

novembre 2011

La lettre n° 214



► **LES ENTRETIENS DE L' AFC :**

Pierre Milon ^{AFC}, *Les Neiges du Kilimandjaro* de Robert Guédiguian > p. 16

Marc Koninckx ^{AFC, SBC}, *L'Ordre et la morale* de Mathieu Kassovitz > p. 18

Glynn Speeckaert ^{SBC}, *La Source des femmes* de Radu Mihaileanu > p. 24

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

ÇÀ ET LÀ > p. 5, 11, 12 **IMAGO > p. 5** **BILLETS D'HUMEUR > p. 6**

FESTIVALS > p. 8, 13 **ÉCOLE > p. 9** **LE CNC > p. 10** **LA CST > p. 10**

NOS ASSOCIÉS > p. 26 **PRESSE ET LECTURE > p. 30**

AFC

Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne **IMAGO**

L'Ordre et la morale de Mathieu Kassovitz - Photo Guy Ferrandis

Paris, le 25 octobre 2011

L'AFC et l'ensemble de ses directeurs de la photographie, solidaire des organisations professionnelles du cinéma, soutient avec fermeté la position de l'ARP, de l'UPF, de la SACD, du BLIC, du BLOC et de la CST face à la décision injuste de l'amendement gouvernemental déposé vendredi 21 octobre et qui vise à plafonner le niveau de chaque taxe affectée au CNC.

Cet amendement va à l'encontre de la mission première du CNC de régulation et de redistribution, système mutualiste qui a toujours permis, depuis la création du CNC, de soutenir et produire une industrie cinématographique dynamique et variée.

L'AFC s'oppose fermement à l'adoption de cet amendement et demande au gouvernement de le retirer.

Tu sauras que j'aime l'ombre comme j'aime la lumière. Pour qu'il y ait beauté du visage, clarté de la parole, bonté et fermeté du caractère, l'ombre est nécessaire autant que la lumière.

Ce ne sont pas des adversaires : elles se tiennent plutôt amicalement la main, et quand la lumière disparaît, l'ombre s'échappe à sa suite.

Nietzsche, *Le Voyageur et son ombre*

Projections privées de l'AFC en novembre

The Thing de Matthijs van Heijningen Jr., photographié par Michel Abramowicz AFC

L'Ordre et la morale de Mathieu Kassovitz, photographié par Marc Koninckx AFC, SBC



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

SUR LES ÉCRANS :

● **Mon pire cauchemar** d'Anne Fontaine, photographié par Jean-Marc Fabre AFC
Avec Isabelle Huppert, Benoît Poëvoorde, André Dussolier
Sortie le 9 novembre 2011

[▶ p.14]

● **Toutes nos envies** de Philippe Lioret, photographié par Gilles Henry AFC
Avec Vincent Lindon, Marie Gillain
Sortie le 9 novembre 2011

[▶ p.14]

● **On ne choisit pas sa famille** de Christian Clavier, photographié par Pascal Ridao AFC
Avec Christian Clavier, Jean Reno, Muriel Robin
Sortie le 9 novembre 2011

[▶ p.15]

● **Les Neiges du Kilimandjaro** de Robert Guédiguian, photographié par Pierre Milon AFC
Avec Ariane Ascaride, Jean-Pierre Darroussin, Gérard Meylan
Sortie le 16 novembre 2011

[▶ p.16]

● **Nuit blanche** de Frédéric Jardin, photographié par Tom Stern AFC, ASC
Avec Tomer Sisley, Starr, Julien Boisselier
Sortie le 16 novembre 2011

● **L'Ordre et la morale** de Mathieu Kassovitz, photographié par Marc Koninckx AFC, SBC
Avec Mathieu Kassovitz, Iabe Lapacas, Malik Zidi
Sortie le 16 novembre 2011

[▶ p.18]

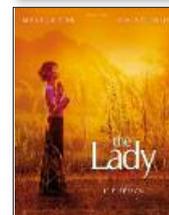
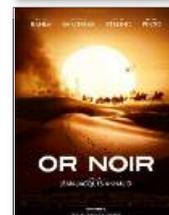
● **A l'âge d'Ellen (Im Alter von Ellen)** de Pia Marais, photographié par Hélène Louvart AFC
Avec Jeanne Balibar, Stefan Stern, Georg Friedrich
Sortie le 23 novembre 2011

[▶ p.22]

● **Or noir** de Jean-Jacques Annaud, photographié par Jean-Marie Dreujoy AFC
Avec Tahar Rahim, Mark Strong, Antonio Banderas
Sortie le 23 novembre 2011

[▶ p.23]

● **The Lady** de Luc Besson, photographié par Thierry Arbogast AFC
Avec Michelle Yeoh, David Thewlis
Sortie le 30 novembre 2011



Bienvenue sur le nouveau site de l'AFC !



► Le site Internet de l'AFC créé par Philippe Pavans de Cecatty fêtera bientôt ses dix ans d'existence.

Six ans après une première grande refonte menée à bien par Alexandre Catonné et l'équipe d'Oniris Productions, vous allez découvrir ces jours-ci une nouvelle version à laquelle ils ont également collaboré.

Rappelons pour commencer que ce site n'aurait pu se développer autant que faire se peut sans la complicité et la vigilance permanentes du CNC qui non seulement nous soutient mais suit de près le travail d'enrichissement que nous effectuons année après année, et dont l'aboutissement se traduit par la consultation de quelque 30 000 visiteurs uniques par mois.

Une refonte à la fois esthétique et graphique, plus légère, plus rapide, bénéficiant des dernières innovations que nous apporte le logiciel libre SPIP et qui nous l'espérons vous séduiront.

Avec pas moins de 5 000 articles et 3 500 fiches de films en ligne, il nous était nécessaire de mieux utiliser ces ressources et de les rendre plus interactives. Pour une recherche plus élaborée, la mise place d'un index permet par exemple de savoir sur quel film et avec quel directeur de la photographie un réalisateur a travaillé, ou encore, du côté technique, une interaction du matériel utilisé sur tel film permet de connaître son utilisation sur tel autre. Autres atouts, une meilleure interaction des articles avec l'actualité des opérateurs et des partenaires, la possibilité d'une recherche plus approfondie sur le site et une intégration mieux adaptée de la vidéo et du multimédia.

Enfin, pour les membres de l'AFC, une intervention directe sur leur filmographie, et pour nos partenaires membres associés, une meilleure lisibilité de leurs informations et des films sur lesquels ils interviennent. L'AFC cherche en permanence à fournir une information la plus large possible sur le savoir et le « savoir-faire » de nos métiers. En mettant en ligne cette nouvelle version, nous souhaitons poursuivre et amplifier cette action. Bon surf ! ■

Jean-Noël Ferragut et Eric Guichard, pour l'AFC

PS : N'hésitez pas à nous faire part de vos remarques et/ou de quelques bogues éventuels.

Comme nous vous l'avions annoncé dans la précédente Lettre, Jean-Yves Le Poulain nous a rejoints au sein de l'AFC sous les bons auspices de Rémy Chevrin, Pierre-William Glenn et Ricardo Aronovich, ses parrains. S'il était encore besoin de le faire, Rémy et Ricardo nous font les présentations d'usage.

Jean-Yves Le Poulain par Rémy Chevrin ^{AFC}

► Qui n'a jamais eu l'occasion de croiser ses yeux pétillants et sa belle crinière blanche lors des derniers Micro Salons de l'AFC?... Qui, de ma génération d'assistants opérateurs, n'a pas eu l'occasion d'échanger et de bavarder optiques, calages, profondeur de champ?... Mais surtout qui n'a pas eu ce grand plaisir de disserter de longues heures avec Jean-Yves sur LE Cinéma et ces merveilleux films sur lesquels il a travaillé?...

L'AFC est heureuse et très fière d'accueillir en son sein Jean-Yves Le Poulain comme membre consultant. Il est actuellement " Product Line Manager (Cinema/TV Lenses) " chez Thales Angénieux et travaille sur les concepts des futures optiques que la société Angénieux met en œuvre pour les années à venir : il a eu l'occasion ces dernières années de prouver ses compétences, vastes et ingénieuses, autour du nouveau " gravage " du zoom 24-290 mm afin d'y associer justesse et logique. Son travail d'assistant mais aussi de directeur de la photographie, ses années de pédagogie au service des étudiants en font un personnage incontournable du cinéma français et donne, auprès des autres membres consultants, une couleur encore plus riche à l'AFC.

Tu as su allier maîtrise de la technique, intérêt et passion pour les nouveaux outils, sans jamais supplanter le " pourquoi artistique " auquel tu tiens tant.

Je te souhaite la bienvenue dans l'association, pleine d'activités que, j'en suis sûr, tu nourriras par ton expertise mais aussi par ta passion. ■

Jean-Yves Le Poulain
par Ricardo Aronovich ^{AFC, ADF}

► Je ne sais plus au juste à quand remonte ma première rencontre avec Jean-Yves Le Poulain. Était-ce dans les années 1970/80 ? Possible... Toujours est-il que très vite nous nous sommes liés d'amitié avec l'espérance de faire des films ensemble, de collaborer ensemble. Ce dont je me souviens très bien, en revanche, c'est qu'il fut à cette période l'un de mes assistants, sur des courts, des



Jean-Yves Le Poulain - Photo Rémy Chevrin

publicités et des documentaires, entre autres pour Jérôme Laperrousaz. Ce qui m'avait particulièrement frappé, très vite, c'est d'une part sa parfaite connaissance de la moindre des techniques du cinéma, et de l'image évidemment, et d'autre part son extrême rigueur au moment d'effectuer les détails de son travail. Et, au fil des ans, nous sommes devenus des amis, nous voyant ou correspondant régulièrement, partageant quelques-unes de nos passions, celle de la voile, par exemple, et bien d'autres sujets de discussion comme les conditions du cinéma. C'est Jean-Yves, entre autres exemples, qui m'a initié aux balbutiements de l'informatique en m'aidant pendant très longtemps, mon gourou en quelque sorte... Il était si compétent (ainsi que son épouse, Alexia) que j'ai insisté pour qu'il aille donner des cours techniques à l'école cubaine de cinéma de San Antonio de los Baños, où j'ai l'habitude d'enseigner depuis des lustres.

Enfin, que puis-je dire d'autre sinon que j'ai toujours eu une grande admiration pour ses connaissances et pour cause : tout cela a abouti au fait qu'il a été engagé, pour ces mêmes connaissances en optique, par la maison Angénieux. C'est pour toutes ces raisons que je pense que Jean-Yves Le Poulain sera un parfait membre consultant de notre association. ■

Imago

Séminaire "Inspiration !" destiné aux directeurs de la photographie

Du 18 au 20 novembre 2011 - Copenhague - Danemark

Le séminaire "Inspiration !" 2011, qui aura lieu du 18 au 20 novembre à Copenhague (Danemark), est organisé par le comité Master Class d'Imago, la fédération européenne des directeurs de la photographie, en étroite collaboration avec la Danish National Film School de Copenhague.

► Destinée à la profession des directeurs de la photographie, cette Master Class se tiendra dans les locaux de l'École de cinéma à Copenhague.

Ont été invités à y participer des opérateurs qui, au cours de leur collaboration avec des réalisateurs, ont fait preuve d'une créativité et ont révélé une personnalité telles qu'il est important de les rencontrer, de s'entretenir avec eux et que les échanges qui s'en suivront seront inévitablement source d'inspiration.

Le séminaire s'articulera autour du dialogue avec les directeurs de la photographie, entre discussions, échanges d'expérience, projection d'extraits de leurs films avec commentaires à l'appui sur les choix artistiques qu'ils ont faits, tout en gardant comme axe central l'expression cinématographique.

Les directeurs de la photographie invités cette année sont :

- Haskell Wexler^{ASC} a reçu l'Oscar de la meilleure photographie à deux reprises pour *Qui a peur de Virginia Woolf?* de Mike Nichols et *En route pour la gloire* de Hal Ashby
- Mandy Walker^{ACS, ASC}, directrice de la photographie, entre autres, de *Australia* de Baz Luhrmann, *Shattered Glass* de Billy Ray, *Le Chaperon rouge* de Catherine Hardwicke
- Wolfgang Thaler^{AAC}, directeur de la photographie, entre autres, de *Dog Days* et *Import/Export* de Ulrich Seidl, *Contact High* et *La Mort du travailleur* de Michael Glawogger
- Oliver Stapleton, BSC, fidèle collaborateur de Lasse Hallström (*L'Œuvre de dieu*, *La Part du diable*, *Terre Neuve*, *Une vie inachevée*, *Casanova*, *Fausse saire*) et de Stephen Frears (*Héros malgré lui*, *Les Arnaqueurs*, *Sammie* et *Rosie s'envoient en l'air*, *Prick up Your Ears*, *My Beautiful Laundrette*). ■

Informations et participants :

<http://www.imago.org/index.php?new=508> et <http://www.imago.org/index.php?new=497>

Pour vous inscrire, envoyez dès que possible votre demande à tso@filmskolen.dk et vous recevrez les informations et détails concernant voyage, paiement, possibilités d'hébergement, etc. Le droit d'inscription est de 150 euros. 25 invitations sont réservées aux membres d'Imago.

Osram - Sony - K5600 Lighting - Nordisk Film Cut - Danish Film Institute - DFF - FAF - Den Dansk Film School sont les sponsors de la Master Class

ça et là

Les JTSE 2011

(Journées Techniques du Spectacle et de l'Événement)

► La 15^e édition des JTSE aura lieu les 29 et 30 novembre 2011 au Dock Pullman, porte de la Chapelle à Paris. Est-il nécessaire de rappeler, s'il fallait trouver un point commun aux deux manifestations, que l'esprit qui plane sur les JTSE n'est pas sans rappeler celui que nous n'avons eu de cesse d'insuffler depuis que nous l'organisons sur le Micro Salon.

« Le choix primordial » des organisateurs des JTSE « est de continuer à proposer un salon spécifique, convivial et à taille humaine, favorisant les liens entre l'artistique et la technique. »

Comme à l'accoutumée, le salon accueillera, sur les 3 200 m² du Dock Pullman, les sociétés fabricantes nationales et internationales dans les domaines de la machinerie, de l'éclairage, de l'audio, du scénique, des tissus, des tribunes, des fauteuils et gradins, de la sécurité, de la formation, ainsi que des bureaux d'études et de conception. De plus, un nouvel espace sera créé cette année, dans un dock voisin (Dock Haussman), les "JTSE Lighting", entièrement consacré à la lumière.

A ce propos, on notera, parmi les 138 exposants, la présence lumineuse de notre membre associé Dimatec. ■

Informations, inscriptions et demandes de badge à l'adresse Internet :
<http://www.jtse.fr/>

SATIS 2011



► La nouvelle édition du Satis se tiendra les 8, 9 et 10 novembre 2011 dans la Halle Freyssinet à Paris – 13^e. En 2010, quelques 17 000 professionnels y ont participé, les conférences ont attiré 2 300 auditeurs et les différentes master classes 3 700. Parmi les exposants présents, vous pourrez rencontrer sur leur stand respectif les représentants des membres associés de l'AFC suivants : Binocle, Eclalux, Emit, K5600 Lighting, Maluna Lighting, Panasonic France, Papaye, Sony et TSF (via sa Ciné boutique). D'autre part, nos amis du son membres de l'AFSI y tiendront un stand ainsi que le forum Cinematographie.info et bon nombre de ses modérateurs. ■

Sur les conseils toujours avisés de Ricardo Aronovich^{AFC, ADF} découvrez d'urgence la caméra LomoKino Super 35 du fabricant des "appareils cultes" Lomo : <http://www.lomography.com/>

billets d'humeur

Coup de gueule sur la projection numérique... par **Rémy Chevrin** AFC

► *De longues semaines d'investissement et de préparation ainsi qu'une collaboration non négligeable sur un premier film n'ont pas eu raison de la logique de l'exploitation !!!*

Sur le dernier film dont j'ai assuré la photographie, où j'ai comme jusqu'à maintenant beaucoup investi au-delà de mon travail en accompagnant les metteurs en scène vers l'acte de filmage, l'acte de cinématographier, j'ai pu mesurer l'impact du dernier maillon avant la révélation au public (cette fameuse et incroyable "expérience de la salle", expérience de cinéma, unique et forte), eh oui ! cette fameuse projection qui prend en compte la qualité de la salle, des fauteuils, des produits parallèles vendus, du confort d'accueil, j'en passe et des meilleures, mais aussi et avant tout la qualité de la projection et de son contenu (a priori parfois un contenu vide de sens et de réflexion peut continuer de faire affluer les spectateurs dans les salles...).

Bref, j'ai donc vécu cette incroyable expérience, qui m'a fortement mécontenté, de la projection d'avant-première dans une des grandes salles d'un complexe parisien.

Je passe les heures de travail et de construction cinématographique qui font que le choix artistique est cherché, nourri puis achevé, abouti par l'ensemble des techniciens et collaborateurs de plateau (je pense aux assistants mais aussi aux chefs électriciens et machinos, etc., tous ceux qui garantissent et s'investissent avec passion dans le projet).

Je passe les séances d'étalonnage, minutieuses, indispensables, complexes mais aussi passionnantes pour arriver non pas au parfait ou à l'irréprochable, non, non, pour arriver au JUSTE, ce JUSTE, ce VRAI, ce RÊVÉ qui est surtout le bonheur du réalisateur.

Je passe aussi ces angoisses qui nous habitent tous, ces doutes qui font que l'on rebondit souvent avec joie et enthousiasme sur une nouvelle idée, comme un jeu avec le metteur en scène.... Et tout à coup, ce rêve devenu réalité, qui prend forme après tant de semaines d'attente et de travail, qui déclenche cette incroyable étincelle dans l'œil du metteur en scène et qui déclenchera celle du public, s'écroule.

Une belle avant-première, une copie parfaite d'un film classique, un DCP sorti du travail de

nombreux collaborateurs passionnés, des chercheurs, des artisans de l'image et donc du film (pas que de l'image) devient une copie non maîtrisée, claire, beaucoup trop claire au centre, dense sur les bords, grise et désaturée en couleurs, loin, si loin du "produit" validé quelques jours auparavant par les réalisateurs, le producteur et le chef opérateur...

Eh bien ! cela s'est passé dans une salle d'un grand complexe parisien, sur un ECRAN METALLISÉ, écran uniquement conçu pour la 3D alors que le film est en 2D classique, écran sur lequel peu des artisans du film ont reconnu le travail qui avait été fait et je peux le dire sans honte aucune, j'en ai pleuré à chaudes larmes, et avant tout pour le film, par pour moi, non pas pour moi.

