

décembre - 2010

La lettre n° 204

■ **BILLET D'HUMEUR**

> page 3

■ **IMAGO**

> page 4

■ **ÇA ET LÀ**

> page 7

■ **AVANT-PREMIÈRE**

L'Œil de l'astronome
de Stan Neumann,
photographié par
Matthieu Poirot-Delpech ^{AFC}
> page 8

■ **LE CNC**

> page 9

■ **FESTIVALS**

> page 10

■ **ASSOCIÉS**

> page 18

■ **PRESSE & INTERNET**

> page 21

Forest Whitaker dans *Lullaby for Pi* de Benoît Philippon,
photographié par Michel Amathieu ^{AFC}
Photo Christine Rogala



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne **IMAGO**

LES ENTRETIENS DE L'AFC

► Nathalie Durand, directrice de la photo de
Pieds nus sur les limaces de Fabienne Berthaud > page 16

● **6 FILMS AFC SUR LES ÉCRANS** > page 2

► par Caroline Champetier et Pierre-William Glenn

Aujourd'hui le rythme et la façon dont les outils d'enregistrement des images viennent à nous se sont considérablement modifiés.

Il a peu de temps encore, le mouvement d'un directeur de la photographie et de ses assistants vers une caméra, une pellicule, un traitement chimique ou numérique se faisait progressivement. Certains d'entre nous adoptaient une machine et un processus de fabrication des images avec constance, d'autres jouaient leur choix d'un film à l'autre, il en était ainsi des équipes et des relations avec les prestataires associés à notre travail.

L'accélération des marchés modifie absolument cet état des choses, nous n'allons plus vers les outils, ils viennent à nous dans une déferlante qu'il est impossible de ne pas analyser.

Le marketing est un fait, il peut-être plus ou moins honnête, plus ou moins précis, plus ou moins violent, plus ou moins habile, il nous demande un certain travail de distance.

L'analyse des outils, ce que nous avons appelé l'expertise dans le dialogue-actif, est un "à faire", parfois certaines des données de l'un nourrissent l'autre et parfois "ces deux niveaux de connaissance", comme disait le philosophe Spinoza, rentrent en contradictions.

C'est à nous, au travers de nos essais, de nos expériences de tournage et de postproduction, de nos échanges entre nous et avec nos associés, de produire une véritable parole écrite ou verbale sur ce que nous pensons de ces outils.

À ce titre, *Les Impressions de voyage* de Philippe Ros et l'entretien de Vincent Mathias avec Vincent Jeannot *Une caméra numérique à l'essai* sont exemplaires.

Le travail de la CST sur la *mire Analysis*, mise au point par Rip O'Neil est, quant à lui, remarquable. Cette mire est au numérique ce qu'est la charte de gris (tête de femme) au photochimique, un outil indispensable de calibrage entre les caméras et la chaîne de visionnage (écrans sur le plateau, projecteur de rushes ou de montage, projection en salle).

Grâce à ce genre d'avancées, le numérique est prêt à sortir de sa crise d'adolescence.

Il n'y aucune crainte à avoir, la technique ne nous a jamais intimidés, le marketing ne nous intimidera pas plus, restons droits dans nos bottes, les pieds aussi fermement "posés" que nos yeux qui cherchent toujours le contraste idéal et les carnations les plus justes. C'est le moins que nous devons aux gens de l'art qui nous confient leur vision. ■

SUR LES ÉCRANS :

● **Lullaby for Pi** de Benoît Philippon, photographié par Michel Amathieu ^{AFC}
Avec Rupert Friend, Clémence Poésy, Forest Whitaker
Sortie le 1^{er} décembre 2010

[► p.12]

● **Les Trois prochains jours** de Paul Haggis, photographié par Stéphane Fontaine ^{AFC}
Avec Liam Neeson, Olivia Wilde, Russell Crowe
Sortie le 8 décembre 2010

● **De vrais mensonges** de Pierre Salvadori, photographié par Gilles Henry ^{AFC}
Avec Audrey Tautou, Nathalie Baye, Sami Bouajila
Sortie le 8 décembre 2010

Remerciements aux films Pelleas, Panavision Kodak Fuji, Arane, Mikros, TSF, KGS

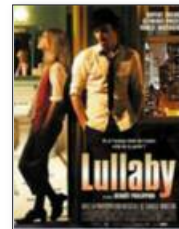
Chef électricien, Pierre Michaud
Assistants opérateur, Steve de Rocco, Adrien Onesto
Chef machiniste, Gilbert Lucido
Directeur de production, Marc Fontanel
Producteur, Philippe Martin

● **Un balcon sur la mer** de Nicole Garcia, photographié par Jean-Marc Fabre ^{AFC}
Avec Jean Dujardin, Marie-Josée Croze, Sandrine Kiberlain
Sortie le 15 décembre 2010

● **Roses à crédit** d'Amos Gitai, photographié par Eric Gautier ^{AFC}
Avec Léa Seydoux, Grégoire Leprince-Ringuet, Catherine Jacob
Sortie le 15 décembre 2010

● **Les Emotifs anonymes** de Jean-Pierre Améris, photographié par Gérard Simon ^{AFC}
Avec Isabelle Carré, Benoît Poelvoorde, Lorella Cravotta
Sortie le 22 décembre 2010

[► p.14]



Micro Salon AFC, édition 2011

n'oubliez pas de vous inscrire dès maintenant en ligne sur le site de l'AFC à l'adresse :

<http://www.afcinema.com/Micro-Salon-2011.html>

Billet d'humeur par Michel Amathieu^{AFC}

► Le film d'Isabelle Breitman, *No et moi*, produit par Epithète, est le troisième film que je tourne avec cette réalisatrice.

Après les deux premières semaines de tournage qui se passaient très bien et un visionnement de rushes qui enthousiasmaient la réalisatrice, un week-end est passé par là et la collaboration est devenue très pénible, mon travail ne correspondant plus à ce qu'elle voulait.

Trois mois après la fin du film, elle m'appelle pour me faire part de sa décision de faire l'étalonnage numérique sans moi. J'ai donc contacté Frédéric Brillon, le producteur, qui m'a confirmé ce choix et le soutien qu'il apportait à sa réalisatrice dans cette voie. Ceci mettant fin à ma responsabilité de directeur de la photographie avant la fin de mon travail, j'ai donc décidé de retirer mon nom du générique et de l'affiche. Avant le tournage, j'avais demandé à la production d'écrire dans mon contrat des conditions relatives à cet étalonnage et cela a été refusé. J'aurais dû me méfier davantage, mais en étant au 3^e film avec cette même réalisatrice, je n'imaginais pas une telle situation.

J'ai suivi l'évolution de la postproduction par l'intermédiaire de l'excellente postproductrice qui m'a toujours tenu informé de l'avancée des choses, malgré la tension entre la réalisatrice et elle. Durant le mois de juin, période de l'étalonnage numérique, j'ai tenté de contacter l'étalonneur et les contacts commerciaux de cette société de postproduction afin de tenter de voir une copie ; visiblement, ils n'ont pas eu mes mes-

sages ou bien étaient débordés. L'étalonneur, se confondant en excuses, m'a rappelé début juillet. Un des contacts commerciaux fin juillet. Je ne les cite pas volontairement car quel que soit le prestataire, ce serait la même chose. Aucun prestataire ne prendrait part à un désaccord de ce type. Les prestataires sont tout naturellement d'abord au service des producteurs, car ce sont eux qui payent. Rapport normal. Certains sont juste plus respectueux et vous rappellent. Par chance, il est assez aisé de savoir en qui nous pouvons avoir confiance. C'est effectivement très décevant de ne pas achever son travail mais cette situation ne m'est arrivée que deux fois; pour *L'Avion*, de Cédric Khan et celui-là.

Tous les autres films auxquels j'ai participé, en France comme à l'étranger, se sont passés sans ce type de problèmes jusqu'aux copies et DVD, en gardant collaboration et confiance avec le réalisateur et la production.

En particulier, pour *Lullaby* avec Benoît Philippon, la postproduction s'est faite avec une grande complicité avec le réalisateur, le laboratoire et la production.

De même, lors des collaborations avec Emir Kusturica, et bien d'autres.

Pour *No et moi*, le tournage ayant été suffisamment pénible, j'ai préféré faire ce choix et surtout ne pas me prendre la tête plus que cela.

Grâce aux dialogues de l'AFC, nous savons que nous ne sommes pas isolés et que ces situations se multiplient. ■

A la veille des fêtes de fin d'année et en attendant la parution du n°4 de la revue *Lumières*, *Les Cahiers de l'AFC*,



n'oubliez pas que " Plaisir d'offrir, c'est aussi joie de recevoir " ...

Photo d'humeur Le petit chat (sur l'épaule) est mort ...

2 caméras Alexa montées sur un rig BX3 pour une prise de vues relief 3D
© 21st Century 3D



Entre tous les corps, la lumière physique est ce qu'il y a de meilleur, de plus délectable et de plus beau : ce qui constitue la perfection et la beauté des formes, c'est la lumière.

Robert Grosseteste (1170–1253), Chancelier de l'université d'Oxford, Evêque de Lincoln
In De luce seu de inchoatione formarum - <http://cerphi.net/hum/luce.htm>

Rapport : Imago Comité Technique

Cinec Munich 19 septembre 2010 - 9h30-18h

par Philippe Ros ^{AFC}

► 1 – L'ISO (International Standard Organisation) a adopté les recommandations du " DCI standards " conçu au sein de la SMPTE

DCI (Digital Cinema Initiatives) est le regroupement de six producteurs américains – Disney, Fox, Paramount, Sony Pictures Entertainment, Universal et Warner Bros – et d'experts qui ont établi un cahier des charges commun aux six studios. Muni de ce cahier des charges, et en y ajoutant les desiderata de nombreux autres groupes de l'industrie du cinéma mondial (dont Imago), de nombreux experts ont dessiné au sein de la SMPTE une architecture ouverte pour la distribution et la projection de cinéma numérique en vue d'assurer une uniformité et un haut niveau de performances techniques, de fiabilité et de contrôle de qualité. Pour l'instant, ce groupement s'est seulement intéressé à la projection numérique.

Qu'est-ce que cela veut dire concrètement pour les producteurs, réalisateurs, directeurs de production, nous directeurs de la photo et aussi pour les... acteurs ? Un début de normalisation de la chaîne de cinéma numérique s'est amorcé, même si l'on a effectivement commencé par la fin en régulant la distribution et la projection des images. Ce qui permettra, et c'est une occasion choisie, d'arrêter de projeter des images sans aucune norme et sans aucun respect des choix esthétiques des principaux acteurs de la fabrication d'un film.

Toutes les salles numériques actuelles, y compris la cabine de La Fémis, sont maintenant équipées pour travailler dans ce standard, appelé Standard cinéma numérique ISO ou parfois aussi appelé standard DCP (pour Digital Cinema Package, le format de fichier de projection). Le DCP est l'ensemble des fichiers que l'on apporte à la salle de cinéma pour la projection. Il est important de souligner que l'on ne doit pas appeler ce standard " DCI ", car DCI n'a pas rédigé de norme (uniquement un cahier de charges) et que de très nombreuses personnes en dehors du DCI (dont entre autres Imago) ont également contribué au standard ISO.

Nommer le standard actuel " DCI " revient à nier les contributions des autres acteurs de ce standard.

Un des éléments importants de la norme ISO est qu'il n'y aura plus d'ajustements possibles pour modifier la brillance, le contraste et la saturation sur les projecteurs. Ces réglages sont maintenant fixés au moment de l'étalonnage et ne pourront pas être modifiés en cabine de projection.

