, jusqu'au plus petit, sont traités avec soin, dans leurs excès, leurs retenues, leurs folies. Il y souffle une brise d'enchantement, très dans l'air du temps. Il y avait dans le projet quelque chose qui faisait envie, ce petit détail qui tient plus de la personnalité du metteur en scène que de son expérience.

Il faudrait mieux que Melissa vous explique pourquoi elle me voulait sur son film.

Je pense que confrontée à son tout premier tournage elle avait envie de s'entourer d'un chef opérateur aguerri. J'ai fait de mon mieux pour l'image et j'ai apprécié tout particulièrement chaque fois où elle demandait mon avis sur des choses qui n'avaient rien à voir ni avec la lumière ni avec le cadre...

Pourtant Melissa, sans toujours l'exprimer clairement, a une vraie exigence sur l'image. Elle s'est d'ailleurs battue bec et ongles, avec mon soutien bien évidemment, pour que le film se tourne en pellicule. Elle voulait une image très cinématographique et ses références étaient très très nombreuses...

J'en profite d'ailleurs pour remercier les gens de Fujifilm qui se sont débrouillés et enthousiasmés pour nous rapatrier des fins de stock de plusieurs villes européennes afin réunir les bobines nécessaires.

Je ne peux pas parler de ce film sans évoquer les trois actrices principales : Alexandra Lamy, Mélanie Doutey et Julie Ferrier que nous avons tous eu un grand plaisir à filmer. Loin des cachets habituels des premiers rôles, leur conviction et leur enthousiasme ont fait que *Jamais le premier soir* existe. Sans oublier les hommes du film : l'inattendu Jean-Paul Rouve, le surprenant Julien Boisselier, la participation trop courte de Michel Vuillermoz et autres...

Je ne peux pas parler de ce film sans évoquer également Jean-Pierre Beauviala et Aaton :

Alors que nous étions en train de tourner avec deux caméras Aaton Penelope 35, nous apprenions que ses rêves pour la prometteuse caméra numérique Aaton Delta-Penelope se brisaient. Je suis un opérateur qui depuis les premiers courts métrages jusqu'au budget les plus " pharaoniques " a toujours une Aaton dans les mains. Et je voulais juste dire à Jean-Pierre que je ne connais pas personnellement que je suis très fier de faire partie de la " génération Aaton ".

*Jamais le premier soir* est sur les écrans depuis le 1<sup>er</sup> janvier et je vous garantis qu'il vous mettra de bonne humeur. ■

## *Jamais le premier soir*

### Réalisation :

Melissa Drigeard

### Scénario :

Melissa Drigeard et Vincent Juillet

Production : Few et Europacorp

Producteur : Dominique Farrugia

Productrice exécutive :

Dominique Brunner

Directeur de production :

Kader Djedra

Cadreur : Antoine Struyf

1<sup>ers</sup> assistants opérateur :

Océane Lavergne et Arnaud Gervet

2<sup>es</sup> assistants opérateur :

Dario Fau et Martin Rossini

3<sup>e</sup> assistante opérateur :

Stéphanie Arbogast

Coloriste : Isabelle Julien

Chef machiniste : Gil Fontbonne

Chef électricien : Pascal Pajaud

Caméras : Aaton (tournage en 2

perf) de chez Panavision avec des

objectifs Primo et Sony F 65 pour

une journée

Machinerie : Nextshot

Lumière : Transpalux

Laboratoire 35 et numérique :

Digimage et Digital Factory

Étalonnage numérique :

Digimage sur Lustre

## Le roman photo du tournage, par Laurent Dailland <sup>AFC</sup>



Alexandra Lamy nageant en plein bonheur zen



Melissa Drigeard dirigeant Mélanie Doutey



Mélanie Doutey dans l'émotion du premier jour de tournage



Melissa Drigeard dirigeant Julie Ferrier



Melissa Drigeard dirigeant Alexandra Lamy



Julie Ferrier juste avant une scène de rupture silencieuse



Laurent Dailland dirigeant ses électrons - Photo Pascal Chantier



Nos trois héroïnes sous le décimètre d'Océane Lavergne



Une de nos deux Aaton Penelope 35



Jean-Paul Rouve tentant de séduire Alexandra Lamy



Ça n'avance toujours pas entre Jean-Paul Rouve et Alexandra Lamy



Mélanie Doutey ayant séduit Pascal Demolon



Jean-Paul Rouve ne sachant plus que faire pour séduire Alexandra Lamy... Photos Laurent Dailland

# Cadences obstinées

de Fanny Ardant, photographié par André Szankowski <sup>AFC, AIP</sup>

Avec Asia Argento, Franco Nero, Gérard Depardieu

Sortie le 8 janvier 2014



Photogramme

## *Cadences obstinées*

Photo et cadre : André Szankowski

1<sup>er</sup> assistant caméra : João Natividade

2<sup>e</sup> assistant caméra : Ricardo Simões

1<sup>ère</sup> assistante additionnelle : Juliette Castaigner (Paris)

Chef électricien : Pedro Gomes

Chef électricien additionnel : Virgil Reboul (Paris)

Chef machiniste : Paulo Miguel Rosa

Matériel caméra : Panavision Alga (Serge Hoarau) –

Arri Alexa Studio avec Gemini (Arriraw), format 2,39:1 –

optiques Panavision Primo série C + zoom 24-275 mm

Matériel lumière et machinerie : Smiling (Grupo Nova

Imagem - Portugal)

Postproduction : Eclair Group (montage et étalonnage)

Coloriste : Raymond Terrentin sur Colorus

# Belle comme la femme d'un autre

de Catherine Castel, photographié par Gilles Henry <sup>AFC</sup>

Avec Olivier Marchal, Audrey Fleurot, Zabou Breitman

Sortie le 22 janvier 2014

## *Belle comme la femme d'un autre*

Film en partie tourné au Luxembourg pour la partie studio et sur l'île de la Réunion pour les extérieurs, le matériel électrique et machinerie venait de Belgique pour la première partie, la caméra (Arri Alexa Plus ProRes) de chez Transpacam et pour le matériel électrique Transpalux métropole et Transpalux Réunion.

Assistant opérateur : Steve de Rocco

Chef électricien : Olivier Godaert

Chef machiniste : Pascal Charlier

Production " La Mouche du Coche "



Yves Jacques, Zabou Breitman, Olivier Marchal, Alban Ivanov, Audrey Fleurot - DR

# Yves Saint Laurent

de Jalil Lespert, photographié par Thomas Hardmeier AFC

Avec Pierre Niney, Guillaume Gallienne, Charlotte Le Bon

Sortie le 8 janvier 2014

Elégance et glamour. Ces deux mots étaient l'idée visuelle pour YSL. C'était une évidence ! En revanche ni le budget ni le temps de tournage nous ont beaucoup aidés à accomplir notre vision.

