

La lettre n° 225

Nouveau roman de Christophe Honoré - Photo de travail Rémy Chevrin AFC

▲ SCÈNE ET LUMIÈRE

Nouveau roman de Christophe Honoré,
éclairé par Rémy Chevrin ^{AFC} > p. 14

▶ IN MEMORIAM

Hommage à Luc Drion ^{SBC} > p. 6



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne **IMAGO**

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 **ACTIVITÉS AFC** > p. 2
BILLET D'HUMEUR > p. 5 **FESTIVALS** > p. 10 **ÇÀ ET LÀ** > p. 12
IMAGO > p. 13 **ENTRETIENS AFC** : Rauno Ronkainen ^{FSC} > p. 19
Gérard de Battista ^{AFC} > p. 22 Charlotte Bruus Christensen > p. 27
NOS ASSOCIÉS > p. 20 **PRESSE ET LECTURE** > p. 23

SUR LES ÉCRANS :

● **Après mai**
d'Olivier Assayas, photographié par Eric Gautier ^{AFC}
Avec Clément Métayer, Lola Creton, Félix Armand
Sortie le 14 novembre 2012

[► p.21]

● **Le Capital**
de Costa-Gavras, photographié par Eric Gautier ^{AFC}
Avec Gad Elmaleh, Gabriel Byrne, Natacha Régnier
Sortie le 14 novembre 2012

[► p.21]

● **Thérèse Desqueyroux**
de Claude Miller, photographié par Gérard de Battista ^{AFC}
Avec Audrey Tautou, Gilles Lellouche, Anaïs Demoustier
Sortie le 21 novembre 2012

[► p.22]

● **Une nouvelle chance (Trouble With The Curve)**
de Robert Lorenz, photographié par Tom Stern ^{AFC ASC}
Avec Clint Eastwood, Amy Adams, Justin Timberlake
Sortie le 21 novembre 2012

● **L'Age atomique**
de Helena Klotz, photographié par Héléne Louvat ^{AFC}
Avec Elliott Paquet, Dominik Wojcik, Niels Schneider
Sortie le 28 novembre 2012

[► p.25]

● **Mauvaise fille**
de Patrick Mille, photographié par Jérôme Alméras ^{AFC}
Avec Izia Higelin, Carole Bouquet, Bob Geldof
Sortie le 28 novembre 2012

[► p.26]



" Caméflex Amiens "

première édition

Sous l'impulsion décisive d'Alain Coiffier qui en avait formulé l'idée, le Festival international du film d'Amiens et l'AFC (Association française des directeurs de la photographie cinématographique) se sont associés pour la création de " Caméflex Amiens ", manifestation culturelle et professionnelle dédiée aux directeurs de la photographie. Cet événement s'intégrera au Festival international du film d'Amiens, dont la 32^e édition se tiendra du 16 au 24 novembre 2012

► Au moment où le passage au numérique soulève bien des questions, dans des temps de mutations techniques et esthétiques, il nous a semblé important de remettre en perspective l'histoire d'un métier souvent méconnu du grand public. Depuis quelques années, le Festival d'Amiens a ouvert ce chantier, rendant hommage par exemple à Haskell Wexler ^{ASC}, à Guillermo Navarro ou en consacrant l'an passé une large rétrospective aux opérateurs mexicains (de Gabriel Figueroa à nos jours). De son côté, l'AFC réunit en son sein un grand nombre de directeurs de la photographie et œuvre de bien des manières pour sensibiliser le public à l'art majeur de la lumière. C'est pourquoi nous avons décidé d'unir nos forces pour initier " Caméflex Amiens ", appelée à devenir pérenne. Chaque année, " Caméflex Amiens " rendra hommage à un directeur de la photographie en proposant une rétrospective de ses principaux films. Cet hommage s'accompagnera de divers temps forts, dont une " master-class " en direction des écoles de cinéma et ouverte au public. Le directeur de la photographie honoré y conviera plusieurs opérateurs de son choix afin d'échanger autour de leurs travaux respectifs. Pour sa première édition, " Caméflex Amiens " rendra hommage à Ricardo Aronovich ^{AFC, ADF} esthète de la lumière qui, depuis les nouvelles vagues latinos des années 1950 jusqu'aux cinéastes les plus prestigieux du cinéma mondial (d'Alain Resnais à Raoul Ruiz en passant par Ettore Scola ou Andrzej Żulawski) s'est imposé comme l'un des maîtres de son art. Ricardo Aronovich accompagnera la rétrospective d'une dizaine de ses plus beaux films et donnera, le jeudi 22 novembre, une " master-class " sur le thème « Pourquoi la lumière ? », en compagnie des opérateurs invités, Georges Lechaptois (*Belle épine*, *Augustine*, *The Passenger*) et Gérard de Battista ^{AFC} (*La Petite Lili*, *Vénus beauté*, *Thérèse Desqueyroux*). ■

Programme et renseignements complémentaires
<http://www.filmfestamiens.org/>
<http://www.afcinema.com/Les-rendez-vous-Cameflex-Amiens-2012.html>

**Qu'y puis-je ? Je connais le travail ;
et la science est trop lente.
Que la prière galope et que la lumière
gronde... je le vois bien.**

Arthur Rimbaud, Une saison en enfer, L'éclair

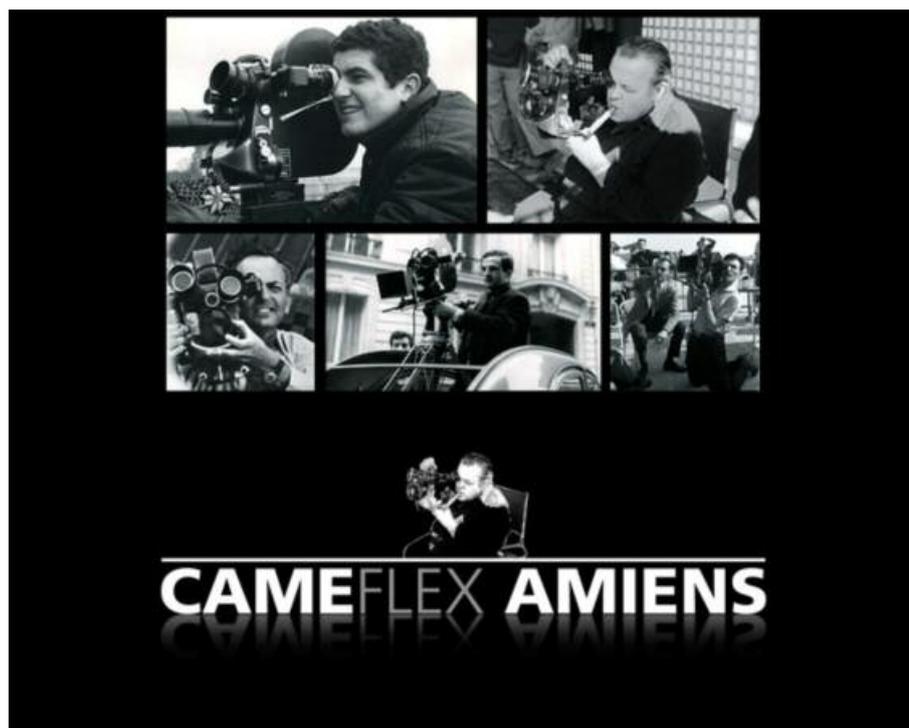
L'Eclaireur

par Fabien Gaffez, directeur artistique du Festival international du film d'Amiens

« La réalité est si complexe [...] qu'un observateur omniscient pourrait rédiger un nombre indéfini, et presque infini, de biographies d'un homme. »

Borges, *Autres inquisitions*.

Un festival de cinéma, c'est une histoire qui s'écrit au passé et se conjugue au futur. Depuis toujours (ce " toujours " des riches souvenirs) le Festival international du film d'Amiens, sous l'impulsion de Jean-Pierre Garcia, a mis en avant un métier essentiel du cinéma, celui de directeur de la photographie – sans lequel on n'y verrait rien. En 2004, nous rendions hommage à Haskell Wexler, réalisateur engagé et opérateur surdoué, qui avait photographié les films de Elia Kazan, Mike Nichols, Milos Forman, George Lucas ou Terrence Malick. En 2006, c'est Guillermo Navarro, collaborateur fétiche de Guillermo Del Toro, qui nous rendait visite. Nous projetions alors en avant-première le magnifique *Labyrinthe de Pan* (*El laberinto del fauno*, Guillermo Del Toro, 2006), pour lequel il recevrait un Oscar quelques mois plus tard. L'année dernière, au fil d'une grande rétrospective de quarante longs métrages, ce sont les directeurs de la photographie mexicains que nous honorions, depuis les pionniers tels Gabriel Figueroa jusqu'à nos contemporains (*Lumières mexicaines* est également devenu un livre). Pour poursuivre ce travail et lui donner encore plus d'ampleur, et en collaboration avec Alain Coiffier, le Festival s'est associé à l'AFC pour créer " *Caméflex Amiens* ", une section du festival dédiée aux directeurs de la photographie. L'hommage que nous rendons à Ricardo Aronovich s'inscrit donc dans l'histoire du festival et en ouvre tout aussi bien l'avenir.



► Un grand artiste se reconnaît à son " atelier ". Comme pour les grands peintres, l'atelier ne révèle pas l'homme, ni l'artiste, mais en épaissit encore le mystère – comme une nuit absorbant toutes les lumières. Lorsqu'on a la chance de pénétrer dans l'atelier de Ricardo Aronovich, ce lieu où il travaille ses photographies, où il lit et, sans doute, imagine la lumière de ses films, c'est son climat apaisé qui frappe d'abord. Chaque objet semble avoir trouvé sa place, non pas selon un rangement docile et ennuyeux, mais comme déposé là par la vie et le

temps passé. L'atelier de Ricardo Aronovich est comme une mémoire vivante, un anti-musée qui, de tableaux en photographies, de romans en beaux livres, nous dessine un imaginaire, presque un auto-portrait. Ses trophées sont invisibles, ce sont les souvenirs qui habitent cette pièce ouverte sur le ciel par deux puits de lumière, qui semblent appeler l'œuvre en marche. L'atelier est habité par les formes et les idées qui peuplent cet îlot de culture en action. L'atelier épaissit le mystère de l'artiste, mais lève un coin du voile sur son art : il faut du temps pour appri-

voiser la lumière, sans jamais la dompter. Un temps nourri par les lectures, les tableaux, tous les arts du monde, celui de vivre ou de voyager, un temps dont Aronovich a su retrouver les couleurs.

Parler avec Ricardo Aronovich, c'est comme faire une expérience " borgésienne " du temps, et voyager sans considération de hiérarchie artificielle du passé ou de l'avenir. Ce voyage est aussi celui que propose un festival de cinéma, qui n'est pas une simple machine à remonter le temps, mais une ouverture de tous les possibles du temps, comme si l'histoire, toutes les histoires, s'écrivaient devant nos yeux et au présent. De même Ricardo Aronovich, esthète qui ne cherche pas l'esthétisme, écrit à sa manière une " histoire de l'éternité ". Selon Luis Miranda, auteur d'un beau portrait documentaire du directeur de la photographie, Aronovich a des yeux de dinosaure : autant dire qu'il en a vu – et que ses visions s'incarnent à l'écran.

Comme Borges, Aronovich est né en Argentine. Comme Borges, il parle plusieurs langues (dont celle, universelle, de la lumière). Comme Borges sans doute, il voit l'image les yeux fermés. Car Aronovich a cette rare capacité à savoir quelle image il crée, sans s'aider d'un combo ou de tout contrôle technique. C'est à l'œil nu qu'il peut " fabriquer " un plan. L'homme a connu bien des pays. Depuis son travail en Argentine, jusqu'à ses collaborations avec de grands cinéastes européens, en passant par le Brésil ou les Etats-Unis. C'est à Chicago, soit dit en passant, qu'il découvre par hasard, s'engouffrant dans une salle de cinéma pour échapper au

L'Eclaireur

froid, Alexandre Nevsky. La vision du film d'Eisenstein, au moins pour sa splendeur plastique et ses recherches formelles, est comme une révélation : c'est à ce moment-là qu'il a su qu'il ferait du cinéma. D'autres films l'impressionneront – comme on peut dire d'une lumière qu'elle impressionne la pellicule. Il y aura le travail de Gregg Toland pour *les Hommes de la mer* (The Long Voyage Home, John Ford, 1940) ou pour *la Splendeur des Amberson* (The Magnificent Ambersons, Orson Welles 1942). Il y a bien évidemment Gabriel Figueroa, le maître mexicain¹. Il y a le travail de Vilmos Zsigmond pour *John McCabe* (McCabe & Mrs. Miller, Robert Altman, 1971), celui de Sven Nykvist – l'opérateur de Bergman – pour *le Sacrifice* (Offret, Andrei Tarkovski, 1986). Mais Ricardo Aronovich, bien qu'il s'inquiète de l'avènement précipité du numérique, sait apprécier le travail de ses contemporains, tel celui de Tom Stern sur le sublime *Lettres d'Iwo Jima* (Letters from Iwo Jima, 2006), le dernier chef-d'œuvre de Clint Eastwood. Ou encore celui des opérateurs qu'il a conviés au Festival d'Amiens : George Lechaptos et Gérard de Battista.

Aronovich est tenu par nombre de ses pairs pour un « génie ». Bien que le mot soit galvaudé, on peut lui reconnaître ce défaut. Claude Sautet, à qui nous consacrons une intégrale, voyait en Aronovich un « grand esthète de l'image ». Après sa période argentine, Aronovich a collaboré avec Ruy Guerra, s'exposant au paysage du Brésil, restituant sa lumière si particulière. Il y a aussi les amitiés au long cours, comme celle qui le lie au cinéaste Hugo Santiago. Il a ensuite collaboré avec les plus grands : Louis Malle, Ettore Scola, Alain Resnais, Andrzej Zulawski, Marguerite Duras, Costa-Gavras, Raoul Ruiz (avec ce dernier, il a formé un duo extraordinaire, au long de trois films singuliers). Selon lui, il n'est pas question de s'affirmer l'auteur d'un film, mais d'ouvrir des possibilités au réalisateur. Et quand le réalisateur comprend cela, comme Alain Resnais ou Raoul Ruiz, cela donne des films " jamais vus ", au sens strict. Ricardo Aronovich est passé maître dans deux domaines essentiels de la photographie de cinéma : le paysage (il a su capter bien des territoires, fussent-ils " intérieurs ", ou en restituer l'humeur) et le portrait (le rapport aux acteurs et

la question très particulière de la photogénie, où l'on peut aussi trouver de la beauté dans un visage " laid "). Si l'on devait tisser un lien entre tous les films photographiés par Aronovich, on pourrait dire qu'il a su recréer une autre réalité, ne se soumettant jamais à un naturalisme béat ou à une reproduction mécanique du réel. Son réalisme est, d'une certaine manière, " poétique ". Sans virer au fantastique, il a su ouvrir des failles dans la réalité pour nous la dévoiler sous une autre lumière. La définition qu'avait donnée Cocteau du merveilleux au cinéma, la distinguant de la simple prestidigitation, pourrait s'appliquer au " style " de Ricardo Aronovich : « On parle beaucoup du merveilleux. Encore faut-il s'entendre et savoir ce qu'il est. S'il me fallait le définir, je dirais que c'est ce qui nous éloigne des limites dans lesquelles il nous faut vivre et comme une fatigue qui s'étire extérieurement à notre lit de naissance et de mort. » (*La Difficulté d'être*). L'atelier d'Aronovich, c'est bien cette fatigue heureuse du travailleur, qui repousse les limites du temps, qui creuse un " réel " dont il ne saurait se contenter. ■

¹ Ricardo Aronovich a participé au formidable documentaire que Emilio Maillé vient de consacrer à la figure de Figueroa, *La Maquina Loca*. Un documentaire qui sera projeté dans le cadre de l'hommage à Aronovich et qui fait le lien avec la rétrospective de 2011, « Lumières mexicaines ».

Franck Montagné, membre consultant de l'AFC

Philippe Ros AFC nous fait les présentations d'usage

Lors de l'une de ses dernières réunions, le CA de l'AFC a décidé de proposer à Franck Montagné, directeur de postproduction, consultant et formateur, de rejoindre l'association en tant que membre consultant. Franck ayant accepté de bon gré cette honnête proposition, nous sommes heureux de l'accueillir chaleureusement.

► Je vous annonce l'arrivée de Franck Montagné en tant que membre consultant de l'AFC.

Longtemps directeur d'exploitation et superviseur des effets visuels chez GLPipa, actuellement directeur de postproduction, consultant et formateur au niveau européen, Franck est un des meilleurs spécialistes de la chaîne numérique.

J'ai eu la chance de le rencontrer il y a longtemps sur une publicité en multi caméras avec Mathias Ledoux où il occupait le poste d'ingénieur vision. Je ne connaissais pas grand chose à ces outils et j'avais écouté avec intérêt ses recommandations pour pouvoir changer le style de nos images. Ensuite, le travail sur les télécinémas nous a tous les deux passionnés.

Nous avons continué nos recherches chacun de notre côté, chacun à une place différente, mais ne nous sommes jamais perdus de vue.