On parle de respect de l'œuvre, on parle de respect du spectateur : alors il s'agirait d'aller jusqu'au bout de cette règle.

Et ce n'est pas l'argument du « mais le spectateur ne s'en rend pas compte » ou « mais c'est pas si dramatique » qui peuvent être entendus. Nous nous targuons de posséder des outils de plus en plus performants, de plus en plus précis : A QUOI BON SI C'EST POUR DÉTRUIRE L'ŒUVRE EN FIN DE CHAÎNE ?

Encore une fois nous ne pouvons accepter de nous entendre dire que « ce n'est pas si dramatique » et je n'accepte pas que l'on puisse tromper le spectateur en lui proposant une vision du monde, un regard qui n'est ni celui du metteur en scène, ni celui du responsable artistique et technique de l'image.

Nous ne pouvons accepter d'être les seuls dans cette aventure de cinéma à se battre pour l'intégrité de l'œuvre et producteurs comme réalisateurs ne peuvent se permettre d'acter cet état de fait : c'est aussi et avant tout les vrais maîtres d'œuvre du film et nous nous devons de mener à bien le projet filmique jusqu'au bout ensemble.

Le progrès technique ne peut être un argument pour tuer "l'œuvre" et la formater à l'image de l'esthétique dominante, insidieuse, qui s'installe via des médias et des hommes sans éthique.

Ne transformons pas ce bel objet qu'est le cinéma en un supermarché où tous les produits sont fabriqués de la même manière. ■

Plus dur que de ne pas avoir l'avance sur recettes : devoir rendre l'avance sur recettes... par Gilles Porte AFC

► Je me souviens...

Mars 2009... « CNC ok pr S ! »

Huit lettres et un point d'exclamation pour m'apprendre que S – un scénario qui a reçu l'aide de la Fondation Beaumarchais quelques mois plus tôt – obtient cette fois-ci l'avance sur recettes...

En cette période de crise de financement où de plus en plus de producteurs indépendants ont du mal à boucler leur budget, cette aide publique destinée au financement de 50 à 60 films par an (parmi les 650 proposés) tombe à pic ! Comment imaginer alors à cet instant que je devrai la rendre, deux ans et six mois plus tard ? Pourtant, grâce à ma rencontre, quelques années plus tôt, avec le producteur Humbert Balsan – qui a répondu depuis aux lois du marché de la plus cruelle des manières – je suis conscient qu'« il y a des films plus difficiles à monter financièrement que d'autres » dans le paysage cinématographique français.

Je me souviens...

C'était en mai 2003... Quatre mois avant que la date de péremption de l'avance sur recettes (déjà !) ne tombe sur les têtes de Yolande Moreau et moi-même comme l'épée sur celle de Damoclès... J'avais dû enfourcher ma moto pour sillonner la capitale dans tous les sens afin de dénicher une âme suffisamment folle pour s'engager dans l'aventure de *Quand la mer monte* sans chaîne hertzienne !

Tournage en Super 16 mm... Pas de directeur de production... Directeur de la photographie en même temps que j'assumais la réalisation avec Yolande dans tous les plans... Une équipe technique en participation qui n'a jamais pu être rémunérée comme cela aurait dû être le cas à cause du suicide d'Humbert... Des tombolas organisées à l'issue de représentations que Yolande jouait " pour de vrai " pour faire gagner un voyage à Venise et une bicyclette à deux spectateurs tirés au hasard parmi des centaines de personnes à qui nous demandions de rester sept heures supplémentaires pour assurer des plans dont nous avons besoin... Fallait-il qu'un film se tourne à n'importe quel prix ?

Je ne crois pas...

Plutôt que de répondre à cette question d'une manière manichéenne ne faut-il pas plutôt s'interroger sur les raisons de la création de " l'avance sur recettes " ?

Le but de cette aide publique n'est-il pas de favoriser une diversité culturelle trop souvent en inadéquation avec les lois du marché, n'en déplaît à ceux qui opposent une politique du chiffre au CNC ?

Bien après le succès de *Quand la mer monte*, lorsque je referme le roman *Indochine Camp 107* écrit par Dominique Chapuis, et envisage d'en faire un film, j'ai pleinement conscience que la rencontre entre un cinéaste soviétique et un officier français, en plein cœur de l'Indochine de 1954, ne sera pas simple à proposer à un marché dont les lois deviennent chaque jour plus redoutables.

La rencontre avec le producteur Jean Bréhat qui croit aussi à mon histoire de S, tout en me demandant de patienter un peu afin qu'il prenne le temps de mettre sur orbite d'autres films sur lesquels il s'est aussi engagé, me rend cependant tellement optimiste que je pars pour un tour du monde très loin de ce qui aurait peut-être dû rester ma seule priorité.

Un tour du monde où je rencontre dans une quarantaine de pays plus de 4 000 enfants qui me font des dessins dans lesquels je ne trouverai jamais la lettre S pour la bonne et simple raison qu'aucun de ces enfants ne sait lire et écrire.

Entre deux continents, entre deux pays, entre Roissy et Paris Charles-de-Gaulle, je m'arrête parfois chez 3B Productions pour faire un point sur mon aventure en Asie du Sud-Est où toute l'action de S se déroule... Pendant ce temps, le temps passe...

Les différentes raisons pour lesquelles Jean Bréhat n'arrive pas à monter financièrement S sont nombreuses et quelques-uns de ces obstacles recourent beaucoup de difficultés que rencontrent les producteurs indépendants aujourd'hui.

Dois-je cependant me résoudre aujourd'hui à ce que S s'ajoute à la liste des scénarii qui restent dans des tiroirs ?

Certainement pas...

J'ose une question...

Existe-t-il aujourd'hui un producteur, en France, qui pourrait monter financièrement un premier film d'époque, sans aucun acteur " bankable ", aux yeux d'un marché devenu chaque jour un peu plus fou ? Question que je renvoie aux décideurs des chaînes de télévisions publiques qui font que les films se font ou ne se font pas !

Une réponse négative à cette question ne signifierait-il pas que le scénario de *La Vie des autres*¹ serait alors condamné à végéter sur des étagères avant de terminer dans un tiroir ?

Loin de moi l'idée de comparer mon histoire de S à ce que je pense être un des meilleurs films de cette décennie ? Mais ne faut-il pas être très ambitieux, voire même prétentieux, pour tenter de continuer à insister aujourd'hui pour vouloir " faire un certain cinéma " quand tous les voyants alentour sont au rouge ?

1 - *Das Leben der Anderen*, sorti en 2006, écrit et réalisé par Florian Henckel von Donnersmarck et récompensé de nombreuses fois, notamment par l'Oscar du meilleur film en langue étrangère.

Plus dur que de ne pas avoir l'avance sur recettes : devoir rendre l'avance sur recettes... par Gilles Porte ^{AFC}

Pendant l'été 2011 qui a précédé cette année l'arrivée de la date de péremption de l'avance sur recettes, il m'a été impossible de me déguiser en « éternel estivant qui fait du pédalo sur la vague en rêvant »² tant j'avais du mal à accepter cet état de fait. Cet été 2011 aura eu au moins le mérite de m'interroger davantage sur mon envie de faire ce film...

Si je conçois que parfois l'opiniâtreté peut être un mauvais défaut devant des évidences que la raison nous commande de ne pas ignorer, j'ai plus que jamais aujourd'hui la volonté d'écrire *S* avec une caméra sur l'épaule ! Suis-je pour autant fou ? Je ne crois pas... Inconscient ? Sans doute un peu...

Avant de dénicher de nouveaux individus qui s'embarqueront avec moi dans un sampang³ pour partager l'espoir qui m'anime aujourd'hui, je voudrais commencer par remercier ici les femmes et les hommes qui, à l'issue de la plénière du CNC de septembre 2011, m'ont à nouveau réattribué "l'avance sur recettes" pour une période de deux ans :

Car après avoir rendu l'avance sur recettes le 3 septembre 2011, *S* a pu bénéficier d'une clause de reconduction exceptionnelle de ladite avance, le 28 septembre de cette même année. Comptez encore sur encore moi pour insister davantage autour des méandres de ce *S* avant de me résigner à le dessiner sur le plancher de mon appartement, à l'instar du réalisateur iranien Jafar Panahi qui, à l'aide de ruban adhésif, trace sur l'immense tapis de son salon les plans imaginaires d'un film⁴ qui a franchi les frontières dans une clef USB dissimulée dans un gâteau. ■

PS : Au moment d'envoyer ces mots, j'apprends que notre gouvernement, en raison de la crise économique et de la menace qui plane sur la France de perdre sa notation triple A, vient de voter un amendement visant à plafonner le niveau de chaque taxe affectée au CNC, afin de récupérer les surplus pour les réorienter vers le budget de l'Etat.

Ne fait-on pas ici le contraire de ce qu'il faudrait qu'on fasse en mettant ainsi à bas le système mutualiste du cinéma français qui a permis de maintenir une diversité culturelle ? Plutôt que de remettre en cause le système de financement du cinéma français sans aucune concertation avec les associations et syndicats de cette profession, ne pourrait-on pas, par exemple, construire réellement des ponts entre télévisions publiques et financements publics plutôt que de continuer à laisser s'établir des murs entre ces guichets dont chacun constitue trop souvent des parallèles qui, par définition, rarement se rejoignent...

2 - Supplique pour être enterré sur la plage de Sète (Georges Brassens)

3 - Pirogue vietnamienne

4 - Cf bande annonce du film *Ceci n'est pas un film* http://www.dailymotion.com/video/xl067g_ceci-n-est-pas-un-film-bande-annonce_shortfilms

festivals

Plus Camerimage 2011



► La 19^e édition du Festival d'image de film *Plus Camerimage* se tiendra à Bydgoszcz (Pologne) du 26 novembre au 3 décembre 2011.

Au moment où nous imprimons cette Lettre, trois films ont été annoncés comme faisant partie de la compétition internationale : *The Tree of Life* de Terrence Malick, photographié par Emmanuel Lubezki ^{ASC}, *The Mill and the Cross* de Lech Majewski, photographié par Adam Sikora et Lech Majewski et *Le Havre* d'Aki Kaurismäki, photographié par Timo Salminen.

Le directeur de la photographie John Seale

^{ACS, ASC}, recevra le prix " Plus Camerimage pour l'ensemble de sa carrière ".

Sachez que K 5600 Lighting, Thales Angénieux et Transvideo, membres associés de l'AFC, partageront un stand commun pendant la durée du festival.

A noter également qu'Arri, Kodak et Panavision, entre autres, sont des " Official Sponsors " de Plus Camerimage, tandis que Sony et Panasonic, entre autres, en sont des " Industry Sponsors ".

De plus amples informations sur les films sélectionnés et leur programmation, sur les différents workshops et masterclasses, seront annoncées prochainement sur le site du festival à l'adresse Internet : <http://www.pluscamerimage.pl> ■

Palmarès du Festival Manaki Brothers 2011

► Lors de la soirée de clôture du 32^e Festival d'image de film " Manaki Brothers " qui s'est déroulée le 21 octobre 2011 au Palais de la culture à Bitola (République de Macédoine), le jury, présidé par Dante Spinotti ^{AIC, ASC}, et composé d'Eva Hpenová - Zoravová, directrice artistique du Festival international de Karlovy Vary, du réalisateur autrichien Martin Schweighofer, de l'écrivain macédonien Goce Smilevski, et de Nigel Walters ^{BSC}, président d'Imago, a décerné ses prix :

● La *Caméra 300 d'or* a été attribuée au directeur de la photographie allemand Fred Kelemen, pour *Le Cheval de Turin* de Béla Tarr et Agnes Hranitzky

● La *Caméra 300 d'argent* est allée au DP russe Mikhail Krichman pour *Le Dernier voyage* de Tanya d'Aleksei Fedorchenko

● La *Caméra 300 de bronze* est allée au réalisateur et opérateur polonais Lech Majewski pour *Bruegel, le moulin et la croix*, film qu'il a lui-même réalisé et photographié

● La *Caméra 300 d'or " petit format "* est allée au DP argentin Jorge Crespo pour le court métrage *Coral* d'Ignacio Chaneton.

Rappelons que Dante Spinotti s'est vu remettre le Prix *Caméra 300 d'or* pour l'ensemble de son œuvre et Bruno Delbonnel ^{AFC, ASC}, le Prix spécial *Caméra 300 d'or*.

De plus amples informations sur le festival à l'adresse Internet <http://www.manaki.com.mk> ■



Nigel Walters ^{BSC}, Bruno Delbonnel ^{AFC, ASC}, Dante Spinotti ^{AIC, ASC} et Richard Andry ^{AFC}

école

Ciné-club de l'ENS Louis-Lumière

Le Sauvage de Jean-Paul Rappeneau, projeté au ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière

Avec le soutien d'Arri, Kodak, Transpalux et Transvideo



► Pour la deuxième séance de la saison, le Ciné-club de l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière et ses étudiants ont invité Pierre Lhomme, président d'honneur de l'AFC, à venir présenter *Le Sauvage* de Jean-Paul Rappeneau. Une rencontre suivra la projection : elle sera pour le public l'occasion d'échanges à propos du travail de Pierre Lhomme sur le film et de toute son œuvre. ■

Mardi 8 novembre 2011 à 20 heures au cinéma Grand Action, 5 rue des Ecoles - Paris 5^e (entrée au tarif en vigueur dans le cinéma).

Renseignements sur le site du Ciné-club de l'ENS Louis-Lumière : <http://www.cineclub-louislumiere.com/>

Rencontre avec le directeur de la photographie Lee Ping-bin

samedi 12 novembre 2011, de 10 heures à 17 heures

► En parallèle ce mois-ci, les étudiants de l'ENS Louis-Lumière organisent également une rencontre spéciale avec le directeur de la photographie taïwanais Mark Lee Ping-bin. Présent à Paris à l'occasion d'un tournage, Mark Lee Ping-bin a accepté de rencontrer les étudiants de Louis-Lumière pour une séance exceptionnelle de discussions et d'échanges autour de son travail et de son œuvre.

Celle-ci aura lieu le samedi 12 novembre de 10 heures à 17 heures à l'ENS Louis-Lumière, 7 allée du Promontoire à Noisy-le-Grand.

● De 10h à midi sera projeté le film *Café lumière* de Hou Hsiao-hsien (2003).

● De 14h à 17h, Mark Lee Ping-bin abordera son travail, autour d'extraits de films. Un pot sera offert à la fin de la séance.

L'entrée est gratuite et ouverte à tous, dans la limite des places disponibles. Réservation obligatoire par E-mail à l'adresse suivante :

flo.berthelot@gmail.com ■



Journée Portes ouvertes de l'ENS Louis-Lumière

samedi 26 novembre 2011

► Comme à l'accoutumée, l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière ouvrira ses portes au public samedi 26 novembre 2011. L'occasion lui sera offerte de parcourir les différents lieux où se forment les étudiants de chacune de ses trois sections~: Cinéma, Son, Photo.

Le programme des temps forts de cette journée qui débutera le matin dès 10 heures...



● Accueil à partir de 10h

● Projections et conférences : 10h - 12h - 16h

La diffusion des travaux d'étudiants sera suivie d'interventions de représentants de l'Ecole (direction, enseignants) puis d'une séance de questions / réponses.

* **Niveau 1 (accueil visiteurs)** – Salle de projection. Durée des projections : 45 minutes environ – Questions-réponses : 45 minutes environ

● Information concours : 10h30 – 11h30 – 13h30 – 15h30 – 17h

Une présentation plus spécifique du concours d'entrée à l'ENS Louis-Lumière vous sera proposée.

* **Niveau 2 (accueil visiteurs)** – Amphithéâtre. Durée de la conférence : 20 minutes environ – Questions-réponses : 20 minutes.

● Vente des annales et du Cahier Louis-Lumière

● Visites et démonstrations

● Centre de documentation et d'information

● Travaux photo des étudiants

Parcours Cinéma : plateaux de tournage, salles d'effets spéciaux, labo de sensitométrie et colorimétrie, laboratoire d'optique, expérimentation cinéma relief, salles de montage

Parcours Son : studio d'enregistrement musical, station radio, salles de montage son et de mixage, laboratoires d'électronique et de techniques audio

Parcours Photo : studios de prise de vue mode et nature morte, labo de sensitométrie et colorimétrie, labo noir et blanc et procédés alternatifs, d'optique, numérique, couleur. ■

le CNC

Le CNC à la lumière de 65 bougies

► **Le CNC fête cette année les soixante-cinq ans de sa création par la loi du 25 octobre 1946.**

A l'occasion de ce 65^e anniversaire, le CNC publie sur son site Internet une rubrique consacrée aux moments clés de son histoire. Elle illustre l'évolution du Centre et ses adaptations aux nombreux changements qui ont caractérisé ses secteurs d'activité. ■

Lire l'historique du CNC à l'adresse :

<http://www.cnc.fr/web/fr/historique-du-cnc>

Le CNC publie une étude sur la conservation des films en numérique

► **Le CNC a finalisé une étude réalisée par Etienne Traisnel et René Broca sur les différentes solutions à mettre en œuvre afin de collecter et de conserver les films sur support numérique lorsqu'ils sont déposés au titre du dépôt légal.**

Ces problématiques seront étayées et enrichies grâce au colloque que la Cinémathèque française et le CNC ont organisé autour de ces thèmes les 13 et 14 octobre derniers. L'analyse réalisée par Etienne Traisnel et René Broca, et consultable sur le site Internet du CNC (www.cnc.fr), présente un panorama assez complet des pratiques actuelles observées dans le secteur de la production et des industries techniques. Elle propose un éventail de solutions techniques de stockage et de conservation disponibles à court, moyen et long terme. ■

Le jour le plus Court, fête du court métrage

parrainée par Michel Gondry, Mélanie Laurent, Jeanne Moreau et Jacques Perrin



► **Le jour le plus Court est une grande fête du film court initiée par le CNC qui aura lieu le 21 décembre prochain, jour du solstice d'hiver.**

Le message est simple : en ce jour le plus court et cette nuit la plus longue, diffusez des courts métrages partout, sur les écrans et sur les murs !

Cette fête est participative et ouverte à tous les cinéastes professionnels, amateurs, à tous les particuliers, entreprises, associations, collectivités publiques... tout le

monde est appelé à se mobiliser pour diffuser des films sur tous les écrans : salles de cinéma, chaînes de télévision, services de vidéo à la demande, sites internet, écrans mobiles...