Comme disait Jalil : « C'était à laisser ou à faire ». Donc on a essayé au mieux !



► Le film retrace la vie de Yves Saint Laurent et Pierre Bergé de 1958 à 1976 et leur histoire d'amour avec une parenthèse en 2009 avec la vente aux enchères de leur collection d'art. Au début de nos discussions, Jalil avait l'idée de commencer en noir et blanc et faire arriver la couleur progressivement sur toute la durée du film. C'était une belle idée mais difficile à faire et qui, surtout, n'aurait pas aidé le spectateur à se repérer dans les différentes époques. Après réflexion, visionnement des divers archives photo et films sur YSL et de nombreux essais, mon idée était de faire évoluer l'image comme suit :

**1958** : peu de mouvements, découpage très classique, montage plus tôt lent, sans amorce, image très désaturée, avec une qualité d'images pas trop parfaite, pas trop définie et des aberrations (série anamorphique Hawk Vintage 74)

**années 1960** : plus découpé, avec des amorces et filmer à travers des premiers plans, flares, plus de plan séquence, couleurs mal restituées, désaturées.

**années 1970** : plus fluide, image plus moderne et plus piquée (2 x zooms V-Plus : 45-90 mm et 80-180 mm - Front Anamorphic) avec des exceptions car j'ai quand même utilisé la série anamorphique Hawk Vintage 74, la " pleine saturation des couleurs ", plus contrasté.

Avec l'étalonneur Lionel Kopp on a joué avec divers LUTs pour restituer ces différentes périodes. Et comme l'image numérique manque de textures, Lionel m'a suggéré de rajouter du grain, du glow etc. sur son Nucoda.

## Inspirations

Willy Ronis avec son livre *Paris-Couleurs*, Peter Cornelius, Pierre Boulat, Jean-Loup Sieff, Richard Avedon, Guy Bourdin, Irving Penn, Paolo Roversi, Nick Knight, Patrick Swirc, Ann Deniau, Erwin Olaf.

## Merci

à Alexandre Bscheidl de la société Vantage pour sa sincère collaboration et énorme aide et pour leur merveilleux objectifs anamorphiques : Vintage 74 et leurs deux zooms V-plus-Front Anamorphic

Aline Bonetto pour sa collaboration précieuse  
Madeline Fontaine pour ses costumes

Alain Carsoux – Compagnie Générale des Effets Visuels

Valentin Monge (yes papa !)

Lionel Kopp

Et toute mon fidèle équipe, sans elle je n'aurais pas pu faire ces images – tout simplement ! ■

## Yves Saint Laurent

Chef déco : Aline Bonetto

Costumes : Madeline Fontaine

Montage : François Gedigier

Maquillage : Dominique Colladant

Coiffure : Ghislaine Tortereau

Cadreur caméra B/Steadicam : Valentin Monge

1<sup>ère</sup> assistante caméra : Maud Lemaistre, assisté par Agathe

Corniquet et Ada Detraz

Chef électricien : Laurent Héritier

Chef machiniste : Jean-Pierre Deschamps

Caméras : Alexa Plus 4:3 et Studio 4:3 – ProRes 2K – anamorphique de Vantage Paris

Optiques : Hawk série Vintage 74 anamorphique 2 x zooms V-Plus : 45-90 mm et 80-180 mm - Front Anamorphic de Vantage Paris

Vantage Bluevision by Vantage Bethke Filter by Vantage

Laboratoire numérique : Film Factory Paris

Etalonnage des rushes : Lionel Kopp et Elie Akoka

Etalonneur : Lionel Kopp sur Nucoda

Matériel d'éclairage et de machinerie : Transpalux et Transpagrip

# le CNC

## Réforme du soutien financier aux industries techniques et ouverture du RIAM aux grandes entreprises

Le Centre national du cinéma a organisé, le 29 novembre 2013 au sein de Commune Image à Saint-Ouen, une journée destinée à présenter, et détailler, le nouveau dispositif du soutien financier aux industries techniques qui vient d'entrer en vigueur suite à la publication d'un décret daté du 10 novembre dernier.

► Cette réforme s'appuie notamment sur les recommandations formulées dans le rapport "Avenir à 10 ans des industries techniques" remis au CNC par Jean-Noël Portugal et Jean-Frédéric Lepers en janvier 2013. Elle s'inscrit pleinement dans la volonté du CNC de renforcer son action en faveur de l'innovation et des industries techniques, composante essentielle de la création cinématographique et audiovisuelle. Ce texte permet d'élargir considérablement les modalités du soutien financier aux industries techniques et d'ouvrir le RIAM – dispositif de soutien sectoriel à l'innovation cogéré par Bpifrance et le CNC – aux grandes entreprises. Le soutien financier aux industries techniques offre une large palette d'outils

permettant d'accompagner des projets les plus ambitieux et structurants pour le secteur :

- aides à l'investissement écoresponsable et aux études écologiques
- aides à la création de poste ou à la formation, liées à un investissement
- aides au développement d'un nouveau produit/service, liées à un investissement
- aides à l'innovation d'organisation et de procédés, liées à un investissement
- aides à la mise en relation avec les clients et/ou partenaires de l'entreprise
- aide à l'expérimentation technique propre à une œuvre particulière
- prolongation des aides existantes à l'investissement et aux études extérieures.

Les premiers dossiers déposés seront examinés dès le mois de décembre 2013. Par ailleurs, cette réforme élargit aux grandes entreprises le bénéfice des soutiens du CNC aux projets de recherche et développement dans les domaines du cinéma, de l'audiovisuel et du multimédia. En effet, les projets de R&D portés par des groupes ou entreprises de plus de 2 000 salariés en étaient précédemment exclus dans le cadre du RIAM, dispositif de soutien sectoriel à l'innovation cogéré par Bpifrance et le CNC. ■ (Sources CNC)

## Serge Toubiana nommé président de la commission d'avance sur recettes

Paris, le 24 décembre 2013

Frédérique Bredin, présidente du CNC a nommé en accord avec la ministre de la culture et de la communication, Aurélie Filippetti, Serge Toubiana à la présidence de la commission d'avance sur recettes, pour une durée d'un an à compter du 1<sup>er</sup> janvier 2014.

► Serge Toubiana succède à Paul Otchakovski-Laurens, qui exerçait la présidence de la commission depuis janvier 2011 dont le mandat arrive à échéance. Frédérique Bredin remercie chaleureusement Paul Otchakovski-Laurens du travail exceptionnel accompli à la tête de la commission phare du CNC, véritable cheville ouvrière de cette originalité française qu'est l'aide à la production d'un cinéma ambitieux et créatif.

