

La lettre ^{n°} 231 ^{mai 2013}

Serge et Charlotte Gainsbourg dans Charlotte For Ever de Serge Gainsbourg, photographié par Willy Kurant, AFC, ASC



▲ **RÉTROSPECTIVE WILLY KURANT** AFC, ASC
À LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE > p. 4

▶ **AATON DANS LA TOURMENTE** > p.2

▶ **LES ENTRETIENS DE L'AFC:**
FRANÇOIS REUMONT ET HENRIK MOSEID POUR
L'EXPOSITION "LUMIÈRES DU NORD", À L'ESPACE
"SHOWROOM" DE SOFTLIGHTS > p.20

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 **ACTIVITÉS AFC** > p. 2, 4 à 10
FESTIVAL DE CANNES > p. 8 à 14 **BILLET D'HUMEUR** > p. 15
ÇÀ ET LÀ > p. 17 à 19 **LE CNC** > p. 27 **NOS ASSOCIÉS** > p. 28 à 30
PRESSE ET LECTURE > p. 31 à 35



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne **IMAGO**

Communiqué de l'AFC concernant la convention collective

vendredi 5 avril 2013

► **L'AFC tient à réitérer son soutien à l'extension de la seule convention collective validée aujourd'hui: celle signée entre les syndicats d'ouvriers et de techniciens (SNPTCT, SPIAC-CGT, SFR-CGT, CFTC et CFE-CGC) et le syndicat de producteurs API.**

Nous regrettons que les autres syndicats de producteurs aient attendu plus de huit années avant de se manifester pour participer à la rédaction complexe de ce texte.

Cette politique de la chaise vide a pour conséquence le climat délétère que nous connaissons actuellement et qui met à mal la solidarité indéfectible entre les techniciens, les réalisateurs et les producteurs.

Nous sommes conscients que les négociations à venir porteront essentiellement sur les clauses qui permettront à certains films de se faire en dérogeant aux termes de cette convention.

Quelques remarques à ce sujet :

- Nous réfutons l'amalgame qui a pu être fait entre l'ambition artistique des films et leur sous-financement. La " diversité " n'est pas l'apanage des " films pauvres ".
- Certains projets s'accommodent très bien d'un petit budget et ne sont pas pour autant sous-financés. Ils doivent se faire avec des salaires normaux.
- Nous pensons que, dans le cas d'une dérogation à l'application de la convention collective, certaines garanties doivent être fournies aux salariés du film quant à la répartition équitable des efforts financiers.
- Certains minimums syndicaux sont déjà si bas qu'ils ne peuvent supporter aucune amputation.
- Nous craignons enfin un " effet de seuil " qui fera basculer beaucoup de films juste en deçà du budget limite de cette dérogation...

Toute dérogation sera affaire de morale. Il faudra donc impérativement que les négociateurs qui décideront du champ d'application de cette convention collective définissent les outils qui nous préserveront de possibles excès. ■

Un nouveau membre actif à l'AFC

... Lors de sa réunion du 27 février 2013, le CA de l'AFC a décidé d'admettre au sein de l'association la directrice de la photographie Kika Noëlie Ungaro ^{AFC}, en tant que membre actif.

Michel Abramowicz ^{AFC} et Matthieu Poirot-Delpech ^{AFC}, ses parrains, ne manqueront pas de nous la présenter dans une toute prochaine Lettre. D'ores et déjà, nous lui souhaitons la plus chaleureuse des bienvenues ...

SUR LES ÉCRANS :

● **Cheba Louisa** de Françoise Charpiat, photographié par Gérard de Battista ^{AFC}
Avec Rachida Brakni, Isabelle Carré, Steve Tran
Sortie le 8 mai 2013

[► p. 25]



● **Hôtel Normandy** de Charles Nemes, photographié par Robert Alazraki ^{AFC}
Avec Héléna Noguerra, Eric Elmosnino, Ary Abittan
Sortie le 8 mai 2013

[► p. 25]



● **Le Pouvoir**, documentaire de Patrick Rotman, photographié par Dominique Gentil ^{AFC} et Romain Winding ^{AFC}
Avec François Hollande
Sortie le 15 mai 2013

[► p. 26]



Recours à la procédure de redressement judiciaire pour Aaton

Communiqué de Jean-Pierre Beauviala, fondateur et PDG d'Aaton
Grenoble, vendredi 26 avril 2013

► Par son ergonomie parfaite, la brillance de sa visée reflex, son faible bruit acoustique, et avant tout par sa finesse chromatique et le rendu des tons chairs jamais encore observé sur des images numériques, la caméra Penelope Delta a montré qu'elle était la digne descendante de Penelope film.



Hélas, la fabrication en série s'est heurtée aux défauts du contrôleur de capteur Dalsa, puis aux performances inégales des capteurs eux-mêmes dont la qualité n'était pas à hauteur de celle des prototypes.

Dans l'impossibilité de livrer les nombreuses caméras commandées et déjà fabriquées, Aaton s'est trouvé à court de liquidités et a dû recourir à la procédure de redressement judiciaire pour permettre son rachat par un repreneur.

Le futur Aaton offrira deux nouveaux instruments de cinéma: le successeur de l'enregistreur Cantar, et une caméra " documentaire " numérique à visée reflex de type A-Minima. ■

Tous dans le même bateau

► Aaton va mal. La terrible nouvelle vient de tomber : Aaton est en redressement judiciaire (*voir communiqué de Jean-Pierre Beauviala page 2*).

Pendant ce temps, on se chamaille. Pendant ce temps, on fait plus de films que jamais, pour moins cher que jamais, en moins de temps que jamais...

On fait chauffer les calculettes, au risque de la surchauffe. Les chiffres deviennent fous. Un collectif de cinéastes (dont certains sont aussi producteurs) publie un « Appel pour sortir de l'impasse » (*Libération* du 24 avril) dans lequel des erreurs de calcul viennent étayer leurs propositions. On y apprend que 25 % ou 30 % de 900 000 font 400 000. Le compte n'y est pas.

La stratégie est claire : il faut avant tout occuper le terrain au risque de signer n'importe quoi et de se tromper de combat. Finir par se rencontrer enfin serait sans doute plus constructif...

Michel Sapin, ministre du travail, avait prédit la « fin de la récré »... La cloche va bientôt sonner. Malheureusement pour nous tous, producteurs, réalisateurs, artistes et techniciens, une autre « fin de récré » va sonner qui n'est pas celle de l'extension de la convention collective (*voir communiqué de l'AFC page 2*) mais celle de la fin de l'exception culturelle (*voir article du Monde page 34*).

Rassurez-vous, à partir de ce moment-là, on n'aura plus besoin de calculettes : dix doigts suffiront.

J'ai toujours pensé que les contraintes sont sources de créativité. On va être servi !

D'ici là, nous tenons à assurer Jean-Pierre Beauviala et le personnel d'Aaton de notre soutien et de toute notre affection. Nous sollicitons toute l'attention et la vigilance des pouvoirs publics et du CNC afin que cette marque d'excellence dont notre pays peut s'enorgueillir ne disparaisse jamais. Je sais, ce ne sont que des mots... ■

Matthieu Poirot-Delpech coprésident de l'AFC

Les œuvres de cinéma sont imprimées sur pellicule pour toujours. Les émotions, les idées, sont toujours là, même dix ans plus tard.

Wong Kar-wai, à propos de son dernier film, *The Grandmaster* (*Le Monde*, 17 avril 2013)

HOMMAGE à WILLY KURANT AFC, ASC à LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE

DU 2 MAI AU 3 JUIN 2013 (en partenariat avec l'AFC)

Après les directeurs de la photographie Claude Renoir et Pierre Lhomme AFC, et, en partenariat avec l'AFC elle-même, Giuseppe Rotunno AIC, Raoul Coutard, Michael Ballhaus ASC, et Renato Berta AFC, c'est à Willy Kurant AFC, ASC, que la Cinémathèque française rend hommage en proposant une rétrospective, du 2 mai au 3 juin 2013, de vingt-sept des films qu'il a photographiés, suivant ainsi son parcours, depuis ses débuts, foisonnant, éclectique mais cohérent.



du 2 mai au 3 juin

WILLY KURANT

Rétro, photo, boulots et autres aventures... par Willy Kurant AFC, ASC

J'avais 19 ans quand j'ai tourné mon 1^{er} film de fiction, un court métrage sur le monde du travail *Klinkaart* (en flamand), *La Briqueterie*, film qui a remporté le 1^{er} prix au festival d'Anvers ; tourné en 35 mm NB avec mon Arriflex personnelle et synchronisé en postprod : le négatif était de la Ferrania 32, une copie de la fameuse Dupont Superior 2 US très en vogue en Italie.

► Le metteur en scène, Paul Meyer, venait du ballet et du théâtre populaire. Mes influences étaient la photo fixe de la Grande Dépression aux USA, Dorothea Lange, Paul Strand... et, pour le documentaire, Flaherty et Joris Ivens.

Donc j'ai tout de suite créé des noirs profonds. Cela m'a attiré la sympathie du conservateur de la Cinémathèque Royale de Belgique Jacques Ledoux qui suivait alors mes 1^{ers} succès... et déroutés.

En 1957, j'ai obtenu une bourse du British Council pour faire un stage aux Studios de Pinewood. Là, le respectable Bert Easey m'a confié comme assistant à Jack Hildyard, Geoffrey Unsworth et Harry Waxman.

Avant cela, j'étais opérateur d'actualités au JT, un des " historiques " de la télévision belge qui commençait à émettre.

Je sortais aussi d'un labo/école qui faisait des recherches sur tous les procédés couleurs et noir et blanc, ce qui m'a fait comprendre la photochimie... ou presque, à un très jeune âge... et toucher les caméras 35 qui servaient à tourner des essais.

A la télévision j'étais free lance, au cinéma aussi... les fins de mois étaient quelque fois très dures.

Je suis alors engagé pour une mission d'exploration au Congo

avec un cinéaste spécialiste des films coloniaux Gérard De Boe. Nous passons six mois au Congo. J'ai la charge de quatre caméras 35, je suis seul ; le chef op ne veut pas que les africains portent les caisses. Il les pense pas assez sérieux. Donc, l'assistant réalisateur qui vient de l'IDHEC et moi transbahutons la quincaillerie : Debrie, Arriflex, Leblay et Eyemo BH.

En rentrant, je tourne beaucoup de courts métrages et j'ai la chance de travailler au pôle presse de l'exposition universelle de 1958, où je tourne des sujets pour la télévision belge et les télévisions étrangères, payé par sujet... Comme j'en tourne beaucoup, je commence à gagner très bien ma vie.

Et j'achète donc une Arri S 16 mm, un enregistreur Perfectone synchro, des micros et me lance dans l'aventure du cinéma direct... assez peu pratique à l'époque.

Après 1958, la section reportage m'a envoyé 2 fois au Moyen-Orient pour tourner des reportages pour une série sur le monde arabe.

Neuf millions était l'émission phare du reportage. Je travaillais pour eux et pour *Cinq colonnes à la une*, leur partenaire français.

Donc j'ai décidé de partir à Paris en 1962.

Paris...

Je tourne beaucoup de courts métrages, c'était encore un métier rémunéré alors.

Jacques Rozier, Jean-Christophe Averty, Marin Karmitz, Maurice Pialat, Agnès Varda, Philippe Labro, Serge Korber, Jean Dewever, Pierre Kast, tous allaient faire des carrières intéressantes plus tard.

1965, mes premiers longs métrages

● *Les Créatures*, film d'Agnès Varda, noir et blanc, FranScope, Catherine Deneuve

● *Masculin féminin* de Jean-Luc Godard me vaut des articles dans le monde entier, surtout la presse américaine.

● Ensuite, *Trans-Europ-Express* de Robbe Grillet, même dialectique visuelle ; les noirs très noirs et les blancs très blancs. Pellicule 4X Kodak dont j'ai remonté le contraste par le temps de développement à LTC.

● *Une histoire immortelle* d'Orson Welles, 1966

J'ai la chance immense d'être choisi par Welles pour tourner cette nouvelle... je remplace un autre dp.

Ma rencontre avec Orson a été formidable... et nous avons su travailler ensemble d'une façon plus que créative en changeant le système de profondeur de champ en jouant sur la couleur et le contraste trop fort pour les téléviseurs de l'époque pour un système utilisant la couleur et sa saturation... pour inventer une profondeur lumineuse.

● *Le Départ* de Skolimovski, 1967

Avec Jean-Pierre Léaud et Catherine Duport

Très petite équipe, j'emmène mon machiniste de Paris et mon 1^{er} assistant Jacques Assuerus, le 2^e assistant est Michel Baudour... sortant de l'INSAS, c'était son premier travail... il est très important à la SBC maintenant.

Le tournage est un enchantement de " virtuosité " à la commande.

Un petit chef d'œuvre d'humour... et créativité. J'ai un électricien... un minibrute ancien modèle, Mon parapluie blanc fétiche pour lumière indirecte.

Un metteur en scène très inspiré.

Et une force physique pour les plans de caméra portée... que je n'ai hélas plus.

● *Loin du Vietnam*

La partie qui m'est assignée par Chris Marker est la leçon de guérilla par Fidel Castro. Donc, retour à Cuba où j'avais tourné un reportage sur lui en 1964.

Je connais tout le monde. Par contre, je traîne avec moi une caméra assez lourde, une Arri BL 16 mm dont tout le poids vous tire en avant. Fidel montre comment tirer au bazooka caché dans la sierra et s'étonne que je n'ai pas le champ et le contrechamp en même temps. Je lui donne plus tard un cours de technique minimale... et cela l'intéresse.

1968

Mon premier film américain... avec Marlon Brando

Un film d'Hubert Cornfield *La Nuit du lendemain*

Tournage au Touquet.

Atmosphère un peu électrique entre Brando et le réalisateur. Je suis au milieu de tout cela... le producteur aime beaucoup ma photo et me proposera de me faire tourner à Hollywood. Marlon vient voir mes rushes et est agréablement surpris.

J'invente un système de nuits américaines très visuelles et sur 2 plans, je me plante et suis obligé de faire un bout d'inter pour ramener du bleu.

Plus tard, je suis couvert de louanges par Pauline Kael dans le *New Yorker*... ■

Leçon de cinéma de Willy Kurant

Samedi 4 mai 2013 - 14h30 - Salle Henri Langlois

Animée par Agnès Godard^{AFC} et Bernard Payen,
à la suite de la projection du film *Anna*, de Pierre Koralnik,
en présence de Philippe Garrel

<http://www.cinematheque.fr/fr/dans-salles/hommages-retrospectives/fiche-cycle/willy-kurant,505.html>



« J'avais une image latente en mémoire. J'ai vécu dans le Nord, en Belgique, et cette lumière, je ne l'ai jamais oubliée.

Le ciel bleu métallique, les nuages noirs, le contraste très élevé, m'ont marqué (...).

La lumière est forcément un élément de narration.

Il ne faut pas qu'elle soit trop visible, il faut qu'elle s'inscrive dans la ligne de la mise en scène et du scénario.

J'aime la caméra arrachée qui colle à son sujet. »

Willy Kurant, 2005

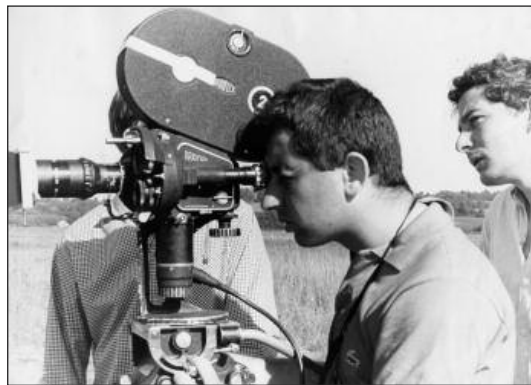
Les sept vies cinématographiques de Willy Kurant

par Bernard Payen

Chef opérateur de Godard, Welles, Skolimowski, Pialat, Gainsbourg et plus récemment Garrel, Willy Kurant a suivi, depuis ses débuts dans les années 1950 comme reporter caméraman d'information, un parcours foisonnant, éclectique mais cohérent. Pour rendre compte de son expérience professionnelle, nous avons opté pour le choix forcément arbitraire de sept vies cinématographiques, reliées les unes aux autres.



Marlon Brando et Willy Kurant - Collection Willy Kurant



Willy Kurant et Marin Karmintz - Collection AFC

► **Première étape fondatrice, celle du reportage.** Dans les années 1950-60, Willy Kurant sillonne le monde pour rapporter des images aux télévisions francophones. Années d'apprentissage, notamment pour les émissions d'informations de l'époque ("5 Colonnes à la une"), déterminantes pour celui qui sera marqué à jamais par l'esthétique du cinéma vérité, et qui lui donneront le goût des mouvements de caméra audacieux et des longs plans séquences, que l'on retrouvera par la suite dans de nombreux films dont il réalisera l'image.

Les années reportage, le goût du documentaire et de la caméra portée mènent tout droit Willy Kurant à la nouvelle vague. D'abord via le court métrage (Rozier, Karmintz, Averty), avant son premier long métrage comme chef opérateur, *Les Créatures* d'Agnès Varda, quatrième film de la réalisatrice, curieux film fantastique en Scope noir et blanc. Dans la foulée, Godard l'invite à réaliser la photo de *Masculin féminin*. « J'ai proposé à Godard de tourner avec une nouvelle pellicule que j'avais déjà utilisée : au lieu de la développer à un gamma de 0,67, je la faisais développer à 0,90, pour éliminer les gris et garder des noirs et des blancs plus contrastés. » (1)

Deux ans plus tard, sans doute sous l'influence du film de Godard, Jerzy Skolimowski demande à Willy Kurant d'assurer la photographie de son

quatrième long métrage, *Le Départ* (1967). Portrait d'un jeune garçon coiffeur amoureux des voitures de course, film sur la vitesse rythmé comme une course automobile. « C'est une photo à l'arraché, avec très peu de moyens. On a tourné pendant 4 ou 5 semaines. Couché en travers de ses genoux, je filmais Jean-Pierre Léaud de travers. Il était lui-même assis sur un chauffeur qui tenait le volant, et le tournage des scènes se déroulait comme ça. » (2)

La même année que *Le Départ*, Willy Kurant tourne *Anna*, comédie musicale pour la télévision réalisée par Pierre Koralnik, pour qui la grande force du chef opérateur était « de connaître aussi bien la lumière naturelle que l'éclairage académique d'avant la nouvelle vague. » (3) Précisément, *Anna*, par sa modernité (fiction pop aux couleurs saturées, hymne à la beauté d'Anna Karina), « trait d'union musical entre nouvelle vague et pop art », toujours selon Koralnik (3), est devenu avec les années un véritable « film culte » soutenu par les chansons célèbres du tandem Michel Colombier - Serge Gainsbourg. Près de neuf ans plus tard, « l'homme à tête de chou » rappelle Kurant pour mettre en images son premier long métrage, l'hyperréaliste *Je t'aime moi non plus*. Deux autres collaborations suivront : *Equateur* (1983) pour lequel le chef opérateur élabore une photo sombre utilisant pour certaines scènes la lumière vive des lampes

(1) Entretien publié dans la revue *Lumières* n° 4 en mai 2011 (Eric Gautier)

(2) Entretien publié dans le *Journal de la Cinémathèque* en septembre 2001

(3) Entretien publié dans "tetedechou.com" en septembre 2008 (Fred Régent)

(4) Entretien publié dans la revue *Cinémathèque* (n° 22, printemps 2003)

à arc, et *Charlotte For Ever* (1987), tourné à l'épaule dans une lumière très proche de celle de certains films hollywoodiens des années 1950-60.