Il est aussi proposé de "libérer" l'image des écrans, pour investir de nouveaux espaces, murs des villes, lieux de création, salles de spectacles, musées, médiathèques, lieux "alternatifs", entreprises, bars, restaurants, friches, trains...

Depuis le 10 octobre 2011 vous pouvez vous inscrire en tant que participant à la fête, commander vos films, être référencé dans le programme... ■

Rendez-vous sur le site www.lejourlepluscourt.com

Attention : date limite d'inscription, le 21 novembre 2011.

la CST

Communiqué de presse

Paris, le 24 octobre 2011

Avec les autres organisations professionnelles du cinéma, la CST a découvert avec stupéfaction le dépôt d'un amendement visant à plafonner le niveau de chaque taxe affectée au CNC.

La CST se joint à l'analyse de l'ARP, la SACD, le BLIC et le BLOC, relevant qu'un tel amendement remettrait en cause le système de soutien du cinéma Français.

Comme ces organisations, la CST s'oppose à un tel amendement et demande au gouvernement de le retirer.

ça et là

La Cinémathèque tire le bilan de son colloque numérique



Jean-Pierre Beauviala (Aaton), Jean-Pierre Neyrac (Eclair), Matthieu Poirot-Delpech ^{AFC}, Aurélien Ferenczi, Olivier Assayas, Luc Pourrinet (TITRA), Philippe Carcassonne (Ciné@)



Laurent Mannoni et Bernard Benoliel
Photo © Jean-Noël Ferragut

► Ouvert par Costa-Gavras, président de La Cinémathèque française, et Eric Garandeau, président du CNC, le colloque international autour du thème " Révolution numérique : et si le cinéma perdait la mémoire?", organisé par La Cinémathèque française et le CNC, en partenariat avec les laboratoires Eclair et Kodak, s'est tenu les 13 et 14 octobre à La Cinémathèque, en présence de nombreux intervenants et d'un très large public. Des délégations d'archives étrangères et régionales (Suisse, Serbie, Norvège, Slovénie, Catalogne, Corse, Grenoble...) ainsi que de la FIAF et de l'UNESCO étaient représentées dans la salle.

Trente-cinq conférenciers venus de France, Italie, Angleterre, Etats-Unis, Allemagne, Autriche, ont évoqué durant ces deux journées les problèmes d'actualité du cinéma numérique et des cinémathèques : comment conserver pour l'avenir le numérique ? Quel sera le rôle des archives filmiques dans le futur ? Comment restaurer et numériser ? On a senti durant ce colloque comme une sorte d'attraction / répulsion pour le numérique, et au fond c'est bien normal : chaque révolution technique suscite des inquiétudes et des réticences. Chaplin, on s'en souvient, refusait avec énergie d'adopter le film parlant, avant de s'y mettre à son tour avec succès. Tous les intervenants se sont accordés pour dire que le numérique rendait d'énormes services à la prise de vues, à la postproduction, à la diffusion et à la restauration (à condition de respecter les caractéristiques de l'œuvre originale, ce qui n'est pas toujours le cas).

La question de la projection numérique (parfois de piètre qualité dans les salles françaises récemment équipées) a suscité des débats vifs et passionnants. Quant à la conservation des données numériques, le

problème n'est absolument pas résolu – hormis le retour sur pellicule – et on a senti une véritable attente autour de ce point ô combien délicat et important, non seulement pour les cinémathèques, mais pour la mémoire et l'avenir même du cinéma. Nous n'avons pas entendu, au cours du colloque, de discours nostalgiques puérils autour de la pellicule. On sent en effet qu'une page est tournée, même si elle l'a été trop brutalement pour certains. Quand Milt Shefter, de l'Academy of Motion Picture Arts and Sciences, venu tout spécialement de Hollywood, nous dit qu'il faudrait classer la pellicule comme patrimoine de l'Humanité, au même titre que la pierre de Rosette, cela signifie beaucoup, que le support pelliculaire est presque déjà entré en tant que tel au musée des techniques. Cela étant, il reste tout de même impératif de sauvegarder les chaînes de fabrication de la pellicule et toute la filière des laboratoires en argentique, car le film, ce support souple inventé en 1889, reste la seule solution possible pour conserver le numérique, cette technique ultramoderne. Curieux paradoxe ! La révolution numérique est brutale, rapide, changeante, c'est pourquoi il est impératif de l'accompagner, de la surveiller, d'infléchir dans la mesure du possible les décisions absurdes, et faire en sorte que le patrimoine pelliculaire, images et sons, soit respecté avec toute sa richesse plus que centenaire.

La France est, par chance, l'un des pays les plus cinéphiles au monde. Les pouvoirs publics, sur la question du numérique et de la conservation du cinéma, ne sont pas à la traîne, bien au contraire, on l'a vu avec le tout dernier rapport du CNC. En témoigne également la visite, durant le colloque, de Frédéric Mitterrand, ministre de la Culture et de la Communication, qui a



Jean-Pierre Beauviala (Aaton)
Photos © Cinémathèque française

La Cinémathèque, bilan du colloque numérique

tenu à réaffirmer son soutien aux archives cinématographiques. Il y a une collaboration étroite entre le CNC et La Cinémathèque française, comme le prouve l'organisation même de ce colloque et comme le prouvent des projets importants en commun (par exemple, la mise en place d'une plate-forme numérique).

Il nous faut maintenant ouvrir nos horizons, étudier ce qui se fait dans d'autres milieux, le livre, la photo, les sciences, les arts numériques. Nous remercions tous les conférenciers, qui ont accepté de partager leur savoir, ainsi que les participants aux diverses tables rondes. La Cinémathèque française est fière d'avoir pu organiser ce premier colloque international d'envergure sur la révolution numérique et la conservation des images animées. ■

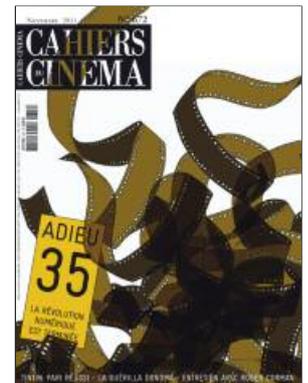
Retrouvez un diaporama de cette Rencontre sur :
<http://www.cinema.theque.fr/fr/dans-salles/rencontres-conferences/ils-sont-venus1/retour-sur-colloque-num.html>



Clive Ogden, responsable technique pour l'Europe, le Moyen-Orient et l'Afrique chez Kodak



Milt Shefter (Academy of Motion Picture Arts and Sciences), Laurent Mannoni
 Photos © Cinémathèque française



En marge de ce colloque, vous pouvez lire dans Les Cahiers du cinéma de novembre 2011, un dossier intitulé Adieu 35. Entretiens avec Jean-Pierre Beauviala, Aaton, Josée Deshaies, directrice de la photographie ou encore, Christophe Bousquet et Gilles Granier, étalonneurs composent, entre autres, ce dossier. Sommaire complet sur : www.cahiersducinema.com/Novembre-2011-no672.html



Günther Rittau, Charles Rosher et Karl Freund en 1927
 Photo © collection Deutsche Kinemathek Berlin



Metropolis, une conférence de Werner Sudendorf

► Dans le cadre du Conservatoire des techniques cinématographiques et en lien avec l'exposition qui se tient actuellement à la Cinémathèque française, une conférence sera donnée sur l'histoire et les trucages de Metropolis.

Il n'existe guère de film allemand sur lequel on ait écrit autant de livres, essais et articles. Et aucun film n'a été montré en autant de versions différentes que Metropolis de Fritz Lang.

Après le grand succès du Docteur Mabuse (1921-1922) et le triomphe international des Nibelungen (1922-1924), Metropolis avait pour but de permettre à Fritz Lang une grande percée internationale. Il fut en son temps le film le plus cher jamais tourné en Europe – et un gigantesque échec. C'est seulement au cours des dernières décennies que l'on a reconnu les qualités du film – et aujourd'hui seulement est disponible une version qui, à part quelques minutes, est proche de la première copie.

Werner Sudendorf retracera dans sa conférence l'histoire de la naissance de Metropolis, il établira les liens entre les films de Fritz Lang avant et après Metropolis, expliquera les innombrables trucages et dévoilera pourquoi la UFA a fini par se désintéresser du film.

Werner Sudendorf, historien de cinéma, est directeur des collections de la Cinémathèque allemande de Berlin. Il est l'auteur de nombreuses publications sur l'histoire du cinéma allemand et international, entre autres : Metropolis. Ein filmisches Laboratorium der modernen Architektur (sous la direction de Wolfgang Jacobsen, 2000) ; Erich Kettelhut : Der Schatten des Architekten (2009) ; Fritz Lang Metropolis (avec la collaboration de Franziska Lattel, Munich 2010). ■ (Sources Cinémathèque française)

Vendredi 18 novembre 2011 - 14h30
Salle Henri Langlois
Cinémathèque française
 51, rue de Bercy – Paris 12^e

festivals

► **Le Festival européen du film court de Brest tiendra sa 26^e édition au Quartz du 8 au 13 novembre 2011. Pas moins de huit programmes permettront de découvrir tous les films sélectionnés pour la compétition européenne.**

Parmi les prix décernés par le jury officiel, certains d'entre eux seront dotés par Fujifilm, Kodak, Panavision Alga et Télétota (quatre de nos membres associés). Outre les projections, des rencontres et des ateliers auront lieu, notamment avec des professionnels.

C'est ainsi que Rémy Chevrin AFC, fera d'une part une présentation de son parcours et de son métier. Il apportera un éclairage sur sa filmographie

Festival européen du film court de Brest

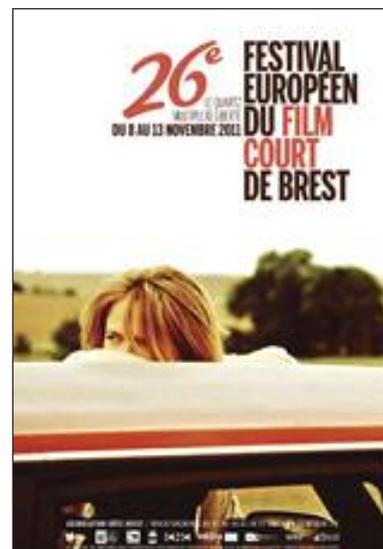
et le fonctionnement du duo réalisateur - directeur de la photo dans la construction et la réalisation d'un film. Il fera part aussi de son expérience sur les derniers films qu'il a photographiés.

Mardi 8 novembre à 18h30 – Forum de la faculté Victor Segalen

D'autre part, Rémy encadrera pour le tournage d'un film des étudiants en Master 1 et 2 de la filière Image et Son Brest.

Du mercredi 9 au samedi 12 novembre – Foyer situé au 1^{er} étage du Quartz

La rencontre et l'atelier sont en partenariat avec Image et Son Brest et le Service culturel de l'Université de Bretagne occidentale. ■



Festival International Jean Rouch

Voir autrement le monde, trente ans de cinéma ethnographique

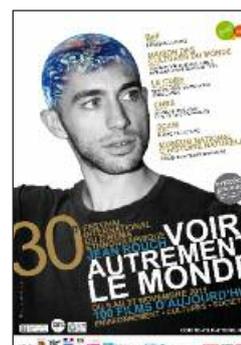
Du 5 au 27 novembre 2011

► En mars 1982 se déroulait, à Paris au musée de l'Homme, le premier Bilan du film ethnographique.

Depuis, plus de mille trois cents films, autant de regards inédits, venus du monde entier ont été projetés, reflet de l'évolution sociale et culturelle des sociétés humaines et de la richesse de leur diversité. Créée par le cinéaste ethnographe Jean Rouch, cette manifestation internationale, entre culture et science, est organisée par le Comité du film ethnographique et le CNRS.

Au programme :

- Master classes
- Compétition internationale
- Nouvelles Narrativités
- Trente ans - trente films
- Le Festival International Jean Rouch et le CNRS, trente ans de collaboration
- Jean Rouch, Pierre-André Boutang : Rencontre inédite
- Projection des films primés. ■



Plus d'informations à l'adresse : <http://www.comite-film-ethno.net/>

Mon pire cauchemar

d'Anne Fontaine, photographié par Jean-Marc Fabre AFC

Avec Isabelle Huppert, Benoît Poëvoorde, André Dussolier

Sortie le 9 novembre 2011



Fiche technique

Matériel caméra: Transpacam, Arricam Lite et Arricam studio, zoom Angénieux Optimo 24/290 et série Cooke s4

Matériel électrique: Transpalux

Machinerie: Next Shot et Transpagrip

Pellicule: Fujifilm

Labo: LTC

Etalonnage numérique Fabien Pascal

Anne Fontaine et Isabelle Huppert

On ne choisit pas sa famille

de Christian Clavier, photographié par Pascal Ridao AFC

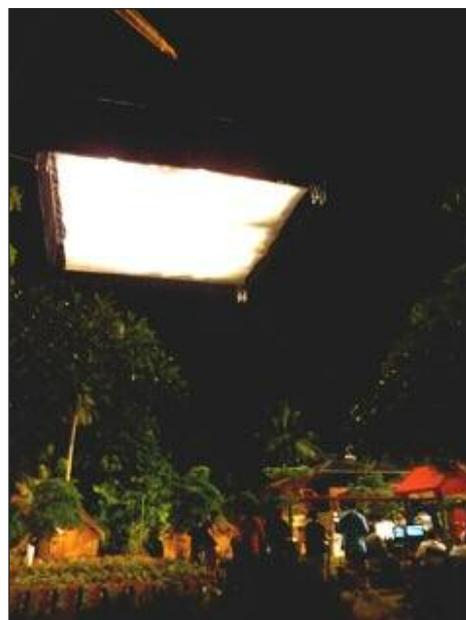
Avec Christian Clavier, Jean Réno, Muriel Robin

Sortie le 9 novembre 2011

Fiche technique

Nous avons tourné en 35 mm, les caméras Arri et optiques venaient de chez TSF. Nous avons emporté en Thaïlande les grosses sources HMI de chez TSF également. La machinerie était thaïlandaise. Pour la partie française tout le matériel a été pris chez TSF, bien sûr.

La pellicule Kodak (5207 et 5219) a été développée par Technicolor Asia à Bangkok qui a aussi effectué un télécinéma droit, entièrement repris par Miguel Bejo chez Eclair. Etalonnage numérique chez Eclair.



Tournage de nuit en Thaïlande

Toutes nos envies

de Philippe Lioret, photographié par Gilles Henry AFC

Avec Vincent Lindon, Marie Gillain

Sortie le 9 novembre 2011



► Le dernier film de Philippe Lioret retrace l'histoire de Claire (Marie Gillain) jeune juge au tribunal de Lyon, elle rencontre Stéphane (Vincent Lindon) juge chevronné, ils se retrouvent dans un combat contre le surendettement. Ils se révoltent ensemble contre ces injustices.

J'ai beaucoup apprécié ce projet. Tourner avec Philippe a été pour moi une aventure très forte. Il est tellement investi dans son film qu'il entraîne derrière lui toute son équipe. Sa précision, sa direction d'acteurs sont toujours poussées au plus juste. Son exigence pour tous les moindres détails, le cadre, la lumière, la décoration de chaque séquence font monter toujours le film d'un cran. Il me rappelle les tournages de Pialat avec qui j'ai fait quatre films comme assistant et directeur photo. Je retrouve chez Philippe cette même envie d'aller au bout des choses et de se mettre toujours en quête du sentiment le plus juste en s'investissant en profondeur pour son film. Je remercie les membres de mon équipe et aussi tous les prestataires qui nous ont suivis dans cette histoire. ■



Fiche technique

Prestataires :

Panavision Alga-Techno

Arane

Transpalux (Didier Diaz)

Kodak

Fujifilm

Archipel

Cinesyl

Mikros image

B-Mac

Cinephase

Les audis de Boulogne

En haut : installation du travelling, en bas à droite Vincent Lindon
Photos © Gilles Henry AFC



Photogramme du film

Les Neiges du Kilimandjaro

de Robert Guédiguian, photographié par Pierre Milon ^{AFC}

Avec Ariane Ascaride, Jean-Pierre Darroussin, Gérard Meylan

Sortie le 16 novembre 2011

Pierre Milon ^{AFC}, a photographié les quatre derniers films de Robert Guédiguian. Déjà sur la Croisette avec *L'Armée du crime* en 2009, Guédiguian nous offre avec *Les Neiges du Kilimandjaro* un retour à un style qui a longtemps marqué son cinéma et dont le public se souvient certainement avec *Marius et Jeannette*. Inspirés d'un poème de Victor Hugo *Les Pauvres gens*, *Les Neiges du Kilimandjaro* mélange les comédiens fidèles des films de Robert Guédiguian – Ariane Ascaride, Jean-Pierre Darroussin, Gérard Meylan – à ceux de la nouvelle génération : Grégoire Leprince-Ringuet, Anaïs Demoustier, Adrien Jolivet... Avec le port de Marseille et le soleil, bien sûr, en toile de fond ! (B.B)



Jean-Pierre Darroussin, Ariane Ascaride
Photo ©DR

► C'est un retour au Super 16 pour toi, alors que vous aviez tourné en numérique sur les deux derniers films ?

Pierre Milon : Pour *L'Armée du crime* et *Lady Jane*, j'ai expérimenté à chaque fois de nouvelles caméras numériques (mais aussi pour *Entre les murs*, *La Petite chambre...*) et j'en avais un peu assez...

D'autre part, je trouvais que le Super 16 allait bien au film de Robert pour la simplicité de l'image, pour le grain, pour la texture.

Maintenant, quand je vois le film terminé, je réalise que ce support a pris un coup de vieux. En même temps, je ne peux pas m'empêcher de penser que c'était le support idéal pour ce film. Pour les autres (*L'Armée du crime*, *Le Voyage en Arménie*) nous n'avions pas tourné à Marseille; avec celui-ci, nous revenions au type de film qu'il faisait auparavant, une chronique sociale et un peu familiale comme *À la vie à la mort*, *La Ville est tranquille*, *Marie Jo*, *Mon père est ingénieur*, etc. Et j'ai eu le sentiment que c'était juste de revenir au Super 16, de replacer le film dans cette lignée.

Et tu as été heureux de retrouver une caméra film, une vraie visée avec un dépoli ?