Nous avons eu l'occasion d'intervenir ensemble en tant qu'instructeurs ou consultants, nos recherches étant parfaitement complémentaires. Aujourd'hui, si j'ai besoin du point de vue d'un directeur de postproduction, c'est à lui que je m'adresse. Je sais que, grâce à son expérience, l'intervention de Franck sur la globalité de la chaîne numérique va toujours être efficace.

Franck est un très bon pédagogue et il sait convaincre facilement un producteur du bien fondé d'un type de postproduction.

Je suis donc très content que l'AFC puisse profiter de son savoir.

Bienvenue Franck ! ■

Site Internet :

<http://www.imagemagie.com>

Tél. mobile : +33 (0)6 07 41 73 55

Prix Nobel de physique

ou variations et suites pour grains de lumière sur le mode quantique

par Jean-Noël Ferragut ^{AFC}

Qui s'intéresse un tant soit peu à la lumière ne peut qu'écarquiller grand les yeux en tentant d'assister au spectacle de l'infiniment petit des photons, ces particules élémentaires qui la composent et que deux physiciens viennent pour ainsi dire de dompter, le Français Serge Haroche et l'Américain David Wineland, se voyant ainsi récompensés, par le prix Nobel 2012, de leurs travaux sur l'interaction fondamentale entre ladite lumière et la matière qui nous entoure.

► Jusqu'ici, rien de bien sorcier, l'objet de leurs recherches restant somme toute à la portée du commun des mortels... Là où les choses se compliquent, c'est que ce prix met à l'honneur des travaux effectués dans le domaine de la physique et de l'optique quantiques. Au fait, avez-vous jamais entendu parler du fameux paradoxe du " chat de Schrödinger ", un matou tout doux qui a la particularité de pouvoir se trouver dans deux états différents, à la fois mort et vivant ? Ou de bien d'autres phénomènes extraordinaires qui existent dans ce monde-là mais disparaissent dans notre monde réel ? Depuis l'aube du XX^e siècle, on sait que la lumière est à la fois onde et particule. C'est à cette même époque qu'Einstein en personne décide que nos photons, ces " grains " ou " quanta " d'énergie, vont entrer en jeu. Mais oublions-en les règles et passons sur les détails ! Fin de la première suite et flash back.

Nous sommes au temps béni de la splendeur du support argentique. Bientôt préhistorique... Un dénommé Pierre Mouchel, alors directeur des Recherches de la maison Kodak (dont les usines viennent de déménager de Vincennes à Chalon-sur-Saône), émerveille son auditoire d'un soir, un parterre d'invités à découvrir une des toutes dernières pellicules ultra sensible, en faisant allusion au moutonnement quantique... Pure licence poétique ou ultimes variations, pour grains et photons, du cantique des quantiques ?

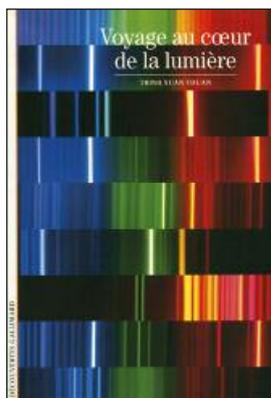
Aucun des deux, rien que du sérieux ! Notre homme éminemment instruit tente de sensibiliser son monde au fait que toute technologie connaît des limites. En particulier celle qui lie, lors de la fabrication d'une surface sensible, les cristaux d'halogénure d'argent et les coupleurs colorés. Pour faire simple, plus on cherche à augmenter la sensibilité d'une pellicule sans perte de définition, plus on augmente la taille et le volume de la granulation.

Et ce cher monsieur de prendre comme exemple l'observation de ce qui se passe lorsqu'il se met à pleuvoir sur l'un de nos trottoirs. Quand le sol est encore sec, on distingue parfaitement les taches sombres que les premières gouttes d'eau font sur le bitume. Plus la pluie se met à tomber, plus elles viennent progressivement grossir chacune de ces taches, faisant en sorte qu'au bout de quelques minutes, la surface du sol devient uniformément mouillée et sombre, et l'on est bien incapable de distinguer quelque forme que ce soit.

Il en va ainsi des grains de sels d'argent et des surfaces sensibles. Dépassé un certain seuil de grosseur de grain, donc de sensibilité, l'œil ne verra plus sur l'écran qu'une bouillie informe en guise d'image. Perspective qui a poussé notre cher fabricant à changer de technologie, ce qu'il a fait en passant à celle des grains plats, autrement dit grains T, marquant du même coup l'arrêt programmé de la course à la sensibilité. Fin de la deuxième suite...

Il n'y en aura pas d'autre, rassurez-vous, car il faut bien conclure. En revenant au comité Nobel qui a souligné la contribution essentielle de ces deux physiciens dans la conception de dispositifs permettant de contrôler et mesurer des systèmes quantiques dont les applications vont des horloges de précision à l'élaboration des futurs ordinateurs, quantiques eux aussi, des machines dont les performances de calcul seraient infiniment supérieures à celles des ordinateurs classiques. Alors, si notre monde ne s'est pas emballé d'ici là, il se sera peut-être trouvé un dompteur de photons qui aura concrétisé ce vieux rêve des années 1930, la téléportation des états quantiques. Et pourquoi pas des humains ? De ce côté-là, nulle permission de rêver, sauf à revoir pour la énième fois les variations et suites des aventures du Capitaine Kirk et de Mr. Spock, ces héros de *Star Trek*, confortablement assis devant un écran de cinéma... ■

Rappel de saines lectures



Pour les curieux ou les néophytes qui souhaitent en savoir plus :

Voyage au cœur de la lumière, de Trinh Xuan Thuan – Sciences et techniques – Découvertes Gallimard (128 p.)

Pour les purs et durs qui veulent presque tout savoir : *Les voies de la lumière - Physique et métaphysique du clair-obscur*, du même Trinh Xuan Thuan – Le temps des sciences – Fayard (796 p.)

in memoriam

Une vilaine guêpe l'a piqué, et Luc Drion s'en est allé

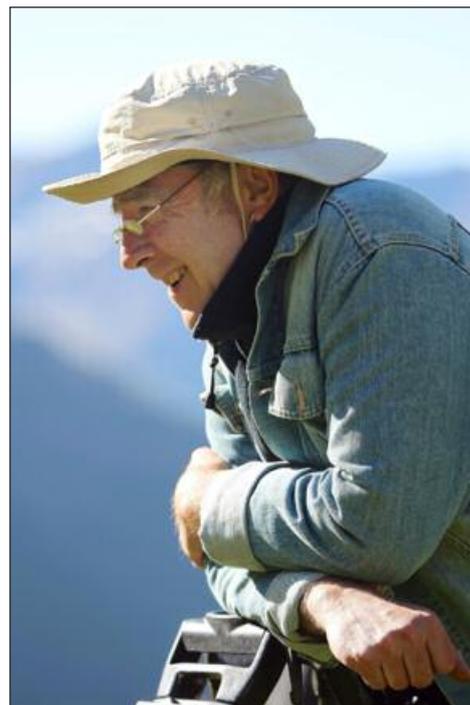
La récente et brusque disparition, en plein tournage dans les Alpes, du directeur de la photographie Luc Drion ^{SBC}, a plongé le petit monde de l'image, ses amis et ses connaissances, dans une profonde tristesse.

Les premiers messages en témoignent, celles et ceux qui l'ont côtoyé garderont de Luc le souvenir d'un homme particulièrement bon, chaleureux et ouvert.

Un homme de bien des aventures, cinématographiques et humaines – en mer, à la montagne ou encore dans les airs. Un bel exemple de droiture, de ténacité et de rigueur professionnelle et morale.

Enfin, pour les plus familiers, un chouette type et, qui plus est, un vrai fortiche du cadre...

Les directeurs de la photographie de l'AFC s'unissent pour présenter à ses amis, à ses confrères de la SBC, à sa famille et à ses proches, leurs très sincères condoléances.



Luc Drion pendant le tournage sur lequel il a été emporté
Photo Eric Travers

Quelques témoignages



Luc Drion et Nicolas Vanier - Photo Eric Travers

Eric Travers, photographe

► Malheureusement, je n'ai connu Luc que trop peu de temps, mais cela a suffi pour que je me rende compte qu'il n'était pas un cadreur comme les autres. Subtile, précis et exigeant avec lui-même, son sens de l'image m'a époustoufflé. Je n'ai jamais vu Luc se contenter d'être un spectateur, non, Luc faisait le cadre. J'ai tellement appris en le regardant !

Il avait des étincelles dans les yeux, et un regard incroyable sur ce qui se jouait devant lui. Luc était une étoile.

Je crois que le proverbe qui suit lui colle parfaitement.

« Choisissez une étoile, ne la quittez pas des yeux. Elle vous fera avancer loin, sans fatigue et sans peine. » Alexandra David-Néel ■

(Luc Travers est le photographe de plateau du film Belle et Sébastien)

Nicolas Vanier, réalisateur

► Avant de rencontrer Luc pour le tournage de *Belle et Sébastien*, je ne le connaissais que de réputation. Certaines images qu'il avait réalisées m'avaient fasciné, tout comme elles avaient conquis le public d'*Océans*, d'*Himalaya*, de bien d'autres films encore. Avant d'apprécier l'homme, un peu bougon au premier abord, j'ai été séduit par son talent de cadreur, la méticulosité avec laquelle il prépare son image, ne laissant rien au hasard, recherchant toujours l'excellence, n'oubliant jamais un raccord, proposant des mouvements, des axes, s'énervant pour une herbe folle cachant un regard...

Avec le temps, j'ai compris le bonhomme sensible et profondément humain. Et c'était un plaisir, je crois partagé, de nous retrouver chaque matin dans la noirceur de l'aube, pour aller en montagne, poursuivre l'aventure de notre film qui lui sera dédié.

Et il est parti sans prévenir, d'un coup, en plein gros plan de *Belle*. Il laisse un grand vide, mais surtout le souvenir d'un personnage qui était bon, dans les deux sens du terme. Très bon. ■

Benjamin Bergery, membre consultant de l'AFC

► J'offre mes condoléances aux proches de Luc Drion. Je ne le connaissais pas très bien, mais c'est quelqu'un qui m'a touché par sa force, sa gentillesse et sa simplicité.

J'ai écouté l'entretien que j'ai eu avec Luc il y a deux ans à propos d'*Océans*, et voici un petit montage de la conclusion. J'aime sa façon de parler de son travail, de ses rencontres, des hauts et des bas... et des moments miraculeux.

Ecouter les propos de Luc Drion sur le site de l'AFC à l'adresse : <http://www.afcinema.com/Ou-Luc-Drion-parle-de-moments-miraculeux.html> ■

(Benjamin B est journaliste, auteur et rédacteur du site Internet " the film book ")

Christelle Raynal, réalisatrice

► Luc... La première fois que je t'ai vu, je t'ai demandé... : « A quoi ça sert, un cadreur ? »

Que répondre à cette question ? Je crois, et j'en suis même sûre, que tu as souri... Déjà ta gentillesse.

Oui d'accord, c'était mon premier long métrage... J'aurais pu faire semblant de le savoir mais non, c'est pas mon genre.

Alors oui, quand je réalise une pub, le chef op' est aussi cadreur, donc je ne comprenais pas pourquoi on avait besoin de toi et puis j'ai compris..., très vite !

J'ai compris que tu n'étais pas utile mais indispensable, et qu'en plus, tu m'enlevais une sacrée épine du pied. Tu t'éclatais à ne pas sauter l'axe, tu t'éclatais à suivre un comédien plus compliqué à filmer qu'une baleine dans *Océans*, tu t'éclatais avec la scripte à trouver des logiques impossibles, tu t'éclatais à faire ton métier ! Mais tu n'étais pas parfait...

Pendant tout le film, tu as appelé Lannick, le comédien, " LaRnick " !

On a fini par t'appeler " LuRk " !

Voilà, c'est le seul défaut que je t'ai trouvé, ne pas prononcer correctement un prénom breton sorti de " je ne sais où ! "

En fait, tu m'as impressionnée par ta gentillesse, ton talent, ton professionnalisme, j'ai vite compris l'équipe que tu formais avec Eric Guichard...

Rox et Rouky ! J'avais trouvé mon tandem, j'étais votre Mam' Scarlett. Grâce à toi, je pouvais diriger mes comédiens à mille pour cent...

Quand tu as vu pour la première fois le film monté def, c'était la dernière ligne droite, tu m'as juste dit : « Il manque un plan ! » Ce plan, il parle de la mort..., pas évident dans une comédie de suggérer l'horrible et de faire rire deux minutes plus tard. Pas évident de parler de toi dans ces circonstances, je me suis battue pour remettre ce plan, tu avais raison, il ne fallait pas voir l'héroïne morte, il fallait le suggérer : une chaussure sur le bitume au premier plan, au fond l'agitation autour d'elle et cette tristesse qui nous envahit... C'était un très joli plan, une très belle lumière et un très beau cadre. Je suggère qu'on ne t'oublie pas, tu nous manques beaucoup, tu me manques déjà. ■

(Christelle Raynal est la réalisatrice du film *Plan de table*)

Luky Luc

par Yves Cape^{AFC, SBC}

► J'ai beaucoup de mal à écrire sur toi, Luc.

Cela fait 25 ans que nous nous connaissons. Tu as été mon professeur à l'INSAS, j'ai été ton stagiaire, ton deuxième, ton premier.

Tu n'étais pas mon " frère ", pas mon " père ", pas mon " maître ", pas un " ami ", mais un peu de tout ça, en même temps. Ça fait beaucoup pour un seul homme, mais tu as toujours eu pour moi les bons mots, les bons gestes, de ceux qui font réfléchir, qui encouragent, qui poussent et finalement qui m'ont fait grandir.

Sous tes apparences " rustres ", tu étais d'une tendresse infinie, je donnerais tellement pour une de tes " accolades d'affection " brutale mais tellement chaleureuse ! Je ne peux pas penser à Manon, à Raphaël, à Edna, à Chantal sans un flot de larmes ininterrompu. J'espère que nos souvenirs leur apporteront un peu de paix et de réconfort. Luky Luc, je t'embrasse fort, à un de ces jours sans doute, pleins de bises. ■

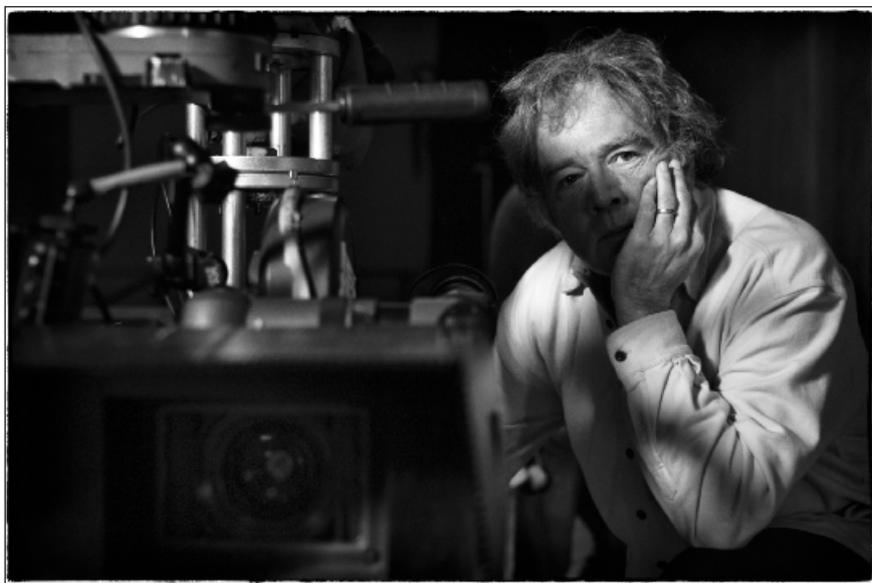


Photo Christophe Cheysson

Jon Fauer^{ASC}, directeur de la photographie

► What an irony, if tragedies can be called that, for Luc Drion to meet his end from the sting of a wasp.

Luc was a hero and a friend. He seemed immortal. His work on *Océans* was amazing. One of the greatest aerials of all time is his sequence during a hurricane off Brittany, starting below the waves and continuing to lift, revealing a huge ship fighting the storm. It's a shot that sends chills down the spine. Equally chilling is thinking about his great career ended by a deadly wasp.



Luc Drion sur le tournage d'*Océans* - Photo DR

Quelle ironie, si l'on peut parler ainsi de tragédies, pour Luc Drion de toucher à sa fin suite à une piqûre de guêpe.

Luc était un héros et un ami. Il semblait immortel. Son travail sur *Océans* est formidable. Un des meilleurs plans aériens de tous les temps est sa séquence pendant un ouragan au large de la Bretagne, qui commence sous les vagues et continue à monter pour révéler un énorme navire qui se bat contre la tempête. C'est un plan qui donne des frissons dans le dos.

Je ressens un frisson semblable en pensant à sa grande carrière terminée par une guêpe meurtrière. ■

(Jon Fauer est l'éditeur et le rédacteur du magazine *Film and Digital Times*)

Luc, mon ami, mon complice

par Eric Guichard AFC



Luc Drion et Eric Guichard - Photo Eric Travers

► Luc, c'est avant tout une histoire de cinéma, une histoire d'amitié et de complicité dès notre première collaboration ! La première fois que nous avons travaillé ensemble, j'ai tout de suite vu l'incroyable ténacité professionnelle de Luc. Avec son compère et ami Benoît Theunissen, qui à l'époque était encore chef machiniste, je les regardais construire les plans, avec Yves Cape, alors assistant caméra. C'était la formation " Insas " qui " débarquait " avec leurs savoir-faire et leur dévouement au film.