D-Cinema est parfaitement calibré

E-Cinema utilise des projecteurs vidéo pour projeter des images sur grand écran. E-Cinema, n'étant pas calibré, doit être combattu et donc être évité à tout prix. Ceci est très important car il y a un mouvement en ce moment de fabricants et vendeurs de ce matériel qui tentent de le vendre aux salles d'art et d'essai. Il est essentiel de faire entendre notre voix pour dire que nous ne pouvons pas accepter cela en tant que chefs op'.

Les projecteurs E-Cinema n'étant ni calibrés ni protégés contre les modifications d'images, ils ne pourront pas respecter notre travail. Il n'y a aucune raison que notre travail ne soit pas présenté comme voulu par les créateurs du film, y compris (justement ?) dans les salles d'art et d'essai.

2 – Demande de Cine Gear

Nigel Walters nous a informés de la demande de Cine Gear de participer en tant qu'Imago à un nouveau salon (Cine Gear West Coast) organisé à New York. Quel est l'enjeu ?

Cine Gear Expo est le salon le plus important pour le cinéma à Los Angeles. Il est d'une certaine manière (toute proportion gardée) ce que pourrait représenter sur la côte Est le Micro Salon en France ou le Cinec en Allemagne par rapport à l'IBC à Amsterdam. Un salon à taille humaine où le commerce n'est certes pas absent mais où une " famille " du cinéma se représente, s'expose et finalement donne une certaine énergie au métier et donc une impulsion positive à nos films, nous directeurs photo, et aux films que nous devons faire.

Je pense personnellement qu'il faut soutenir une telle initiative car ce sera non seulement une présence des directeurs photo mais aussi une présence du cinéma européen dans un lieu important pour relier les deux cinémas.

... Nommer le standard actuel " DCI " revient à nier les contributions des autres acteurs de ce standard ...

Etaient présents :

Rolf Coulanges ^{BVK} Allemagne
Joe Dunton ^{BSC} Grande-Bretagne
Hakan Holmberg ^{FSF} Suède
Bastiaan Houtkooper ^{NSC} Pays-Bas
Kommer Kleijn ^{SBC} Belgique
Philippe Ros ^{AFC} France
Nigel Walters ^{BSC} Grande-Bretagne



Le comité technique d'Imago.
En avant-plan, Kommer Kleijn,
son président.
Photo Nigel Walters

3 – Election du président :

A l'unanimité : Kommer Kleijn
Election du secrétaire : il semble qu'il n'y a pas vraiment besoin d'avoir un secrétaire mais plutôt une personne qui prend les notes.

4 – Nouvelles cadences pour le cinéma numérique : 16 - 18 - 20 - 22 - 25 - 60 i/s

Imago, avec la FIAF (Fédération internationale des archives du film), au sein de la SMPTE, a développé une technique et un standard qui permettront bientôt de projeter, grâce au cinéma numérique, des archives et des films muets au plus près de leur cadence d'origine. Pour des raisons techniques, certaines cadences (18 et 22 i/s) ne seront pas représentées par un nombre entier.

Les nouvelles vitesses vont être :

- 16 i/s
- 18 i/s : approximativement (exactement : 200/11, soit 18,181818)
- 20 i/s
- 22 i/s : approximativement (exactement : 240/11, soit 21,8282828)

On s'attend à ce que ces nouvelles vitesses soient mises en place dans les musées du cinéma et les écoles de cinéma. Le but de ce standard est que des archives de films puissent faire des copies numériques de leurs archives et que ces copies soient échangeables (compatibles) entre archives à travers le monde.

En 2009, la même commission, à l'initiative d'Imago, avait déjà fait normaliser deux nouvelles vitesses de projection (25 et 60 i/s) en plus des vitesses de base de 24 et de 48 i/s.

Ce standard de cadences additionnelles a maintenant été présenté par la SMPTE à ISO pour une normalisation internationale.

Les nouvelles vitesses de 25 et 60 i/s sont maintenant adoptées par 80 % des salles équipées en numérique (en grande partie grâce à Doremi et Texas Instruments). Ainsi, en doublant

ou triplant des images, les archives tournées à 16 ou 20 i/s seront accessibles dans tous les salles numériques (commerciales et musées).

C'est une excellente nouvelle pour les films muets ; nous allons avoir bientôt la chance de voir ces films à leur cadence d'origine. Comme Joe Dunton le soulignait, donner au public ces cadences est un vrai cadeau mais aussi un respect de l'œuvre originale.

Nous avons été très longtemps habitués à voir des archives et des films muets de façon saccadée avec des personnages sautillants. Mais, la contrepartie de cette bonne nouvelle est évidemment qu'il faudra refaire les bandes son musicales enregistrées à la mauvaise vitesse.

Joe Dunton propose de tourner et de projeter un film au Royaume-Uni à 60 i/s, et/ou de transférer des courts métrages Showscan en copie numérique 60 i/s.

Joe a pensé aussi à un système de projection qui reproduirait des " Super DPX 16 bits floating CIE speed ramping ".

5 – Nouveau format Super DPX 16 bits floating CIE

Le Comité technique d'Imago envisage de développer un format de fichier normalisé pour transmettre les images caméra à la postproduction numérique de façon standardisée. Ceci afin de récupérer la fonctionnalité du négatif développé que l'on pouvait présenter partout de façon standardisée. Les fabricants de caméra peuvent soit fabriquer le format dans la caméra ou bien fournir de quoi transformer leurs images dans le format standardisé. Le but est de toujours présenter un format standardisé à la postprod et aussi à l'archivage.

- Nécessité de normalisation et d'améliorations des formats d'entrée en postproduction
- Besoin de quelque chose qui remplace le négatif
- Besoin de métadatas réellement efficaces (comprenant la signature d'un opérateur)

Un exemple : le DPX actuel ne peut reproduire aujourd'hui toute la gamme de contraste de la Vision3 ni l'espace couleur de certaines nouvelles caméras numériques.

... L'un des rêves de Joe Dunton : la conception d'une caméra avec 4 capteurs : RVB et Y. Un retour du Technicolor dans le numérique à venir ! ...

Quatre formats sont en compétition :

- DNG d'Adobe
- OPEN EXR d'ILM
- IIFF (Image Interchange File Format) avec ACES (Academy Color Encoding Space) d'AMPAS (Academy of Motion Picture Arts & Sciences)
- Super DPX

Super DPX proposé : 16 bits linéaire floating point, ACES comme espace couleur (Academy Color Encoding System), compression JPEG 2000 à ondelettes, métadata.

Pas d'espace couleur x, y, z (pas très ami avec les ordinateurs)

DPX actuellement en postproduction : le DPX CINEON RGB 10 Bits Log est juste une enveloppe qui représente la densité du négatif film.

Pour rester dans l'idée d'une standardisation mais aussi d'une ouverture, proposition a été faite, à ce moment de la réunion, d'avoir sur les nouvelles caméras numériques un fichier standardisé ouvert pour le futur. Ce qui signifie pas de systèmes propriétaires fermés. Il est indispensable de garder le contrôle de la technologie à travers des structures ouvertes, que ce soit pour la création de LUT's, de courbes de Gamma ou de tout ajustement nécessaire au réglage de l'image. Il faut aussi penser à l'avenir, lorsque la projection 35 mm ne sera plus prépondérante et qu'un espace de créativité très important va voir le jour à travers une chaîne de postproduction entièrement numérique. L'un des rêves de Joe Dunton : la conception d'une caméra avec 4 capteurs : RVB et Y. Un retour du Technicolor dans le numérique à venir !

6 – Imago : Prix de la prise de vues virtuelle "Virtual Cinematography Awards"

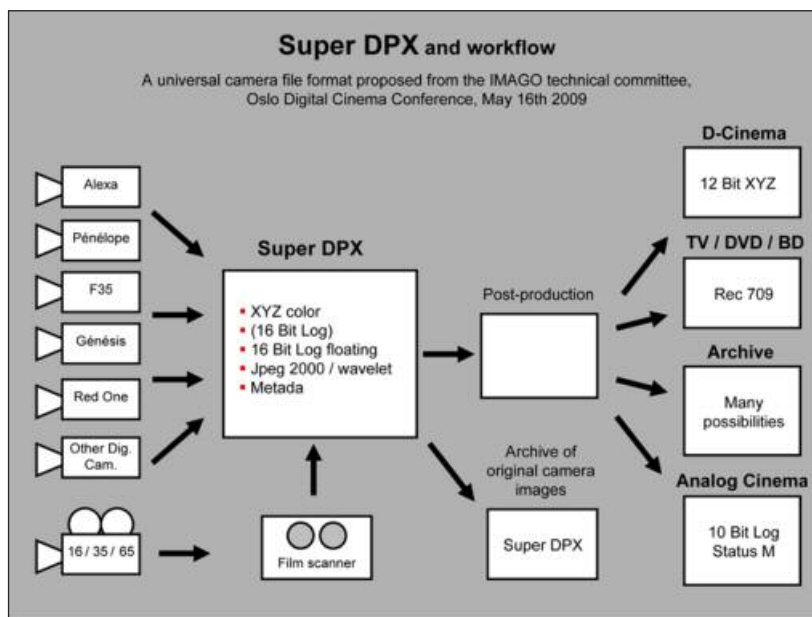
Question : Est-ce que l'on peut décerner un prix à l'opérateur d'un film fait en CGI ?
Réponse : Ce n'est pas du ressort du Comité technique.

7 – Imago : Atelier 3D

Question : Imago peut-il organiser un atelier sur la 3D ?
Réponse : Suggestion d'envoyer cette requête au Comité d'Imago Master Class.

8 – Place du stéréographe dans l'équipe technique d'un film

Il doit être au service du réalisateur et du directeur de la photographie. Sa place dans la hiérarchie : en premier, le réalisateur ; en second, le directeur de la photo ; en troisième, le stéréographe. Recommandation : il est évident qu'il faut anticiper sa présence dès le début de la production.



Super DPX

9 – Fonction du DIT (technicien de l'image numérique ou ingénieur de la vision)

- Collabore avec le directeur de la photographie et l'assiste
 - Prépare et planifie la chaîne numérique
 - Teste la qualité des contenus
- Une description du rôle du DIT a été faite par la BVK et a été envoyée à tous les membres.

10 – Qu'en est-il de la gestion des données (Data Management) et des techniciens (nouveaux) qui s'en occupent ?

Il existe actuellement (surtout aux USA en en Grande-Bretagne) des :

- Data Wranglers
- Data Archiving Supervisors or Managers

Le Comité technique d'Imago ouvre le débat sur :

- Les migrations : la création des " Back Up "
- La sécurité
- Le contrôle des contenus.

Le problème se pose de façon aiguë de savoir ce qu'il faut contrôler, les cartes, les disques ou les " back up " ou transferts qui deviennent, de fait, les nouveaux originaux. Qui est en charge de ce transfert ? Quand, comment et où cette opération doit-elle être effectuée ? Il est intéressant de noter qu'Aaton, avec le magasin numérique de sa Penelope, pense sérieusement à des cartouches enregistrant sur SSD qui resteraient tout au long du tournage et ne seraient jamais effacées. La cartouche deviendrait en fait un " négatif original " (aucune idée de prix pour l'instant). Le Comité technique d'Imago souligne l'importance de la différence qui doit être faite entre le QC (Quality Control) et le contrôle de Laboratoire.

... Le problème se pose de façon aiguë de savoir ce qu'il faut contrôler, les cartes, les disques ou les " back up " ou transferts qui deviennent, de fait, les nouveaux originaux. Qui est en charge de ce transfert ? Quand, comment et où cette opération doit-elle être effectuée ? ...

Le QC n'est qu'une opération servant à vérifier que toutes les données ont bien été transférées d'un point à un autre ("checksum control"). Le contrôle de Laboratoire doit fournir des informations sur les défauts d'enregistrement mais aussi sur l'exposition, le point, la perche... Si l'on transfère une image floue, ça restera toujours une image floue.

