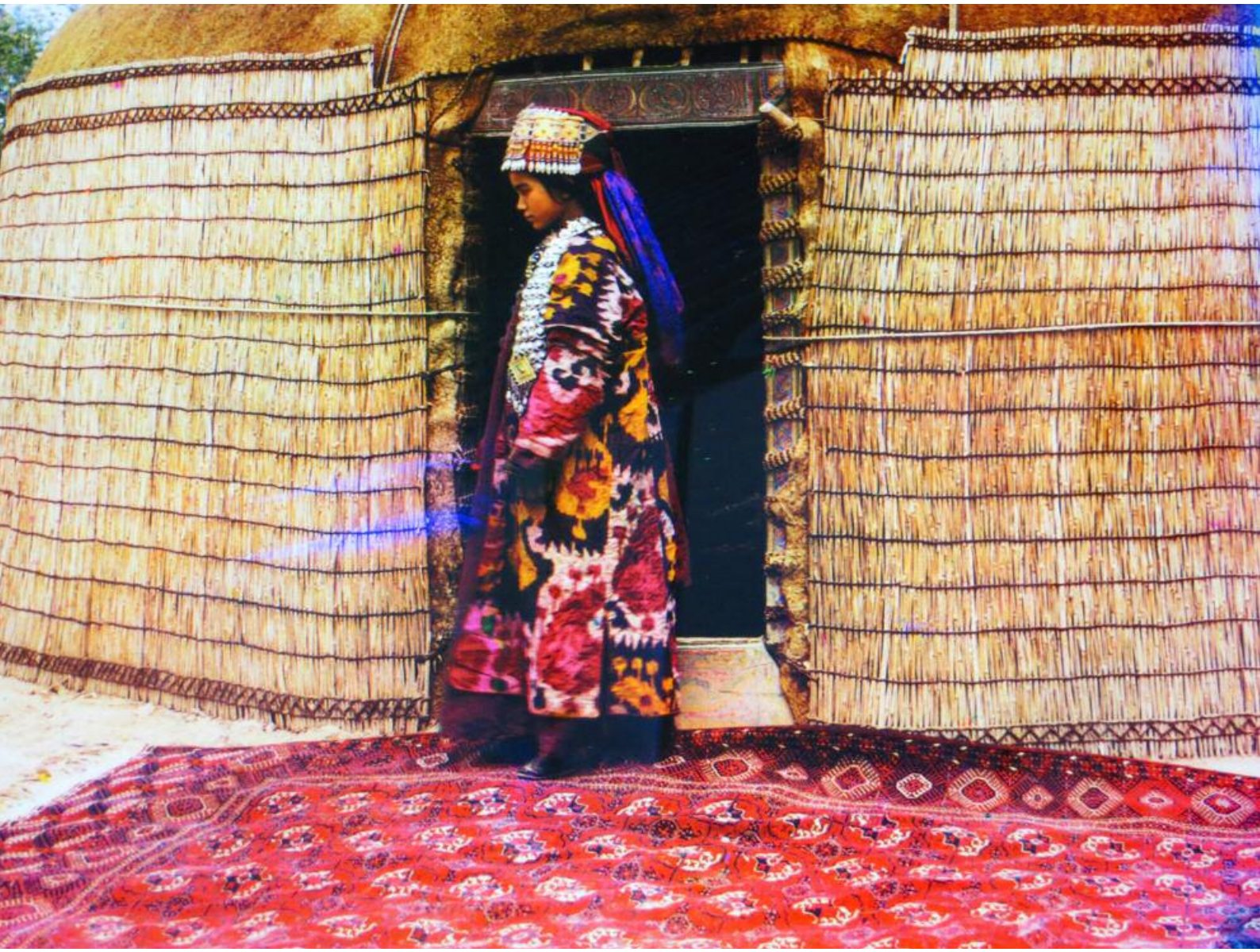
mai 2014

La lettre n° 242



Jeune femme turkmène debout de profil, devant une yourte, 1911 – Procoudine-Gorsky, Musée Zadkine, exposition jusqu'au 18 mai 2014

AFC
Association Française
des directeurs
de la photographie
Cinématographique

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 **ACTIVITÉS AFC** > p. 4
FESTIVAL DE CANNES > p. 6 à 11 **FESIVALS**> p. 11
ÇÀ ET LÀ > p. 11 à 16 **LE CNC** > p. 20 **NOS ASSOCIÉS** > p. 21 à 25
PRESSE > p. 26 à 29 **LECTURE** > p. 29

Revue *Lumières, Les Cahiers de l'AFC*

Des directeurs de la photographie parlent de cinéma, leur métier

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

Micro Salon 2014, deuxième flash-back en images

▶ Dans la continuité des premières vues du 14e Micro Salon prises au niveau - 1 et au rez-de-chaussée de La fémis, le reportage photographique de Tristan Happel se poursuit et se termine avec les espaces situés aux niveaux supérieurs. Suivez le guide...

http://www.afcinema.com/Micro-Salon-2014-en-images-suite-et-fin.html ■

Micro Salon en images, un dernier flash-back avant l'édition 2015 !

Ballon éclairant Airstar " estampillé Micro Salon AFC 2014 " à la grille d'entrée de la La fémis, rue Francœur - Photo JN Ferragut

▶ Après les deux premiers volets de flash-backs en images du 14e Micro Salon de l'AFC et pour clore ce tour d'horizon photographique, voici quelques derniers instantanés pris par deux de nos reporteurs occasionnels, chacun n'ayant pas forcément le même champ visuel !

http://www.afcinema.com/Micro-Salon-en-images-un-dernier-flash-back-avant-2015.html ■

SUR LES ÉCRANS :

● *L'Armée du salut,*
d'Abdellah Taïa, photographié par Agnès Godard AFC
Avec Saïd Mrini, Karim Ait M'Hand, Amine Ennaji
Sortie le 7 mai 2014
[▶ p. 16]

● *De guerre lasse,*
d'Olivier Panchot, photographié par Thomas Hardmeier AFC
Avec Jalil Lespert, Tchéky Karyo, Hiam Abbass
Sortie le 7 mai 2014
[▶ p. 17]

● *La Voie de l'ennemi,*
de Rachid Bouchareb, photographié par Yves Cape AFC, SBC
Avec Forest Whitaker, Harvey Keitel, Brenda Blethyn
Sortie le 7 mai 2014
[▶ p. 18]

● *Grace de Monaco,*
d'Olivier Dahan, photographié par Eric Gautier AFC
Avec Nicole Kidman, Tim Roth, Frank Langella
Sortie le 14 mai 2014
Lire dès le 14 mai prochain, sur le site de l'AFC, un entretien avec Eric Gautier à propos de son travail sur le film d'Olivier Dahan, à l'occasion de sa projection au Festival de Cannes

● *Il a plu sur le grand paysage,*
de Jean-Jacques Andrien, photographié par Yorgos Arvanitis AFC, GSC
Avec José Munnix, Gustave Wuidart, Alice Wuidart
Sortie le 14 mai 2014

● *Les Drôles de poissons-chats,*
de Claudia Sainte-Luce, photographié par Agnès Godard AFC
Avec Ximena Ayala, Lisa Owen, Sonia Franco
Sortie le 28 mai 2014
[▶ p. 19]

● *La Liste de mes envies,*
de Didier Le Pêcheur, photographié par Myriam Vinocour AFC
Avec Mathilde Seigner, Marc Lavoine, Virginie Hocq
Sortie le 28 mai 2014
[▶ p. 19]

De la discussion jaillit la lumière

Proverbe indien

édito rial

L'AFC, réunie en Assemblée générale ordinaire le samedi 29 mars 2014, a décidé à l'unanimité de ses membres présents ou représentés de soutenir le texte " Non, la convention collective du cinéma n'est pas la cause des problèmes des cinéastes ! ". (www.convention-collective-cinema.com)
L'ensemble des 22 associations professionnelles recensées, représentant incontestable des techniciens qui font le cinéma français, soutient aussi cette pétition. En cette fin de mois d'avril, environ 2 000 techniciens, acteurs et réalisateurs l'ont déjà signée.
Voici le texte de cette pétition :

▶ Nous travaillons à la fabrication des films, nous sommes techniciens du cinéma. Nous venons d'apprendre que la SRF (Société des réalisateurs de films) a déposé le 14 mars 2014 une requête devant le Conseil d'État demandant l'annulation de l'extension de la convention collective du cinéma.
Cette démarche nous inquiète et nous attriste, il est incompréhensible que des réalisateurs puissent penser que nos salaires sont la cause de leurs problèmes, nos droits une entrave à leur créativité.
Aujourd'hui nous avons enfin une convention collective, fruit d'une très longue négociation, qui garantit à chacun un traitement équitable. Et c'est précisément cette protection qui, selon le conseil d'administration de la SRF, serait tellement intolérable qu'il faudrait y mettre fin sans attendre.
Des réalisateurs s'opposant à leur équipe ? Cette déchirure est non seulement douloureuse, mais totalement absurde. Cette division ne peut rien produire de positif, elle va susciter la méfiance et la peur réciproque. Elle est symptomatique d'une période de crise, où l'explication des problèmes se résume à la recherche d'un bouc émissaire. Ce bouc émissaire s'appelle aujourd'hui convention collective du cinéma.
Nous savons que, parmi ces réalisateurs, beaucoup rencontrent de grandes difficultés à faire leurs films et sans doute connaissent-ils bien les " réalités économiques " du secteur, mais leur position montre à quel point ils connaissent mal ceux avec qui ils travaillent : leurs propres difficultés économiques, leurs conditions de vie et leur investissement dans leur travail.
En l'absence de réglementation, notre situation à tous, techniciens et réalisateurs s'est gravement détériorée depuis une vingtaine d'années et grâce à cette convention collective nous avons l'opportunité de lutter ensemble pour obtenir des réformes du financement du cinéma.
Des signes encourageants sont déjà apparus, puisque d'autres réalisateurs, également membres de la SRF, se sont désolidarisés du recours en annulation auprès du Conseil d'Etat.
Nous tenons à saluer leur initiative et à soutenir leur texte intitulé " Fausse route ".
Nous reprenons à notre compte la conclusion de ce texte : « C'est tous unis que nous devrions nous battre pour que tous les films, sans exception, soient correctement exposés et financés. C'est dans " l'esprit de mai " que la SRF s'est créée en 1968. Un esprit de liberté, de lutte, de solidarité et d'ouverture. Où, dans le cinéma comme dans le reste du monde, chacun à sa place participe d'une même conquête, pour plus de justice et plus de liberté dans le travail comme dans la vie. Où les droits des créateurs ne sont pas opposables au droit du travail. C'est à cette tradition là que nous restons fidèles. Mesdames et Messieurs du conseil d'administration de la SRF, vous faites fausse route. ■

L'AFC

activités AFC

L'AFC accueille deux nouveaux membres

Nous vous l'annoncions dans la dernière Lettre, Philippe Le Sourd devient membre actif et la société Papa Sierra, nouveau membre associé.
Leurs parrains respectifs nous les présentent.

Philippe Le Sourd, un homme de goût et de culture de cinéma
Par Rémy Chevrin AFC

C'était en 1986 et je venais de rencontrer Darius Khondji avec qui j'allais partir travailler pour six ans.

▶ Philippe Le Sourd m'avait été présenté par lui : il travaillait comme assistant photographe aux côtés d'illustres artistes. Nous avions sympathisé, parlé d'image et de cinéma : une ou deux publicités ensemble et le duo s'était formé, Philippe comme deuxième et moi au point. Darius nous emmenait sur de belles aventures : des clips, des pubs (Mondino, Ralph Parson, Pamela Hanson, etc...) mais aussi du long métrage... nous étions bien jeunes et plein d'enthousiasme...
En 1987, un événement fort au moment du tournage de Michel Rozier *Embrasse-moi* avait scellé une amitié qui jamais ne s'est perdue : nos pères respectifs disparaissaient à quelques jours d'intervalle... un deuil vécu ensemble, un apprentissage difficile à 23 ans... puis le temps du premier film de Caro et Jeunet, *Delicatessen*, affirmait plus encore le plaisir de travailler ensemble, de forts liens d'image et la même culture de cinéma, quelques courts métrages où nous partagions la découverte de la lumière et du cadre. Enfin, en 1991, l'heure de ma séparation d'avec Darius réunissait Philippe et Darius en une nouvelle équipe jusqu'en 1996, année où Philippe a rejoint la famille des directeurs de la photo...

J'ai toujours vu en Philippe un homme de goût et de culture de cinéma très intimement lié aux grandes intentions de photographie du siècle et son travail remarquable en publicité à travers ses multiples collaborations avec les plus grands réalisateurs de publicités l'a prouvé. J'ai une grande admiration pour son parcours et sa pugnacité et suis ravi donc de le voir rentrer à l'AFC où il saura donner un ton et un regard fort pour nourrir les questionnements de notre métier.
Bienvenue à toi Philippe ! ■

Bienvenue Papa Sierra
Par Dominique Gentil AFC

Nouveau venu comme membre associé de l'AFC, la société Papa Sierra dont Frédéric Spriet, passionné d'aviation et pilote, est le fondateur.

▶ Cette compagnie a acquis en 1993 un système de caméra Wescam. Premier en France à mettre à disposition pour les prises de vues du Paris Dakar un système de prise de vues gyrostabilisé qui offrait à la fois une qualité d'image irréprochable et une sécurité en vol indispensable sur ce type d'événement. Papa Sierra a également su s'imposer sur des références aussi prestigieuses que l'émission télévisée de Sylvain Augier *La Carte aux trésors* ou encore *Des racines et des ailes*, le Grand Prix de Formule 1 à Shanghai, La Route du Rhum, Le Vendée Globe, le Tour de France.
En 2004, Fréderic investit dans une Wescam HD. Puis, en 2005, il s'équipe de la première Cineflex (système compact, comprenant une tête stabilisée et caméra dédiée, en l'occurrence une Sony HDC1500).

En ces temps, cet outil de prise de vues (vidéo) est le plus performant pour la prise de vues aérienne. C'est la raison pour laquelle ce matériel a été choisi pour le film *Home*, de Yann Artus Bertrand, auquel j'ai participé et dont Philippe Ros AFC a supervisé les images. Les caméras numériques grands capteurs s'imposent aujourd'hui pour l'essentiel de nos tournages y compris pour l'aérien.

Cineflex Elite - DR

Papa Sierra, en la personne de Frédéric Spriet, désireux d'offrir les " musts " à ses clients, vient de faire l'acquisition d'une Cineflex Elite équipée avec l'Arri Alexa-M, compromis idéal pour les prises de vues de long métrage. Papa Sierra est une petite entité qui, jusqu'à présent, a contribué à des projets uniques, spécifiques, et a eu souvent recours à une logistique exceptionnelle : mettre en place une série pour la télévision comme *La Carte aux trésors* de 1996 à 2009 ou participer au tournage de *Home* dans 54 pays illustrent au mieux les compétences de cette compagnie de l'ouest parisien.

Papa Sierra met à votre disposition 7 systèmes HD

● Une Wescam HD 750 équipée d'une caméra Sony HDC-F950
Optique de rapport 36 soit 750 mm en longue focale
● Une Cineflex V14HD équipée d'une caméra Sony HDC-F950
Deux optiques possibles : 22x7,8 mm et 42x9,7 mm
● Deux Cineflex V14HD équipées d'une caméra Sony HDC-1500
Deux optiques possibles : 42x9,7 mm et 22x7,8 mm
●Une Cineflex V14HDU équipée de la toute dernière Sony HDC-1500-R
Deux optiques possible : 42x9,7 mm et 13x4,5 mm
Ce modèle dernier bénéficie d'options exclusives (première mondiale) comme l'Overlay et l'auto-tracking habituellement réservés aux systèmes de recherche.
● Une Cineflex V14HD équipées d'une caméra Sony HDC-1500R
Deux optiques possibles : 42x9,7 mm et 22x7,8 mm
● Une Cineflex Elite équipée d'une caméra Arri Alexa-M Super 35 mm
Deux optiques possibles : Canon CN-E30-300 mm et CN-E14,5-60 mm.
Collaborations aux films de long métrage : *Home, Largo Winch II, Les Chevaliers du ciel, Rapt, Running the Sahara, La Grande boucle* et *Human* (en tournage). ■

www.papasierra.fr
23 bis, rue Danjou,
92 100 Boulogne-Billancourt
Tél. : 01 46 10 05 16

Papa Sierra, un membre associé très professionnel, fort sympathique et… passionné

Par Philippe Ros AFC

Pour avoir travaillé pendant un an et demi en tant que superviseur technique avec son directeur, Frédéric Spriet, sur le film *Home*, de Yann Arthus Bertrand, je vais expliquer pourquoi j'ai soutenu sa candidature comme membre associé.

▶ *Home* est exactement le type de film où sont réunis tous les ingrédients pour aboutir à de sérieux problèmes de tournage :
Une multitude de mission (plus de 70) dans plusieurs pays où la notion de préparation technique des hélicoptères pour la caméra est parfois assez vague. Un rythme de tournage assez intense entretenu par un réalisateur très… disons… impatient. A cause d'un agenda très serré, il a été impossibilité de changer les optiques ENG pour des optiques dignes d'une projection cinéma. Le système gyro-stabilisé Cineflex est extrêmement sophistiqué. Il ne reçoit que la partie capteur détachable de la caméra. C'est une " boule " très légère idéale pour des tournages où les décisions de production se basent sur la logistique et les poids des suppléments bagages.