Frédérique Bredin se réjouit que Serge Toubiana ait accepté de lui succéder et d'assumer désormais cette responsabilité à un moment crucial pour l'avenir du cinéma français. Il saura l'exercer avec

l'autorité, la compétence et la sensibilité qu'il a déjà démontrées à la tête de la Cinémathèque.

En 2013, l'avance sur recettes sur scénario (avant réalisation) a soutenu « 55 projets de long métrage, sur 647 demandes. Sur ces 55 projets, conformément à l'un des objectifs de cette aide, le renouvellement des talents, 36 sont des projets de premiers, deuxièmes ou troisièmes films et 19 des projets de 4<sup>es</sup> films et plus ». « Sur les 18 projets de réalisatrices soutenus à l'avance cette année, 15 sont des projets de 1<sup>ers</sup>, 2<sup>es</sup> ou 3<sup>es</sup> films, ce qui atteste de l'émergence d'une nouvelle génération de jeunes femmes cinéastes », souligne le CNC.

Les trois collègues qui composent la Commission comptent également deux nouveaux membres issus du monde du livre, l'écrivain Marie Darrieussecq, qui entre au premier collège et l'éditrice Dominique Bourgois, qui a succédé à son mari, Christian, à la tête des éditions du même nom, depuis 2008.

**Voir la liste complète des membres de la commission sur le site Internet du CNC**  
[http://www.cnc.fr/web/fr/flux/-/journal\\_content/56\\_INSTANCE\\_k0Tr/18/4424321?refererPlid=64476](http://www.cnc.fr/web/fr/flux/-/journal_content/56_INSTANCE_k0Tr/18/4424321?refererPlid=64476) ■

Lire également un article de Paul Otchakovski-Laurens "Il faut défendre l'Avance sur recettes", paru dans Le Monde du 25-26 décembre 2013  
<http://www.afcinema.com/il-faut-defendre-l-avance-sur-recettes.html>

# la CST

## Remise du Prix Vulcain 2013

La soirée de clôture des Rencontres de la CST, qui se sont tenues à l'Espace Cardin le 5 décembre dernier, a été l'occasion de projeter le film *Grigris*, de Mahamat-Saleh Haroun. En compétition cette année à Cannes, il a valu à son directeur de la photographie, Antoine Héberlé <sup>AFC</sup>, le Prix Vulcain de l'Artiste-Technicien. Il lui a été remis en main propre par Pierre-William Glenn <sup>AFC</sup>, président de la CST, et Jean-Paul Loublier, membre de la CST et par ailleurs l'un des membres du jury cannois.

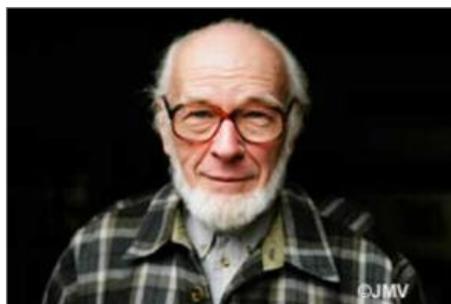


Jean-Paul Loublier, Antoine Héberlé et Pierre-William Glenn  
Photo Jean-Jacques Bouhon

## in memoriam

### Décès du directeur de la photographie André Goeffers <sup>SBC</sup>

Nous apprenons avec tristesse le décès du directeur de la photographie belge André Goeffers <sup>SBC</sup>, dans sa quatre-vingtième année. Après des études à l'IDHEC, à la fin des années 1950, il retourne en Belgique et commence une longue carrière d'opérateur de prise de vues, d'abord pour la RTB (Radio et télévision belge) et ensuite pour le cinéma.



André Goeffers - Photo Cinergie

▶ André Goeffers travaille alors avec de nombreux réalisateurs tels que Jean Delire, Jean Brismée, Frans Buyens, Emile Degelin, Paul Meyer ou Gérard Valet. Pendant trente ans, de 1968 à 1996, il enseigne les techniques de prise de vues aux étudiants en image de l'IAD (Institut des Arts de Diffusion).

Il est élu président de la Société Belge des Directeurs de la Photographie

(SBC) en 1996 et ce jusqu'en 2008. Après la création d'Imago (Fédération européenne des directeurs de la photographie), en 1992, on le rencontrera souvent lors de réunions où il y représente la SBC.

Nos pensées vont à ses confrères belges ainsi qu'à son épouse Zarina et leurs trois enfants. ■

## Arri associé AFC

### ► Arri et toute son équipe vous souhaite une très belle et heureuse nouvelle année.

En 2014, l'Alexa entre dans sa quatrième année et reste toujours l'outil préféré pour beaucoup de Directeurs de la photographie. Dans cette époque de changements techniques fréquents, Arri est heureux de pouvoir apporter un peu de stabilité pour laisser place à la créativité plus qu'à la course technologique.

### Retour en vidéo sur le festival Camerimage

#### Trois passionnants ateliers Arri

● Franz Kraus, Directeur Général de Arri, parle du futur du Cinéma

[http://www.youtube.com/watch?feature=player\\_detailpage&v=Ar\\_yHxuc6mk](http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=Ar_yHxuc6mk)

● Tom Stern <sup>AFC, ASC</sup> et Reed Morano <sup>ASC</sup> coprésentent un atelier caméra et lumière à Camerimage 2013

<http://www.youtube.com/watch?v=1S8Q7t8co1Y&feature=youtu.be>

● Sean Bobbitt <sup>BSC</sup> présente un atelier sur le tournage caméra à l'épaule lors du festival Camerimage 2013

<http://www.youtube.com/watch?v=IHcYjKpJb-I>

### SUP 9.0, une nouvelle mise à jour des caméras Arri Alexa

Arri annonce la disponibilité de SUP 9.0 (Software Update Packet), la dernière version des mises à jour de l'ensemble de ses caméras Alexa.