Cinquième étape, cinquième vie, la rencontre avec Orson Welles pour *Une histoire immortelle*, en 1966, lui permet d'expérimenter une fois de plus et de compenser parfois le manque de moyens. «A Chinchon, en Espagne, un jour sur le plateau, toute une partie du matériel n'était pas arrivée, j'ai alors "vendu" à Orson des plans au 150 mm (longues focales) comme substitut de voiture travelling, lui qui n'avait jamais utilisé un objectif au-delà de 32 mm!» (4) malheureusement deux tiers des films de Welles dont Willy Kurant a fait l'image ne sont pas visibles aujourd'hui, *L'Héroïne*, qui devait être la suite d'*Une histoire immortelle* et *The Deep*, projet ambitieux de Welles situé sur un bateau, tous deux inachevés. La carrière américaine de Willy Kurant débutera juste après le tournage de ce film. Près de 25 ans passés aux Etats-Unis, entre films indépendants et budgets plus importants, et exploration sous pseudonyme de la série B façon Roger Corman (*Le Monstre qui venait de l'espace*, etc.).

Avec *La Nuit du lendemain* d'Hubert Cornfield, il filme Marlon Brando et crée à la toute fin une magnifique "nuit américaine", véritable aube bleutée dont l'ancien élève apprenti de l'Institut photographique de Belgique s'était fait une spécialité. Une autre nuit américaine (mêlée à une nuit véritable) éclaire une célèbre séquence de *Sous le soleil de Satan* de Maurice Pialat. Ce film (marqué aussi par la lumière des paysages flamands de l'enfance de Willy Kurant) constitue l'apogée de leur collaboration, entamée en 1963 avec les Chroniques turques, influencées par l'esthétique "caméra portée" du reporter qu'il était à l'époque. Pour Pialat, il photographiera également plusieurs séquences de *A nos amours*, intérieurs et extérieurs de ce qui constitua le pré-tournage à Hyères. Les relations entre Kurant et Pialat n'ont pas toujours été simples, mais le cinéaste évoqua toute son estime pour le chef opérateur dans le livre de Dominique Maillet, *En lumière, sur les directeurs de la photographie* (éd. Dujarric, 2001) : «A mon avis, Kurant est un grand formaliste, je le dis avec affection, beaucoup plus grand qu'il ne croit et que peut-être lui-même, il voudrait être...»

Willy Kurant poursuit aujourd'hui ses multiples vies cinématographiques. L'une des plus récentes, la septième et dernière évoquée ici, est celle qui l'a vu rencontrer Philippe Garrel pour éclairer son avant-dernier film, *Un été brûlant* en 2011, et son tout dernier, tourné en mars 2013, *La Jalousie*. Les deux films en Scope semblent symboliser tout l'art de la lumière de Willy Kurant, le premier traitant la couleur de l'image comme une aquarelle aux couleurs primaires, le deuxième réalisé dans un noir et blanc très contrasté en référence aux premiers longs métrages du chef opérateur. ■
Article publié avec l'aimable autorisation de son auteur

Le Micro Salon 2013 en images, albums 2 et 3

Visite d'Aurélie Filippetti, ministre de la Culture et de la Communication

► Nous publions, dans ce portfolio-ci, la deuxième partie du reportage photographique effectué par Pauline Maillet lors de la 13^e édition de Micro Salon qui s'est tenu à La fémis les 22 et 23 février 2013, donnant un aperçu de la visite d'Aurélie Filippetti, accompagnée de personnalités du ministère de la Culture et de la Communication, du CNC et de La fémis. ■

<http://www.afcinema.com/Le-Micro-Salon-en-images-un-2e-album.html>

Les espaces du sous-sol de La fémis

► du plateau 1 au plateau 2, là où l'AFSI animait l'Espace son.

<http://www.afcinema.com/Micro-Salon-2013-en-images-un-3e-album.html>

Rendez-vous très prochainement en ligne pour un nouvel album. ■

Voir ou revoir le 1^{er} album du reportage

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

Remerciements tardifs

► Parmi les nombreux remerciements adressés aux membres associés nous ayant aidés, nous avons omis de citer la société Cinesyl pour les roulantes qui les cafés-boissons à tous les étages. ■



La roulante Cinesyl au niveau rez-de chaussée - Photo Eric Vaucher

Election du bureau de l'AFC pour l'exercice 2013

► A la suite de l'assemblée générale ordinaire de l'AFC, qui s'est tenue le samedi 30 mars 2013, un conseil d'administration s'est réuni le jeudi 25 avril afin de procéder à l'élection du bureau de l'association. Michel Abramowicz, Rémy Chevrin et Matthieu Poirot-Delpech ont été réélus à la présidence de l'AFC. Outre les trois coprésidents, le bureau est composé de : Richard Andry, Pierre-William Glenn, Jacques Loiseleux et Philippe Van Leeuw, vice-présidents, Vincent Jeannot, secrétaire général, Eric Guichard, trésorier, Nathalie Durand, Philippe Piffeteau, Manuel Teran, secrétaires Claude Garnier, trésorière adjointe. ■

festival de Cannes

Le Festival de Cannes 2013 aura lieu du 15 au 26 mai prochain



La 66^e édition du Festival de Cannes se déroulera du mercredi 15 au dimanche 26 mai 2013. Le Jury international sera présidé par le réalisateur et producteur américain, Steven Spielberg.

C'est le film de Jérôme Salle, *Zulu*, photographié par Denis Rouden ^{AFC}, qui sera projeté en clôture le soir du 26 mai.

Comme chaque année, la direction du festival et Gilles Jacob, son président, ont arrêté leur choix sur l'un des directeurs de la photographie de l'AFC pour faire partie du jury de la Caméra d'or : ce choix s'est porté sur Michel Abramowicz qui y représentera ainsi notre association.

► La réalisatrice néo-zélandaise, Jane Campion, présidera le jury des courts métrages et de la Cinéfondation, entourée de Maji-da Abdi, actrice, réalisatrice, productrice éthiopienne, Nicoletta Braschi actrice, productrice italienne, Nandita Das, actrice, réalisatrice indienne, et Semih Kaplanoglu, réalisateur, auteur, producteur turc.

Thomas Vinterberg, réalisateur, scénariste et producteur danois, sera, cette année, le président du jury Un Certain Regard, Sélection officielle du Festival de Cannes.

Le réalisateur portugais Miguel Gomes présidera, quant à lui, le jury long métrage de la Semaine de la Critique. ■

Les films " AFC " sélectionnés au 66^e Festival de Cannes

► Parmi les films qui seront projetés dans les différentes sections de la 66^e édition du Festival de Cannes – Sélection officielle, (Compétition, Un certain regard, séances spéciales, Cannes Classics, Cinéma de la plage) et Quinzaine des réalisateurs –, dix-sept d'entre eux ont été photographiés par des directeurs de la photo membres de l'AFC. Les films dans le détail...

Sélection officielle

En compétition

- *GrisGris* de Mahamat-Saleh Haroun, photographié par Antoine Héberlé ^{AFC}
- *Inside Llewyn Davis* de Ethan et Joel Coen, photographié par Bruno Delbonnel ^{AFC, ASC}
- *Jeune et jolie* de François Ozon, photographié par Pascal Marti ^{AFC}
- *Jimmy Picard* d'Arnaud Desplechin, photographié par Stéphane Fontaine ^{AFC}
- *Michael Kohlhaas* d'Arnaud des Pallières, photographié par Jeanne Lapoirie ^{AFC}
- *The Immigrant* de James Gray, photographié par Darius Khondji ^{AFC, ASC}
- *Un château en Italie*, de Valeria Bruni-Tedeschi, photographié par Jeanne Lapoirie ^{AFC}

Hors Compétition

- *Le Dernier des injustes* de Claude Lanzmann, photographié par Caroline Champetier ^{AFC}

En clôture et hors compétition

- *Zulu* de Jérôme Salle, photographié par Denis Rouden ^{AFC}

Un certain regard

- *Les Salauds* de Claire Denis, photographié par Agnès Godard ^{AFC}

Cannes Classics

- *Le Joli mai*, un film de Chris Marker et Pierre Lhomme, photographié par Pierre Lhomme ^{AFC} (*Lire ci-contre*)
- *La Reine Margot* de Patrice Chéreau, photographié par Philippe Rousselot ^{AFC, ASC}
- *Goha* de Jacques Baratier, photographié par Jean Bourgoïn
- *Cinéma de la plage*
- *Le Grand bleu* de Luc Besson, photographié par Carlo Varini ^{AFC}

Et aussi

En compétition

- *Grand Central* de Rebecca Zlotowski, photographié par Georges Lechaptois
- *L'Inconnu du lac* d'Alain Guiraudie, photographié par Claire Mathon

Ainsi que, hors compétition

- *Blood Ties* de Guillaume Canet, photographié par Christophe Offenstein

Quinzaine des réalisateurs

- *A Strange Course of Events* de Raphaël Nadjari, photographié par Laurent Brunet ^{AFC}
 - *Les Apaches* de Thierry de Peretti, photographié par Hélène Louvart ^{AFC}
 - *La Danza de la realidad* de Alejandro Jodorowsky, photographié par Jean-Marie Dreujou ^{AFC}
 - *Tip Top* de Serge Bozon, photographié par Céline Bozon ^{AFC}
- Du 30 mai au 9 juin à Paris, au Forum des images : reprise intégrale de la sélection de la Quinzaine des Réalisateurs.

Les sélections complètes sur :

<http://www.festival-cannes.fr> – <http://www.quinzaine-realisateur.com> – <http://www.semainedelacritique.com> ■

Présence de l'AFC au 66^e Festival de Cannes

► Comme chaque année, la présence de l'AFC au Festival de Cannes se manifeste avant tout par celle des films retenus en Sélection officielle (Compétition et Un certain regard), et à la Quinzaine des réalisateurs, films photographiés par quelques-uns de ses directeurs de la photographie.



Dix-sept films " AFC " vont ainsi être projetés cette année dans l'une ou l'autre de ces sélections. Autre présence, et non des moindres, celle de nos membres associés ayant participé, de près ou de loin selon leur domaine d'activités, à l'un de ces films ou à bien d'autres encore. Lire, dans les pages qui suivent, les informations qui nous sont parvenues à ce sujet.

Nous serons cette année encore les hôtes de la CST et de son pavillon qui nous accueilleront tout au long du Festival. Ce lieu de rencontre, à proximité du CNC, des Commissions du Film – France et Ile-de-France –, des Industries techniques, etc., est

un lieu de rendez-vous particulièrement prisé car à l'abri de l'effervescence du Palais et de la Croisette (Stand 208, Village International Pantiero).

Une nouvelle fois, un directeur de la photographie membre de l'AFC fera partie du jury de la Caméra d'or, la direction du Festival, et Gilles Jacob personnellement, ayant porté leur choix cette année sur la présence de Michel Abramowicz au sein de ce notable jury.

Cette année encore, nous renouvellerons l'envoi par courriel d'une Lettre d'information quotidienne. Une page sera publiée jour après jour et consultable sur notre site Internet ; elle proposera agendas et portfolios, textes, entretiens et images en rapport avec les films en sélection photographiés par des membres de l'AFC, ainsi que des entretiens avec des directeurs de la photo " non AFC ", français et/ou étrangers. Parallèlement, la présence et l'actualité cannoises de nos membres associés y seront également tenues à jour et mises en ligne.

Pour toute information sur place, vous pourrez joindre Mathilde Demy au 06 48 10 44 58 ou Jean-Noël Ferragut au 06 03 50 09 28. ■

A l'occasion de la projection de *Joli mai*, film de Chris Marker et Pierre Lhomme, photographié par Pierre Lhomme, AFC à Cannes Classics, nous publions ici un article de Chris Marker paru dans la revue *Jeune Cinéma*, volume 15

Chris Marker : « L'objectivité passionnée »

En 1964, au ciné-club qui devait devenir le ciné-club Jeune Cinéma, après la projection du *Joli mai* et, après un débat tout au long duquel il avait choisi d'écouter sans intervenir, Chris Marker apportait, en conclusion, ses réflexions sur ses méthodes de travail.

► Il y a deux tentations dans ce genre de film. Et il n'y a pas de solution : c'est-à-dire qu'on peut seulement naviguer d'une tentation à l'autre en essayant de maintenir une espèce d'équilibre, qui est, je crois, celui de la vie même. Cela étant, il faut se défendre d'aller au devant de la simplification et de ses propres convictions, c'est-à-dire de voir chez les gens qu'on interviewe une espèce d'illustration des choses qu'on croit ou qu'on a envie de croire, ce qui peut devenir très odieux parce que les gens existent avec leur complexité, avec leur consistance, leur opacité personnelle et on n'a absolument pas le droit de les réduire à ce qu'on souhaiterait qu'ils soient; ou alors on arriverait à un film démonstratif : c'est très, très facile ; on isole des phrases, on met un commentaire entre les deux, on insiste sur un trébuchement, un lapsus, que sais-je, et puis on finit par faire un film où on démontre que toute la France est gaulliste, que toute la France est anti-gaulliste, que



Pierre Raslavsky et Jacques Kolisz de dos - Antoine Bonfanti à la perchette et au Nagra - Etienne Becker aux câbles et au point- Pierre Lhomme à la KMT- Pierre Grunstein homme à tout faire - Photo Chris Marker

Chris Marker :
« L'objectivité passionnée »



la France est progressiste... L'autre tentation, c'est l'espèce d'illusion d'une objectivité où on croit prendre les gens tels qu'ils sont, l'illusion de la sociologie : c'est-à-dire faire l'enquête et montrer les résultats de l'enquête en disant que le spectateur conclura ; ce n'est pas possible non plus : d'abord parce qu'on n'a pas assez d'éléments ; une enquête sociologique sérieuse porte sur un nombre de gens tel, qu'un film, sauf à ruiner le producteur (et déjà dans le cas du *Joli mai* on y est arrivé) est absolument incapable d'en rendre compte ; et aussi parce que cela suppose une espèce d'appareil austère, scientifique, statistique qui ne colle pas avec un spectacle : car il s'agit quand même de parler à la sensibilité des gens.

Alors que pouvions-nous faire ? Je dis « nous », parce s'il y a un film qui n'est pas personnel, c'est bien celui-là : il est à moi ; mais il est aussi à lui, lui c'est Pierre Lhomme (1), le cameraman qui est beaucoup plus qu'un cameraman parce que c'est lui qui a donné au film la beauté plastique de ce que vous avez vu, qui est responsable de la matière visuelle, c'est-à-dire des trois quarts de ce que vous avez ressenti ; et puis il est à toute l'équipe absolument remarquable qui était autour de moi. Ce que nous avons essayé d'y mettre, on pourrait appeler cela, je crois, une objectivité passionnée,

Nous nous sommes interdit de décider pour les gens, de leur tendre des pièges : si vous avez eu l'impression dans les questions que je posais, que j'essayais de diriger les gens, j'espère que ce n'est pas vrai : vous savez, il y a des tentations auxquelles on cède sans le savoir ; mais en tout cas j'ai essayé tant que j'ai pu, de ne pas « tendre de piège ». S'il y a une chose insupportable – à la télévision ou à la radio par exemple – c'est la question-piège. Cette

espèce davantage exorbitant qui est de tenir un micro ou une caméra met les autres en état d'infériorité : s'ils n'ont pas peur, ils se sentent presque flattés d'entrer dans ce monde fabuleux du cinéma et de la télévision, pour un peu ils seraient prêts à dire ce qui vous fait plaisir ; au pire ils sont tellement affolés qu'ils disent n'importe quoi. Donc entre ces deux choses-là, j'ai essayé au contraire de les écouter, de les ramener bien entendu à un certain nombre de thèmes qui me paraissent importants et qui étaient les thèmes dont j'avais envie de parler ; mais enfin de les laisser être eux-mêmes. Dans cette matière brute j'étais bien obligé de choisir ; car il y a quand même cinquante-cinq heures de film ; ma version à moi aurait fait six heures, je crois qu'elle était valable, mais je n'ai pas été suivi : il y a peu de gens qui sont disposés à entrer six heures au cinéma avec la perspective d'en sortir à minuit. Mais enfin cette version de deux heures trois quarts, que vous avez vue, représente une espèce de mise en ordre des principaux thèmes dans l'orientation qui me paraît l'orientation vivante.

J'ai été très touché par ce qu'a dit tout à l'heure un camarade, là-bas ; il parlait de la couturière qu'on avait accusée d'égoïsme, qu'on avait accusée de retranchement. Il répondait qu'au contraire c'est dans la mesure ou elle est sensible aux autres qu'elle réagit comme elle le fait : c'est cela le critère que j'ai appliqué en m'adressant aux gens, dans le choix comme dans l'approche ; simplement cette petite chose : être sensible au monde dans lequel ils vivent et au fait qu'ils ne sont pas seuls. Y compris ceux qui se sentent seuls : car n'est-ce pas chez ceux-là quelque chose comme le sentiment d'une impossibilité de prise de contact ? Certains ont franchi cette impossibilité de communication, par exemple par l'engagement politique, comme le prêtre ouvrier. Il y en a d'autres qui l'ont reçu en naissant, comme le Noir par exemple ; il s'est trouvé en face d'une espèce de fermeture qui lui a été imposée ; toute sa vie maintenant consiste à la franchir ; à mon avis il est dans un stade intermédiaire où il secrète une espèce de contre-racisme vis-à-vis des Blancs ; je suis sûr qu'il le dépassera parce que ce n'est pas une attitude saine. D'autres sont encore

enfermés là-dedans, ça va jusque – je ne sais pas – jusqu'aux amoureux qui se sont refermés sur leur conception parfaitement égoïste de l'amour ; ils savent très bien que ça ne durera pas, qu'il faudra qu'ils en sortent. Ce que j'ai voulu faire sortir de ce film est une espèce d'appel au contact avec les autres et chez les personnages et chez les spectateurs, c'est la possibilité de faire quelque chose avec les autres qui peut à la limite donner une société, une civilisation – on en a bien besoin – mais peut déjà donner simplement des choses qui s'appellent l'amour, l'amitié, la sympathie, comme dit merveilleusement le bistrot de la rue Mouffetard. C'est cette petite longueur d'onde que j'ai essayé de maintenir dans tous les personnages et de laisser sensible au spectateur. Si en sortant du film le spectateur pouvait ressentir un petit peu (j'espère qu'il le ressentait déjà ; mais enfin le ressentir un peu plus) que le seul problème important, c'est une espèce de rapport vrai avec les autres, d'essayer d'arriver à sentir ce que veulent les gens autour de nous, ce que nous voulons nous-mêmes et dans quelle mesure il y a des choses en commun que nous voulons, alors je pense que ce film n'aurait pas été inutile.

Un autre résultat utile, ce serait de substituer quelques images fortes aux images qui traînent partout, qui viennent de la presse, qui viennent des mystifications de la propagande, de tout ce qui est déversé, à longueur d'année, dans les esprits : une image toute faite du Noir, de l'Algérien, même du prêtre ouvrier – car Dieu sait ce qu'on a consommé de stupidités sur ce chapitre – ou de l'engagement politique, ou que sais-je. Beaucoup de gens n'ont jamais eu une vraie conversation avec un Algérien, une vraie conversation avec un Noir, une vraie conversation avec un militant. Pour qu'ils ne continuent pas à vivre sur cette image toute faite qu'ils retrouvent tous les jours dans *France-Soir* ou dans les actualités, il faut que, chaque fois qu'ils penseront "Noir", qu'ils penseront "Algérien", qu'ils penseront "Militant", une autre image se substitue à celle-là, qui les aide à savoir que ces hommes existent et comment ils sont réellement... ■

Revue Jeune Cinéma vol. 15

(1) qui était dans la salle

Goha de Jacques Baratier à Cannes Classic

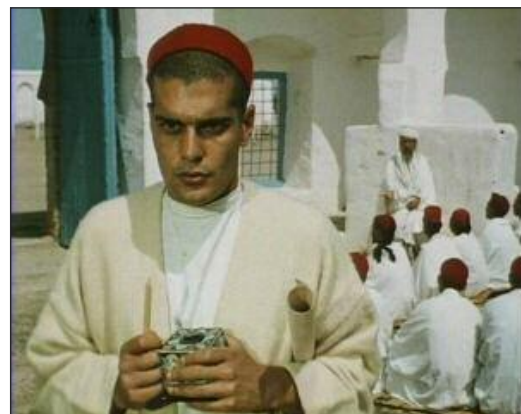
Goha, personnage mythique propre à tout le bassin méditerranéen, se retrouve aussi bien en Egypte qu'au Liban ou en Tunisie sous différents noms

► Ce film tourné en 1957, donne la vie à un Goha merveilleusement interprété par Omar Sharif. Dans ce film, Goha sous la plume de Georges Schéhadé est un pauvre garçon naïf et ignorant qui ne sait rien de la vie, un être qui ne raisonne pas et ne calcule pas ; il semble poursuivre son temps au lieu de travailler et de devenir un homme. Dans le voisinage de Goha habite un " savant " respecté et admiré par tous qui se nomme Taj El Ouloum, ce qui veut dire: Couronne des sciences!