C'est dans ces moments difficiles que l'on voit si le prestataire est à l'écoute des gens de l'image. Frédéric a accepté que de drôles d'essais se fassent sur le toit de Digimage où nous avons installé les deux boules Cineflex et les avons reliées directement au projecteur DLP 2K de la salle d'étalonnage. Frédéric a joué le jeu et nous a permis de comparer et sélectionner beaucoup d'optiques.
Mais ce qui est le plus atypique, c'est de trouver un directeur de société, pilote de surcroît, avec qui l'on peut discuter aussi bien de rythmique dans un plan-séquence que des qualités cinématographiques de pilotes en Nouvelle-Zélande ou de niveau de bruit et de qualité de codec sur une caméra numérique.
Avec Frédéric, j'ai vraiment apprécié sa capacité de travailler à l'étranger et sa philosophie de préparation des caméras. Il y a de trop nombreuses Cineflex entretenues par des mécaniciens hélico qui ne connaissent rien aux images.
Aussi son avis est essentiel pour bien anticiper les tournages. La connaissance de la prise de vues aérienne dans le monde entier (réglementations aériennes et problématiques d'accrochages) qu'il a partagée avec Tanguy Thuaud, le cadreur principal, a été très utile pour Jean de Trégomain, le directeur de production. Michel Benjamin et Dominique Gentil, les réalisateurs seconde équipe, ont fortement apprécié tous ces points positifs.

C'est là où il y a aussi un point très déterminant chez un prestataire : la façon dont il s'entoure. Et je n'ai pas été déçu.
Frédéric m'a fait rencontrer un DIT qui est pour moi la référence des ingénieurs vision " embarqués " : Stéphane Azouze, un vrai interlocuteur pour un directeur de la photo, aussi à l'aise avec des courbes gamma que des LUTs ou les circuits électriques d'un vieux MI8 sur un héliport improbable. Un DIT qui connait l'étalonnage et qui est un véritable allié sur des problématiques d'image.
L'année dernière, avec Frédéric, nous avons longuement discuté de ses prochains investissements et j'ai été très heureux d'apprendre qu'il avait choisi l'Alexa M et les optiques Canon.

Vous avez compris, je pense que l'AFC vient d'accepter un membre associé très professionnel, fort sympathique et… passionné.

***Pour information, vous trouverez sur mon site la description par Stéphane Azouze de son travail sur* Home**
http://www.philipperos.com/content.php?id=3&page=1
Cliquez sur Technical details en bas à droite ■

festival de Cannes

Le Festival de Cannes 2014 aura lieu 14 au 25 mai prochain

La 67e édition du Festival de Cannes se déroulera du mercredi 14 au dimanche 25 mai 2014. Le Jury international sera présidé par la cinéaste Jane Campion. Lambert Wilson, sera le maître des cérémonies d'ouverture, Pablo Trapero, le président du jury d'Un certain regard, Nicole Garcia, la présidente du jury de la Caméra d'or, et Abbas Kiarostami, le président du jury de la Cinéfondation et des Courts métrages. C'est le film d'Olivier Dahan, *Grace de Monaco*, photographié par Eric Gautier AFC, qui sera projeté en ouverture du Festival.
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 Philippe Van Leeuw qui y représentera ainsi notre association.

▶ ***Lors de la traditionnelle conférence de presse, Thierry Frémaux, délégué général du Festival, a annoncé le choix des dix-huit longs métrages en lice pour la Palme d'or, et des dix-neuf sélectionnés à Un certain regard.***
Parmi les films de long et court métrage faisant partie de la Sélection officielle et des sections parallèles, douze d'entre eux ont été photographiés par dix membres de l'AFC.

Dans la Sélection officielle

Hors compétition

- *Grace de Monaco*, d'Olivier Dahan, photographié par Eric Gautier AFC (film d'ouverture)
- *L'Homme qu'on aimait trop*, d'André Téchiné, photographié par Julien Hirsch AFC

En Compétition

- *Le Meraviglie*, d'Alice Rohrwacher, photographié par Hélène Louvart AFC
- *The Search*, de Michel Hazanavicius, photographié par Guillaume Schiffman AFC

Dans la section Un certain regard

- *Bird People*, de Pascale Ferran, photographié par Julien Hirsch AFC
- *La Chambre bleue*, de Mathieu Amalric, photographié par Christophe Beaucarne AFC, SBC
- *Loin de son absence*, de Keren Yedaya, photographié par Laurent Brunet AFC
- *Xenia*, de Panos Koutras, photographié par Hélène Louvart AFC
- *Silence Mujo*, d'Ursula Meier, photographié par Agnès Godard AFC est l'un des courts métrages du documentaire *Les Ponts de Sarajevo*, projeté en séance spéciale.

Au nombre des films français en compétition, on notera également : dans la Sélection officielle, en Compétition, *Sils Maria*, d'Olivier Assayas, photographié par Yorrick Le Saux, et *Saint Laurent*, de Bertrand Bonello, photographié par Josée Deshaies ; en séance spéciale, *Géronimo*, de Tony Gatlif, photographié par Patrick Ghiringhelli ; enfin, dans la section Un certain regard, *Party Girl*, de Marie Amachoukeli, Claire Burger et Samuel Theis, photographié par Julien Poupard (film d'ouverture).

Courts métrages en compétition

- *Aïssa*, de Clément Trehin-Lalanne, photographié par Romain Le Bonniec

Sélection Cinéfondation

- *Home Sweet Home*, de Pierre Clenet, Alejandro Diaz, Romain Mazavet, Stéphane Paccolat (Supinfocom Arles)
- *Les Oiseaux-tonnerre*, de Léa Mysius, photographié par Augustin Barbaroux (La fémis)
- *Une vie radieuse*, de Meryll Hardt (Le Fresnoy).

Les sections parallèles du Festival de Cannes

La Quinzaine des réalisateurs et la Semaine de la critique dévoilent la liste des films sélectionnés. A notre connaissance, les images de deux longs métrages et d'un film court sont signées par des directeurs de la photo de l'AFC.

La Quinzaine des réalisateurs

- *Bandes de filles*, de Céline Sciamma, photographié par Crystel Fournier AFC
- *GETT, le procès de Viviane Amsalem*, de Ronit et Shlomi Elkabetz, photographié par Jeanne Lapoirie AFC

http://quinzaine-realisateurs.com/

Le Carrosse d'or
Depuis 2002, les réalisateurs de la SRF rendent hommage à un de leurs pairs en lui remettant un prix, Le Carrosse d'or, pendant le Festival de Cannes. Ce prix est destiné à récompenser un cinéaste choisi pour les qualités novatrices de ses films, pour son audace et son intransigeance dans la mise en scène et la production. En 2014, le Carrosse d'Or, prix parrainé par Canal+ Cinéma, sera remis à Alain Resnais à titre posthume, pendant la cérémonie d'ouverture de la Quinzaine des Réalisateurs le 15 mai 2014 à 19h30. A noter que le court métrage *Le Chant du styrène* (1958), photographié par Sacha Vierny, suivi de *Providence* (1977), photographié par Ricardo Aronovich AFC, ABC, ADF sera projeté ce même 15 mai à 15h au Théâtre Croisette.

53e Semaine de la Critique
Courts métrages
● *Crocodiles*, de Gaëlle Denis, photographié par David Ungaro AFC.

A noter également
Séances spéciales
● *FLA (Faire : L'Amour)*, de Djinn Carrénard, photographié par Salome Blechmans (film d'ouverture)
● *Respire*, de Mélanie Laurent, photographié par Arnaud Potier
Et aussi, trois films dont les images ont été faites par de "jeunes anciens " issus de La fémis.
Séance spéciale
● *Hippocrate*, de Thomas Lilti, photographié par Nicolas Gaurin (film de clôture)
Courts métrages
● *La Contre-allée*, de Cécile Ducrocq, photographié par Martin Rit
● *Les fleuves m'ont laissée descendre où je voulais*, de Laurie Lassalle, photographié par Brice Pancot.
http://www.semainedelacritique.com/films/2014/2014_selection.php

Découvrez également la programmation cannoise de l'Acid
http://www.lacid.org/elements-editoriaux-recurrents/page-d-accueil-a-la-une/l-acid-devoile-sa-programmation-3525 ■

Présence de l'AFC au 67e Festival de Cannes

L'AFC sera une nouvelle fois présente au Festival de Cannes en premier lieu grâce aux films photographiés par des directeurs de la photographie membres de l'association qui ont été retenus dans la Sélection officielle (en Compétition, Hors compétition et à Un certain regard) et dans les sections parallèles. Cette année, douze films " AFC " vont ainsi être projetés dans l'une ou l'autre de ces sélections.

▶ Autre présence, et non des moindres, celle de nos membres associés ayant participé, chacun à sa manière selon son 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.
Comme par le passé, nous serons accueillis tout au long du festival par la CST sur son pavillon (stand 208, Village International Pantiero).
De nouveau, un directeur de la photographie membre de l'AFC fera partie du jury de la Caméra d'or, la direction du Festival et son président, Gilles Jacob en personne, ayant porté leur choix cette année sur la présence de Philippe Van Leeuw au sein de ce jury rêvé. Rémy Chevrin, quant à lui, sera l'un des membres d'un autre jury tout aussi convoité, celui de la CST, qui décerne le Prix Vulcain de l'Artiste-Technicien.
Enfin, cette année encore, les internautes abonnés pourront recevoir par courriel notre Lettre d'information quotidienne. Celle-ci renverra sur vers une page du site Internet, chaque jour renouvelée, où seront proposés agendas et portfolios, textes, entretiens et images en rapport avec les films en sélection photographiés par des membres de l'AFC ou d'autres opérateurs, français 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
Marie Garric (du 14 au 16 mai 2014)
au 06 89 58 83 91 ou
Jean-Noël Ferragut au 06 03 50 09 28. ■

Pierre Lescure, élu président du Festival de Cannes

▶ **Dans sa séance du 14 janvier 2014, le Conseil d'Administration du Festival de Cannes a procédé à l'élection de son futur président.**
Monsieur Gilles Jacob a confirmé qu'il quitterait la présidence à compter du 1er juillet 2014, à la suite du 67e Festival de Cannes. L'élection s'est déroulée, conformément aux statuts, par vote à bulletin secret et a porté à la présidence du Festival de Cannes Monsieur Pierre Lescure à l'unanimité des votants.
Il prendra ses fonctions le 1er juillet prochain.
Le Conseil d'Administration du Festival de Cannes a par ailleurs nommé Gilles Jacob Président d'Honneur du Festival. ■

festival de Cannes

Nos associés à Cannes

Arri associé AFC

Arri renouvelle encore cette année le plaisir d'être partenaire de la Quinzaine des Réalisateurs pour un Happy Hour à la Plage Quinzaine. Ce partenariat marque notre volonté de soutenir les cinéastes de cette prestigieuse sélection. C'est aussi une opportunité de confirmer notre engagement technique envers les réalisateurs et les directeurs de la photographie du monde entier.

Une sélection des films présentés
Dans la Sélection officielle
En Compétition
● *Le Meraviglie*, d'Alice Rohrwacher, photographié par Hélène Louvart AFC, Arri 416, 16 mm, optiques série Ultra Prime
● *Sils Maria*, d'Olivier Assayas, photographié par Yorrick Le Saux, Arricam Lite, 35 mm, optiques série Primo Standard
● *Saint Laurent*, de Bertrand Bonello, photographié par Josée Deshaies, Arricam Lite, 35 mm, optiques Leica Summilux, zoom Angénieux Optimo
● *The Search*, de Michel Hazanavicius, photographié par Guillaume Schiffman AFC, Arricam Studio, 35 mm, optiques série Primo Standard
Séance spéciale
● *Géronimo*, de Tony Gatlif, photographié par Patrick Ghiringhelli, Arri Alexa Plus4:3

Hors Compétition
● *Grace de Monaco*, d'Olivier Dahan, photographié par Eric Gautier AFC (film d'ouverture), Arricam Studio Scope, 35 mm, optiques série G anamorphique, zoom Angénieux Optimo 24-290 mm
● *L'Homme qu'on aimait trop*, d'André Téchiné, photographié par Julien Hirsch AFC, Arri Alexa, optiques série Zeiss T1.3

Un certain regard
● *Bird People*, de Pascale Ferran, photographié par Julien Hirsch AFC, Arri Alexa, ProRes 444, optiques série Zeiss HS, zoom Angénieux Optimo
● *Xenia*, de Panos Koutras, photographié par Hélène Louvart AFC, Arri Alexa Plus, optiques série Cooke S4

La Quinzaine des réalisateurs
● *Alleluia* de Fabrice du Welz, photographié par Manuel Dacoste, Arri 416, 16 mm
● *Bandes de filles*, de Céline Sciamma, photographié par Crystel Fournier AFC, Arri Alexa, optiques série Hawk T1.3
● *GETT, le procès de Viviane Amsalem*, de Ronit et Shlomi Elkabetz, photographié par Jeanne Lapoirie AFC, Arri Alexa
● *Les Combattants (Love First Fight)*, de Thomas Cailley, photographié par David Cailley, Arri Alexa
Semaine de la Critique
Séances spéciales
● *Hippocrate*, de Thomas Lilti, photographié par Nicolas Gaurin (film de clôture), Arri Alexa, ArriRaw
● *Respire*, de Mélanie Laurent, photographié par Arnaud Potier, Arri Alexa. ■

Digimage associé AFC

Les films présentés à Cannes
Dans la Sélection officielle
En Compétition
● *Adieu au langage*, Jean -Luc Godard, photographié par Fabrice Aragno
● *Saint Laurent*, de Bertrand Bonello, photographié par Josée Deshaies
● *Sils Maria*, d'Olivier Assayas, photographié par Yorrick Le Saux
Un certain regard
● *The Salt of the Earth (Le Sel de la terre)*, documentaire de Wim Wenders et Juliano Ribeiro Salgado, photographié par Thierry Pouffary
Séance spéciale
● *Caricaturistes - fantassins de la démocratie*, documentaire de Stéphanie Valloatto
Courts métrages en compétition
● *Aïssa*, de Clément Trehin-Lalanne, photographié par Romain Le Bonniec
La Quinzaine des réalisateurs
● *Bandes de filles*, de Céline Sciamma, photographié par Crystel Fournier AFC
● *Les Combattants (Love First Fight)*, de Thomas Cailley, photographié par David Cailley
● *GETT, le procès de Viviane Amsalem*, de Ronit et Shlomi Elkabetz, photographié par Jeanne Lapoirie AFC
Semaine de la Critique
● *Hippocrate*, de Thomas Lilti, photographié par Nicolas Gaurin
● *Respire*, de Mélanie Laurent, photographié par Arnaud Potier
L'Acid
● *Mercuriales*, de Virgile Vernier, photographié par Jordane Chouzenoux
● *Les Règles du jeu*, documentaire de Claudine Bories et Patrice Chagnard. ■

Eclair Group associé AFC

Les films présentés à Cannes
Dans la Sélection officielle
Hors compétition
● *Grace de Monaco*, d'Olivier Dahan, photographié par Eric Gautier AFC (film d'ouverture)
Postproduction image et son, 35 mm, 2K, étalonnage déf. Isabelle Julien
En Compétition
● *Deux jours, une nuit*, de Jean-Pierre et Luc Dardenne, photographié par Alain Marcoen SBC
Postproduction image, caméra Arri Alexa ProRes, étalonnage déf. Raphaelle Dufosset

Un certain regard
● *Bird People*, de Pascale Ferran, photographié par Julien Hirsch AFC
Postproduction image et son, caméra Arri Alexa ProRes, et petite caméra... étalonnage déf. Richard Deusy
● *La Chambre bleue*, de Mathieu Amalric, photographié par
Christophe Beaucarne AFC, SBC
Postproduction image et son, caméra Sony F65, étalonnage déf. Raymond Terrentin. ■

Mikros image associé AFC

Les films présentés à Cannes
Dans la Sélection officielle
En Compétition
● *Deux fenêtres (Still the Water)* de Naomie Kawase, photographié par Yamazaki Yutuka
Laboratoire, étalonnage
● *Saint Laurent*, de Bertrand Bonello, photographié par Josée Deshaies
VFX

Quinzaine des réalisateurs
● *Alleluia*, de Fabrice du Welz, photographié par Manuel Dacoste , étalonné par Peter Bernaers

Séance spéciale
● *P'tit Quinquin*, de Bruno Dumont, photographié par Guillaume Deffontaines
VFX.