Puis Luc est devenu directeur de la photographie de long métrage mais notre amitié a fait que de temps en temps il me rejoignait pour faire le cadre comme ce fut le cas sur *Himalaya l'enfance d'un chef* d'Eric Valli.

Luc et la cigarette !

Luc m'avait certifié qu'il arrêterait de fumer pour l'occasion, 5 000 mètres obligent ! Deux jours après notre arrivée, il découvrait un improbable tabac local et sa cigarette ne le quitta plus... On aurait peut-être dû monter à 7 000 !!!

Notre date de naissance ?

C'est aussi sur ce même film qu'un soir du 24 avril 1998, alors qu'étaient posés sur la table de la tente qui faisait office de salle à manger, deux gâteaux d'anniversaire, nous découvrimus que nous étions nés non seulement le même jour et le même mois, mais aussi la même année. Une coïncidence qui peut-être nous fit comprendre pourquoi nous nous sentions si proches.

Luc à la caméra !

Luc à la caméra, c'était la précision incroyable, cette forme d'" acharnement " pour raconter " le plan ", cette dextérité avec les manivelles.

Luc et les objectifs !

Luc était l'homme des longues focales. Combien de fois nous sommes-nous chamaillés pour passer un 25 mm au lieu d'un 32 mm. Et puis un matin, sur *Belle et Sébastien*, il me dit : « J'ai vu les rushes avec le plan au 18 mm », c'était une des premières fois, à 57 ans, qu'il utilisait cette focale... « Le plan est pas mal ! », a-t-il dit à Nicolas Vanier, l'air goguenard. Il s'amusait lui-même de s'être fait prendre à ce jeu.

Parmi les nombreuses choses que j'ai apprises de Luc :

Imbattable sur les champs contre-champs, il regardait toujours la place du contre-champ avant d'installer la caméra du champ. Mais gare au machiniste qui n'avait pas sur lui son mètre et sa craie... Cela fut une belle leçon.

Luc et les machines volantes !

L'art de la technique, la technique au service de l'art. C'est ainsi que l'on pourrait résumer qui était Luc, implacable technicien qui jamais ne lâchait prise, toujours à la recherche de la perfection. Pour Jacques Perrin, du *Peuple migrateur* à *Océans*, en passant par le dernier plan du film de Christophe Ruggia, *Dans la tourmente*, Luc exprimait son savoir-faire et sa sensibilité. Notre complicité n'était pas qu'affective, et chaque fois que Luc

est venu avec moi je me rends compte à quel point il apportait son propre regard au film.

Ces derniers temps nous parlions souvent de notre statut, de notre place aujourd'hui lorsque des journalistes pratiquent l'amalgame et jettent en pâture les intermittents sans rien connaître, comme si nous étions des privilégiés*. Nous débattions de cette nouvelle convention collective et de l'avenir d'Imago, autant de sujets qui nous tenaient à cœur.

Luc était ce mélange d'anarchie et de rigueur. Il se révoltait des injustices et des compromissions, il était fier de ce que le cinéma belge produisait en ce moment, de cette " nouvelle vague " qui malgré les contraintes économiques forgeait sa place.

« Ceux qui luttent ne sont pas sûrs de gagner mais ceux qui ne luttent pas ont déjà perdu » me disait-il, citant Bertolt Brecht. Il était un frère de tous les combats que nous menons pour que l'image d'un film existe et soit juste.

Sa droiture et sa ténacité faisait de lui un complice extraordinaire.

Luc et la fin de journée !

Après la journée, Luc ne dérogeait pas à la règle. Une bière à prendre « au cul du camion », disait-il.

Alors le soir, je prenais le volant et Luc inlassablement se refaisait sa journée pendant que je conduisais. Clop au bec et bière au goulot, il ouvrait systématiquement sa fenêtre et moi je lui demandais de la fermer car j'avais froid. Luc me racontait les histoires de tournages sur *Océans*, les heures de *Zodiac* à chercher les baleines, le danger de la mer démontée avec parfois jusqu'à sept heures de navigation pour revenir à terre.

Une stupide guêpe l'a emporté. Dorénavant, je roulerais la fenêtre ouverte pour me rappeler sa présence...

A mon ami Luc, avec toutes mes pensées affectueuses pour chacune des personnes qu'il a aimées, à sa famille, à sa compagne Edna, Manon leur fille, à Chantal et leur fils Raphaël. ■

* http://www.lepoint.fr/chroniqueurs-du-point/emmanuel-berretta/intermittents-du-spectacle-le-scandale-continue-27-04-2011-1323714_52.php

Disparition du directeur de la photographie Harris Savides ^{ASC}



Harris Savides, à la caméra, et Sofia Coppola sur le tournage de *Somewhere* – Photo Franco Biciocchi / AP

► Après avoir poursuivi des études à l'École des arts visuels de New York (School of Visual Arts), Harris Savides entame une carrière à succès comme photographe de mode. Parallèlement, il a l'opportunité de tourner de nombreux films publicitaires pour la télévision et autres films musicaux, ce qui lui permet de travailler avec une nouvelle génération de réalisateurs comme Michel Gondry ou Mark Romanek, pour ne citer qu'eux. C'est avec ce dernier qu'il collabore à quelques clips mémorables dont "Everybody Hurts" de R.E.M, "Rain" et "Bedtime Story" de Madonna, "Scream" de Michael Jackson et "Closer" de Nine Inch Nails. Bien que fréquemment appelé par certains réalisateurs à la recherche d'un style d'image qui évoque les cinémas d'auteur américain et européen des années 1970, il a été à la pointe des premières expériences cinématographiques dans le domaine du numérique. C'est ainsi qu'en 2007, il tournera *Zodiac*, de David Fincher, avec une caméra Thomson Viper FilmStream, donnant aux images du film cette texture très "années 1960" qui lui est propre. Nommé aux "BAFTA Film Awards" en 2008 pour la photographie d'*American Gangster* de Ridley

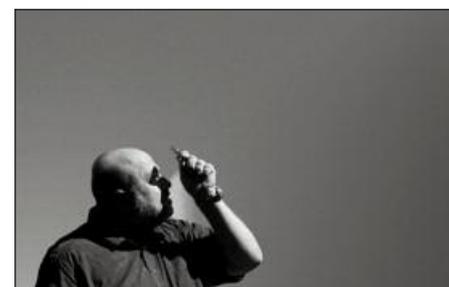
Scott, Harris Savides venait de terminer le tournage du dernier film de Sofia Coppola, *The Bling Ring*.

Lire un entretien, en anglais, accordé par Harris Savides, en 2008, sur le site Internet d'*Interview Magazine*.

<http://www.interviewmagazine.com/film/harris-savides-milk/>

Lire ou relire un article de Benoît Guerville et Mireille Frenette sur le "workflow" du film *Zodiac*, réalisé par David Fincher et photographié par Harris Savides, paru dans le supplément "Digital Film" du magazine *Sonovision* au moment de sa sélection au Festival de Cannes 2007. ■

<http://www.afcinema.com/Disparition-du-directeur-de-la-photographie-Harris-Savides-ASC.html>



Harris Savides (d'après une photo originale de Brigitte Lacombe visible sur le site de l'AFC à l'adresse ci-dessus)

festivals

Festival International Ostrava Kamera Oko par Willy Kurant^{AFC, SBC, ASC}, membre du jury

► Le festival Ostrava Kamera Oko est un petit festival inventé par Jacob Felcman, un jeune cinéophile très actif dans les jurys de festivals internationaux...

Festival International Ostrava Kamera Oko

Un festival dédié à notre métier. Jacob est un ancien élève de la Famu, cette célèbre école de Prague dont sont sortis des réalisateurs qui ont fait fleurir cette nouvelle vague tchèque si drôle et si créative. Avez-vous vu les films de Jiří Menzel, Vera Chitilova ou Milos Forman ? Toutes leurs équipes venaient de cette Famu...

Le festival est un petit festival... Il doit le rester car les contacts et les rencontres sont forts et le marketing de matériel absent. Le jury était présidé par une personnalité forte et charismatique, Walter Lassally, le " père ", comme opérateur, de la nouvelle vague anglaise : *Un goût de miel*, *La Solitude du coureur de fond*, *Tom Jones*, *Zorba le Grec* (un Oscar pour lui !), *Sauvages*...

Igor Luther, directeur photo tchèque qui fut fort actif dans le cinéma allemand.

Nous avons tous les trois de nombreux liens... indirects. Bonne présence de nos amis opérateurs tchèques et slovaques dont Jaromir Šofr^{ACK} (Chitilova et Jiří Menzel). Walter et moi-même avons vu seuls les huit films de la compétition... Igor, souffrant, les a vus en DVD dans sa chambre d'hôtel.

Nos choix ont été *La Nuit d'en face* de Raoul Ruiz photographié par Inti Briones, opérateur chilien pour le Grand Prix et *La Folie Almayer*, film de Chantal Ackerman photographié par Rémon Fromont^{SBC}, qui recevra le Prix du jury.

Walter est reparti vers Londres via Berlin, sa ville natale, et moi vers Paris via Prague.

Le lendemain le prix Imago a été attribué à Jaromir Šofr^{ACK} pour l'ensemble de son œuvre.

Rencontres formidables et chaleureuses.

Merci Ostrava et Jacob Felcman de m'avoir choisi.

Consultez le site Internet du Festival Ostrava Kamera Oko.

<http://www.filmfestivalostrava.com/en/index.php> ■



La nocte de enfrente de Raoul Ruiz, photographié par Inti Briones



La Folie Almayer de Chantal Ackerman, photographié par Rémon Fromont

3^e Festival international de La Roche-sur-Yon

► La 3^e édition du Festival International du Film de La Roche-sur-Yon s'est déroulée du 17 au 23 octobre 2012.

Le jury, présidé par Caroline Champetier^{AFC}, était composé de Marina Déak, Nathalie Léger, Melvil Poupaud, Bettina Steinbrügge. Il a décerné le Grand Prix du Jury Ciné à *Los mejores temas* de Nicolás Pereda, photographié par Alejandro Coronado et Peter Gomez, et le Prix de la ville de La Roche-sur-Yon à *Francine*, film réalisé par Brian M. Cassidy, qui en a assuré la photographie, et Melanie Shatzky.

Dans une note de présentation, Yannick Reix et Emmanuel Burdeau, les âmes de cette manifestation, en donnent une vision qui leur propre : « Un festival est toujours un paradoxe. D'un côté il offre en un temps resserré une concentration particulièrement intense de cinéma. De l'autre sa richesse donne envie que tout se défasse : puissent les films ne pas faire seulement bloc, mais partir aussi dans toutes les directions, sans rien qui les retienne... C'est



Roche-sur-Yon, a rencontré cette année la danse, la philosophie, le journalisme, la fin du monde...

Caroline Champetier a été directrice de la photographie auprès des plus grands cinéastes contemporains : Godard, Rivette, Lanzmann, Beauvois, Desplechin, Garrel, Carax, Suwa.... Celle qui débuta comme assistante de William Lubtchansky a toujours été bien davantage qu'une technicienne, qu'une collaboratrice. Le titre de " direction

artistique ", sous lequel elle apparaît au générique d'*Un couple parfait* (N. Suwa, 2005), vaudrait pour la majorité des films auxquels elle a été associée. Bien qu'elle n'ait reçu que récemment le César de la Meilleure photographie (en 2011, pour *Des hommes et des dieux* de Xavier s Beauvois), Caroline Champetier est depuis 30 ans l'une des personnalités prépondérantes du cinéma français. A la fois attentive au style de chaque cinéaste et portée par une exigence propre, Caroline Champetier a notamment su accompagner au plus précis les évolutions techniques du cinéma, en particulier le passage de la pellicule au numérique. Son discours à la fois poétique et technique est donc un témoignage précieux sur l'évolution récente du cinéma.

Nobuhiro Suwa étant un des invités du festival, Caroline Champetier s'est arrêtée plus particulièrement sur leurs collaborations pour *Un couple parfait* et *H Story*. ■

(Source Festival de La Roche-sur-Yon : <http://www.fif-85.com/>)

Festival Plus Camerimage, 20^e anniversaire



► La 20^e édition du Festival Plus Camerimage se tiendra du 24 novembre au 1^{er} décembre 2012 à Bydgoszcz (Pologne)

La compétition officielle comprendra une sélection de 14 longs métrages en provenance de onze pays différents. Parmi eux, notons le film *Holy Motors*, de Leos Carax, photographié par Caroline Champetier^{AFC} (images additionnelles Yves Cape^{AFC, SBC}).

Une nouvelle section verra le jour cette année, "Remembering the Masters", destinée d'une part à mettre en avant le travail de grands directeurs de la photographie disparus et d'autre part à ne pas oublier, en pleine "révolution numérique", ces pans de l'histoire du cinéma sans lesquels une telle révolution n'aurait pu avoir lieu. Cette section rendra hommage à Nestor Almendros et Zygmunt Samosiuk, deux directeurs de la photographie dont la façon de concevoir le cinéma a fortement participé à l'univers visuel de réalisateurs tels que Robert Benton, Andrzej Wajda, Alan J. Pakula, Jerzy Kawalerowicz, Terrence Malick ou Walerian Borowczyk. Six de leurs films les plus emblématiques y seront projetés.

Le festival présentera un panorama de films en provenance d'Irlande – l'occasion de revoir le travail de directeurs de la photographie tels que Barry Ackroyd, Sean Bobbitt, Ken Byrne, Christopher Doyle, Brendan Galvin, Igor Jadue-Lillo, Peter Robertson ou encore Larry Smith Strasburg – et un panorama présentant huit films en provenance de Lettonie.

Une compétition de films musicaux réunira vingt clips dont "Bad Girls", de M.I.A., réalisé par Romain Gavras et photographié par André Chemetoff.

Une compétition de films d'étudiants proposera vingt-cinq films courts parmi lesquels *Peyotl*, réalisé et mis en images par Julia Mingo (La fémis, département Image, promotion 2012). D'autres compétitions mettront en lice des premiers films, des premiers films d'opérateurs de court et long métrage ainsi que des documentaires.

Il est à noter que nos membres associés K 5600 Lighting et Transvideo partageront un stand dans un espace réservé aux présentations techniques.

Découvrez la sélection complète et de plus amples informations, en anglais, sur le site Internet de Plus Camerimage à l'adresse : <http://www.pluscamerimage.pl/?lang=en> ■

Palmarès du 33^e Festival "Manaki Brothers"

► La 33^e édition du Festival de l'image de film "Manaki Brothers" s'est tenue du 15 au 21 septembre 2012 à Bitola (République de Macédoine). Cette année, le festival a décerné le prix Caméra 300 d'or pour l'ensemble de son œuvre au directeur de la photographie italien Luciano Tovoli^{AIG, ASC}



● La Caméra 300 d'or a été attribuée à la directrice de la photographie Jolanta Dylewska pour le film *In Darkness (Sous la ville)* de Agnieszka Holland

● La Caméra 300 d'argent à Alisher Khamidkhodjaev pour le film *Living* de Vasily Sigarev

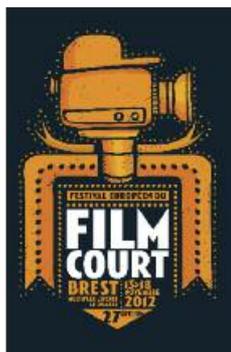
● La Caméra 300 de bronze à Luca Bigazzi pour le film *This must be the place* de Paolo Sorrentino

● La Caméra 300 d'or "petit format" est allée au DP Vasco Viana pour le court métrage *Rafa* de João Salaviza

● Mention spéciale à Vladimir Samoilovski pour *Bardo* de Marija Apcevska. D'autre part, le directeur de la photo autrichien Christian Berger^{AAC}, a reçu le prix Caméra 300 d'or pour sa contribution exceptionnelle à l'art cinématographique. ■

Le Festival européen du film court de Brest

Le Festival européen du film court de Brest tiendra sa 27^e édition au Quartz du 13 au 18 novembre 2012. Pas moins de huit programmes permettront de découvrir tous les films sélectionnés pour la compétition européenne



► Outre les projections, des rencontres et des ateliers auront lieu, notamment avec des professionnels.

C'est ainsi que Vincent Jeannot^{AFC} fera une présentation de son parcours et de son métier. Il apportera un éclairage sur sa filmographie 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. **Lundi 12 novembre - 18h30 / Fac de Lettres Victor Ségalen.**

En partenariat avec l'Association Française des directeurs de la photographie (AFC).

D'autre part, Vincent encadrera pour le tournage d'un film des étudiants en Master 1 et 2 de la filière Image et Son Brest. **Du 14 au 17 novembre / Le Quartz - Foyer 1 – 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. ■

Cinémathèque française

Les Enfants du paradis, l'exposition

24 octobre 2012 - 27 janvier 2013

► *Les Enfants du Paradis*, le chef-d'œuvre de Marcel Carné, d'après un scénario de Jacques Prévert, est l'un des films français les plus connus dans le monde, admiré depuis sa sortie en 1945

Jalonné d'extraits du film, le parcours de l'exposition présente plus de 300 pièces parmi lesquelles de nombreux documents rares : affiches, dessins, photographies, costumes, appareils, scénarios, correspondances...