Une longue discussion a commencé sur l'Alexa qui a créé l'événement partout dans le monde. Il est facile de deviner que le futur sera principalement fait d'enregistrements sur fichiers mais un sérieux manque, non seulement de normalisation mais aussi de culture, existe quant à la gestion de ces fichiers.

Arri a déjà compris l'importance de cette gestion des datas et propose plusieurs options à travers d'autres sociétés (Color Front, Marvin).

On rencontre toujours un problème lorsque l'on tourne en étant éloigné d'un laboratoire (étranger, provinces); pour l'instant, il y a peu de systèmes de "data management" légers et sûrs. L'enregistrement sur cassettes est en passe de disparaître totalement dans certains pays où chacun élabore des systèmes "maison" pour pallier l'absence de "data management" standardisé.

La Hollande n'a plus de laboratoire film capable de traiter le négatif (à vérifier).

Il y a en fait une sous-estimation de la gestion des datas. On se trouve face à un nombre grandissant de pays où des directeurs de production demandent à des seconds assistants caméra de faire le travail d'un "data manager" sans en avoir ni l'attribution ni l'expérience ni la compétence. De sérieux problèmes de sinistres ont déjà eu lieu un peu partout dans le monde.

11 – Création d'un Comité technique dans chaque association

Imago suggère la création d'un Comité technique dans chaque association européenne de directeurs de la photo.

12 – Imago Métadatas

La SMPTE souhaite connaître notre position sur le RP 2-10 (nom de terrain) qui est un lourd fichier de datas décrivant les noms de terrain de chaque métadate. Imago ne prend pas position pour l'instant sur le RP 2-10.

13 – Problème des écrans métallisés pour la 3D (Silver Screens)

Imago regrette la présence de plus en plus nombreuse d'écrans métallisés utilisés pour la 3D dans des salles et encourage par ailleurs fermement les propriétaires de cinémas à s'équiper avec des écrans de ce genre, enroulables quand cela est

possible. Le Comité technique d'Imago observe que la plupart des projections 3D sont très sombres. Nous comprenons les raisons mais en déplorons les effets. Les choix artistiques des cinéastes et des directeurs photo ne sont pas respectés.

14 – Alternative content

Ce n'est pas au Comité technique d'Imago d'être impliqué dans ce dossier.

15 – E-Cinema

Imago insiste sur l'utilisation de chaînes calibrées et des normes ISO pour obtenir une image de qualité.

16 – Proposition de normalisation des formats des LUT

Des recherches doivent être faites.

17 – Prochaine réunion du Comité technique

Prévenir les associations et les membres du Bureau lorsque sont prises les décisions de lieu et de date des réunions. Prochaine réunion certainement possible lors du prochain Micro Salon (un jour avant ou un jour après), ou lors du BSC Equipement Show qui suit juste après.

18 – Prochaine réunion téléphonique du Comité technique

Réunion prévue mi-décembre. ■

ça et là

Le Ciné-club des étudiants de l'ENS Louis-Lumière

► Mettre en lumière le travail d'un technicien pour chaque rencontre, prévue à Paris, au Grand Action de 20h à minuit, tous les premiers mardis de chaque mois.



Au programme de la séance du 7 décembre, *Seven* de David Fincher, photographié par Darius Khondji^{AFC,ASC}. ■

Association du Cinéma Indépendant pour sa Diffusion (ACID)

► Conseil d'Administration de l'ACID, élu lors de l'Assemblée Générale du samedi 6 novembre 2010

● Bureau :

Mariana Otero, coprésidente, Gilles Porte^{AFC}, coprésident, Stéphane Arnoux, vice président, Joël Brisse, trésorier, Chiara Malta, secrétaire

● Membres du conseil d'administration :

Béatrice Champanier, Philippe Fernandez, Aurélia Georges, Raphaël Mathie, Laurent Salgues

● Suppléantes : Marion Lary, Béryll Peillard. ■

Association Française des Cadres et Cadreses Steadicam (AFCS)

► Nouveau bureau élu lors de l'assemblée générale : Kareem La Vaullée, président, Jacques Monge, secrétaire, Christine Keller, trésorière.

Notez la nouvelle adresse de l'AFCS :

afcs.secretariat@gmail.com ■

L'Œil de l'astronome

de Stan Neumann, photographié par Matthieu Poirot-Delpech ^{AFC}

Produit par Les Films d'ici, avec Denis Lavant



Assistante caméra :

Marie Demaison

Chef électricien :

Laurent Bourgeat

Chef machiniste :

Temoudjine Janssens

Trucages : David Haddad et

Jean-Baptiste Lefournier

Étalonnage : David Haddad

Caméra : Canon EOS 1D Mark IV
à 3200 ISO

Objectifs : Zeiss photo

Étalonnage sur Color

Shoot sur ArriLaser (Eclair)

Projection numérique

► Été 1610. Une des premières lunettes astronomiques inventées par Galilée arrive enfin à Prague. Jean Kepler, astronome de l'empereur Rodolphe II, aura dix nuits pour découvrir dans le ciel des choses que personne n'y a jamais vu et explorer les mystères de la nouvelle invention. Dix nuits où l'astronomie bascule dans la capitale d'un empire qui vacille. *L'Œil de l'astronome* est un film nocturne. Un film éclairé seulement par les rayons de la lune et les flammes des lampes à huile et des bougies... Pour travailler en lumière naturelle comme le souhaitait Stan Neumann et capturer de telles ambiances, nous devions trouver un outil nous permettant de travailler à 2500 ISO au minimum. Au moment du tournage, parmi les outils compatibles avec l'économie du film, seuls les appareils photos semblaient proposer de telles sensibilités. Des essais furent réalisés avec les appareils Nikon D3S (dont les fichiers se sont révélés incomplets), le Canon 5D (capteur 24x36 qui ne pouvait, à l'époque, tourner à 24 ou 25 i/s), le 7D (capteur 22x15 APS-C de la taille du super 35, générant beaucoup de bruit en haute sensibilité) et finalement le 1D Mark IV qui fut disponible 10 jours avant le tournage. On a le télescope de Galilée qu'on mérite...

Le canon 1D possède un capteur 28x18 (APS-H) qui, en surface, est à mi chemin entre celui du 5D et celui du 7D. Il nous a semblé générer le bruit le plus tolérable à forte sensibilité. Une semaine de tests nous a permis de peaufiner nos réglages. Nous tournerons donc à 3200 ISO et à 2 1/2 Ø.

Nous nous sommes même permis de tourner certains plans à 12.800 ISO !

Légèreté illusoire. Ergonomie désastreuse. Retard de l'affichage dans la visée. Forte compression des images... Ces outils sont sans avenir pour le cinéma ! Cependant, les per-

formances de ces nouveaux capteurs " grand-format " de plus en plus sensibles nous permettent d'entrevoir les révolutions à venir.

Nous voilà donc partis avec une cargaison de bougies, quelques maigres projecteurs et un générateur de flicker dans une mine désaffectée du nord de la France.

Stan Neumann voulait une image très construite et formelle. Cela tombait bien : la très faible profondeur de champ de notre " dispositif " nous imposait des places précises et des mouvements soignés et contrôlés. La machinerie fut donc très classique (rails, dolly et grue) et les plans très répétés.

Les bougies furent parfois notre seule source de lumière pendant des journées entières... Parfois, nous n'en mettions qu'une... Parfois même, nous la cachions derrière un Depron pour la diffuser !

Pour la lune : une " mandarine " perchée au plus haut de notre décor (8 mètres) nous éclairait encore trop. Nous devons l'habiller d'une diffusion, d'un 0.6ND et d'un peu de bleu pour obtenir la bonne couleur et le bon niveau.

La voûte céleste faisait défaut. Des plans tournés sur fond vert nous ont permis de l'incruster en postproduction. La pauvreté des fichiers H264 générés par le Canon 1D a parfois rendu cette opération délicate.

La constance de notre éclairage nous ayant permis d'obtenir une qualité de fichiers régulière, il fut très agréable de rechercher une " matrice " d'étalonnage qui convienne pour à peu près tout le film.

Une légère réduction du bruit coloré fut la dernière étape de l'étalonnage.

Des chenilles shootées sur Arri-Laser par le laboratoire Eclair nous ont confortés sur la fiabilité de notre chaîne. ■

**Avant-première sur invitation, rencontre avec l'équipe du film, le lundi 13 décembre 2010
à 20h15, à La fémis, Salle Jean Renoir, 6, rue Francœur 75018 Paris**

le CNC

Evolution de la fréquentation totale au cours des 10 premiers mois

Fréquentation totale (millions d'entrées)	2010	2009	Evolution 2010/2009 (%)
Janvier	18,75	15,29	+22,6
Février	20,48	19,05	+7,5
Mars	18,67	17,75	+5,2
Avril	18,58	17,39	+6,8
Mai	15,92	14,94	+6,6
Juin	10,85	11,19	-3,1
Juillet	18,39	20,88	-11,9
Août	17,51*	15,06	+16,3*
Septembre	10,67*	10,49	+1,7*
Octobre	18,54*	15,75	+17,7*
10 premiers mois	168,36*	157,79	+6,7*
Année glissante (de nov. n-1 à oct. n)	211,71*	193,93	+9,2*

Source : CNC
Les données suivies de l'astérisque (*) sont des estimations

► Selon les dernières estimations de la direction des études, des statistiques et de la prospective, la fréquentation cinématographique atteint 18,54 millions d'entrées au mois d'octobre 2010, soit 17,7% de

plus qu'en octobre 2009. 168,36 millions d'entrées ont été réalisées au cours des dix premiers mois de l'année, soit 6,7% de plus que sur la période janvier-octobre 2009.

Sur les 12 derniers mois écoulés, les entrées dans les salles sont estimées à 211,71 millions, ce qui constitue une progression de 9,2% par rapport aux 12 mois précédents. ■

Evolution des parts de marché selon la nationalité des films au cours des 10 premiers mois

Parts de marché (%)	Films français		Films américains		Autres films	
	2010	2009	2010	2009	2010	2009
10 premiers mois	34,7	36,5	49,5	47,9	15,7	15,7
Année glissante (de nov. n-1 à oct. n)	35,4	37,3	51,0	46,4	13,6	16,3

► La part de marché des films français est estimée à 34,7% sur les dix premiers mois de 2010, contre 36,5% sur les dix premiers mois de 2009. Sur les 12 derniers mois, elle est estimée à 35,4%. Sur la même période, la part de marché du film américain serait de 51% et celle des autres films de 13,6%. ■

Festival International du film de Haïfa

par Philippe Ros ^{AFC}

Recommandé par Richard Andry et Nigel Walters BSC, président d'Imago, j'ai eu le plaisir d'être invité par ACT, Association israélienne des Professionnels du Cinéma et de la Télévision (<http://www.act.org.il/>) à Haïfa, fin septembre, pour animer une Master Class sur " Cinema and Television Photography in the Digital Age ".

Cette invitation s'inscrivait dans le cadre des rapports qu'entretient Imago avec ACT. Grand merci à Richard, Nigel et à Imago pour ce passionnant voyage.

Cette Master Class se tenait durant le Festival International du Film qui a lieu depuis 26 ans à Haïfa. (<http://www.haifaff.co.il/>)

► De ce fait, j'ai été invité à présenter deux soirs de suite *Océans*, le film de Jacques Perrin et Jacques Cluzaud, et à faire partie du jury de la sélection internationale : Golden Anchor, compétition pour le cinéma méditerranéen.

J'ai été accueilli le premier matin par Idan Or, directeur d'ACT, Ron Katzenelson directeur de la photo et Amit Rosen, " chairman " d'ACT et chef électricien, dans un exceptionnel restaurant bio où j'ai pu profiter d'un brunch très conséquent. Beaucoup de questions de la part de ces très sympathiques membres d'ACT sur la situation des techniciens en France. Idan part à la conférence internationale des directeurs photo qui se tient à Budapest en novembre.