Semaine de la Critique
Séance spéciale
● *Respire*, de Mélanie Laurent, photographié par Arnaud Potier
Laboratoire, étalonnage et VFX ■

Panavision Alga - Cinecam associés AFC

▶ Les films présentés à Cannes
Dans la Sélection officielle
Hors compétition (film d'ouveture)
● *Grace de Monaco*, d'Olivier Dahan, photographié par Eric Gautier AFC, 1ère assistante Fabienne Octobre, tourné en Aricam Studio Scope, optiques série G anamorphique, zoom Angénieux Optimo 24-290 mm, machinerie Panavision, Panavision Belgique

En Compétition
● *Sils Maria*, d'Olivier Assayas, photographié par Yorrick Le Saux, 1er assistant Pier Luigi De Palo, tourné en Arri Lite, optiques ensemble Primo Standard, machinerie Panavision, Panavision Alga
● *The Search*, de Michel Hazanavicius, photographié par Guillaume Schiffman AFC, 1ers assistants Romain Carcanade et Guillaume Génini, tourné en Arri Studio et Lite, optiques série Cooke 5i, zoom Angénieux Optimo 45-120 mm, machinerie Panavision, Panavision Alga
● *Timbuktu*, d'Abderrahmane Sissako, photographié par Sofian El Fani, 1er assistant Bertrand Etienne, tourné en Arri Alexa Plus, optiques série Cooke S4, zoom Fujinon Cabrio 19-90 mm, Panavision Alga

Un certain regard
● *La Chambre bleue*, de Mathieu Amalric, photographié par Christophe Beaucarne AFC, SBC, tourné en Sony F65, optiques série Master Prime T1.3, Panavision Cinecam
● *Run*, de Philippe Lacôte, photographié par Daniel Miller, tourné en Arri Alexa Plus, optiques Cooke S4, zoom Angénieux Optimo 15-40 mm T2,6, Panavision Alga

Semaine de la Critique
Séance spéciale
● *Hippocrate*, de Thomas Lilti, photographié par Nicolas Gaurin (film de clôture), 1er assistant Aurélien Cachoir, tourné en Arri Alexa Plus, optiques ensemble Primo Standard, Panavision Alga

Evènements Panavision à Cannes
● Cocktail Panavision à Cannes le lundi 19 mai au Pavillon de la CST à l'Espace Pantiero, Village International
● Cocktail Panavision Belgique et Panalux Belgique le mercredi 21 mai au Bar des Réalisateurs, Plage de la Quinzaine. ■

Technicolor associé AFC

▶ Les films présentés à Cannes
Dans la Sélection officielle
En Compétition
● *The Search*, de Michel Hazanavicius, photographié par Guillaume Schiffman AFC (image et son)
● *Timbuktu*, d'Abderrahmane Sissako, photographié par Sofian El Fani (son)
Hors Compétition
● *L'Homme qu'on aimait trop*, d'André Téchiné, photographié par Julien Hirsch AFC (image et son)

Semaine de la critique
● *Gente de bien*, de Franco Lolli, photographié par Oscar Durán (son)

La Quinzaine des réalisateurs
● *Les Combattants (Love First Fight)*, de Thomas Cailley, photographié par David Cailley (image)
● *National Gallery*, documentaire de Frederick Wiseman, photographié par John Davey (image). ■

Thales Angénieux associé AFC

▶ Cannes 2014 : Hommage à Vilmos Zsigmond
En 2013, pour la première fois dans son histoire, Angénieux devient partenaire officiel du Festival de Cannes. A cette occasion, Angénieux crée le premier " Pierre Angénieux Excellens in Cinematography " une cérémonie destinée à mettre en lumière le travail des directeurs de la photographie. Un premier hommage est rendu en 2013 à Philippe Rousselot AFC, ASC. L'édition 2014 honorera une nouvelle figure du cinéma international Vilmos Zsigmond ASC le vendredi 23 mai, salle Buñuel, dans l'enceinte du Palais du Festival en présence de personnalités marquantes l'ayant accompagné et de talents qu'il a mis en lumière.
En 1956, Vilmos Zsigmond filme le soulèvement du peuple hongrois et quitte clandestinement le pays avec ses films pour rejoindre les Etats-Unis. Avec en tête l'idée de devenir directeur de la photographie, il débute dans l'industrie de la télévision commerciale et tourne des films à petit budget pour les " drive-in ". En 1971, Robert Altman l'engage sur *John Mc Cabe*, lui ouvrant ainsi les portes de Hollywood. Ils collaboreront ensuite sur *Images* et *Le Privé*.
La plupart des films sur lesquels il a travaillé sont aujourd'hui des classiques : *Délivrance*, de John Boorman, *La Porte du paradis* et *Voyage au bout de l'enfer*, de Michael Cimino, *Obsession*, *Blow Out* et *Le Dahlia noir*, de Brian Palma, et le film de Jerry Schatzberg, Palme d'Or à Cannes en 1973, *L'Epouvantail*. Récemment, il a photographié *Vous allez rencontrer un bel et sombre inconnu*, de Woody Allen. En 1977, il obtint un Oscar® pour avoir utilisé une cinématographie innovante sur *Rencontres du troisième type*. En 2005, Vilmos Zsigmond fait partie des quatre premiers récipiendaires du Trophée des Légendes de la HSC (association hongroise des directeurs de la photographie). La cérémonie sera présentée par Pierre Zéni en collaboration avec Canal+.

Quelques-uns des films en sélection à Cannes tournés avec zooms Angénieux
Sélection officielle
Hors compétition (film d'ouverture)
● *Grace de Monaco*, d'Olivier Dahan – DP Eric Gautier AFC
En Compétition
● *Deux jours, une nuit*, de Jean-Pierre et Luc Dardenne– DP Alain Marcoen SBC
● *Saint Laurent*, de Bertrand Bonnello – DP Josée Deshaies
● *The Search*, de Michel Hazanavicius – DP Guillaume Schiffman AFC
Un Certain Regard
● *Bird People*, de Pascale Ferran – DP Julien Hirsch AFC

Semaine de la Critique
● *Respire*, de Mélanie Laurent – DP Arnaud Potier
● *Xenia*, de Panos Koutras – DP Hélène Louvart AFC. ■

Transpacam, Transpagrip, Tanspalux associés AFC

▶ Cannes 2014 : quatre films tournés avec les moyens de Transpamedia
Parmi les films qui seront projetés dans les différentes sélections du Fesival de Cannes, quatre d'entre eux ont été tournés avec les moyens techniques de Transpamedia.
Dans la Sélection officielle
Hors compétition (film d'ouverture)
● *Grace de Monaco*, d'Olivier Dahan, photographié par Eric Gautier AFC, Transpalux, Transpagrip (véhicules techniques)
En Compétition
● *The Search*, de Michel Hazanavicius, photographié par Guillaume Schiffman AFC, Transpalux, Transpagrip (véhicules techniques)
Un certain regard
● *La Chambre bleue*, de Mathieu Amalric, images Christophe Beaucarne AFC, SBC, Transpalux, Transpagrip (machinerie et véhicules techniques).
● *Run*, de Philippe Lacôte, photographié par Daniel Miller, Transpalux. ■

festival de Cannes

Nos associés à Cannes

TSF associé AFC

▶ **Les films présentés à Cannes**
Dans la Sélection officielle
Hors compétition
● *Grace de Monaco*, d'Olivier Dahan, photographié par Eric Gautier AFC (film d'ouverture), 1ère assistante caméra : Fabienne Octobre, TSF.be (Véhicules), TSF Studio (Epinay)
En Compétition
● *Deux jours, une nuit*, de Jean-Pierre et Luc Dardenne, photographié par Alain Marcoen SBC, 1er assistant caméra : Amaury Duquenne, TSF Caméra (Arri Alexa-M, Série Zeiss T2.1, zoom Angénieux Optimo 45-120 mm)
● *Saint Laurent*, de Bertrand Bonello, photographié par Josée Deshaies, 1ère assistante caméra : Catherine Georges, chef électricien : Marianne Lamour, chef machiniste : Gaston Grandin, TSF Caméra (Arricam LT, Série Leica Lumilux, zoom Angénieux Optimo 24-290 mm), TSF Lumière, TSF Grip, TSF Véhicules
En Compétition, courts métrages
● *Aïssa*, de Clément Trehin-Lalanne, photographié par Romain Le Bonniec, Ciné Lumières de Paris

Un certain regard
● *Bird People*, de Pascale Ferran, photographié par Julien Hirsch AFC, 1er assistant caméra : Raphaël André, chef électricien : Christophe Duroyaume, chef machiniste : Edwin Broyer, TSF Caméra (Arri Alexa, Série Zeiss GO, zoom Angénieux Optimo 28-76 mm), TSF Lumière, TSF Grip, TSF Véhicules, TSF Studio (Epinay)

Quinzaine des réalisateurs
Séance spéciale
● *P'tit Quinquin*, de Bruno Dumont, photographié par Guillaume Deffontaines, 1ère assistante caméra : Anna-Katia Vincent, chef électricien : Eric Gies, chef machiniste : Laurent Passera, TSF Caméra (Red Epic, série V Hawk), TSF Lumière, TSF Grip, TSF Véhicules, TSF Data

Semaine de la critique
Séance spéciale
● *Respire*, de Mélanie Laurent, photographié par Arnaud Potier, chef électricien : Antoine Ducep, chef machiniste : Gilles Houng-On-Seing, TSF Caméra (Arri Alexa Plus, série Ultra Prime, zoom Angénieux Optimo 24-290 mm), Ciné Lumières Paris, TSF Grip, TSF Véhicules. ■

La CST au Festival de Cannes 2014

La CST assure depuis vingt-sept ans, sous l'autorité de l'AFFIF, la direction technique des projections du Festival de Cannes

▶ Sous la direction de son président, Pierre-William Glenn AFC, la CST met au service du Festival une équipe de sept permanents chargés de préparer l'architecture technique 35 mm et numérique des salles. Elle encadre ainsi les projections de toutes les sélections du Festival, les projections du Marché du Film (Palais des Festivals et Gray d'Albion) et celles de la Semaine de la Critique (Miramar). Elle assure également la validation du réglage et le suivi technique des projections de la Quinzaine des Réalisateurs et des projections du Marché du Film en ville. La CST assume la coordination de l'ensemble des projectionnistes ainsi que des équipes techniques du Festival de Cannes.
Elle organise et supervise, pour la Sélection officielle, des répétitions nocturnes avec les réalisateurs et leur équipe. Elle assure, en outre, une présence de contrôle lors de toutes les projections.
Enfin, en participant à ce que beaucoup décrivent comme " les plus belles projections du monde ", cette direction technique du Festival de Cannes permet à la CST de développer, au quotidien, la relation entre artistique et technique au cinéma.
Tous les midis, et quelques fois le soir, les partenaires de la CST faisant partie des industries techniques viennent présenter leur société et leurs innovations dans le cadre festif de son stand, situé à l'Espace Pantiero, n° 208 (cf. le programme de ces Rendez-Vous de la CST ci-après).
De plus en plus fréquemment, les équipes techniques des films viennent sur le stand pour échanger, discuter ou simplement se détendre. Avec son bar permanent et ses espaces terrasse ou salon, ce stand est devenu un véritable " lieu " de Cannes alliant la qualité des présentations à une ambiance conviviale.
Programme : Les Rendez-vous de la CST - Club des Partenaires
● ***Christie***, jeudi 15 mai, cocktail à partir de midi.
● ***Eclair Group***, vendredi 16 mai, cocktail à partir de midi
● ***Film Factory***, vendredi 16 mai, cocktail à partir de 18 heures
● ***Sony***, samedi 17 mai, cocktail à partir de midi.
● ***Doremi Cinema***, dimanche 18 mai, cocktail à partir de midi
● ***Dolby***, dimanche 18 mai, cocktail à partir de 18 heures
● ***Panavision***, lundi 19 mai, cocktail à partir de midi.
● ***Transpamedia***, mardi 20 mai, cocktail à partir de midi
● ***DSAT Cinema***, mercredi 21 mai, cocktail à partir de midi
● ***Thales Angénieux***, jeudi 22 mai, cocktail à partir de midi.
● ***Cinemeccanica***, vendredi 23 mai, cocktail à partir de midi.
Contacts : Angelo Cosimano, délégué général : 06 32 63 20 50 – courriel : dgt@cst.fr
Myriam Guedjali, chargée de communication : 06 40 95 55 51 – courriel : mguedjali@cst.fr

Le Prix Vulcain de l'Artiste Technicien 2014
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.
Membres du Jury Vulcain 2014
● Rémy Chevrin (directeur de la photographie - AFC)
● Cyrille Hubert (diplômé de l'ENS Louis Lumière)
● Jean-Jacques Mary, (exploitant de salles de cinémas)
● Yasuhiko Mikami (vice-président du développement cinéma/TV et des opérations asiatiques chez Thales Angénieux)
● Patrick Muller (directeur général de la société Cinemeccanica France)
● Jean-Louis Nieuwbourg (directeur de production)
● Dominique Schmit (directeur commercial Europe du Sud chez Dolby). ■

festivals

La fémis à Cannes

Avec sept films réalisés par des diplômés, La fémis est fortement représentée au Festival de Cannes

Sélection de films réalisés par des jeunes diplômés

Film d'ouverture Un certain regard

● *Party Girl*, premier long métrage de Marie Amachoukeli (promotion 2007), Claire Burger (promotion 2008) et Samuel Theis (atelier scénario 2012), photographié par Julien Poupard

Séance Spéciale

● *Les Ponts de Sarajevo*, documentaire de Kamen Kalev (promotion 2002) et Vladimir Perisic (promotion 2003)

Quinzaine des réalisateurs

Film d'ouverture :

● *Bandes de filles*, de Céline Sciamma (promotion 2005), photographié par Crystel Fournier AFC

● *Les Combattants*, de Thomas Cailley (promotion 2011), photographié par David Cailley

Semaine de la critique

● *Gente de bien*, de Franco Lolli (promotion 2007), photographié par Oscar Durán

L'Acid

● *La Fille et le fleuve*, d'Aurélia Georges (promotion 2002), photographié par Julien Guiller

Sélection d'un film d'étudiant en cours d'études

Cinéfondation

● *Les Oiseaux-tonnerre*, de Léa Mysius, (promotion 2014), photographié par Augustin Barbaroux

Présidence de jury

A noter également que la présidence du jury de La Semaine de la critique a été confiée à Rébecca Zlotowski (promotion 2007). ■

Festival international du Film de Pékin

Plusieurs Français récompensés à Pékin

La 4e édition du Festival international du Film de Pékin s'est clôturée ce mercredi 23 avril, avec la cérémonie de remise des Tiantan Awards.

En compétition officielle, *Attila Marcel* de Sylvain Chomet, photographié par Antoine Roch AFC, récupère deux récompenses. Guillaume Gouix se voit décerner le Tiantan Award du meilleur acteur pour son incarnation du rôle-titre. Le film français est aussi récompensé du Tiantan Award de la meilleure bande originale, composée par Sylvain Chomet et Franck Monbaylet.

Egalement cité en compétition officielle, *Une promesse* de Patrice Leconte, photographié parEduardo Serra AFC, ASC, voit son comédien Alan Rickman récupérer le Tiantan Award du meilleur acteur dans un second rôle.

Par ailleurs, le chef opérateur français Philippe Le Sourd AFC est honoré d'un Tiantan Award de la meilleure photographie pour ton travail sur *The Grandmaster*, de Wong Kar-wai. Outre la statuette de la meilleure photo, *The Grandmaster*, décroche également celles du meilleur réalisateur (Wong Kar-wai) et de la meilleure actrice (Zhang Ziyi).
La Belle et la Bête, de Christophe Gans, photographié par Christophe Beaucarne AFC, SBC, a été projeté lors de la cérémonie d'ouverture du festival.

Le palmarès en détail
http://www.bjiff.com/4closing-ceremony/index.shtml ■
Source : Sylvain Devarieux, le film français, *24 avril 2014*

ça et là

Là où s'évanouissent toute ambition et toute vanité

Par Ralph Eue

En écho à l'hommage rendu à William Lubtchansky AFC, vendredi 4 avril 2014 à la Cinémathèque française, nous publions ci-après in extenso un texte de Ralph Eue paru dans le catalogue de la Viennale 2010 (Festival International du Film de Vienne – Autriche) qui rendait également hommage, à l'époque, au directeur de la photographie.

Lire la suite de L'article à l'adresse
http://www.afcinema.com/La-ou-s-evanouissent-toute-ambition-et-toute-vanite.html ■

ça et là

Vacances romaines

Par **Richard Andry** AFC

C'est avec un peu de retard que je rapporte mon petit voyage romain et ma visite du 2e Micro Salon de l'AIC qui s'est déroulé pendant deux jours, en ce début de printemps 2014, sur les plateaux de la Cinecitta. J'y avais été invité par Daniele Nannuzzi, son président et par mon ami Luciano Tovoli, francophile convaincu et " l'âme " de cette manifestation.