Le plus sage et le plus fou se rejoignent dans un même dédain de ce qui est raisonnable...

Il aurait été dommage que les négatifs de ce film se désintègrent et c'était bien ce qui était en train d'arriver. Ils étaient en trop mauvais état pour que de nouvelles copies soit tirées et il a fallu passer par le numérique pour qu'ils redeviennent comme avant. Le film a été sauvé par les Archives du Film Français au CNC, le ministère de la culture tunisien et l'Association Jacques Baratier. C'est l'équipe de Béatrice de Pastre orchestré par Daniel Borenstein qui a fait la restauration. Bruno Patin l'étalonnage chez Eclair Group, Le Diapason la restauration sonore. ■

Diane Baratier AFC



Goha, Omar Sharif 1958

Goha dans la presse - Morceaux choisis



Tournage de Goha - DR

► J'aime dans *Goha* une poésie, une fraîcheur, un humour et une qualité plastique, qui sont de rares vertus. ■

François Truffaut (Arts)

► Dans *Goha*, le film oriental de Jacques Baratier, je retrouve, sinon Ophüls, sinon Disney, du moins une odeur qui les rappelle, l'odeur de fée. Décrivant des êtres humains et des objets d'apparence normale, tous dans un pays musulman non daté ni situé, Baratier n'organise pas un album photographique criant de quotidien observable mais un monde oriental qui dégage tout le charme du légendaire et de l'illuminé, tel Gulliver à son heure et Lola Montès dans sa permanente gloire. ■

Jacques Audibert (Arts)

► Il s'agissait pour Baratier d'aller plus loin même que la sincérité. D'où la gaucherie de ses plans fixes qui cherchent à fixer la simplicité les yeux dans les yeux et, par conséquent, à fixer la poésie que se précipite vers l'obturateur, tout comme l'alchimiste fixe une substance entre deux plaques de verre. Cette gaucherie n'est donc pas signe d'incompétence, mais de pudeur. ■

Jean-Luc Godard (Arts)

► *Goha*, film beau comme une légende des Mille et Une Nuits, film de notre temps bien qu'intemporel, est à la mesure exacte d'un orient réel et d'une poésie arabe dont la beauté restituée avec les moyens les plus simples du cinéma nous surprend et nous étonne avant de nous enchanter. ■

Jacques Siclier (Présence du cinéma)

► La poésie orientale, que jamais encore, ni peut-être notre littérature, n'avait rendu sensible, jaillit comme une source fraîche. Avec la collaboration de son opérateur Jean Bourgoïn, Jacques Baratier est le chef d'orchestre de cette réussite. Il n'est point sûr qu'il l'ait entièrement contrôlée. Toute œuvre accomplie échappe à son auteur par quelque côté. La sagesse du metteur en scène fut de ne pas essayer d'ajouter par des effets formels à la poésie naturelle des visages et des paysages de Schéhadé. ■

Claude Mauriac (Le Figaro littéraire)

► Un travail fin, heureux, bruisant et soyeux. Des images simplement venues mais mystérieuses par un je ne sais quoi d'immatériel et de fragile, un conte qui s'entrelace et nous retient. Pour la première fois semble-t-il, le cinéma ouvre les portes des villes poétiques, que hantent des personnages nés du rêve. C'est une étrange mutation, celle des pierres, des arbres, des animaux et des hommes, vues par l'œil d'un perspicace et candide inventeur d'illusions heureuses. ■

Pierre Marcabru (Combat)

► Une absence de technique cinématographique se mêle ici à une simplicité concertée qui enchante. *Goha* est un film exceptionnel, insolite, merveilleux, en un mot, il s'agit d'un conte. ■

Paule Sengissen (Radio Cinéma Télévision)

Voir également les articles consacrés à Jacques Baratier dans la Lettre 206, février 2011 et sur le site de l'AFC <http://www.afcinema.com/Entretien-avec-Diane-Baratier-AFC.html>

Festival de Cannes - Nos membres associés présents à Cannes communiquent

Arri associé AFC

► **Voici la liste des films en sélection à Cannes ayant choisi du matériel Arri (liste non exhaustive). Bien que les tournages en Alexa soient en progression constante nous notons que les tournages en caméra film Arri sont toujours nombreux de par le monde.**

Films tournés en Alexa

- *Un château en Italie* de Valéria Bruni-Tedeschi, photographié par Jeanne Lapoirie ^{AFC}
 - *Michael Kohlhaas* de Arnaud Desplières, photographié par Jeanne Lapoirie ^{AFC}
 - *Heli* de Amat Escalante, photographié par Lorenzo Hagerman
 - *Le Passé* de Asghar Farhadi, photographié par Mahmoud Kalari
 - *Grigris* de Mahamat Saleh Haroun, photographié par Antoine Herberlé ^{AFC}
 - *Tian Zhu Ding (A Touch of Sin)* de Jia Zhangke, photographié par Yu Likwai
 - *Nebraska* de Alexander Payne, photographié par Phedom Papamichael ^{ASC}
 - *Borgman* de Alex Van Warmerdam, photographié par Tom Erisman ^{NSC}
 - *Only God Forgives* de Nicolas Winding Refn, photographié par Larry Smith
 - *Zulu Jérôme Salle*, photographié par Denis Rouden ^{AFC}
 - *As I Lay Dying* de James Franco, photographié par Christina Voros
 - *Miele* de Valeria Golino, photographié par Gergely Pohárnok
 - *Bends* de Flora Lau, photographié par Christopher Doyle
 - *Muhammad Ali's Greatest Fight* de Stephen Frears, photographié par Jim Denault, ASC
 - *Bombay Talkies* de Anurag Kashyap, Dibakar Banerjee, Zoya Akhtar, Karan Johar, photographié par Rajeev Ravi
 - *All is Lost* de J.C Chandor, photographié par Frank G. DeMarco
 - *Blood Ties* de Guillaume Canet, photographié par Christophe Offenstein
 - *Monsoon Shootout* de Amit Kumar, photographié par Rajeev Ravi
 - *Henri* de Yolande Moreau, photographié par Philippe Guilbert ^{SBC}
 - *Les Apaches* de Thierry de Peretti, photographié par Hélène Louvart ^{AFC}
 - *Ilo Ilo* de Antony Chen, photographié par Benoit Soler
 - *Les Garçons et Guillaume, à table!* de Guillaume Gallienne, photographié par Glynn Speekaert
 - *Ugly* de Anurag Kashyap, photographié par Nikos Andritsakis
 - *Suzanne* de Katell Quillévéré, photographié par Tom Harari
 - *Nos héros sont morts ce soir* de David Perrault, photographié par Christophe Duchange
 - *The Lunchbox* de Ritesh Batra, photographié par Michael Simmonds
 - *My Sweet Pepperland* de Hiner Saleem, photographié par Pascal Auffray
- Tournés en film avec caméras Arri 35 mm ou 16 mm**
- *Inside Llewyn Davis* de Ethan & Joel Coen, photographié par Bruno Delbonnel ^{AFC, ASC}
 - *Jeune et jolie* de François Ozon, photographié par Pascal Marti ^{AFC}
 - *The Immigrant* de James Gray, photographié par Darius Khondji ^{AFC, ASC}
 - *Soshite chichi ni naru (Like Father, Like Son)* de Kore-eda Hirokazu
 - *Waru no Tate (Shiel of Straw)* de Takashi Miike, photographié par Nobuyasu Kita
 - *La Grande Belleza* de Paolo Sorrentino, photographié par Luca Bigazzi

- *Station* de Ryan Coogler Fruitvale, photographié par Rachel Morrison
 - *La Jaula de Oro (La Cage dorée)* de Diego Quemada-Diez, photographié par Maria Secco
 - *Blind Detective* de Johnnie To
 - *Tip Top* de Serge Bozon, photographié par Céline Bozon ^{AFC}
- Arri est heureux de avoir participé à cette grande diversité cinématographique.**

Comme chaque année Arri sera partenaire de la Quinzaine des Réalistes et vous accueille pour un " Happy Hour " le dimanche 19 mai.

Pour toute information contacter :

Natasza Chroscicki 06 87 68 10 05

Natacha Vlatkovic 06 33 00 26 08 ■

Digimage associé AFC

► **De nombreux films, traités ou postproduits par des laboratoires photochimiques et/ou numériques membres associés de l'AFC, font partie des sélections de ce 66^e Festival de Cannes. Voici la liste des films auxquels les équipes de Digimage, Def2shoot, Redmountain et LVT/CMC ont participé, selon chacune d'entre elles...**

Sélection officielle

En compétition

- *Un château en Italie* de Valéria Bruni-Tedeschi, photographié par Jeanne Lapoirie ^{AFC}
Postproduction complète image et son Digimage/ Red Mountain / sous-titrage LVT /CMC
 - *Michael Kohlhaas* de Arnaud Desplières, photographié par Jeanne Lapoirie ^{AFC}
Postproduction image Digimage / sous-titrage LVT/CMC
 - *Jimmy Picard* d'Arnaud Desplechin, photographié par Stéphane Fontaine ^{AFC}
Postproduction image Digimage / sous-titrage LVT/CMC
 - *Grigris* de Mahamat Saleh Haroun, photographié par Antoine Herberlé ^{AFC}
Postproduction image Digimage / sous-titrage LVT/CMC
 - *La Vie d'Adèle* de Abdellatif Kechiche, photographié par Sofian El Fani
Postproduction son Digimage/Red Mountain
 - *Jeune et jolie* de François Ozon, photographié par Pascal Marti ^{AFC}
Postproduction image Digimage / sous-titrage LVT/CMC
 - *La Vénus à la fourrure* de Roman Polanski, photographié par Pawel Edelman
Postproduction complète image et son Digimage/ Red Mountain / sous-titrage LVT /CMC. Effets visuels Def2shoot
- En clôture et hors compétition**
- *Zulu* de Jérôme Salle, photographié par Denis Rouden ^{AFC}
Postproduction complète image et son Digimage/ Red Mountain / sous-titrage LVT /CMC
- Cannes Classics**
- Restauration de**
- *Les Parapluies de Cherbourg* de Jaques Demy, photographié par Jean Rabier
 - *Le Désert des Tartares* de Valerio Zurlini, photographié par Luciano Tovoli ^{AFC, ASC}
- Un certain regard**
- *La Jaula de Oro (La Cage dorée)* de Diego Quemada-Diez, photographié par Maria Secco
Postproduction image Digimage/CMC

Festival de Cannes - Nos membres associés présents à Cannes communiquent

Séances Spéciales

● *Weekend of a Champion* de Roman Polanski, photographié par William Brayne

Postproduction complète image et son Digimage/ Red Mountain / sous-titrage LVT/CMC. Effets visuels Def2shoot

Court métrage en compétition

● *37°45* de Adriano Valerio, photographié par Adriano Valerio

Postproduction complète image et son Digimage/ Red Mountain / sous-titrage LVT/CMC

La Quinzaine des Réalisateurs

● *Henri* de Yolande Moreau, photographié par Philippe Guilbert ^{SBC}

Postproduction complète image et son Digimage/ Red Mountain / sous-titrage LVT/CMC

La Semaine de la Critique

● *Les Rencontres d'après minuit* de Yann Gonzalez, photographié par Simon Beaufiles

Postproduction image Digimage/CMC. ■

Kodak ^{associé AFC}

► Cette année encore, Kodak sera présent au Festival de Cannes à travers les derniers films qui ont été tournés avec de la négative Kodak

Sélection officielle

● *Inside Llewyn Davis* de Ethan & Joel Coen, photographié par Bruno Delbonnel ^{AFC, ASC}

35 mm 5219

● *Jimmy Picard* d'Arnaud Desplechin, photographié par Stéphane Fontaine ^{AFC}

35 mm 5219

● *Jeune et jolie* de François Ozon, photographié par Pascal Marti ^{AFC}

35 mm 5203, 5213

Un certain regard

● *Grand Central* de Rebecca Zlotowski, photographié par Georges Lechaptois

35 mm 5203, 5219

La Semaine de la Critique

● *Les Rencontres d'après minuit* de Yann Gonzalez, photographié par Simon Beaufiles

35 mm 5219

La Quinzaine des Réalisateurs

● *La Fille du 14 juillet* de Antonin Peretjatko, photographié par Simon Roca - S16 7207, 7219

● *Tip Top* de Serge Bozon, photographié par Céline Bozon ^{AFC}

35 mm 5203. ■

Panavision Alga ^{associé AFC}

► Panavision est présent à plus d'un titre tout au cours de cette 66^e édition du Festival de Cannes. D'une part à travers bon nombre de films qui seront projetés dans les diverses sélections, films dont nous avons fourni le matériel prise de vues, d'autre part à l'occasion d'un partenariat avec la Quinzaine des réalisateurs, d'un cocktail avec la CST, et enfin grâce à la présence effective de certains d'entre nous.

Quinzaine des Réalisateurs

Nous sommes partenaires de la Quinzaine des Réalisateurs. A ce titre, nous aurons le plaisir de vous rencontrer sur la Plage de la Quinzaine du vendredi 17 au vendredi 24 mai inclus.

Cocktail CST / Panavision

Cette année le cocktail se tiendra le dimanche 19 mai à l'Espace

Pantiero, village France International à partir de midi. A cette occasion et à l'aube de la nouvelle transition numérique 4K, venez découvrir nos nouveaux outils, la caméra Sony F65 et la F55 panavisée, et notre solution complète de tournage :

● Caméra

● Gestion des médias

● Monitoring terrain (Dolby)

Notre équipe commerciale sera présente à Cannes

● Olivier Affre, directeur général, 06 70 20 10 13

● Serge Hoarau, Cinecam, Téléfilm, Long Métrage, 06 73 05 81 54

● Oualida Bolloc'h, Long métrage, 06 71 92 05 40

● Olivier Chiavassa, Conseil, 06 20 41 15 34

● Fabrice Gomont, Responsable Marseille & Régions, 06 71 17 14 86

● Benjamin Dewalque, Responsable Panavision Belgique, 00 3247 912 18 43

Les films tournés avec notre matériel au festival de Cannes :

Sélection officielle

En compétition

● *Jimmy P. (Psychotherapy of a plains indian)* d'Arnaud Desplechin, image de Stéphane Fontaine ^{AFC}, tourné en Penelope, optiques Cooke S4

● *Le Passé* d'Asghar Farhadi, image Mahmoud Kalari, tourné en Arri Alexa, optiques série Master Prime

● *La Vénus à la fourrure* de Roman Polanski, image Pawel Edelman tourné en Sony F65, optiques série Zeiss Ultra Prime

Hors compétition

● *Blood Ties* de Guillaume Canet, image Christophe Offenstein, tourné en 30' Supertechno base

Un certain regard

● *L'Inconnu du Lac* d'Alain Guiraudie, image Claire Mathon, tourné en Red Epic, optiques série anamorphique Primo

● *Grand Central* de Rebecca Zlotowski, image de Georges Lechaptois, tourné en Epic prototype et Penelope 35, optiques Zeiss Master Prime

Semaine de la Critique

Sélection officielle longs métrages

● *Salvo* de Fabio Grassadonia et Antonio Piazza – 1^{er} film – image Daniele Cipri, tourné en Penelope

Sélection officielle courts et moyens métrages

● *Océan* d'Emmanuel Laborie, image Alfredo Altamirano, tourné en Canon C300, optique série Zeiss GO T1.3 Distagon

Section parallèle. La Quinzaine des Réalisateurs

● *La Fille du 14 juillet* d'Antonin Peretjatko – 1^{er} film – image de Simon Roca, tourné en Arri SR3 et Aaton XTERA, optiques série Primo Standard

● *Henri* de Yolande Moreau – Film de Clôture – image de Philippe Guilbert, tourné en Alexa Plus, optiques série Cooke S4 PL. ■

Thales Angénieux ^{associé AFC}

► Parmi les films qui seront projetés à Cannes, ont été tournés avec des zooms Angénieux :

● *The Immigrant*, de James Gray, photographié par Darius Khondji ^{AFC, ASC}

● *Wara no Tate - Shiel of Straw* de Takashi Miike, photographié par Nobuyasu Kita

● *La Grande Belleza* de Paolo Sorrentino, photographié par Luca Bigazzi

● *Zulu*, de Jérôme Salle, photographié par Denis Rouden ^{AFC}

● *Les Salauds*, de Claire Denis, photographié par Agnès Godard ^{AFC}

● *Blood Ties*, de Guillaume Canet, photographié par Christophe Offenstein. Cette liste n'est pas exhaustive.

Thales Angénieux associé AFC

Première présentation en France du nouveau zoom anamorphique Optimo 56-152 mm 2x.

Après avoir été dévoilé au NAB de Las Vegas où il a fait l'enthousiasme des professionnels du cinéma qui s'étaient rendus sur place, le nouveau zoom anamorphique 56-152 mm 2x d'Angénieux sera présenté pour la première fois en France sur le stand de la CST le jeudi 23 mai à partir de midi – Espace Pantiero à Cannes.

Hommage " Pierre Angénieux Excellens in Cinematography " à Philippe Rousselot

Le 24 mai 2013 au Palais des Festivals

Angénieux, partenaire officiel de la 66^e édition du Festival de Cannes, rend hommage aux directeurs de la photographie en créant un nouvel événement.

Entreprise familiale de renommée internationale, aujourd'hui filiale du groupe Thales, Angénieux doit son succès à son fondateur, Pierre Angénieux, qui a su allier qualité technologique et innovation permanente. Précurseur, il travaille dès ses débuts avec l'industrie cinématographique, contribuant à inventer le cinéma d'aujourd'hui. Récompensés à quatre reprises à Hollywood en 1964, 1989 et 2009 par l'Academy of Motion Picture Arts and Sciences, et en 2012 par la Society of Camera Operators, les zooms Angénieux sont une référence incontournable pour les professionnels de l'image et sont utilisés dans le monde entier aussi bien pour le cinéma, les fictions télévisées, les clips musicaux ou la publicité.

Angénieux souhaite rendre hommage à la profession de directeur de la photographie qui contribue à donner une identité visuelle forte au 7^e Art. Pour cette première cérémonie, c'est Philippe Rousselot qui sera mis à l'honneur au sein même du Palais des Festivals, en présence de quelques-uns des plus grands réalisateurs, acteurs, actrices et producteurs l'ayant accompagné au long de son exceptionnelle carrière cinématographique.

Philippe Rousselot a fait sa carrière en France mais aussi en Angleterre et aux Etats-Unis. Il a côtoyé Tim Burton, Robert Redford, John Boorman, Stephen Frears, Jean-Jacques Beineix, Alain Cavalier, Bertrand Blier, Jacques Doillon ou encore Patrice Chéreau.

Philippe Rousselot a déjà obtenu à trois reprises le César de la Meilleure Photographie en 1982, 1987 et 1995 pour *Diva* de Jean-Jacques Beineix, *Thérèse* d'Alain Cavalier, et *La Reine Margot* de Patrice Chéreau. En 1992, il reçoit l'Oscar de la Meilleure Photographie pour *Et au milieu coule une rivière* de Robert Redford.

En 1995, il fait partie du jury du Festival de Cannes.

Philippe Rousselot est membre de l'AFC – Association Française des Directeurs de la Photographie Cinématographique – et également membre de l'ASC – American Society of Cinematographers.

Cérémonie en présence de nombreuses personnalités internationales du cinéma. ■

► Dernière minute : La liste des films " Eclair, Transpacam, Transpalux et Transpagrip ", sélectionnés au Festival de Cannes, sont sur le site de l'AFC, sous la rubrique Festival de Cannes 2013. ■

la CST à Cannes

► Sous l'autorité de L'AFFIF, la CST assure la direction technique des projections du Festival de Cannes.