PM : Oui, c'est toujours très agréable de cadrer avec une visée optique, mais pour moi cela reste fondamentalement lié au travail en argentique. Lorsque je tourne en numérique, je préfère cadrer avec une visée électronique qui me donne une idée plus juste du signal et de ce que sera l'image. J'ai tourné un film en Arri D21 avec un viseur optique. Je m'en réjouissais et j'ai eu la surprise au cours du tournage de regretter, sans me l'avouer vraiment, de ne pas avoir un viseur électronique.

J'ai préparé le film au moment de l'arrivée de l'Alexa. J'ai projeté des essais qui avaient été faits avec cette caméra et des essais en Super 16 et tout à coup le grain du Super 16 m'a paru énorme... Avec ce retour au Super 16, je ne me sentais plus dans une continuité par rapport au numérique auquel je m'étais finalement habitué. Tout à coup, je revenais en arrière, je travaillais une matière un peu ancienne. En même temps, l'image de l'Alexa ne me plaisait pas vraiment, je trouvais qu'elle

Cet entretien, comme celui, page 24, de Glynn Speeckaert a été publié sur le site de l'AFC à l'occasion de la sélection des deux films au dernier Festival de Cannes

était encore un peu dure, un peu chirurgicale sur les peaux. J'ai donc maintenu mon choix du Super 16.

Et tu ne le regrettes pas ?

PM : Non, mais je m'aperçois que je demandais au Super 16 quelque chose qu'il ne pouvait pas me donner. On est dans un tel changement de la culture de l'image, les goûts changent, même ceux des directeurs de la photo. Dans le cinéma de Guédiguian, l'image se veut très douce, très pastel, très ensoleillée. J'ai la sensation qu'aujourd'hui, le Super 16, il faut un peu le malmenier pour utiliser toute la palette, chercher le contraste, la variété de couleur pour que le choix de ce support amène quelque chose. Là, je l'ai utilisé comme on l'utilisait il y a dix ans. Mais maintenant, on a un comparatif possible avec le numérique, on peut avoir une image très brillante. Finalement, j'ai une image pastel avec une définition un peu évanescence...

Mais qui va bien au film quand même...

PM : C'est en voyant le film que je me rends compte que cette image lui correspond bien. Je crois qu'on fait tous ça, on cherche, on explore et finalement on arrive à un résultat qui convient mais qui est un peu décalé par rapport à ce qu'on avait imaginé. Voilà, *Les Neiges* a un peu un look " old fashion "...

Robert avait une demande particulière pour l'esthétique du film ?

PM : Oui, il voulait un film très ensoleillé, très clair et sa référence, c'était *Le Bonheur* d'Agnès Varda. Un film avec une image un peu naïve, naturaliste, décalée par rapport au sujet car c'est un sujet fort, avec une fin dramatique, une histoire de deux amours parallèles... Et c'est drôle que Robert me propose cette référence car c'est le sujet de *Marie-Jo et ses deux amours*. En fait, le film s'exprime autrement que par l'image, celle-ci doit rester discrète, ne pas surcharger. J'ai cherché sur ce film quelque chose avec le soleil, quelque chose de plus fort...

Tu as cadré tout le film ?

PM : Oui.

J'ai eu l'impression qu'il y avait certains plans tournés avec un Steadicam, non ?

PM : Avec Guédiguian, il n'y a jamais de travelling, il fait toujours des panoramiques... Et il n'a jamais vu un Steadicam !

C'est tourné en focale moyenne ; le cadre est très simple, centré sur les personnages. Et quand c'est simple comme ça, c'est très difficile finalement ! On est face aux comédiens, sans amorce, c'est vraiment sans aucun artifice. On a fait quelques zooms, Robert aime bien les zooms.

Il n'y a pas d'effets spéciaux, on a pris une caméra et on a filmé, avec la simplicité de Guédiguian !

Et cette simplicité, tu la ressens pour chaque film ?

PM : Lorsqu'il m'a contacté pour travailler sur *Le Voyage en Arménie*, j'avais vu assez peu de ses films. Je les ai tous regardés, un par jour, et j'ai vu qu'il y avait quelque chose de très fort, notamment sur le vieillissement des comédiens. Comme il est aussi producteur, il est propriétaire de tous les négatifs de ses films, il peut se permettre de faire un " flash-back ", avec par exemple Ariane Ascaride à 20 ans. Sur l'ensemble de ses films, il retrouve un peu toujours les mêmes comédiens, on les voit vieillir au fil des histoires... Et c'est vraiment émouvant. Il y a quelque chose de très fort aussi sur *Marseille* car on voit la ville se transformer. Je ne sais pas s'il y a un cinéaste qui a filmé autant une ville, et sur une aussi longue période. Il a finalement le souci de montrer comment une ville change, en l'inscrivant dans une fiction. Dans *Marius et Jeannette*, on voit Gérard Meylan qui est le gardien du chantier d'une cimenterie en train d'être détruite. Dans le premier film de Guédiguian, *Dernier été*, Gérard Meylan a 20 ans et il travaille dans cette cimenterie. Cette cimenterie fait vivre tout l'Estaque, c'est le monde ouvrier de Marseille dans les années 1980. Et dans le cinéma de Guédiguian, on voit cette évolution sociale, urbaine, on voit les usines fermer de film en film ; on voit les personnages s'embourgeoiser. Dans *Dernier été*, ce sont presque des petits loulous. Dans *Les Neiges du Kilimandjaro*, ils se sont quand même embourgeoisés, comme les acteurs dans la vraie vie ! (Rires)

C'est un film mélancolique aussi...

PM : Toute la théorie marxiste s'estompe car elle ne correspond plus à la réalité, elle meurt avec cette génération qui n'a pas transmis à la génération suivante. C'est un film sur la perte d'une idéologie qui n'a pas été transmise. Il y a beaucoup de scènes qui se passent sur le port, les travailleurs sont là et le père de Guédiguian travaillait sur le port de Marseille ; c'est peut-être un hommage. Quand il filme le port, il montre comment tous les métiers ont disparu, comment la société change. Ce qui est amusant, c'est qu'au moment du tournage, il y avait cette énorme grève des raffineries de pétrole à Fos-sur-Mer et des dizaines de pétroliers ont attendu des semaines entières dans la rade de Marseille. Quand on filmait, axé sur la mer, on était orienté Sud, il y avait des reflets très forts ; tous les arrière-plans étaient un peu noyés dans une espèce de brume et il y avait tous ces pétroliers au loin. On était dans un mouvement syndical et social très fort. Et ce mouvement est présent dans le film avec ces pétroliers, même s'ils ne sont pas très visibles ! ■

Fiche technique

Matériel caméra, lumière, machinerie : TSF (Aaton XTR Prod, zoom Cooke 18-100 mm. et série fixe Cooke S4
Pellicules : Kodak 500 ISO 7219 et 200T 7213
Tirage sur la nouvelle positive Fujifilm 3523
Laboratoire Arane, étalonneuse photochimique : Sophie Lustière
Étalonneur numérique : Jacky Lefresne chez Mikros

Propos recueillis par
Brigitte Barbier pour l'AFC,
en mai 2011

L'Ordre et la morale

de Mathieu Kassovitz, photographié par Marc Koninckx AFC, SBC

Avec Mathieu Kassovitz, Iabe Lapacas, Malik Zidi

Sortie le 16 novembre 2011

Avril 1988, Île d'Ouvéa, Nouvelle-Calédonie.

30 gendarmes retenus en otage par un groupe d'indépendantistes kanaks.

300 militaires envoyés depuis la France pour rétablir l'ordre. Deux hommes face à face : Philippe Legorjus, capitaine du GIGN et Alphonse Dianou, chef des preneurs d'otages vont tenter de faire triompher le dialogue. Mais nous sommes entre les deux tours de l'élection présidentielle opposant François Mitterrand, Président de la République et Jacques Chirac, Premier ministre.

Marc Koninckx AFC, SBC signe l'image du film de Mathieu Kassovitz *L'Ordre et la morale*, film qui rappelle, à mon sens, l'honnêteté et la cohérence " filmiques " d'un Gavras des années 1970. (I.S)



Le Capitaine du GIGN Philippe Legorjus (Mathieu Kassovitz) face au ministre des départements et territoires d'Outre-Mer Bernard Pons (Daniel Martin) - Photo Guy Ferrandis

► Comment as-tu connu Mathieu ? Comment es-tu venu sur ce film ?

Marc Koninckx : J'ai connu Mathieu quand il a produit *Johnny Mad Dog* de Jean-Stéphane Sauvaire au Liberia. La façon dont on a tourné ce film, à l'épaule et Steadicam, façon reportage, peu découpé où la caméra est au cœur de l'action, en sept semaines lui a plu. En 2008, il m'a rappelé pour faire le clip XY du rappeur Kery James. Un test sans doute pour voir si on pouvait travailler ensemble. Il m'a alors proposé *L'Ordre et la morale* qui devait se faire il y a deux ans, mais qui a été retardé pour toutes sortes de problèmes politiques.

Pour quelles raisons Mathieu voulait-il faire ce film ?

MK : C'est une personne engagée, la position politique de la France à ce sujet l'intéressait, il ne voulait pas seulement prendre parti ou dénoncer, mais mon-

trer ce qui s'était réellement passé.

Il a lu le livre du Capitaine Legorjus, *La Morale et l'action* (1990). Ce livre qui racontait ces dix jours d'avril-mai 1988 était un véritable scénario. Les relations qui se nouent entre cet officier du GIGN et ce jeune leader indépendantiste l'ont touché. En 2001, il a rencontré des Kanaks en Nouvelle-Calédonie, les années suivantes il a effectué plusieurs voyages pour se documenter et mesurer les possibilités d'en tirer un film. Le sujet a muri en lui pendant dix ans. Ce film est un peu à part dans le cinéma français, ce n'est pas un film de guerre, il était difficile de trouver un producteur pour cette aventure. Il a finalement produit le film avec Christophe Rossignon et Philp Boëffard (Nord-Ouest Productions). Impossible d'envisager un tournage en Nouvelle-Calédonie. Une partie des Kanaks s'y sont opposés et, de plus, l'armée n'a pas

Equipe

1^{er} assistant caméra :
Benoît Deleris
2^e assistant caméra :
Cyril Dobinet
Assistant vidéo :
Lionel Devuyt
Ingénieur vision :
Yann Tribolle
2^e camera / 2^e équipe
Cadreur / dop :
Louis-Philippe Capelle
1^{er} Assistant caméra :
Nicolas Desaintquentin
2^e assistant caméra :
Teiva Ribet
Chef électro : Marc Serayet
Chef machino : Thierry Canu

Fiche technique

Laboratoire Duboi
Richard Deusy :
étalonneur numérique
Réginald Gallienne :
étalonneur rushes
Le shoot s'est fait chez LTC
avec Christophe Lucotte.
Caméras : Sony 9000, Sony F23,
Sony HDC-P1 & Canon 7D
Matériel pris chez Transpacam,
on a juste acheté les 7D à
Los Angeles.
Objectifs et zoom Fujinon.

voulu apporter son soutien logistique, refus du Chef d'état major des armées. Le choix s'est porté sur une île de Polynésie, Anaa, à 600 km de Papeete, un terrain neutre qui a permis à Mathieu d'être libre pour réaliser son film et aux acteurs kanaks d'être libres pour l'interpréter. Le capitaine Legorjus est venu sur le plateau, nous avons également des conseillers kanaks.

C'était donc un tournage en huis clos ?

MK : Tout à fait. Une équipe de 250 techniciens sur une île de 300 habitants au milieu du Pacifique. La régie nous avait fourni des vélos pour nous déplacer, nous prenions tous nos repas ensemble, matin, midi et soir. Certains logeaient chez l'habitant, d'autres sous la tente. On se retrouvait le soir à la plage. Je qualifierais ça plutôt de tournage en famille !

Combien de temps avez-vous tourné ?

MK : Soixante-huit jours. Une semaine à Châteauroux, dix semaines à Tahiti et un jour à Paris pour les scènes à l'Elysée. La préparation a été problématique, on pensait tourner en Nouvelle-Calédonie, puis non. Finalement, j'ai pu partir en repérage seulement quelques semaines avant le début du film et trouver les éventuels techniciens sur place.

Quels étaient tes choix de matériel ?

MK : On voulait tourner en numérique. D'une part c'était plus pratique pour les rushes. Comme on peut l'imaginer, l'organisation, la logistique étaient énormes. Je ne sais pas comment Guinal Riou, le régisseur général, a fait mais tout s'est déroulé comme sur des roulettes. En tout cas pour nous. Guinal a fait quelques nuits blanches.

D'autre part, je trouve que l'on a un rendu plus beau sur les peaux noires en HD. En 35 mm, des peaux sombres dans l'ombre ça devient très vite illisible dans

les détails. Pareil pour la nuit, je trouve qu'on a besoin de beaucoup plus de lumière pour obtenir le résultat voulu.

A partir de là, la question du choix de la caméra s'est posé : grand capteur ou 2/3 de pouces ? Mathieu voulait tourner en Red (il connaît bien Soderbergh, qui possède plusieurs Red) et moi je suis plutôt Sony. On devait faire des essais avec les différentes caméras et finalement c'est l'assureur qui s'est mêlé de l'affaire. Il a refusé qu'on tourne le film avec la Red, l'Alexa, et la Sony 9000. J'ai dû me battre, parce que je trouvais cela inadmissible qu'un assureur prenne de telle mesure sans me consulter. Heureusement la production était de mon côté et finalement j'ai opté pour les caméras Sony. L'assureur a accepté la 9000, combinée avec la F23 et les HDC-P1.

La demande de Mathieu était de travailler dans des conditions extrêmes : poussière, humidité, énormes contrastes, plans larges, plans séquences caméra légère... C'est impossible qu'une seule caméra fasse tout cela ! Le numérique n'est pas assez développé. Certaines caméras ont une grande latitude d'exposition, mais sont fragiles ou lourdes, d'autres, c'est l'opposé ; bref, j'ai opté pour plusieurs caméras Sony capteur 2/3 de pouces. Je pense que le fait de tourner dans un format 2,35 avec un capteur 2/3 de pouce redonne un sens " docu " à l'image et donc plus réaliste, idéal pour ce film que Mathieu voulait entre docu et fiction.

J'utilisais la Sony 9000, pour les plans larges et effets spéciaux ; la Sony F23, un modèle plus ancien, matchait bien avec la 9000 et faisait office de deuxième caméra ; pour les plans épaule et Steadicam j'avais deux Sony HDC-P1, deux blocs légers, équivalent de la 900R que j'avais utilisée pour *Johnny Mad Dog* ; le plan séquence de l'assaut a été tourné avec le Canon 7D. Pour les effets spéciaux (Mac Guff), on a tourné avec la 9000 en 4:4:4, les autres caméras étaient en 4:2:2 avec des enregistreurs nanoFlash. A mesure que le tournage avançait, on a décidé avec Rodolf (Mac Guff) d'oublier le 4:4:4 et de tout enregistrer en 4:2:2, même pour des plans à effets spéciaux complexes. Maintenant que le film est terminé, je trouve que Mac Guff a fait un travail superbe et qu'on ne voit absolument pas la différence entre le 4:4:4 et 4:2:2. En étalonnage je n'ai eu aucun problème avec le 4:2:2. Au contraire, cette image avec un enregistrement de 280 Mb/S, 8 Bits me plaisait le plus. J'ai donc raccordé toutes les autres caméras à cette image.



L'île de Anaa, à 600 km de Papeete - Photo Louis-Philippe Capelle



De gauche à droite et de haut en bas :

- Marc Koninckx et Mathieu Kassovitz (au viseur)
- Mathieu Kassovitz mime une action
- Dans la grotte autour du Capitaine Legorjus
- Marc Koninckx derrière la caméra

Suivant le type de séquence, tu utilisais tel ou tel type de caméra...

MK : En effet. Et toutes les caméras étaient prêtes à tourner, puisque le plan de travail changeait sans arrêt, Mathieu est intuitif. C'est un défi que j'adore, mais il faut avoir tous les outils. Pour revenir aux caméras, l'un des avantages de tourner en numérique, c'est que l'on voyait les rushes immédiatement, c'est pratique à 16 000 km du labo ! Les back up étaient envoyés à Paris. Sur place, on transcodait les images et je faisais un petit étalonnage sur Color avec mes assistants. On transférait ensuite les fichiers sur le mac de Mathieu, qui montait les séquences le soir après le tournage. Ce n'était pas le montage définitif, mais comme il était également devant la caméra, ça le rassurait de voir le film se faire, trouver le rythme, obtenir matière à réflexion.

Mathieu Kassovitz avait-il des demandes particulières ?

MK : Etre libre avec ses acteurs et ne pas devoir attendre la technique entre les prises. Il nous donnait le temps nécessaire pour préparer mais après, il fallait que ça roule. Il savait ce qu'il voulait, il s'est concentré sur sa mise en scène et le montage. Il m'a laissé libre pour la lumière et le cadre. Au départ, Mathieu m'avait montré comme film de référence, *Bloody Sunday*, tourné à cinq caméras en Super 16 mm ! Au fil du temps, la façon de tourner *L'Ordre et la morale* est devenue plus installée, avec une mise en scène plus précise.

Tu parlais d'un tournage à fort contraste, les extérieurs sont assez surexposés.

MK : Comme on était proche de la saison des pluies les ciels changeaient assez vite. On a donc pour certaines séquences des ciels bleus et pour d'autres des ciels complètement blancs.

Je trouve que cela sert l'histoire parce qu'avec le bleu on retrouve ce qu'on connaît du Pacifique de carte postale paradisiaque, et avec les ciels blancs plombés on devient plus dramatique en écriture visuelle. Tous les extérieurs et les découvertes, je les surexposais pour obtenir cette blancheur et m'approcher du noir et blanc dans les contrastes et rendre cette lumière intense du Pacifique.

Concernant la lumière, j'ai fait venir pas mal de matériel. Comme on était isolé sur notre île, je devais anticiper les problèmes techniques et des pannes dues au transport, l'humidité, le sel marin, etc... On avait 3 groupes électrogènes, des 4 kW des 6 kW. J'ai utilisé beaucoup de LED sur batteries. Mathieu adaptait le scénario à mesure qu'il tournait. Sa mise en scène est souvent en plan séquence, de l'extérieur à l'intérieur. Même avec les changements de diaph pendant les plans, ça nécessite plus de grosses sources pour équilibrer.



Nous avons vu, chez LTC, une projection 35 mm...

MK : Oui, mais avant de partir, UGC envisageait une diffusion à hauteur de 70 % de projection 35 mm et 30 % de DCP. J'ai donc fait des essais en conséquence. A notre retour, le ratio est inversé.