Le Micro Salon AIC

Le stand K5600

Le stand Transvideo - Photos Richard Andry

▶ L'an dernier, en hommage à l'AFC et à son Micro Salon, et à leurs succès envers lesquels nos amis et collègues italiens avouent humblement ressentir une sincère admiration, l'AIC, en la personne de Luciano Tovoli, nous avait demandé l'autorisation de s'inspirer de notre célèbre manifestation annuelle et même de pouvoir en emprunter le nom.
Cette première édition avait eu franc succès et permit à l'AIC de se regonfler après les années de disette de l'ère berlusconienne mais la découverte d'une malversation financière bancaire avait refroidi le bel enthousiasme.
Mais cette année, 35 exposants ont répondu présent et l'événement a été un véritable succès populaire. Directeurs de la photo, assistants, " gaffers ", machinos et étudiants avaient eux aussi répondu à l'appel. Nos membres associés, représentant l'industrie cinématographique française – K 5600, Thalès Angénieux, Transvideo –, ont pu s'en rendre compte. J'ai passé quelques heures avec eux et j'ai pu constater l'intérêt de nombreux chefs op' et " gaffers " pour la gamme complète de projecteurs présentée par Marc Galerne et Sébastien, son représentant en Italie. Une grande curiosité entourant l'Alpha 9K.
L'exposition de matériel occupait deux plateaux et un espace extérieur où l'on pouvait suivre les exhibitions de drones et de grues. Et où étaient exposés les gros matériels : hélico, groupes électrogènes, voitures traveling.
Des débats étaient organisés dans le " musée " de l'AIC accolé à leurs locaux.
Le samedi après-midi, à l'intérieur du théâtre Federico Fellini, un hommage a été rendu à Giuseppe " Peppino " Rotunno AIC (*Le Guépard, Amarcord, All That Jazz*, entre autres films) à qui a été remis un trophée pour l'ensemble de son œuvre.
C'était très émouvant de voir avec quelle humilité un homme de 91 ans, un des plus grands opérateurs de l'histoire du cinéma, recevait cet honneur. La marque des grands. La salle était comble. Vittorio Storaro a présenté son livre, *The Art of Cinematography*, présentant 150 directeurs de la photographie à travers leur travail sur les films. J'ai dit deux mots pour les remercier de leur accueil chaleureux. Et après, un grand cocktail a été organisé dans le couloir des studios.
Nous pouvons être fiers d'avoir été imités, le Micro Salon de l'AIC est un digne petit frère du Micro Salon de l'AFC et sûr qu'il grandira au cours des années. Nos confrères et amis italiens nous en sont sincèrement reconnaissants. Ne sommes-nous pas cousins latins et frères de lumière ?
Ciao. ■

Un lac projeté au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière

Le jeudi 1er mai au Grand Action

▶ *Le jeudi 1er mai 2014, le Ciné-club et les étudiants de l'Ecole Louis-Lumière ont reçu Philippe Grandrieux et ont projeté* Un lac, *le film qu'il a réalisé et photographié.*
*Une rencontre a suivi la projection, occasion pour le public d'échanger avec Philippe Grandrieux à propos d'*Un lac, *de son travail sur le film et sur les autres films qu'il a réalisés.*

Rappelons qu'Arri, K5600 Lighting, Thalès Angénieux et Transvideo apportent leur soutien au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière.
Voir le site http://www.cineclub-louislumiere.com/ ■

Champetier / Engagements. Dialogue avec Caroline Champetier

▶ A voir en ligne, sur le site Internet de la Cinémathèque française, une vidéo enregistrée lors de la Leçon de cinéma avec Caroline Champetier AFC. Cette Leçon de cinéma, qui a eu lieu dans le cadre de la rétrospective lui étant consacrée, était animée par Bernard Benoliel, en présence de Céline Bozon AFC. ■

http://www.cinematheque.fr/fr/dans-salles/rencontres-conferences/espace-videos/champetier-engagements-dialogue-avec-caroline-champetier,v,733.html

Conservatoire des techniques cinématographiques de la Cinémathèque française

Vendredi 16 mai à 14h30 - Cinémathèque française - Paris

La production de caméras chez Eclair : la KMT et l'Eclair 16

Dans le cadre de ses rendez-vous mensuels, le Conservatoire des techniques cinématographiques, animé par Laurent Mannoni, propose une nouvelle conférence qui se déroulera en deux parties : y seront présentées, avec projections et présentation d'appareils à l'appui, deux caméras 16 mm mises au point par André Coutant au début des années 1960, l'Eclair 16 d'une part et la KTM, dont elle est le prototype, d'autre part.

▶ **1) Aux origines du " cinéma direct " : la caméra prototype " KMT " d'André Coutant,** *par François Ede*

Durant l'été 1960, le réalisateur et chef opérateur canadien Michel Brault est invité par Jean Rouch à venir participer au tournage de *Chronique d'un été*. Jean Rouch avait demandé à André Coutant, le constructeur du Caméflex, de concevoir un prototype de caméra légère 16mm, permettant de cadrer « à l'épaule » et équipée d'un moteur synchrone pour enregistrer le son direct. Michel Brault participe avec enthousiasme à la mise au point de cette caméra avec le constructeur. Selon ses propres termes : « On inventait la caméra avec les fabricants ». Par leur inventivité, les promoteurs du cinéma direct allaient inventer un autre cinéma, « mettant sur la même ligne de mire la tête, l'œil et le cœur », selon la belle formule d'Henri Cartier-Bresson.

François Ede est documentariste et directeur de la photographie. En 1995, il restaure Jour de fête, *de Jacques Tati, et en 2002,* PlayTime. *Il est l'auteur de l'ouvrage* Jour de fête ou la couleur retrouvée (Cahiers du cinéma, *1994) et, avec Stéphane Goudet, de* PlayTime (Cahiers du cinéma, *2002). Il a pris part à la restauration de la version française de* Lola Montès *menée par la Cinémathèque française.*

2) La caméra Éclair 16, *par Vincent Sorrel*

Les aventures de la conception de la caméra Éclair 16 nous permettent de préciser l'histoire de l'avènement du " cinéma direct ". En effet, cette révolution esthétique ne correspond pas uniquement à des réalités techniques : cette épopée a été " légendée " par les cinéastes eux-mêmes qui ont " poussé " la technique afin de réaliser dans leurs films l'impression de synchronisme, mais surtout de saisie de l'époque. L'esthétique a précédé la technique pour quelques œuvres de cette période du début des années 1960 : des films prototypes pour lesquels le son synchrone était obtenu par des procédés artisanaux, au tournage et au montage.

Vincent Sorrel est maître de conférences associé à l'Université Stendhal de Grenoble. Chercheur associé à la Cinémathèque française, il étudie l'évolution des caméras légères. Il a réalisé des films sur Vittorio De Seta et sur la construction d'une salle de cinéma.

Vendredi 16 mai 2014 à 14h30
Salle Georges Franju
Cinémathèque française
51, rue de Bercy - Paris XII^e^

Prochaine conférence :
Vendredi 13 juin 2014 à 14H30
Une histoire du format 70 mm, *par Jean-Pierre Verscheure.* ■

ça et là

Cine Video Expo Lisbon

Organisée par le département des Arts, du Cinéma et du Multimédia de l'Université Lusophone des Sciences humaines et des Technologies de Lisbonne (Portugal), la 16e Semaine Internationale de l'Audiovisuel et du Multimédia aura lieu du 5 au 10 mai 2014.
C'est dans ce cadre que se tiendra, les 9 et 10 mai, la 3e édition de " Cine Video Expo Lisbon ". Au nombre des exposants, on notera la présence de K5600 Lighting et Sony. ■

Horaires d'ouverture
Vendredi 9 mai : 14h – 20h, samedi 10 mai : 10h – 17h

Informations complémentaires à l'adresse http://www.cvelisbon.ulusofona.pt/

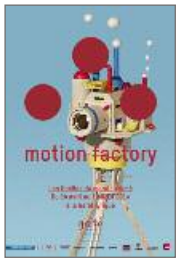
Exposition " Ombres et lumière " à la Cité des sciences et de l'industrie

L'ombre à la portée des enfants

La Cité des sciences et de l'industrie propose, jusqu'en janvier 2015, une exposition ouverte à tous mais particulièrement destinée aux enfants de 5 à 12 ans, l'occasion pour eux de manipuler l'ombre – et son origine, la lumière – et d'en découvrir, à travers un parcours à la fois artistique, scientifique et poétique, toute la richesse.
Dès l'entrée de l'exposition, l'enfant est entraîné dans une fiction créée autour d'une maison et de son propriétaire, Archibald Ombre, professeur, rêveur, poète et collectionneur d'ombres. Chaque pièce, chaque décor, est un écrin dans lequel l'ombre est magnifiée, où elle échappe à sa banalité quotidienne pour devenir source d'attention, d'émotion et de création.
Le site Internet de l'exposition offre un avant-goût de la visite http://www.cite-sciences.fr/francais/ala_cite/expositions/ombres_lumieres/index_f-exposition-enfant.htm ■
Cité des Sciences et de l'Industrie
Du mardi au samedi de 10h à 18h et le dimanche de 10h à 19h 30, avenue Corentin Cariou – Paris XIXe
Métro Porte de la Villette

Exposition Motion Factory

Du 24 avril 2014 au 10 août 2014 - Gaité Lyrique - Paris



Avec l'exposition Motion Factory, la Gaîté Lyrique propose, du 24 avril au 10 août 2014, de se glisser de l'autre côté de l'image en explorant les secrets de fabrication de l'animation d'aujourd'hui.
Trucs et astuces, jeux d'échelle et de lumière : depuis sa création, l'animation regorge d'inventivité tactile et artisanale pour créer des univers singuliers, repousser les limites et explorer les possibles. Croquis, maquettes, figurines en bois, pâte à modeler ou papier, à découvrir l'envers du décor de l'animation tactile à travers les imaginaires les plus fous de cette génération ultra-créative de réalisateurs.
Pour Motion Factory, quinze artistes réinventent, bricolent et adaptent le " do it yourself " et la tradition tactile aux outils de leur temps pour mettre en scène leurs histoires. ■

Motion Factory
Gaité Lyrique
3 bis, rue Papin – Paris IIIe
Informations complémentaires sur le site Internet de la Gaité Lyrique http://www.gaite-lyrique.net/motion-factory

Nouveau bureau des Monteurs associés pour l'année 2014

L'assemblée générale des Monteurs associés (LMA) s'est tenue mercredi 19 mars 2014. A la suite de l'élection du conseil d'administration, un nouveau bureau a été élu ce jour-là : Benoît Alavoine, Axelle Malavieille et Isabelle Manquillet sont les présidents de LMA pour l'année 2014.

Composition du bureau de LMA :
- Benoît Alavoine, Axelle Malavieille, Isabelle Manquillet, présidents,
- Thaddée Bertrand, Claire Le Villain, Mathilde Muyard, secrétaires,
- Nicolas Bancilhon, Erika Barroché, Giulia Rodino, trésoriers.

Les autres membres du conseil d'administration :
Dominique Barbier, Lise Beaulieu, Jean-Pierre Bloc, Adrian Claret-Perez, Cyril Curchod, Benoît Delbove, Julie Dupré, Emmanuelle Jay, Valérie Meffre, Benjamin Minet, Malika Papillon, Anita Perez, Annie Pierre, Sarah Turoche.
http://www.monteursassociés.com/ ■

Feuille de route des centres du cinéma européens

Le réseau des centres européens du cinéma (EFAD - European Film Agency Directors) s'est réuni le 3 avril à Paris, en amont du Forum de Chaillot " Avenir de la culture, avenir de l'Europe " organisé par la ministre française de la Culture et de la communication.

▶ ***Partageant la même conviction que les objectifs économiques et culturels ne sont pas conflictuels et que les principaux défis du secteur audiovisuel nécessitent une réponse européenne, les EFAD veulent être force de propositions pour bâtir l'Europe des cinémas.***
Ils souhaitent tirer les leçons de l'année 2013 qui a été émaillée de difficultés avec la Commission européenne à l'occasion de la révision du régime des aides d'Etat ou encore de l'accord de libre-échange avec les Etats-Unis, et passer d'une posture essentiellement réactive à une approche pro-active. C'est pourquoi, à quelques mois de l'élection d'un nouveau Parlement et de l'installation d'une nouvelle Commission, les EFAD souhaitent ouvrir deux chantiers de réflexion prioritaires.
Le développement de dispositifs communautaires pour promouvoir une stratégie audiovisuelle à la fois plus volontariste et plus cohérente. Il y a un gisement formidable d'initiatives à explorer en matière d'éducation à l'image, de renforcement des coproductions, de promotion des films européens à travers le monde. De telles initiatives contribueraient indéniablement à une plus forte intégration du secteur audiovisuel au niveau européen, et rapprocheraient également les peuples autour d'un imaginaire commun.
La régulation des nouveaux acteurs numériques, notamment les " géants " de l'internet qui, par leur dimension transnationale, évitent pour partie la régulation et la fiscalité des Etats dans lesquels leurs programmes sont diffusés, et ne contribuent pas à leur juste mesure au financement et à la promotion de la création audiovisuelle européenne. L'internet européen ne saurait être, pour ces acteurs, une autoroute sans péage. Cette réflexion doit également inclure la lutte contre le téléchargement illégal et la protection du droit d'auteur.
Quatre principes cardinaux orienteront ces réflexions :
- Le soutien à la création et à la diversité, qui enrichit le patrimoine culturel européen et génère de la croissance et de l'emploi.
- L'équité de traitement entre les acteurs audiovisuels traditionnels et les nouveaux acteurs numériques.
- La compétitivité des acteurs audiovisuels européens dans une économie mondialisée et en pleine révolution technologique. L'Union européenne doit encourager, et non pas brider, les initiatives nationales ou communautaires pour accompagner ces entreprises, notamment dans les secteurs de la vidéo-à-la-demande et de l'exportation des films vers les marchés émergents.
- La solidarité entre nations européennes, afin de permettre à chacune d'entre elles, grande ou petite, de produire et de diffuser des œuvres audiovisuelles – et ce malgré les turbulences économiques actuelles.

Ce travail de réflexion et de proposition doit se doubler d'un travail de conviction et de mise en œuvre. Il n'est possible qu'à travers un dialogue approfondi avec la Commission et le Parlement. Dans cette perspective, les EFAD recruteront prochainement un représentant à Bruxelles. Ils appellent également de leurs vœux : - la désignation d'un Commissaire " chef de file " pour la politique audiovisuelle, chargé de la coordination des différentes administrations concernées (concurrence, marché intérieur, commerce, culture, société de l'information) ; - la formation d'un intergroupe de députés européens autour des enjeux de l'audiovisuel et, plus largement, de la promotion de la diversité culturelle. ■
(*Source CNC*)

http://www.afcinema.com/Feuille-de-route-des-centres-du-cinema-europeens.html

Nouveau bureau de LSA pour 2014

▶ Suite à son Assemblée générale qui s'est tenue samedi 29 mars 2014, Les Scriptes Associés (LSA) a annoncé la composition de son nouveau bureau. Nathalie Alquier et Valérie Chorenslup en sont les présidentes élues pour l'année en cours.

Composition du bureau de LSA
- Nathalie Alquier et Valérie Chorenslup, présidentes
- Laurence Couturier, trésorière
- Florianne Abelé et Elise Romestant, secrétaires
- Estelle Bault, Sylvie Koechlin et Marie Florence Roncayolo, relations extérieures
- Natasha Gomes de Almeida et Betty Greffet, relations intérieures
- Virginie Prin et Karen Waks, relais Web. ■

http://www.lesscriptesassocies.org/

L'Armée du salut

d'Abdellah Taïa, photographié par Agnès Godard AFC
Avec Saïd Mrini, Karim Ait M'Hand, Amine Ennaji
Sortie le 7 mai 2014

Adapté du roman éponyme de l'auteur.

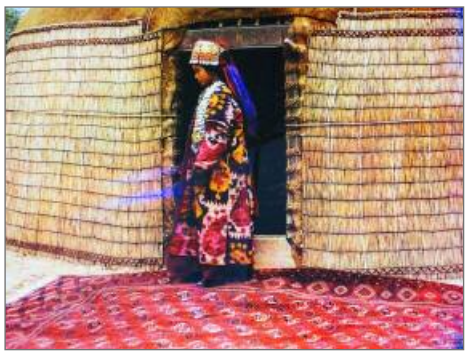
Photo Henri Maïkoff

▶ Premier film et tout premiers pas d'Abdellah au cinéma.
Six semaines de tournage : quatre semaines à Casablanca, Azemmour et El Jadida en juillet 2012 et deux semaines à Genève en novembre 2012.
Trouver comment traduire de manière simple et concise l'écriture de cette histoire autobiographique a été la principale direction et a donné lieu à un travail de conseiller artistique et technique passionnant.
Le film a été projeté à Venise, Toronto, Angers où il a obtenu le Grand Prix du Jury, et à New York, festival New Directors/New Films. ■

L'Armée du salut
Les Films de Pierre, les Films Pelléas et Rita Productions
Production mexicaine : Canibal, Jaqueca Films et Goodlap Productions
Assistant caméra : Laurent Coltelloni
Chef électricien : François Berroir
Chef machiniste : Mohamed El Oirdi
Caméra : Arri Alexa ProRes
Matériel caméra et lumière : Néon Cam – Olivier Guerbois
Série Zeiss Ultra Prime
Laboratoires : Eclair. Etalonnage : Marine Lepoutre

ça et là

Voyage dans l'ancienne Russie – Procoudine-Gorsky
Prolongation jusqu'au 18 mai 2014 – Musée Zadkine



Jeune femme turkmène debout de profil, devant une yourte, 1911 – Procoudine-Gorsky

▶ **Le 3 mai 1909, Sergueï Mikhaïlovitch Procoudine-Gorsky (1863-1944), pionnier d'un procédé trichrome de prise de vues restituant les couleurs, est reçu au palais du Grand duc Mikhaïl Alexandrovitch, à Saint-Pétersbourg.**
Grand amateur de photographie, le tsar qui assiste à la projection, est émerveillé par les images qui apparaissent sur la grande pièce de tissu de plusieurs mètres, tendue pour l'occasion. A l'issue de la projection, Procoudine-Gorsky obtient de sillonner l'Empire et de s'engager dans l'ambitieux travail de reportage dont il rêvait. Procoudine-Gorsky réalise entre 1909 et 1916, des milliers de clichés sur verre ; près de 2 000 de ces plaques de verre furent acquises par la Bibliothèque du Congrès à Washington, en 1948. Les images demeuraient ignorées depuis près d'un siècle.
La puissance d'évocation d'une centaine d'entre elles est à découvrir jusqu'au 18 mai 2014 au musée Zadkine, en l'année de commémoration du cent-cinquantième anniversaire de la naissance de Procoudine-Gorsky. ■

http://www.paris.fr/pratique/musees-expos/musee-zadkine/voyage-dans-l-ancienne-russie/rub_6471_actu_133108_port_14641
Musée Zadkine – 100 bis, rue d'Assas, ParisVI[e] – tél. : 01 55 42 77 20
En avant-goût, quelques images à l'adresse : http://www.afcinema.com/Voyage-dans-l-ancienne-Russie-Procoudine-Gorsky.html

De guerre lasse

d'Olivier Panchot, photographié par Thomas Hardmeier AFC
Avec Jalil Lespert, Tchéky Karyo, Hiam Abbass
Sortie le 7 mai 2014

Très bons souvenirs de tournage... Que des acteurs formidables et sympas... Un réalisateur inspiré et à l'écoute... La belle lumière de février et mars de Marseille...