L'occasion de redécouvrir l'histoire d'un film majeur du cinéma.

<http://www.cinematheque.fr/fr/expositions-cinema/automne-2012-enfants-par/enfants-paradis-expositi.html>

Autour de l'exposition

Rétrospectives et Journées d'études

Marcel Carné

Marcel Carné réalise son premier long métrage *Jenny* en 1936. Avec la complicité de Jacques Prévert, il signe une poignée de titres inventant ce que l'on a appelé le « réalisme poétique ».

Le cinéma de Jacques et Pierre Prévert

Jacques et Pierre Prévert ont contribué à la naissance d'un cinéma poétique et frondeur porté par une manière unique d'inventer des dialogues, à la fois imagés et vrais.



Restauration des *Enfants du paradis* par les studios Eclair, à Epinay-sur-Seine

« Les Enfants du Paradis, Marcel Carné, Jacques Prévert »

Lundi 5 novembre 2012

Journée consacrée aux œuvres de Marcel Carné et Jacques Prévert en général, et aux *Enfants du Paradis* en particulier : des interventions d'historiens et chercheurs ponctuées de moments de lecture. Le soir de cette Journée d'études, projection de la version restaurée des *Enfants du Paradis*. ■

Conservatoire des techniques cinématographiques, Cinémathèque française

Vendredi 9 novembre 14h30 – Un anniversaire : le Pathé-Baby et le format 9,5 mm (1922), par Anne Gourdet-Mares

Projections de films et présentation d'appareils anciens



Premier appareil Pathé-Baby fabriqué, 1922, collection Cinémathèque française

► En proposant en décembre 1922 un petit projecteur d'utilisation simple et de forme séduisante, le "Pathé-Baby" et, un an plus tard, sa caméra, Pathé-Cinéma réussit à imposer le 9,5 mm comme le format amateur en France

Le succès est immédiat et dépasse les frontières, installant définitivement le cinéma dans les foyers, comblant cinéphiles en herbe et apprentis cinéastes (Jacques Demy en sera un exemple célèbre).

A partir de leur modèle originel, projecteurs et caméras se modernisent, s'accessoirisent, se déclinent afin de plaire à un public toujours plus large et exigeant. Pendant près de 60 ans, le 9,5 mm coexiste avec les autres formats substandards et résiste, avant de presque disparaître dans les années 1980. Il suit les innovations de son grand parent le 35 mm en devenant sonore en 1937 (le "Pathé Vox"); il connaît son propre format panoramique en 1955 (le "Duplex").

On expliquera la fabrication de ce film 9,5 mm et son émulsion, qui exigeaient une organisation particulière des laboratoires de Vincennes et de Joinville. Le panorama des principaux appareils construits par Pathé reflète toute sa stratégie de conquête d'un marché de plus en plus disputé.

Des appareils anciens et des projections seront présentés.

Avec la collaboration du Ciné-Club 9,5.

Projectionniste, assistante caméra, Anne Gourdet-Mares est une technicienne passionnée par les appareils cinématographiques. En parallèle de ces activités et nourrie par ces expériences, elle est chargée de mission pour la collection des appareils cinématographiques au sein de la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé depuis 2002. Par ailleurs, elle fait de nombreuses interventions sur l'histoire technique du cinéma auprès du jeune public. ■

Prochaine conférence : vendredi 30 novembre, Restauration des films sonores des origines aux Enfants du Paradis.

Interviendront notamment les historiens, archivistes et techniciens Henri Chamoux, Jean-Lionel Etcheverry (Digimage), Eric Lange, Léon Rousseau (L.E. Diapason), Maurice Gianati, Martin Koerber (Deutsche Kinemathek), Laurent Mannoni (Cinémathèque française), Céline Ruivo (Cinémathèque française), Jean-Pierre Verscheure (Cinévolution)...

Cinémathèque française, 51 rue de Bercy, 75012 Paris

Imago

L'actualité récente d'Imago

► **Imago, la Fédération européenne des directeurs de la photographie, compte à son actif 32 associations à l'intérieur des frontières de l'Europe. Elle en regroupe 15 autres à travers le monde. En bref, quelques-unes de ses activités, à venir ou passées.**

Réunion Imago à Plus Camerimage

Dans le cadre de la 20^e édition du Festival Plus Camerimage, une réunion des représentants des associations de directeurs de la photographie membres d'Imago se tiendra à Bydgoszcz (Pologne) le dimanche 25 novembre 2012.

Les sujets de discussions seront divers et variés :

- Informations et nouvelles du bureau
- Imago mondial et rôle des associations " associées " hors de l'Europe
- Renouvellement et mise à jour du site Internet
- Agendas 2013 : Assemblée générale, Balkan Conference
- ASC - Imago World Conference 2013, où, quand, comment ?
- Questions diverses

Cette journée de réunion sera suivie d'un dîner.

D'autre part, Imago organisera une " master class " dont le calendrier reste à fixer.

Réunion du Comité technique d'Imago au Cinec 2012

Le Comité technique d'Imago a tenu sa dernière réunion lors du récent Cinec pour discuter des tout nouveaux développements technologiques en matière de cinéma.

Participaient à cette réunion :

- Kommer Kleijn^{SBC}, président
- Philippe Ros^{AFC}
- Rolf Coulanges^{BVK}
- Lars Beyer^{DFP}
- Halkan Homberg^{FNF}

Hommage rendu au directeur de la photographie Jaromir Šofr^{ACK} (Lire ci-dessous)

Première " Conférence des Balkans " réunissant sept associations de directeurs de la photographie

A l'initiative d'Imago, cette toute première réunion, qui s'est tenue le 20 septembre 2012 à Bitola (République de Macédoine) à l'occasion du 33^e festival Manaki Brothers, avait pour but de resserrer les liens entre ces associations et d'explorer les moyens d'une future communication entre elles. Elles se sont mises d'accord pour tenir de telles réunions régulièrement, vu les changements extrêmement rapides de la technologie.

Bien d'autres sujets ont été abordés tels que les droits d'auteur et leur collecte, les problèmes de contrat dans la région

ainsi que le projet de traduction du modèle de contrat type proposé par la BSC, les problèmes de formation et transmission du savoir, la distribution et les salles de cinéma. Un rendez-vous similaire a été envisagé en 2013.

Les délégués présents

- Nigel Walters^{BSC} (British Society of Cinematographers, président d'Imago)
- Tomi Salkovski^{MSC} (Macedonian Society of Cinematographers)
- Yiannis Daskalothanasis^{GSC} (Greek Society of Cinematographers)
- Moritz Gieselmann^{AAC} (Austrian Association of Cinematographers)
- Ivan Tonev^{BAC} (Bulgarian Association of Cinematographers)
- Goran Mecava^{HFS} (Croatian Cinematographers Society)
- Pedrag Bambic^{SAS} (Serbian Society of Cinematographers)
- Milos Spasoljevic^{SAS}
- Simon Tanšek^{ZFS} (Slovene Association of Cinematographers)
- Valentin Perko^{ZFS}
- Goran Trpcovski^{MSC} (Macedonian Society of Cinematographers)
- Goran Naumovski^{MSC}
- Luciano Tovoli^{AIC, ASC} (Italian Society of Cinematographers).

Consultez le site Internet d'Imago à l'adresse : <http://www.imago.org> ■

Le directeur de la photographie tchèque Jaromir Šofr^{ACK} honoré par Imago

► La cérémonie de clôture et de remise des prix du 4^e " International Cinematographers Film Festival ", qui s'est tenu à Ostrava (République tchèque) du 21 au 27 septembre 2012, a été l'occasion pour Imago, la Fédération européenne des directeurs de la photographie, de rendre hommage au Tchèque Jaromir Šofr^{ACK}, pour l'ensemble de son œuvre.

Le jury, présidé par Walter Lassaly, était composé de Willy Kurant^{AFC, SBC, ASC} et du directeur de la photo tchèque Igor Luther. Lors de cette soirée, le Prix de la meilleure photographie a été attribué au directeur de la photo chilien Inti Briones pour *La noche de enfrente* (*Le Nuit d'en face*), de Raoul Ruiz. Walter Lassaly a expliqué le choix du jury : « Notre principal critère était de trouver le directeur de la photo qui serve au mieux à la fois l'histoire qui est racontée et l'intention du réalisateur. Le film que nous avons choisi est l'un des meilleurs exemples d'une telle collaboration depuis des années. Au regard de notre expérience, on ne saurait mieux faire. »

Le jury a attribué un Prix spécial à l'adaptation de la nouvelle de Joseph Conrad, *La Folie Almayer*, film réalisé par Chantal Akerman et photographié par Rémon Fromont^{SBC}.



"Imago Tribute" à Jaromir Šofr
De g. à d. Willy Kurant^{AFC, ASC, SBC}, Frederic Goodich^{ASC}, Martin Preiss^{ACK}, Jaromir Šofr^{ACK}, Marek Jicha^{ACK}, Louis-Philippe Capelle^{SBC} et Walter Lassaly

Enfin ce fut au tour du directeur de la photo belge Louis-Philippe Capelle^{SBC}, secrétaire général d'Imago, de rendre hommage à Jaromir Šofr^{ACK}, pour l'ensemble de sa carrière, pour son travail au côté du réalisateur Jiri Menzel et pour son influence formatrice sur la jeune génération des opérateurs tchèques.

Lire les informations sur le site Internet d'Imago.

<http://www.imago.org/index.php?new=673>

Visitez le site Internet de nos confrères de l'ACK.

<http://www.ceskam.cz/eng> ■

scène et lumière

Nouveau roman : une proposition de réflexion sur le mouvement d'écriture des années 1960...

par Rémy Chevrin ^{AFC}

Deuxième collaboration au théâtre avec Christophe Honoré cette année au Festival d'Avignon 2012, après 2009 et *Angelo, tyran de Padoue*, j'ai retrouvé cette manifestation magique, représentée par tant de lieux mythiques comme la cité des Papes ou la carrière de Boulbon.

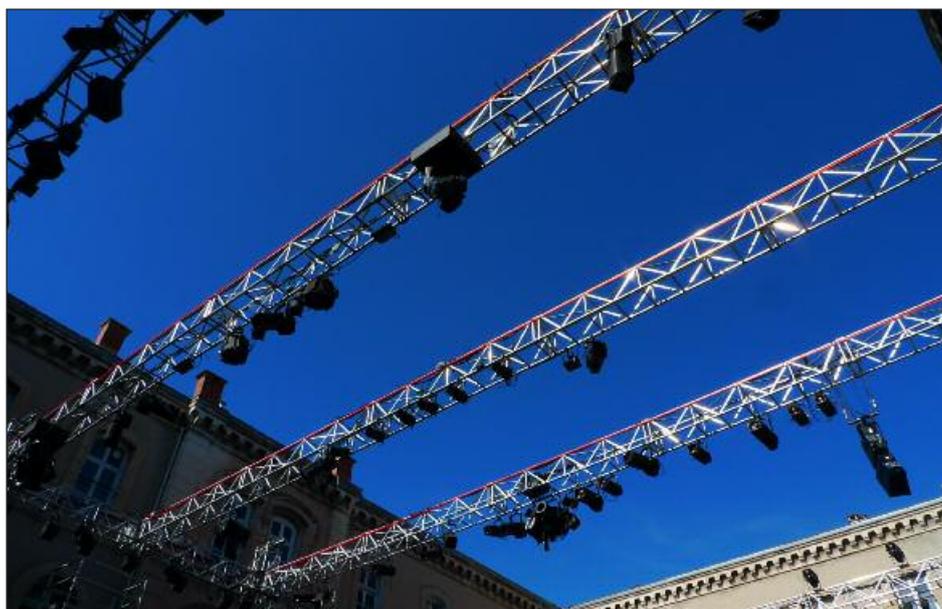


Photo Rémy Chevrin ^{AFC}

► Autant la première expérience théâtrale était classique par l'espace (le théâtre-opéra italien de la ville d'Avignon), celle qui s'annonçait à la troupe était radicalement différente pour les acteurs comme pour l'équipe artistique et technique : la cour du Lycée Saint-Joseph est une salle de représentation en plein air, soumise aux aléas du vent, difficile pour les comédiens obligés, lorsque le mistral souffle, de porter beaucoup plus la voix, et complexe pour la conception lumière car avec de fortes contraintes techniques. La scénographie d'Alban Van Ho, grandiose et intime à la fois, référencée à l'Académie française, donnait un sentiment d'espace d'interprétation libre et déstructuré en même temps : mais il me fallait surmonter la superficie de 480 m² de jeu coincé entre les trois murs de la cour du lycée, sans recul latéral car les murs faisaient partie du décor et étaient visibles et déclarés. Et le cahier des charges était clair : quatre porteuses au-dessus de la scène, pas de porteuse fond scène pour privilégier la démesure du mur du fond décor, une porteuse au-dessus du public pour la face, pas de barndoors sur les projecteurs et si possible pas de gélamines (rai-

sons sécuritaires et sonores). Et enfin un temps d'installation et de réglages sur place réduit à quelques heures pour la lumière puisque le décor fut livré et installé le 2 juillet pour une première représentation le 8 juillet.

Sachant que les répétitions ont eu lieu du 4 au 7 le soir, il ne me restait plus que des services lumière entre 1 h et 5 h du matin trois fois de suite : un électricien par porteuse, suspendu par baudrier pour régler un à un les 176 projecteurs nécessaires au spectacle, le tout entrecoupé par quelques pluies mémorables...

Je n'étais pas du tout dans les mêmes conditions qu'au théâtre-opéra et il allait falloir vite m'habituer à cette technique de travail. Mais les contraintes amènent l'esprit créatif à se développer et à se dépasser.

Heureusement, nos répétitions de spectacle ont eu lieu à Lorient dans le Grand théâtre municipal et l'ensemble de la création lumière a pu se faire à ce moment-là, en intégrant les mêmes contraintes que le lieu d'Avignon nous imposait. Je tiens à remercier chaleureusement l'ensemble de l'équipe du théâtre ainsi que celle du CDDB de Lorient, producteur du

spectacle, qui m'ont donné les moyens dont j'avais besoin pour répondre aux choix esthétiques que nous faisons avec Christophe Honoré.

Je me suis plongé aussi, le temps de quelques semaines, dans le plaisir de la lecture de certains des grands noms du " nouveau roman " que j'allais retrouver sur scène : Robbe-Grillet et sa femme Catherine, Simon, Sarraute, Ollier, Pinget, Duras, Lindon l'éditeur, Butor, Mauriac fils. C'est surtout le livret de Christophe Honoré qui m'a ouvert sur ce mouvement fort de la littérature française puisqu'il s'agissait aussi d'aborder cette époque créative du groupe à travers leur regard politique et engagé, personnel, privé : le Manifeste des 121, au moment de la guerre d'Algérie, les rapports aux prix littéraires des années 1960 jusqu'au Nobel de Simon, en 1985, les rivalités internes au sein du groupe, mais aussi la tentative du Dictionnaire où il était question d'une nouvelle proposition de vocabulaire...

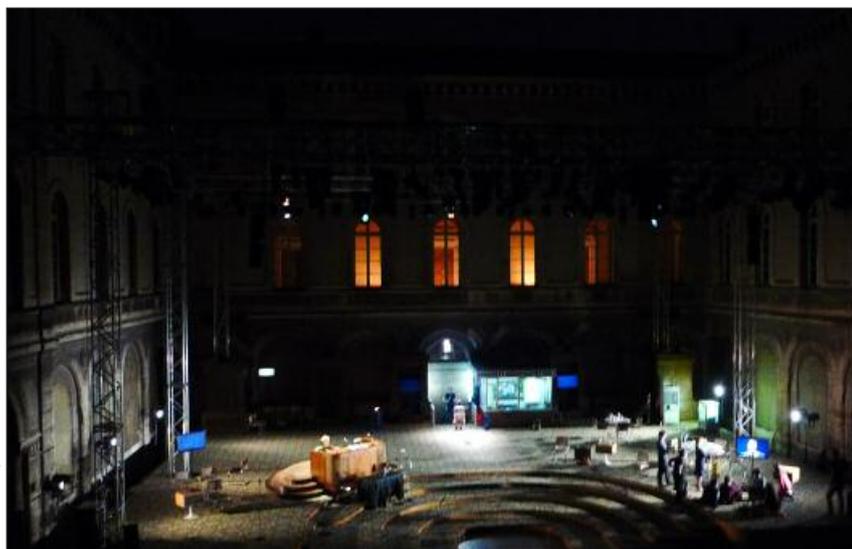
Christophe a grandi dans la découverte de ces grands auteurs dont l'incontournable Marguerite Duras qui l'a beaucoup marqué et influencé dans son rapport à la littérature et au cinéma. Enfin un regard plein de tendresse et d'humour envers ces " grands hommes " car le spectacle est aussi drôle qu'émouvant, passant des récits personnels et tragiques de la guerre, à ceux plus légers et personnels de leurs vies privées, sans oublier la notion de groupe et leurs rapports à la démarche collective de leur mouvement (Butor semblant ne pas vraiment y croire).