Christophe Lucotte disait, 270 DCP, 140 copies 35 mm.

MK : En effet. Pour moi le mieux c'est la combinaison entre le numérique et l'argentique : soit on tourne en 35 mm et on projette en numérique, soit on tourne en numérique et on fait un retour sur film et projection 35 mm, comme la copie que l'on a vue chez LTC. De cette manière, on retrouve le grain de la pellicule, souvent c'est plus contraste, plus chromatique, c'est intéressant. Mais là, on a de plus en plus de tournages numériques et les projections se font en numérique, DCP. Pour l'instant, c'est très difficile d'avoir une texture d'image intéressante à la prise de vues et avec l'étalonnage numérique on ne peut toujours pas retrouver le côté " charnel " du 35 mm.

C'est bien mais il reste toujours ce côté trop lisse, trop propre et précis. D'ailleurs, quand on tournait en 35 mm, au fil des années, les émulsions devenaient de plus en plus lisses, sans grain, et nous, directeurs de la photographie, cherchions à casser cette exactitude de la pellicule. En HD c'est pareil. L'œil change, on s'habitue à cette image lisse, mais on est en train de perdre quelque chose d'humain, de fondamental. Systématiquement pour avoir plus de matière, plus de corps, je pousse le gain à +6 ou 9 dB de jour et de nuit je reviens à 3 dB ou 0 dB.



Préparation de l'assaut avec des body-mount fabriqués avec des " bras magiques "

Comment était constituée ton équipe ?

MK : J'ai eu la chance d'avoir toute mon équipe, mon chef électro, mon chef machino, mes assistants. L'équipe était complétée avec des " locaux ", qui n'avaient jamais fait de long métrage mais qui étaient formidables, de bonne humeur et efficaces. Avec toute cette équipe image, j'ai pu assumer l'énorme travail qu'a nécessité ce tournage, avec cinq caméras, les prelights, des points de vue d'hélicoptère, les mouvements de caméra, et rester au plus près de Mathieu, découper, installer des plans séquences, être à la face, tout en sachant que derrière ça suivait.

J'ai insisté pour avoir mes assistants, Benoît Deleris un pointeur formidable, Yann Tribolle, ingénieur vision passionné (on changeait constamment les réglages dans les menus, suivant les séquences et les conditions de lumière). J'ai très vite suggéré la présence d'un deuxième cadreur qui soit également directeur photo. C'est ainsi que Louis-Philippe Capelle nous a rejoints, assisté de Nicolas Desaintquentin. Louis-Philippe était avec nous pour les grosses mises en place et il s'occupait de faire les plans qu'on n'avait pas pu faire par manque de temps ou à cause de la météo.

Vu le grand nombre de plans séquence avec une lumière difficile à maîtriser tout du long, je travaillais souvent avec la lumière en mouvement et avec une main sur le diaph. Marc Serayet, le chef électro était près de moi avec un LED (parfois plus lourd !) ou un réflecteur à bout de bras, quand il n'allait pas préparer d'autres séquences. Enfin, j'ai eu la chance de travailler avec Thierry Canu, chef machino et son assistant Lolo : ils étaient très créatifs, inventant des grues avec des échelles, des praticables en bambou, des body-mount avec des " bras magiques ".

Cette alliance de techniciens tahitiens, métropolitains ou autres nationalités (les comédiens kanaks nous aidaient à la machinerie quand ils ne tournaient pas) était vraiment formidable. C'est plus qu'un tournage, c'est une aventure humaine que j'avais déjà vécue sur le film *Le Jour où Dieu est parti en voyage* de Philippe Van Leeuw au Rwanda, sur *Johnny Mad Dog* ou encore le tournage que je viens de faire en Algérie. J'aime ces tournages, je me demande si je ne les attire pas ! ■

Propos recueillis par Isabelle Scala



labe Lapacas dans le rôle d'Alphonse Dianou et Mathieu Kassovitz dans celui du Capitaine du GIGN Philippe Legorjus - Photos Guy Ferrandis

A l'âge d'Ellen (Im Alter von Ellen)

de Pia Marais, photographié par Hélène Louvart AFC

Avec Jeanne Balibar, Stefan Stern, Georg Friedrich

Sortie le 23 novembre 2011

► **Un contact avec Pia qui, un jour, m'appelle pour son 2^e long-métrage. Elle ne parle pas français. Elle souhaite travailler avec moi, suite au film Salamandra de Pablo Agüero. La lumière lui avait plu.**

Pia est une réalisatrice " atypique ", suédoise, ayant passé son enfance en Afrique du Sud, et vivant à Berlin.

Elle me fait parvenir son premier film *Die Unerzogenen*, qui est l'histoire d'une petite fille révoltée, avec des parents mi-dealer/mi " has been ". Un film très étonnant, sans aucune contrainte, avec des " purs moments de cinéma ".

Pour notre 1^{ère} rencontre à Paris, elle avait fait l'aller-retour en avion dans la journée, alors qu'elle est plutôt assez mal à l'aise dans ce genre de transport. (Je lui ai donc " donné " un petit cachet tranquilisant pour son retour). Elle m'avait expliqué très clairement qu'elle ne souhaitait ni une lumière " à l'allemande " où toutes les sources se voient d'après elle, et surtout pas une lumière " à la française ", où les actrices sont bien trop bien éclairées, à son goût. Elle avait choisi Jeanne Balibar comme personnage principal, mais il m'était interdit de la " rendre plus belle ", elle voulait qu'émane de Jeanne quelque chose de naturel et de fort en même temps, qu'il fallait bien " la filmer ", mais ne pas l'embellir bêtement, par des artifices de cinéma. Elle attendait de moi de faire une lumière qu'elle qualifiait de " juste " par rapport à son histoire, sans avoir peur d'oser des atmosphères particulières, mais en aucun cas faire une lumière artificielle. Cette discussion est revenue plusieurs fois également avec ses deux producteurs Claudia Steffen et Christoph Friedel de Pandora Films. Le choix de Pia avait été de travailler avec moi, mais je ne pouvais prendre de collaborateurs français, il n'y avait pas de coproduction avec la France.

J'ai donc travaillé avec une équipe totalement allemande, de Köln, et ils s'est révélé que c'était des gens super.

12 heures de plateau par jour, et lorsque nous dépassions, la convocation du jour suivant était repoussée d'autant, afin de préserver les 12 heures de repos, donc malheureusement, beaucoup de scènes de jour tournées en nuit, car le plan de travail glissait facilement. D'une manière générale, les nuits étaient toujours également placées en fin de semaine. Donc pas de

" remontées délicates d'horaire " en cours de semaine... Mais des jours off plus courts, forcément...

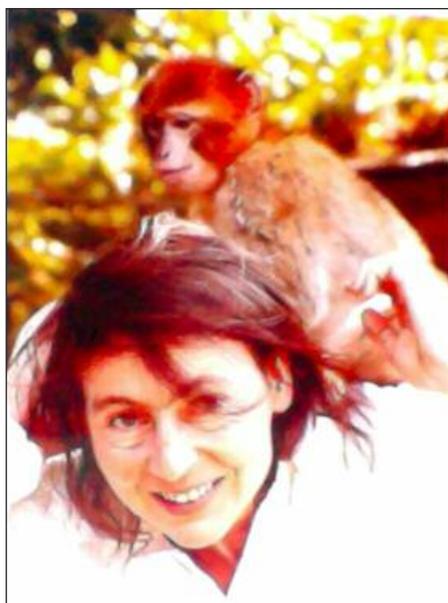
Une partie du tournage en Afrique du Sud, avec à nouveau une nouvelle équipe, très " british " comme c'est la tendance là-bas dans le cinéma.

Nous avons tourné en Super 16, qui allait en fait être mon avant-dernier projet sur ce support, ... a priori jusqu'à aujourd'hui. Je le regrette un peu. Je me dis que c'était bien quand on tournait en Super 16...

J'ai fait la lumière que je souhaitais, et qui plaisait à Pia. Entre ces moments de chambres d'hôtel totalement aseptisées qui se transforment en " plan sexe " entre hôtesse de l'air et stewards " à l'allemande ", les moments avec les activistes dans les squats à Frankfort, ainsi que dans leurs manifestations anti viande... et la nuit avec toutes ces poules qui comme Jeanne gravissent une montagne de gravier avec un effet lune, et puis sur les routes d'Afrique du Sud...

Nous parlions avec Jeanne toujours en anglais, pour éviter l'aspect " complicité à la française ". Et je la trouve vraiment très juste dans ce rôle. Je pense sincèrement que Pia avait tout à fait raison lorsqu'elle demandait de ne pas " envelopper les choses dans du papier de soie ".

La photo ci-jointe est une pâle copie de l'affiche... ■



Hélène Louvart AFC - Photo © Michael Kremtz

Equipe

1^{er} assistant op :

Christian Kitscha

2^e assistant op :

Michael Kremtz

Gaffer : Sven Meyer

Fiche technique

Arri Super 16mm

Kodak 7219 et 7205

Laboratoire Geyer Köln et

Hambourg

(étalonnage numérique)

Caméra, électricité,

machinerie : Cinegate

Dernière minute : La sortie du film *A l'âge d'Ellen* initialement prévue le 23 novembre est repoussée au 28 décembre 2011.

Or noir

de Jean-Jacques Annaud, photographié par Jean-Marie Dreujou AFC

Avec Tahar Rahim, Mark Strong, Antonio Banderas

Sortie le 23 novembre 2011

► Nous avons tourné Or noir en 35 mm, pour profiter pleinement du désert et du soleil.

Les extérieurs ont été filmés dans le Sud tunisien en octobre, novembre et décembre (le soleil ne dépasse pas 30° au zénith), et au Qatar en février et mars.

Nous avons tourné en studio à Hammamet avec beaucoup de contraintes. Pierre Queffelec, le chef décorateur, a réussi à construire tous les décors dans un lieu très petit, et transformer un décor existant de ville romaine en citadelle arabe.

Yann Rubens s'est occupé de la deuxième caméra, Xavier Castano et Susana Gomez de la troisième caméra ainsi que des plans de deuxième équipe.

Denis Garnier, Hassène Amri, Arthur Chassaing et Ramzi Daly à la caméra, Claude Atanassian, Jean Atanassian et Lotfi Siala à l'électricité, Bruno Dubet, Robert Donna et Slim Dhaoui à la machinerie.

Fabrice Blin s'est occupé de l'étalonnage des rushes, Fabien Pascal de l'étalonnage final sur le lustre et Thierry Delobel des effets spéciaux.

Panalight Rome a fourni les caméras Arriflex (2 Arricamlight et 2 435) avec des zooms Angénieux (15-40, 28-76, 24-290), une série Cooke S4 complète, la lumière et la machinerie.

J'ai utilisé des Canon D5 et D7, équipés de courbe numérique, fournis par Blue 3DS, que j'ai dissimulés au cœur des scènes d'actions (avions, automitrailleuses, explosions, cascadeurs, chameaux, etc...). ■



Le décor de la citadelle arabe



Tahar Rahim (Prince Auda)



L'Or noir - Photos © Warner Bros. France

Fiche technique

Film Kodak 5213 et 5219

Laboratoires Duboi et LTC

Fabrice Blin : étalonnage des rushes

Fabien Pascal : étalonnage

Caméras : Arriflex ,

Canon D5 et D7

Zooms Angénieux, série Cooke S4

La Source des femmes

de Radu Mihaileanu, photographié par Glynn Speeckaert ^{SBC}

Avec Leïla Bekhti, Hafsia Herzi, Biyouna

Sortie le 2 novembre 2011

Après avoir fait ses armes en tant qu'électricien, Glynn Speeckaert ^{SBC}, partage désormais sa carrière de chef opérateur entre fiction cinéma et de nombreuses campagnes de publicité internationale. Basé depuis peu aux Etats-Unis, il intègre dans sa filmographie à la fois des films anglais et allemands ou français. Après *A l'origine* où Xavier Giannoli l'a appelé en remplacement de Yorrick Le Saux, c'est au tour de Radu Mihaileanu de faire appel à son talent pour *La Source des femmes*, sa deuxième présence en compétition officielle cannoise.



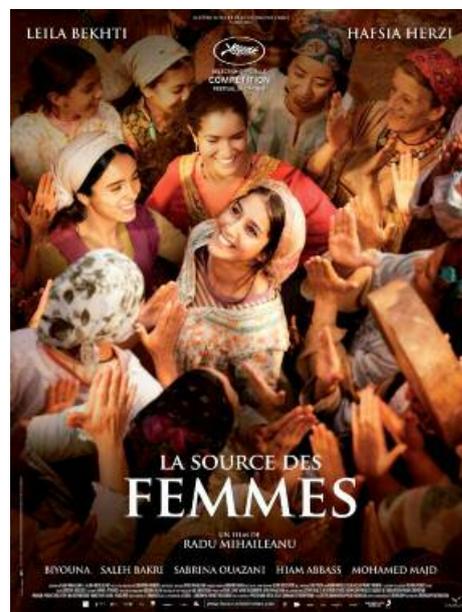
Glynn Speeckaert

► **Au niveau de l'image, comment qualifieriez-vous *La Source des femmes* ?**

Glynn Speeckaert : Radu Mihaileanu disait toujours qu'il voulait faire « un conte de fée oriental ». On s'est mis d'accord sur une base d'image très naturaliste, car on ne pensait pas qu'il fallait faire trop dans le " sophistiqué ". On a surtout eu la chance de trouver un lieu qui correspondait exactement au scénario, avec une source dans les collines en surplomb. Un tout petit village à une heure de Jeep de Marrakech, vraiment authentique, sans électricité ni eau courante... Lors des premiers repérages, les villageois étaient même très méfiants, si bien qu'il n'y avait presque personne dans les rues, à part quelques hommes... Le film y a été tourné en soixante jours, pour un budget dans les 7 millions d'euros, avec quelques intérieurs recréés en studio, dans l'école de cinéma de Marrakech.

Comment avez-vous éclairé ce village ?

GS : L'histoire est un peu hors du temps, ça se passe certes maintenant, mais ça pourrait très bien se dérouler il y a 50 ans... D'une certaine manière, je ne voulais pas qu'on sente la lumière artificielle. J'ai par exemple souvent éclairé en réflexion, en faisant taper un 24 kW HMI sur un mur... De cette manière, les couleurs du lieu sont très présentes, et ça fait très authentique. Pour garder aussi ce côté très naturel à la lumière solaire, j'ai volontairement évité de " raccorder " à tout prix quand le soleil était voilé ou passait. Comme, en plus, on a tourné d'octobre à décembre, les conditions de lumière n'étaient pas toujours celles qu'on associe au Maghreb... Donc, il y a pas mal de " faux raccords " ou du moins de fausses teintes au cours des séquences... C'est travaillé... mais ça ne se sent pas !



Avec quel système avez-vous tourné?

GS : Au début, Radu voulait vraiment un "look" très documentaire, à l'épaule, en filmant souvent au 18 mm.

Du coup le choix du 1,85 se justifiait, d'autant que la source est située au-dessus du village, en hauteur, et qu'il nous fallait la situer dans les plans larges. Logiquement, on a tourné en 35 mm 3perf, une combinaison qui me convient bien par sa légèreté et sa latitude en extérieur jour.



Sur le plateau

Tout le matériel est venu de Paris, loué par TSF, et la pellicule est de la Kodak 500 ISO pour les nuits, et de la 100 pour le reste. Quelques intérieurs ont été faits en 250D.

Depuis, j'ai eu l'occasion de tourner pas mal de pubs en Alexa, et je dois avouer que la question du choix du film se poserait désormais sur un tel projet. On sent que quelque chose est en train de se passer... que ce soit dans les labos ou chez les loueurs...

Sans doute cette nouvelle caméra va-t-elle devenir le bourreau de la négative 35 mm. Surtout si une version à capteur 4/3 est commercialisée, avec pourquoi pas un viseur optique...

Et les objectifs?

GS : Des Cooke panchro. Un choix d'optiques anciennes qui ont cassé le côté très contraste de la lumière naturelle là-bas. Je préfère souvent tourner avec des optiques moins contrastes et récupérer ensuite les choses à l'étalonnage.

Pour filtrer, j'ai utilisé des Varicolor pour quelques plans à la fin. Et pour les "close up" clés de Leila Bekhti ou Hafsia Herzi, j'ai sorti de vieux diffuseurs Schneider, en jouant aussi avec mes doigts devant l'optique pour créer des zones de flou... Un peu comme un effet de "tilt & shift" du pauvre...

Avez-vous rencontré des difficultés sur certaines séquences?

GS : J'ai eu des problèmes parfois sur les extérieurs nuit du village. Je n'avais pas les moyens de louer un Softsun et le placer très haut sur une nacelle en guise de lune artificielle, comme il m'arrive de le faire sur d'autres films. Du coup, je me suis lancé dans des images très sombres, en essayant de tirer parti de tout ce que je pouvais trouver comme source de lumière naturelle dans le champ. En rajoutant quelques sources tungstène sur les façades, et en les sous-exposant beaucoup, on parvient à conserver suffisamment de détails. Une des inspirations en la matière était les séquences de nuit de *Green Zone*, tournées également au Maroc par Barry Ackroyd.

Comment s'est déroulée la post-production?

GS : J'ai travaillé chez Eclair avec Isabelle Julien, une personne magnifique et d'un grand professionnalisme. Le film est finalisé en 2K et sera sûrement projeté en DCP. Rien de vraiment compliqué sur cette phase, qui a abouti à une image assez neutre – chaude selon les demandes de Radu. Seule petite surprise : un petit manque de piqué sur certains plans larges au 18 mm, sans doute à mettre sur le compte des incessants trajets en jeep qui ont dû sûrement jouer sur le calage très fin de cette optique... Mais rien de grave, vraiment! ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC, en mai 2011

Fujifilm associé AFC

► Les Fuji Tous Courts

Comme à chacune des soirées que nous organisons dans le cadre des Fuji Tous Courts, nous aurons le plaisir de projeter le 22 novembre prochain, au Cinéma des Cinéastes – 7, avenue de Clichy – Paris 17^e, une sélection de quatre courts métrages réalisés en pellicule Fujifilm.