Photogrammes

De nombreux photogrammes non reproduits ici à l'adresse : http://www.afcinema.com/De-guerre-lasse-10934.html

▶ Trois jours de repérages et après une seule semaine très intense de préparation sur place.
Deux millions de budget (prix d'un épisode de Mimie Mathy !), mais tout le monde a joué le jeu – SANS EXCEPTION ! 36 jours de tournage. Equipe sur place.
J'ai quand même pu emmener avec moi Maud Lemaistre, ma première assistante, et Valentin Monge, opérateur Steadicam et cadreur (yes papa).
On a tourné le plus souvent possible à deux caméras. Nous n'avions pas de dolly avec nous, mais le Steadicam sur la durée (l'avantage d'avoir un très bon et généreux opérateur Steadicam !). Un plateau de travelling nous a quand même servi à faire des plans larges en mouvement.
Grâce à Alex Bscheidl chez Vantage Paris, on a pu tourner en anamorphique avec des Hawk C-Series et leur formidable zoom V-Plus 45-90 mm (front anamorphique) !
Les décors étaient justes pour l'histoire et très pratiques à y travailler.
Très peu à éclairer, mais de tourner à la bonne heure.
Et très peu de nuit !
Les acteurs étaient super et motivés.
Belle rencontre avec Jalil et Tcheky et aussi la très intense Hiam Abbas. Très belle entente avec Olivier Panchot. Expérience à renouveler.

Inspirations
Animal Kingdom, Killing Them Softly, Miss Bala, Biutiful, Un prophète.

Merci à :
- toute l'équipe marseillaise vraiment formidable,
- Maud et Valentin,
- Philippe Roux et Marie Masmonteil !
- Alexandre Bscheidl de Vantage Paris. ■

De guerre lasse
Production : Elzevir - Marie Masmonteil
Directeur de Production : Philippe Roux
Production designer : Mathieu Menut
Costumes designer : Emmanuelle Pertus
Caméra B - opérateur Steadicam : Valentin Monge
Assistants caméra : Maud Lemaistre et Mathieu Bertholet, assistés de Carole Gargam et Ludoci Bezault
Chef électricien : Yves Robert
Chef machiniste : Nicolas Eon
Matériel caméra : Vantage Paris (Arri Alexa Plus 4:3 et Studio 4:3 en ProRes 2K Scope, optiques Hawk anamorphiques C-Series (années 1990) et zoom V-Plus 45-90 mm (front anamorphique)
Laboratoire numérique : Eclair Group
Etalonneur rushes : Manu Leridant
Coloriste : Fabrice Blin sur Colorus
Matériel lumière et machinerie : TSF Marseille.

La Voie de l'ennemi

de Rachid Bouchareb, photographié par Yves Cape AFC, SBC
Avec Forest Whitaker, Harvey Keitel, Brenda Blethyn
Sortie le 7 mai 2014

La Voie de l'ennemi est un film " Union ", tourné au Nouveau-Mexique. J'ai donc été obligé, si je voulais faire ce film, de rentrer dans l'" Union ", au risque de me priver des films " non Union ".

▶ L'équipe image était entièrement américaine. J'ai fait venir le chef électricien, le chef machiniste et l'ingénieur de la vision de Los Angeles. Un grand merci à Denis Lenoir, pour son aide et ces judicieux conseils pour composer mon équipe.
Ma première collaboration avec Rachid a été très agréable. Nous nous sommes régalés de voir devant nous, tous les jours, ces acteurs magnifiques que sont Forest Whitaker, Brenda Bletlhyn ou Louis Guzman. Je me suis appuyé sur les paysages et la lumière magnifiques du Nouveau-Mexique pour faire une image sobre et sans effet.
Ce tournage a été pour moi la découverte du monde de l'" Union ". Je ne peux m'empêcher de penser que toutes ces règles sont souvent très contraignantes pour la création et même souvent très contre-productive pour l'organisation. C'est un système créé pour les grosses machines, mais, il me semble qu'il s'adapte mal à notre type d'organisation, certes parfois bordélique, mais souvent diablement efficace. Pour moi, ce système est même le reflet et la caricature de la mentalité générale américaine. Comme tout système, j'espère qu'il peut être contourné, je demande à voir...
J'ai eu beaucoup de mal à m'adapter à tout ça, ce qui me donne beaucoup à réfléchir sur l'application de la convention collective sur les films que je fais et ceux que j'aime voir ; souvent des films d'auteur qui se font avec des budgets serrés. Des films que je défends, pour le plaisir que j'ai à exercer mon métier, même si cela est souvent aux dépens de ma santé et de ma vie privée. C'est pour mes compétences et ces sacrifices que je sais qu'un cadre doit être déterminé, mais je ne voudrais en aucun cas qu'il soit un frein pour les réalisateurs avec lesquels je collabore et je m'efforcerai toujours de trouver des solutions pour que ce ne soit pas le cas. Là aussi, sans doute, le système devra être contourné. ■

Photogrammes

La Voie de l'ennemi
Assistant caméra : Gabe Pfeiffer
Chef électricien : Justin Dixon
Chef machiniste : Frank Garbutt
DIT et Data Manager : Jason Bauer
Caméra : Arri Alexa en Raw, enregistrement sur Gemmini
Objectifs : Panavision anamorphique
Laboratoire : Technicolor
Coloriste : Richard Deusy
Effets spéciaux : Mikros image

Les Drôles de poissons-chats

de Claudia Sainte Luce, photographié par Agnès Godard AFC
Avec Ximena Ayala, Lisa Owen, Sonia Franco
Sortie le 28 mai 2014

Un mail, une rencontre d'une heure à Paris, un départ dans la foulée au Mexique… plus exactement à Guadalajara pour un tournage de six semaines : c'est le scénario de cette aventure de cinéma très exaltante.

Agnès Godard à la caméra - Photo Marion Peyrollaz

▶ Premier long métrage de fiction de Claudia Sainte Luce qui avait assisté à une master class que j'avais animée à Mexico quelques mois plus tôt.
La postproduction me semblait " fragile ". Film Factory, Philippe Akoka et Lionel Kopp après visionnage du montage, l'ont adopté et peaufiné aussi bien à l'image qu'au son.
Ils ont pris le risque de cette coproduction avec Goodlap Productions et je les en remercie énormément.
Le film a obtenu le Prix de la Jeunesse à Locarno, le Fipresci Award à Toronto, Best Latino American Movie à Mar del Plata etc., etc., les actrices récompensées dans plusieurs autres festivals.
Ce travail avec une équipe entièrement mexicaine (à l'exception de François Berroir, chef électricien qui m'a accompagnée, et de Marion Peyrollaz, ma fille, seconde assistante caméra, qui m'a rejointe de Buenos Aires où elle venait juste de terminer une formation à l'image) a été une aventure formidable.
Le travail d'équipe essentiellement positif reflétait toujours le plaisir de pouvoir tourner le film, de trouver les solutions en accord avec les moyens impartis. ■

Les Drôles de poissons-chat
Caméra : Red Epic, série Zeiss Ultra Prime
Laboratoire : Films Factory
Etalonnage : Lionel Kopp

La Liste de mes envies

de Didier Le Pêcheur, photographié par Myriam Vinocour AFC
Avec Mathilde Seigner, Marc Lavoine, Virginie Hocq
Sortie le 28 mai 2014

Photogrammes

La Liste de mes envies
Produit par Chabraque, Ryoan et Pathé
Directeur de production : Philippe Saal
Directrice de postproduction : Hélène Glabeke
Matériel caméra : TSF Caméra
Tourné en Arri Alexa Plus 2,39
Optiques : série Cooke S4 et zoom Angénieux Optimo 24-290 mm
Matériel électrique : TSF Lumière
Matériel machinerie : TSF Grip
Laboratoires : Eclair
Chef électricien : Michel Sabourdy
Chef machiniste : Gérald Faure
1ère assistante caméra : Euriel Etevenon
2e assistant caméra : Thomas Legrand
3e assistant caméra : Gaël Lemire
Chef décorateur : Jean-Jacques Gernolle
Etalonneuse : Aude Humblet

le CNC

Le CNC répond au rapport de la Cour des comptes

Paris, le 2 avril 2014

Le rapport public thématique de la Cour des comptes publié aujourd'hui souligne le succès « incontestable » de la politique de soutien à la production cinéma et audiovisuelle que la France a mise en place. C'est en effet cette politique active, étroitement corrélée à l'évolution économique du secteur, qui permet à la France de développer une filière industrielle créatrice d'emploi et de valeur (près de 1 % du PIB et 340 000 emplois sur notre territoire), capable de produire des œuvres qui participent à la construction et à la promotion de notre culture et de notre identité.

▶ La Cour relève justement les défis que posent la numérisation et la mondialisation, et souligne la pertinence des actions déjà lancées par le CNC en ce domaine, notamment la numérisation des salles de cinéma et des œuvres du patrimoine, et le soutien aux plateformes de vidéo à la demande. C'est précisément pour adapter la politique de soutien au cinéma et à l'audiovisuel à ces nouveaux enjeux que le CNC a engagé un vaste mouvement de réforme, pour moderniser son financement, renforcer la transparence de la filière et améliorer la diffusion sur tous les supports, en France et dans le monde, des œuvres françaises et européennes. Les recommandations de la Cour confortent la feuille de route ainsi fixée, et le CNC s'en félicite.
Le développement sans précédent des écrans et des canaux de diffusion, avec notamment la multiplication par 4 en 10 ans du nombre de chaînes gratuites, a métamorphosé le paysage audiovisuel et démultiplié les programmes mis à la disposition du public. La hausse nécessaire des soutiens publics, financés par la filière elle-même et non par le budget de l'Etat, permet d'accompagner ces évolutions, pour favoriser, sur ces nouveaux réseaux, la présence d'œuvres originales françaises. C'est essentiel pour soutenir le tissu industriel français de production et de distribution d'œuvres, et pour favoriser la diversité culturelle. C'est aussi le sens du régime des obligations, qui flèche vers la production française les investissements en programmes des chaînes de télévision.

Le CNC rappelle que l'amélioration de la compétitivité de nos entreprises et de notre territoire reste une priorité, et une condition pour l'emploi en France alors que partout en Europe et dans le monde les Etats multiplient les actions pour attirer les tournages. De ce point de vue, les crédits d'impôt en faveur du cinéma et de l'audiovisuel jouent un rôle économique et de soutien indispensable : 1 € de crédit d'impôt pour le cinéma engendre plus de 11 € d'investissement en France et rapporte 4 € de recettes fiscales et sociales aux finances publiques.

La réforme de la politique de soutien au cinéma et à l'audiovisuel est en marche, pour conforter la diversité culturelle à l'ère numérique. Mais elle dépend également de l'évolution du cadre communautaire. La reconnaissance de l'appartenance pleine et entière des services culturels numériques au champ de l'exception culturelle, mais aussi la reconnaissance d'une régulation dans le pays de consommation plutôt que dans le pays d'établissement, sont des conditions essentielles au développement en Europe d'une filière économique et culturelle originale, capable de faire face aux géants du numérique. Le CNC, sous l'impulsion de la Ministre, reste fortement mobilisé en ce sens. C'est un enjeu fort pour la culture française et européenne, mais aussi pour l'économie et l'emploi sur notre continent. ■

(Source CNC)

Lire également un article paru dans* Le Monde *le 3 avril 2014, intitulé
La Cour des comptes conseille à l'industrie du cinéma de produire moins et mieux
http://www.afcinema.com/La-Cour-des-comptes-conseille-a-l-industrie-du-cinema-de-produire-moins-et-mieux.html

ACS France associé AFC

Un film qui fait parler pour un entretien croisé entre Laurent Machuel, AFC et Luc Poullain.
Laurent Machuel AFC, directeur de la photographie du dernier long métrage de Nils Tavernier De toutes nos forces, *a accepté de nous parler de cette aventure cinématographique. En écho, Luc Poullain, pilote et PDG d'ACS France, nous a donné son retour sur ce long métrage.*

Laurent Machuel : La phase de préparation est essentielle à l'élaboration des plans aériens. Les séquences sportives de ce film ont été dans un premier temps " storybordées " puis dans un deuxième temps nous avons fait plusieurs réunions avec Nils Tavernier, Luc Poullain, Guinal Riou le directeur de production et moi même afin de travailler sur la meilleure façon de réaliser les plans aériens. Je souhaitais utiliser la même caméra que pour le reste du tournage, une Red Epic et un zoom Angénieux Optimo 24-290 mm pour pouvoir faire des plans en très longue focale.

Luc Poullain : Beaucoup d'échanges ont eu lieu entre Nils Tarvernier et Laurent Machuel pour évoquer le matériel, la possibilité de faire des " top shots " sur le départ de la course, la façon de filmer les athlètes lors de la mise à l'eau, amener de l'énergie à l'image pour le départ de la course.

LM : L'épreuve de l'Ironman a été tournée en deux temps. Nous avons commencé par le jour de l'épreuve réelle, au mois de juin, où les acteurs étaient immergés au milieu des 2 700 vrais athlètes. La suite du tournage a eu lieu deux mois et demi plus tard, lorsque l'épreuve a été en partie reconstituée. Lors de l'épreuve réelle, nous disposions de sept caméras : une sur hélicoptère, plusieurs Steadicam (dont un sur un bateau), des caméras épaule dans la foule des nageurs et de très longues focales depuis des balcons bien placés... Les plans aériens étaient essentiels pour l'ouverture du film dans la lumière magique de l'aube sur la mer. Il s'agissait de l'épreuve réelle donc pas de répétition... Jim Swanson (le cadreur) et Luc sont partis en solo pour le tournage de ces plans, le reste de l'équipe étant mobilisé au sol pour le tournage des autres plans, d'où l'importance d'une bonne préparation. L'hélicoptère est ensuite parti en montagne au dessus de Nice où se déroule la partie cycliste de l'épreuve. De la même manière, ils avaient un cahier des charges bien précis mais ils ont aussi eu l'opportunité de tourner des plans magnifiques qui n'étaient pas prévus et qui ont tout de même été montés.

LP : Nous avons pu profiter d'un moment vraiment magique avec les premiers rayons du soleil sur la baie de Nice. La fenêtre de tir était très serrée à cause de la proximité avec les pistes de l'aéroport mais nous avons eu de la chance avec la direction du vent et les conditions météo.

LM : L'autre séquence hélico du film était plus simple à gérer. Il s'agissait de plans en haute montagne dans les Alpes, toujours très tôt au lever du soleil. Tout d'abord, je pouvais être à bord pour guider les plans et ensuite nous avons encore eu beaucoup de chance avec la lumière du matin. Il venait de neiger sur les hauteurs et cela au mois d'août et c'était très beau ! Nous avons pu travailler en très longue focale autour de la cime alors que le soleil apparaissait à l'horizon.

LP : Nils Tavernier nous avait exprimé ses envies. Il m'avait sensibilisé la veille sur les impressions qu'il souhaitait obtenir avec nos images. Pour le reste, nous avons été guidés par Laurent. Encore une fois, nous avions tout sur place pour réaliser ces belles images. Je m'attendais à travailler avec beaucoup de vent et craignais de ne pas pouvoir évoluer à mon aise. La portance de l'air à cette altitude est réduite, surtout avec le matériel que nous avions à bord (tête gyrostabilisée Super G2). Là encore, la lumière était magnifique et le site choisi pour suspendre un cordiste en plein travail de soudure, avec 3 200 mètres sous les pieds nous a bien aidés.

LM : Mais pour ce type de prises de vues, il faut aussi avoir un peu de chance. Le jour du départ de l'Ironman, les conditions climatiques et la qualité de la lumière étaient au RDV et nous avons pu tourner dans les meilleures conditions. Un signe ?

J'avais déjà eu l'occasion de travailler avec ACS sur *Le Premier cercle*, de Laurent Tuel : un plan séquence hélico au-dessus d'un Zodiac en pleine vitesse dans des conditions assez difficiles et nous avions été très satisfaits du résultat. J'aime beaucoup travailler avec Jim et Luc, la qualité de leur écoute et leur créativité sont très appréciables. Ils ont un vrai sens pictural et cinématographique. ■

Pour en savoir plus
Sur Laurent Machuel AFC
http://www.afcinema.com/Laurent-Machuel,1027.html
Sur De toutes nos forces
http://www.afcinema.com/ACS-France-sur-l-epreuve-Ironman-France-a-Nice.html
http://www.afcinema.com/De-toutes-nos-forces.html

Arri

associé AFC

Amira, les livraisons ont démarré

Récit d'un premier tournage de documentaire en Amira

En prévision de la Coupe du Monde 2014 au Brésil, Jens Hoffmann a passé ces trois dernières années à réaliser son film *Mata Mata* (qui se traduit par *Quitte ou double*), un documentaire sur les aléas des joueurs de football brésiliens. Tout au long du tournage, Jens Hoffmann a utilisé sa propre caméra Alexa, qu'il a adaptée pour une utilisation en solitaire et à l'épaule. Mais pour la dernière ligne droite de son tournage, il n'a pas hésité à empoigner une Amira, la nouvelle caméra Arri pour le documentaire.