Ma démarche de lumière a été à l'opposé de celle de l'aventure précédente avec Christophe car la scénographie, presque deux fois plus grande, et la sobriété du décor m'ont poussé à structurer l'espace lumière en fonction d'un postulat très fort de départ de la part de Christophe : les dix

personnages ne quitteraient jamais l'espace scénique durant les 3h15 de spectacle et devraient toujours être présents visuellement sans privilégier un plein feu systématique. Finalement un peu de pénombre tout en discernant, et du plein feu mais pas trop clair, des personnages en gros plan mais avec les autres protagonistes à ses côtés, cela rejoint parfois le très gros plan... mais large !!! J'ai opté pour un principe de plein feu frontal en découpe 2 kW et 1 kW pour quelques scènes majeures, des scènes en contre-jour froid en PC 2 kW pour marquer les écrans télé du plateau (il y en a quatre) et l'écoute des personnages sur les interventions vidéo, des latéraux chauds et froids en PAR 64 (lampe CP61 banane) pour dramatiser quelques séquences, des douches et des ponctuels en découpe et PAR 64, quelques HMI (4 kW et 2,5 kW avec shutter électrique pour marquer des retours particuliers temporels), quelques fluos judicieusement placés, enfin des automatiques WARP utilisés en temps réel pendant le spectacle pour pallier les déplacements de comédiens aléatoires. J'ai surtout pris un grand plaisir à travailler à la poursuite et de découvrir l'incroyable variété d'effets et de subtilités de cet outil, souvent utilisé en plein feu et rarement en appoint presque fantomatique, rendant aux personnages leur vacuité, leur disparition ou leur apparition de la pénombre de la scène, comme des ombres de leurs ombres. Je me suis rendu compte que l'utilisation de cet outil était presque comme un diaphragme d'objectif ou comme un dimmer de projecteur, permettant de faire exister presque comme une lueur un visage, un objet, ou un élément de décor. Et je regrette presque de ne pas avoir plus travaillé dans ce sens, avec 5 ou 6 poursuites en permanence comme un feu éteint, révélant au gré des mots chacun des protagonistes.

Le spectacle est comme à l'habitude avec Christophe plein d'humour et de références, s'appuyant aussi sur un travail du son et des images enthousiasmant : les personnages dansent et chantent deux ou trois fois, soutenu par de merveilleuses chansons (des films de Duras...) ou de très belles images, hommages respectifs aux cinéastes du groupe (Duras, Sagan, Robbe-Grillet), mêlant alors nostalgie et humour, point d'orgue d'une apparition magique d'une grande dame du cinéma français. Pour revenir à la lumière, il est difficile aussi, sur un si grand plateau, de ne pas tomber dans l'espace structuré, figé des emplacements comédiens et des effets lumière fixes qui pourraient tuer un peu la scénographie osée créée par Alban Ho Van.

Photo Rémy Chevrin AFC



Nouveau roman : une proposition de réflexion sur le mouvement d'écriture des années 1960...

Je suis allé vers un travail plus global, moins ciselé que je n'imaginai au départ, porté par l'interprétation et les intentions de Christophe : une surenchère d'effets et de déclarations lumineuses auraient nui au spectacle, le noyant dans une intention qui n'est pas celle choisie à la base.

J'ai probablement aussi été influencé par mon travail d'opérateur cinéma, privilégiant un espace global et réaliste qui ne vampirisait pas le jeu des acteurs et le texte, très fort et très juste. Parti de plus de 130 effets aux premières mises en place lumière, je suis arrivé à 55 lumières dictées par la conduite lumière.

Le plus est souvent l'ennemi du bien.

Ce que j'aime fondamentalement au théâtre, c'est cette faculté incroyable à essayer, changer, réfléchir et tout bousculer jusqu'au dernier moment, avec l'incomparable plaisir de regarder le spectacle se monter et évoluer, donc d'être spectateur d'abord et de mieux comprendre le spectacle au fur et à mesure qu'il se monte, qu'il grandit. Et cela me manque au cinéma, où l'on fabrique parfois un peu trop vite la lumière et où il manque cruellement de temps pour voir le réalisateur travailler, chercher le matin. Ce moment d'observation est fondamental, vital et il est trop souvent oublié, parfois aussi par les réalisateurs qui ne veulent pas dévoiler ou chercher ou travailler. Comme il est plus simple mais surtout plus évident et plus JUSTE de construire quand on a vu...

Il me revient cette réflexion, cette idée un peu folle que j'avais eue au début des premières répétitions et que j'avais partagée avec Christophe : et si je construisais la lumière du spectacle chaque jour de chaque représentation, porté par les acteurs et leurs intuitions... rêve fou du spectacle qui se construit porté par ses émotions et ses sensations... Une autre fois peut-être...

Je voudrais terminer en remerciant tout particulièrement mon double sur cette aventure, Thierry Charlier, sans qui ce spectacle n'aurait pas la même couleur : il a su comme sur *Angelo tyran de Padoue* m'accompagner me guider et répondre parfois, et même très souvent, aux multiples questions que je me posais ou interrogations. La création lumière, je la partage avec lui. Merci Thierry. Merci aussi à toutes les équipes de Lorient et d'Avignon.

Enfin merci du fond du cœur à Christophe Honoré qui m'a fait confiance sur ce projet et a su me guider dans mes moments de doute.

Nouveau roman de Christophe Honoré
Théâtre de la Colline,
15, rue Malte Brun - Paris 20e
Tél. : 01 44 62 52 52
Du 15 novembre au 9 décembre 2012. ■

le CNC

Fréquentation en salles – Septembre 2012

► Selon les dernières estimations de la direction des études, des statistiques et de la prospective, la fréquentation cinématographique atteint 10,9 millions d'entrées au mois de septembre 2012, soit 4 % de moins qu'en septembre 2011.

143,4 millions d'entrées ont été réalisées au cours des neuf premiers mois de l'année, soit 1,8 % de moins que sur la période janvier septembre 2011. Sur les 12 derniers mois écoulés, les entrées dans les salles sont estimées à 214,0 millions, ce qui constitue une progression de 5,4 % par rapport aux 12 mois précédents.

La part de marché des films français est estimée à 39,8 % sur les neuf premiers mois de 2012 (33,7 % sur janvier septembre 2011) et celle des films américains à 48,9 % (50,4 % sur janvier septembre 2011). Sur les 12 derniers mois, la part de marché des films français est estimée à 45,1 %, celle des films américains à 44,8 % et celle des autres films à 10,1 %. ■

Source : CNC

Numérisation des salles de cinéma

► 86,3 % du parc des salles en France est désormais numérisé, soit 4 773 écrans regroupés dans 1 579 établissements.

Depuis 2010, le CNC a apporté son soutien financier à la numérisation de 979 écrans regroupés au sein de 729 établissements pour un montant de 45,8 M€. A terme, ce sont près de 1 800 écrans répartis dans plus de 1 200 établissements qui devraient recourir à l'aide du CNC et à celles des collectivités territoriales pour pouvoir faire face à cette révolution.

La France est aujourd'hui au troisième rang mondial, après les Etats-Unis et la Chine pour la numérisation des salles et a enregistré, en 2011, une progression supérieure à la moyenne mondiale. ■

Source : CNC

la CST

date à retenir : 3 décembre 2012 Espace Pierre Cardin - Paris 8^e
6^e Rencontre de la Production et de la Postproduction

► La question semble pertinente si l'on regarde la conjonction des dysfonctionnements auxquels on assiste actuellement

Problèmes de financements des films, multiplication des productions sous financées, nouvelles technologies parfois peu ou mal maîtrisées, déprofessionnalisations partielles du secteur, problèmes de management des grandes fonctions artistiques et techniques, déréférencement des salaires, convention collective du cinéma inappliquée, crise des industries techniques, crise du statut d'intermittent, inadéquation de certains cursus de formations initiales et continues, délocalisations des tournages... La liste est longue de tout " ce qui ne va pas " dans l'univers de la fiction française pour le cinéma, comme pour l'audiovisuel.

Pour cette sixième Rencontre du 3 décembre 2012, la CST vous propose d'établir un " état des choses " sans langue de bois ni faux semblant, et sur cette base, d'imaginer avec les professionnels et les politiques concernés, comment faire évoluer notre environnement et nos pratiques professionnelles. ■

Pour participer, il est impératif de vous inscrire en ligne sur le site : www.cst.fr à partir du 12 novembre 2012

ENS Louis-Lumière

Journée Portes ouvertes

samedi 24 novembre 2012

► 1^{ère} édition dans les nouveaux locaux à la Cité du Cinéma

Comme chaque année, l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière organise sa journée portes ouvertes le dernier samedi de novembre.

Programme :

- Conférences : cursus, débouchés professionnels.
- Informations : concours d'entrée et classe égalité des chances.
- Vente des annales et du Cahier Louis-Lumière.
- Travaux photo des étudiants : à découvrir au gré de votre visite.
- Visites et démonstrations.

Inscription (obligatoire) :

<http://www.ens-louis-lumiere.fr/actualites-accueil/actualites/portes-ouvertes-2012/inscription.html> ■

Exposition

Du Sel au Pixel, le journal du Mois de la Photo 2012, réalisé par l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière

► Le journal du Mois de la photo 2012, Du Sel au Pixel, est présenté dans les nouveaux locaux de l'École*, à la Cité du Cinéma, et au sein de la Maison Européenne de la Photographie.

Réalisé dans le cadre d'un partenariat entre la Maison Européenne de la photographie et l'ENS Louis-Lumière, Du Sel au Pixel prend depuis 10 ans des formes singulières à chaque édition (tirages, projections, livre numérique, applications multimédia...). ■

* Vernissage le vendredi 23 novembre 2012

<http://www.mep-fr.org/moisdelaphoto2012/fr/duselaupixel.php>

Ciné-Club

Mardi 6 novembre à 20h00 - Cinéma Grand Action - Paris



La Raison du plus faible projeté au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière

► Pour la deuxième séance de la saison, le Ciné-club et les étudiants de l'Ecole Louis-Lumière reçoivent le directeur de la photographie Pierre Milon^{AFC} et projettent *La Raison du plus faible*, de Lucas Belvaux, film qu'il a photographié. La rencontre qui suit la projection est l'occasion pour le public présent d'échanger avec Pierre Milon à propos de son travail sur *La Raison du plus faible* et sur d'autres films qu'il a photographiés.

Rappelons qu'Arri, Kodak, Transpalux et Transvideo apportent leur soutien au Ciné-club de l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière.

L'invité de la prochaine séance, mardi 4 décembre 2012, sera Renato Berta^{AFC}. ■

Enseignement

Comment de nos jours enseigner l'image ?

► Le site Internet d'Imago nous informe que cette question a servi de thème d'échanges de vues entre sept professeurs de cinq écoles de cinéma différentes réunis pendant deux jours en avril 2012 à Munich pour réfléchir sur l'avenir de l'enseignement de la prise de vues cinématographique.

Ce colloque s'est tenu dans les locaux de l'école de cinéma de l'Etat fédéral de Bavière (Allemagne), la " Hochschule für Film und Fernsehen " (HFF), suite à une étude comparative de l'enseignement de l'image effectuée dans plusieurs écoles européennes par Jean-Paul Jarry, enseignant aux 3iS. Face à l'évolution des techniques dictée par le numérique, quatre points forts sont ressortis sur l'orientation que doit prendre l'enseignement aujourd'hui.

- En premier, l'étude de la fabrication d'une image photographique
 - En second, le travail du cadre et des mouvements
 - En troisième, la pellicule, a-t-elle encore sa place ?
 - En quatrième, l'ajustement du programme des études
- De telles rencontres devraient être organisées dans un proche futur afin de continuer études et recherches sur la question dans le but d'améliorer les méthodes d'enseignement.

Participaient à ce colloque :

Axel Block – HFF Munich – Allemagne, Tony Costa – Université Lusofona – Lisbonne Portugal, Craig Harvey – Westminster Film School – Harrow – Grande Bretagne, Timo Heinänen – ELO Film School (Université

d'Art, Design et Architecture) – Helsinki – Finlande, Jean-Paul Jarry (Président) – 3iS – France, Hasan Matar – WFS – Grande Bretagne, Peter Slansky (Modérateur) – HFF Munich – Allemagne.

Lire l'étude complète réalisée dans les différentes écoles de cinéma suivantes...

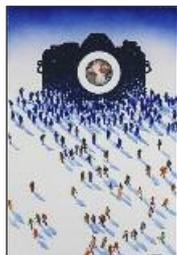
ARFIS (France), DFFB (Allemagne), ELO Film Scholl Helsinki (Finlande), ESAV (France), ESRA (France), FAMU (République tchèque), FABW (Allemagne), HFF Munich (Allemagne), HFF Potsdam (Allemagne), IAD (Belgique), INSAS (Belgique), LFS (Grande-Bretagne), SAS (Grande-Bretagne), VSMU (Slovaquie), WFS (Grande-Bretagne), ZHDK (Suisse), 3iS (France).

... sur le portail Cineuropa à l'adresse : <http://cineuropa.org/2011/Files/2012/07/12/1342110319997.pdf> ■

ça et là

Mois de la Photo à Paris 2012

Jusqu'au 30 novembre



► Depuis sa création en 1980, le Mois de la Photo a fortement contribué à faire de Paris une des grandes capitales de la photographie

Il a lieu en novembre, tous les deux ans, et mobilise d'importantes institutions culturelles et de nombreuses galeries pour offrir un panorama unique de la création photographique. 3 thèmes : « Small is beautiful » (les petits formats), Le Réel enchanté, la photographie

française et francophone de 1955 à nos jours. Près de 80 expositions visibles dans tout Paris autour des grands noms de la photographie et de nombreux artistes émergents.

Projections, rencontres et débats

<http://www.mep-fr.org/moisdelaphoto2012/fr/>
Egalement le programme du Mois de la photo " off " : <http://www.moisdelaphoto-off.org> ■

SATIS 2012



► La 30^e édition du Satis se tiendra les 13, 14 et 15 novembre 2012 dans la Halle Freyssinet à Paris – 13^e.

En 2011, quelques 16 651 professionnels y ont participé, les conférences ont attiré 2757 auditeurs. Parmi les exposants présents, vous pourrez rencontrer sur leur stand respectif les représentants des membres associés de l'AFC suivants :

- Cartoni France
- Eclalux
- Emit
- K5600 Lighting
- Panasonic France
- Sony
- Vitec Videocom. ■

<http://www.satis-expo.com/>

Les JTSE 2012

(Journées Techniques du Spectacle et de l'Événement)
27 et 28 novembre 2012

► La 16^e édition des JTSE aura lieu les 27 et 28 novembre 2012 au Dock Pullman, porte de la Chapelle à Paris.

« 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. »

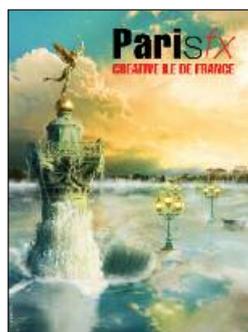
Comme à l'accoutumée, le salon accueillera, sur les 3 200 m² du Dock Pullman, les sociétés fabricantes nationales et internationales dans les domaines de la machinerie, de l'éclairage, de l'audio, du scénique,

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, cette année-ci, l'espace dédié à la lumière, les " JTSE Lighting ", sera renouvelé dans un troisième dock (Dock Haussmann).

A ce propos, on notera, parmi les 138 exposants, la présence lumineuse de nos membres associés Dimatec et Eclalux.

Informations, inscriptions et demandes de badge à l'adresse Internet :

<http://www.jtse.fr/> ■



ParisFx

► La 6^e édition de ParisFx se tiendra au Centre des arts d'Enghein les 26 et 27 novembre 2012. Consacrées aux effets visuels, aux images de synthèse, à l'animation et à la 3D, ces deux journées sont le rendez-vous attendu des producteurs, réalisateurs, superviseurs VFX et autres acteurs de la création numérique. Parmi les partenaires institutionnels de ParisFx, on note, entre autres, la Commission du Film Ile-de-France, le CNC, l'ARP, la CST et la Ficam. A noter également la présence de def2shoot, entité du groupe auquel appartient notre membre associé Digimage Cinéma.



Jerzy Zielinski PSC, ASC

nouveau président de l'Association polonaise des directeurs de la photographie

► Le directeur de la photographie polonais Jerzy Zielinski^{PSC, ASC} a récemment été élu président de la " Polish Society of Cinematographers ". Le bureau de la PSC est actuellement composé de Wit Dabal, Jarek Szoda, Marek Traskowski et Piotr Wojtowicz.

Succédant à Dariusz Kuc, décédé le 29 juillet 2012, il va continuer le travail entamé par son prédécesseur, les membres de la PSC et le bureau, maintenant ainsi d'étroites relations avec la Fédération européenne Imago et avec les autres sociétés qui sont associées à cette dernière aux quatre coins du monde. ■

Visitez le site Internet de la Polish Society of Cinematographers : <http://www.psc.pl/en/>

Visitez le site Internet d'Imago : <http://www.imago.org/>

Les entretiens de l'AFC

Rauno Ronkainen ^{FSC}

Rauno Ronkainen est le président de la Finnish Society of Cinematographers. Sa carrière a débuté au cinéma en 1987, d'abord comme premier assistant opérateur, chef électricien ou cadreur. A partir des années 2000, Ronkainen s'affirme comme directeur de la photo et, en 2012, il est à l'affiche avec trois nouveaux films, parmi lesquels *Purge*, adapté du roman à succès international de Sofi Oksanen (sortie en Finlande en septembre). Il est également enseignant à l'université de Helsinki dans le département cinéma et prise de vues.