ACT est une association et un syndicat qui a la particularité de regrouper 750 techniciens de la télé et du cinéma. Cela leur donne une force assez importante, à tel point que lors du dernier film anglais tourné en Israël, les techniciens britanniques ont découvert qu'ils étaient beaucoup moins bien payés que les Israéliens, notamment au niveau des heures supplémentaires.

Il faut dire qu'avec la présence d'Idan Or, qui est payé à plein temps pour diriger et représenter ACT, les producteurs ont un vrai et solide interlocuteur. Idan connaît bien le métier, il a été un assistant opérateur reconnu (un de ses derniers films est *La Visite de la fanfare*).

Selon Idan, le paysage cinématographique souffre de films sous-produits, ce festival témoignait effectivement d'un nombre impressionnant de films et de documentaires.

Ce festival est très agréable, bon enfant, car ouvert à tout le monde. Un festival international avec des projections publiques très familiales, des projections en plein air de vieux films muets, des organisateurs sympathiques et détendus, un jardin très agréable pour les réceptions. Un vrai plaisir... Le fait qu'Haïfa reste encore en Israël une des rares villes multi



Idan Or, Philippe Ros et Ron Katzenelson.
Photo Amit Rosen

culturelles préserve aussi cette ambiance. Les deux projections d'*Océans* ont été vraiment appréciées par un public qui a poursuivi les questions et les réponses durant une heure à l'extérieur de la salle. Des questions essentiellement orientées sur la préservation des mers, sur les techniques utilisées pour tourner telle ou telle séquence. Pas facile de répondre sans la présence de tous les autres directeurs photo, opérateurs sous-marins et spécialistes de la faune marine...

Beaucoup de films à voir, peu de temps pour flâner dans les jardins magnifiques surplombant Haïfa.

Le jury était constitué de deux Israéliennes, Dalia Karpel, réalisatrice et journaliste, et Ziv Naveh, directrice du Geshar Multicultural Film Fund, d'une Américaine, Gaylen Ross, réalisatrice de documentaires, d'un Russe, Alexei Popogrebsky, réalisateur de plusieurs films dont le dernier *How I Ended this Summer* vient de remporter plusieurs récompenses dont le grand prix du London Film Festival.

Nous avons dix films à voir dont deux films français, *Hors-la-loi* de Rachid Bouchared, photographié par Christophe

Beaucarne ^{AFC}, et *Hadewijch* de Bruno Dumont photographié par Yves Cape ^{AFC}. Les délibérations furent assez longues et complexes, deux tendances s'opposant. Primer des films aboutis ayant déjà rencontré leur public comme *La nostra vita* ou récompenser des œuvres plus audacieuses. C'est la deuxième option qui a été choisie avec le grand prix pour *Kosmos* de Reha Erdem (Turquie-Bulgarie 2010) photographié par Florent Herry (opérateur belge). Un film extrêmement attachant, curieux et irritant par moments, mais qui ne peut pas laisser indifférent. On peut lire, en anglais, l'intéressante critique de la revue turque *Today's Zaman* (*).

Honey, film de Semih Kaplanoglu (Allemagne - Turquie) subtilement photographié par Bans Ozbicer et tourné en 35 mm 2 perfs, a remporté un prix spécial pour, je cite, « a rare cinematic poem ». Une bonne définition pour ce film intimiste qui avait déjà remporté l'Ours d'or à la Berlinale 2010 et qui clôt la trilogie commencée avec *Egg* et *Milk*. Un regret commun avec Alexei, le réalisateur russe : *Shout*, documentaire néerlandais réalisé par Sabine Lubbe Bakker Ester Gould, n'a pas remporté de récompense. Ce film suit pendant une année la vie de deux jeunes garçons vivant sur le plateau du Golan occupé par Israël. Ils doivent choisir



Haïfa. Photo Philippe Ros

entre rester sur cette terre où ils sont en fait des citoyens de non droit ou partir pour faire des études à Damas et... y rester. Damas où règne un autre type d'oppression.

Enfin la Master Class sur l'ère numérique, but originel de ce voyage, a été l'occasion d'expliquer les méthodologies utilisées sur *Océans* et d'exposer quelques points de vue sur les chaînes numériques. Organisée très efficacement par Ron et Idan, cette réunion m'a permis de rencontrer une soixantaine de directeurs photo, d'assistants et de responsables de maison de location de

matériel caméra. Film ou numérique, cassette ou fichiers, rôle de la gestion des données, un vrai échange avec un public exigeant. Beaucoup de questions sur la RED, évidemment la caméra numérique la plus utilisée en Israël. Pour moi une occasion formidable pour connaître d'autres façons de gérer les demandes artistiques et les contraintes de production. ■

(* <http://www.todayzaman.com/tz-web/news-207630-reha-erdem-mesmerizing-micro-cosmos-in-kosmos.html>)

Les 26^{èmes} " Independent Spirit Awards " se dérouleront le 26 février 2011 à Santa Monica (Etats-Unis), à la veille de la cérémonie des Oscars.

► Deux films français, *Des hommes et des dieux* de Xavier Beauvois, photographié par Caroline Champetier ^{AFC} et *Mademoiselle Chambon* de Stéphane Brizé, photographié par Antoine Héberlé ^{AFC}, ont été sélectionnés dans la catégorie du meilleur film étranger. ■

Caroline Champetier ^{AFC}, nommée aux "European Film Awards"

pour le prix Carlo Di Palma du Directeur de la photographie européen 2010, pour *Des hommes et des dieux* de Xavier Beauvois

► Le Festival du Film Européen, qui s'est tenu à Séville du 5 au 13 novembre 2010, a été l'occasion pour l'Académie du film européen (EFA) d'annoncer les nominations pour les prix du Film européen 2010. Plus de 2 300 membres de l'EFA vont maintenant voter pour les lauréats des diverses catégories qui seront annoncés lors de la cérémonie de remise des Prix qui se déroulera à Tallinn (Estonie) le 4 décembre prochain. Ci-après les quatre directeurs de la photographie nommés pour recevoir le prix Carlo Di Palma du Directeur de la photographie européen 2010 et quelques autres nominations...

Les quatre directeurs de la photo en lice pour le prix Carlo Di Palma du Directeur de la photographie européen 2010 :

- Giora Bejach pour *Lebanon* de Samuel Maoz
- Caroline Champetier ^{AFC} pour *Des hommes et des dieux* de Xavier Beauvois
- Pavel Kostomarov pour *Kak ya provyol etim letom* (Comment

j'ai fini l'été) d'Aleksei Popogrebsky

- Barış Özbiçer pour *Miel* de Semih Kaplanoglu.

Ont également reçu une nomination :

- *Des hommes et des dieux* de Xavier Beauvois, " Film européen 2010 "
 - Olivier Assayas, " Réalisateur européen 2010 " pour *Carlos*, photographié par Yorick Le Saux et Denis Lenoir ^{AFC, ASC}
 - Radu Mihaileanu, " Scénariste européen 2010 " pour
 - *Le Concert*, photographié par Laurent Dailland ^{AFC}
- A noter enfin que le jury du Festival du Film Européen de Séville a décerné le prix du Meilleur directeur de la photographie à Mátyás Erdély pour le film *Szelíd teremtés* (*Tendre fils*) de Kornél Mundruczó. ■

Les nominations de l'EFA au complet

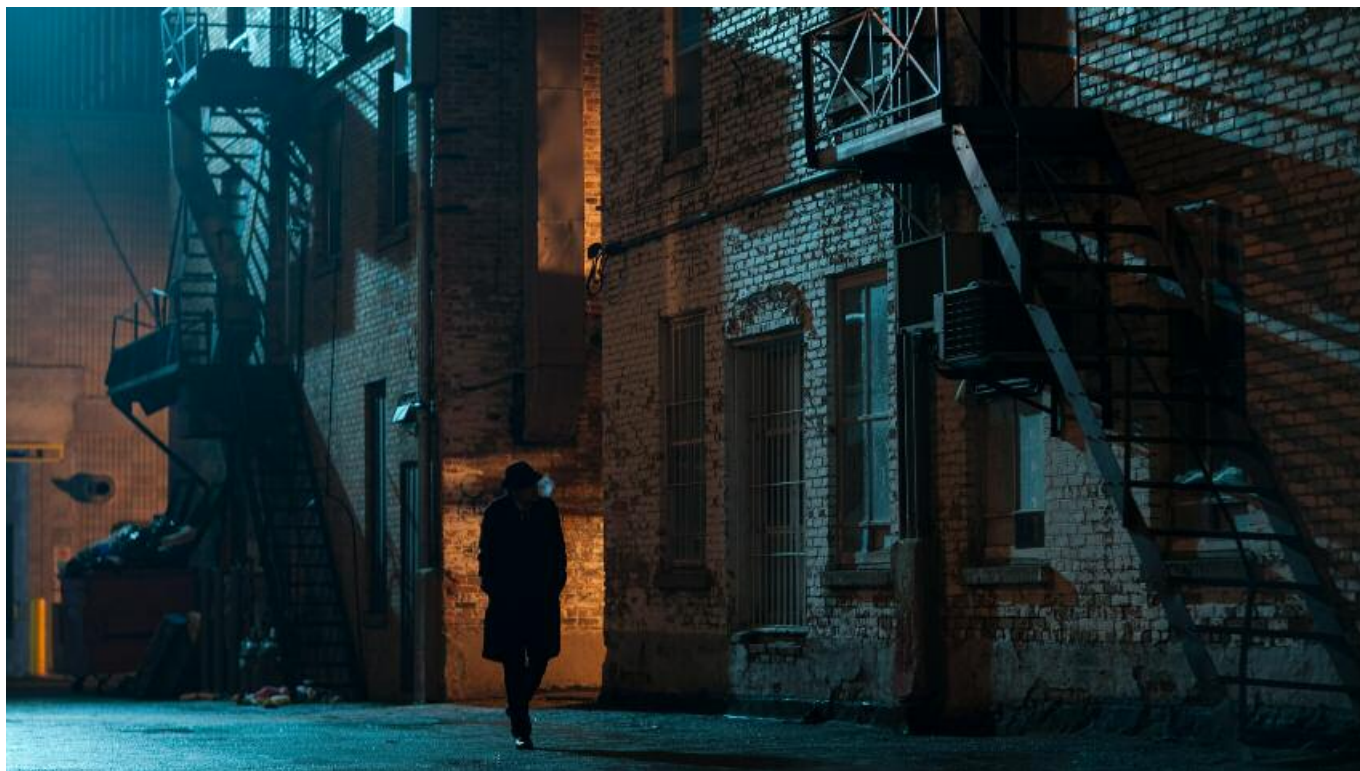
<http://www.europeanfilmacademy.org/2010/11/06/nominations-for-the-23rd-european-film-awards/>

Lullaby for Pi

de Benoît Philippon, photographié par Michel Amathieu ^{AFC}

Avec Rupert Friend, Clémence Poésy, Forest Whitaker

Sortie le 1^{er} décembre 2010



Rupert Friend. Photos Christine Rogala

► « *Lullaby for Pi* est le premier long métrage de Benoît Philippon. Nous nous sommes rencontrés en 2005 par l'intermédiaire de Frédérique Dumas, alors productrice.

Scénariste, Benoît tenait à réaliser lui-même. Il n'est pas simplement axé sur la direction d'acteurs. Il a une idée très précise de l'image et m'a présenté un dossier visuel avant le tournage. D'abord écrit en français, le projet de *Lullaby for Pi* n'a pas pu se tourner en France, car Benoît n'a pas eu de réponses favorables des acteurs qu'il souhaitait.

Au départ, l'histoire vient d'une anecdote racontée par Tom Waits, et le film devait s'appeler *Tom attend*.