Lire la suite
http://www.imageworks.fr/lamira-sous-le-soleil-de-rio/

Amira et son simulateur

Comme au début de l'Alexa, Arri met en place sur son site des outils et des informations techniques pour l'Amira, qui sont régulièrement mis à jour. Entrainez-vous avec le simulateur.
http://www.arri.com/camera/amira/tools/amira_camera_simulator/amira_simulator/

Les Master anamorphiques tournent

Arri a livré le mois dernier les 40 mm et 60 mm Master anamorphiques. Ainsi la série quasi complète est disponible en France chez Next Shot et un 135 mm sera livré dans le courant de cet été. Les optiques ont déjà été utilisées par plusieurs directeurs de la photographie dont Denis Rouden AFC sur le film *Borderline*, réalisé par Olivier Marchal, avec Berto au cadre, ainsi que par Mathias Boucard sur le film *Don't Grow Up*, réalisé par Thierry Poiraud qui viennent de terminer leurs tournages.

Voir tableau spécificités techniques et la page du site Arri ici :
http://www.arri.com/camera/cine_lenses/prime_lenses/anamorphic.html ■

Codex

associé AFC

Codex présente l'Action CAM, un kit de tournage Ultra Compact

Codex a présenté la Codex Action CAM sur son stand au NAB 2014, un kit de tournage et de postproduction numérique avec caméras " Paluche " pour les productions 2D et S3D.

La Codex Action CAM constitue une unité complète de tournage, d'enregistrement, de transcodage et de gestion des données en haute définition dans un ensemble compact et léger. Le kit se compose d'une minuscule tête de caméra et d'un enregistreur, le Codex Camera Control Recorder, qui permet le contrôle à distance de la caméra et la gestion du workflow Codex, le standard de l'industrie cinématographique.

La caméra a été conçue pour être utilisée comme système de prises de vues de scènes d'action pour la publicité, la télévision et les longs métrages et pour être placée là où les grandes caméras ne passent pas.

L'Action CAM de Codex enregistre au format Raw jusqu'à 60 i/s et elle résout les différents écueils liés à la synchronisation des caméras de petite taille. Plusieurs têtes de caméra peuvent être synchronisées avec d'autres caméras telles que l'Arri Alexa.

Avec une large plage dynamique, un processeur de 14 bits, une sortie Raw 12 bits et la debayérisation leader du marché de Codex, l'Action CAM surprendra autant dans des conditions normales de luminosité que dans des situations difficiles. Elle est équipée d'un capteur CCD de 2/3" qui offre une excellente sensibilité, un faible rapport signal/bruit, une température de fonctionnement constante et un motif de bruit fixe invisible. Son obturation globale élimine toute distorsion des objets en mouvement et fait de l'Action CAM un outil idéal pour les effets spéciaux.

Le Codex Camera Control Recorder peut être utilisé pour faire fonctionner la tête de caméra et régler la balance des blancs, l'indice d'exposition et la cadence. Les livrables, réalisés grâce aux stations média Codex ou en suivant les workflows du Codex Vault comprennent l'Apple ProRes, le DNxHD non compressé d'Avid et le H.264.

L'Action CAM est équipée d'une monture C et elle peut être utilisée avec des adaptateurs EF, PL et B4 offrant aux directeurs de la photographie un large choix d'optiques.

Parallèlement aux tournages en 2D, la Codex Action CAM peut être utilisée sur des tournages en S3D. Deux têtes de caméra peuvent être connectées au même Codex Camera Control Recorder.

Les signaux suivent un traitement identique, avec une parfaite synchronisation et des propriétés d'image similaires, tels que le contraste et la balance des blancs, conditions indispensables pour les prises de vue en S3D. Cela facilite énormément les tournages en S3D et permet d'économiser du temps et de l'argent pendant la postproduction. La synchronisation des obturateurs, du Genlock et du LTC (Linear Time Code) offerte par la Codex Action CAM permet une utilisation synchronisée avec d'autres caméras numériques.

« Comme son nom l'indique, la Codex Action CAM est un système de caméra et d'enregistrement simple, prêt à l'emploi, et "anti casse-tête" », a déclaré Marc Dando, directeur général de Codex. » Cette minuscule caméra, qui tient dans un boîtier compact, capte des images exceptionnelles et, contrairement à d'autres petites caméras, elle offre un flux de travail robuste qui permet aux directeurs de la photographie et aux réalisateurs de s'essayer en toute confiance aux nouveaux modes de tournage de plus en plus créatifs. »

L'Action CAM est prévue pour l'été 2014.

Le Codex Vault intègre la gestion de nouveaux formats :

Codex annonce une solution de workflow pour la caméra Phantom Flex4K
Codex, leader de l'industrie dans l'enregistrement et la gestion d'images Raw, collabore avec Vision Research pour proposer un flux de travail robuste et puissant pour les caméras Phantom Flex4K. Déjà amplement utilisé dans le monde entier sur de nombreux types de caméras, le Vault Codex est un dispositif de flux de travail mobile compatible avec le transfert rapide des originaux de la Phantom, que se soit pour le visionnage, la postproduction ou l'archivage.
Le Vault est un système modulaire qui permet de visionner, de vérifier la qualité ou de réaliser un étalonnage préliminaire d'images 4K sur un moniteur 4K. Il permet également des transferts rapides et fiables vers des supports de stockage internes, la gestion des métadonnées et l'archivage sur bande LTO. Et avec des équipements à grande puissance de traitement, il permet le transcodage rapide et de qualité du H.264, de l'Apple ProRes 4444, de l'Avid DNxHD 444 ou des formats RGB non compressés.
« Nous sommes heureux de proposer une solution de flux de travail pour la caméra Phantom Flex4K. Son développement prolonge notre vision du Vault : offrir aux nombreuses caméras aujourd'hui disponibles des workflows rationalisés et fiables sur lesquels nos clients peuvent compter depuis la création de Codex », a déclaré Marc Dando, directeur général de Codex. « Notre industrie a besoin de workflows sûrs et robustes et surtout qu'ils soient communs à tous les formats de caméras. Et cette nouvelle solution constitue un pas de plus dans cette direction. »

Codex étend la compatibilité de son workflow à la caméra Red Epic Dragon
Codex, leader de l'industrie dans l'enregistrement et la gestion d'images non-compressées Raw, annonce un workflow entièrement compatible avec la caméra Red Epic Dragon. Cette solution de workflow simple et " anti-casse-tête " sur le Codex Vault a été présentée pendant le NAB 2014 au stand Codex et au stand Red.
Le nouveau flux de production pour l'Epic Dragon est compatible avec le Red Rocket-X, qui offre des workflows complets et efficaces en 4K, qu'il s'agisse de réaliser des copies, du visionnage, un contrôle de qualité, ou la fabrication de livrables ou archives, pour les productions qui souhaitent utiliser les dernières caméras Red Epic Dragon. Codex et Red ont travaillé ensemble pour offrir une debayérisation Codex native pour les images Raw de la Red Epic Dragon Raw.
Le matériel Red peut désormais être intégré aux productions qui utilisent le Codex Backbone.
« Nous sommes ravis de collaborer avec Red sur ces solutions de workflow pour les caméras Red », a déclaré Marc Dando, directeur général de Codex. « Codex Vault offre désormais un flux de travail complet, rapide et robuste pour les caméras Red Epic Dragon, de l'acquisition jusqu'à la postproduction. »
Le Vault Codex est un workflow autonome et souple pour tout type de productions numériques. Il peut être utilisé sur le plateau ou proche du plateau et il offre un moyen simple et efficace de traitement des rushes quelle que soit leur utilisation immédiate (visionnage, montage, postproduction et/ou archivage). Une fois que les données originales de la caméra ont été clonées sur le Vault, les métadonnées peuvent être comparées avec les rapports images et elles peuvent être corrigées si besoin. Les données peuvent être archivées sur bande LTO-6 à l'aide du module Archive Vault. Les livrables peuvent être transcodés et des rapports de production détaillés peuvent être créés tandis que le module de visionnage (Review Module) permet de visionner les images, de réaliser un contrôle de qualité ou un étalonnage sommaire jusqu'en 4K.
Le Codex Vault a été utilisé sur de nombreux projets à travers le monde, y compris *Captain America : Le Soldat de l'hiver, Fast and Furious 7, Hunger Games : La Révolte 1 et 2, X-Men : Days of Future Past et The Fault in Our Stars.* ■

Nextshot

associé AFC

▶ **Série Master Prime anamorphique**
Arri vient de compléter la série de Master Prime anamorphique avec le 40 et 60 mm
La série est donc composée maintenant des focales 35, 40,50, 60, 75, 100 mm et sera complétée par un 135 mm au mois de juillet.

Qtake HD
Les 2 Qtake HDX2 de Nextshot sont dorénavant équipés de licences streaming qui permettent de fournir en live de l'image et du son vers 8 iPad ou iPhone.

Opérateur Qtake Vincent Tulasne

F65 V4 nouveau software incluant un grand nombre de nouveautés dont l'intégration dans la caméra des LUTs 3D créées par exemple dans Resolve. ■

Panavision Alga

associé AFC

En salles en mai, les films tournés avec le matériel Panavision

● *Grace de Monaco*, d'Olivier Dahan, image Eric Gautier AFC, 1ère assistante Fabienne Octobre, tourné en Arricam Studio Scope, optiques série G anamorphique, zoom Angénieux 24-290 mm, machinerie Panavision, Panavision Belgique

● *La Voie de l'ennemi* de Rachid Bouchareb, image Yves Cape AFC, SBC, tourné en Alexa Plus, optiques série E et G anamorphique, zoom ATZ anamorphique, zoom Angénieux 25-250 mm, Panavision Belgique. ■

Thales Angénieux

associé AFC

La gamme Optimo Style présentée au NAB 2014 de Las Vegas

Un large spectre de productions recherche aujourd'hui un contenu de qualité 4K offrant un " look cinéma ". Parallèlement, les équipements requis doivent s'adapter à une large possibilité de caméras, de budgets ou de configurations. C'est pour répondre à ces besoins qu'a été créée la gamme Optimo Style. Conçus dans un souci d'ergonomie et de versatilité, les zooms Optimo Style offrent le " look cinéma " propre à la gamme Optimo d'Angénieux à un prix plus accessible.

Les trois zooms Optimo Style 16-40, Optimo Style 30-76 et Optimo Style 25-250 de la gamme couvrent une plage de longueurs focales allant du 16 au 250 mm, avec possibilité d'utiliser encore les multi 2x ou 1,4x Angénieux. Les Optimo Style 16-40 et 30-76 T2,8 sont des zooms très légers (1,92 kg), permettant un équilibre parfait avec la caméra sur l'épaule. Le 25-250, T3,5 est un zoom polyvalent pouvant couvrir les besoins de la plupart des productions. Ce zoom – préalablement dévoilé à IBC 2013 sous le nom d'Optimo DP 25-250 - offre une ouverture grand angle de 25 mm, et un rapport de zoom 10x pour un poids de 7,3 kg.

La série Style est parfaitement compatible avec les dernières générations de caméras numériques, de résolution 4K ou plus. Elle est disponible en monture PL. Les montures PV, Canon et Nikon le sont sur demande assurant ainsi une grande versatilité d'usages.

Les deux petits Optimo Style 16-40 et 30-76 mm peuvent être proposés avec en option l'ASU – Angenieux Servo Unit – boîtier de motorisation permettant la commande des fonctions zoom, ouverture, mise au point.

Afin de répondre à la forte attente des utilisateurs, Angénieux met en place des moyens exceptionnels afin d'assurer les premières livraisons de cette nouvelle gamme d'objectifs dès l'été 2014.

Les Optimo DP 30-80 et Optimo DP 16-42, présentés respectivement au marché en 2008 et 2009, seront dorénavant exclusivement réservés au Duo Pack 3D Angénieux.

Plus sur la gamme Optimo Style sur http://www.angenieux.com/zoom-objectifs/cinema-portfolio/

A noter : l'ensemble des nouveautés Angénieux gamme Optimo anamorphique, Optimo Style et ASU sera présenté le jeudi 22 mai – sur le stand de la CST – Espace Pantiero à Cannes à partir de midi. ■

Zoom Optimo Style 16-40 mm

Zoom Optimo Style 25-250 mm

Zoom Optimo Style 30-76 mm

Zoom Optimo Style 16-40, option OSU

TSF Caméra

associé AFC

" Mise au point " sur les nouveautés techniques TSF Caméra

Nouvelle série Cooke anamorphique

Ça y est ! Les nouvelles optiques Cooke anamorphiques sont enfin arrivées chez TSF. La " série courte " de cinq focales comprend les 32, 40, 50, 75 et 100 mm, toutes à T2,3.

Nous attendons avec impatience les focales 28 mm et 135 mm, à la fin du troisième trimestre, avec deux nouvelles focales supplémentaires promises pour 2015.

Les premiers films commencent déjà à se préparer avec ces optiques que nous avons présentées en avant-première " intergalactique " lors du Micro Salon en février, avec l'aimable assistance de Patrick Blossier AFC et de son équipe.

Nouveau zoom anamorphique Angénieux 56-152 T4

Nous venons aussi de recevoir le tout nouveau zoom anamorphique Optimo inspiré en taille et en forme par le célèbre 28-76 mm que nous apprécions tous pour sa qualité, sa compacité et son intégration aisée aux cotés des meilleures focales fixes. Ce zoom léger offrira enfin une solution qualitative pour les prises de vues à l'épaule ou au Steadicam quand on tourne en anamorphique.

Nouvelle caméra Arri Amira

Nous sommes ravis d'offrir en primeur ce nouvel outil qui cible davantage les reportages que la fiction lourde mais qui trouvera sa place auprès de certains opérateurs, en alliant la qualité d'image de l'Alexa dans un package beaucoup plus compact et léger, notamment pour l'utilisation à l'épaule. Les caméras Alexa XT, Alexa Studio, et les Alexa + maintiennent évidemment toute leur pertinence aux cotés de l'Amira qui ne possède pas de capteur 4/3 pour utiliser les nouvelles optiques anamorphiques ou encore si on veut tourner en mode Arri Raw, embarqué ou déporté. Pour les assistants, l'Amira n'offre pas de contrôle de motorisation ou d'affichage secondaire intégré comme les autres Alexas le proposent, facilitant la mise en place dans un contexte de tournage en équipe de fiction.

Assez de nouveautés ?

Série Vintage Kowa Prominar

TSF Caméra propose dorénavant, aux côtés de son offre classique d'optiques haut de gamme (Cooke 5i, Leica Summilux, Zeiss Master Prime, Hawk anamorphiques, etc.), de nouvelles séries Vintage telle la série Kowa Prominar en sphérique. La série est complète et très uniforme, comprenant un très grand angle (pour l'époque) de 15 mm qui ouvre à T4 mais aussi les 20 mm T2,6, 25 mm T2,3, 32 mm T2,3, 40 mm T2,3, 50 mm T2,3, 75 mm T2,3 et 100 mm T2,6.

Série Vintage Cooke S2/S3

Enfin de retour dans notre catalogue, une série Cooke Vintage composée d'un panaché de focales fixes incluant les focales 18, 25, 32, 40, 50 75 et 100 mm à T2,3. Cette série, re-carossée par PS Technic, permet une motorisation simple à mettre en œuvre, ainsi que des marquages " modernes ", tout en maintenant le " charme " des objectifs moins définis et plus chargés en aberrations que ce que nous savons faire aujourd'hui.

Et entre les deux époques...

Série Cooke MiniS4 sans traitement multicouche

TSF Caméra propose également différentes optiques sans traitement multicouche, dont notamment la série Cooke Panchro, rebaptisée " MiniS4 ", disponible en version d'origine, ou bien en version sans traitement multi-couche sur les lentilles avant et arrière de chacune des focales. L'absence de traitement sur ces lentilles augmente la propagation des " flairs " et réduit légèrement le contraste de ces petites optiques qui s'apparentent, dans leur version " classique", de toutes parts, à des Cooke S4, mise à part leur diaph minimum de T2,8. La série comprend les focales 18, 25, 32, 40, 50, 75, 100 et 135 mm de tailles uniformes.

Vous êtes invités à venir découvrir ces nouveaux bijoux lors de la préparation de vos prochains projets.

Pour plus de renseignements, contactez Joel Porcu à la caméra, Frank Techer aux optiques, ou encore Danys Bruyère, DGA - Exploitation et Technologies - TSF

Tél. : +33 1 49 17 60 00 ■

revue de presse

Le 7e art va-t-il perdre la mémoire ?

Par Samuel Blumenfeld
Le Monde, *17avril 2014*

Prenez votre film favori : *Citizen Kane*, d'Orson Welles, *L'Aurore*, de Murnau, *Les Enfants du paradis*, de Marcel Carné, ou une production plus récente comme *La Guerre des étoiles*, de George Lucas. Imaginez maintenant que ce film disparaisse, à la manière d'un des livres autrefois déposés à la bibliothèque d'Alexandrie. Ou qu'on ne puisse plus le voir autrement que sur rendez-vous, comme un manuscrit du Moyen Age.

▶ Ce scénario cauchemardesque n'est pas encore d'actualité, mais il pourrait le devenir. Car à l'heure du tout-numérique, les incertitudes liées à la conservation et à la circulation des films sont nombreuses. Par un étrange paradoxe, c'est au moment où nous pensons laisser le plus de traces, grâce à des technologies sophistiquées, que nous pourrions en laisser le moins.