Sous réserve de modification

● *Un monde sans femmes* de Guillaume Brac, photographié par Tom Harari et produit par Année Zéro/ Nonon Films

● *Bye Bye* de Edouard Deluc, photographié par Pierre Cottereau et produit par Barylevy

● *La Vie à l'envers* de Laëtitia Lambert, photographié par Laurent Dhainaut et produit par Envie de Tempête

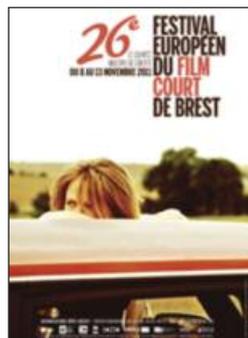
● *Avenue de France* de Didier Blasco, photographié par Arnaud Carney et produit par Filmo.

N'hésitez pas à nous retrouver pour soutenir le format court et à voter pour votre film préféré qui sera ainsi sélectionné pour participer aux Fuji Awards en juin prochain.

Pour tout renseignement, vous pouvez contacter directement Bernadette Trussardi au 01 30 14 35 58

(bernadette.trussardi@fujifilm.fr).

Le Festival Européen du Film Court de Brest – 26^e édition du 8 au 13 novembre



La Bretagne, terre de tradition, ne faillit pas à sa réputation et organise cette année encore le tant attendu Festival Européen du Film Court de Brest. Le temps d'une longue semaine, Brest devient un lieu privilégié de rencontres pour les réalisateurs de demain.

Né en 1986, le Festival Européen du Film Court de Brest, ce sont neuf jours de manifestation durant lesquels près de 200 œuvres de court métrage sont projetées au sein de 30 programmes distincts. Ce festival permet de faire connaître le court métrage, genre cinématographique encore trop peu diffusé. Fidèle partenaire, Fujifilm accompagnera l'équipe de Brest tout au long du festival et dotera le prix de la Meilleure direction de la photo pour un film français d'une valeur de 4 000 euros en pellicule.

Contact : Isabelle Piedoue, 06 80 35 00 57. Pour plus de renseignements, vous pouvez consulter le site du festival à l'adresse www.filmcourt.fr ■

Kodak associé AFC

► Kodak sur tous les fronts : de Brest à Sarlat !

Pour tous les amateurs, amoureux et professionnels du court métrage, le festival européen du film court de Brest, qui en est maintenant à sa 26^e édition, vous donne rendez-vous du 8 au 13 novembre en Bretagne.

Tous les genres composent comme traditionnellement le programme de cet événement culturel majeur avec l'incontournable compétition européenne (une quarantaine de films) doublée d'une compétition "Cocotte Minute" (une quinzaine de films), mais aussi des séances spéciales (dont une soirée d'ouverture proposant un ciné-concert), des séances pour le jeune public, un "Panorama Animation" ou encore le traditionnel "Brest Off" composé d'une bonne vingtaine de films.

Pour vous accueillir et vous guider au cœur de la manifestation, **Olivier Quadrini (06 07 32 80 64)** se tiendra à votre disposition durant toute la durée du festival.

Kodak sera parallèlement présent au Festival du film de Sarlat, lequel fêtera de son côté et en grande pompe sa vingtième édition du 8 au 12 novembre.



Festival à vocation pédagogique, Sarlat accueillera comme chaque année plusieurs centaines de lycéens ayant choisi l'option cinéma à l'examen du baccalauréat tout en proposant au public périgourdin et aux professionnels venus nombreux des avant-premières très attendues comme *Les Lyonnais* d'Olivier Marchal ou *L'Ordre et la morale* de Mathieu Kassovitz. Diane Baratier ^{AFC} nous proposera une Leçon de cinéma sur son travail sur *Conte d'été* d'Eric Rohmer, l'un des trois films du bac 2012, et ceci vendredi après midi ! Kodak – qui remettra comme chaque année son prix du court métrage au film retenu – sera représenté par **Gwénolé Bruneau**, joignable par tous (et pour tous) au 06 07 17 16 71.

Kodak, partenaire de la Cinémathèque française !

Du 19 octobre 2011 au 29 janvier 2012, le film *Metropolis* de Fritz Lang est l'invité d'honneur de la Cinémathèque française qui rend hommage à la vision futuriste du Maître allemand en proposant une exposition unique regroupant parmi d'autres trésors plus de 800 photographies de plateau originales, les dessins originaux des décorateurs Erich Kettelhut et Otto Hunte ou encore le robot reconstitué par Walter Schulze-Mittendorff.

Chef d'œuvre absolu du cinéma qui défie le temps, le film est à redécouvrir aujourd'hui dans une version que l'on peut considérer comme "presque" définitive grâce à une copie retrouvée en 2008 dans son métrage d'origine au Museo del Cine de Buenos-Aires. « Quasiment tous les plans manquants de *Metropolis* subsistent désormais », explique en effet le commissaire de l'exposition Laurent Mannoni « et le film de Lang restauré par Martin Koerber a retrouvé presque tout son sens originel ». Pour tous les professionnels désireux de se rendre à cette exposition absolument incontournable, des invitations offertes par Kodak sont à votre disposition sur simple demande à l'adresse habituelle :

cinematelevision@kodak.com

Nouvelle équipe de Kodak

Nous vous informons que plusieurs membres de notre équipe quittent la société avant la fin de l'année pour poursuivre des projets personnels :

Marie-Pierre Moreuil, Directrice Technique, Valérie Lacoste, Responsable des Ventes Longs Métrages, Gaëlle Trehony, Directrice Marketing et Communication, Philippe Bapelle, Support Ventes France, ainsi que Nicolas Berard, Directeur de la Division Cinéma et Télévision.

Après des débuts comme Responsable Courts-Métrages il y a 15 ans, Nicolas a su évoluer à différents postes de responsabilité qui lui ont donné l'opportunité d'exprimer ses nombreuses qualités. Au cours des 6 dernières années, Nicolas a dirigé notre équipe en ayant toujours à cœur de comprendre les besoins de nos clients, c'est-à-dire vous. Cet état d'esprit reste le nôtre aujourd'hui.

Nous tenons à remercier chaleureusement Valérie, Marie-Pierre, Gaëlle, Philippe et Nicolas pour leur enthousiasme et leur professionnalisme tout au long des années passées au sein de la division Cinéma et Télévision. Ils ont su nous transmettre leur savoir-faire et leur passion pour le cinéma et l'image.

Kodak associé AFC

Nous sommes heureux de vous présenter la nouvelle organisation commerciale pour vous accompagner dès aujourd'hui et demain :

● Gwénolé Bruneau, Responsable technique depuis 6 ans reprend la responsabilité des ventes et de la technique pour la France, le Benelux et l'Afrique du Nord

● Nathalie Martellière, Responsable des Ventes Télévision et Publicité, prend la responsabilité de l'ensemble des ventes Capture France, notamment les Longs Métrages, elle est aussi responsable Marketing et Communication France, Benelux et Afrique du Nord

● Olivier Quadrini est le Responsable des Ventes Benelux, ainsi que des Courts Métrages et Ecoles France

De plus, toute l'équipe support ventes Kodak, est joignable directement sur un seul numéro : 01 40 01 33 33.

Nous vous remercions pour la confiance que vous nous témoignez, et nous restons à votre service et votre écoute pour répondre à vos questions et vous servir au mieux.

L'équipe Kodak Cinéma et Télévision 2012

● Gwénolé Bruneau

Tel. +33 1 40 01 32 77

Mobile : +33 6 07 17 16 69

Responsable Ventes et Directeur Technique France Benelux et Afrique du Nord
gwenole.bruneau@kodak.com

● Marcel Crestey

Tel. +33 1 40 01 33 05

Support Ventes Cinéma et Télévision France

marcel.crestey@kodak.com

● Nathalie Martellière

Tél. +33 1 40 01 33 14

Mobile : +33 6 07 98 09 52

Responsable Ventes Long Métrages, TV et Publicité France – Responsable Marketing et Communication France, Benelux et Afrique du Nord

nathalie.martelliere@kodak.com

● Régine Perez

Tel. +33 1 40 01 35 15

Assistante Marketing et Communication France, Benelux et Afrique du Nord

regine.perez@kodak.com

● Olivier Quadrini

Tel. +33 1 40 01 30 28 - Tel. +32 2 35 736 86

Mobile : +33 6 07 32 80 64

Responsable Ventes Courts Métrages et Ecoles France - Responsable Ventes Benelux
olivier.quadrini@kodak.com

● Eric Trucco

Tél. +33 1 40 01 37 45

Support Ventes Cinéma et Télévision France

eric.trucco@kodak.com

● Maguy Valera

Tel. +33 1 40 01 33 04

Directrice Service Clients France et Export
marguerite.varela@kodak.com

Comptoir Kodak (pour le retrait et retour des pellicules)

Ouvert de 9 h à 12 h 30 puis de 14 h à 17 h 30
26 rue Villiot 75012 Paris

- Tél. +33 1 40 01 33 33

comptoir@kodak.com ■

ACS France associé AFC

Carte postale d'ACS France, Djibouti, novembre 2010...

► Le lieu de rendez-vous était organisé à plus de 2 500 m au-dessus du désert de Djibouti. « Nous ne pouvions rien voir, positionnées au-dessous de la couche, en stand-by ». Ce qui avait semblé si facile pendant le briefing parut soudainement très difficile car nous attendions un Transal, qui devait sortir des nuages à plus de 200 km/h quelque part devant nous. Et puis il y a eu ce point noir à dix heures. Nous nous sommes précipités pour aller à leur rencontre. Ils étaient là, une unité de parachutistes, sautant de l'arrière de l'avion. Et c'était une autre séquence d'actions pour *Forces spéciales* qui était dans la boîte ! C'était simplement une des scènes pour lesquelles nous avons travaillé avec Stéphane Rybojad, le réalisateur de *Forces spéciales*, et le directeur de la photo David Jankowski. Parmi l'équipe d'ACS France, Jim Swanson était l'"Aerial DoP" sur ce projet.

Un désert stupéfiant, un escadron d'hélicoptères, et notre Fennec équipé de la Super-G, qui pouvait tenir la distance en volant à 120 nœuds, et rendait ce tournage aérien si excitant pour la carrière d'un

opérateur spécialisé en aérien. Djibouti, avec son désert, ses vallées extraordinaires et le littoral, était juste l'une partie du film ; nous avons aussi travaillé à Caylus et à Chamonix, en France, avec les unités spéciales de l'armée.

ACS France avait été invitée à participer à ce projet assez longtemps avant que la production n'en soit officiellement au stade de la réalisation, au moment où le réalisateur avait produit quelques pilotes pour susciter l'intérêt de producteurs. Nous avons travaillé sur deux parties du projet – l'une dans les Pyrénées en hiver et l'autre pendant une semaine sur le porte-avions Charles-de-Gaulle. Nous avons volé avec un hélicoptère civil, à cette époque, équipé de la Stab C, première génération des têtes gyro-stabilisée Nettmann, qui était alors limitée à une vitesse de 50 nœuds. Le porte-avions nucléaire peut accélérer jusqu'à 27 nœuds de vitesse de croisière pour aider au décollage des avions et s'orienter en fonction du vent de manière à augmenter, ou diminuer, la vitesse du vent relatif pour les atterrissages-décollages.

Jim nous raconte : « Le jour où nous avons tourné, le vent soufflait à trente nœuds, ce qui signifiait que le bateau fendait l'air à une vitesse de 60 nœuds et nous, dans

notre hélicoptère, nous ne pouvions pas suivre. C'était très embarrassant de demander à un porte-avions de 35 000 tonnes de "ralentir un peu" ».

Nous avons fourni, sur les dernières séquences du film, en 2009, la tête gyro 5 axes Super-G (qui peut maintenant voler à 115-120 nœuds). ACS France a apporté le savoir-faire technique et diplomatique pour faire approuver le système sur le Fennec (la version militaire de l'écureuil jumeau du AS355). Nous avons monté une caméra Arri 435 avec un Angénieux 25-250, et avec l'aide d'une équipe de rotation de pilotes militaires, nous avons pu créer quelques séquences très intéressantes.

Stéphane et David avaient préparé des "storyboards" très précis, qui ont beaucoup aidé, car il fallait connaître le cadre, sachant les aléas auxquels on peut s'attendre sur un tel dispositif. Jim Swanson a profité de ces opportunités pour travailler "freestyle" lorsqu'il fallait tourner de manière instantanée certaines prises de vues. Ce fut un soulagement de revenir en Europe pour le décor de montagne et nous avons réalisé quelques séquences en haute altitude, dans les Alpes, avec les acteurs principaux luttant le long d'une arête de montagne battue par les vents. ■

Arri associé AFC

► Pour ceux qui aimeraient voir des images tournées en Alexa sur grand écran voilà quelques films déjà sortis ou bien tôt sur les écrans :

- *Mr Popper's Penguins* de Mark Waters, photographié par Florian Ballhaus - HD Non compressé 444 sur Codex
- *Melancholia* de Lars Von Trier, photographié par Manuel Alberto Claro - HD Non compressé 444 sur Codex
- *Et maintenant, on va où ?* de Nadine Labaki, photographié par Christophe Offenstein - ProRes 444
- *Le Cochon de Gaza* de Sylvain Estibal, photographié par Romain Winding^{AFC} - ProRes 444
- *Mineurs 27* de Tristan Aurouet, photographié par Arnaud Potier - ProRes 422
- *Drive* de Nicolas Winding Refn, photographié par Newton Thomas Sigel^{ASC} - HD Non compressé 444 sur Codex http://www.arri.com/camera/digital_cameras/news.html?article=719&cHash=097d245472

- *Bienvenue à bord* d'Eric Lavaine, photographié par Stéphane Leparç - ProRes 444
- *Les Trois mousquetaires (3D)* de Paul W.S. Anderson, photographié par Glen MacPherson^{ASC, CSC} - HD Non compressé 444 sur Codex <http://www.arri.com/news.html?article=653&cHash=4a3d570af3>
- *L'Exercice de l'Etat* de Pierre Schoeller, photographié par Julien Hirsch^{AFC} - ProRes 444
- *Beurs sur la ville* de Djamel Bensalah, photographié par Pascal Genesseeux^{AFC} - ProRes 444
- *Time Out* de Andrew Niccol photographié par Roger Deakins^{BSC, ASC} - HD Non compressé 444 sur Codex
- *Les Adoptés* de Mélanie Laurent photographié par Arnaud Potier - ProRes 444
- *Intouchables* de Eric Toledano et Olivier Nakache photographié par Mathieu Vadepied - ProRes 444 uniquement les nuits tournées en Alexa, jours en 35mm.

De retour de Dijon

Les Rencontres de l'ARP ont été comme toujours un moment d'immersion dans les problématiques de notre métier mais aussi de grande convivialité et d'échange. Voilà une photo de nos invités dans notre petit "coin caméra" dans le foyer du Grand Théâtre de Dijon où ils ont pu voir et parler de l'Alexa Plus et l'Alexa Studio avec notre DoP consultant Franck Van Vught. ■



De gauche à droite : Pierre Cottereau, Franck Van Vught, Chrystel Fournier^{AFC} et Gilles Henry^{AFC}

Panavision-Alga-Techno associé AFC

► Journée Portes Ouvertes Panavision : Nouveautés Caméras et Workflow

L'évènement a été une réussite. Plus de 300 personnes sont venues dans nos locaux jeudi 6 octobre pour assister à des présentations techniques et des projections d'essais comparatifs. En vedette la caméra Epic déjà adoptée par nombre d'opérateurs : Caroline Champetier^{AFC}, Yves Angelo, Robert Alazraki^{AFC} ou encore Stéphane Fontaine^{AFC}, pour ne citer que les tournages en cours.

Des échanges féconds autour du Panavision Rush Management (PRM), gestion des rushes sur le tournage, des ateliers Lumière avec Panalux présentant une solution haute vitesse avec un rig 3D composé de deux Phantom Flex et des démonstrations de matériel machinerie haut de gamme (tête gyroscopique, cross arm...) avec notre partenaire XD Motion ont contribué à faire de cette journée une vraie réussite.

Merci à tous de votre présence et de votre enthousiasme. ■

Sublab associé AFC

► L'équipe Sublab, ainsi que nos deux parrains de l'AFC, Alex Lamarque et Patrick Duroux, ont le plaisir de vous inviter à une matinée autour de la prise de vues à grande vitesse.

Vous découvrirez un historique de la prise de vues à haute vitesse, accompagné d'extraits filmiques.

Nous vous présenterons les développements inédits de Sublab autour de nos

Phantom Flex filmant jusqu'à 2500 images par seconde.

Nous pourrons ensuite échanger nos points de vue techniques et artistiques autour d'un buffet sympathique. ■

Jeudi 17 novembre 2011 à partir de 10 h

Sublab

52 avenue Pierre Sémard

94200 Ivry sur Seine

Metro Ligne 7 : Pierre et Marie Curie



Thales Angénieux associé AFC

► Au prochain Camerimage – qui se tient à Bydgoszcz (Pologne) du 26 novembre au 3 décembre prochains – K5600, Transvidéo et Thales Angénieux partageront un stand commun, un projet qui avait germé à l'occasion du dernier Micro Salon.

Angénieux, Transvidéo et K5600 présenteront à l'occasion de ce festival une Master Class le vendredi 2 décembre intitulé "The 3D Frame" autour de la projection du film de Wim Wenders *Pina*

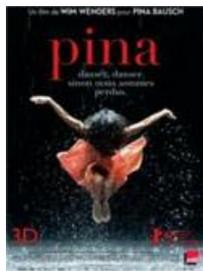
Directrice de la photographie :

Hélène Louvart ^{AFC}

Stéréographe : Alain Derobe

Steadycamer : Jörg Widmer

Les débats qui suivront seront animés par Benjamin Bergery, membre consultant de l'AFC.



sur les enjeux de la 3D avec un éclairage particulier sur la façon d'aborder le cadrage, les mouvements de caméras. Ils seront ponctués des questions du public et de projections d'extraits. ■

Contacts sur place pour Angénieux :
Ahmed Belmekki 06 83 76 31 63
Jean-Yves Le Poulain 06 60 95 13 33



Transpamedia associé AFC

Transpacam

► Regroupée sur le site de Gennevilliers début Avril 2011 avec Transpalux et Transpagrip, Transpacam a fait face à un planning très chargé pour les mois de mai à juillet 2011 (19 longs métrages, 32 téléfilms ou séries). Dans des locaux rénovés et climatisés les équipes image ont découvert les nouveautés suivantes :

Les équipements

- Caméras : Penelope Aaton, Arricam – ST/LT, 14 Arri Alexa+, gamme Red, Sony F3/F35
- Traitement Data : Arri Raw, Codex
- Optiques : Cooke S4, Cooke S5 (exclusivité Transpacam), Cooke Panchro, Zeiss (Masterprime, Ultraprime), Zooms Angénieux Optimo, Arri Alura
- + de nombreux accessoires

Le studio

Cet espace de 150 m² a été refait à neuf (loge, cyclo, peinture). Polyvalent, il est autant apprécié par les productions comme salle d'essais privées que pour des essais HMC.