Sous la direction de son président, Pierre-William Glenn, la CST met au service du Festival une équipe de sept permanents, chargés de préparer l'architecture technique 35 mm et numérique des salles.

La CST, cette année encore, sera présente à Cannes

Alain Besse, responsable du secteur Diffusion de la CST, assurera la responsabilité générale des projections. Hans-Nikolas Locher, responsable du secteur Recherche et Développement et Eric Chérioux, responsable du secteur Postproduction, seront en charge du secrétariat technique des projections.

La CST au Festival de Cannes, c'est aussi la vie d'une association avec ses adhérents et ses partenaires

Chaque midi et parfois le soir, nos partenaires des industries techniques viennent présenter leur société et leurs innovations dans le cadre festif de notre stand, situé à l'Espace Pantiero - N°208.

Les événements de la CST

Les Rendez-vous de la CST à Cannes - Club des Partenaires

Programme

- **Sony** : jeudi 16 mai, cocktail à partir de midi.
- **Eclair** : vendredi 17 mai, cocktail à partir de midi
- **Cinemecanica** : samedi 18 mai, cocktail à partir de midi
- **Panavision** : dimanche 19 mai, cocktail à partir de midi
- **Digimage Cinema** : lundi 20 mai, cocktail à partir de midi
- **Doremi Cinéma** : mardi 21 mai, cocktail à partir de midi
- **DSAT** : mercredi 22 mai, cocktail à partir de midi
- **Thales Angénieux** : jeudi 23 mai, cocktail à partir de midi

Le Prix Vulcain de l'Artiste Technicien 2013

Le Prix Vulcain de l'Artiste Technicien récompense un technicien pour son travail de collaboration de création à une œuvre cinématographique.

Le Prix Vulcain de l'Artiste Technicien est

un prix du Festival de Cannes qui concerne les films de la compétition officielle. Il est décerné par un jury spécial, désigné par la CST.

Composition du jury 2013

Président

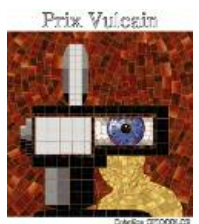
● Michel Aulagnier : Président de l'Association "Grand Ecran" qui organise chaque année les Rencontres des Cinémas d'Europe

Membres du Jury

- Joanne Delachair : Etudiante à La fémis - département Image
- Michel Ferry : Auteur, réalisateur, producteur
- Jean-Paul Loublie : Ingénieur et mixeur son
- Patrick Zucchetta : Président - Doremi Technologies
- Zoé Zurstrassen : Scripte et enseignante à La fémis.

Contacts

Laurent Hébert, délégué général :
06 85 42 30 21 - courriel : lheber@csf.fr
Myriam Guedjali, chargée de communication : 06 40 95 55 51
courriel : mguedjali@csf.fr ■

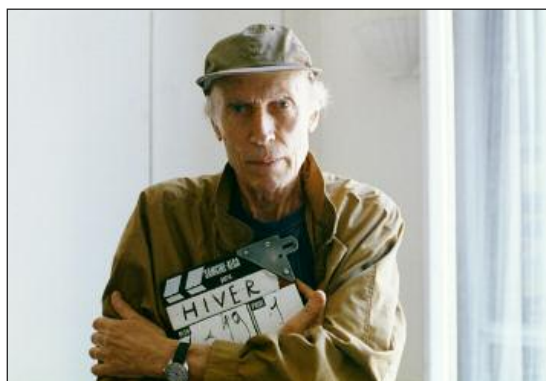


billet d'humeur

Eric Rohmer au temps de la convention collective

Par Diane Baratier AFC

Récemment dans la presse, la démarche personnelle et courageuse d'Eric Rohmer comme cinéaste a été utilisée pour défendre un point de vue personnel de production. Il a été dit que Rohmer, si cette nouvelle convention était appliquée le 1^{er} juillet 2013, n'aurait pas pu faire ses films*.



Eric Rohmer - Photo DR

► **Or, quand j'ai commencé à travailler avec lui en 1992, la convention collective était autrement moins consensuelle que celle présentée aujourd'hui par les praticiens de l'industrie cinématographique. Il a été dit que la convention actuelle l'aurait obligé à travailler avec de grosses équipes, j'ai lu et relu la convention et n'ai rien trouvé de tel.**

Par contre je n'ai jamais été aussi bien payée que par la Compagnie Eric Rohmer, ce qui prouve que ce n'est pas sur nos salaires que se jouent les problèmes économiques actuels des films à petits budgets mais ailleurs.

Derrière cette convention collective, je ne vois que le problème de société, son évolution. Quand j'utilise le mot cinéaste, je me réfère au sens qu'il avait dans mon enfance il y a quarante-cinq ans, il qualifiait toute personne travaillant dans le cinéma, une monteuse était cinéaste comme un directeur photo. Cette déviance sémantique est lourde de conséquences aujourd'hui pour nous techniciens, elle nous exclue de l'ordre des créateurs de films et nous parque dans l'enclos des exécutants remplaçables et malléables à merci. Elle justifie le peu d'importance donnée à notre participation dans la fabrication d'un film. N'étant ni syndicaliste, ni producteur, juste une cinéaste de naissance par mon père et ma mère, je réponds à travers la forme que les Grecs aimaient utiliser pour argumenter un point de vue dans le débat public.

C'est donc en m'inspirant d'un texte de Plutarque dans son recueil *Moralia* que je vais donner mon point de vue sur le débat actuel.

Plutarque écrit un dialogue où Ulysse, Circé et un homme, Gryllos, qui a voulu devenir cochon, échangent leurs différents points de vue. Je suis désolée de n'avoir ni le talent de Plutarque ni celui de Rohmer pour écrire des dialogues mais au moins ma pensée peut s'exprimer loin des discordes actuelles.

Dans le dialogue de Tekhné les personnages sont : un syndicaliste, un producteur et un cochon.

Les deux hommes sont choqués d'avoir à parler avec un cochon, mais en entendant le cochon s'exprimer avec une voix humaine ils acceptent le dialogue et, comprenant qu'il fut femme avant d'être cochon, lui demandent la raison de sa transformation.

Tekhné : Vous dites que je suis cochon mais je suis truie. Femme je suis restée femelle. Je ne voulais plus travailler pour gagner de l'argent en perdant mon temps et j'ai décidé de me transformer et de sortir des choix de l'humanité. L'humanité aujourd'hui dans sa majorité se dévoue à une seule forme d'économie au mépris de la pluralité des différents types de collectivités humaines. L'économie pillarde a pris le pouvoir sur toutes les autres et se considère comme unique. Elle tente d'exterminer les autres et de nous rendre aveugles sur ce fait. Depuis cette prise de pouvoir toutes collectivités d'êtres qui aspirent à la simplicité d'un quotidien sans désir de pouvoir démesuré, sont mises au travail forcé. Pour vous faire avaler la pilule, on vous fait croire que c'est un choix et on vous promet des lois pour vous protéger, en réalité aussi bien les conventions...

Le Syndicaliste (interrompt la truie) : Vous avez décidé d'être truie pour revenir en arrière mais cela n'est pas notre choix, nous humains avons des habitudes de confort que nous souhaitons conserver.

Le Producteur (tâte l'animal) : Laissez donc cette convention, elle empêcherait des petits films comme celui-ci d'exister.

Tekhné : Si je me suis faite truie, c'est justement pour avoir le temps de se réfléchir. Ce temps enlevé par votre intérêt. Ce temps mis au travail et encadré par des règles. Que l'on veuille conserver des règles pour garder un troupeau en bonne santé ou que l'on veuille détruire ces règles devant la croissance démesurée d'un troupeau en bonne santé dont les maîtres n'ont plus besoin de prendre soin vu sa taille...

* Point de vue de Gilles Sacuto producteur indépendant, opposé à la nouvelle convention collective applicable le 1^{er} juillet 2013

<http://www.telerama.fr/cinema/avec-cette-convention-collective-deux-vision-du-cinema-s-opposent-gilles-sacuto-producteur-independant,95358.php>

billet d'humeur

Le Syndicaliste : Vous allez trop loin. Nous défendons uniquement par cette convention la qualité de vie des techniciens du cinéma, n'en faites pas une affaire d'éthique, restons juste au niveau des salaires.

Le Producteur : Les salaires des techniciens émèchent l'art et la créativité. Les règles de protection des travailleurs minent un secteur qui sans cela pourrait aller bien.

Tekhné : Vos deux points de vue sont les mêmes. Le problème de la création n'a jamais eu parti lié avec l'intérêt ou la sécurité. C'est une action que rien ni personne ne peut empêcher. Ni vos désirs d'asservissements, ni vos souhaits d'esclavage confortable n'empêcheront les trous noirs de la création. Météorologie, cinéma, agriculture, on ne peut pas prévoir. Les statistiques qui rassurent n'offrent aucune protection.

Le Syndicaliste : Nous ne parlons pas de la même chose, moi je vous parle de cinéma, il faut un cadre.

Le Producteur : Foutaises, la croissance est l'unique solution. Les idéalistes n'ont jamais sauvé le monde.

Tekhné : Même si vous baissez les salaires, dans un an ou deux le même problème reviendra et l'économie des petits films ne sera pas sauvée mais les travailleurs plus pauvres et mal traités. Sur la souffrance des autres, vous aurez gagné un an ou deux de survie sans que le problème ne soit réglé.

Le Syndicaliste : Pas question de baisser les salaires.

Le Producteur : Le chômage, c'est ça que vous souhaitez...

Tekhné : En tant que truie, tout cela m'est bien égal, j'apprécie le monde qui m'entoure quelle que soit la situation mais vous si vous voulez continuer à vivre tout en restant humains, il vous faut revenir à des économies variées et adaptées à des démarches personnelles. Vous parlez d'espèces en danger, de langues en voie d'extinction, n'avez-vous pas noté le nombre d'économies disparues ? Une seule s'est imposée par la force et a effacé les autres. Elle nous entraîne vous comme moi dans une spirale de déséquilibres variés, qu'ils soient climatiques, écologiques, psychiques ou relationnels. Vous défendez cette économie parce qu'elle vous rassure ou sert votre intérêt immédiat mais l'appauvrissement des variétés économiques est l'unique cause de la crise actuelle. Ce n'est pas en maltraitant les êtres que vous parviendrez à sauver la création. Il faut désirer la création d'économies variées adaptées à chaque type de collectivités humaines pour ne plus subir de crises économiques. Trouver pour chaque film sa juste démarche économique et ne plus souhaiter un modèle unique. Baisser les salaires des techniciens n'est pas la solution, ne pas avoir peur de s'affranchir d'un modèle économique désuet en est une.

La fable dont je me suis inspirée est un texte écrit au début de notre ère. La critique de Gryllos est beaucoup plus violente sur la condition humaine de l'époque. Ulysse est autrement plus maltraité et remis en question que les deux personnages représentants mythiques de l'antagonisme actuel qui nous déchire.

Citer Eric Rohmer a propos de la création d'un film, c'est citer un homme qui a forgé sa propre démarche à travers une cohérence économique mise au point tout au long de sa vie pour parvenir à faire ses films malgré un système qui lui était hostile. Et s'il est parvenu à créer une économie personnelle vertueuse, c'est par la rigueur. C'est une bonne idée de l'avoir cité pour réfléchir à ses particularités et trouver des solutions par ce temps de déséquilibre économique provoqué par l'arrivée du numérique.

Non pas parce qu'il aurait été empêché de faire ses films mais justement parce qu'il ne l'aurait pas été, il aurait trouvé le moyen de contrer la difficulté d'une convention propre à une industrie alors qu'il était, lui, un artiste. C'est l'artiste qui a créé une économie nouvelle à travers une démarche personnelle. Il a eu le courage d'innover sans se préoccuper de la norme de fabrication en vigueur, inventant de nouveaux systèmes économiques propres à une démarche personnelle de réalisateur. C'est aussi par là que l'on peut admirer la singularité de son œuvre.

Rediscuter cette convention pourquoi pas si vous le pensez nécessaire mais sans mélanger l'industrie du cinéma et l'art cinématographique. Le code du travail représenté par cette convention consensuelle pourrait être mieux défendu mais je ne vois pas comment une convention pourrait défendre des artistes en opposition avec la majorité des travailleurs qui travaillent pour eux. Ce n'est plus démocratique.

L'arrivée du numérique est une gageure. Pour relever la situation il faut analyser les vraies causes du déséquilibre économique. Comment se fait-il que j'ai commencé à travailler il y a vingt ans, que mon salaire dans le meilleur des cas n'ait jamais été augmenté alors que j'ai perdu plus de 30% de mon pouvoir d'achat et que maintenant on veuille, après vingt ans de bons et loyaux services, m'en enlever encore 50 % ? Comme travailleur de cinéma je ne peux déjà plus partir en vacances ni aller au restaurant. Un café au bar de temps en temps. Et malheureusement je ne suis pas seule dans ce cas.

Je ne crois pas que fragiliser davantage ma situation permettra aux films fragiles de survivre, au contraire puisque je les ai toujours défendus par le don de mon travail.

Qui a jamais pu empêcher le don ? Quel est le technicien de cinéma qui n'a jamais tout fait pour le film sur lequel il travaille ? La réciprocité est nécessaire pour trouver un équilibre stable.

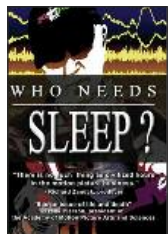
Il n'y a pas un cinéma en soi, il est pluriel et en évolution. Oublier la diversité des genres est aussi dangereux dans le cinéma que partout ailleurs. On sait aujourd'hui que la destruction de la diversité peut engendrer notre fin. ■

Une version du texte de Diane Baratier AFC a été publiée dans L'Humanité du 19 avril 2013

ça et là

Who Needs Sleep ?

Documentaire d'Haskell Wexler ^{ASC}



► Le site Internet d'Imago, la Fédération européenne des directeurs de la photographie, remet sur le devant de la scène un documentaire d'Haskell Wexler ^{ASC}, qui, tourné en 2006, traite des conditions de travail dans l'industrie du cinéma, faisant en particulier la lumière sur les longues heures de travail et les accidents que le manque de sommeil peut entraîner.

<http://www.afcinema.com/Who-Needs-Sleep.html> ■

LMA : Les monteurs associés

Communiqué - Election du bureau pour l'année 2013

► L'assemblée générale de l'association s'est tenue le 20 mars dernier. A la suite de l'élection du conseil d'administration, un nouveau bureau a été élu ce jour :

- présidents : Jean-Pierre Bloc, Marc Daquin, Isabelle Manquillet ;
- secrétaires : Valérie Arlaud, Thaddée Bertrand, Cyril Curchod ;
- trésoriers : Erika Barroché, Valérie Meffre, Benjamin Minet.

Les autres membres du conseil d'administration sont :

Benoît Alavoine, Benjamin Ambard, Nicolas Bancilhon, Patrice Bazerque, Lise Beaulieu, Pauline Casalis, Adrian Claret, Benoît Delbove, Julie Dupré, Dominique Gallieni, Emmanuelle Jay, Claire Le Villain, Mathilde Muyard, Anita Perez, Sarah Turoche. ■



Nouveau bureau à l'AEC

(Association espagnole des directeurs de la photographie)

- Andres Torres, président
- Porfirio Enriquez et Pol Turrens, vice-présidents.

<http://www.aecdirfot.org/> ■

Les salariés des cinémas Gaumont Pathé en colère !



► Par un communiqué en date du 27 mars 2013, un certain nombre de salariés des cinémas Gaumont Pathé souhaitent attirer l'attention sur le sort qui leur est réservé par leur employeur et sur les conséquences des choix opérés par celui-ci sur le devenir des salles de cinéma.

Le 30 avril 2013, l'ensemble des 230 projectionnistes de Gaumont Pathé devront s'être positionnés sur un départ de l'entreprise ou l'acceptation du statut de "technicien polyvalent", c'est-à-dire homme ou femme à tout faire, de l'entretien technique des bâtiments, à la vente du popcorn en passant par la caisse, et la projection. Pour ceux et celles qui refusent tout changement à leur contrat de travail, la direction laisse entendre une seule solution : des licenciements. L'avenir proche est donc la disparition du métier de projectionniste chez Gaumont Pathé. Plus personne en cabine pour assurer la surveillance des séances de cinéma. Débrayages et rassemblements ont eu lieu sur plusieurs sites, Paris, Nice et Avignon notamment. La direction des cinémas Gaumont Pathé est restée sourde à leur demande légitime d'être entendus. [...] Lire le communiqué en entier sur <http://www.projectionniste.net/forums/viewtopic.php?f=25&t=5765> ■

La Cine Gear Expo se tiendra aux Studios de la Paramount à Hollywood (Californie) les 30 et 31 mai 2013

► A noter qu'Airstar America, Dolby, Kodak et Sony sont au nombre des sponsors de la manifestation.

On comptera parmi les exposants les sociétés Airstar America, Arri, Cartoni, Codex, Kodak, Fujifilm, Fujinon, K 5600 Lighting, Kobold, Lee filters, Rosco, Thales Angénieux et Transvideo.

Seront également représentés à Cine Gear Expo : l'ASC (American Society of Cinematographers), la BSC (British Society of Cinematographers), la SOC (Society Of Camera Operators), les magazines American Cinematographer, Australian Cinematographer, British Cinematographer, Film and Digital Times (le bimensuel de Jon Fauer ASC), ICG Magazine, et bien d'autres organismes regroupant des techniciens de cinéma (équipes prise de vues, machinistes, électriciens, etc.).

<http://www.cinegearexpo.com/> ■

ça et là

Exposition :

Dynamo, Un siècle de lumière et de mouvement dans l'art 1913-2013 au Grand Palais



Carlos Cruz-Diez, *Transchromie mécanique*, 1965

changeantes d'Ann Veronica Janssens, les miroirs kaléidoscopiques de Jeppe Hein ou les réalisations in situ de Felice Varini. ■

► Jusqu'au 22 juillet 2013, 150 artistes contemporains sont réunis au Grand Palais pour l'exposition *Dynamo, un siècle de lumière et de mouvement dans l'art*.

Sur près de 4 000 m², l'exposition montre comment, de Calder à Kapoor, de nombreux artistes ont traité les notions de vision, d'espace, de lumière et de mouvement dans leurs œuvres, en réalisant souvent des installations dans lesquelles le visiteur est partie prenante : les atmosphères chromatiques et

L'Œil de l'astronome

projeté au ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière

Le mardi 21 mai, 20h, au cinéma Grand Action



Denis Lavant

► Pour cette séance, le Ciné-club et les étudiants de l'Ecole Louis-Lumière invitent le directeur de la photographie Matthieu Poirot-Delpech AFC à l'occasion de la projection du film *L'Œil de l'astronome* de Stan Newman. Rappelons qu'Arri, Thalès Angénieux, Transpalux et Transvideo apportent leur soutien au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière. <http://www.cineclub-louislumiere.com/> ■

Rectificatif

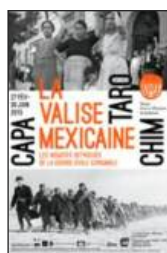
"The Silent Valley", exposition d'œuvres de Yang Yongliang rétro-éclairées par notre membre associé Soflights se tiendra non pas jusqu'au 27 avril comme signalé par erreur dans la dernière Lettre mais jusqu'au 11 mai 2013. A voir, pendant quelques jours encore.

" Faire " une photo par Renato Berta AFC

► J'ai eu le plaisir de voir l'exposition de photos "La valise mexicaine" Les négatifs retrouvés de la guerre civile espagnole. A part l'intérêt évident du sujet traité par ces photographes qu'on connaît, je trouve vraiment intéressant le choix d'exposer les planches contacts de ces photos, qui témoignent de la démarche, le rapport au réel, la réflexion qu'il y a pour " faire " une photo.

Trois regards différents, qui ne laissent pas indifférents, et qui racontent beaucoup. Je me demande si en filmant ces photos, et qu'on " monte " tel qu'on les découvrent sur les planches contacts, si on ne s'approcherait pas du cinéma... Par contre, regarder ces planches contacts, exposées verticalement contre un mur, agrandies, mais pas assez, c'est un peu fatigant, la loupe prêtée avec ton billet n'étant pas d'assez bonne qualité.