#### Aperçu des possibilités offertes

● Enregistrement en ProRes à 120 i/s en 4444

● Enregistrement en DNxHD 444

● Pré-enregistrement en ProRes sur toutes les Alexa

● Open Gate : tout enregistrer

● Compatibilité avec les cartes CFast 2.0

● Plus de métadonnées et sécurité avec l'autorégénération et la compatibilité Cooke/i du LDS

● Compatibilité avec les accessoires WCU-4 et les doubleurs Alura

● Amélioration de l'interface utilisateur

**Plus de détails à l'adresse**  
<http://www.afcinema.com/SUP-9-0-une-nouvelle-mise-a-jour-des-cameras-Arri-Alexa.html>

### Les sorties du mois de janvier 2014

Films sortant au mois de janvier tournés en Alexa (liste non exhaustive)

● *Cadences obstinées* de Fanny Ardant, image André Szankowski <sup>AFC, AIP</sup> – Alexa Arriraw, Primo (Panavision France)

● *Destination Love* de David E. Talbert, image Anastas N. Michos <sup>ASC</sup> – Alexa ProRes, Primo

● *Homefront* de Gary Fleder, image Theovan de Sande <sup>ASC</sup> – Alexa Arriraw, Cooke S4

● *Philomena* de Stephen Frears, image Robbie Ryan <sup>BSC</sup> – Alexa ProRes, Primo et Cooke S4

● *Piège* de Yannick SAILLET, image Raymond Dumas <sup>CSC</sup> – Alexa ProRes

● *Yves Saint Laurent* de Jalil Lespert, image Thomas Hardmeier <sup>AFC</sup> – Alexa Plus 4:3 ProRes 2K, Hawk Vintage 74 anamorphiques, (Vantage Paris)

● *A coup sûr* de Delphine de Vigan, image Antoine Monod <sup>AFC</sup> – Alexa ProRes, Cooke S4, (TSF)

● *Mère et fils* de Peter Netzer, image Andrei Butica – Alexa ProRes, Optimo

● *My Beautiful Country* de Michaela Kezele, image Felix Novo de Oliveira <sup>BVK</sup> – Alexa

● *Passer l'hiver* de Aurélia Barbet, image Laurent Desmet – Alexa ProRes, Cooke S3 (Panavision France)

● *Belle comme la femme d'un autre* de Catherine Castel – image Gilles Henry <sup>AFC</sup> – Alexa ProRes

● *Lulu femme nue* de Solveig Anspach, image Isabelle Razavet – Alexa

● *Une autre vie* d'Emmanuel Mouret, image Laurent Desmet – Alexa ProRes

● *Jacky au royaume des filles* de Riad Sattouf, image Josée Deshaies – Alexa ProRes, Master Prime (TSF)

● *Nymphomaniac* de Lars Von Tries, image Manuel Alberto Claro <sup>DFF</sup> – Alexa. ■



## Loumasystems associé AFC

### ► Des nouvelles de la Louma 2

La Louma 2 a été utilisée récemment sur un tournage particulièrement difficile. Il s'agissait d'un film publicitaire pour Lacoste.

Le concept du film était le suivant : un skateur évolue dans un loft en slalomant entre colonnes, mobilier et divers accessoires. Au fur et à mesure de son cheminement, la caméra découvre des motifs graphiques énigmatiques peints sur les divers objets répartis dans l'espace du loft (une portion de colonne, un bout de divan, un pan de mur, un coin de tableau, le manche d'une guitare, etc.).

La caméra précède le skateur à travers ce slalom et ce n'est qu'à l'ultime seconde, lorsque l'on découvre le loft dans son ensemble, que tous les fragments graphiques se réunissent par enchantement pour former le logo Lacoste.

Le plan était particulièrement difficile car la position de la caméra correspondant à la coïncidence de tous les éléments graphiques était extrêmement précise. Un décalage de un centimètre sur le côté, vers le haut ou vers le bas suffisait à créer un défaut de parallaxe ou de raccordement qui rendait le logo incohérent.

Le mouvement de caméra étant relativement rapide, il était très difficile d'arriver à cette position finale avec exactitude et sans aucune hésitation. Du fait du mouvement du skateur, il n'était pas possible de tourner le plan à l'envers.

La Louma 2 a permis de réaliser le plan grâce à son assistance informatique temps réel et à ses corrélations d'axes. On a fait appel à la combinaison d'un "planing" et d'une butée soft de pano-

ramique horizontal de la tête télécommandée. Le "planing" est la compensation automatique du télescope lors du débattement du bras. Cette compensation permet à la caméra de se déplacer en ligne droite (et non en arc de cercle). Dans le mode "planing", à toute position du bras correspond une position précise du télescope et donc de la caméra au bout du bras.

Le chef machiniste s'est fabriqué un rail de guidage (voir photo ci-dessous) et une butée mécanique pour le bras de façon à toujours arriver à la même position de bras (et donc de caméra) en fin de plan.

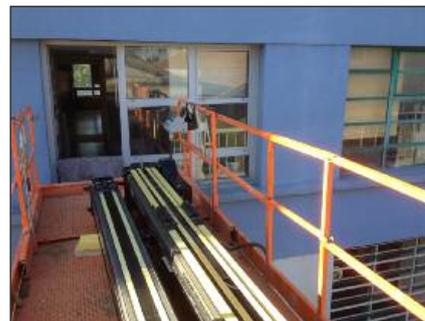


Rail de guidage de la Louma 2

Il restait à assurer la direction de visée de la caméra pour la position finale ce qui a été obtenu au moyen d'une butée soft de panoramique horizontal (le tilt était verrouillé).

Pour couronner le tout et ajouter à la difficulté, le tournage se faisait en décor naturel dans un loft situé au premier étage d'un immeuble.

Le seul accès étant un escalier étroit ou un petit ascenseur, il a fallu démonter complètement la Louma 2 en sous-éléments pour l'acheminer sur le lieu de



Accès du "plateau"

tournage. Certains éléments ont pu être acheminés par l'ascenseur. Les caissons constituant le bras télescopique ont été apportés individuellement à partir de la rue au moyen d'une nacelle à ciseaux. L'accès s'est fait à travers une petite fenêtre de 70 centimètres de large (voir photo ci-dessus).

La Louma 2 est aussi utilisée sur les plateaux anglo-saxons aux Etats-Unis, au Canada et en Angleterre. A Montréal, elle a assuré le tournage du nouveau X-Men, Days of the Future Past de Bryan Singer photographié par Newton Thomas Sigel <sup>ASC</sup>. La Louma 2 a été choisie, entre autres, pour ses qualités de grande rigidité appréciable sur ce film tourné en 3D (3D native à la prise de vues). Grâce à ses informations codeurs, la Louma 2 a également permis de faire de la prévisualisation Simulcam (mélange des images réelles et virtuelles en temps réel pendant la prise de vues). A New York, elle a été utilisée sur le nouveau film de Martin Scorsese, Le Loup de Wall Street. Elle continue à être utilisée sur les séries telles que Downton Abbey ou Boardwalk Empire. ■

## Panalux associé AFC

### ► Du côté de chez Panalux

Quelques nouveautés en cette fin d'année sont arrivées chez Panalux : les Alpha 6/9 kW en ballasts 300/1000 Hertz ainsi que les projecteurs Smartlight "SL1" dernière version (tête de lampe 720 LED en 5 600 K).