A l'occasion de sa venue à Paris pour la rétrospective qui lui était consacrée à l'Institut finlandais, Michel Abramowicz ^{AFC} lui a posé quelques questions sur son métier et les coutumes de travail en Finlande. (FR)



Rauno Ronkainen à l'AFC - Photo François Reumont

► **Pouvez-vous me décrire votre relation de travail avec le réalisateur ? Préparez-vous beaucoup avec lui en amont ?**

Rauno Ronkainen : Le travail de recherches et de préparation sur chaque projet est capital pour moi. J'essaie de passer un maximum de temps avec lui pour comprendre ce qu'il a réellement dans la tête, son point de vue et ce qui est le fond de son film. Parallèlement, je commence à mettre au point les dispositifs sur chaque scène, et puis je compare avec l'évolution du projet, et les repérages. A vrai dire, j'ai un peu l'impression d'avoir à réinventer la bicyclette à chaque nouveau projet... mettre au point un nouveau dispositif, une méthode à chaque fois unique et " prototype " qui s'adapte le mieux possible au film.

Par exemple sur *Purge*, mon dernier film, le réalisateur Anti Jokinen a réalisé de nombreux clips aux USA. Il connaît très bien la prise de vues, la lumière et avait des demandes techniques assez précises... Pour chaque jour, il prépare beaucoup chaque décor, avec une liste de souhaits ou de références. C'est une manière de raconter son film à un niveau très précis, qui me force à intégrer directement ses demandes dans la collaboration avec mon équipe. Mais ça me va ! L'important là encore est que le réalisateur se sente à l'aise et crée en totale liberté, selon sa méthode.

Et comment travaillez-vous avec votre équipe ?

R.R : Je laisse en général les gens de mon équipe assez libres sur leurs choix. J'aime plutôt leur décrire l'ambiance et ce que je souhaite obtenir plutôt que leur faire une liste précise d'outils ou de techniques à utiliser. Ainsi la liste de matériel électrique ou machinerie est faite par les chefs d'équipe, puis revue ensemble à l'issue de la fin des repérages. Ce sentiment de liberté et de créativité est pour moi très important dans le processus de travail en équipe. Sur le plateau, mon travail repose entièrement sur la communication rapide et silencieuse avec mon " gaffer ", qui reste en permanence à mon écoute via une oreillette, et qui peut à tout moment remonter tel ou tel contrejour, ou au contraire ramener un peu plus de lumière à la face...

Quelles sont vos sources d'inspiration ?

R.R : Mon inspiration vient surtout des autres films. Je ne prétends pas imiter telle ou telle ambiance, mais la discussion à partir de scènes, de décors trouvés dans telle ou telle scène m'aide énormément ...

Les films des années 1970, ou le travail d'opérateurs comme Haskell Wexler, Vilmos Szigmond... Je pense que c'est vraiment un point de départ passionnant pour parler de fabrication d'image. J'avoue que j'admire certains opérateurs qui arrivent à se bâtir littéralement un style de films en films mais ce n'est pas mon cas. Je m'adapte, et j'assemble peu à peu chaque projet selon les influences, les contraintes et les souhaits de la mise en scène.

Lors de la conférence donnée à l'institut finlandais, vous insistiez sur l'utilisation des sources en mouvement dans l'image... Est-ce une méthode que vous privilégiez désormais ?

R.R : J'aime de plus en plus les lumières en mouvement, car j'ai l'impression que ça peut donner plus d'ampleur à certaines scènes. Ça vient en partie de ma propre observation de la lumière, notamment chez moi à Helsinki, où j'habite dans un immeuble ancien avec beaucoup de vieilles fenêtres.

Juste le spectacle du soleil qui se couche, et de cette lumière qui passe à travers ces fenêtres, puis qui voyage sur les murs de la pièce... c'est très dynamique ! Bon, bien entendu, je ne prétends pas qu'éclairer chaque plan d'un film avec des lumières installées sur grues est la panacée, mais honnêtement travailler sur ce paramètre peut aider à donner un certain rythme presque inconscient à condition que ça soit fait avec beaucoup de soin et de précision.

Les entretiens de l'AFC : Rauno Ronkainen ^{FSC}

Tournez-vous parfois en studio ?

R.R : Dans la plupart des cas, on tourne en décors naturels en Finlande. On a quand même quelques studios où l'on peut construire des décors mais le coût est tel que c'est assez rare. Comme partout ailleurs on nous force à tourner dans des entrepôts vides reconvertis en studios, mais l'acoustique et les équipements pour la lumière ne sont pas du tout au niveau. Parmi les films que j'ai présentés à l'Institut finlandais, un seul (*Gènes à l'envers* de Saara Saarela en 2009) a été majoritairement tourné dans le plus grand studio d'Helsinki. Une exception qui confirme la règle et qui se justifie par les ambiances assez éloignées de la réalité, basée sur cette lumière hivernale qui joue beaucoup en réflexion.

Et au sujet du matériel, est-ce facile de se procurer ce dont on a besoin ?

R.R : Le matériel est disponible sans problème. Que ce soit entre les maisons " historiques " qui louent du matériel ciné depuis longtemps et celles plus récentes spécialisées dans le numérique.

Avec, en plus, la proximité de grands pays de cinéma comme la Suède ou le Danemark. On peut donc trouver à peu près tout ce qu'on veut. Autre détail important : nos techniciens image ont un niveau d'expérience assez élevé. Que ce soit les pointeurs, les chefs électros ou les machinistes, ils ont souvent l'occasion de travailler à l'étranger avec des équipes internationales, comme par exemple mon " gaffer " Jani Lehtinen qui a récemment travaillé sur *Millenium* de David Fincher (tourné en partie en Suède).

Avez-vous encore des laboratoires argentiques en Finlande ?

R.R : Non c'est fini, le dernier laboratoire a fermé en août 2012. Pour pouvoir développer le film, nous sommes désormais obligés d'aller en Suède ou au Danemark... mais encore pour combien de temps ? Bien entendu nous avons plusieurs maisons de postproduction qui sont encore capables de transférer le film développé en HD ou de le scanner, mais ça devient de plus en plus rare de se voir proposer des films en argentique. Persuader les producteurs de persévérer à tourner en argentique devient mission impossible... sauf si les conditions de tournage sont telles que seules les caméras films peuvent s'en sortir sans trop de risques ! Pour mon dernier film, *Purge*, il n'y a eu qu'une seule copie 35 mm pour cent copies numériques distribuées en Finlande. Cette copie (fabriquée au Danemark) a d'ailleurs été plus ou moins subventionnée par les aides publiques, d'une part pour que le film puisse être projeté dans certains rares cinémas qui ne sont pas encore équipés en numérique, et aussi pour certains festivals internationaux qui exigent encore une copie film. De toute façon, en Finlande, la quasi intégralité des salles est désormais équipée de projecteurs numériques, une bascule qui s'est effectuée très vite grâce à des aides publiques.

Regrettez-vous cette situation ?

R.R : Ce qui me rend triste, c'est que j'ai le sentiment qu'on nous a littéralement confisqué un outil qui ne reviendra jamais, malgré le savoir-faire et l'expérience accumulés sur toutes ces années... Un constat qui est malheureusement mondial... mais c'est comme ça. ■

Propos recueillis par François Reumont

et Michel Abramowicz ^{AFC}

et rédigés par François Reumont pour l'AFC

ça et là

Master Class à Bucarest

par Marc Galerne, K5600 Lighting

► Pour la quatrième année consécutive, la R.S.C. (association roumaine des directeurs de la photographie) a organisé une Masterclass avec un chef opérateur étranger ainsi que des opérateurs roumains. Cette initiative d'Alex Sterian, président de la RSC, est destinée aux élèves de la section cinéma de l'Université d'Art de Bucarest. L'année dernière Philippe Ros ^{AFC} avait officié pendant les quatre jours. Cette année, c'est Geoff Boyle, chef opérateur anglais et fondateur du forum CML, qui était l'invité principal. Transvideo et K5600 sponsorisent l'événement avec Kodak Roumanie et quelques prestataires locaux.



Photo Marc Galerne

Le dynamisme de l'association est incroyable et l'ambiance est familiale. Une soixantaine d'élèves étaient présents aux différents ateliers. Le jeudi 25 octobre était le premier jour des tests comparatifs entre une caméra film, avec du stock Kodak et une Arri Alexa afin d'étudier les effets de la surexposition sur les " skin tones " [tons chair]. Geoff, dont la carrière a débuté dans la pub beauté, en a profité pour donner quelques exemples des " set up " d'éclairage en fonction de la forme des visages des trois étudiantes/comédiennes. Le vendredi fut la journée de la 3D. Jacques Delacoux poursuit la croisade qu'avait initiée Alain Derobe en faveur du procédé " Natural Depth " pour une 3D moins spectaculaire mais plus confortable et naturelle que ce que l'on subit de nos jours sur la plupart des films. Deux séquences ont été mises en scènes, l'une en utilisant le procédé de Natural Depth et l'autre en employant les tables recommandées par les " experts " de la 3D. Samedi, projection des résultats des tests après un étalonnage supervisé par Geoff Boyle. Conclusions : le film restera le film et la 3D du regretté Alain est sans équivoque une technique plus naturelle. ■

Après mai

d'Olivier Assayas, photographié par Eric Gautier AFC

Avec Clément Métayer, Lola Creton, Félix Armand

Sortie le 14 novembre 2012



Festival de Venise, prix du scénario.
1^{ère} assistante caméra : Sarah Dubien
Chef électricien : François Berroir
Chef machiniste : Gérard Buffard
Etalonneuse : Isabelle Julien

Matériel caméra : TSF
Aaton Penelope (3 perfs - S35 mm - 1,85)
Série Zeiss Standard, zooms 17-80 mm et
24-290 mm Angénieux Optimo (TSF)
Matériel électrique et machinerie :
TSF (et Cinesyl)
Pellicules :
Fujifilm (Eterna Vivid 250D et 500T)
Laboratoires : Digimage et Ike No Koi.

Le Capital

de Costa-Gavras, photographié par Eric Gautier AFC

Avec Gad Elmaleh, Gabriel Byrne, Natacha Régnier

Sortie le 14 novembre 2012

1^{ère} assistante caméra :
Fabienne Octobre
Chef électricien : Eric Baraillon
Chef machiniste : Gérard Buffard
Etalonneuse : Isabelle Julien

Matériel caméra : TSF
Aaton Penelope (2 perfs - S35 mm - 2,35)
Série Zeiss Ultra Prime, zoom 17-80 mm
Angénieux Optimo
Matériel électrique et machinerie : TSF
(et vifs remerciements à Cinesyl)
Pellicules :
Fujifilm (Eterna Vivid 250D et 500T)
Laboratoire : Eclair.



Costa-Gavras et Eric Gautier AFC - Photo David Koskas

Thérèse Desqueyroux

de Claude Miller, photographié par Gérard de Battista ^{AFC}

Avec Audrey Tautou, Gilles Lellouche, Anaïs Demoustier

Sortie le 21 novembre 2012

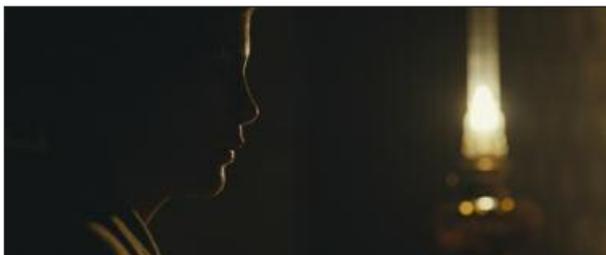
Gérard de Battista ^{AFC} est le fidèle collaborateur depuis les années 1980 de réalisateurs reconnus. On trouve parmi eux les noms de Gérard Jugnot, Bernard Rapp, Josiane Balasko, Claude Lelouch, Bertrand Blier, Claude Miller pour le cinéma, Bernard Stora et Serge Moati pour la télévision. Sa collaboration avec Claude Miller a débuté avec *La Petite Lili*, sélectionné au Festival de Cannes en 2003. Le quatrième film que Gérard vient de terminer avec Claude Miller, *Thérèse Desqueyroux*, est teinté d'une grande tristesse puisque ce grand amoureux du cinéma vient de nous quitter. Le personnage éponyme de ce roman le plus célèbre de François Mauriac est interprété par Audrey Tautou et c'est Gilles Lellouche qui endosse le rôle de son mari. (BB)

► *Ce roman de François Mauriac se déroule au cours des années 1920, comment s'est passée la préparation pour le tournage de ce film d'époque ?*

Gérard de Battista : J'avais déjà tourné avec Claude *Un secret*, qui est aussi un film d'époque. La préparation a été plus simple pour *Thérèse Desqueyroux* car on se connaissait déjà bien. Quand il parlait du tournage, il disait que c'était l'un de ses tournages les plus faciles. Les conditions ont été très particulières, il était déjà malade, et tout était organisé d'un point de vue pratique autour de ça. Tout le monde avait une grande envie de faire ce film le mieux possible, les acteurs étaient très enthousiastes. C'était la première fois que Claude enchaînait deux films de long métrage avec seulement un an d'intervalle. *Voyez comme ils dansent* a été tourné en 2010, il a réalisé 17 films en 40 ans de carrière... Pour *Thérèse*, je lui ai proposé cette lumière qu'on trouve à l'intérieur des maisons dans le sud, lorsqu'il fait très chaud et que les volets sont fermés. Et que l'on ne voit presque rien !!! (rires)

Qu'est-ce qui a motivé votre choix du format Scope ?

GdB : Nous l'avons choisi pour plusieurs raisons. Pour le film précédent, *Voyez comme ils dansent*, le Scope a permis d'intégrer les gens aux décors, dans les paysages canadiens. Pour ce film, le Scope est utilisé de manière plus picturale. Claude voulait des plans très statiques, très installés, les personnages devaient être coincés dans les maisons avec beaucoup de verticales, beaucoup de parties très noires dans l'image. Claude disait que



Photogrammes

l'on sent davantage la solitude des gens qui sont coincés quand on met beaucoup de verticales dans l'image. Ces partis pris racontent bien Mauriac qui, dans plusieurs de ses romans, parle des mêmes lieux, de la même atmosphère, de ces mêmes familles coincées par de nombreux codes sociaux, les silences, les secrets. Ce sont des catholiques qui ont l'air encore plus protestants que des protestants !
Le travail de la déco – chef décoratrice



Gérard de Battista AFC à gauche, Claude Miller et la chef décoratrice, Laurence Brenguier, pendant les repérages - Photo Hervé Ruet

Laurence Brenguier – a été formidable car, à part la cabane au bord de l'eau qui a été construite ainsi que le ponton, les intérieurs de la maison ont été aménagés, tous les murs ont été repeints, redécorés. Les couleurs choisies participent pour beaucoup à l'ambiance générale de l'image du film. Bien souvent, les décors étaient faciles à éclairer car je partais des sources naturelles, les fenêtres, les portes. Il a fallu, pour éclairer par l'extérieur, des moyens électriques importants. Je voulais pouvoir mettre des projecteurs bien loin et diffusés. J'ai utilisé pas mal de HMI – j'avais deux 18 kW. Par contre, j'avais peu de lumière artificielle, beaucoup de Lucioles, de fluos. Mon chef électro, Jean-Claude Lebras, était parfaitement organisé, il passait son temps à mes côtés. L'équipe électro, qui a été recrutée sur place, a été formidable. Le film a été extrêmement bien préparé, comme toujours avec Claude, le découpage était écrit longtemps à l'avance.

Il découpaît les scènes tout seul ?

GdB : Oui, Claude passait beaucoup de temps seul sur les décors, des jours et des jours... Après ça, il écrivait un découpage et on le revoyait ensemble, avec son premier assistant, Hervé Ruet. Les modifications venaient à ce moment-là. Mais il y en avait très peu ! La mise en scène était faite pour une caméra, la caméra B n'avait, la plupart du temps, pas d'indications particulières. Le cadreur proposait des choses au tournage. On a tourné plus de la moitié du temps avec les deux caméras, quand on avait la place de les mettre. Sinon, cette caméra B allait faire des plans de 2^e équipe. Il y avait deux Alexas avec la série Zeiss Ultra Prime que nous nous partagions et deux

zooms, un Fujinon 18-80 mm et l'Optimo 24-290 mm d'Angénieux. J'ai fait venir un 150-600 mm Canon pour deux plans, le plan de fin et un plan de discussion dans la rue entre Bernard (Gilles Lellouche) et Thérèse (Audrey Tautou). C'est la seule fois où Claude m'a demandé d'avoir un grand capteur, non pas pour des raisons de définition mais parce qu'il voulait avoir de la profondeur de champ comme en 35 mm. Sur les autres films, nous avions des Sony 2/3 de pouce (900, 900R, F23).

Ce personnage sombre et torturé de Thérèse Desqueyroux a suscité chez toi une envie particulière de lumière ?