Je vous conseille d'apporter une bonne loupe. ■



La Valise mexicaine
Capa, Taro, Chim

► Les négatifs retrouvés de la guerre civile espagnole jusqu'au 30 juin 2013
Musée d'art et d'histoire du Judaïsme ■
http://www.mahj.org/fr/3_expositions/expo-Valise-mexicaine-Capa-Taro-Chim.php



Conservatoire des techniques cinématographiques de la Cinémathèque française

Projections et colportages, la lanterne magique au XVIII^e siècle par Roger Gonin

Vendredi 17 mai 2013 - 14h30 - Salle Georges Franju

Il y a quelques années, Roger Gonin découvrait en Auvergne un objet d'une rareté exceptionnelle : une lanterne magique de colporteur, avec dix plaques de verre peintes à la main.



Lanterne de colporteur, collection Roger Gonin en dépôt à la Cinémathèque française - Photo Roger Gonin

► Cet appareil fragile, en bois et fer-blanc, à l'aspect modeste, est l'un des très rares témoins du métier de projectionniste ambulancier. Certaines des plaques conservées, simples ou à système, peintes avec grande minutie, représentent des images de propagande pour Napoléon Bonaparte pendant le Consulat. D'autres résistent à une identification précise. Menant une véritable enquête policière, Roger Gonin est parti à la recherche des origines de cette machine. Comment se déroulait une séance de projection avec cet appareil ? Comment comprendre cette iconographie ? Qui était le colporteur de cette lanterne magique ? Tels seront les thèmes abordés à partir de cette lanterne magique émouvante, qui garde encore bien des secrets.

Roger Gonin est administrateur général au Festival du Court-Métrage de Clermont-Ferrand depuis 1980 (Responsable pour la sélection internationale de la vidéothèque du Marché du film). Collectionneur, il est membre de la Magic Lantern Society et a conçu deux expositions sur la lanterne magique en 1998 au Musée des Beaux-Arts de Roger Quillot (Clermont-Ferrand) et en 2001 à la Bibliothèque Universitaire des Cézeaux. ■

Prochaine conférence : vendredi 14 juin 14h30, Jean-Pierre Verscheure : Du Vitaphone au son numérique, la grande saga du son au cinéma

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

Exposition " Georges Méliès - La magia del cine "

En collaboration avec la Cinémathèque française

Du 5 avril 2013 au 24 juin 2013 - Barcelone - Espagne



► Organisée par la Fondation "la Caixa", en collaboration avec la Cinémathèque française et Laurent Mannoni, commissaire de l'exposition, " Georges Méliès - La magie du cinéma " se tient à Barcelone (Espagne) du 5 avril au 24 juin 2013. Outre la présentation de nombreux films, dessins, matériel, costumes et objets tirés des collections de la Cinémathèque, un cycle de conférences et concerts est programmé autour de la manifestation. ■

Informations complémentaires sur le programme de l'exposition
http://obrasocial.lacaixa.es/nuestroscentros/caixaforumbarcelona/georgesmelies_es.html

Pier Paolo Pasolini, la force scandaleuse du passé

14 mai – 8 juillet 2013

► En coproduction avec Marseille Provence 2013, Alfabetville, le cipM, le FIDMarseille et l'Institut National de l'Audiovisuel, se fédèrent autour de Pier Paolo Pasolini.

Exposition, rétrospective des films, présentation d'archives, lectures et tables rondes célèbreront la vivacité, la singularité, et l'actualité de son œuvre.

www.alphabetville.org

www.ina.fr

www.cipmarseille.com

www.fidmarseille.org ■





Gold rush - Photo François Reumont

A l'occasion de " Lumières du Nord ", exposition photographique que l'on pourra voir encore jusqu'au 10 mai dans les locaux de Softlights, membre associé de l'AFC, nous avons demandé à François Reumont, directeur de la photographie et auteur des clichés, et à Henrik Moseid, dirigeant de la société d'éclairage fluorescent, de parler de la façon peu commune dont ils ont éclairé les tirages par l'arrière en combinant des LEDs (JNF)

" Lumières du Nord ", qui se tient à l'espace " showroom " de Softlights jusqu'au début du mois de mai, est-ce ta première exposition ?

François Reumont : Oui et non. Non parce que j'avais déjà participé, il y a trois ans maintenant, à une exposition commune avec Pauline Pallier, une amie photographe. Cette exposition ne durait qu'une seule journée, et n'avait ni l'ampleur ni les moyens de celle-ci. Cette fois-ci, je peux dire que c'est ma première exposition en tant que photographe, avec douze tirages rétroéclairés. **Comment as-tu eu l'idée de ce thème de la lumière du Nord et as-tu pris ces photographies en pensant les exposer un jour ?**

FR : Je suis parti par le train pendant un mois en Scandinavie en août 2012. Le projet était en lui-même assez physique, sac au dos, dans des conditions de trek, avec le choix radical d'une chambre Toyo 4x5 pouces, deux optiques (90 et 180 mm) et les accessoires. Ce qui représente à peu près cinq kilos, même si je l'avais réduit au strict minimum.

J'avais l'intention de faire une série de photos en essayant de capter les ambiances lumineuses nordiques mais sans sujet précis... Par contre, je savais déjà que je voulais faire des grands tirages et que j'allais les rétroéclairer. Cette technique existait chez Softlights et comme Henrik souhaitait développer cette activité dans le cadre de sa société, je me suis dit que c'était le moment idéal pour essayer de profiter de l'espace pour montrer à la fois les œuvres et ce qu'on peut faire aussi en termes de technologie.

En quoi consiste au juste le rétroéclairage en photographie ?

Henrik Moseid : La conception de caissons lumineux éclairés par derrière soulève des questions purement techniques mais aussi financières. Les caissons lumineux sont beaucoup plus chers qu'un éclairage normal pour diverses raisons. Il y a d'abord la partie lumière qui a un coût, ensuite le traitement de l'image lui-même qui est différent, et enfin la manière dont on arrive à protéger l'image par l'avant. Est-ce qu'on met du verre, est-ce qu'on utilise un tirage déjà protégé sous plexiglas (Diasac) ? Il y a des techniques différentes mais aucune n'est répertoriée et il n'existe aucun procédé préétabli.

Ici en France, deux sociétés fabriquent des caissons lumineux, disons plutôt artistiques, mais elles le font de façon extrêmement simplifiée. Notre démarche est plus personnalisée vis-à-vis des artistes : c'est une démarche sur la lumière et aussi sur une certaine interprétation des images. On joue également un rôle de conseiller pour déterminer avec eux le cadre à l'intérieur duquel on va pouvoir travailler ensemble.

Dans le monde de l'art, ça fonctionne de manière un peu particulière. En général, ce ne sont pas les artistes qui financent la présentation de leurs œuvres, c'est plutôt une commande qui vient d'une galerie. On est donc aussi dans une problématique de prix, on doit décider à l'avance

combien ça va coûter et, pour quelque chose qui est fait sur mesure, ça se peut s'avérer un peu compliqué.

Pour cette expo-ci, j'avais trouvé un profilé en bois avec lequel on pouvait fabriquer des cadres en évitant ainsi d'avoir à sous-traiter la tôlerie. Ce qui était une manière de diminuer le coût et en plus de pouvoir être parfaitement autonome vis-à-vis de leur fabrication. En même temps, l'expo de François permettait de voir un peu les limites de la taille d'un cadre en bois et par ailleurs d'augmenter un peu la palette de ce qu'il est possible de faire, c'est-à-dire du bois d'un côté, rétroéclairé, ou du métal de l'autre. Il faut dire que du côté du contenant lui-même, ça fonctionne plutôt bien. Et ça peut donner aussi des idées à d'autres artistes photographes de faire des cadres de manière différente.

Depuis quand t'es-tu lancé dans la fabrication de caissons lumineux ?

HM : Je me suis mis à en fabriquer de manière disons professionnelle, c'est-à-dire au sens où l'on gagne de l'argent en les faisant, pour la galerie Baudoin Lebon, une galerie spécialisée dans la photographie. C'était en 2009, pour la première. Avant cela, je considère que c'était plutôt du bricolage.

Avant d'expliquer comment vous avez travaillé ensemble, parle-nous rapidement de ton travail sur les images de l'artiste chinois Yang Yongliang qui expose en ce moment à la galerie Paris-Beijing.

HM : Avec mon complice Alain Freville, on a dessiné pour l'occasion un cadre métallique qu'on a fait fabriquer par notre tôlier habituel. On est passé de l'aluminium à l'acier, dans le but d'obtenir un cadre qui soit le plus grand, le moins profond et le plus solide possible. Pour la galerie Paris-Beijing, ce sont des cadres qui font 1,40 m x 1,40 m, ce qui fait pratiquement deux mètres carrés, c'est du volume et ça devient assez grand ! Le rétroéclairage est fait avec des LEDs très puissantes et de façon très uniforme, c'est en tout cas ce qu'on nous avait demandé.

Pour ces caissons-là, on a utilisé de l'acier un petit peu particulier car il fallait avoir des rebords aussi fins que possible, on a finalement un rebord qui ne recouvre l'image que sur 12 mm seulement, ce qui a été très apprécié.

Mais nous avons toutes sortes de demandes, des caissons encore plus grands et d'autres beaucoup plus petits, mais on tourne toujours autour de ce même type de technologie.

Il nous arrive aussi de faire des choses assez différentes. Par exemple, un nouveau client s'est manifesté pour une expo à Marseille, ce n'est pas de la photographie mais c'est une artiste qui a fait couler de la cire sur des panneaux de résine et il est prévu également de les rétroéclairer, ce qui fonctionne parfaitement bien. On a aussi conçu d'autres caissons lumineux pour un événement à Abou-Dhabi.

LES ENTRETIENS DE L'AFC

La première impression que l'on a en regardant ces photographies rétroéclairées, c'est que la luminosité qui s'en dégage semble parfaitement étalée et répartie. Peux-tu nous parler de ce que vous avez mis en œuvre ?

HM : C'est un peu comme chez ma marchande de fruits et légumes, c'est un étal de lumière... [Rires]

FR : Il y a eu trois grandes étapes. Le premier défi technique se situe au niveau du tirage des photos. Là, et c'est particulier à cette expo – chaque photographe ou chaque artiste ayant ses propres contraintes –, sachant que les photos étaient faites à la chambre, il fallait bien sûr les scanner pour aboutir à des tirages qui pouvaient aller jusqu'à 1,20 m – le plus grand tirage fait 1,20 m x 1 m. On a fait pas mal d'essais, on est allé dans presque tous les labos parisiens, en tout cas ceux qui sont abordables au niveau du prix.

Finalement, on a abouti à la solution de tirer numériquement sur du " papier " film Kodak Translucent, avec développement chimique chez Picto. Outre la garantie du support photo (75 ans minimum pour les tirages), il a l'avantage d'offrir un système de tirage en ligne particulièrement économique, ce qui fait que finalement le tirage revient à un prix abordable pour une expo qui est autofinancée.

Peux-tu préciser ce que c'est, un tirage en ligne ?

FR : On envoie le fichier en ligne sur Internet et on reçoit le tirage directement, il n'y a aucune intervention humaine, entre guillemets, ce qui permet de diminuer les coûts. Au contraire du tirage classique qui existe aussi chez Picto, où là, on va voir sur place, on dépose le fichier, on discute avec le tireur, etc. Il faut nécessairement avoir un écran calibré et faire quelques essais auparavant en format réduit... Le deuxième point, c'était de trouver techniquement comment faire l'encadrement – Henrik disait toute à l'heure qu'il y a plusieurs méthodes. Nous avons choisi la solution en sandwich avec un verre antireflet en première façade, le tirage au milieu et une plaque de plexiglas dépoli derrière pour diffuser la lumière. Là également, on a fait quelques essais, quelques recherches. Le verre antireflet permet d'avoir une bonne vision même quand il y a de la lumière ambiante.

Comme l'image est collée au verre, qu'il n'y a pas de distance entre lui et le tirage, on peut considérer qu'il est dans le plan de focalisation du verre, on ne voit quasiment pas la différence. De plus, comme il n'y a que peu de reflets, on peut considérer aussi que les noirs sont plus profonds qu'avec du verre clair.

La dernière chose, c'était d'éclairer avec des LEDs, et c'est là la particularité de cette expo parce que j'ai décidé de ne pas éclairer uniformément chaque image. Au contraire, la démarche était de faire un éclairage par zones qui permette de retrouver la sensation de lumière que j'avais eue à la prise de vue. C'est vraiment une démarche qui s'apparente à celle de l'étalonnage film où on fait une prise de vues et on rectifie au final pour être au plus proche de ce que l'on a imaginé.

Cela fait penser aussi au tirage à l'agrandisseur, à la manière dont les tireurs travaillent en exposant plus longtemps certaines zones pour les rééclaircir ou en masquant d'autres pour éventuellement les densifier.

FR : On retrouve vraiment cette sensation où, une fois que l'on a récupéré le tirage transparent, on le place dans le cadre, il est pris en sandwich, on l'a dé-poussiéré – ça, je passe là-dessus, c'est un cauchemar tellement ça prend de temps [rires] pour des tirages de 1,2 m. Une fois avoir fait ça, on attaque la partie vraiment de récréation de la lumière et c'est là où ça devient passionnant parce qu'en fonction de l'endroit où l'on place les LEDs, de leur couleur, on va recréer une sensation de lumière qui est pour moi impossible à réaliser en tirage classique éclairé par devant.

Cette synthèse additive des couleurs fait que non seulement on peut avoir un contraste énorme entre les hautes lumières et le noir – sans avoir à décoller les noirs, justement – mais aussi cette sensation de pureté de lumière qui est liée en fait à ce phénomène additif.

En tout cas, pas mal d'opérateurs sont venus voir l'expo lors du vernissage et j'en ai discuté notamment avec certains qui étaient fascinés par cette sensation.

Dans la pratique, c'est toi qui places les LEDs aux endroits que tu souhaites ?

FR : Oui, pour cette expo, c'est partie intégrante du processus de création. C'est vrai qu'on pourrait demander à un " tireur "... enfin je ne sais pas comment on pourrait l'appeler, un " éclaireur de tirage ", de le faire ... Je pense que personne ne le fait pour l'instant parce que c'est vraiment une démarche que je n'ai vue nulle part ailleurs.

Une démarche expérimentale ?

FR : Je fréquente beaucoup les manifestations et les expositions... Des œuvres unitaires rétroéclairées, il y en a quelques-unes, et presque toujours de façon uniforme. De ce point de vue-là, je pense que faire une expo entièrement rétroéclairée non uniforme, c'est une démarche unique.

Quand tu dis uniforme, c'est parce que cela te paraît uniforme.

FR : On le voit en général sur l'œuvre parce que les noirs sont souvent décollés et la lumière est partout la même. La sensation de profondeur est à mon sens différente. Mais ça dépend beaucoup des photos exposées et de la démarche de chaque artiste.



Mise en place et câblage des LEDs sur le panneau de fond de la photo " Gold rush "



Fond de la photo " Gold rush " terminé comprenant trois couleurs de LEDs
Photos François Reumont



Loom of the land - Photo François Reumont

Comment as-tu travaillé, par tâtonnements, en positionnant les LEDs et en prenant du recul ?

FR : J'ai commencé par le plus dur, le plus grand format sur lequel j'ai passé une semaine quasiment à trouver le bon choix de LEDs... Sur 1,2 m de base, le nombre de LEDs augmente de façon exponentielle pour assurer un éclairage uniforme dans les zones qui le nécessitent. Ensuite vient l'expérience et ça devient plus simple. Maintenant, il me faut peut-être trois heures pour illuminer un tirage 30x40. Chaque tirage a sa combinaison, on peut à la fois rassembler les LEDs ou les écarter, on peut mélanger les températures de couleur. Dans certains tirages, j'ai trois températures de couleur de LED différentes, qui s'apparentent grosso modo à du 5 500, du 4 000 et du 3 200 K.

On peut doser en fonction des effets que l'on veut faire. Tout ça en se basant sur cette mémoire visuelle de l'image. C'est vrai que beaucoup de gens me disent : « Mais comment, tu te souviens encore de ça ? » Quand on travaille à la chambre, on fait peu de photos (j'avais emporté 60 plans films pour 30 jours, soit deux photos par jour en moyenne) et chaque photo prend en général un quart d'heure ou une demi-heure à faire, on a le temps de se souvenir de ce qu'on a pris.

Raymond Depardon, dans son livre-projet *La France*, dit quelque chose de très juste à ce sujet : « La chambre posée sur son trépied, tel un chevalet, c'est le fondement même de l'acte photographique ». J'ai retrouvé sur ce projet exactement cette sensation de peintre de la lumière.

Et pour les fonds de ciel clairs, est-ce la même configuration de LEDs ?

FR : Une autre technique consiste à éclairer par la tranche. Les LEDs sont fixées sur la tranche supérieure du bois. Elles éclairent en tapant sur le tirage de façon rasante et aussi dégradée, comme ça on retrouve exactement la direction de la lumière du ciel sans que cela n'ait trop d'influence sur le reste

de la photo. On peut aussi utiliser des plaques de plexiglas avec un maillage de LEDs à l'intérieur, fixées sur la tranche, ce qui permet d'avoir une uniformité de lumière sur l'ensemble de la plaque.

Jusqu'à maintenant, vous avez parlé de l'aspect artistique du rétroéclairage mais d'un point de vue plus technique, quels types de LEDs employez-vous, y a-t-il plusieurs fabricants, ont-elles des qualités diverses et variées, où en est-on des problèmes de colorimétrie ?

HM : Il y a énormément de fabricants. En fait, il y a maintenant un grand marché industriel de rétroéclairage dans le domaine des panneaux pour les enseignes. Il existe toute une gamme de matériel chez plusieurs types de fabricants et personnellement, j'utilise principalement des LEDs de la marque Tridonic pour diverses raisons.

La LED elle-même donne une lumière blanche. En fait, c'est une LED bleue, filtrée à l'avant avec du phosphore, d'une longueur d'onde bleue de 430 nm pour être précis, et toutes les autres couleurs proviennent du filtrage de cette LED bleue.

Ce qui fait que dans la lumière émise par une LED dite " lumière du jour ", qui fait 6 500 K en architecture – il y aura plus de bleu que de rouge... Sur les LEDs lumière naturelle 4 000 K, il y a un plus grand équilibre entre le rouge et le bleu de la LED. En ce qui concerne les LEDs plus chaudes, style, en kelvin, 2 800 ou 3 000 K, on a tendance à partir dans du jaune un peu bizarre parce qu'il y a aussi du vert, donc vert et rouge avec un peu moins de bleu dedans.

Si l'on veut faire une lumière disons " naturelle ", on peut très bien mélanger les couleurs de différents types de LED, on peut travailler sur du 4 000 K, avec un peu de LEDs à 6 500, d'autres à 3 000, etc. Par ailleurs, une LED est un composant électronique, elle a besoin de son propre voltage, qui se situe en général aux alentours de 2 à 3 volts, et d'un ampérage bien défini, et, de ce fait, s'il y a des petites variations dans le couple d'énergie voltage-ampérage, on n'obtient pas le même blanc. Si l'on prend un rouleau basique de LEDs, il est alimenté en 12 V, chaque LED est entre 2 et 3 V, donc, on va mettre des modules de quatre LEDs ensemble pour adapter au voltage. De plus, une diode, une fois allumée, change de caractéristique selon qu'elle est chaude ou froide, et, en plus de ces variables internes, avec le temps, elle change de couleur. Et ça peut même aller relativement vite si la LED n'est pas de très bonne qualité. Pour des tirages noir et blanc par exemple, on va très vite voir s'il y a des dominantes et ce n'est pas bon.