Le numérique est un colosse aux pieds d'argile. Ses faiblesses sont identifiées. Dès 2007, dans un rapport intitulé " The Digital Dilemma " (" Le dilemme numérique "), l'Academy of Motion Picture Arts and Sciences américaine relevait plusieurs facteurs qui, conjugués, dressent un tableau très sombre des dangers liés à cette technologie : pertes d'archives liées à l'erreur humaine ; effacement des données au bout de plusieurs années ; pannes de disque dur magnétique ; nécessité pour la conservation des bandes LTO (linear tape-open) d'organiser des migrations en prenant en compte l'apparition de nouveaux formats décidés par le fabricant et l'obsolescence des lecteurs-enregistreurs pour lire ces bandes, qui intervient environ tous les cinq ans ; enfin, coût prohibitif de l'archivage – entre quatre et vingt fois plus élevé que son équivalent 35 mm.

Illusion numérique

« Nous vivons dans l'illusion numérique où nous croyons qu'à partir du moment où les films sont disponibles, ils le resteront toujours, observe Jan-Christopher Horak, du département des archives filmées de l'Université de Californie à Los Angeles, le plus important centre d'archivage de films aux Etats-Unis après la Bibliothèque du Congrès. Or, non, c'est un mirage. Je me demande s'il ne faut pas déjà nous faire à l'idée qu'une partie de la mémoire visuelle du XXIe siècle disparaisse purement et simplement. »

En matière de matériel cinématographique, nous sommes en effet à un carrefour. Depuis le début de l'histoire du cinéma et jusqu'à la fin des années 1990, la plupart des films étaient tournés sur un support photochimique et un format universel, celui de la pellicule 35 mm. A condition d'être durablement conservé, en respectant des conditions de température, de lumière et d'humidité satisfaisantes, le 35 mm possède une durée de conservation supérieure à cent ans. Mais les fameuses bobines, si chères au cœur des cinéphiles, sont maintenant de l'histoire ancienne.

En janvier, le studio américain Paramount annonçait l'abandon définitif du 35 mm, tandis que *Le Loup de Wall Street*, de Martin Scorsese, devenait le premier film tout numérique de l'histoire de la compagnie, ce qui n'est pas sans ironie quand on connaît le combat du réalisateur de *Taxi Driver* pour la préservation du patrimoine cinématographique. Cette décision entérinait un état de fait : l'écrasante majorité des films produits dans le monde sont aujourd'hui tournés en numérique. Le " numérique natif " devient la seule norme.

Images calculées par ordinateur

Il est facile de comprendre pourquoi cette technologie a conquis progressivement tous les maillons de la chaîne de l'image et du son. Au stade de la production, d'abord, les caméras électroniques ont remplacé la pellicule 35 mm, très onéreuse. En postproduction ensuite, les effets visuels et l'animation relèvent d'images calculées par ordinateur. Enfin, dans le domaine de la distribution, 93 % des salles de cinéma en France étaient équipées, fin 2013, de projecteurs numériques – un taux comparable à celui d'autres pays, en Europe de l'Ouest, en Asie, et aux Etats-Unis.

Le bénéfice pour les producteurs de cinéma est massif : grâce au numérique, ils réalisent une économie considérable sur les tirages de copies (90 euros pour une copie numérique contre 1 500 euros pour son équivalent en 35 mm) et sur leur acheminement vers les salles. Aujourd'hui, un exploitant récupère un DCP (Digital Cinema Package) : un ensemble de fichiers informatiques qui est l'équivalent numérique de la copie de projection, se présentant sous une forme rectangulaire d'une vingtaine de centimètres de largeur. Dans un proche avenir, ce DCP pourrait tout à fait disparaître et se trouver remplacé par un signal satellitaire, envoyé directement d'un laboratoire à la salle de cinéma.

La chaîne du numérique s'étend aussi à l'archivage des données, donc à la conservation des films. Ceux qui se trouvent sur support argentique ou qui ont été tournés d'emblée en numérique (le " numérique natif ") sont transférés sur des disques durs magnétiques ou des serveurs distants interconnectés, selon le principe du cloud computing (information en nuage), ou encore stockées sur une cassette magnétique LTO, le format de stockage dominant pour l'industrie cinématographique.

Risques énormes

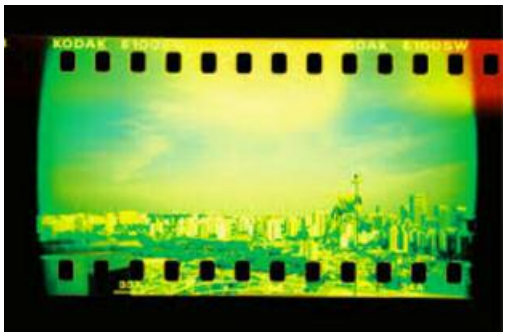
Or cette migration de l'analogique vers le numérique se double de risques énormes. Et pas seulement pour le patrimoine cinématographique, puisque le papier est lui aussi concerné. Le problème, c'est que personne ne sait vraiment combien de temps peuvent se conserver les fichiers numériques – en tout état de cause, bien moins d'un siècle. Procédant à une enquête auprès des studios de cinéma, mais aussi auprès d'autres grands opérateurs américains (industrie pétrolière, Bibliothèque du Congrès, défense, santé, sciences de la Terre) pour lesquels la conservation sûre et pérenne de leurs archives est un enjeu crucial, " The Digital Dilemma " dressait une conclusion sans appel : il n'existe pas, à ce jour, d'alternative à l'archivage sur film analogique pour conserver sur une période de cinquante ans ou plus.

Un constat que Christophe Gauthier, directeur du département de l'audiovisuel à la Bibliothèque nationale de France, commente en affirmant que « la problématique majeure est celle de fichiers numériques natifs », autrement dit ceux pour

lesquels il n'existe aucune copie en 35 mm. Soit l'intégralité de la production audiovisuelle d'aujourd'hui !
Dans un rapport sur la conservation des films rendu public, en juin 2011, par le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), René Broca et Etienne Traisnel stigmatisaient, eux aussi, l'absence à ce jour de support numérique garantissant un archivage de longue durée. En outre, ils relevaient le fait que l'obsolescence des supports nécessite des migrations régulières, en théorie sans fin, qui ont un coût.

Copie 35 mm intacte

C'est exactement ce que montrent les mésaventures de Jan-Christopher Horak, lors de la restauration, en 2009, des *Chaussons rouges*, du réalisateur anglais Michael Powell. « J'ai effectué une restauration du film, transférée à la fois sur support 35 mm et sur une bande LTO, raconte M. Horak. Lorsque le standard est passé de LTO3 à LTO4, j'ai dépensé 20 000 dollars *[15 000 euros]* de transfert. J'ai débloqué la même somme quand nous sommes passés de LTO4 à LTO5. En attendant, ma copie 35 mm est intacte. Si l'on passe à une nouvelle norme de LTO6, je n'effectuerai pas de transfert numérique. C'est trop onéreux. Je reste avec ma bonne vieille copie argentique. L'expérience du numérique est à la fois celle de l'obsolescence programmée et celle de l'effacement accidentel de nos données. C'est un risque que je ne peux me permettre. »



Mais ce n'est pas tout. Car, en matière numérique, l'erreur humaine est une menace bien plus grave qu'avec les copies argentiques. Jan-Christopher Horak cite ainsi deux exemples récents qui ont failli tourner au drame. A la fin des années 1990, en pleine production de *Toy Story 2*, Pixar avait, à la suite d'une manipulation informatique malheureuse, perdu toutes les données du film, littéralement effacées des disques durs de la compagnie. Un clic à 100 millions de dollars…
Par bonheur, un des employés possédait une copie de sauvegarde sur son ordinateur personnel. Lequel fut rapatrié chez Pixar à bord d'une voiture spéciale, dans une boîte en carton bordée de coton. Tout récemment, en janvier, la BBC reconnaissait que le système de conservation numérique de ses archives d'actualité, dans lequel elle venait d'investir plus de 130 millions d'euros, avait rendu l'âme. Il s'agissait, là encore, d'une erreur humaine. Auparavant, la mauvaise manipulation risquait seulement de corrompre une bobine. Désormais, elle peut mettre en péril toute une collection.

Condamné à disparaître

« Maintenant que nous sommes entrés dans l'ère de la projection numérique, avec des salles qui ne sont plus, pour la plupart, équipées de projecteurs 35 mm, je crains que les producteurs ne comprennent plus la nécessité de posséder une copie argentique de leur film », redoute Milt Shefter, l'un des auteurs de " The Digital Dilemma ". « Or un film dans une seule copie numérique est condamné à disparaître à moyen terme. Cela me terrifie. Je crains que nous ne retournions à l'époque du cinéma muet, où les films étaient montrés une semaine ou deux, puis disparaissaient. »
Et parfois pour de bon : on estime que moins de 20 % des films tournés avant 1920 et moins de 50 % des films tournés avant 1950 ont survécu. Des chiffres qui s'expliquent d'abord par la nature du support utilisé jusqu'à cette date : le nitrate, qui s'enflamme à une température relativement faible et peut même brûler spontanément – depuis les années 1980 le support polyester est utilisé.
Les destructions tenaient aussi à l'ignorance ou au déni de la valeur patrimoniale de la production cinématographique à l'époque du muet. « Cette histoire peut se poursuivre, craint Joël Daire, directeur délégué du patrimoine à la Cinémathèque française. On est toujours, lors de chaque mutation technologique, dans une logique de déstockage massif. »
Les studios américains ont fait le choix de conserver dans des sites sécurisés les négatifs 35 mm de chaque film de leur catalogue. « Le 35 mm reste à ce jour notre seule option pour préserver notre catalogue », confirme Ned Price, responsable du fonds Warner, le studio détenteur du plus important catalogue de droits audiovisuels du monde, avec 7 000 longs-métrages, 70 000 épisodes de télévision, 15 000 courts métrages d'animation. Même politique chez Gaumont qui, fort de 1 000 longs métrages, détient l'un des plus importants catalogues de France, avec Pathé, Studio Canal, SND et TF1.

Un retour sur pellicule coûte cher

« Nos copies 35 mm sont entreposées dans deux endroits différents, confirme Ariane Toscan du Plantier, directrice de la communication et du patrimoine chez Gaumont. Pour chaque nouvelle production, nous faisons tirer une copie 35 mm. » Une action menée par les grandes maisons de production, américaines et européennes, qui ont saisi l'enjeu, patrimonial et économique, d'un transfert sur 35 mm. Mais qu'en sera-t-il des producteurs plus modestes qui n'ont pas conscience du danger et ne possèdent pas les ressources financières pour sauvegarder leur catalogue ?
Un retour du numérique sur pellicule coûte cher, environ 30 000 euros. « Les producteurs ne mettent pas ce transfert sur leur devis initial, explique Béatrice de Pastre, directrice des collections du CNC. C'est dommage, car c'est un poste auquel il faut penser dès le départ. On espère arriver à trouver un système de soutien au retour sur pellicule. Et je ne sais pas si le CNC aura les moyens d'en financer au moins une partie. On est conscients du trou noir qu'on est en train de fabriquer. Il y a toute une génération qui risque de ne plus avoir d'images d'elle. »
Sans compter que, là aussi, le paysage pourrait bien changer, à moyen ou à long terme, si Kodak ou Agfa cessaient de fabriquer de la pellicule. Fuji a déjà arrêté, en mars 2013, la fabrication et la vente de ses pellicules positives et négatives pour le cinéma. Au-delà, le réseau des laboratoires, dont le chiffre d'affaires provient en partie du tirage des copies 35 mm, se trouve dans une situation critique. Il ne reste plus en France qu'Eclair et Digimage. LTC a fermé, GTC a été racheté par Eclair et réduit à néant. Natacha Laurent, déléguée générale de la Cinémathèque de Toulouse, se demande si les cinémathèques ne devront pas se mettre en coopérative afin de conserver une filière argentique.
A cela s'ajoute que la projection des films en 35 mm risque de devenir de plus en plus compliquée. D'abord, le métier de projectionniste est en train de disparaître. Or la profession requiert un savoir-faire spécifique, afin de ne pas endommager les copies. Ensuite, les projecteurs eux-mêmes sont en passe de devenir des objets si rares que les cinémathèques, qui pourraient être condamnées à devenir des conservatoires de la pellicule, ne sont plus assurées de le trouver encore longtemps.

Copies endommagées

« Combien de temps pourra-t-on par exemple trouver des pièces de rechange pour les vieux projecteurs 35 mm ? se demande Joël Daire, à la Cinémathèque française. Ma préoccupation est

de pouvoir montrer le cinéma sur pellicule. La cinémathèque diffuse hors de ses murs 1 000 copies de ses collections par an dans le monde, et il faut voir dans quel état les copies nous reviennent. » A la Cinémathèque de Toulouse, Natacha Laurent déplore aussi de voir revenir des copies endommagées par des projectionnistes étrangers au 35 mm. Reste que le combat pourrait s'éteindre faute de combattants. « Si vous voulez faire sortir vos copies dans un festival, ils ne veulent plus de 35 mm, car ils n'ont que des projecteurs numériques, souligne Natacha Laurent. C'est une vraie remise en cause de la circulation du patrimoine. »
Un autre problème est celui du projecteur numérique, dont la mise à jour est perpétuelle. Bien souvent, un projecteur nouvelle génération ne peut décoder un DCP pourtant âgé de seulement 3 ans. « Cela nous est arrivé avec un DCP fabriqué par Studio Canal de *La Grande illusion*, de Jean Renoir, se souvient Béatrice de Pastre. Le film était projeté en 2013 au festival de Gindou, dans le Lot. Le DCP était trop " vieux " pour être lu par un projecteur nouvelle génération, il n'y avait plus de programme permettant le décodage des fichiers de ce DCP. » La question du DCP, qui a désormais remplacé la copie 35 mm, n'est pas anodine. Ses données peuvent s'effacer au bout d'un an. Crypté, il n'est lisible qu'avec une clé, fournie à l'exploitant par le distributeur, que ce dernier donne avec réticence aux cinémathèques par crainte du piratage. Enfin, cette copie numérique n'est ni pérenne ni nécessairement de bonne qualité. Il y a encore quelques mois, Ned Price, qui gère le catalogue Warner, reconnaissait traverser une intense période de dépression, se demandant s'il était possible de préserver son fonds. « Puis, je me suis dit qu'il n'y avait pas d'autre choix. Le média numérique est encore balbutiant. Il faut être optimiste et relever ce défi. » Celui-ci consiste à trouver une norme pérenne de conservation numérique permettant de conserver les fichiers au moins cent ans.
Serge Bromberg, patron de Lobster Films, à qui l'on doit les restaurations des principaux moyens-métrages de Charlie Chaplin et du *Voyage dans la lune* de Georges Méliès, est persuadé qu'un système de préservation éternel du numérique verra le jour. « L'écriture se faisait sur papier vélin, elle se fait aujourd'hui sur papier recyclé. Le numérique est aujourd'hui la norme, et l'on trouvera un système pérenne de sauvegarde des données. A mon sens, une autre question importe : de quoi doit-on se souvenir ? Il se produit aujourd'hui chaque année autant de données audiovisuelles que dans les cinquante années qui ont précédé. A l'échelle d'une société comme Lobster, comme pour les cinémathèques, se pose le problème des milliers de copies déposées qui ne pourront jamais être restaurées. »

Après les affres de la conservation, il faudra sans doute affronter celles du tri… ■

Thierry de Segonzac : « Les images de synthèse coûtent moins cher »

Le Figaro, *3 mars 2014*

▶ **Entretien** - Président du groupe TSF, qui loue des moyens techniques pour un tournage (caméras, lumière…), vice-président du pôle image du Grand Paris, Thierry de Segonzac est aussi président de la Ficam, la Fédération des industries du cinéma, de l'audiovisuel et du multimédia.
La suite de l'article à l'adresse :
http://www.afcinema.com/Thierry-de-Segonzac-Les-images-de-synthese-coutent-moins-cher.html ■

Et si l'on s'inspirait du cinéma ?

Par Armand Hatchuel, professeur à Mines ParisTech

▶ **Dans un article du cahier " Eco & Entreprise "** du *Monde* daté du 2 avril 2014 et intitulé " Et si l'on s'inspirait du cinéma ? ", Armand Hatchuel, professeur à Mines ParisTech (Ecole des Mines de Paris), s'interroge sur l'aide précieuse que pourrait apporter au management des projets innovants industriels la pratique du travail de scripte tel qu'on le connait au cinéma : gérer la transformation d'une série d'actes créatifs en une œuvre cohérente.
La suite de l'article à l'adresse :
http://www.afcinema.com/Et-si-l-on-s-inspirait-du-cinema.html ■

L'Unedic s'attaque aux intermittents par idéologie

Par Irene Bonnaud, Véronique Timsit, Samuel Churin, Nicolas Bouchaud, pour la Coordination des intermittents et précaires d'Ile-de-France - Le Monde, *15 avril 2014*

▶ **Dans la nuit du 21 mars, un accord Unedic a été conclu** en quinze minutes après onze heures de suspension de séance et de conciliabules de couloir. Alors que le chômage touche des millions de personnes, comment est-il possible que les règles de son indemnisation soient dictées dans les locaux du Medef, sans aucun contrôle démocratique, sans vraies négociations, sans droit de regard ni de la représentation nationale ni des principaux concernés ?
La suite de l'article à l'adresse :
http://www.afcinema.com/L-Unedic-s-attaque-aux-intermittents-par-ideologie.html ■

Aurélie Filippetti présente son Acte 2

Dans son numéro daté du 25 avril 2014, l'hebdomadaire *Le film français* publie un entretien avec Aurélie Filippetti dans lequel la ministre de la Culture et de la Communication évoque les dossiers d'actualité et les priorités qu'elle veut donner à son action.