Nous serons ravis de vous les faire tester sur vos prochains tournages.

### Ça déménage chez Panalux

L'équipe de Panalux est ravie de vous accueillir à partir du lundi 23 décembre 2013 dans nos nouveaux locaux situés 53, rue de Verdun à La Courneuve.

Les coordonnées téléphoniques ne sont pas modifiées.

Dans l'attente de vous recevoir dans ces vastes locaux, nous vous souhaitons une très belle année. ■

## Panavision associé AFC

### ► Sorties janvier

- *L'Amour est un crime parfait* de Jean-Marie et Arnaud Larrieu, image Guillaume Deffontaines, 1<sup>ère</sup> assistante caméra Anna Katia Vincent, tourné en Red Epic, optiques série G anamorphique, machineerie Panavision, Panavision Belgique
- *Cadences obstinées* de Fanny Ardant, image André Szankowski<sup>AFC, AIP</sup>, 1<sup>er</sup> assistant Joao Natividade, tourné en Arri Alexa Studio, optiques Primo standard et zoom Primo 24-275 mm, Panavision Cinecam
- *Des étoiles* de Dyana Gaye, image Irina Lubtchanskyy, 1<sup>er</sup> assistant Pierre-Hubert

Martin, tourné en Red Epic, optiques série Zeiss A Distagon PL T2.1, Panavision Alga

- *Jamais le premier soir* de Mélissa Drigeard, image Laurent Dailland<sup>AFC</sup>, 1<sup>ers</sup> assistants Océane Lavergne et Arnaud Gervet, tourné en Aaton Penelope 35, 2 perfs, Slant Focus, ensemble Primo standard, Primo zoom 24-275 mm, Panavision Alga

- *Lulu femme nue* de Solveig Anspach, image Isabelle Razavet, 1<sup>ère</sup> assistante Agnès Letessier, tourné en Arri Alexa, zooms Angénieux 28-76 mm et 15-40 mm, Panavision Cinecam

- *Passer l'hiver* d'Aurélia Barbet, image Laurent Desmet, 1<sup>ère</sup> assistante Cécile Bодenes, tourné en Arri Alexa, optiques série Cooke S3, Panavision Cinecam.

### **Matinée Grip Panavision**

Panavision a organisé jeudi 19 décembre une matinée Grip de 10h30 à 14h sur le thème " Une discussion autour du Grip Panavision : quels besoins ? ", où étaient présentés les outils spécifiques Panavision (les nouveaux tout-terrains, Panagator et Panaconda de Panavision, le nouveau rickshaw dolly, léger, rapide d'utilisation, tout terrain et le nouvel " update " des grues Phoenix et Felix). Dans le cadre du partenariat avec XD Motion, étaient présentés le Range Rover 6 roues avec la Stab C Compact avec control d'horizon GPS, une toute nouvelle tête 2D et une mini tête avec motion control.

Merci de votre participation ! ■

## Sony associé AFC

### ► Sony annonce la sortie du nouveau caméscope HD HXR-NX3

Sony a annoncé le 10 décembre 2013 la sortie du dernier né de sa gamme de produits NXCAM, le caméscope de poing HD HXR-NX3. Conçu pour les vidéastes professionnels, il associe la meilleure technologie d'imagerie de Sony à la possibilité de se connecter en toute simplicité avec d'autres périphériques tels que les smartphones ou les tablettes dotées d'une technologie Wi-Fi intégrée, permettant le contrôle à distance du caméscope.

Le HXR-NX3 intègre des technologies d'optique, de capteur et LSI pour produire une image de qualité. Le système tri-CMOS Exmor™ de Sony se compose de trois capteurs 1/2,8 pouce et offre une résolution Full HD de 1920 x 1080 pixels. Ainsi, les lumières rouge, bleue et verte sont capturées de façon indépendante et avec précision par des capteurs séparés, ce qui permet d'obtenir une haute résolution, une sensibilité élevée et une large plage dynamique. Ces caractéristiques permettent à leur tour une reproduction fidèle et naturelle des couleurs. Un nouveau circuit LSI qui s'appuie sur des technologies de réduction du bruit et de correction des distorsions hautes performances prend en charge le traitement de l'image, et permet ainsi des enregistrements d'une grande clarté et d'un faible niveau de bruit, même en basse lumière.

L'objectif G Lens de Sony offre une qualité d'image et une large gamme de focales, ce zoom étant doté d'un grand angle de 28,8 mm et d'un rapport 20x

adapté à la plupart des situations de tournage.

De plus, le nouveau circuit LSI s'appuie sur la technologie de pointe " Clear Image Zoom " 40x qui offre une distance focale de 1 152 mm (\*1) et une qualité quasi identique à celle du zoom optique. Le circuit LSI inclut également des technologies de réduction du bruit et de correction des distorsions très performantes dans le traitement de l'image et propose ainsi une qualité d'image nettement supérieure. Les images enregistrées offrent une texture et un niveau de détail particulièrement naturels.

Le HXR-NX3 enregistre la vidéo au format AVCHD 2.0, y compris les signaux 1080/50P, pour produire des mouvements fluides et naturels du sujet à l'écran. Les modes 50i et 25p assurent la compatibilité avec les lecteurs Blu-ray. Le connecteur HDMI fournit un signal 4:2:2 8 bits non compressé pendant le tournage et permet d'enregistrer des images de qualité exceptionnelle sur un enregistreur vidéo externe générique. La possibilité d'enregistrer au format DV est également à disposition des utilisateurs qui préfèrent un workflow DV et qui ont besoin de travailler dans un environnement de montage non linéaire compatible.

En plus de ces fonctions d'imagerie performantes, le HXR-NX3 permet de se connecter avec d'autres périphériques pour le contrôle à distance ou le transfert des séquences enregistrées. Il est possible d'utiliser les smartphones et les tablettes iOS (versions 4.3 à 7.0) et Android (versions 2.3 à 4.3) pour contrôler le HXR-NX3 à distance via une connexion Wi-Fi. Les fichiers vidéo peuvent être transférés depuis le caméscope vers le smartphone (\*2).

### **Principales caractéristiques du contrôle à distance :**

- Contrôle du contenu de la caméra sur l'écran du smartphone
- Démarrage/arrêt de l'enregistrement
- Zoom
- Diaphragme
- Fonction tactile de mise au point automatique



### **Notes**

- \*1 Equivalent du format film 35 mm
- \*2 La fonction Wi-Fi n'est pas garantie sur tous les smartphones et tablettes.