Le regroupement de Transpacam et des activités de machinerie et l'accès pratique du site procurent une grande facilité pour les équipes machinos pour les chargements et les rendus. ■

Transpalux

► Le parc d'équipements classiques s'est renforcé d'une gamme CineLED, projecteurs à LED de nouvelle génération (présentés au Micro Salon 2011 par Laurent Robert et Pascal Genneseaux AFC) www.cineled.fr

A noter aussi les nouveaux Arrimax M18 (PAR 1 800 W).

Notre agence de Marseille a déménagé dans de nouveaux locaux. A proximité de l'agence du parc des Aygalades, l'agence regroupe les activités de machinerie et de lumière dans un local plus vaste, d'un accès plus simple avec la possibilité de parking sécurisé. Gisèle Tavano et son équipe sont à votre écoute avec la pointe d'accent indispensable.

Nouvelle Adresse

12, bd Frédéric Sauvage
13014 Marseille
Téléphone : 04 91 214 314
Fax : 04 91 214 311

Courriel :

transpamarseille@transpalux.com ■

Transpagrip

► A la gamme déjà très complète de têtes télécommandées, Transpagrip propose depuis la fin septembre la nouvelle tête 2D Pee-Pod 500 HD de A&C Systems.

Cette tête conçue pour les tournages extérieurs a comme principales caractéristiques :

- Sa légèreté (11 kg)
- Une capacité d'emport caméra de 27 kg Maxi
- La possibilité de travailler soit par joystick soit par un Pan Bar soit par une tête manivelle électrique
- Une option 3D (2012)
- Une bonne résistance aux intempéries ("weather résistant")

Idéale pour les tournages en caméra numérique, elle devrait ravir par sa précision et sa facilité de mise en œuvre.

www.powerpod.co.uk

<http://www.powerpod.co.uk/pee-pod-500-general-information.html> ■

revue de presse

Danger sur le cinéma français

par David Kessler et Marc Tessier, anciens directeurs généraux du CNC

Que le cadre de la rigueur budgétaire s'applique à l'ensemble des services publics, y compris pour les opérateurs décentralisés, certes. Mais que l'on applique la même toise à tous, sans tenir compte de leur nature est une erreur.

Il en va ainsi du Centre national de la cinématographie (CNC), aujourd'hui Centre national du cinéma et de l'image animée. Certains, constatant une forte augmentation de son budget, voudraient aller plus loin soit en reversant une partie de cet accroissement au profit du budget de l'Etat, soit en l'utilisant pour financer un Centre national de la musique, centre dont notre objet n'est pas ici de contester l'utilité.

Nous voudrions attirer l'attention sur le danger que représentent ces tentations. Non au nom de la simple défense d'un organisme que nous avons jadis dirigé et apprécié. Mais parce qu'une telle mesure nous paraît porteuse de menaces pour l'avenir du Centre et, par voie de conséquence, pour la fiction et le cinéma français.

Depuis sa création en 1946, le CNC a été bâti sur un principe simple : faire payer tous les spectateurs, quel que soit le film, au profit du seul cinéma français. Ce principe a un effet vertueux que les économistes appellent contre-cyclique : plus le cinéma français va bien, moins le CNC a d'argent à distribuer.

Moins bien il va, plus le CNC est capable de l'aider. Il est frappant de constater qu'à la différence de la politique en faveur de l'audiovisuel par exemple, celle en faveur du cinéma a été constante depuis près de soixante ans. Certes, elle a connu d'importantes adaptations liées aux évolutions du cinéma lui-même mais toujours avec la même philosophie de taxes prélevées en aval dont le produit permet de façon automatique de financer en amont la production et la diffusion des œuvres françaises. Ainsi, elle a répondu aux défis de chaque temps.

Que l'on songe par exemple à la chute dramatique de la fréquentation des salles dans les années 1970. Surtout, alors que partout en Europe le cinéma s'effondrait, cette politique a garanti l'existence d'un cinéma français diversifié et conquérant, vu chaque année par 30 % à 40 % des spectateurs et permis l'émergence de secteurs internationalement reconnus comme l'animation.

Dans ces conditions, le fait de ne plus affecter intégralement le produit de ces taxes au financement des œuvres constituerait un précédent plus que dangereux, à courte vue et illégitime :

1- Dangereux, car il permettrait demain à la loi de finances de se servir de ce financement comme une variable d'ajustement. Le CNC n'est pas là pour thésauriser, mais pour redistribuer. En obscurcissant l'horizon, le législateur changerait gravement la nature de cette redistribution

2- A courte vue car, pour le cinéma comme pour la fiction française, les défis à venir sont nombreux. Que l'on songe par exemple au coût que représentent tant la numérisation des salles, que celle des films d'archives. Il ne faut pas être devin pour constater la baisse du revenu des chaînes historiques - non compensé par celui des chaînes de la TNT - qui entraîne une baisse de la valeur de leurs obligations. Demain, la télévision connectée posera des problèmes inextricables qui risquent de remettre en cause le financement par les chaînes ou du moins son niveau. Chacun se tournera alors vers les pouvoirs publics pour y répondre. Tel le rêve de Joseph, ne gâchons pas les années de vaches grasses et de récoltes abondantes qui seront suivies d'autres, plus difficiles ou pour le dire autrement : ne désarmons pas notre création audiovisuelle au moment de l'ouverture à une concurrence accrue.

3- Illégitime, et même spoliateur, pour ceux qui acquittent ces taxes avec des contreparties (respect des quotas par exemple).

Nos décideurs qui souvent débattent du rayonnement de la France à l'étranger ne mesurent pas à quel point dans le domaine du cinéma la France est un modèle non seulement envié mais souvent copié. En outre, sans la France, bien des grands noms du cinéma mondial n'existeraient pas. C'est pourquoi les mesures qui menacent le CNC ne sont pas qu'une question de budget. Derrière, c'est un système prestigieux et efficient, qui ne coûte pas un sou à l'Etat et est par nature toujours en équilibre, qu'il faut absolument protéger.

Le Monde, 19 octobre 2011

Nouvelles menaces sur les ressources du CNC

Par Nathalie Silbert

Le CNC serait l'un des organismes publics touchés par l'amendement voté vendredi par les députés qui fixe un plafond pour toutes les taxes affectées.

Dans le cadre du projet de loi de Finances 2012, les députés ont adopté vendredi midi un amendement gouvernemental qui plafonne toutes les taxes affectées aux organismes publics, les excédents étant récupérés par le budget de l'Etat. Or, parmi les premières victimes de la mesure figure le CNC, dont le budget est abondé par des taxes sur les billets d'entrée au cinéma, les éditeurs et distributeurs de télévision, la vidéo et les fournisseurs d'accès à internet. « Cet amendement est inacceptable », ont immédiatement dénoncé dans un communiqué l'ensemble des organisations professionnelles du cinéma (ARP, BLIC, BLOC, UPF et SACD), réclamant avec « la plus grande fermeté » son retrait. « L'écèlement des taxes est très dangereux car il pourrait conduire à une perte de l'autonomie budgétaire du CNC », s'est insurgé Pascal Rogard, directeur général de la SACD. Une réunion interministérielle est prévue lundi « pour envisager des mesures correctives », a annoncé à Dijon, Eric Garandeau le président du CNC, tout en soulignant que « le président de la République s'était engagé à garantir les moyens du CNC. Mais, a-t-il rappelé, nous avons aussi hérité au cours de ces dernières années de 50 millions d'euros de charges nouvelles pour financer la Cinémathèque ou La fémis ». Concrètement, l'amendement prévoit de plafonner à 130 millions d'euros la taxe perçue par le CNC sur les billets d'entrée en salle. Il fixe à 538 millions le montant maximal qui pourrait être prélevé sur les services de télévision (309 millions pour les éditeurs de chaînes et 229 millions pour les distributeurs). Enfin, le montant perçu sur la vidéo ne pourrait excéder 31,7 millions. « Notre capacité d'accompagnement, en cas de très forte croissance de la fréquentation en salle ou de la part de marché des films français, sera limitée », observe-t-on au CNC. Par le vote d'un autre amendement voté jeudi soir, le budget de l'organisme se voit lui fixé à 705 millions d'euros. Avec une « victoire » selon Eric Garandeau : l'assiette sur laquelle les opérateurs télécoms sont taxés pour financer la création a été élargie, tandis que les taux ont été réduits. Une mesure qui, elle, déplaît profondément aux opérateurs.

Les Echos.fr, 22 octobre 2011

CNC : Nicolas Sarkozy entend rassurer les professionnels du cinéma

par Alain Beuve-Méry

« Je n'assume pas », telle est la phrase que le président de la République a adressée aux professionnels du cinéma (ARP, BLIC, BLOC, SACD et UPF) qu'il a reçus, lundi 24 octobre, en fin de journée à l'Elysée. La rencontre faisait suite à l'adoption par l'Assemblée nationale, dans le cadre du projet de loi de Finances 2012, d'un amendement gouvernemental qui plafonne toutes les taxes affectées aux organismes publics, les excédents étant reversés au budget de l'Etat. Dans cette réforme, le Centre national de la cinématographie (CNC) est directement concerné. En raison du très bon rendement de la taxe sur les fournisseurs d'accès Internet, il disposait, à fin avril, d'une cagnotte de 683 millions d'euros. Le chef de l'Etat a affirmé que c'est dans les périodes de crise qu'il faut maintenir les aides à la culture. Techniquement, c'est lors de l'examen du texte contesté au Sénat qu'un contre-amendement devrait être proposé. La gauche, désormais majoritaire au Sénat, s'est déjà opposée à ce texte, lors du vote à l'Assemblée nationale.

Le Monde, 26 octobre 2011

lecture



► A lire, dans le supplément *Digital Film* au n° 567 de *Sonovision* (novembre 2011) réservé aux abonnés, un article de François Reumont dans lequel Antoine Monod AFC, parle de son travail sur *Un heureux événement* de Rémi Bezançon. Antoine revient sur le tournage de ce film, dans sa majorité tourné en studio, et sur quelques-uns des dispositifs

lumineux qui lui ont permis, ainsi qu'à son équipe électrique, de reproduire la quarantaine d'ambiances différentes que suscitait le scénario, l'histoire que raconte ce film se déroulant sur une année et demi. ■

► Lire également, dans le même supplément *Digital Film*, un entretien accordé par Romain Winding AFC, à propos de son travail sur *Le Cochon de Gaza* de Sylvain Estibal (Voir l'article de Romain dans la Lettre 212). ■

► Et toujours dans ce supplément de *Sonovision*, lire un article de Lionel Ollier dans lequel Christian Lurin, directeur de la fabrication d'Eclair Laboratoires, parle du travail de « restauration de prestige », image et son, – à partir d'un scan en 4K – accompli sur *Les Enfants du paradis* de Marcel Carné, photographié par Roger Hubert. Travail qui a été effectué début 2011 en vue, entre autres, de la projection du film, dans un version 2K, à l'occasion du dernier Festival de Cannes. ■



► A noter la publication, dans *Film & TV Kameramann* d'octobre 2011, la revue en langue allemande consacrée à l'actualité de la production et de la postproduction cinéma, TV et vidéo, de la traduction de l'entretien accordé à Brigitte Barbier par Darius Khondji AFC, ASC, à propos de son travail sur *Minuit à Paris* de Woody Allen et publié sur le site de l'AFC à l'occasion de la projection du film en ouverture du dernier Festival de Cannes. ■

► A lire également, dans le même numéro de *Film & TV Kameramann*, des propos de Willy Kurant AFC, ASC, au sujet de son travail sur *Un été brûlant* de Philippe Garrel (propos recueillis par François Reumont et traduits dans la langue de Goethe pour l'occasion). ■

La démarche universelle de Gilles Porte réside dans un coffret de 2 DVD :
- DVD 1 : les 80 courts-métrages Portraits/Autoportraits (122)
- DVD 2 : le long-métrage Dessine-toi (111)
- 38 de bonus dont plus de 27 d'images commentées par l'auteur