Le film est en anglais, avec Rupert Friend, Clémence Poésy et Forest Whitaker, personnage qui irradie le plateau par sa présence. Il joue le rôle d'un "ange gardien" d'hôtel. Il n'y aura pas de version française, ce qui va compliquer la promotion puisque les B.A. ne passent pas à la télévision en version anglaise.

L'atmosphère du film est sombre, tourné en intérieur dans une chambre d'hôtel, un bar de jazz et des extérieurs nuit ; l'histoire, elle, ne l'est pas ; une histoire d'amour pleine de "poésy" (Clémence).

La bande annonce montre très bien ce qu'est l'image du film. C'est une image que j'aime faire, mais que je n'aurais pas pu



A gauche : Clémence Poésy ; au centre : Rupert Friend, Clémence Poésy et Michel Amathieu ; à droite, Benoît Philippon et Fabienne Octobre

Cadre, Fabienne Octobre
Assistant caméra, John Bailie
Gaffer, Andrew Gordon
Chef machino, Gord Hearn
Pellicule, Kodak 5219
Caméra, Arricam (Studio et Lite),
 format Super 35, 3 perf, 2,35
 avec objectifs Primo
 Panavision Vancouver
Copies, Bruno Patin, Eclair.

interpréter ainsi sans l'appui du réalisateur dont la démarche esthétique est forte. Sa demande, garder le parti pris esthétique d'un tournage en studio (celui dont il rêvait) alors que les 80 % du film ont été tournés en décor naturel. Les décors étaient sombres, les murs denses et brillants.

Son rêve premier était de tourner en studio à New York et en extérieur toujours à New York. Mais pour des raisons "esthétiques de production", il en fut autrement. Ici, la chambre, la salle de bains et le couloir sont tournés en studio, le reste, en décor naturel, au milieu de nulle part entre Toronto et Vancouver, à Regina, dans la province canadienne du Saskatchewan, où est pratiqué un fort taux de détaxe. Dans cette région très touchée par la crise, il ne se tourne que peu de longs métrages; il y a des studios, très bien pensés, utilisés pour quelques téléfilms canadiens.

J'ai eu la chance de travailler avec une équipe locale exceptionnelle, avec des techniciens très motivés et impliqués, surpris que l'on vienne faire un film chez eux. Le gaffer Andrew Gordon et son équipe ont été des collaborateurs exceptionnels. John Bailie, 1^{er} assistant opérateur, est venu de Londres; j'avais déjà travaillé

avec lui sur *Into the Storm*. Le réalisateur, ne trouvant pas de cadreur correspondant à son attente dans cette région, a demandé à Fabienne Octobre, qu'il connaissait aussi, de nous rejoindre. Son habileté à la caméra, aussi bien à l'épaule que dans ses mouvements de Dolly, nous a ravis.

Les contraintes financières nous ont obligés à tourner ce film en 29 jours. Ici, le défi était la rapidité, tout en gardant la direction d'image que nous souhaitions avec Benoît Philippon. Nous avons préparé longuement ce tournage.

Les caméras Arricam avec objectifs Primo venaient de Panavision Vancouver. Le laboratoire était Deluxe à Toronto; ce laboratoire, ses techniciens, son étalonneur numérique, Chris, ont fait un travail d'une qualité rare. Nous avons fait l'étalonnage numérique en 8 jours.

Les copies de séries, d'après internégatif, sont meilleures, de mon point de vue, que celles du négatif; toute cette chaîne est Kodak avec, bien sûr, Bruno Patin, responsable en France des copies, qui, avec une telle passion pour son travail, a poussé encore plus loin dans cette touche finale les limites de mes attentes. » ■

Propos recueillis par Isabelle Scala



Benoît Philippon et Michel Amathieu



Michel Amathieu



Rupert Friend dans le décor du bar

Les Emotifs anonymes

de Jean-Pierre Améris, photographié par Gérard Simon AFC
Avec Isabelle Carré, Benoît Poelvoorde, Lorella Cravotta
Sortie le 22 décembre 2010



De gauche à droite:
Julien Muller,
2nd assistant caméra
Patrick Rebatel, chef électricien
Raphaël Jourdan,
chef machiniste, Gilles Guillard,
1^{er} assistant caméra et
Gérard Simon.
Au premier plan :
Benoît Poelvoorde.
Photos Marie Baronnet

► « C'est une comédie sur la timidité d'un genre singulier, puisque c'est à partir de sa propre expérience de grand timide que Jean-Pierre Améris a construit son film.

Tout comme les Alcooliques Anonymes, les grands timides se sont en effet groupés en une association, les " Emotifs Anonymes ", et se réunissent périodiquement pour tâcher de s'entraider à dépasser leurs blocages par confessions mutuelles et programmes d'épreuves.

Jean-Pierre Améris a fait partie de cette association. Aussi, dans le film, on ne rit pas aux dépens des timides, mais on rit de la cocasserie des situations que leur timidité crée, et puis aussi, on souffre avec eux... Tout cela donne un cocktail assez étonnant où l'humour se mêle intimement à l'émotion.

Pour Jean-Pierre Améris, les émotifs voient le monde comme un « petit théâtre, une scène sur laquelle ils doivent monter pour jouer tout en étant convaincus qu'ils ne seront pas capables de tenir leur rôle. Rien n'est banal pour eux, décrocher un téléphone, entrer dans un restaurant bondé, aborder quelqu'un, tout leur est épreuve insurmontable. Du coup, ils interprètent le monde avec une sorte de poésie, de décalage, un peu comme des enfants ».

Pour installer cette métaphore de petit théâtre, ce décalage, Jean-Pierre Améris voulait un univers visuel intemporel, une ambiance de fable, un peu enluminée, plus proche de références anglo-saxonnes que françaises. Cinéphile mais aussi grand dévoreur de films en tout genre, Jean-Pierre avait, de *The Shop Around The Corner* à *Pretty Woman* en passant par *La Mélodie du bonheur* et Hitchcock une très large palette de références !

Dans les beaux décors colorés de Sylvie Olivé, un peu désuets, fleurant bon les souvenirs d'enfance, j'ai donc essayé d'apporter ma part à ce " petit théâtre " : Lumières douces et dorées, arrières-plans scintillants, sources lumineuses dans le champ, ambiances chaleureuses...

Tournage à Lyon (dans les décors d'enfance de Jean-Pierre Améris) et Paris sous la direction d'un réalisateur grand timide peut-être, mais enthousiaste, sûr de ce qu'il veut, et qui pratique à l'égard de sa propre émotivité un humour ravageur qui fait tout le sel du film.

Voir sur le dépoli de la caméra, Isabelle Carré et Benoît Poelvoorde se frôler, se chercher, rosir, blêmir, se prendre, se dépandre, bredouiller et s'aimer enfin a été un des grands plaisirs de mon travail d'opérateur sur ce film...

Equipe image

1^{er} assistant opérateur :

Gilles Guillard

Chef électricien :

Patrick Rebatel

Chef machiniste :

Raphaël Jourdan

Caméra

TSF. Moviecam Compact

MK2 3 perf 2,35

Objectifs

Cooke S4, zoom Angénieux

Optimo 24-290

Lumière

Transpalux

Machinerie

TSF

Pellicules

Fuji F 64D et Eterna 250 D,

Eterna 500 T

Laboratoire

LTC

Etalonneur Christian Dutac

Conflage Numérique

Duboi/Scanlab

Etalonneur

Natacha Louis.



Isabelle Carré

Pour la suite, et si j'en crois ce que j'ai lu dans les récents mails du " dialogue actif ", j'ai été très favorisé : j'ai pu effectuer une postproduction complète (et rémunérée...) avec des collaborateurs particulièrement impliqués (Christian Dutac pour l'argentique et Natacha Louis pour le numérique) un réalisateur complice et, fait rarissime désormais, un directeur de production (Beaudouin Capet) qui a suivi le film de la préparation à la première copie 35 !

Merci à toute l'équipe aimable et talentueuse de ce film, et à Jean-Pierre Améris dont la belle humanité nous venge un peu des petits génies irascibles et despotes qui font des films interminables où ils prétendent défendre " la dignité humaine " tout en foulant au pied celle de leurs collaborateurs. » ■



Jean-Pierre Améris et, au deuxième plan, Gérard Simon



Décor, intérieur et extérieur



Pieds nus sur les limaces

de Fabienne Berthaud, photographié par Nathalie Durand

Avec Diane Kruger, Ludivine Sagnier, Denis Ménochet

Sortie le 1^{er} décembre 2010

Après une carrière d'assistante opératrice auprès (entre autres) de Patrick Blossier AFC, Nathalie Durand commence à travailler en tant que directrice de la photo sur Fais moi rêver de Jacky Katu. Depuis elle a signé l'image de nombreux documentaires ainsi que d'une dizaine de longs métrages comme La Faute à Fidel de Julie Gavras ou Le Pays du chien qui chante de Yann Dedet.

Pieds nus sur les limaces est sa première collaboration avec Fabienne Berthaud. Ce film a fait la clôture de la Quinzaine des Réalisateurs 2010.



Ludivine Sagnier, Fabienne Berthaud (couchée), Lazare Pedron, assistant opérateur et Nathalie Durand. Photos Chantal Thomine

► Vous partagez les crédits d'image sur ce film... ?

Nathalie Durand : Fabienne Berthaud est à la base romancière. *Pieds nus sur les limaces* est son 2^e long métrage, adapté de son propre livre. Elle avait réalisé *Frankie*, aussi avec Diane Kruger, un film qu'elle avait entièrement filmé toute seule en DV.

Sur ce nouveau projet, elle tenait à continuer à tenir une caméra, mais en association avec une directrice photo qui ferait à la fois la lumière et qui cadrerait une autre caméra. Tout l'enjeu a donc été pour moi d'arriver à trouver ma place dans ce dispositif assez particulier de filmage.

Comment avez-vous procédé ?

ND : Il n'était pas question de travailler en plaçant une caméra toujours en plan large, tandis que l'autre ferait les plans serrés. Ni de filmer les champs contre champs de manière simultanée...

Fabienne choisissait sa place en fonction du jeu, avec la liberté de zoomer si elle en avait envie, tandis que moi, je m'adaptais en proposant des idées de plans à chaque prise, en toute liberté. Trouver de cette manière des choses, prendre des risques à la mise en image était vraiment très gratifiant pour moi. En plus le fait que tout se mette en place en même temps pour tout le monde nous donnait l'impression assez rare d'être tous ensemble sur une même vague.

... Sur ce projet, Fabienne tenait à continuer à tenir une caméra, en association avec une directrice photo qui ferait à la fois la lumière et qui cadrerait une autre caméra. Tout l'enjeu a donc été pour moi d'arriver à trouver ma place dans ce dispositif assez particulier de filmage ...

Synopsis

Clara est mariée à Pierre, jeune avocat plein d'avenir. Elle vit et travaille avec lui à Paris. C'est un couple normal et sans problème. A la mort brutale de sa mère, Clara se retrouve responsable de sa sœur cadette, Lily. Car Lily n'est pas comme les autres. Sa trop grande sensibilité la rend vulnérable vis-à-vis du monde extérieur et l'empêche d'être autonome. Elle a besoin de protection. Elle s'est construit un univers bien à elle, dans lequel elle a trouvé un " certain " équilibre dont il lui est difficile de sortir. Elle vit à la campagne, dans la maison de famille, en Province. Clara, dont la vie s'est organisée loin de sa sœur, va devoir faire des choix. Et apprendre que la normalité est une idée très subjective.

► **L'entretien publié ci-contre fait partie d'une série consacrée au travail des directeurs de la photo ayant un film sélectionné au Festival de Cannes et mise en ligne, à cette occasion, sur les pages quotidiennes du site de l'AFC. ■**

http://www.afcinema.com/crire/?exec=articles&id_article=6272



Carole Reinhard, assistante réalisation, Nathalie Durand, Fabienne Berthaud, Lazare Pedron, assistant opérateur

Aviez-vous des références d'image ?