Les LEDs de bonne qualité que j'utilise ont une régulation de l'intensité du courant et du voltage sur chaque élément... De cette manière, dans chaque gamme, on a la même couleur pendant toute la durée de vie de la LED. Il y a relativement peu de fabricants qui intègrent cette régulation du courant sur les LEDs elles-mêmes. Ça offre une garantie d'au moins cinq ans sur la colorimétrie des LEDs C'est la même philosophie que celle d'Howard Preston : « On est trop petit pour s'occuper du service après-vente, donc on préfère mettre des composants haut de gamme ! »

LES ENTRETIENS DE L'AFC

Ce sont des LEDs que l'on pourrait utiliser pour fabriquer des projecteurs ?

HM : Sur les caissons lumineux, on n'a pas la même qualité que pour les LEDs dont on se sert pour éclairer les visages par exemple. Dans l'absolu, on aurait les mêmes besoins de qualité mais comme il s'agit de rétroéclairage, on est dans le domaine de la relativité. Un caisson lumineux n'est pas destiné à être filmé ou pris en photo mais comme on se base sur une certaine subjectivité du regard, on aura tendance à être un peu plus souple que pour un appareil à LEDs destiné à éclairer quelque chose devant une caméra.

Par exemple sur la définition de l'IRC, ou indice de rendu des couleurs, c'est un terme qu'on utilise à propos des LEDs quand on parle de qualité par rapport à l'œil humain, donc une interprétation subjective de la couleur. C'est à mon sens complètement inexact de vouloir l'utiliser au sujet d'une caméra qui, elle, ne va pas interpréter des couleurs mais va enregistrer sur un capteur de la lumière et certaines couleurs et ensuite fabriquer une image.

Sauf que si l'on prend la lumière d'un tube fluorescent, qui est une source pour laquelle on a l'habitude de lier la qualité des couleurs obtenues avec son IRC, on sait par expérience que plus cet IRC tend vers l'indice maximum 100, plus les couleurs seront fidèles à la réalité. Et moins on aura de risque de récupérer de dominantes, du vert par exemple, et meilleure sera la prise de vues, on dépasse là le domaine de la subjectivité.

HM : Effectivement, mais ce n'est pas de savoir si l'on aura moins de vert, c'est plus une question de définition de couleurs à l'intérieur de la LED. C'est-à-dire que c'est une manière d'associer un terme technique vers la prise de vues alors qu'à la base, c'est un terme d'appréciation des couleurs qui appartient uniquement au monde architectural.

Personnellement, je n'utilise jamais l'IRC en termes de définition de la qualité d'un tube parce qu'il ne donne aucune information sur les caractéristiques chromatiques de la source elle-même. On peut tout simplement l'employer pour mieux définir l'aspect décoratif des couleurs.

Par contre, là où l'on peut avoir confiance, concernant la définition des qualités chromatiques d'une source par rapport à une autre, et c'est la seule chose véritablement fiable, c'est de faire une spectrographie. On ne regarde que les longueurs d'onde présentes dans la source et là, on peut voir exactement ce qui va être restitué. Que ce soit pour les LEDs ou en fluorescence, on est en quelque sorte dans le même type de combat !

C'est très différent de la température de couleur, qui est quelque chose que l'on peut évaluer avec un appareil de mesure type Minolta. L'IRC n'est pas un calcul, c'est une procédure de constatations qui sont faites par un panel d'observateurs sur une gamme de couleurs et dans des cultures différentes. Le but final étant l'appréciation subjective de ce que l'on voit.

Par contre, ce que je trouve assez intéressant, c'est l'analogie que tu as faite avec le tireur qui, avec son agrandisseur, son éclairage, généralement en halogène, expose un papier photo. Il va masquer alors que là, au lieu de masquer, on va rajouter quelque chose, c'est vraiment un processus additif et non pas soustractif qui fait qu'on ajoute de la lumière et c'est vraiment très différent de mettre de la lumière plutôt que d'en enlever. Dans cette image de sous-bois que François a faite, il y a des LEDs plus chaudes style 3 200 pour la partie ensoleillée, là où le ciel est plus blanc, les LEDs sont moins rouges, donc il y a plus de bleu par rapport au centre et au reste de l'image.

Et là où sont ces espèces de rails de travelling, ça paraît très bleu, en tout cas beaucoup plus froid.

FR : En fait, ce sont des LEDs neutres. Mais il y a une chose qu'il ne faut pas oublier, c'est la couleur du tirage lui-même. En fait, le rétroéclairage est un mélange de plusieurs de paramètres, à la fois la couleur de la LED, la couleur du tirage, etc. Comme je l'ai dit tout à l'heure, le premier obstacle technique consiste à savoir sur quel support on fabrique les tirages.

On en a essayé plusieurs... Mais trop souvent, comme sur les tirages jet d'encre destinés au rétroéclairage, une dominante jaune apparaît sur un tirage noir et blanc neutre.

Le respect de cette transparence et de la neutralité du support est particulièrement important.

Une chose importante, c'est que je n'ai pas réétalonné mes clichés numérisés en fonction de l'éclairage des LEDs... J'ai fait un étalonnage sur mon écran calibré, et après, j'ai retravaillé avec les LEDs en m'adaptant au tirage. Il y a un moment où il faut se fixer des paramètres parce que si on commence à jouer sur toutes les variables, on ne s'en sort plus.

HM : Je voudrais aussi aborder un aspect un peu particulier mais qui peut être très intéressant. Parfois les artistes souhaitent avoir un seul exemplaire de leur œuvre, c'est quelque chose de vraiment unique. S'ils demandent une lumière plutôt homogène, c'est souvent par souci de reproduction dans le cas où il faudrait plusieurs exemplaires.

Même pour des images comme celles de François qui ne sont pas du tout homogènes, dans le sens où elles sont éclairées par derrière de manière uniforme, on peut toutes les reproduire, chaque caisson ayant ses propres caractéristiques. Tout y est répertorié : l'image, le tirage, les LEDs, quelle qualité, l'endroit où elles sont fixées, quel est leur ampérage, etc. C'est à la fois une pièce unique mais on peut également la reproduire.

Ensuite se pose le problème de la sécurité électrique du matériel. Quand on livre des caissons lumineux à une galerie, on pose dessus un certificat qui le considère aussi comme un luminaire. Ils sont en basse tension – ils sont tous ici en 12 V, le transfo étant à l'extérieur. Les caissons beaucoup plus grands sont, eux, alimentés en 220 V, c'est un peu différent. Ce sont quand même des éléments électriques et chez bien d'autres fabricants de ce type de caissons, cette partie purement technique de contrôle qualité est complètement ignorée. Ça prend évidemment du temps mais on y passe celui nécessaire pour qu'ils soient conformes.

Bien souvent, on n'a pas la moindre idée de leur destination. Qu'ils partent en Amérique, au Japon ou en Chine, on n'en sait rien.

Pour finir, une différence notable également, et c'est un point intéressant, c'est par rapport à la vision même de la chose, quand un galeriste vend une photo, il vend une photo, pas forcément son cadre. Un caisson lumineux, c'est un tout. L'image appartient à son caisson, ça devient un tout, un objet unique. Quand une cliente, qui est vidéographe, vous demande par exemple un caisson lumineux pour son expo à Abou-Dhabi, je reviens à ce genre de chose parce que, dans le monde institutionnel de l'art, c'est un objet qu'on échange contre de l'argent. On s'inscrit vraiment dans une production d'œuvre d'art, et, évidemment, sa finition doit être absolument irréprochable. ■

Propos recueillis en avril 2013 par Jean-Noël Ferragut AFC

Cheba Louisa

de **Françoise Charpiat**, photographié par **Gérard de Battista** AFC

Avec **Rachida Brakni**, **Isabelle Carré**, **Steve Tran**

Sortie le 8 mai 2013



Rachid Taha et Rachida Brakni © Florence Bonny - Legato Films

Assistants opérateurs : Amandine Lacape,
Victor Seguin, Raphaël Rueb
Chef électricien : Pascal Lombardo
Chef machiniste : Thierry Canu
Matériel caméra : Alexa (ProRes) de
Transpacam, avec une série Zeiss Ultra
Prime et un zoom Angénieux 24-290 mm.
Une séquence en Super 16 avec une
caméra Aaton.
Matériel électrique : Transpalux
Matériel de machinerie : Transpagrip
Etalonnage et effets spéciaux : Film
Factory. Etalonneur : Elie Akoka
Shoot 35 mm : B-Mac
Copie 35 mm : Eclair.

Hôtel Normandy

de **Charles Nemes**, photographié par **Robert Alazraki** AFC

Avec **Hélène Noguerra**, **Eric Elmosnino**, **Ary Abittan**

Sortie le 8 mai 2013



Repérages pour un film chaud et gai : Hôtel Normandy

Encore un tournage argentique, pellicule Kodak (5217 et 5219) développée, scannée, shootée par Arane et étalonnée par Richard Deusy. Caméra Arricam Lite, objectifs Cooke S4.

Mon équipe : Maxime Héraud, Flavio Manriquez, Marion Poulain pour la caméra, Alain Coussau chef électro et André Atellian chef machiniste. Frédéric Moreau chez Def2Shoot.

Fournisseurs : Panavision Alga, Transpalux, Loumasystems.

Vous le voyez, que des amis et des acteurs charmants, donc un tournage délicieux à Deauville, en plein soleil grâce à mon entente parfaite avec le premier assistant, Hervé Ruet.

Le Pouvoir

documentaire de **Patrick Rotman**, photographié par **Dominique Gentil**^{AFC} et **Romain Winding**^{AFC}

Avec **François Hollande**

Sortie le 15 mai 2013

Filmer les premiers mois du quinquennat de François Hollande

Quel documentariste n'a pas désiré un jour pouvoir filmer " le pouvoir ", en toute liberté. C'est ce que Pierre Favier et Patrick Rotman ont obtenu de François Hollande qui en a accepté le principe : laisser entrer une caméra à l'Elysée et filmer les premiers mois de son quinquennat. (DG)

► Romain Winding a commencé ce tournage de mai à juillet, je l'ai poursuivi jusqu'en janvier.

Après avoir filmé la cérémonie de passation de pouvoir, au milieu de tous les médias, les portes du " Château " ne se sont pas ouvertes facilement. L'équipe de communication de l'Elysée, habituée aux relations avec les médias, comprenait mal la particularité de l'approche documentaire de Patrick Rotman et Pierre Favier.

Le tournage a mis du temps à trouver sa forme ; peu à peu, nous avons été introduits dans les réunions, y compris dans un conseil des ministres (une première). Mais c'est François Hollande qui a dû à plusieurs reprises recadrer son équipe pour nous permettre de tourner.



Xavier Griette, Pierre Favier, Patrick Rotman et Dominique Gentil^{AFC}
Photo Mathieu Normand

Introduits dans un salon ou un bureau, nous ne disposons que de quelques minutes pour saisir le sens des situations et capter les plans pertinents.

L'assistant image a dû souvent s'effacer pour nous permettre de nous glisser sous les ors de la République, dans la plus grande discrétion. Même le pied que j'aurais souvent désiré restait à la porte. Plus nous étions invisibles, plus nous retardions le fatal « Merci messieurs » du président, signe que François Hollande souhaitait retrouver ses conseillers ou ses ministres, dans la plus grande des confidentialités. La difficulté était donc de se faire discret.

Lors des déplacements à l'ONU, à Bruxelles, ou à Chaumont-sur-Loire, cela a été un apprentissage de trouver sa place au milieu des équipes de sécurité, de ne pas passer pour un journaliste, pour se maintenir dans le cercle rapproché du président.

Ce sont les visionnages en salle de montage qui ont permis de préciser notre façon de tourner et de se familiariser avec la sensibilité et les souhaits de Patrick Rotman.

Patrick désirait une forte proximité avec les personnes et souhaitait que le Palais de l'Elysée, son protocole et son décor passent soient omniprésents.

Petit à petit, le style a été trouvé en tenant compte des contraintes qui étaient importantes.

Le " stand by " permanent en attente de rendez-vous, qui s'improvisaient autant qu'ils s'annulaient, était rude pour les nerfs. L'inconnue du temps de tournage : prévu pour trois mois initialement, celui-ci s'est prolongé pendant sept mois.

Côtoyer le pouvoir de si près est aussi troublant : lors du tournage dans sa voiture, savoir qu'on va passer 30 minutes au coude à coude seul avec le président dans les encombrements parisiens, savoir qu'on ne se permettra pas de lui parler des intermittents... Alors ? Le sujet est venu de lui même en passant devant le Grand Palais. Ce fut Edward Hopper, source d'inspiration pour tant de cinéastes.

Romain a fait le choix matériel qui ne pouvait qu'être extrêmement spartiate : aucun éclairage, une caméra Sony EX 3 équipée d'un zoom Fujinon 13x4,5.

La caméra Sony EX 3 était le choix judicieux, un capteur de taille raisonnable, et une fiabilité reconnue.

La sensation pendant le tournage avec ces petites caméras numériques est souvent très " insécurisant ". Il est héroïque de faire le point et de contrôler l'exposition à travers un viseur de pauvre qualité. Au final, l'image a résisté aux forts contrastes et aux colorimétries improbables des lieux, aux visages non maquillés. Le résultat, pour un outil si discret, est très satisfaisant.

Xavier Griette, l'ingénieur du son, a été un compagnon idéal : la qualité du son est étonnante, il a su bien négocier avec les très nombreux miroirs du palais.

Mathieu Normand, assistant attentionné réussissait à rendre cette caméra confortable et fiable.

Merci à Romain qui m'a transmis la caméra pour tourner un film sur un quinquennat pas aussi " normal " qu'il était programmé... ■

Le Pouvoir de Patrick Rotman

Proposé et conçu par Pierre Favier et Patrick Rotman

Image : Dominique Gentil^{AFC} et **Romain Winding**^{AFC}

Son : Xavier Griette

Montage : Yvan Gailliard

Production : Kuiv : Michel Rotman, Rezo

Matériel : TSF.

le CNC

Au CNC, rapport de Jean-Noël Portugal et Jean-Frédéric Lepers sur l'Avenir à 10 ans des industries techniques et suivi des Assises pour la diversité du cinéma français

Double initiative à signaler de la part du CNC sur son site Internet, à savoir la publication d'une vidéo présentant les conclusions de Jean-Noël Portugal et Jean-Frédéric Lepers sur leur rapport *Avenir à 10 ans des industries techniques du cinéma et de l'audiovisuel en France* et la mise en place d'un groupe de suivi des Assises pour la diversité du cinéma français

► Présentation du rapport " Avenir à 10 ans des industries techniques du cinéma et de l'audiovisuel en France, une vision prospective "

Jean-Frédéric Lepers et Jean-Noël Portugal ont présenté aux professionnels du secteur, le vendredi 5 avril 2013 au CNC, les conclusions de leur rapport " Avenir à 10 ans des industries techniques du cinéma et de l'audiovisuel en France ". Cette présentation a donné lieu à de nombreux échanges et réflexions, particulièrement riches et utiles pour le CNC qui travaille actuellement à la mise en œuvre de l'ensemble des recommandations formulées par ses auteurs. Voir la vidéo de cette présentation sur le site Internet du CNC.

<http://www.cnc.fr/web/fr/dernieres-actualites/-/liste/18/3429576>

Le CNC met en place un groupe de suivi des Assises pour la diversité du cinéma français

Afin de donner suite aux « assises pour la diversité du cinéma français », organisées, à la demande de la ministre de la Culture et de la Communication, par le CNC le 23 janvier 2013, celui-ci met en place un groupe de suivi réunissant un large panel de personnalités et couvrant l'ensemble des professions intervenant dans le financement du cinéma. Il a chargé René Bonnell d'être rapporteur de ce groupe, dont les travaux devront porter principalement sur :

- les pratiques à développer ou à encadrer pour maintenir la qualité et la diversité de la production cinématographique et soutenir des modèles économiques cohérents avec les risques pris par les diffé-

rents intervenants de la chaîne de production et de diffusion des films (contrôle des coûts, transparence des recettes, conditions de rentabilité)

- le positionnement et l'évolution souhaitable des interventions publiques (réglementation, soutiens financiers) au regard de ces enjeux.

La première réunion du groupe se tiendra mercredi 17 avril au CNC. Le groupe devra présenter un point d'étape et des orientations d'ici à la fin du mois de juin 2013. Informations complémentaires sur le site Internet du CNC.

<http://www.cnc.fr/web/fr/actualites/-/liste/18/3468870> ■

(Sources CNC)

Renforcer l'exception culturelle dans l'Europe de demain

► Conférence internationale sur le thème : « Renforcer l'exception culturelle dans l'Europe de demain », le lundi 20 mai 2013 à 10h dans le Salon des Ambassadeurs au Palais des Festivals à Cannes.

En présence de personnalités venues du monde entier, cette Conférence portera sur l'impact de la négociation d'un accord de libre-échange entre l'Union européenne et les Etats-Unis sur le secteur audiovisuel et cinématographique européen, sur ce que nous perdrons tous si l'exception culturelle était remise en cause en Europe, et sur ce que nous gagnerions tous à renforcer et à étendre les mécanismes qui encouragent la diversité culturelle, sur les nouveaux réseaux du numérique en particulier.

Sur invitation. ■

Bilan et des perspectives du CNC

► A l'occasion du 66^e Festival de Cannes, la présentation du bilan et des perspectives du CNC est prévue le mardi 21 mai 2013 à 11h15, au salon Croisette du Majestic. ■

Les coûts de production des films en 2012

► Pour la dixième année consécutive, le CNC a réalisé une étude sur la structure des coûts de production des films d'initiative française ayant reçu un agrément de production. Cette étude est réalisée à partir des coûts définitifs des films, c'est-à-dire une fois le tournage du film achevé. L'analyse donne un éclairage sur la répartition des dépenses de fabrication d'un film en fonction de son coût total et sur la localisation des dépenses en France et à l'étranger. ■ <http://www.cnc.fr/web/fr/etudes/-/ressources/3392738>

Nominations

► Céline David est nommée directrice adjointe en charge du budget et des financements du CNC. Michel Enault est, quant à lui, nommé chef du service des ressources humaines du CNC. ■

Aaton associé AFC

► Par son ergonomie parfaite, la brillance de sa visée reflex, son faible bruit acoustique, et avant tout par sa finesse chromatique et le rendu des tons chairs jamais encore observé sur des images numériques, la caméra Penelope Delta a montré qu'elle était la digne descendante de Penelope film.

Hélas, la fabrication en série s'est heurtée aux défauts du contrôleur de capteur Dalsa, puis aux performances inégales des capteurs eux-mêmes dont la qualité n'était pas à hauteur de celle des prototypes.

Dans l'impossibilité de livrer les nombreuses caméras commandées et déjà fabriquées, Aaton s'est trouvé à court

de liquidités et a dû recourir à la procédure de redressement judiciaire pour permettre son rachat par un repreneur. Le futur Aaton offrira deux nouveaux instruments de cinéma: le successeur de l'enregistreur Cantar, et une caméra "documentaire" numérique à visée reflex de type A-Minima. ■

Jean-Pierre Beauviala

ACS France associé AFC

► Toute l'équipe de l'Ultimate Arm de ACS France était en Islande sur le tournage de *Oblivion* photographié par Claudio Miranda, avec une caméra Sony F65 équipée d'un Fujinon 18-85 mm.

Cette prestation a été réalisée pendant une dizaine de jours sur place, le temps de trouver les positions caméras et répéter les cascades avec des doublures. Tout devait être prêt pour l'arrivée de Tom Cruise qui est venu faire les cascades lui-même.

Sortie de film en mai

Fast & Furious 6 de Justin Lin, photographié par Stephen F. Windon. ■



Codex associé AFC

Le Vault évolue

► Dans le cadre de sa stratégie consistant à accompagner la prolifération des formats d'enregistrements des caméras numériques utilisées sur les tournages de films de long métrage, publicités et téléfilms, Codex dote son Vault de nouvelles fonctionnalités et présente un "workflow" simplifié pour les caméras Red, Sony et GoPro, et maintient ses flux de travail bien établis pour les caméras Arri et Canon.