▶ Répondant aux question du *film français*, Aurélie Filippetti aborde le Festival de Cannes, les Assises pour la diversité du cinéma, son financement en France, l'exploitation, la distributions des œuvres et la chronologie des médias, la diffusion des films sur la Toile, le récent rapport de la Cour des comptes.
La fin de cet entretien a pour sujet la relative baisse du nombre des tournages, la fragilité des industries techniques et le Forum de Chaillot et l'avenir de la culture en Europe.
Voici un extrait de la fin de cet entretien.

En cinéma, les chiffres du début d'année attestent d'une baisse de l'ordre de 40 % des tournages...
Je regarde avec attention ces premiers chiffres, qui peuvent être source d'inquiétude. Il est trop tôt pour tirer des conclusions, des prévisions à venir sur le nombre de tournages pouvant s'annoncer plus rassurantes.
Nous sommes donc dans une situation paradoxale où, dans le même temps, la France connaît un regain en termes de fréquentation des salles, +19 % en trois mois, en particulier en faveur des films français, qui bénéficient de 46 % de parts de marché.

Cette baisse impacte les industries techniques qui étaient déjà fragilisées. Eclair a traversé une période difficile, Monal Group vient de faire partir 80 personnes...
Il est possible de penser qu'il y a des éléments de contexte général, économique. Les mesures issues du Pacte de responsabilité vont permettre d'irriguer ce réseau d'entreprises du secteur. L'Ifcic est aussi là pour les accompagner. Nous avons réalisé un gros travail avec la BPI et le CGI pour orienter des financements vers les entreprises des industries créatives. Dans le cas du groupe Eclair, nous avons suivi et accompagné la restructuration de son capital avec l'entrée du FCDE, qui est une filiale de la BPI. Avec Frédérique Bredin, nous sommes très attentives à ces entreprises porteuses de savoir-faire et d'emplois en France et qui affrontent avec lucidité la transition numérique.

Pour finir sur le Forum de Chaillot, avez-vous senti un changement chez vos homologues européens un an après ?
Le changement d'état d'esprit est considérable sur l'exception culturelle, sur le droit d'auteur. Quand je les ai réunis il y a un an, sur l'exception culturelle, nous ne savions pas si nous allions gagner, ni même sur la Communication cinéma et audiovisuel. Ils étaient quasiment tous minoritaires dans leur gouvernement, or certains ont pris un risque. Puis nous avons gagné une belle victoire ensemble et nous restons vigilants sur l'accord transatlantique. Je tiens à saluer l'action de mon collègue allemand, Bernd Neumann, qui a passé le flambeau à Monika Grütters, elle aussi une défenseure active de l'exception culturelle. Les ministres de la Culture sont maintenant à la pointe de la mobilisation. Je ne crois pas qu'il y ait une solidarité semblable dans d'autres secteurs. Nous sommes fiers sachant que nous sommes portés d'abord par les artistes européens. Que le président de la République vienne au Forum a été extrêmement bien ressenti par mes homologues européens et la marque d'un soutien fort à la Culture. Nous sommes dans une autre dynamique, même si le rapport de force n'est pas inversé avec la Commission européenne qui conserve le poids de l'institution, ainsi qu'une certaine vision du marché et de la concurrence. Mais le mandat donné à la Commission, issu du Forum, a été très clair. ■

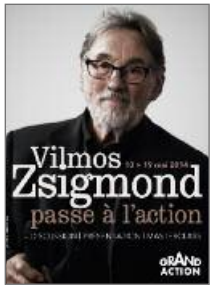
(Propos recueillis par Sarah Drouhaud et Laurent Cotillon,
Le film français, *25 avril 2014)*

ça et là

125 000 euros, une fois, deux fois, trois fois, adjugé ! vendu !

▶ **C'est ce que l'on a pu entendre, samedi 5 avril 2014 du côté de la Maison des ventes d'Argenteuil, au moment de la dispersion de la collection du docteur Paul Génard.**
Les collectionneurs du monde entier (chinois, coréens, russes, entre autres) durent batailler ferme pour acquérir un ensemble comprenant un Cinématographe Lumière en parfait état de fonctionnement et disposant de nombreux accessoires et documents (*150 000 euros frais compris - Source* La Gazette de Drouot). ■

Vilmos Zsigmond passe à l'action



▶ Palme d'Or en 1973 avec *L'Epouvantail* de Jerry Schatzberg, Oscar de la meilleure photo, en 1978, avec *Rencontres du troisième type*, de Steven Spielberg, directeur de la photographie de trois films de Robert Altman, Vilmos Zsigmond ASC est une figure de proue de l'image du " Nouvel Hollywood ", aux côtés de ses amis Laslo Kovacs, Gordon Willis et Haskell Wexler.
Le Grand Action avec Pierre Filmon présentent, en sa présence, onze de ses films, accompagnés d'une carte blanche où le cinéma italien a la part belle.
Programme à l'adresse :
http://www.legrandaction.com/index.php?option=com_content&view=article&id=2581

Vilmos Zsigmond
passe à l'action
Du samedi 10 au lundi 19 mai 2014
Cinéma Grand Action
5, rue des Ecoles, Paris Ve ■

côté lecture

Métier : Directeur de la photo - Quand les maîtres du cinéma se racontent, de Mike Goodridge et Tim Grierson

▶ ***Cinematography*, l'ouvrage de Mike Goodridge et Tim Grierson consacré à seize des plus grands directeurs de la photographie de par le monde, est désormais édité en français sous le titre *Métier : Directeur de la photo - Quand les maîtres du cinéma se racontent*.**

Dans cet ouvrage, seize directeurs de la photo emblématiques se dévoilent et évoquent leurs méthodes de travail, leur savoir-faire et leur vision, avec passion et générosité : Barry Ackroyd, Javier Aguirresarobe, Michael Ballhaus, Dion Beebe, Caleb Deschanel, Christopher Doyle, Ellen Kuras, Ed Lachman, Matthew Libatique, Seamus McGarvey, Chris Menges, Rodrigo Prieto, Owen Roizman, Vittorio Storaro, Peter Suschitzky, Vilmos Zsigmond. Plans d'éclairage, carnets de notes et photos tirés de films qui ont jalonné leur carrière illustrent leur propos. Ce livre dresse en outre le portrait de cinq grands chefs opérateurs qui ont marqué les générations : Jack Cardiff, Raoul Coutard, James Wong Howe, Sven Nykvist et Freddie Young. ■

Métier : Directeur de la photo - Quand les maîtres du cinéma se racontent, *de Mike Goodridge et Tim Grierson*
Traduit de l'anglais par Jean-Louis Clauzier et Laurence Coutrot
Editions Dunod, 2014 - 192 pages - 235 x 255 mm

Le cinéma : une affaire d'Etat 1945-1970

▶ **A lire *Le cinéma : une affaire d'Etat 1945-1970*, une publication du Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, qui propose un parcours à travers différents aspects des politiques publiques du cinéma en France autour de l'année 1959, moment où le Centre national de la cinématographie, créé en 1946, a été rattaché au ministère des Affaires culturelles.**

Cet ouvrage est coécrit par Alain Auclaire, Laurent Creton, Sébastien Denis, Pauline Gallinari, Frédéric Gimello-Mesplomb, Frédéric Hervé, Laurent Le Forestier, Pascal Legrand, Mélisande Leventopoulos, Stéphanie-Emmanuelle Louis, Gaël Péton, Aurélie Pinto, Léo Souillès-Debats, Guillaume Vernet et Dimitri Vezyroglou.
Rendant compte du programme de recherche initié par le Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, ses auteurs s'attachent à retracer les premiers pas d'une politique de la qualité pour le cinéma français et la création de l'Avance sur recettes. Ils abordent également, entre autres, le développement de l'Art et essai, la place du cinéma dans les maisons de la culture, le mouvement des ciné-clubs, la question de la conservation et de la diffusion du patrimoine cinématographique. Grâce à d'autres éclairages, ils illustrent la place du cinéma dans la société française à cette époque et l'enjeu politique qu'il représente.
L'ensemble de ces réflexions est enfin complété par une analyse des données économiques du cinéma français et de la transformation des rapports entre les acteurs publics et professionnels au cours de cette période. ■

Le cinéma : une affaire d'Etat 1945-1970, *sous la direction de Dimitri Vezyroglou*, La Documentation française, *mars 2014*

" Les caméras numériques à l'épreuve des chefs opérateurs "

▶ **A lire, dans le n° 3581 de l'hebdomadaire *Le Film français* (11 avril 2014), une enquête de Patrick Caradec** sur l'utilisation des Arri Alexa, Canon C500, Red Epic, Sony F55 et F65, « caméras grand capteur qui occupent aujourd'hui une place prépondérante sur les longs métrages. Qui mieux que les directeurs de la photographie pour parler des forces et des faiblesses de chacune d'entre elles ? ».
***Pour son enquête, Patrick Caradec a recueilli les propos de Robert Alazraki* AFC, *Jérôme Alméras* AFC, *Yves Angelo, Thierry Arbogast* AFC, *Christophe Beaucarne* AFC, SBC, *Laurent Brunet* AFC, *Yves Cape* AFC, SBC, *Vincent Gallo, Tom Harari, Thomas Hardmeier* AFC, *Claire Mathon* AFC *et Pierre Milon* AFC. ■**
http://www.lefilmfrancais.com/

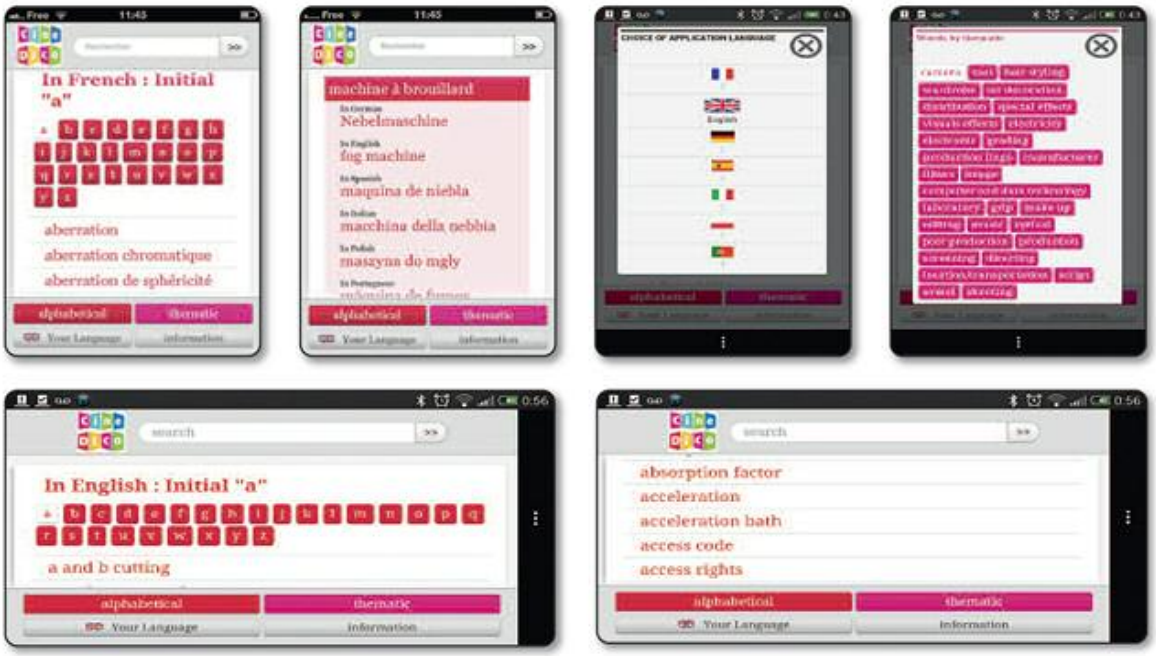
Deshaies et Bonello se retrouvent pour *Saint Laurent*

▶ A lire, dans un encart Kodak *In Camera* inséré dans le numéro d'avril 2014 de l'*American Cinematographer*, " Deshaies and Bonello Reunite for *Saint Laurent* ", un article où la directrice de la photographie Josée Deshaies parle de son travail sur *Saint Laurent* et de sa collaboration fructueuse avec Bertrand Bonello. ■
http://motion.kodak.com/motion/uploadedFiles/Kodak/motion/InCamera/2014/InCamera_APR_2014.pdf

CinéDico

www.lecinedico.com

CinéDico est un dictionnaire de traductions de termes techniques du cinéma et de l'audiovisuel. Il est disponible en application pour votre téléphone **Android** (V. 2.2 ou ultérieur) ou **iPhone**, et vos **tablettes**, pour une utilisation sans connexion internet.



CinéDico est un **dictionnaire** de traductions de termes techniques du cinéma et de l'audiovisuel.

CinéDico recense plus de 10 000 mots, répartis en 7 langues, **français, anglais, allemand, espagnol, italien, polonais et portugais.**

CinéDico s'adresse à l'ensemble des professions de l'industrie cinématographique et télévisuelle ainsi qu'aux étudiants

CinéDico est une application installée sur votre mobile, et ne nécessite plus de connexion à internet.

Fonctionnalités :
Dictionnaire embarqué dans l'application, consultable sans connexion internet.

Liste des termes techniques du cinéma
- par ordre alphabétique
- ou regroupés par thématiques (30 thématiques, dont Caméra, Production, Réalisation, expressions de tournage, montage, musique, etc...)

Interface de l'application également disponible en 7 langues.

CineDico is a **dictionary** of technicals terms and definitions related to film business and audiovisual industry.

CineDico contains over 10,000 words in 7 languages, **French, English, German, Spanish, Italian, Polish, and Portuguese.**

CineDico is designed especially for all those who work in film industry and broadcast industry, as well as students.

CineDico is entirely stored on your mobile phone, and no longer requires an Internet connection to use.

Features:
Dictionary entirely saved within the application, can be used without an Internet connection.

List of cinema technical terminology
- in alphabetic order
- or sorted by theme (30 themes, including Camera, Production, Directing, On-Set Expressions, Editing, Music, etc...)

The application's interface is also available in 7 languages.

Un projet initié par l'**AFC** avec le soutien du **CNC, CinéDico** est disponible pour **iPhone** sur l'**App Store** et en version Android app sur **Google Play**

Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique

www.afcinema.com

Copresidents

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
Laurent BARÈS
Christophe BEAUCARNE
Renato BERTA
Régis BLONDEAU
Patrick BLOSSIER
Jean-Jacques BOUHON
Dominique BOUILLERET
Céline BOZON
Dominique BRENGUIER
Laurent BRUNET
Sébastien BUCHMANN
Stéphane CAMI
Yves CAPE
François CATONNÉ
Laurent CHALET
Benoît CHAMAILLARD
Olivier CHAMBON
Caroline CHAMPETIER
Denys CLERVAL
Arthur CLOQUET
Laurent DAILLAND
Gérard de BATTISTA
Bernard DECHET
Bruno DELBONNEL
Benoît DELHOMME
Jean-Marie DREUJOU
Eric DUMAGE
Nathalie DURAND
Patrick DUROUX
Jean-Marc FABRE
Etienne FAUDUET
Jean-Noël FERRAGUT
Stéphane FONTAINE
Crystel FOURNIER
Pierric GANTELMI d'ILLE
Claude GARNIER
Eric GAUTIER
Pascal GENNESSEAUX
Dominique GENTIL
Jimmy GLASBERG
• Pierre-William GLENN
Agnès GODARD
Éric GUICHARD
Thomas HARDMEIER
Antoine HÉBERLÉ
Gilles HENRY
Jean-François HENSGENS
Julien HIRSCH
Jean-Michel HUMEAU
Thierry JAULT
Vincent JEANNOT
Darius KHONDJI
Marc KONINCKX
Willy KURANT
Yves LAFAYE
Pascal LAGRIFFOUL
Alex LAMARQUE
Jeanne LAPOIRIE
Jean-Claude LARRIEU
François LARTIGUE
Pascal LEBEGUE
• Denis LENOIR
Dominique LE RIGOLEUR
Philippe LE SOURD
Hélène LOUVART
Laurent MACHUEL
Armand MARCO
Pascal MARTI
Vincent MATHIAS
Claire MATHON
Pierre MILON
Antoine MONOD
Jean MONSIGNY
Vincent MULLER
Tetsuo NAGATA
Pierre NOVION
Luc PAGÈS
Philippe PAVANS de CECCATTY
Philippe PIFFETEAU
Gilles PORTE
Pascal POUCET
David QUESEMAND
• Edmond RICHARD
Pascal RIDAO
Jean-François ROBIN
Antoine ROCH
Philippe ROS
Denis ROUDEN
Philippe ROUSSELOT
Guillaume SCHIFFMAN
Wilfrid SEMPÉ
Eduardo SERRA
Gérard SIMON
Andreas SINANOS
Marie SPENCER
Gérard STERIN
Tom STERN
André SZANKOWSKI
Manuel TERAN
David UNGARO
Kika Noëlie UNGARO
Charlie VAN DAMME
Philippe VAN LEEUW
Carlo VARINI
Jean-Louis VIALARD
Myriam VINOCOUR
Romain WINDING

• Membres fondateurs

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

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