ND : Peut-être pensait-on parfois aux films de Larry Clark. Même si il n'y a pas de découpage préparé à l'avance, Fabienne a un goût très précis en matière d'idées visuelles. Pour cela, elle avait toujours un grand livre avec elle où elle avait rassemblé par scène des images de références en provenance de publicités, de peintures ou de film. Un travail concocté avec l'aide de la décoratrice, Valérie Delis. On déterminait comme ça la couleur, les cadres et les tons à chaque scène.

Quel matériel avez-vous choisi ?

ND : Fabienne avait filmé *Frankie* avec une petite caméra DV Sony et avait l'habitude d'avoir recours au zoom et aux fonctions de mise au point automatique des caméras semi-pros. J'ai donc choisi sur ce film d'utiliser les Sony EX3, qui me semblent les meilleures dans cette gamme des petites caméras HD pro d'entrée de gamme. Celle destinée à Fabienne était équipée du zoom d'origine motorisé, tandis que la mienne bénéficiait d'un adaptateur pour les optiques Canon fixes 2/3".

Ça m'a permis de trouver un angle d'attaque assez différent d'elle et de proposer des images avec moins de profondeur de champ par exemple. Niveau équipe, il y avait un pointeur avec nous qui se partageait sur les 2 caméras selon les cas. La plupart du temps Fabienne utilisait elle-même les fonctions de mise au point auto du zoom d'origine. Ce qui d'ailleurs nous a parfois gênées, car la vitesse et le temps de latence du système est incomparable avec celle d'un vrai pointeur.



Ludivine Sagnier, Diane Kruger et Nathalie Durand

Au niveau de la sensibilité, que pensez-vous de ces EX3 ?

ND : Le capteur de 1/2" de ces caméras permet une sensibilité assez étonnante, surtout comparé à leurs rivales les Panasonic HVX200 (qui ont un capteur 1/3"). Il y a par exemple une séquence d'extérieur nuit qui se passe sur le bord d'une route nationale, éclairée uniquement avec les phares de voitures et des plaques de LEDs. La séquence des camionneurs dans le jardin est aussi tournée uniquement avec une guirlande, un lampadaire, une flood hors champ et quelques réflecteurs...

Comment s'est déroulée la postproduction ?

ND : J'ai eu la chance de travailler avec Isabelle Julien à l'étalonnage chez Eclair sur Colorus. Elle a très vite saisi l'esprit du film et a apporté beaucoup au film. Il est certain qu'on est limité avec cette caméra qui compresse pas mal l'image. Mais comme on avait déjà donné la direction de l'image sur le tournage, avec le travail de la déco, des costumes et la lumière, je n'ai pas eu à faire plus que les retouches d'usages et le talent d'Isabelle Julien a fait le reste....

Quel bilan tirez-vous de ce film ?

ND : C'est un film qui s'est fait avec très peu d'argent, moins d'un million d'euros. Mais pour autant en étant payés normalement. Le secret est que nous étions une toute petite équipe, ce qui nous a quand même permis de tourner 40 jours. Une expérience extraordinaire avec une personne qui croit dans son travail et qu'il est motivant de suivre sur une telle aventure avec ces deux comédiennes. ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC



Ludivine Sagnier, Diane Kruger © Haut et Court

Fujifilm associé AFC



► Festival Tous Courts d'Aix-en-Provence du 29 novembre au 4 décembre 2010

Entièrement dédié au monde du court métrage, le festival met en scène toute la richesse et la diversité de la production cinématographique internationale. Outre les dix programmes internationaux qui participent à la compétition, le festival organise aussi de nombreuses festivités

comme des rencontres et des débats avec les réalisateurs, une nuit du court métrage, une programmation carnets de voyage... Fujifilm est cette année encore ravi d'être partenaire du festival Tous Courts et a remis un prix de 4000 € en pellicules lors de la cérémonie de clôture.

En association avec le festival, Unifrance et la Procirep, Fujifilm est heureux d'accueillir les professionnels présents à Aix au cocktail donné dans le cadre du 12^e marché du film, le vendredi 3 décembre. Une opération photo sera aussi mise en place afin de réaliser une grande exposition « Live » mettant en scène de façon exhaustive les meilleurs moments de ce festival.

Contact : Isabelle Piedoue 06 80 35 00 57
Programmation complète sur www.aix-film-festival.com

Le Festival du Film de Montagne d'Autrans – 1^{er} au 5 décembre 2010

Pour lancer le coup d'envoi de la saison hivernale, Fujifilm est heureux de s'associer à la 27^e édition du festival du film de Montagne d'Autrans. Venez fêter la montagne dans toutes ses dimensions à nos côtés.

Contact : Jean-Pierre Daniel 06 74 98 39 23
Programmation complète sur www.festival-autrans.com

Notre tour de France des festivals 2010 s'achève donc par ces deux beaux rendez-vous. Nous vous souhaitons d'excellentes fêtes de fin d'année et nous serons très heureux de vous retrouver en 2011 pour un programme qui s'annonce bien chargé. Dès fin janvier, Fujifilm créera l'événement en lançant son nouveau film négatif. Alors restez aux aguets pour ne pas manquer ça ! ■

Kodak associé AFC

► Kodak en Pologne

Acteur historique du monde de l'image, Kodak renforce sa présence au festival Plus Camerimage 2010 dont la 18^e édition s'est déroulée à Bydgoszcz en Pologne du 27 novembre au 4 décembre 2010.

A cette occasion, Kodak a poursuivi la présentation de ses pellicules dernières nées tant dans le domaine de la captation qu'au stade des intermédiaires. Au programme de la présentation You have the choice ! le 2 décembre dans la salle principale de l'Opera Nova : la Kodak Vision3 200T 5213/7213 et la Vision3 5254/2254 ont donc fait l'objet de toutes les attentions au même titre que furent

mis en exergue les avantages nombreux et non négligeables du format Super 16 anamorphique.

La formation n'était pas laissée pour compte avec une session entière consacrée aux possibilités qu'offre le tournage 35 mm 2 perfs.

Au menu de ce Séminaire 35 mm 2 perfs : savoir choisir son format de tournage, s'intéresser aux équipements à prévoir, lister les filières de location et passer en revue tous les avantages inhérents à ce format 2 perfs.

Un vaste débat entre professionnels était organisé à ce sujet le 1^{er} décembre de 11 h à 13 h au Gymnasium de l'Université d'économie avec la participation les partenaires-clés de Kodak : Aaton, Arri, et

Panavision ; et l'intervention de Caroline Champetier ^{AFC}, autour du film *Des hommes et des dieux* de Xavier Beauvois, tourné en Aaton Penelope 35 mm 2 perfs. Co-parrainé par Kodak, un prix « Golden Tadpole » sera enfin décerné au meilleur film étudiant présenté en compétition au festival, lequel film fera dès lors partie en février 2011 de la Vitrine du court métrage « Nouveaux Talents » que Kodak proposera au public et aux professionnels du monde entier à l'occasion du prochain Festival international du court métrage de Clermont-Ferrand.

Pour d'autres informations et notamment la composition du jury, les différents programmes ou les hommages, reportez-vous au site du festival : www.pluscamerimage.pl ■

Aile Image associé AFC

► Après 3 années de réflexion, d'étude, et de mise en fabrication, Aile Image, en collaboration avec la société ISNAV, vient de procéder à l'homologation d'un nouveau système de prises de vues aériennes : l'Ailimount III.

L'Ailimount III est un système gyrostabilisé, avec 4 axes de rotation, et qui, à ce jour, se monte sur le nez des hélicoptères Ecureuil AS 350 et 355. Il peut également être utilisé sur divers types de plateformes (grues, voitures travelling...).

Les matériaux utilisés pour sa conception (carbone, titane, AU4G) font que son poids sans caméra n'excède pas 30 kg.

Différents types de caméras, film ou numérique peuvent s'adapter sur le système. Le poids de ces caméras, optique et accessoires inclus, ne doit pas excéder 20 kg. En prise de vues aériennes, le poids total système + caméra étant de 50 kg, il n'est pas nécessaire de lester l'hélicoptère pour rester dans le domaine de vol de ce dernier. Cette particularité permet à l'hélicoptère de conserver son autonomie de vol maximale.

Les ultimes essais en vol sont actuellement en cours. ■



Arri associé AFC

► Ce n'est pas un secret, l'actualité d'Arri, en ce moment, c'est l'Alexa.

Malheureusement, les caméras film acquises cette année sont peu nombreuses comparées aux Alexa commandées et déjà livrées. La bascule dans le cinéma tout numérique s'accélère encore plus vite qu'on pouvait l'imaginer et Arri emploie toutes ses ressources pour ne pas être écarté de ce nouveau monde. Pari apparemment réussi, pour l'instant... Quelques mois après les premières li-

vraisons, l'Alexa fait des heureux. Lorsque le numérique devient incontournable, quelque en soit la raison, avoir une alternative de qualité, développée par un fabricant de caméras historique, est un vrai plus !

Voici, parmi les longs métrages, téléfilms et films publicitaires, quelques-uns des films en tournage ou tournés ces derniers mois avec des Alexa louées en France chez Panavision Alga-Techno, Transpacam, TSF Caméra ou ailleurs...

Longs métrages (entre autres)

Capitaine Khalid de Djamel Beshala, DoP: Pascal Genesseau ^{AFC} (Transpacam),

Exercice de l'état de Pierre Schoeller, DoP: Julien Hirsch ^{AFC} (TSF Caméra), *De force* de Frank Henry, DoP: Jean Pierre Sauvaire ^{AFC} (TSF Caméra), *Fisher man* de Sylvail Estibal, DoP: Romain Winding ^{AFC} (TSF Caméra), *Two Days in New York* de Julie Delpy, DoP: Lubomir Bakchev, ^{AFC}

Publicités (entre autres)

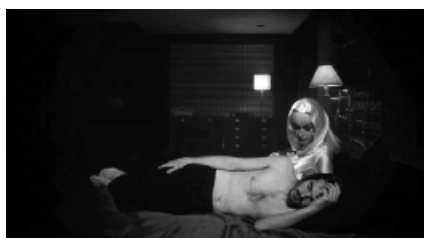
Mercedes 3D - Réal & DoP: Darius Khondji ^{AFC,ASC} (Panavision Alga-Techno), *Dior* de Jean-Jacques Annaud, DoP: Darius Khondji ^{AFC,ASC} (Panavision Alga-Techno), *Sofinco* de Jean-Michel Ribes, DoP: Gérard Stérin, ^{AFC} (Panavision Alga-Techno). ■

Mikros image associé AFC

► Deux films présentés au Festival international du film EntreVues de Belfort & une récompense pour le lauréat de « Films en Cours »

Parmi la trentaine de films sélectionnés et présentés à la 25^e édition du Festival international du film EntreVues de Belfort, du 27 novembre au 5 décembre 2010, Mikros image a assuré les travaux d'étalonnage et de shoot pour deux d'entre-deux :

Belleville-Tokyo de Elise Girard produit par Dolce Vita Films, en compétition internationale et *Dharma Guns* de F.J. Ossang, produit par OSS/100 films&documents, Présenté en avant-première dans la section « La transversale ».



De haut en bas : *Dharma Guns*, *Belleville-Tokyo*

Mais ce n'est pas tout... Mikros image s'engage à soutenir la nouvelle création

artistique et cinématographique à travers une dotation, sous forme d'aide à la postproduction qui consiste en un apport en prestations techniques en vue de la finition d'un long métrage de cinéma. Le bénéficiaire de cette aide sera donc le lauréat de la section « Films en Cours » à savoir, Jairo Boisier (Chili) pour *Lo que me pasa por no estar (La retraitée)*. La dotation offerte au lauréat de « Films en Cours » : 5 jours d'étalonnage numérique chez Mikros image avec un étalonneur professionnel, sortie image sur master HD ou disque dur.