**Informations complémentaires, en anglais, sur le site Internet de Sony**  
<http://blog.sony.com/press/sonys-new-hxr-nx3-professional-handheld-camcorder-adds-wi-fi-connectivity-remote-control-and-easy-video-sharing-capabilities/> ■

### **Rémy Chevrin <sup>AFC</sup> : « La F55, l'outil idéal pour notre projet ! »**

► Rémy Chevrin<sup>AFC</sup> a choisi la caméra Sony F55 pour le film *Hélène et ses sœurs*, de Jean-Jacques Zilbermann, tourné l'été dernier dans le nord de la France. Il évoque les raisons de ce choix dans un entretien à lire sur le site Internet de Sony.



Rémy derrière la Sony F55, et Pierre Chevrin

[http://www.sony.fr/pro/article/broadcast-products-remy-chevrin-interview?utm\\_campaign=FY1312\\_CIN\\_CRMP\\_NL\\_FR&utm\\_medium=email&utm\\_source=Éloqua](http://www.sony.fr/pro/article/broadcast-products-remy-chevrin-interview?utm_campaign=FY1312_CIN_CRMP_NL_FR&utm_medium=email&utm_source=Éloqua) ■

# Thales Angénieux associé AFC

► Parmi les films photographiés avec des zooms Angénieux, en voici trois dont la sortie en salles est programmée au mois de janvier.

- *Du sang et des larmes* de Peter Berg – Photographie Tobias A. Schliessler <sup>ASC</sup>
- *12 Years a Slave* de Steve Mac Queen – Photographie Sean Bobbit <sup>BSC</sup>
- *Prêt à tout* de Nicolas Cuche – Photographie Guillaume Deffontaines. ■

► Thales Angénieux devient partenaire technique de la Maison du Film Court (Paris), plateforme associative de ressources et d'accompagnement destinée à soutenir tout projet cinéma ainsi que les auteurs, comédiens, techniciens, producteurs, à quel que niveau que ce soit. A ce titre, Thales Angénieux est susceptible de mettre le Studio Pierre Angénieux à disposition de projets soumis à la MFC et retenus par le comité de sélection de Thales Angénieux.

Plus d'informations sur [www.maison-du-film-court.org](http://www.maison-du-film-court.org) et <http://www.angenieux.com/zoom-objectifs/studio-pierre-angenieux/> ■

► Entretien avec Guillaume Schiffman <sup>AFC</sup>, à propos du film *En solitaire*, de Christophe Offenstein

**En solitaire est sorti en salles il y a quelques semaines, quels souvenirs vous reste-t-il de ce tournage ?**

**Guillaume Schiffman :** Ce film reste pour moi une aventure extraordinaire. Deux mois de tournage en mer sur un bateau de course et une belle amitié partagée. Un tournage ne peut se faire sans confiance et solidarité. Ceci est d'autant plus vrai sur un bateau, où aucune échappatoire n'est possible. Et puis, travailler avec Christophe, c'est travailler avec un ami. Il a été chef électro dans mon équipe, puis il est passé chef op' – je l'avais encouragé à le faire – et maintenant il réalise son premier film. J'ai été ravi de le filmer pour lui et j'aurais été très en colère qu'il appelle quelqu'un d'autre. C'est lui qui a cadré la deuxième caméra et cela a été un vraiment plaisir d'échanger ici ou là nos points de vue.

**Quels sont les critères de sélection qui ont présidé au choix de vos équipements optiques ?**

**GS :** Les conditions de ce tournage étaient telles : espace limité d'un bateau en pleine mer soumis aux intempéries et aux vibrations des vagues. Mon sou-

hait et celui de Christophe, ont donc été de limiter au maximum les manipulations sur les caméras. Nous ne pouvions être que quinze sur le bateau. En plus des trois marins dont un skipper qui devait faire le Vendée Globe, des deux comédiens François Cluzet et Samy Seghir, il y avait deux assistants caméra, deux machinistes, un chef électro, un assistant réalisateur qui faisait aussi script, deux personnes au son, un accessoiriste qui aidait aussi à la machinerie, et une personne qui gérait le maquillage-coiffure et les costumes. Et il n'est pas rare que l'un ou l'autre participe aux manœuvres ! ... sans parler du mal de mer... !

Sur le bateau, nous avons travaillé avec deux caméras Red Epic équipées des "mini-zooms" Angénieux, 15-40 et 28-76 mm. Nous n'avons pu avoir à l'époque le tout nouveau 45-120 mm. Sur l'ensemble du tournage, la série Zeiss n'est sortie que quatre ou cinq fois.

**Comment se sont comportés nos zooms dans les conditions du tournage ?**

**GS :** Les équipements ont été soumis aux embruns, au vent, au froid... aux mouvements du bateau. Un bateau de course ça vibre, ça claque !... Les équipements étaient embarqués chaque jour, montés sur le bateau et chaque soir, ils étaient nettoyés méticuleusement par les équipes à terre... Sur le bateau, nous avions des housses spéciales pour protéger les caméras et les optiques. Et au cours des tests, nous avons trouvé l'idée de ces gros poufs modulables qui montaient et descendaient pour encaisser les coups et les vibrations du bateau. Grâce à cela, nous avons pu travailler à l'épaule les coudes appuyés sur ces gros coussins. Le choix des zooms a été un choix judicieux. Ils se sont très bien comportés, nous n'avons eu aucun souci de condensation. Pour éviter que l'eau salée n'abîme la lentille avant, nous avons utilisé une glace optique.

**Quelles qualités avez-vous particulièrement appréciées ?**

**GS :** Je connais déjà bien ces zooms – je les ai utilisés sur beaucoup de mes films : *Elle s'en va*, *Populaire*, *OSS 117*, *Gainsbourg*... J'apprécie la douceur de ces zooms. Nous ne pouvions pas utiliser de filtres. Ils amènent un peu de rondeur à l'image numérique à l'inverse d'autres optiques qui donnent un rendu trop "sharp". Avec ces zooms, nous n'avons aucun problème de colorimétrie. Ils sont assez doux mais restent précis et pointilleux. Ils ont un côté très "cinéma".



Guillaume Schiffman au large des Sables d'Olonnes - DR

**Quels types d'images ont-ils servis ?**

**GS :** L'intention de Christophe était de reconstituer l'atmosphère confinée d'un bateau. Nous avons évité le plus possible les plans larges. Les deux zooms (15-40 et 28-76) couvraient toute la gamme de focales dont nous avons besoin. La plupart des plans se sont fait dans la plage 28-40 mm et souvent au 32 mm. Donc on interchangeait simplement les deux zooms. La focale la plus longue dont nous disposions était le 76 mm. On a dû faire deux plans au 20 mm, c'est tout. Avec la sensibilité des caméras numériques actuelles, l'ouverture à 2,6 n'est plus un souci. Même sur un bateau, à 800 ISO, c'est très bien.