GdB : Oui, j'ai eu envie d'une lumière assez froide mais sans pour cela faire une image bleue. C'était un peu une gageure avec les lampes à pétrole et les feux de cheminée ! J'ai envie de dire que la froideur de l'image ne tient pas seulement à ma lumière, le cadre, la mise en scène, le jeu y contribuent pour beaucoup. Au-delà de mes intentions, nous avons eu la chance d'avoir une actrice formidable qui a, en plus, un rapport à son image rarissime ; elle était la première à dire : « Est-ce qu'on voit bien les cernes, est-ce que je n'ai pas trop bonne mine ?... » Il fallait qu'à la fin, dans la scène du bistrot à Paris, on retrouve le visage qu'elle avait au début. Car à partir du moment où l'idée du crime arrive, il y a une dégradation du visage qui s'accroît au moment de la séquestration et quand on lui retire son enfant. Cette dégradation est appuyée par des lumières de plus en plus latérales. Ce qui est remarquable chez Claude, que j'ai pu noter pour ce film mais aussi pour tous les autres, et c'est pour cette raison que c'est un réalisateur formidable pour les opérateurs, c'est l'énorme confiance qu'il accorde à l'image pour raconter les choses. Il y a quantité de choses qui sont dites uniquement par la manière de filmer, de cadrer, par la façon dont on place le regard dans le cadre. Il y a des regards d'Audrey bien placés par rapport à la caméra et qui sont suffisants, il n'y a pas besoin de mots. Les choix de découpage participent à l'idée qu'à aucun moment les personnages ne sont libres. Tout le monde est coincé tout le temps, par les cadrages, les déplacements car on ne les lâche pas, il n'y a pas de sortie de champ, la caméra est très sage et totalement indiscreète... S'ils le pouvaient, les personnages diraient à la caméra : « Sortez ! ». Cela vient du talent de Claude. C'est vraiment un metteur en scène rarissime qui a également beaucoup de pudeur. Il y a eu d'ailleurs quelques problèmes avec la production sur *Un secret* car dès qu'il y avait un peu de pathos, il coupait la scène. Ce qui avait créé une grande complicité avec sa monteuse, Véronique Lange.

Thérèse Desqueyroux : entretien avec Gérard de Battista AFC



Claude Miller et Gérard de Battista en repérage - Photo Hervé Ruet

C'est d'ailleurs un peu frustrant parfois...

GdB : Oui, mais c'est son côté non voyeur. Quand une actrice pleure, jamais il ne la filmait de face. Jamais nous n'avons mis une caméra sur un capot de voiture car il disait qu'on ne peut pas se trouver dans ce point de vue-là ! Il n'a pas pu voir Thérèse Desqueyroux en projection. On lui a montré l'étalonnage sur un écran vidéo, à l'hôpital. Le tournage a été très marqué par la maladie de Claude. Et alors qu'il était fatigué, il se levait après chaque prise pour aller parler aux acteurs. Comme le disait mon chef électro, Jean-Claude Lebras, qui a pourtant un nombre incroyable de films à son actif, c'est un réalisateur rare, un "Monsieur".

Il a une façon originale de découper, de jouer avec le temps, avec le rythme, de placer la caméra par rapport à un visage, tous ces plans qu'il adorait, des ¾ dos. Il avait une grande admiration pour une réalisatrice argentine, Lucrecia Martel, notamment pour l'un de ses films *La Femme sans tête*. C'était une complicité entre nous lorsqu'il disait : « Fais-moi un plan à la Martel ». Cela voulait dire qu'il fallait cadrer le personnage de ¾ dos.



Un gros plan à la "Martel"

L'incendie dans la forêt de pins est traité par des effets spéciaux ?

GdB : Oui, bien sûr, c'est trop compliqué et trop dangereux de tourner un réel incendie dans la forêt des Landes. Car tout se passe là-bas, près de Bordeaux, même ce qui est censé se passer à Paris. Il y a un peu d'effets spéciaux, sauf dans la cabane, quand nous sommes axés sur le lac. Claude voulait que l'eau brille tout le temps. On a donc mis un fond vert, on a tourné l'eau qui brille au moment où elle brille et voilà... Il y a aussi dans l'hôtel, pendant le voyage de noces, lorsque Gilles Lellouche tire le rideau devant la fenêtre et qu'il dit : « Tu verrais ça quand il fait beau... ». Le temps devait donc être gris et pluvieux pour la scène. Il se trouve qu'il faisait beau ce jour-là, on a été obligé de tourner sur fond vert et l'on a filmé séparément le décor un jour de pluie. On s'est ensuite trouvé pris dans le naufrage de Quinta. Tout avait été préparé chez Duboi et, au moment de l'étalonnage, il a fallu déménager chez Digimage. Heureusement nous n'avons pas pris de retard ! Car nous voulions absolument que Claude voie son film le plus vite possible.

Il y a eu vraiment quelque chose autour de Claude, chacun avait envie de donner le maximum. C'est un film particulier, je ne peux pas le regarder de manière neutre. Quand le générique de fin arrive, j'ai beaucoup d'émotion. ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC, à l'occasion du dernier Festival de Cannes

Cadreur caméra B :

Luis Arteaga

Assistants caméra :

Stéphane Degnieau (caméra A)

et Eric Sicot (caméra B)

Deuxièmes assistantes :

Lucie Zappa (caméra A)

et Céline Croze (caméra B)

Chef électricien :

Jean-Claude Le Bras

Chef machiniste :

André Haidant

Matériel caméra : Transpacam,

2 caméras Arri Alexa ProRes,

série d'objectifs Zeiss Ultra Prime,

zooms Fujinon Alura 18-80 mm et

Angénieux Optimo 24-290 mm

Matériel électrique : Transpalux

Matériel machinerie : Tanspagrip

Postproduction :

Digimage Cinéma

Etalonneur : Charles Fréville

... Thérèse Desqueyroux sera projeté le 22 novembre 2012 dans le cadre de la première édition de "Caméflex Amiens", section du Festival international du film d'Amiens dédiée aux directeurs de la photographie ...

L'Age atomique

de Helena Klotz, photographié par Héléne Louvart AFC

Avec Elliott Paquet, Dominik Wojcik, Niels Schneider

Sortie le 28 novembre 2012

Un film d'une heure et sept minutes, tourné en neuf jours... Avec un Canon 1D

► Ainsi qu'un second 1D tenu par un ami réalisateur d'Helena, qui filmait les scènes sous un autre angle, plutôt en version longue focale - avec comme seule contrainte, de respecter les axes lumières -

Helena souhaitait un film coloré où la lumière est aussi vive que l'esprit des protagonistes. Et quitte à tourner avec un 1D, autant " s'amuser avec son rendu ". Des lampadaires au sodium et donc une lumière d'entrée de boîte de nuit en mauve violet, des couleurs qui changent en cours de plan, comme par exemple sur la fille au bar, afin que la vision que le personnage a d'elle soit constamment en mouvement, et surtout des visages qui étaient suffisamment jeunes pour qu'ils puissent accepter toutes sortes de lumières.

Et dans la forêt, par manque de moyens et d'effectifs, pas de nacelles, pas de projecteurs qui montent haut, mais une lumière basse, très frontale, non justifiée mais assumée, dans les bleus verts, pour se sortir des lumières sodium de la ville. Le film a reçu un accueil étonnant un peu partout. Festival entre autres de Londres, Montréal, Copenhague, Mexique, 1^{er} Prix du festival à Angers, Prix de la critique internationale section "panorama" au festival de Berlin, Prix Louis Delluc, Bravo Helena ■



L'Age atomique - Photo Kidam

Chef électricienne : Marianne Lamour

Chef machiniste : Ahmed Zaoui

Assistante opératrice : Aurélie Blin

2^e caméra : Julien Samani

Matériel caméra et électricité : TSF

Production : Kidam

Les Revenants

de Fabrice Gobert (*Simon Werner a disparu*), photographié par Patrick Blossier AFC

Série Canal+ (8 fois 55 minutes) - Production : Haut et Court

Sortie mi-novembre



Photogramme

► J'ai tourné cette année une série pour Canal+ en Alexa.

Les Revenants seront programmés mi novembre et je vous invite à les regarder.

J'ai fait sur cette série destinée à la télé plus de " cinéma " que sur beaucoup de longs métrages...

Je ne pensais pas que la télévision et le numérique m'apporteraient autant de satisfaction dans mon travail autour de l'image.

Troublant non ? ■

Patrick Blossier AFC

Mauvaise fille

de Patrick Mille, photographié par Jérôme Alméras AFC

Avec Izia Higelin, Carole Bouquet, Bob Geldof

Sortie le 28 novembre 2012

Mauvaise fille réalisé par Patrick Mille, adapté du roman autobiographique de Justine Lévy, avec Izia Higelin, sort en salles le 28 novembre

► Produit par Chapter 2, nous l'avons tourné à 90% en HD, les flashbacks, eux, sont en 35 mm, pellicules Kodak 5201, 5207 et 5219. L'Alexa, louée chez Transpacam, format 1,85, firmware en version 3, enregistrait en LogC en ProRes 4:4:4:4.

Nous l'avions dotée d'une série Cooke S4 et pris les célèbres zooms Angénieux Optimo 24-290 et 28-76 mm.

En argentique, une Arricam LT 3 perfos avec une série Cooke S5. L'inégalable commande de point HF Preston FIZ III était louée chez Loumasystems.

Pour la Feria d'Arles, nous avons ponctuellement utilisé 4 Alexa dont deux enregistraient sur cassettes HDCAM SR et étaient équipées de zoom 25-250 mm.

Comme pour *Dans la maison* de François Ozon - tourné également en Alexa ProRes 4:4:4:4 -, l'étalonnage, DCP et 35 mm, a eu lieu chez Digimage avec Guillaume Lips durant trois semaines.

Un grand merci à toute l'équipe image (Simon Blanchard, 1^{er} assistant, Karine Arlot, seconde assistante de plateau, Camille Clément, seconde assistante, Xavier Cholet, chef électricien, Damien Auriol, chef machiniste) qui m'a secondé dans cette belle aventure humaine, où nous avons accompagné et vu naître un vrai réalisateur. C'était le premier film de Patrick Mille. Débordant d'une énergie communicative, plein d'envies souvent très précises, il a su nous emmener dans son univers.

Passionnant d'accompagner un passionné... ■

1^{er} assistant : Simon Blanchard

Seconde assistante de plateau : Karine Arlot

Seconde assistante : Camille Clément

Chef électricien : Xavier Cholet

Chef machiniste : Damien Auriol

Postproduction : Digimage

Etalonnage : Guillaume Lips

Loueurs : Transpacam, Loumasystems

Caméras : Alexa Prores 4:4:4:4, série Cooke S4, zooms

Angénieux Optimo 24-290 et 28-76 mm

Arricam LT 3 perfos avec une série Cooke S5

Pellicules Kodak 5201, 5207 et 5219

Les Oscars 2013 et... l'AFC

► La section des films étrangers aux prochains Oscars marquée par une présence forte de membres de l'AFC dans des films présentés par d'autres pays que l'hexagone

● Algérie : *Zabana* de Said Ould Kelefa, photographié par Marc Koninckx AFC, SBC

● Autriche : *Amour* de Michael Haneke, photographié par Darius Khondji AFC, ASC

● Belgique : *Our Children* de Joachim Lafosse, photographié par Jean Francois Hensgens AFC, SBC

● Suisse : *Sister* de Ursula Meier, photographié par Agnès Godard AFC

Comme je le pense depuis longtemps la qualité de membre de l'AFC... est mieux reconnue à l'étranger et le sera encore plus après cette sélection prestigieuse !

Donc merci à nos amis sélectionnés. ■

Willy Kurant AFC, ASC, SBC Member Ampas (AMPAS)

La Chasse (Jagten)

de Thomas Vinterberg, photographié par Charlotte Bruus Christensen

Avec Mads Mikkelsen, Thomas Bo Larsen, Annika Wedderkopp

Sortie le 14 novembre 2012



Charlotte Bruus Christensen est une chef opératrice danoise qui a fait ses études en Angleterre. De retour dans son pays d'origine, elle a commencé à faire pas mal de courts métrages avant de se faire remarquer grâce à l'un d'entre eux par Thomas Vinterberg qui l'engage en 2009 pour faire son film *Submarino*.

Depuis elle a signé l'image de deux autres films, *Hunky Dory* du réalisateur gallois Marc Evans, et *Min bedste fende*, du Danois Oliver Ussing. C'est le même Thomas Vinterberg qui lui offre sa première sélection cannoise cette année avec *The Hunt (La Chasse)*. (FR)

► Comment avez-vous préparé *The Hunt* ?

Charlotte Bruus Christensen : Avant de commencer le film, je me suis constitué un petit recueil de références visuelles, principalement à partir de photos collectées sur Internet... Ça m'a servi pour déterminer les ambiances des lieux principaux du film, comme la forêt, les deux maisons dans lesquelles se déroule une grande partie de l'action, ou l'école maternelle.

Parmi les images que j'avais sélectionnées, je me souviens notamment qu'il y avait certains plans de *Voyage au bout de l'enfer* de Cimino, surtout en ce qui concerne les séquences tournées dans les bois. Il y avait aussi *Fanny et Alexandre* de Bergman pour ses intérieurs où la lumière très chaude – parfois la base de bougies – tranche énormément avec les découvertes bleutées venant des fenêtres, et puis *Les Evadés* de Franck Darabont, éclairé par Roger Deakins ^{BSC, ASC}.

Vous avez fait votre premier film en tant que chef opératrice avec le même Thomas Vinterberg, (*Submarino*). Y a-t-il, selon vous, des passerelles avec *The Hunt* ?

CBC : Les liens qu'on pourrait établir avec *Submarino* reposent sur le style, et sur cette manière si particulière de coller aux personnages quand Thomas raconte une histoire. Ça me paraît clair que les deux films sont des films très mentaux, avec un personnage central, et une histoire très sombre... La différence, c'est que dans *The Hunt*, je trouve que Thomas a essayé de commencer son film sur un ton plus léger, parfois même comique, pour ensuite basculer plus radicalement dans le drame quand l'inexplicable se produit... Quoi qu'il en soit, les deux films sont tournés dans un style réaliste. Comme ce petit village danois qui devait ressembler à n'importe quel village dans le monde, ou le personnage de Lukas interprété par Mads Mikkelsen à qui on doit pouvoir instantanément s'identifier.

Il ne fallait pas que l'image soit trop belle, trop apprêtée... J'ai le sentiment qu'il voulait que ce film soit fondamentalement " les pieds sur terre ". En termes techniques, ça s'est traduit par un tournage entièrement en décors naturels avec une caméra presque toujours tenue à l'épaule. Sur ce point, ce n'était pas la chose la plus facile pour moi vu que le tournage a commencé alors que j'étais enceinte

de six mois, et qu'il a fallu mettre au point un dispositif particulier pour je puisse à la fois soutenir la caméra et me permettre une certaine liberté de mouvement avec mon ventre déjà bien arrondi...

Quelle a été la solution ?

CBC : J'ai utilisé la plupart du temps un Easy Rig, mais comme la ceinture était pour moi difficile à boucler sans trop presser sur mon ventre, on a mis au point avec le chef machino un support d'accroche permettant d'installer l'Easy Rig sur une dolly. De cette manière, la caméra reste suspendue comme à l'épaule, mais le poids est entièrement supporté par la colonne.

Comment avez-vous accompagné l'histoire à travers l'image du film ?

CBC : L'ouverture du film se déroule à la fin de l'automne, avec des tonalités très chaudes, les feuilles qui jaunissent, le soleil rasant... Une ambiance très chaleureuse qui va peu à peu évoluer alors que le drame se met en place. Les couleurs assez vives perdent peu à peu de leur intensité, l'hiver s'installe et une certaine froideur se ressent, à travers les découvertes notamment. On a alors pas mal joué sur le contraste entre les intérieurs très chauds et les extérieurs froids et la neige... Tout ça était littéralement dans le script qui était lui-même chapitré par mois. Comme on a tourné le film entre novembre et décembre 2011, l'ambiance naturelle était là ! La seule difficulté a été d'affronter un tournage où 75 % des scènes sont en jour avec des journées de tournage aussi courtes... Par exemple, pour tout ce début de film, où le soleil rentre souvent dans les maisons, j'ai eu souvent recours à un Softsun un peu diffusé afin de conserver le raccord. Pour les scènes hivernales, des HMI étaient utilisés en réflexion, puis diffusés pour tricher la lumière naturelle très douce qu'on a chez nous en cette période...

Avez-vous utilisé des sources en intérieur ?

CBC : Du point de vue du dispositif technique, Thomas souhaitait retrouver la liberté qu'il avait pu avoir sur un film comme *Festen*. Alors bien sûr il ne s'agissait pas de retrouver exactement les principes très restrictifs du " dogme " à l'image, mais quand même de s'en approcher. Par exemple, il fallait qu'on puisse tourner à peu près dans tous les

La Chasse (Jagten) de Thomas Vinterberg, photographié par Charlotte Bruus Christensen



Charlotte Bruus Christensen équipée du système Easy rig



axes à l'exception d'un petit angle mort sans encombrer le plateau avec un grill technique et des projecteurs. La mise en place se résumait donc pour moi à faire venir de la lumière par l'extérieur. Et ensuite rattraper et doser le contraste à l'aide de réflecteurs ou des sources de figuration.

Vu la sensibilité de la caméra, j'ai aussi utilisé beaucoup de tissus noirs pour garder un peu de parties sombres malgré les murs blancs des décors, en me basant presque toujours sur la lumière venant des découvertes. Ce qui était magique pour moi dans ce contexte, c'est de voir travailler des acteurs comme Mads Mikkelsen, qui sont capables d'intégrer à leur jeu un tel dispositif minimaliste et d'exploiter au mieux ces conditions de tournage semi documentaires. Je dois aussi saluer l'immense talent de notre jeune comédienne de sept ans qui porte littéralement le film sur ses épaules.