Enfin, à l'occasion de sa sortie le 8 décembre 2010, rappelons que Mikros Image a réalisé toutes les étapes de postproduction : TC HD pour le montage, scans, conformation, effets visuels, étalonnage, shoot, DCP, master HD du film de Pierre Salvadori *De vrais mensonges*, photographié par Gilles Henry ^{AFC}. ■

Panavision Alga-Techno associé AFC

► Panavision Alga-Techno a accueilli jeudi 18 novembre une centaine de professionnels lors de sa Journée Portes Ouvertes : L'offre Cinéma Numérique chez Panavision Alga-Techno.

Cette journée avait pour objectif de faire un état des lieux des solutions de tournage numériques avec un capteur au format super 35. Etaient présentées les caméras Alexa d'Arri, Red Mysterium X, Genesis de Panavision et diverses possibilités d'enregistrement :

- le non compressé : SSR-1 enregistreur embarqué Panavision compatible 3D / Codex on board / Station de numérisation 2D et 3D

Ces solutions devront être mises en avant pour les tournages de long métrage.

- à réduction de débit : Kipro / Nano flash (2D et 3D) / Enregistrement P2 / Support SxS de l'Alexa.

Ces différents supports permettent des enregistrements avec une réduction de débit allant de 6 à 15.

Ces formats, de par leur débit et implémentation sur les outils de montage, ont

une qualité suffisante et adaptée aux téléfilms, publicités ou clips (petit écran). Ils restent également aujourd'hui la seule solution disponible pour un long métrage tourné en Alexa.

Des observations intéressantes se dégagent à l'issue de cette journée de débats.

Comment et où devons-nous penser à réintroduire la texture du film dans la chaîne du cinéma numérique ?

Comment seront sauvegardées ces œuvres qui ne possèdent plus de support pérenne ? ■

Quinta Industries associé AFC

► A l'occasion de la quatrième édition de ParisFx qui aura lieu les 15 et 16 décembre prochains, la société Duran, via son studio d'effets visuels Duran Duboi, présentera ses travaux sur les effets visuels de deux longs métrages :

● *Derrière les murs*, réalisé par Pascal Sid et Julien Lacombe, tourné avec une caméra Génésis en mode raw (Codex). Le film a été éclairé par le directeur de la

photo Nicolas Massart. L'étalonnage numérique a été traité chez Duboi par Richard Deusy comme étalonneur et les travaux de finitions photochimiques seront réalisés chez LTC.

Derrière les murs est le premier film français 3D relief à bénéficier d'une chaîne intégrée de fabrication complète 3D relief, du tournage à la fabrication des masters 3D relief. Cette dernière est née de

l'association des compétences des sociétés Duboi, Duran Duboi, Binocle et Panavision Alga-Techno.

● *La Rafle* réalisée par Roselyne Bosch et tourné en 35 mm. Le film a été éclairé par le directeur de la photo David Ungaro. L'étalonnage numérique 2K a été traité chez Duboi par Fabien Pascal comme étalonneur et les travaux de finitions photochimiques ont été réalisés chez LTC. ■

Thales Angénieux associé AFC

► Thales Angénieux partenaire du workshop Kodak à Paris les 1er et 2 décembre 2010

Pour la première fois cette année, Kodak invite les professionnels (réalisateurs, directeurs de la production, ...) à une véritable initiation au tournage sur pellicule. Pour cette opération, Kodak a demandé le support des fabricants français Aaton (caméras) et Angénieux (optiques).

Cet atelier gratuit permet aux participants, non seulement d'acquérir les "réflexes pellicule", mais il leur fera également découvrir les avantages du support film. Grâce à sa qualité d'image reconvenue par la profession et sa longue conservation, la pellicule reste le support par excellence du cinéma.

Cet atelier d'une journée donne la possibilité à chaque participant de réaliser et cadrer 1 à 2 scènes en 35 mm, format 3 perforations.

L'équipe professionnelle est composée du directeur de la photographie Robert Fraisse, d'un premier assistant caméra et d'un chef électro français. Grâce au matériel mis à disposition, caméra Aaton et Optimo 28-76 et 15-40 d'Angénieux, les participants pourront se rendre compte des spécificités de l'image pellicule. Après le tournage, les rushes seront développés et serviront de support à une véritable séance d'étalonnage, avant d'être projetés durant le mois de décembre sur grand écran à l'Espace Kodak Cinéma à Paris.

Le 13 décembre prochain, Thales Angénieux célèbre officiellement les 75 ans de la marque Angénieux

Fondée en 1935 par Pierre Angénieux, la marque Angénieux fête donc ses 75 ans en 2010.

Le lundi 13 décembre, Thales Angénieux présentera à ses invités et à la presse, rassemblés à cette occasion, la maîtrise de ses savoir-faire dans le domaine de l'image : vision nocturne, télévision et cinéma.

Seront également inaugurées ce jour-là de nouvelles installations :

● Un nouvel espace "show-room" de plus de 150 m² a été aménagé au cœur même de l'entreprise. Cet espace permet de ne rien oublier du fabuleux héritage que laisse Pierre Angénieux et ses équipes et met en valeur l'offre complète des savoir-faire actuels de la société.

● Parce que la proximité avec l'utilisateur final du produit est un axe incontournable de développement, deux espaces de mise en situation réelle d'utilisation des produits seront également inaugurés le 13 décembre : une plate-forme de prises de vues cinéma et télévision, ainsi qu'une plate-forme vision nocturne.

Enfin, pour accompagner cette nouvelle dynamique, Thales Angénieux a entrepris en 2010 une démarche de design global avec l'appui de la Cité du Design de Saint-Etienne, et dévoilera un nouveau logo pour sa marque le 13 décembre prochain.

Le 3 décembre, Thales Angénieux, partenaire du programme 3D Live, participera à la captation en direct et en 3D d'une adaptation des *Fourberies de Scapin* de Molière.

Le 3 décembre 2010, le consortium 3D Live (www.3dlive-project.com) et la COPAT (Coopérative de Production Audiovisuelle Théâtrale) ont réalisé la première captation en 3D stéréoscopique d'une pièce de Molière, *Les Fourberies de Scapin*, depuis le Théâtre de Sartrouville en région parisienne. La pièce était diffusée en direct et en 3D sur le canal 30 de la TV d'Orange.

Omar Parras, metteur en scène helvético colombien, né à Bogota et installé à Genève, signe une mise en scène des *Fourberies de Scapin* extravagante et jubilatoire. Cette œuvre, qui s'inspire de la commedia dell'arte, connaît un accueil triomphal auprès du public et de la critique. Elle se prête parfaitement à une captation 3D. Ainsi, pour la toute première fois, le théâtre de Molière sera capté en 3D, célébrant l'alliance de la high-tech et du théâtre classique.

Pour le consortium 3D Live, cette nouvelle captation et transmission en direct d'un spectacle en 3D est l'occasion de parfaire son expertise technologique, et de valider ses résultats innovants sur la chaîne de captation live 3D, notamment pour la partie optique confiée à Angénieux. 3D Live a déjà réalisé plusieurs captations de ce type, comme le spectacle *Balé de Rua* à Lyon le 2 octobre dernier, dans le cadre de la Biennale de la Danse. ■

Déménagement

Digimage La Pub déménage

50, avenue Wagram - 75017 PARIS – Tél : 01 42 67 84 18

Contact commercial : Etienne de Brechard – Port : 06 80 04 63 40

Contact : Laurent Desbrueres – Port : 06 10 84 55 83

Les chaînes de télévision françaises s'intéressent à leur empreinte écologique

Aux Etats-Unis et au Royaume-Uni, l'industrie audiovisuelle et cinématographique surveille déjà ses émissions de CO₂

► *L'industrie audiovisuelle française veut passer au vert. Réunies au sein d'Ecoprod, un collectif créé pour encourager les bonnes pratiques environnementales dans le cinéma et la télévision, TF1 et France Télévisions entendent réduire les nuisances de leurs activités envers la nature.*

Tournages de fictions, émissions de plateaux, parc automobile... les chaînes affirment ne plus vouloir se contenter de relayer des messages écologiques par le biais des programmes diffusés, mais agir pour diminuer l'empreinte carbone de toute la filière de l'image.

Ecoprod a lancé sur son site Carbon'Clap, un calculateur d'émission de CO₂ destiné aux productions de télévision et de cinéma. « Le tournage d'un film ou d'un téléfilm peut générer de 200 à plus de 2 000 tonnes de CO₂ suivant les lieux ou les décors », explique Catherine Puiseux, coordinatrice RSE (responsabilité sociale et environnementale) chez TF1. « Carbon'Clap doit permettre aux productions de mesurer en amont l'impact de leur activité. » Chez France Télévisions, qui promet de créer d'ici à quelques semaines un poste de responsable du développement durable, on juge l'enjeu important : « Les téléspectateurs sont devenus très sensibles à ces questions », explique Claude-Yves Robin, ancien directeur général délégué du groupe, actuel directeur général de France 2.

L'initiative Carbon'Clap fait suite à la mise en ligne sur le site ecoprod.com de "fiches pratiques" – lumière, maquillage, décors, logistique... – destinées aux différents corps de métier déployés sur un plateau de tournage. Utilisation de lampe à LED pour les éclairages, recyclage des décors, covoiturage des acteurs et des techniciens, usage de papier recyclé et de coton biologique pour les maquilleuses..., les suggestions ne manquent pas. « Plus tard, nous pourrions avoir la présence sur les tournages d'un spécialiste environnement qui soit capable de coordonner tous ces éléments », imagine Catherine Puiseux.

Dans une étude menée en 2009 sur l'impact écologique des tournages en Provence-Alpes-Côte d'Azur, Pôle Sud Image, le réseau de la pro-

fession dans la région, a recensé sur le terrain les principales sources de consommation d'énergie. « Le décalage des horaires entre les membres d'une équipe de tournage est le plus gros obstacle au covoiturage », constatent ainsi les auteurs de l'étude. Et de pointer également « une inflation du volume de matériel transporté par les équipes ».

Plusieurs professionnels, en particulier dans le cinéma, auraient toutefois souhaité être mieux concertés avant la mise en place de la "calculatrice carbone", dont certains critères leur semblent éloignés des réalités du terrain. « Il ne faudrait pas que l'on nous impose de tourner en région parisienne ou de n'utiliser que le numérique sous prétexte que cela produit moins de carbone », estime Sylvie Balland, directrice de production et membre de l'ADP (Association des directeurs de production). « Il ne s'agit pas d'inciter les réalisateurs à tourner un *James Bond* dans un placard, ni de rogner la création, tient à préciser Yann Marchet, directeur de la communication de la Commission du film d'Ile-de-France. L'idée est de susciter une prise de conscience générale et de proposer des outils concrets. »

Dans ce domaine, la France est en retard par rapport aux Etats-Unis, où Hollywood affiche une conscience écologique plus marquée. La septième saison de la série 24 heures affiche un bilan carbone neutre grâce à une prise en compte des émissions de CO₂ à chaque étape de sa fabrication et à l'achat de crédits carbone pour compenser une partie de ses propres rejets. Les producteurs du film *Valentine's Day*, sorti au mois de février en France, ont mis en avant les voitures hybrides, les éclairages solaires et les matériaux recyclables utilisés durant le tournage.