Présenté par Codex l'année dernière, le Vault offre un flux de travail autonome et standardisé pour les productions numériques. Il peut être utilisé sur le plateau ou à proximité et il offre un moyen simple et efficace pour traiter les rushes quelle que soit leur utilisation immédiate (visionnage, montage, postproduction et/ou archivage). Le Vault a été utilisé sur de nombreuses productions, y compris *Iron Man 3*, *Cuban Fury* et *We're the Millers*. Parmi les clients du Codex Vault se trou-

vent des sociétés de location de matériel telles Otto Nemenz, Clairmont, Arri CSC aux US et Panavision, Arri Media, Take Two, Movietech en Angleterre. La société Marvel a également investi dans plusieurs Vaults afin de simplifier et normaliser leurs workflows.

Les nouvelles fonctionnalités du Vault comprennent :

Le Codex Vault prendra désormais en charge les formats des caméras Sony F5 et F55. Cela comprend le codec compressé XAVC enregistré sur cartes SxS ainsi que les fichiers RAW enregistrés sur les nouvelles cartes Sony AXSM. La F65 est également prise en charge grâce au module Sony, qui comprend deux lecteurs SR-D1 pour les cartes Sony SR Memory.

Le Vault proposera des lecteurs pour les Red Mags et l'ajout d'une carte Red Rocket pour le traitement des fichiers R3D de caméras Red Epic et Scarlet, offrant ainsi un archivage et un flux de travail des rushes fiable pour les caméras Red.



Reconnaissant que chaque jour de plus en plus de productions utilisent les caméras GoPro et Canon 1D-C, Codex Vault prendra désormais en charge l'acquisition et le traitement des images issues de ces caméras. Le module Codex Review permettra la relecture directement sur le Vault des rushes originales jusqu'à 4K pour le visionnage et les contrôles

Codex associé AFC

qualité. Il est également possible d'ajouter des "look up tables" (LUT). Un nouveau module de stockage amovible Codex pour le Vault offrira 8 téraoctets de capacité de stockage. Il peut être utilisé en remplacement du stockage interne, ce qui offre une plus grande souplesse et il permet également d'augmenter rapidement la capacité de stockage. Une connexion Wi-Fi a égale-

ment été ajoutée pour permettre le contrôle du Vault à partir d'un iPad. Une fois que les rushes originales ont été clonées sur le Vault, les métadonnées peuvent être vérifiées au vu des rapports caméra, et modifiées ou rajoutées au besoin. Les éléments de tournage peuvent être archivés sur bandes LTO-5 en utilisant le module d'archivage du Vault. Les "dailies" peuvent être transcodés dans

le format de fichier désiré et des rapports détaillés de production peuvent être générés.

« Codex s'est engagé à fournir un flux de travail simple et fiable, quel que soit le choix de la caméra de tournage », explique le directeur général de Codex, Marc Dando. « Le flux de travail ne doit pas changer en fonction de la caméra. Le Vault est la solution. » ■

Maluna associé AFC

VME, pôle cinématographique, s'agrandit !

► De nouveaux espaces d'activité et de stockage dès fin 2013. Fruit d'une collaboration depuis plus de deux ans entre Eye-lite et Maluna Lighting, Votre Meilleur Élément met à la disposition des professionnels du cinéma et de l'audiovisuel plus de 40 boxes de stockage pour bijoux électriques, machinerie, régie, costumes... La qualité des prestations : accès sécurisé 24h sur 24, quai de déchargement, boxes modulables, surveillance vidéo, au croisement de l'A86 et du RER B ; ainsi que la proximité de prestataires tels Eye-Lite (loueur caméra, lumière, camion) et

Maluna Lighting (fabricant et distributeur de matériel d'éclairage) font déjà le succès de Votre Meilleur Élément, pôle unique en France de partage de compétences liées à la prise de vues. Demain, Votre Meilleur Élément s'agrandit et propose de nouvelles prestations : stockages supplémentaires à grande capacité, bureaux de préparation, stockage costumes, loges et, à terme (en partenariat avec Eye-Lite), studio pour essais filmés. Prestataires, Productions, Techniciens du film, VME vous attend dès la rentrée 2013 au 32, rue Raspail à la Courneuve !



De 14 à 25€ HT le m², faites-nous part de vos besoins, nous avons l'espace qu'il vous faut.

Contactez dès aujourd'hui Patrice Millet au 01 48 43 42 70 et réservez votre espace d'activité et de stockage auprès de Votre Meilleur Élément. ■

Panasonic associé AFC

► Nouveautés Panasonic présentées au NAB 2013

Lancement d'une série de cartes microP2
La première carte mémoire compatible UHS-II au monde, avec un facteur de forme de carte SD.

L'introduction simultanée d'un adaptateur pour cartes microP2 permet de garantir que la nouvelle série de cartes microP2 de 64 Go et 32 Go fonctionnera avec le matériel P2 actuel. Panasonic an-

nonce également le lancement d'un lecteur microP2 à deux emplacements pour le transfert "plug-and-play" de contenu.

Panasonic a présenté l'AJ-PX5000G, sa première caméra P2 HD avec enregistrement AVC-ULTRA natif et logements pour cartes microP2 intégrés.

La caméra 3-MOS 2/3" 2,2 mégapixels allie une superbe production d'images à un poids léger et une évolutivité innovante. La PX5000G prend en charge l'enregistrement 720p et 1080p/i, ainsi que

l'enregistrement 1080/50p, une première pour les caméras P2 HD.

Les communiqués de presse annonçant les nouveautés sont publiés sur le site internet de Panasonic, dans une partie dédiée aux professionnels "broadcast"
<http://business.panasonic.fr/camera-professionnelle/>

Panasonic France propose également des informations en français sur la page facebook suivante :
<https://www.facebook.com/Panasonic-BroadcastFR> ■

Panavision Alga associé AFC

► Les sorties de mai

● *Hotel Normandy* de Charles Nemes, image Robert Alazraki ^{AFC}, 1^{er} assistant Maximum Héraud, caméra Arri Lite et Aaton Penelope, optiques Cooke S4 PL, machinerie Panavision Grip

● *Mohamed Dubois* d'Ernesto Ona, image Aleksander Kaufmann, 1^{ère} assistante Pauline Téran, caméra Arri Alexa Plus, optiques série Master Prime T 1.3 PL, zoom Angénieux 24-290 mm, machine-rie Panavision Grip

Départ tournage

● *La Justice et le chaos* de Vincent Gareng, image Renaud Chassaing, caméra Arri Alexa Plus. ■

Transvideo associé AFC

► Transvideo annonce la lecture des métadatas des objectifs Ultra Prime et Master Prime de Zeiss au travers des caméras Arri Alexa équipées du " firmware " 7 ou supérieur.

Les métadonnées sont lues via le signal HD-SDI et représentées graphiquement sur le CineMonitorHD.

Les différents opérateurs récupèrent les données optiques y compris la profondeur de champ et l'hyper focale.

Il s'agit d'une avancée majeure des CineMonitorHD qui se confirment

comme étant la boîte à outils la plus complète des techniciens de l'image.

Aux dernières informations, Arri va permettre prochainement la lecture des optiques Cooke/i dans les Alexa. Quant à Sony, la prochaine " release " V2.21 de la F65 devrait permettre la lecture des métadonnées des optiques via le LensReader de Transvideo.

La prochaine version de logiciel des CineMonitorHD (7.11 prévue début mai) permet l'activation de LUTs d'entrée S-Log, C-Log, Linéaires et REC709.



Veillez nous contacter pour l'installation de cette fonction sur les produits existants.

info@transvideo.eu ■

TSF associé AFC

Message posté par Danys Bruyère, sur le site de l'AFC en réaction à l'article « Recours à la procédure de redressement judiciaire pour Aaton ».

► C'est inimaginable que la France, 3^e pays du cinéma mondial, se retrouve sans constructeur sérieux de caméras et d'enregistreurs pour le son !

C'est une partie importante de la vie de plusieurs d'entre nous que nous souhaitons de tout notre cœur voir continuer sous une forme ou une autre.

C'est aussi un savoir-faire, des équipes d'ingénieurs, et une manière de concevoir le cinéma qui est en péril, sous la pression des " world companies ".

N'est-ce pas ce même péril qui menace notre industrie et notre art dans son ensemble ?

En espérant que Aaton trouvera un repreneur qui partagera cette vision qu'est celle d'un constructeur engagé, aux côtés et au service des créateurs.

A tous mes amis chez Aaton, je vous souhaite courage et persévérance dans cette période trouble. Je sais que la communauté internationale du cinéma est mobilisée, et que nombreux sont ceux qui se préoccupent de cette situation. ■

Danys Bruyère TSF

revue de presse

Convention collective, les producteurs font le forcing par Marie-José Sirach

► **La prochaine application du texte provoque un débat houleux dans la famille du cinéma. Le ministère de la Culture a annoncé, ces jours derniers, la nomination d'un médiateur sur le sujet.**

Depuis l'annonce faite par le gouvernement de son agrément à l'extension (application) de la convention collective qui encadrera les métiers du cinéma à compter du 1^{er} juillet prochain, les producteurs non signataires ont rédigé un texte signé par plus de mille producteurs et réalisateurs à l'intention des pouvoirs publics pour qu'ils sursoient à cette décision. Ceux-ci considèrent en effet que cette convention menacerait « directement chaque année 20 000 emplois intermittents dans le cinéma et la publicité et 70 films de longs métrages, 600 courts métrages et 180 films publicitaires en France ». Ils demandent aux pouvoirs publics de « prendre toutes leurs responsabilités et de s'interdire toute décision brutale » et, par conséquent, de « stopper l'extension et de procéder à une évaluation d'impact complète afin de renvoyer les parties à la négociation d'un texte équilibré défendant l'emploi et la diversité culturelle ».

Mais de quoi parle-t-on, au juste ?

De quelle brutalité ? Il aura fallu sept ans de pourparlers pour qu'en janvier 2012 soit signée une convention collective. Les producteurs non signataires ont mené ces négociations avant de quitter la table juste avant leur terme. Et puis plus rien. Sous le règne Sarkozy, les ministres du Travail et de la Culture avaient repoussé sous le tapis ce texte et son application. Entre-temps, changement de majorité. Les nouveaux ministres de la Culture et du Travail se sont déclarés favorables, dès le mois de mai, à l'extension de cette convention collective et ont réaffirmé leur position de concert provoquant, soudain, l'ire des producteurs non signataires. Ces derniers faisant mine alors de découvrir ce qui leur tombait dessus. Pour mémoire, il existe des barèmes de salaires dans les métiers du cinéma hérités d'une convention ancienne jamais étendue et donc non obligatoire. Mais tout le monde jouait le jeu. Y compris certains syndicats d'employeurs non signataires aujourd'hui qui, chaque année, la validaient. Jusqu'à ces dernières années, où, au nom de la crise, l'on constate que les salaires deviennent une variable d'ajustement pour le financement des films : - 10 %, - 20 %, - 30 %...

Parallèlement à cette pression salariale, on a assisté à une augmentation notable du nombre de films et à l'émergence de nouvelles formes cinématographiques. Dans ce même mouvement, des films à gros, très gros budget, ont monopolisé, vampirisé les écrans, écrasant tout sur leur passage. Les derniers chiffres du CNC pour l'année 2012, rendus publics ces jours-ci, en attestent. L'écart se creuse bel et bien entre les films riches et les films sous-financés. La faute à une convention collective qui n'existe toujours pas ?

Autre mouvement aussi inquiétant : les délocalisations des tournages. Selon la Fédération des industries du cinéma et de l'audiovisuel, « le nombre de semaines de tournage de longs

métrages à l'étranger (+ 31 %) suit une évolution opposée à celle du nombre de tournages en France (- 19 %) », le taux de délocalisation entre janvier et septembre 2012 dépasse de loin les chiffres antérieurs. La faute à une convention collective qui n'existe pas ?

Info ou intox ? Quelques approximations...

Ces détracteurs estiment que son extension compromettrait les films « fragiles », les films d'auteurs et que son application, contraignante – respect de la grille des salaires, paiement des heures supplémentaires, des heures de nuit – empêcherait 70 films d'exister. Nul ne sait très bien d'où sort ce chiffre, mais il circule. Tout comme l'argument de « l'obligation de constituer des équipes techniques complètes » : cela ne figure nulle part dans le texte de la convention mais ça fait partie de l'argumentaire. Quant au court métrage, dont il est précisé des clauses dérogatoires, notamment pour les salaires, ne souffre-t-il pas, avant tout, d'un sous-financement chronique ?

Techniciens, ouvriers et réalisateurs, par le biais de leurs associations professionnelles respectives, tentent de faire savoir, ces jours-ci leurs positions. Pour beaucoup, ils se disent favorables à la convention collective et regrettent les pressions qui s'exercent en coulisses. On leur reproche leurs salaires « exorbitants ». À l'échelle d'une semaine, ça peut paraître important. À l'échelle d'une année, ils n'ont rien d'excessifs. Et c'est oublier la discontinuité de l'emploi, et donc la précarité bon an mal an acceptée par tous, qui est une spécificité de leurs métiers.

S'ils ont du mal à se faire entendre, tel n'est pas le cas des pétitionnaires anti-convention. Cette pétition, qui semble avoir eu raison de la détermination de la ministre de la Culture, est signée par des acteurs très bien payés, des réalisateurs stars, un publiciste maire d'arrondissement de la Ville de Paris, des réalisateurs qui dénoncent le grand capital dans leurs films mais ne veulent pas dans leur jardin d'un encadrement social du travail. Et puis ils ont bénéficié d'un intermédiaire suffisamment proche de la ministre (comme elle, il est lorrain) en la personne de Denis Robert qui se vante sur les réseaux sociaux d'avoir convaincu la ministre qu'agréer ce texte « serait une énorme boulette ». La ministre l'aurait rassuré en lui annonçant la nomination d'un médiateur chargé de renouer le dialogue rompu. Nous avons tenté de joindre Aurélie Filipetti. En vain. Sûrement parce que je ne suis pas lorraine... ■

Marie-José Sirach

L'Humanité, 3 avril 2013

Lire aussi les tribunes " Lettre des monteurs aux producteurs ", par les Monteurs associés (LMA)

<http://www.humanite.fr/tribunes/lettre-des-monteurs-aux-producteurs-518815>,

ainsi que " Il se joue un drôle de drame dans le cinéma, par la Société des réalisateurs de films (SRF)

<http://www.humanite.fr/tribunes/il-se-joue-un-drole-de-drame-dans-le-cinema-518814>

revue de presse

Pascale Ferran : « Je m'inquiète pour les films " du milieu " » par Clarisse Fabre

► Pascale Ferran, réalisatrice de *Lady Chatterley* (2006), est l'une des 1 600 signataires de la pétition visant à "sauver le cinéma français". En cause, la convention collective de la production cinématographique, qui divise la profession. Mais l'initiatrice du "Club des 13", un groupe de réflexion sur le financement des films d'auteur, a hésité avant de signer l'appel. Car, dit-elle, une convention collective est absolument indispensable.

Le cinéma se déchire sur les salaires des techniciens...

Un film, c'est un petit pays. Or on sent des déchirures dans le tissu, comme jamais. Il faut tout faire pour réparer, repriser. Pour comprendre la situation, il faut repartir de constats simples. D'abord, il y a de plus en plus de films très chers et de films très pauvres, et de moins en moins de films "au milieu" (entre 3 et 10 millions d'euros de budget). L'écart ne cesse de se creuser. Conséquence : les films surfinancés où les vedettes sont grassement payées ont globalement tiré les cachets de premiers rôles vers le haut, et les films sous-financés ont eu tendance à tirer les

salaires des techniciens vers le bas. Il y a encore dix ans, sur les films à gros budget, les techniciens étaient payés à + 20 % du tarif en vigueur et ça pouvait descendre à - 20 % sur les films les plus pauvres. Aujourd'hui le spectre est plutôt entre le minimum et - 40 %. Cela produit trop souvent une forme de rupture de solidarité entre les techniciens et les acteurs. Si on ajoute les délocalisations de tournage ou de postproduction au son, les techniciens ressentent, à juste titre, une dégradation de leurs conditions de travail.

Avec cette convention collective, les films d'auteur vont dans le mur ?

Sur la question des salaires, elle répond d'une façon maximaliste : grille de salaires revalorisée, obligation de payer tout le monde au moins au minimum syndical, paiement des heures supplémentaires et des heures de nuit, toutes choses qui, actuellement, se pratiquent sur peu de films, de l'ordre peut-être de 25 % de la production. C'étaient les pratiques de Claude Berri sur les films qu'il produisait. Il faut rechercher une voie médiane qui prenne mieux en compte l'incroyable disparité

des budgets. Je suis inquiète pour les films "du milieu". C'est-à-dire des films d'auteurs audacieux en termes de narration ou de mise en scène et qui sont souvent au bord de ne pas se faire, faute de moyens suffisants. Je pense à *Holy Motors*, de Leos Carax, à *Camille redouble*, de Noémie Lvovsky, ou à mon prochain film, en cours de montage.

Il y a cinq ans, le Club des 13 tirait déjà la sonnette d'alarme...

Ce qui se passe aujourd'hui est une forme de prolongement. Le travail mené par le Club des 13 a redonné de l'air aux producteurs délégués, l'avance sur recettes a été renforcée, etc. Mais d'autres financements se tarissent. Le seul endroit où il reste de l'argent, c'est du côté des télévisions. Et celles-ci concentrent leurs efforts sur les films faciles d'accès. Appliquer la convention collective dans ce paysage, sans le modifier, pourrait être très dommageable. Ce que personne ne souhaite évidemment, ni les techniciens ni les producteurs. ■

Propos recueillis par Clarisse Fabre, *Le Monde*, 3 avril 2013

Convention collective : OK querelles par Bruno Icher

► Un parfum de veillée d'armes flotte sur le cinéma français. Avant l'entrée en vigueur de l'extension de la convention collective, en juillet, partisans et opposants se livrent bataille à coups de communiqués cinglants, de pétitions et d'appels à la mobilisation générale, voire à l'arbitrage du président de la République.

Certains engagent leur nom et leur réputation, d'autres en appellent aux intérêts supérieurs de l'exception culturelle, et le ton monte. Si le principe même de l'extension ne semble plus faire de doute, son application inquiète au plus haut point une majorité de producteurs indépendants français. Le risque, disent-ils, est considérable de voir 40, 50 ou 70 films fragiles rayés de la carte dans les années qui viennent si la profession applique à la lettre les tarifs syndicaux de cette extension. « Caricatural », répondent les partisans de la convention (parmi lesquels la CGT mais aussi l'API regroupant les groupes les plus puissants de France, Gaumont, Pathé, UGC, MK2...), qui dénoncent un sous-financement chronique des films dont les victimes seraient systéma-

tiquement les techniciens qui se considèrent comme la « variable d'ajustement du cinéma français ». De plus, ajoutent ces mêmes partisans, la commission paritaire, qui attribuera des dérogations aux films à petit budget (moins de 2,5 millions d'euros pour les fictions et moins de 1,5 million pour les documentaires) pendant les cinq prochaines années, permettra de réfléchir à une refonte du système de financement du cinéma français sur des bases saines, tout en permettant à ces fameux films fragiles de se faire quand même.

« Impossible », jugent les syndicats de producteurs qui fournissent des listes impressionnantes de films réalisés ces cinq dernières années et qui, avec ou sans commission dérogatoire, n'auraient pas pu voir le jour dans le cadre de cette extension. A force de monter dans les aigus et l'indignation, le débat se radicalise à grande vitesse. Pour un observateur extérieur, l'opposition finit par ressembler à « la défense de la classe ouvrière bafouée » contre « la préservation du cinéma d'auteurs français ». Le ton monte si vite et si fort que, déjà, certains prédisent un

Festival de Cannes houleux, d'autant que la mission de Raphaël Hadas-Lebel, médiateur nommé le 28 mars par le gouvernement pour rapprocher les deux parties, touchera alors presque à sa fin. Dans le cadre de l'enquête réalisée par *Libération*, qui paraîtra prochainement dans le " cahier Cinéma ", nous avons rencontré des professionnels, impliqués à divers titres dans cette confrontation. Un grand nombre d'entre eux disent leur inquiétude de voir monter la tension au sein d'une profession qui, en dépit des conflits qui la traversent régulièrement, a toujours réussi à surmonter les crises. La plupart disent aussi que, derrière les discours qui se durcissent, il y a une volonté partagée par le plus grand nombre de voir perdurer la diversité du cinéma français. La grande majorité admet enfin que le système de financement du cinéma, dans sa forme actuelle, aurait bien besoin d'un rafraîchissement. Il serait difficilement compréhensible, compte tenu de tous ces points de convergence, que le cinéma français ne finisse pas par trouver un terrain d'entente. ■

Bruno Icher, *Libération*, 17 avril 2013

L'Assemblée à l'unisson pour les intermittents par René Solis

► Rapport. Droite et gauche souhaitent réformer, tout en maintenant le régime des métiers artistiques.