**Vous parlez de "mini-zooms", quels avantages voyez-vous à leur taille ?**

**GS :** C'est clair, ils sont petits, légers, très pratiques. Ils équilibrent bien les caméras. On peut les porter à l'épaule.

**Quelques mots sur le 24-290 qui a servi, je crois, pour les images à terre ?**

**GS :** Vous voulez dire "Patator", c'est comme cela que nous le surnommons... Je l'adore !

**Votre sentiment sur le fait de faire un film entièrement au zoom ?**

**GS :** Il est de plus en plus courant de faire des films avec des zooms. Tourner au zoom n'enlève évidemment rien à la qualité d'un film. Le choix d'une optique répond pour moi plus à un choix de vocabulaire cinématographique, de type de narration, une démarche de mise en scène. D'autant plus avec le numérique. Je viens de terminer le tournage en Géorgie de *The Search* de Michel Hazanavicius par exemple. Un film bien différent des précédents, un drame avec en toile de fond les conflits en Tchétchénie... Nous avons fait 99% du film à l'épaule au 45-120 ! Nous avons gardé quelques optiques fixes – des Cooke S5 – sur des plans larges ou des séquences de nuit un peu compliquées... Mais Michel n'aime pas trop les plans larges en général et ce film de guerre requerrait une prise de vues un peu "sauvage", des gros plans, il fallait montrer l'urgence tout le temps... Le 45-120 a été parfait. ■

**Propos recueillis par Edith Bertrand - Thales Angénieux**

# revue de presse

## La culture donne du travail à 500 000 Franciliens

Par Carole Sterlé

Le Parisien, 3 décembre 2013

► Mieux que l'hôtellerie, le transport ou la construction. Une étude révèle aujourd'hui l'étonnant dynamisme des industries créatives dans la région, un secteur qui, par ailleurs, résiste bien à la crise. Le constat englobe aussi 150 000 autres emplois, issus d'autres secteurs, comme le designer dans l'automobile ou le graphiste dans la grande distribution. [...]

**Lire la suite de l'article à l'adresse**

<http://www.afcinema.com/La-culture-donne-du-travail-a-500-000-Franciliens.html> ■

## Culture : nouveaux métiers, nouvelles tendances

Par Coralie Donas

Le Monde, 5 décembre 2013

► Modeleur numérique, réalisateur en informatique musicale, animateur, "showrunner"... : ces métiers ne vous disent rien ? Pourtant, ils existent. Revue de détail des nouvelles possibilités offertes, dans le monde du spectacle vivant et du cinéma, par les évolutions technologiques. [...]

**Lire la suite de l'article à l'adresse**

<http://www.afcinema.com/Culture-nouveaux-metiers-nouvelles-tendances.html>

## Cinéma et spectacle vivant : du rêve à l'emploi

Par Marc Daniel

Le Monde, 5 décembre 2013

► Si le poids économique de la culture a pu être sous-évalué par le passé, ce n'est plus le cas. Les activités du secteur culturel, de l'édition aux jeux vidéo en passant par les arts plastiques, sont désormais reconnues pour leur contribution au produit intérieur brut (PIB). Et parmi elles, les industries du cinéma et du spectacle vivant « constituent des secteurs économiques en tant que tels, générateurs de revenus et d'emplois », assure Françoise Benhamou, économiste spécialiste de la culture. [...]

**Lire la suite de l'article à l'adresse**

<http://www.afcinema.com/Cinema-et-spectacle-vivant-du-reve-a-l-emploi.html> ■

## Le crédit d'impôt cinéma renforcé à l'Assemblée

Par Sarah Drouhaud

Le Film français, 6 décembre 2013

► Dans le cadre du projet de loi de finances rectificative pour 2013, les députés ont adopté ce matin le renforcement du crédit d'impôt cinéma pour les films à petit budget. Cette mesure s'appliquerait à partir de 2014. Sous réserve bien sûr de l'adoption définitive du projet de loi, qui doit ensuite être examiné en deuxième lecture. [...]

**Lire la suite de l'article à l'adresse**

<http://www.afcinema.com/Le-credit-d-impot-cinema-renforce-a-l-Assemblee.html> ■

## Les victoires des mousquetaires du cinéma français

Par Clarisse Fabre

Le Monde, 8-9 décembre 2013

► En 2013, le bilan du cinéma français pourrait se faire à l'aune du nombre d'allers-retours Paris-Bruxelles. Certains professionnels du secteur ont en effet passé beaucoup de temps sur les rails. Motif ? Ils allaient défendre devant la Commission européenne les aides spécifiques des "French movies". [...]

**Lire la suite de l'article à l'adresse**

<http://www.afcinema.com/Les-victoires-des-mousquetaires-du-cinema-francais.html> ■

## "La vraie facture du cinéma" : La Cour des comptes déplore des informations prématurées

Par Sarah Drouhaud

Le Film français, 10 décembre 2012

► La Cour des comptes a réagi aux informations parues dans le Journal du dimanche, qui ont soulevé une nouvelle polémique sur le soutien public au cinéma. Forcément orchestrée, la fuite d'un document sur le soutien public au cinéma et à l'audiovisuel dans le Journal du dimanche a pourtant suscité une réaction des magistrats de la Cour des comptes. [...]

**Lire la suite de l'article à l'adresse**

<http://www.afcinema.com/La-vraie-facture-du-cinema-La-Cour-des-comptes-deploire-des-informations-prematurees.html> ■

## Le financement du cinéma de nouveau sur la sellette

Par Clarisse Fabre

Le Monde, 11 décembre 2013

► La publication, dans Le Journal du dimanche du 8 décembre, d'un article titré "La vraie facture du cinéma français", a mis en émoi la profession et a fait réagir la ministre de la culture, Aurélie Filippetti. Dans un communiqué publié lundi 9 décembre, la ministre de la culture et de la communication dénonce des « amalgames et contre-vérités ». Et elle rappelle que le secteur du cinéma « présente 340 000 emplois et 1 % du PIB ». [...]

**Lire la suite de l'article à l'adresse**

<http://www.afcinema.com/Le-financement-du-cinema-de-nouveau-sur-la-sellette.html> ■

# revue de presse

## Un avenir incertain pour la cinémathèque Robert Lynen

Par Clarisse Fabre

Le Monde.fr, 15 décembre 2013

► Que va devenir la Cinémathèque Robert Lynen, située au 11 rue Jacques Bingen, dans le 17<sup>e</sup> arrondissement de Paris ? Dédiée à l'éducation à l'image, et aux jeunes spectateurs, elle est dotée d'un fond exceptionnel de films, pour la plupart des documentaires en 16 millimètres et 35 millimètres, et d'une collection de plus de 3 000 autochromes (premier procédé de photographie en couleur).