En Grande-Bretagne, la BBC s'est quant à elle fixé des objectifs précis : d'ici à 2013, elle devra avoir réduit de 20 % sa consommation d'électricité, de 20 % ses émissions de gaz à effet de serre et de 25 % sa consommation d'eau. ■

Guillaume Fraissard,
Le Monde, 30 octobre 2010

Pompéi s'effondre, symbole d'une Italie en état de catastrophe culturelle

► *La Maison des gladiateurs et ses fresques qui s'effondrent entièrement, dimanche 7 novembre, à Pompéi, faute d'un entretien constant. Le tapis rouge du Festival du cinéma de Rome envahi par des centaines de manifestants protestant, le jour de l'inauguration, contre les coupes dans la culture. Le Musée d'art moderne de Naples qui ne parvient plus à payer ses factures d'électricité et menace de réduire ses heures d'ouverture. L'Opéra qui a dû revoir à la baisse les contrats des techniciens. Tous ces événements disent "l'état de catastrophe culturelle" qui menace aujourd'hui l'Italie.*

La politique de rigueur budgétaire décrétée par le gouvernement (29 milliards d'euros d'économies en 2011 et 2012) se traduira par une réduction de 58 millions d'euros pour le secteur de la valorisation des biens culturels, et de plus de 100 millions pour le Fonds unique pour le spectacle (FUS). C'est également rude pour les

collectivités locales : elles ne pourront dépenser plus que 20 % des sommes allouées par l'Etat par le passé pour l'organisation d'événements culturels.

Coeur d'activité de l'Italie

Pour protester contre les coupes budgétaires, de nombreux musées, bibliothèques et sites archéologiques étaient fermés vendredi 12 novembre, d'autres étaient ouverts gratuitement. Le 22 novembre, les acteurs, réalisateurs, scénaristes et techniciens de cinéma sont également appelés par les syndicats à une grève générale.

" Faute d'argent "

L'art et la culture, qui devraient être une des principales ressources de l'Italie, font l'objet de peu d'investissements, alors que le tourisme représente 12 % du PIB. De 7 milliards d'euros en 2008, année de l'élection de Silvio Berlusconi, le budget de la culture est tombé à 5 milliards en 2010, soit 0,21 % du budget de la nation. ■

Philippe Ridet

Le Monde, 13 novembre 2010

Le CNC échappe à la ponction lourde

► *Le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) a eu chaud. Le compte de soutien du CNC, consacré essentiellement à la production et à la création cinématographique et audiovisuelle, a failli perdre 130 millions de recettes lors de l'examen de la première partie du projet de loi de finances pour 2011, au Sénat, mardi 23 novembre.*

Pointant du doigt l'envolée des recettes du CNC en 2010 (+ 174 millions d'euros), le rapporteur général du budget, Philippe Marini (UMP), a présenté un amendement visant à effectuer un « prélèvement exceptionnel » de 130 millions d'euros. Un surcroît de recettes risque d'entraîner une « hausse immodérée » des dépenses, plaide M. Marini.

Dans l'hémicycle, des sénateurs membres de la commission des affaires culturelles, de gauche et de droite, se sont opposés à l'amendement, soulignant que le CNC doit faire face au grand chantier de la numérisation des œuvres et

des salles de cinéma. Après discussion, M. Marini a accepté de limiter la ponction à 20 millions d'euros - ce qui laisse au CNC une enveloppe de 154 millions de recettes supplémentaires. L'amendement ainsi rectifié a été voté.

Symboliquement, l'épisode n'est pas anodin : le Parlement a choisi de retirer de l'argent à la culture pour la réinjecter dans le budget général. L'initiative a surpris jusqu'au ministre du budget, François Baroin, lequel a émis un « avis défavorable », au nom de l'exception culturelle...

Ces dernières années, les recettes fiscales du CNC enregistraient une hausse annuelle d'environ 5 %. L'année 2011 s'annonce exceptionnelle : la taxe devrait rapporter 750 millions d'euros en 2011 (+ 30,2 %), contre 576 millions d'euros en 2010, du fait, notamment, de la forte croissance des recettes des opérateurs télécoms (offres triple play, télévision, Internet, téléphonie).

« Le pire a été évité »

Ni le CNC ni le ministère de la culture n'ont souhaité réagir officiellement après l'adoption de l'amendement. « Le pire a été évité, le prélèvement de 130 millions d'euros aurait été catastrophique », confie-t-on dans l'entourage du ministre de la culture, Frédéric Mitterrand. La prochaine étape sera la commission mixte paritaire (CMP), à la mi-décembre, au cours de laquelle députés et sénateurs tenteront de concilier leur point de vue. L'amendement Marini sera-t-il retoqué ? On peut en douter, les jeux semblent faits : comme le fait remarquer un proche du dossier, le gouvernement, bien qu'hostile à la cure de rigueur du CNC, n'a pas essayé de « faire sauter » l'amendement Marini, comme il aurait pu le tenter en demandant une « seconde délibération », à l'issue de l'examen de la première partie du projet de loi de finances... ■

Clarisse Fabre

Le Monde, 27 novembre 2010

" La caméra bouge " en ligne sur le site de la Cinémathèque française. Une vidéo de la conférence de Willy Kurant

► Le 12 mars 2010, Willy Kurant ^{AFC, ASC}, directeur de la photographie (Godard, Welles, Skolimowski...), donnait une conférence-démonstration sur les mouvements de caméra. Y ont pris part les concepteurs, les fabricants et les loueurs de machinerie, membres associés de l'Association française des directeurs de la photographie cinématographique (AFC), ainsi que l'Association française des cadres de fictions (AFCF).
<http://www.cinematheque.fr/fr/dans-salles/rencontres-conferences/parlons-cinemavideo/camera-bouge-conservatoire-techniquescinematographiques,83.html> ■

La recette du 4 K

► A lire dans le Film & TV Kameramann de novembre 2010 un entretien de Jean-Pierre Beauviala par François Reumont. Entretien paru dans Sonovision lors du dernier festival de Cannes. La version française est en ligne (avec l'aimable autorisation de François Reumont) sur le site de l'AFC à l'adresse : www.afcinema.com/la-recette-du-4K.html ■

Quand les séries prennent la lumière cinéma

► Une enquête d'Anne-Laure Bell sur le travail des directeurs de la photographie sur les séries télévisées parue dans Le Film français du 5 novembre 2010, et reproduits avec son aimable autorisation et celle du Film français.

<http://www.afcinema.com/Quand-les-series-prennent-la.html> ■

Où Denis Lenoir ^{AFC, ASC} parle de lumière à propos du Big Eye et du Bug-A-Beam de K5600 Lighting

► Cinematographie.info propose sur son site deux vidéos dans lesquelles notre confrère Denis Lenoir ^{AFC, ASC}, nous explique, en anglais, les caractéristiques de la lumière que l'on peut obtenir avec deux des appareils de K5600 qu'il a récemment essayés, le tout nouveau Big Eye et l'accessoire Bug-A-Beam. Voir ces deux vidéos sur <http://cinematographie.info/index.php?/topic/2171-le-big-eye-de-k5600-teste-par-denis-lenoir-afc-asc> ■

Darius Khondji ^{AFC, ASC} adopte l'Alexa

► Dans un entretien publié en anglais sur le site Internet d'Arri,



Darius Khondji, AFC, ASC, parle, à sa façon, de ses expériences avec l'Alexa, caméra qui marque, selon lui, le début d'une nouvelle ère dans le cinéma numérique.

Lire l'entretien en anglais à l'adresse <http://www.arri.com/news.html?article=608&cHash=3c2ab80994>
Lire sa traduction en français sur le site de l'AFC à l'adresse <http://www.afcinema.com/Darius-Khondji-AFC-ASC-adopte-l.html> ■

exposition



Affiche du film de Gilles Porte ^{AFC} Dessine-Toi, sortie le 26 janvier 2010

Portraits/Autoportraits

► L'exposition de Gilles Porte ^{AFC} qui vient d'être placée sous l'égide de l'UNESCO, est reconduite sur les grilles de l'UNESCO du 20 novembre 2010 (21^e anniversaire de la Convention Internationale des Droits de l'enfant) au 28 décembre 2010...

« Il y aura les mêmes tirages que ceux qui étaient exposés place du Palais Royal l'année dernière, précise Gilles, avec en plus des enfants du Lesotho, de Belgique, d'Ukraine et des enfants Roms, originaires de Bulgarie et de Roumanie (que j'ai fait se dessiner en France!), qui ont rejoint ma démarche... 110 tirages réalisés par le labo Dupon... Cela représente aujourd'hui plus de 1 000 enfants avec leurs dessins. » ■



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

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

Présidente
Caroline CHAMPETIER

Président d'honneur
• Pierre LHOMME

Membres actifs

Michel ABRAMOWICZ
Pierre AÏM

• Robert ALAZRAKI

Michel AMATHIEU

Richard ANDRY

Thierry ARBOGAST

• Ricardo ARONOVICH

Yorgos ARVANITIS

Lubomir BAKCHEV

Diane BARATIER

Christophe BEAUCARNE

Renato BERTA

Régis BLONDEAU

Patrick BLOSSIER

Jean-Jacques BOUHON

Dominique BOUILLERET

Céline BOZON

Dominique BRENGUIER

Laurent BRUNET

Stéphane CAMI

Yves CAPE

François CATONNÉ

Laurent CHALET

Benoît CHAMAILLARD

Rémi CHEVRIN

Denys CLERVAL

Arthur CLOQUET

Laurent DAILLAND

Gérard de BATTISTA

Bernard DECHET

Bruno DELBONNEL

Benoît DELHOMME

Jean-Marie DREUJOU

Eric DUMAGE

Patrick DUROUX

Jean-Marc FABRE

Etienne FAUDUET

Jean-Noël FERRAGUT

Stéphane FONTAINE

Crystal FOURNIER

Claude GARNIER

Eric GAUTIER

Pascal GENNESSEUX

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

• Pierre LHOMME

• Jacques LOISELEUX

Hélène LOUVART

Laurent MACHUEL

Armand MARCO

Pascal MARTI

Vincent MATHIAS

Pierre MILON

Antoine MONOD

Jean MONSIGNY

Tetsuo NAGATA

Pierre NOVION

Luc PAGÈS

Philippe PIFFETEAU

Mathieu POIROT-DELPECH

Gilles PORTE

Pascal POU CET

• Edmond RICHARD

Pascal RIDAO

Jean-François ROBIN

Antoine ROCH

Philippe ROS

Denis ROUDEN

Philippe ROUSSELOT

Jean-Pierre SAUVAIRE

Guillaume SCHIFFMAN

Wifrid SEMPÉ

Eduardo SERRA

Gérard SIMON

Andreas SINANOS

Gérard STERIN

Tom STERN

Manuel TERAN

Charlie VAN DAMME

Philippe VAN LEEUW

Carlo VARINI

Jean-Louis VIALARD

Myriam VINOCOUR

Romain WINDING

• Membres fondateurs

Associés et partenaires : AATON • ACS France • AGFA • AILE IMAGE • AIRSTAR DISTRIBUTION • ANGÉNIEUX THALÈS • ARANE GULLIVER • ARRI CAMERA • B-MAC • BRONCOLOR-KOBOLD • CAMERA DYNAMICS • CININTER • DIGIMAGE CINÉMA • DIMATEC • DURAN DUBOI QUINTA • ÉCLAIR • ÉCLALUX • EMIT • FUJIFILM France • FUJINON • G.E. Consumers & Industrial • K 5600 LIGHTING • KEY GRIP SYSTEM • KEY LITE • KGS DEVELOPMENT • KODAK • L'E.S.T • LA MAISON • LOUMASYSTEMS • LTC QUINTA • LTM • LUMEX • MALUNA LIGHTING • MIKROS IMAGE • NEXTSHOT • PANASONIC France • PANAVISION ALGA TECHNO • PANAVISION CINÉCAM • PAPAYE • PROPULSION • ROSCOLAB • RVZ LUMIÈRES • SFP FICTIONS • SOFT LIGHTS • SONY France • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSVIDEO • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE



avec le soutien du

et de La fémis, et la participation de la CST