Un dossier politiquement explosif qui fait l'unanimité entre droite et gauche : c'était hier à l'Assemblée nationale, à l'occasion de la présentation du rapport d'information sur les conditions d'emploi dans les métiers artistiques.

Créée en juillet à l'initiative de Patrick Bloche, président (PS) de la commission des affaires culturelles, la mission d'information sur le sujet a été présidée par Christian Kert (député UMP des Bouches-du-Rhône). Qui s'est déclaré en tous points d'accord avec le rapport élaboré par Jean-Patrick Gille (député PS d'Indre-et-Loire). Lequel préconise notamment de « garantir la pérennité du régime d'assurance chômage de l'intermittence du spectacle ». Ce régime (également connu sous le nom d'annexes VIII et X) doit faire l'objet cet automne d'une renégociation par les partenaires sociaux de l'Unédic.

A courte vue

Un sujet polémique par excellence, récemment remis sur la table par la Cour des comptes qui soulignait l'importance de son déficit : près d'1 milliard d'euros pour environ 110 000 bénéficiaires qui cotisent à hauteur de 250 millions par an et reçoivent 1,250 milliard d'indemnisation. Un chiffre que Jean-Patrick Gille prend soin de déminer. Lors de la conférence de presse, hier à l'Assemblée nationale, il a estimé qu'un tel cal-

cul était « à courte vue ». A peu près comme si l'on rapportait, dans l'assurance automobile, le coût induit par les accidents aux primes versées par les conducteurs accidentés, a-t-il dit. Il a rappelé que le régime de l'intermittence était basé sur la « solidarité interprofessionnelle » et indiqué qu'il lui semblait plus pertinent de prendre en compte son surcoût par rapport au régime général, estimé par l'Unédic à 320 millions d'euros par an. « Ce coût n'est sans doute pas anodin, souligne le rapport, mais il est bien éloigné du montant de 1 milliard d'euros. » Des observations qui rejoignent celles des ministres de la Culture et du Travail, Aurélie Filippetti et Michel Sapin, lors de leur audition par la commission.

Plafonnement

Pour autant, le rapport préconise plusieurs mesures pour lutter contre la « précarité », la « fraude » et « le recours abusif » à l'intermittence, notamment dans l'audiovisuel. Il propose ainsi que toute durée de travail supérieure à 900 heures auprès d'un même employeur fasse l'objet d'une « requalification automatique en CDI ». Il préconise également un plafonnement du cumul entre revenu d'activité et indemnités chômage.

Il faut, a estimé hier le rapporteur, « assumer le déficit mais ne pas se satisfaire de la situation ». Il ne reste plus qu'à convaincre les partenaires sociaux de la pertinence de cette approche. ■

René Solis, Libération, 17 avril 2013

Intermittents : lutter contre la précarité dans l'audiovisuel par Clarisse Fabre

► Le déficit du régime des intermittents, le fameux 1 milliard d'euros « gravé dans les esprits » ? Le calcul est à revoir. Les critiques de la Cour des comptes, dénonçant un système à la dérive ? Si l'approche se justifie « sur un plan comptable », elle est en revanche réductrice.

Fini, les diatribes sur les artistes privilégiés : le député socialiste Jean-Patrick Gille, rapporteur de la mission d'information sur les conditions d'emploi dans les métiers artistiques, rend public, mercredi 17 avril, un rapport qui entend « se défaire des idées reçues et des clichés ».

Le contenu du rapport est à la hauteur de l'annonce. Fruit de nombreuses auditions, ce rapport a été voté à l'unanimité des membres de la mission, laquelle est présidée par l'UMP Christian Kert. « C'est bien la précarité que les métiers artistiques ont en partage : pour les auteurs, on peut parler d'isolement et de vulnérabilité, tandis que le travail salarié se caractérise par l'irrégularité et la flexibilité. Derrière les " vedettes " que l'on peut retrouver dans chaque discipline, on trouve de nombreux travailleurs qui peinent à joindre les deux bouts », écrit Jean-Patrick Gille en introduction.

La partie consacrée aux " intermittents " – les artistes et les techniciens qui bénéficient

d'un système d'assurance-chômage plus protecteur, en contrepartie de leurs emplois discontinus – est la plus attendue. Le Parlement veut faire entendre sa musique, avant que les partenaires sociaux ne s'emparent du dossier, fin 2013.

Jean-Patrick Gille ne se démarque pas de la ministre de la culture et de la communication, Aurélie Filippetti, et du ministre du travail, Michel Sapin : moyennant une lutte plus ciblée contre la fraude, il faut pérenniser les annexes 8 (techniciens) et 10 (artistes) de l'Unedic. Depuis 2003, les techniciens doivent réaliser 507 heures en 10 mois pour être éligible au dispositif, et les seconds 507 heures en 10,5 mois. Le rapporteur consacre un long développement à un éventuel retour au dispositif antérieur – sans pour autant le réclamer – selon lequel les 507 heures s'appréciaient sur douze mois, à date fixe.

La question du déficit de ces annexes, elle, a déjà été plus ou moins déminée. Selon un calcul de l'Unedic, le basculement des intermittents dans le régime général ne générerait qu'une économie de 320 millions d'euros. Lors de son audition, Michel Sapin lui-même avait déclaré qu'il n'y avait « pas lieu de dramatiser » la situation financière du régime (Le Monde du 1^{er} mars).

Jean-Patrick Gille va plus loin. Lors des auditions, les parlementaires ont été sensibles à l'argument suivant, explique-t-il : le secteur culturel « emploie des salariés permanents dont les cotisations d'assurance chômage doivent être prises en compte, tandis que certains intermittents du spectacle cotisent au titre des annexes 8 et 10 sans pour autant pouvoir y faire valoir de droits à indemnisation ».

La mission a, en conséquence, interrogé l'Unedic sur l'équilibre « sectoriel » de l'assurance chômage pour le spectacle. « Celle-ci a indiqué qu'il ne lui était pas possible d'évaluer le montant de cotisations d'assurance chômage acquittées par les intermittents de spectacle relevant des annexes 8 et 10 mais non indemnisés par l'assurance chômage, en raison d'un problème de disponibilité des données. En revanche, les données dont elle a fait état ne permettent pas de conclure à une contribution in fine positive du secteur du spectacle au régime d'assurance chômage, en raison du niveau très élevé du recours qui y est fait aux contrats à durée déterminée ».

Si l'objectif d'équilibre financier n'est « pas atteignable », Jean-Patrick Gille juge pertinent de s'interroger sur la notion d'un " bon niveau " de déficit. S'il faut « frapper fort », >>>

revue de presse

>>> estime M. Gille, c'est dans la lutte contre la précarité et la « permittance » dans l'audiovisuel. Ces pratiques sont, certes, minoritaires, mais « jettent la suspicion » sur toute la profession et creusent le déficit. La mission d'information a été saisie de « témoignages tout à fait saisissants », souligne le député : « Un machiniste intermittent à France Télévisions a enchaîné environ 700 contrats à durée déterminée d'usage depuis huit ans, notamment sur le tournage du programme " Plus belle la vie " ; une maquilleuse signe des contrats à la semaine avec France Télévisions depuis quatorze ans ».

" Plafonnement "

Le député propose « une requalification automatique » des CDD d'usage en contrat à durée indéterminée, lorsqu'un intermittent travaille plus de 900 heures auprès d'un même employeur. Il faut aussi, dit-il, inter-

dire la possibilité de cumuler un revenu d'activité et des allocations chômage « lorsque la durée mensuelle travaillée est équivalente à un temps plein, soit 151 heures ».

Dans un double souci de « maîtriser les dépenses en préservant les plus fragiles », le député propose d'instituer « un plafonnement du cumul mensuel des revenus d'activité et des allocations chômage ». S'agissant des " maternités ", qui peinent à faire valoir leurs droits pendant leur congé maternité, et à l'issue de celui-ci, le rapporteur suggère au gouvernement d'« adopter une circulaire rappelant les règles relatives au maintien des droits à la sécurité sociale, afin de sensibiliser les caisses primaires d'assurance-chômage ».

Il ajoute : « Les discussions à venir sur les annexes 8 ou 10 doivent permettre aux partenaires sociaux de mieux garantir les droits

des intermittentes ». L'une des solutions envisageables serait, dit-il, d'aligner les conditions d'éligibilité aux annexes des maternités sur celles des intermittents en général : « Cela reviendrait à exiger des intermittentes qu'elles aient travaillé 507 heures au cours des 10 ou 10,5 mois précédant la date présumée de la conception », poursuit le rapporteur.

Enfin, dans le spectacle vivant, le député estime nécessaire d'« enrayer la diminution du nombre de représentations », comme l'a souligné le directeur général de la création artistique, Michel Orier, lors de son audition. Jean-Patrick Gille propose que soient fixés « des objectifs visant accroître le nombre de représentations par spectacle ». Les artistes et les techniciens vont applaudir. ■

Clarisse Fabre, *Le Monde*, 18 avril 2013

Le cinéma européen accuse Bruxelles de vouloir sacrifier l'exception culturelle par Alain Beuve-Méry

► **La charge n'est pas venue de France, mais de Belgique. Une pétition de réalisateurs européens, emmenés par les frères Luc et Jean-Pierre Dardenne, deux fois lauréats de la Palme d'or à Cannes, a été lancée, lundi 22 avril, pour exiger de la Commission européenne l'exclusion explicite de l'audiovisuel et du cinéma des discussions commerciales bilatérales qui doivent s'ouvrir, à l'été, entre l'Union européenne (UE) et les Etats-Unis.**

Sous le titre " L'exception culturelle n'est pas négociable ! ", plus de quatre-vingts réalisateurs européens pointent comme une date fatidique pour l'Europe l'adoption, le 13 mars, d'un projet de mandat de négociation par l'UE.

Il s'agit " d'un renoncement, d'une capitulation, d'une rupture ", insistent les cinéastes, parmi lesquels figurent l'Autrichien Michael Haneke, le Danois Thomas Vinterberg, les Français Michel Hazanavicius, Agnès Jaoui et Bertrand Tavernier, l'Espagnol Pedro Almodovar, l'Allemand Volker Schlöndorff, l'Italien Marco Bellochio, les Britanniques Ken Loach, Mike Leigh et Stephen Frears, mais aussi l'Américain David Lynch, ou la Néo-Zélandaise Jane Campion.

" Duplicité condamnable "

« Avec l'adoption de ce mandat de négociation, qui réduirait la culture à une monnaie d'échange, la Commission [à l'exception de trois commissaires qui ont voté contre, dont le Français Michel Barnier et la commissaire à la culture grecque, Androulla Vassiliou] a renoncé à défendre l'exception culturelle. Elle s'est reniée et a renié les engagements qu'elle avait pris, n'hésitant pas à faire preuve d'une duplicité condamnable », poursuivent-ils.

La charge a poussé les autorités de Bruxelles à réagir. Dans un communiqué, publié lundi soir, le commissaire européen au commerce, Karel De Gucht a affirmé que « l'exception culturelle ne sera pas négociée », avant d'ajouter que « les pays européens qui le souhaitent resteront libres de maintenir les mesures existantes. Et la France en particulier restera parfaitement libre de maintenir ses mécanismes de subventions et de quotas ».

Mais, dans le même communiqué, M. De Gucht a indiqué que les négociations avec les Etats-Unis prendront en compte « les différentes sensibilités sectorielles de l'UE » et que « le secteur

audiovisuel en fait évidemment partie ». Nicole Bricq, ministre du commerce extérieur française, a réagi, à l'AFP, dénonçant " l'ambiguïté " de la Commission.

Alors, qui croire ? Selon l'article 207 du traité sur le fonctionnement de l'UE, le Conseil statue à l'unanimité " dans le domaine du commerce des services culturels et audiovisuels, lorsque ces accords risquent de porter atteinte à la diversité culturelle et linguistique de l'Union ".

Une course contre la montre

Dans ces conditions, M. De Gucht, tout comme le président de la Commission, José Manuel Barroso, qui souhaitent inclure les services audiovisuels, dans le champ des négociations commerciales avec les Etats-Unis, sont obligés publiquement de dire que l'exception culturelle sera préservée, sous peine de se voir menacés d'un veto français.

En panne économiquement, l'UE, selon certains de ses responsables politiques, ne pourra retrouver des marges de croissance qu'à condition de signer un accord de libre-échange avec les Etats-Unis ouverts à de nouveaux secteurs, ce qui permettrait de bénéficier du regain économique outre-Atlantique.

L'ouverture de l'audiovisuel et du cinéma à la concurrence constitue une contrepartie pour obtenir des assouplissements des Américains dans d'autres secteurs, comme l'automobile ou les services financiers.

Les adversaires à l'intégration du secteur audiovisuel dans le champ des négociations bilatérales font face à une course contre la montre. Lundi, M. Barroso s'est montré optimiste, espérant que les négociations puissent être lancées " avant l'été ".

L'UE doit adopter définitivement, le 14 juin, son mandat de négociation qui, depuis le 13 mars, comprend le secteur audiovisuel. Entre-temps, le Parlement européen doit rendre un avis, mi-mai, mais celui-ci n'est que consultatif.

« Il y a quinze ans, on se battait contre l'impérialisme américain, aujourd'hui, c'est contre les autorités de Bruxelles », soupire Florence Gastaud, déléguée de l'ARP, société civile des auteurs-réalisateurs-producteurs. ■

Alain Beuve-Méry, *Le Monde*, 23 avril 2013

Réactions et analyses se bousculent dans la presse à l'heure où nous publions la Lettre

► La convention collective appliquée à deux cas d'école par Bruno Icher

Libération, 23 avril 2013

Libération a pris l'exemple de deux films français récents qui n'auraient sans doute pas vu le jour avec le nouveau texte.

http://next.liberation.fr/cinema/2013/04/23/la-convention-collective-appliquee-a-deux-cas-d-ecole_898421 ■

► Appel pour sortir de l'impasse par un Collectif de cinéastes

Libération, 24 avril 2013

Le Collectif de cinéastes : Stéphane Brizé, Malik Chibane, Catherine Corsini, Pascale Ferran, Robert Guédiguian, Agnès Jaoui, Cédric Klapisch, Christophe Ruggia, Pierre Salvadori et Céline Sciamma

http://www.liberation.fr/culture/2013/04/24/appel-pour-sortir-de-l-impasse_898538 ■

► Lettre à un(e) jeune professionnel(le) du cinéma par Denis Gravouil, directeur de la photo, syndicaliste CGT

Libération, 24 avril 2013

http://www.liberation.fr/culture/2013/04/24/lettre-a-une-jeune-professionnelle-du-cinema_898716 ■

côté lecture



Film and Digital Times

► Le n° 53 de *Film and Digital Times* – édition du NAB 2013 – fait la part belle au dernier Micro Salon et à certains des membres associés de l'AFC qui y ont participé :

Thales Angénieux et un entretien avec Pierre Andurand, son PDG, des portraits pris avec une optique Vantage One 65~mm, Fujifilm et les optiques Fujinon Cabrio, Sony et les F5 et F55, Arri, l'Alexa XT et autres accessoires, Codex et le Vault, Loumasystems et un article de Madelyn Most sur le tournage de *Jacques le chasseur de géants*, Nikon et les D600 et D7100, Howard Preston à Paris, Transvideo et le Rainbow HD, Cartoni, la tête Magnum et le bras JIBO, RVZ en tant que récent partenaire français de F&D Times. ■



Fotografens øje - Dansk filmfotografi gennem 100 år

de Dirk Brüel, Andreas Fiscvher-Hansen et Jan Weincke, aux Editions Lindhart et Ringhof, 2009

► Au dernier Micro Salon, nos confrères danois nous ont remis cet ouvrage retraçant 100 ans de direction de la photographie au Danemark. ■

Le site du CineDico a été refondu



En modernisant le graphisme, nous avons souhaité en faire un outil plus pratique et plus rapide à consulter et à utiliser.
Le CineDico a également été adapté pour se décliner sur tous les terminaux, ordinateurs, tablettes numériques, téléphones.
L'application iPhone/iPad sort d'ici deux à trois semaines : celle-ci vous permettra d'embarquer l'ensemble du dictionnaire et de consulter les traductions, même sans connexion Internet.
Dictionnaire de traductions de termes techniques du cinéma et de l'audiovisuel <http://www.lecinedico.com/>

Des directeurs
de la photographie
parlent de cinéma,
leur métier.

Commandez le n°4
de la revue

Lumières, Les Cahiers de l'AFC



Les numéros 1, 2 et 3 restent disponibles ...



Coprésidents

Matthieu POIROT-DELPECH

Michel ABRAMOWICZ

Rémy CHEVRIN

Président d'honneur

• Pierre LHOMME

Membres actifs

Pierre AÏM

• Robert ALAZRAKI

Jérôme ALMÉRAS

Michel AMATHIEU

Richard ANDRY

Thierry ARBOGAST

• Ricardo ARONOVICH

Yorgos ARVANITIS

Lubomir BAKCHEV

Diane BARATIER

Christophe BEAUCARNE

Renato BERTA

Régis BLONDEAU

Patrick BLOSSIER

Jean-Jacques BOUHON

Dominique BOUILLERET

Céline BOZON

Dominique BRENGUIER

Laurent BRUNET

Stéphane CAMI

Yves CAPE

François CATONNÉ

Laurent CHALET

Benoît CHAMAILLARD

Olivier CHAMBON

Caroline CHAMPETIER

Denys CLERVAL

Arthur CLOQUET

Laurent DAILLAND

Gérard de BATTISTA

Bernard DECHET

Bruno DELBONNEL

Benoît DELHOMME

Jean-Marie DREUJOU

Eric DUMAGE

Nathalie DURAND

Patrick DUROUX

Jean-Marc FABRE

Etienne FAUDUET

Jean-Noël FERRAGUT

Stéphane FONTAINE

Crystel FOURNIER

Claude GARNIER

Eric GAUTIER

Pascal GENNESSEAU

Dominique GENTIL

Jimmy GLASBERG

• Pierre-William GLENN

Agnès GODARD

Éric GUICHARD

Thomas HARDMEIER

Antoine HÉBERLÉ

Gilles HENRY

Jean-François HENSGENS

Julien HIRSCH

Jean-Michel HUMEAU

Thierry JAULT

Vincent JEANNOT

Darius KHONDJI

Marc KONINCKX

Willy KURANT

Yves LAFAYE

Pascal LAGRIFFOUL

Alex LAMARQUE

Jeanne LAPOIRIE

Jean-Claude LARRIEU

François LARTIGUE

Dominique LE RIGOLEUR

Pascal LEBEGUE

• Denis LENOIR

• Jacques LOISELEUX

Hélène LOUVART

Laurent MACHUEL

Armand MARCO

Pascal MARTI

Vincent MATHIAS

Pierre MILON

Antoine MONOD

Jean MONSIGNY

Tetsuo NAGATA

Pierre NOVION

Luc PAGÈS

Philippe PIFFETEAU

Gilles PORTE

Pascal POUCKET

• Edmond RICHARD

Pascal RIDAO

Jean-François ROBIN

Antoine ROCH

Philippe ROS

Denis ROUDEN

Philippe ROUSSELOT

Guillaume SCHIFFMAN

Wilfrid SEMPÉ

Eduardo SERRA

Gérard SIMON

Andreas SINANOS

Marie SPENCER

Gérard STERIN

Tom STERN

Manuel TERAN

David UNGARO

KIKA NOËLIE UNGARO

Charlie VAN DAMME

Philippe VAN LEEUW

Carlo VARINI

Jean-Louis VIALARD

Myriam VINOCOUR

Romain WINDING

• Membres fondateurs

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

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