Des joyaux de l'histoire du cinéma reposent dans le sous-sol de cet hôtel particulier, au charme désuet : parmi les 3 500 titres, citons, entre autres, *Paris-Port*, d'André Sauvage, une copie teintée de 1926 ; *Les Halles centrales* (1929), de Boris Kaufman ; des films scientifiques des années 1910-1920, comme *Pasteur* (1922), documentaire muet sur la vie de Pasteur, réalisé par Jean-Benoît Levy et Jean Epstein ; et aussi des œuvres de Jean Mitry, Georges Franju, Joris Ivens, Chris Marker...

### Vente suspendue

La décision de la Ville de Paris de vendre le bâtiment, il y a un an, a été suspendue provisoirement à la suite de la mobilisation de cinéastes, au premier rang desquels Julie Bertucelli, nouvelle présidente de la Scam (Société civile des auteurs multimedia). Les réalisateurs Dominique Cabrera, Jean-Louis Comolli, William Karel, Sébastien Lifshitz, Nicolas Philibert..., le critique André S. Labarthe, figure de la Nouvelle Vague, la comédienne Irène Jacob, la chef opératrice Caroline Champetier, etc, ont signé une pétition de soutien. À l'origine, ce bâtiment appartenait à un collectionneur d'art, Charles Vincent Ocampo, lequel en a fait don à la Ville de Paris en 1930. La Cinémathèque a vu le jour, puis une salle de cinéma avec son ciné-club, que Gérard Philipe fréquentait assidûment. La salle est restée dans son jus des années 1950, et à elle seule mérite la visite.

### Un bâtiment qui n'est plus aux normes

La perspective des élections municipales, en mars 2014, a ravivé le débat : que faire de cette Cinémathèque qui n'est plus aux normes, faute d'entretien et d'investissement, et qui est fermée au public depuis 1992 ? Elle n'a plus qu'une petite capacité d'accueil (19 personnes maximum) et l'essentiel de ses activités pédagogiques a

lieu hors les murs, sous la houlette de la directrice de la Cinémathèque, Emmanuelle Devos, homonyme de la comédienne.

Cela fait treize ans que Julie Bertucelli organise des projections dans des écoles parisiennes. « Les enfants hurlent de joie quand ils nous voient arriver sous le préau, avec le projecteur. A une époque où certains ne connaissent plus que les dvd, ou l'écran de l'ordinateur, ils découvrent la pellicule, l'histoire du cinéma, manipulent le projecteur », raconte la réalisatrice. Des ateliers sur plusieurs jours ont lieu, également, en collaboration avec le Musée des arts et métiers, ou encore l'agence la Parisienne de Photographie, sur le cinéma burlesque américain, sur le thème des archives, autour du son et de l'image, etc.

### Mobilisation des cinéastes

« Nous voulons sauver la salle en la mettant aux normes. Relancer le projet pédagogique, et faire de la Cinémathèque un nouveau lieu de projection, notamment pour le documentaire. Pour faire rentrer de l'argent, la salle pourrait aussi être louée pour des projections presse », résume Julie Bertucelli. Bruno Julliard, l'adjoint à la culture de Bertrand Delanoë (PS), n'est pas insensible à ces arguments, mais il estime que « la vente du bâtiment est le choix le plus pertinent, en terme de gestion ».

« Le coût de la réhabilitation s'élève entre 4 et 6 millions d'euros, sans compter l'équipement, dit-il. Ceci dit, tant que nous n'aurons pas trouvé un autre site pour faire revivre la Cinémathèque, la vente est suspendue. Car il y aura bien une Cinémathèque jeune public à Paris, c'est certain », ajoute-t-il. « Il n'est pas question, non plus, de disperser la collection. Nous devons trouver un lieu de stockage unique. Les films sont en train d'être numérisés, mais nous continuerons à faire des projections en 16 mm, même si de fait elles deviendront minoritaires », ajoute Bruno Julliard. La chaîne équine municipale héritera de ce sensible dossier.

### Signer une pétition en ligne

<https://www.change.org/fr/pétitions/aux-candidats-à-la-mairie-de-paris-sauvons-la-cinémathèque-des-enfants-prononcez-vous-sur-l-avenir-de-la-cinémathèque-lynen> ■

# lecture

## " Grand Battles ", où il est question du travail de Kramer Morgenthau ASC, sur le film *Thor: The Dark World*

► A lire, dans *l'American Cinematographer* de décembre 2013, " Grand Battles ", un article où Benjamin B, membre consultant de l'AFC, évoque le travail du directeur de la photographie Kramer Morgenthau ASC, sur le film *Thor : Le Monde des ténèbres* (*Thor: The Dark World*), d'Alan Taylor, en particulier avec son " gaffer " John " Biggles " Higgins et leur pupitreur Stephen Mathie concernant l'immense décor de la salle du trône implanté sur les quelque 2 800 m<sup>2</sup> du plateau H des studios britanniques de Shepperton. ■

## " Tangled Up In Blue ", Bruno Delbonnel AFC, AFC dans l'univers des frères Coen

► A lire, dans *l'IGC Magazine* de décembre 2013, " Tangled Up In Blue " (titre d'une chanson de Bob Dylan, ndlr), un article où David Geffer rapporte les choix et inspirations de Bruno Delbonnel AFC, ASC sur le film de Ethan et Joel Coen, *Inside Llewyn Davis*. Il souligne également l'étroite collaboration du directeur de la photographie avec le chef décorateur du film, Jess Gonchor. ■



Sur le tournage de *Inside Llewyn Davis* - Photo Alison Rosa



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  
Sébastien BUCHMANN  
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  
Crystel FOURNIER  
Pierric GANTEMI d'ILLE  
Claude GARNIER  
Eric GAUTIER  
Pascal GENNESSEAUX  
Dominique GENTIL  
Jimmy GLASBERG  
• Pierre-William GLENN  
Agnès GODARD  
Éric GUICHARD  
Thomas HARDMEIER  
Antoine HÉBERLÉ  
Gilles HENRY

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

Gilles PORTE  
Pascal POU CET  
David QUESEMANT  
• 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  
André SZANKOWSKI  
Manuel TERAN  
David UNGARO  
Kika Noëlie UNGARO  
Charlie VAN DAMME  
Philippe VAN LEEUW  
Carlo VARINI  
Jean-Louis VIALARD  
Myriam VINOCOUR  
Romain WINDING

• Membres fondateurs

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

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