OFFRE SPECIALE
pour les membres de l'association SMV (50ans, 60ans, 70ans, 80ans, 90ans, 100ans, 110ans, 120ans, 130ans, 140ans, 150ans, 160ans, 170ans, 180ans, 190ans, 200ans, 210ans, 220ans, 230ans, 240ans, 250ans, 260ans, 270ans, 280ans, 290ans, 300ans, 310ans, 320ans, 330ans, 340ans, 350ans, 360ans, 370ans, 380ans, 390ans, 400ans, 410ans, 420ans, 430ans, 440ans, 450ans, 460ans, 470ans, 480ans, 490ans, 500ans, 510ans, 520ans, 530ans, 540ans, 550ans, 560ans, 570ans, 580ans, 590ans, 600ans, 610ans, 620ans, 630ans, 640ans, 650ans, 660ans, 670ans, 680ans, 690ans, 700ans, 710ans, 720ans, 730ans, 740ans, 750ans, 760ans, 770ans, 780ans, 790ans, 800ans, 810ans, 820ans, 830ans, 840ans, 850ans, 860ans, 870ans, 880ans, 890ans, 900ans, 910ans, 920ans, 930ans, 940ans, 950ans, 960ans, 970ans, 980ans, 990ans, 1000ans, 1010ans, 1020ans, 1030ans, 1040ans, 1050ans, 1060ans, 1070ans, 1080ans, 1090ans, 1100ans, 1110ans, 1120ans, 1130ans, 1140ans, 1150ans, 1160ans, 1170ans, 1180ans, 1190ans, 1200ans, 1210ans, 1220ans, 1230ans, 1240ans, 1250ans, 1260ans, 1270ans, 1280ans, 1290ans, 1300ans, 1310ans, 1320ans, 1330ans, 1340ans, 1350ans, 1360ans, 1370ans, 1380ans, 1390ans, 1400ans, 1410ans, 1420ans, 1430ans, 1440ans, 1450ans, 1460ans, 1470ans, 1480ans, 1490ans, 1500ans, 1510ans, 1520ans, 1530ans, 1540ans, 1550ans, 1560ans, 1570ans, 1580ans, 1590ans, 1600ans, 1610ans, 1620ans, 1630ans, 1640ans, 1650ans, 1660ans, 1670ans, 1680ans, 1690ans, 1700ans, 1710ans, 1720ans, 1730ans, 1740ans, 1750ans, 1760ans, 1770ans, 1780ans, 1790ans, 1800ans, 1810ans, 1820ans, 1830ans, 1840ans, 1850ans, 1860ans, 1870ans, 1880ans, 1890ans, 1900ans, 1910ans, 1920ans, 1930ans, 1940ans, 1950ans, 1960ans, 1970ans, 1980ans, 1990ans, 2000ans, 2010ans, 2020ans, 2030ans, 2040ans, 2050ans, 2060ans, 2070ans, 2080ans, 2090ans, 2100ans, 2110ans, 2120ans, 2130ans, 2140ans, 2150ans, 2160ans, 2170ans, 2180ans, 2190ans, 2200ans, 2210ans, 2220ans, 2230ans, 2240ans, 2250ans, 2260ans, 2270ans, 2280ans, 2290ans, 2300ans, 2310ans, 2320ans, 2330ans, 2340ans, 2350ans, 2360ans, 2370ans, 2380ans, 2390ans, 2400ans, 2410ans, 2420ans, 2430ans, 2440ans, 2450ans, 2460ans, 2470ans, 2480ans, 2490ans, 2500ans, 2510ans, 2520ans, 2530ans, 2540ans, 2550ans, 2560ans, 2570ans, 2580ans, 2590ans, 2600ans, 2610ans, 2620ans, 2630ans, 2640ans, 2650ans, 2660ans, 2670ans, 2680ans, 2690ans, 2700ans, 2710ans, 2720ans, 2730ans, 2740ans, 2750ans, 2760ans, 2770ans, 2780ans, 2790ans, 2800ans, 2810ans, 2820ans, 2830ans, 2840ans, 2850ans, 2860ans, 2870ans, 2880ans, 2890ans, 2900ans, 2910ans, 2920ans, 2930ans, 2940ans, 2950ans, 2960ans, 2970ans, 2980ans, 2990ans, 3000ans, 3010ans, 3020ans, 3030ans, 3040ans, 3050ans, 3060ans, 3070ans, 3080ans, 3090ans, 3100ans, 3110ans, 3120ans, 3130ans, 3140ans, 3150ans, 3160ans, 3170ans, 3180ans, 3190ans, 3200ans, 3210ans, 3220ans, 3230ans, 3240ans, 3250ans, 3260ans, 3270ans, 3280ans, 3290ans, 3300ans, 3310ans, 3320ans, 3330ans, 3340ans, 3350ans, 3360ans, 3370ans, 3380ans, 3390ans, 3400ans, 3410ans, 3420ans, 3430ans, 3440ans, 3450ans, 3460ans, 3470ans, 3480ans, 3490ans, 3500ans, 3510ans, 3520ans, 3530ans, 3540ans, 3550ans, 3560ans, 3570ans, 3580ans, 3590ans, 3600ans, 3610ans, 3620ans, 3630ans, 3640ans, 3650ans, 3660ans, 3670ans, 3680ans, 3690ans, 3700ans, 3710ans, 3720ans, 3730ans, 3740ans, 3750ans, 3760ans, 3770ans, 3780ans, 3790ans, 3800ans, 3810ans, 3820ans, 3830ans, 3840ans, 3850ans, 3860ans, 3870ans, 3880ans, 3890ans, 3900ans, 3910ans, 3920ans, 3930ans, 3940ans, 3950ans, 3960ans, 3970ans, 3980ans, 3990ans, 4000ans, 4010ans, 4020ans, 4030ans, 4040ans, 4050ans, 4060ans, 4070ans, 4080ans, 4090ans, 4100ans, 4110ans, 4120ans, 4130ans, 4140ans, 4150ans, 4160ans, 4170ans, 4180ans, 4190ans, 4200ans, 4210ans, 4220ans, 4230ans, 4240ans, 4250ans, 4260ans, 4270ans, 4280ans, 4290ans, 4300ans, 4310ans, 4320ans, 4330ans, 4340ans, 4350ans, 4360ans, 4370ans, 4380ans, 4390ans, 4400ans, 4410ans, 4420ans, 4430ans, 4440ans, 4450ans, 4460ans, 4470ans, 4480ans, 4490ans, 4500ans, 4510ans, 4520ans, 4530ans, 4540ans, 4550ans, 4560ans, 4570ans, 4580ans, 4590ans, 4600ans, 4610ans, 4620ans, 4630ans, 4640ans, 4650ans, 4660ans, 4670ans, 4680ans, 4690ans, 4700ans, 4710ans, 4720ans, 4730ans, 4740ans, 4750ans, 4760ans, 4770ans, 4780ans, 4790ans, 4800ans, 4810ans, 4820ans, 4830ans, 4840ans, 4850ans, 4860ans, 4870ans, 4880ans, 4890ans, 4900ans, 4910ans, 4920ans, 4930ans, 4940ans, 4950ans, 4960ans, 4970ans, 4980ans, 4990ans, 5000ans, 5010ans, 5020ans, 5030ans, 5040ans, 5050ans, 5060ans, 5070ans, 5080ans, 5090ans, 5100ans, 5110ans, 5120ans, 5130ans, 5140ans, 5150ans, 5160ans, 5170ans, 5180ans, 5190ans, 5200ans, 5210ans, 5220ans, 5230ans, 5240ans, 5250ans, 5260ans, 5270ans, 5280ans, 5290ans, 5300ans, 5310ans, 5320ans, 5330ans, 5340ans, 5350ans, 5360ans, 5370ans, 5380ans, 5390ans, 5400ans, 5410ans, 5420ans, 5430ans, 5440ans, 5450ans, 5460ans, 5470ans, 5480ans, 5490ans, 5500ans, 5510ans, 5520ans, 5530ans, 5540ans, 5550ans, 5560ans, 5570ans, 5580ans, 5590ans, 5600ans, 5610ans, 5620ans, 5630ans, 5640ans, 5650ans, 5660ans, 5670ans, 5680ans, 5690ans, 5700ans, 5710ans, 5720ans, 5730ans, 5740ans, 5750ans, 5760ans, 5770ans, 5780ans, 5790ans, 5800ans, 5810ans, 5820ans, 5830ans, 5840ans, 5850ans, 5860ans, 5870ans, 5880ans, 5890ans, 5900ans, 5910ans, 5920ans, 5930ans, 5940ans, 5950ans, 5960ans, 5970ans, 5980ans, 5990ans, 6000ans, 6010ans, 6020ans, 6030ans, 6040ans, 6050ans, 6060ans, 6070ans, 6080ans, 6090ans, 6100ans, 6110ans, 6120ans, 6130ans, 6140ans, 6150ans, 6160ans, 6170ans, 6180ans, 6190ans, 6200ans, 6210ans, 6220ans, 6230ans, 6240ans, 6250ans, 6260ans, 6270ans, 6280ans, 6290ans, 6300ans, 6310ans, 6320ans, 6330ans, 6340ans, 6350ans, 6360ans, 6370ans, 6380ans, 6390ans, 6400ans, 6410ans, 6420ans, 6430ans, 6440ans, 6450ans, 6460ans, 6470ans, 6480ans, 6490ans, 6500ans, 6510ans, 6520ans, 6530ans, 6540ans, 6550ans, 6560ans, 6570ans, 6580ans, 6590ans, 6600ans, 6610ans, 6620ans, 6630ans, 6640ans, 6650ans, 6660ans, 6670ans, 6680ans, 6690ans, 6700ans, 6710ans, 6720ans, 6730ans, 6740ans, 6750ans, 6760ans, 6770ans, 6780ans, 6790ans, 6800ans, 6810ans, 6820ans, 6830ans, 6840ans, 6850ans, 6860ans, 6870ans, 6880ans, 6890ans, 6900ans, 6910ans, 6920ans, 6930ans, 6940ans, 6950ans, 6960ans, 6970ans, 6980ans, 6990ans, 7000ans, 7010ans, 7020ans, 7030ans, 7040ans, 7050ans, 7060ans, 7070ans, 7080ans, 7090ans, 7100ans, 7110ans, 7120ans, 7130ans, 7140ans, 7150ans, 7160ans, 7170ans, 7180ans, 7190ans, 7200ans, 7210ans, 7220ans, 7230ans, 7240ans, 7250ans, 7260ans, 7270ans, 7280ans, 7290ans, 7300ans, 7310ans, 7320ans, 7330ans, 7340ans, 7350ans, 7360ans, 7370ans, 7380ans, 7390ans, 7400ans, 7410ans, 7420ans, 7430ans, 7440ans, 7450ans, 7460ans, 7470ans, 7480ans, 7490ans, 7500ans, 7510ans, 7520ans, 7530ans, 7540ans, 7550ans, 7560ans, 7570ans, 7580ans, 7590ans, 7600ans, 7610ans, 7620ans, 7630ans, 7640ans, 7650ans, 7660ans, 7670ans, 7680ans, 7690ans, 7700ans, 7710ans, 7720ans, 7730ans, 7740ans, 7750ans, 7760ans, 7770ans, 7780ans, 7790ans, 7800ans, 7810ans, 7820ans, 7830ans, 7840ans, 7850ans, 7860ans, 7870ans, 7880ans, 7890ans, 7900ans, 7910ans, 7920ans, 7930ans, 7940ans, 7950ans, 7960ans, 7970ans, 7980ans, 7990ans, 8000ans, 8010ans, 8020ans, 8030ans, 8040ans, 8050ans, 8060ans, 8070ans, 8080ans, 8090ans, 8100ans, 8110ans, 8120ans, 8130ans, 8140ans, 8150ans, 8160ans, 8170ans, 8180ans, 8190ans, 8200ans, 8210ans, 8220ans, 8230ans, 8240ans, 8250ans, 8260ans, 8270ans, 8280ans, 8290ans, 8300ans, 8310ans, 8320ans, 8330ans, 8340ans, 8350ans, 8360ans, 8370ans, 8380ans, 8390ans, 8400ans, 8410ans, 8420ans, 8430ans, 8440ans, 8450ans, 8460ans, 8470ans, 8480ans, 8490ans, 8500ans, 8510ans, 8520ans, 8530ans, 8540ans, 8550ans, 8560ans, 8570ans, 8580ans, 8590ans, 8600ans, 8610ans, 8620ans, 8630ans, 8640ans, 8650ans, 8660ans, 8670ans, 8680ans, 8690ans, 8700ans, 8710ans, 8720ans, 8730ans, 8740ans, 8750ans, 8760ans, 8770ans, 8780ans, 8790ans, 8800ans, 8810ans, 8820ans, 8830ans, 8840ans, 8850ans, 8860ans, 8870ans, 8880ans, 8890ans, 8900ans, 8910ans, 8920ans, 8930ans, 8940ans, 8950ans, 8960ans, 8970ans, 8980ans, 8990ans, 9000ans, 9010ans, 9020ans, 9030ans, 9040ans, 9050ans, 9060ans, 9070ans, 9080ans, 9090ans, 9100ans, 9110ans, 9120ans, 9130ans, 9140ans, 9150ans, 9160ans, 9170ans, 9180ans, 9190ans, 9200ans, 9210ans, 9220ans, 9230ans, 9240ans, 9250ans, 9260ans, 9270ans, 9280ans, 9290ans, 9300ans, 9310ans, 9320ans, 9330ans, 9340ans, 9350ans, 9360ans, 9370ans, 9380ans, 9390ans, 9400ans, 9410ans, 9420ans, 9430ans, 9440ans, 9450ans, 9460ans, 9470ans, 9480ans, 9490ans, 9500ans, 9510ans, 9520ans, 9530ans, 9540ans, 9550ans, 9560ans, 9570ans, 9580ans, 9590ans, 9600ans, 9610ans, 9620ans, 9630ans, 9640ans, 9650ans, 9660ans, 9670ans, 9680ans, 9690ans, 9700ans, 9710ans, 9720ans, 9730ans, 9740ans, 9750ans, 9760ans, 9770ans, 9780ans, 9790ans, 9800ans, 9810ans, 9820ans, 9830ans, 9840ans, 9850ans, 9860ans, 9870ans, 9880ans, 9890ans, 9900ans, 9910ans, 9920ans, 9930ans, 9940ans, 9950ans, 9960ans, 9970ans, 9980ans, 9990ans, 1000ans, 1001ans, 1002ans, 1003ans, 1004ans, 1005ans, 1006ans, 1007ans, 1008ans, 1009ans, 1010ans, 1011ans, 1012ans, 1013ans, 1014ans, 1015ans, 1016ans, 1017ans, 1018ans, 1019ans, 1020ans, 1021ans, 1022ans, 1023ans, 1024ans, 1025ans, 1026ans, 1027ans, 1028ans, 1029ans, 1030ans, 1031ans, 1032ans, 1033ans, 1034ans, 1035ans, 1036ans, 1037ans, 1038ans, 1039ans, 1040ans, 1041ans, 1042ans, 1043ans, 1044ans, 1045ans, 1046ans, 1047ans, 1048ans, 1049ans, 1050ans, 1051ans, 1052ans, 1053ans, 1054ans, 1055ans, 1056ans, 1057ans, 1058ans, 1059ans, 1060ans, 1061ans, 1062ans, 1063ans, 1064ans, 1065ans, 1066ans, 1067ans, 1068ans, 1069ans, 1070ans, 1071ans, 1072ans, 1073ans, 1074ans, 1075ans, 1076ans, 1077ans, 1078ans, 1079ans, 1080ans, 1081ans, 1082ans, 1083ans, 1084ans, 1085ans, 1086ans, 1087ans, 1088ans, 1089ans, 1090ans, 1091ans, 1092ans, 1093ans, 1094ans, 1095ans, 1096ans, 1097ans, 1098ans, 1099ans, 1100ans, 1101ans, 1102ans, 1103ans, 1104ans, 1105ans, 1106ans, 1107ans, 1108ans, 1109ans, 1110ans, 1111ans, 1112ans, 1113ans, 1114ans, 1115ans, 1116ans, 1117ans, 1118ans, 1119ans, 1120ans, 1121ans, 1122ans, 1123ans, 1124ans, 1125ans, 1126ans, 1127ans, 1128ans, 1129ans, 1130ans, 1131ans, 1132ans, 1133ans, 1134ans, 1135ans, 1136ans, 1137ans, 1138ans, 1139ans, 1140ans, 1141ans, 1142ans, 1143ans, 1144ans, 1145ans, 1146ans, 1147ans, 1148ans, 1149ans, 1150ans, 1151ans, 1152ans, 1153ans, 1154ans, 1155ans, 1156ans, 1157ans, 1158ans, 1159ans, 1160ans, 1161ans, 1162ans, 1163ans, 1164ans, 1165ans, 1166ans, 1167ans, 1168ans, 1169ans, 1170ans, 1171ans, 1172ans, 1173ans, 1174ans, 1175ans, 1176ans, 1177ans, 1178ans, 1179ans, 1180ans, 1181ans, 1182ans, 1183ans, 1184ans, 1185ans, 1186ans, 1187ans, 1188ans, 1189ans, 1190ans, 1191ans, 1192ans, 1193ans, 1194ans, 1195ans, 1196ans, 1197ans, 1198ans, 1199ans, 1200ans, 1201ans, 1202ans, 1203ans, 1204ans, 1205ans, 1206ans, 1207ans, 1208ans, 1209ans, 1210ans, 1211ans, 1212ans, 1213ans, 1214ans, 1215ans, 1216ans, 1217ans, 1218ans, 1219ans, 1220ans, 1221ans, 1222ans, 1223ans, 1224ans, 1225ans, 1226ans, 1227ans, 1228ans, 1229ans, 1230ans, 1231ans, 1232ans, 1233ans, 1234ans, 1235ans, 1236ans, 1237ans, 1238ans, 1239ans, 1240ans, 1241ans, 1242ans, 1243ans, 1244ans, 1245ans, 1246ans, 1247ans, 1248ans, 1249ans, 1250ans, 1251ans, 1252ans, 1253ans, 1254ans, 1255ans, 1256ans, 1257ans, 1258ans, 1259ans, 1260ans, 1261ans, 1262ans, 1263ans, 1264ans, 1265ans, 1266ans, 1267ans, 1268ans, 1269ans, 1270ans, 1271ans, 1272ans, 1273ans, 1274ans, 1275ans, 1276ans, 1277ans, 1278ans, 1279ans, 1280ans, 1281ans, 1282ans, 1283ans, 1284ans, 1285ans, 1286ans, 1287ans, 1288ans, 1289ans, 1290ans, 1291ans, 1292ans, 1293ans, 1294ans, 1295ans, 1296ans, 1297ans, 1298ans, 1299ans, 1300ans, 1301ans, 1302ans, 1303ans, 1304ans, 1305ans, 1306ans, 1307ans, 1308ans, 1309ans, 1310ans, 1311ans, 1312ans, 1313ans, 1314ans, 1315ans, 1316ans, 1317ans, 1318ans, 1319ans, 1320ans, 1321ans, 1322ans, 1323ans, 1324ans, 1325ans, 1326ans, 1327ans, 1328ans, 1329ans, 1330ans, 1331ans, 1332ans, 1333ans, 1334ans, 1335ans, 1336ans, 1337ans, 1338ans, 1339ans, 1340ans, 1341ans, 1342ans, 1343ans, 1344ans, 1345ans, 1346ans, 1347ans, 1348ans, 1349ans, 1350ans, 1351ans, 1352ans, 1353ans, 1354ans, 1355ans, 1356ans, 1357ans, 1358ans, 1359ans, 1360ans, 1361ans, 1362ans, 1363ans, 1364ans, 1365ans, 1366ans, 1367ans, 1368ans, 1369ans, 1370ans, 1371ans, 1372ans, 1373ans, 1374ans, 1375ans, 1376ans, 1377ans, 1378ans, 1379ans, 1380ans, 1381ans, 1382ans, 1383ans, 1384ans, 1385ans, 1386ans, 1387ans, 1388ans, 1389ans, 1390ans, 1391ans, 1392ans, 1393ans, 1394ans, 1395ans, 1396ans, 1397ans, 1398ans, 1399ans, 1400ans, 1401ans, 1402ans, 1403ans, 1404ans, 1405ans, 1406ans, 1407ans, 1408ans, 1409ans, 1410ans, 1411ans, 1412ans, 1413ans, 1414ans, 1415ans, 1416ans, 1417ans, 1418ans, 1419ans, 1420ans, 1421ans, 1422ans, 1423ans, 1424ans, 1425ans, 1426ans, 1427ans, 1428ans, 1429ans, 1430ans, 1431ans, 1432ans, 1433ans, 1434ans, 1435ans, 1436ans, 1437ans, 1438ans, 1439ans, 1440ans, 1441ans, 1442ans, 1443ans, 1444ans, 1445ans, 1446ans, 1447ans, 1448ans, 1449ans, 1450ans, 1451ans, 1452ans, 1453ans, 1454ans, 1455ans, 1456ans, 1457ans, 1458ans, 1459ans, 1460ans, 1461ans, 1462ans, 1463ans, 1464ans, 1465ans, 1466ans, 1467ans, 1468ans, 1469ans, 1470ans, 1471ans, 1472ans, 1473ans, 1474ans, 1475ans, 1476ans, 1477ans, 1478ans, 1479ans, 1480ans, 1481ans, 1482ans, 1483ans, 1484ans, 1485ans, 1486ans, 1487ans, 1488ans, 1489ans, 1490ans, 1491ans, 1492ans, 1493ans, 1494ans, 1495ans, 1496ans, 1497ans, 1498ans, 1499ans, 1500ans, 1501ans, 1502ans, 1503ans, 1504ans, 1505ans, 1506ans, 1507ans, 1508ans, 1509ans, 1510ans, 1511ans, 1512ans, 1513ans, 1514ans, 1515ans, 1516ans, 1517ans, 1518ans, 1519ans, 1520ans, 1521ans, 1522ans, 1523ans, 1524ans, 1525ans, 1526ans, 1527ans, 1528ans, 1529ans, 1530ans, 1531ans, 1532ans, 1533ans, 1534ans, 1535ans, 1536ans, 1537ans, 1538ans, 1539ans, 1540ans, 1541ans, 1542ans, 1543ans, 1544ans, 1545ans, 1546ans, 1547ans, 1548ans, 1549ans,



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

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

Présidente
Caroline CHAMPETIER

Président d'honneur
• Pierre LHOMME

Membres actifs

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

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

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

Luc PAGÈS
Philippe PIFFETEAU
Mathieu POIROT-DELPECH
Gilles PORTE
Pascal POUCKET
• Edmond RICHARD
Pascal RIDAO
Jean-François ROBIN
Antoine ROCH
Philippe ROS
Denis ROUDEN
Philippe ROUSSELOT
Jean-Pierre SAUVAIRE
Guillaume SCHIFFMAN
Wilfrid SEMPÉ
Eduardo SERRA
Gérard SIMON
Andreas SINANOS
Gérard STERIN
Tom STERN
Manuel TERAN
Charlie VAN DAMME
Philippe VAN LEEUW
Carlo VARINI
Jean-Louis VIALARD
Myriam VINOCOUR
Romain WINDING

• Membres fondateurs

Associés et partenaires : AATON • ACS France • AGFA • AILE IMAGE • AIRSTAR DISTRIBUTION • ARANE GULLIVER • ARRI CAMERA • ARRI LIGHTING • BINOCLE • B-MAC • BRONCOLOR-KOBOLD • CAMERA DYNAMICS • CINÉ LUMIÈRES de PARIS • CININTER • DIGIMAGE CINÉMA • DIMATEC • DOLBY • DURAN DUBOI QUINTA • ÉCLAIR • ÉCLALUX • EMIT • FUJIFILM France • FUJINON • G.E. Consumers & Industrial • HD SYSTEMS • K5600 LIGHTING • KEY GRIP SYSTEM • KEY LITE • KGS DEVELOPMENT • KODAK • L'E.S.T. • LA MAISON • LOUMASYSTEMS • LTC QUINTA • LTM • LUMEX • MALUNA LIGHTING • MIKROS IMAGE • NEXTSHOT • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA TECHNO • PANAVISION CINÉCAM • PAPAYE • PROPULSION • ROSCOLAB • RVZ LUMIÈRES • SFP FICTIONS • SOFT LIGHTS • SONY France • SUBLAB • THALÈS ANGÉNIEUX • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSVIDEO • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • avec le soutien du  et de La fémis, et la participation de la CST