Et quel matériel caméra avez-vous choisi?

CBC : En ce qui concerne la caméra, vu le peu de projecteurs, et la volonté de Thomas de tourner dans des conditions quasi documentaires, on s'était dit au départ qu'on allait tourner en 35 mm. Et puis, le budget ne nous l'a pas permis. L'Alexa a pris la place d'une caméra 35 mm, et j'ai dû adapter ma technique de travail à cet outil. En matière d'optiques, je voulais tourner à l'origine avec des Cooke S2, mais la sensibilité du capteur à la couleur rouge et le manque d'uniformité de cette série m'a fait renoncer. Après des tests, j'ai choisi de tourner avec les nouveaux Cooke Panchro, une série d'objectifs qui reproduisent un peu dans l'esprit un côté "vintage" assez doux, et qui n'ouvrent qu'à 2.8. Comme je le disais, le cinéma de Thomas Vinterberg est très proche des personnages, et mettre en valeur les visages et les yeux est toujours resté pour moi la priorité n°1 du film en matière de lumière. ■

Caméra : Arri Alexa

Objectifs : série Cooke Panchro

Prix Vulcain de l'Artiste-Technicien 2012, décerné par un jury "CST" :

Charlotte Bruus Christensen

Prix d'interprétation masculine :

Mads Mikkelsen.

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC, à l'occasion du dernier Festival de Cannes

ça et là

Huit films en course pour le prix Louis-Delluc

► Les organisateurs du prix Louis-Delluc, présidé par Gilles Jacob, ont annoncé la liste des huit films en lice pour recevoir le prix 2012 qui sera décerné mi-décembre. Six d'entre eux ont été photographiés par des membres de l'AFC. Rappelons que ce prix récompense le meilleur film français sorti dans l'année.

Les huit films en lice

- *Les Adieux à la reine* de Benoît Jacquot, photographié par Romain Winding ^{AFC}
- *Amour* de Michael Haneke, photographié par Darius Khondji ^{AFC, ASC}
- *Après mai* d'Olivier Assayas, photographié par Eric Gautier ^{AFC}
- *Camille redouble* de Noémie Lvovsky, photographié par Jean-Marc Fabre ^{AFC}
- *De rouille et d'os* de Jacques Audiard, photographié par Stéphane Fontaine ^{AFC}
- *La Désintégration* de Philippe Faucon, photographié par Laurent Fenart
- *Holly Motors* de Leos Carax, photographié par Caroline Champetier ^{AFC}
- *38 témoins* de Lucas Belvaux, photographié par Pierric Gantelmi d'Ille. ■

Kodak associé AFC

► Kodak présent au rendez-vous annuel de Plus Camerimage

Kodak Entertainment Imaging sera présent du 24 novembre au 1^{er} décembre à Plus Camerimage 2012 qui se tient à Bydgoszcz en Pologne. Kodak organisera une présentation concernant la protection des films et l'archivage.

www.pluscamerimage.pl

Votre contact sur place Holger Schwaerzel : +49 (0) 1704567385

Kodak pose la dernière pierre à l'édifice de sa plateforme de protection et de conservation, avec le lancement de son troisième film Vision3 2237

La palette des produits destinée à l'archivage a été initiée avec le film intermédiaire numérique couleur Vision3 2254 avec des colorants stables pendant plus de cent ans sur support Estar.

Le mois dernier, vint le lancement de la pellicule couleur de protection du patrimoine Vision3 2332 sur support Estar. Aujourd'hui c'est au tour du film de sé-

paration numérique Vision3 2237 de voir le jour. C'est un imageur noir et blanc qui permet d'enregistrer les séparations noir et blanc à partir du master numérique couleur. Les images argentiques noir et blanc sur support Estar offrent une stabilité d'image de plusieurs siècles. ■

Pour plus d'informations, visitez le site Internet www.kodak.com/go/motion

Suivez également Kodak sur Facebook : <http://www.facebook.com/KodakMotionPictureFilm>

Aaton associé AFC

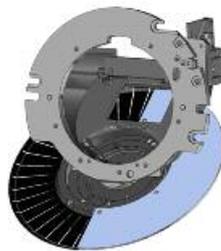
► Aaton dévoile la caméra Delta Penelope

Aaton a présenté la caméra numérique Delta-Penelope opérationnelle au salon de l'IBC 2012.

La coopération avec AbelCine sur le projet avait été annoncée au NAB 2010.

Au départ, il ne s'agissait que de modifier la caméra Penelope Super-35 pour qu'elle puisse recevoir un magasin numérique interchangeable avec les magasins film. Ce n'est plus le cas. Il s'agit à présent d'une pure caméra numérique à viseur optique par obturateur à miroir tournant, dotée d'un capteur CDD Super-35; par ailleurs, la forme même de la caméra a été revue pour accentuer le célèbre design Aaton dit du « chat sur l'épaule ».

moitié de l'obturateur est un miroir tournant classique en demi lune renvoyant l'image vers le viseur optique et l'autre moitié comporte un secteur à vingt fentes en store vénitien (caché derrière le miroir) qui est mis en place pour réduire la lumière atteignant le capteur. Cette astuce élimine le besoin de filtres ND qui, trop souvent, provoquent une pollution de l'image aux infrarouges... et collectent les poussières.



Miroir obturateur de la Delta Penelope
Document Aaton

les métadonnées du RAW pour permettre le recalage ultérieur lors de l'étalonnage final. Ce capteur mobile sans précédent pourrait bien être l'apogée de la « pensée latérale » d'Aaton.

Parmi quelques autres caractéristiques notables, citons le retour vidéo permettant la préparation des cadres, caméra arrêtée (cela réduit la consommation énergétique et augmente l'autonomie des batteries); le sélecteur mécanique accessible des deux côtés de la caméra pour la sélection des fonctions opérationnelles; le grand écran assistant affichant directement des menus sans sous-menus; le viseur optique affichant les histogrammes en bord droit du dépoli (disposition reprise du posemètre traditionnel des Aaton); les deux grandes ouvertures de ventilation, situées à l'arrière de la tête de l'opérateur, qui par leurs généreuses dimensions réduisent notablement le bruit de flux d'air.

Mentionnons aussi le nombre illimité de véritables LUT-3D utilisables tant pour la visualisation sur place que pour la transmission (sous forme de métadonnées) des 'intentions' du directeur-photo vers le coloriste de post-production.

Le capteur Super 35 CCD a été développé en coopération avec Dalsa, un pionnier du cinéma numérique fabricant de "Origin", première caméra 4K en 2006. Le CCD Dalsa offre un facteur de remplissage (la surface du capteur effectivement utilisée pour capter la lumière) supérieur à celui des capteurs CMOS. Son "global shutter" élimine l'affreux "jello effect" typique du "rolling shutter".

La Delta-Penelope capte des images RAW en 16-bit linéaire au format Adobe CinemaDNG. Ce format libre de droits est totalement ouvert, il est facilement lu par de nombreux logiciels de postproduction et il est compatible avec le protocole ACES. Les fichiers Delta sont directement

Une autre innovation : Aaton est le premier fabricant de caméras de cinéma à monter le capteur sur un dispositif flexible qui décale aléatoirement la position physique du capteur d'un demi-pixel à chaque image. Ceci s'apparente à la prise de vues argentique où les grains d'halogénure d'argent en position aléatoire d'un cadre au suivant captent l'image en des endroits différents. Tous les monteurs sur table de montage "pellicule" en ont fait l'expérience, une image fixe qui paraît de faible résolution et granuleuse devient fine et transparente lorsque le film défile. L'intégration temporelle effectuée par l'œil lui-même donne l'impression d'une résolution spatiale accrue. Lorsqu'on enclenche le décalage "demi-pixel", la captation sur 3,5 Kpixels passe à 5K et surtout permet de réduire considérablement le bruit spatial fixe, problème des capteurs numériques à structure "fixe". Le décalage de chaque image est enregistré dans



Caméra Aaton Delta Penelope
Document Aaton

Aaton est depuis toujours reconnu pour ses innovations "out of the box", et la Delta Penelope ne déroge pas. L'un des problèmes des caméras numériques très sensibles (640-800 ISO) est qu'elles nécessitent l'utilisation de filtres ND encombrants pour les tournages extérieurs en forte lumière. La Delta résout le problème par un obturateur original qui permet de diviser par huit la sensibilité apparente du capteur (trois diaphs) : la



Images de Delta Penelope ouvertes par DaVinci Resolve Document Aaton

ouverts dans Baselight et DaVinci Resolve 9 (voir capture d'écran). Quelques images DNG de test sont téléchargeables, ouvrez-

les pour en découvrir la pureté chromatique, la dynamique et la structure de type argentique. Si vous n'avez pas accès à Baselight ou Resolve, Aaton recommande l'utilisation du logiciel RawTherapee (Windows) ou Photoshop CS6 (pas les versions plus anciennes).

Les fichiers RAW CinemaDNG sont enregistrés sur un DeltaPack interne remplaçable à chaud à la manière d'un magasin film traditionnel, c'est un RAID-0 de quatre SSD peu onéreux. Le poste de " Backstage " Aaton Ergon, un PC muni de baies DeltaDock, complète le système Delta (il est chargé du clonage de sauvegarde, de la visualisation grande vitesse, et de la

correction des rushes avant génération de DNxHD ou ProRes pour le montage). Les DeltaDocks sont montables sur Codex Vault et Marquis Mist.

Seuls quelques exemplaires de la caméra Delta-Penelope seront livrés en fin 2012 avant son lancement au NAB 2013.

Pour d'autres points de vue, voir l'article de Jon Fauer publié dans *Film & Digital Times*, ainsi que le blog du DP australien, John Brawley.

(Texte inspiré du blog de Mitch Gross) ■

Consulter le site Internet d'Aaton <http://www.aaton.com/>

ACS France associé AFC

► ACS France a décidé de donner la parole à Hugo Gélín, un jeune réalisateur plein d'avenir. Son film, *Comme des frères*, photographié par Nicolas Massart, sortira en salles le 21 novembre prochain

Pourriez-vous nous présenter votre parcours et votre premier long métrage *Comme des frères* ?

Hugo Gélín : J'ai travaillé à partir de 16 ans sur les tournages de téléfilms et longs métrages en tant qu'assistant mise en scène et régie.

Puis j'ai écrit et réalisé mon 1^{er} court métrage *La Vie sans secret* de Walter Nions avec Jean Rochefort.

Puis j'ai fait un second court métrage *A l'abri des regards indiscrets* avec beaucoup d'acteurs (Jean Dujardin, François Morel, Isabelle Nanty, Zabou, Daniel Russo, Cécile Cassel, Jean-Pierre Cassel, Alexandra Lamy, François Levantal, Didier Bourdon, Lorella Cravotta, Daniel Gélín...). J'ai ensuite réalisé des making of, des pubs et dirigé des secondes équipes de long métrage (*Sagan...*). Pour enfin créer ma société de production Zazi Films. *Comme des frères* est mon 1^{er} long métrage avec François-Xavier De-maison, Nicolas Duvauchelle, Pierre Niney et Mélanie Thierry.

Le Pitch

H.G : Depuis que Charlie n'est plus là, la vie de Boris, Elie et Maxime a volé en éclats. Ces trois hommes, que tout sépare, avaient pour Charlie un amour singulier. Elle était leur sœur, la femme de leur vie ou leur pote, c'était selon. Sauf que Charlie est morte et que ça, ni Boris, homme d'affaires accompli, ni Elie, scénariste noctambule et ni Maxime, 20 ans toujours dans les jupes de maman, ne savent comment y faire face. Mais parce qu'elle le leur avait demandé, ils décident sur un coup

de tête de faire ce voyage ensemble, direction la Corse et cette maison que Charlie aimait tant. Seulement voilà, 900 kilomètres coincés dans une voiture quand on a pour seul point commun un attachement pour la même femme, c'est long... Boris, Elie et Maxime, trois hommes, trois générations, zéro affinité sur le papier, mais à l'arrivée, la certitude que Charlie a changé leur vie pour toujours.

Pourquoi avoir fait le choix d'ACS France et de l'Ultimate Arm en particulier ?

H.G : A partir du moment où j'ai décidé que mon film allait être un " road-movie ", je voulais filmer les voitures de manière un peu différente de ce que l'on peut voir habituellement (voiture travelling, caméra embarquée). L'Ultimate Arm s'est imposé comme un outil magique pour pouvoir filmer, comme je ne l'avais jamais vue, la Renault Caravelle du film. Je ne le regrette pas !!!

Comment résumeriez-vous cette collaboration ?

La difficulté venait du fait que je souhaitais faire des plans qui accompagnent l'émotion de mes personnages. Ce n'était pas comme pour beaucoup de films qui utilisent l'Ultimate Arm dans des scènes rapides, d'action et très dynamiques. C'était même l'inverse ! Donc il était finalement plus difficile de suivre l'émotion des personnages ainsi que les dialogues sans que le mouvement de la caméra soit visible. L'idée était de tourner des plans séquences autour de la voiture inhabituels (top shot par exemple). C'était un joli challenge !



Photo © Zazi Films

Quel souvenir gardez-vous du tournage avec le matériel et l'équipe d'ACS France ? Anecdote ?

H.G : Le plan le plus important dans le film avec l'Ultimate Arm est un plan séquence qui tourne autour de la voiture à 360° et va chercher les regards des quatre comédiens les uns après les autres, tout en gardant la vitesse, le point et la valeur du cadre. C'était un beau challenge car à ce moment du film, le plan raconte quelque chose de très fort, juste grâce au mouvement que fait la caméra autour des acteurs. C'est pour ce plan spécifique que je me suis battu pour avoir l'Ultimate arm ! Et quel résultat !!! Des spectateurs m'en parlent encore !

A votre avis, que vous ont apporté les prises de vues faites avec l'Ultimate Arm ?

H.G : Merci à toute l'équipe Ultimate Arm d'avoir réussi à épouser la délicatesse du film alors qu'ils avaient l'habitude de filmer des voitures à toute vitesse et que je leur demandais d'être au plus proche des comédiens. C'est une réussite ! ■

Arri Caméras associé AFC



Patrick Blossier ^{AFC}



Michel Abramowicz ^{AFC}

► Les Rencontres Cinématographiques de Dijon

Cette année, Arri a été partenaire pour la deuxième fois des Rencontres Cinématographiques de l'ARP à Dijon. Avec Stephan Schenk, directeur général de Arri et nos invités Michel Abramowicz ^{AFC} et Patrick Blossier ^{AFC}, nous avons pu assister aux débats organisés par l'ARP réunissant des acteurs clés du cinéma, réalisateurs, producteurs, diffuseurs, institutions, politiques... En conclusion, les réalisateurs de l'ARP ont demandé à François Hollande et à Aurélie Filippetti un engagement

pour une Politique Européenne de promotion de l'Exception Culturelle Numérique face à la politique libérale prônée par Bruxelles.

La gravité de ces questions pour nos métiers n'a pas empêché des moments de convivialité tout au long des Rencontres ainsi que des échanges techniques autour de l'Alexa M et du 50 mm Arri Zeiss Master anamorphique.

Prochains rendez-vous :

Retrouvez la gamme PCA Professional Camera Accessories de Arri au SATIS du 13 au 15 novembre sur les stands de nos revendeurs et des fabricants de caméra vidéo "entrée de gamme". ■

K5600 Lighting associé AFC

► K5600 édite sa 11^e Newsletter que vous pouvez télécharger sur le site

Un mailing est fait à chaque parution et nous vous invitons à vous inscrire auprès d'Angéline (angelina@k5600lighting.com) si vous ne la recevez pas déjà. Nous accueillons avec plaisir vos témoignages et vos photos de tournage.

<http://www.K5600lighting.com> ■

Next Shot associé AFC

► Red Epic chez Next Shot

Next Shot vient de rajouter des Red Epic à son catalogue caméra.

Sont désormais disponibles à la location : Reflex Canon et Nikon, Canon C300, Alexa Plus, Alexa Studio et Red Epic.

Et toujours, la machinerie, les grues et têtes, le Scorpio Arm ML55, le son et la régie. ■

Next Shot

La Cité du Cinéma

20 rue Ampère

93200 Saint-Denis

Tel : 01 48 91 09 65

Panavision Alga associé AFC

► L'Aaton Penelope Delta chez Panavision

Panavision Alga est heureux de vous annoncer qu'elle mettra, à compter du mois de novembre, une des premières caméras Aaton Penelope Delta à la disposition des chefs opérateurs français.

Evènements Panavision :

- Un Petit déjeuner débat sera organisé le jeudi 8 novembre (10h-12h30) pour les membres de l'ADP.
- Une Journée Portes Ouvertes PUB aura lieu dans nos locaux à Aubervilliers le 13 décembre pour les professionnels de la pub autour des nouveaux outils Panavision pour la caméra et le grip. Venez nous rencontrer nombreux.

Voici les films tournés avec notre matériel qui sortent en novembre :

- *L'Air de rien* de Grégory Magne, Stéphane Viard, image Julien Poupard, 1^{er} assistant Ronan Boudier, caméra Alexa, optiques Série Leitz
- *Nous York* de Géraldine Nakache et Hervé Mimran, image Stéphane Le Parc, 1^{ers} assistants Adrien Onesto et Pierre Mazarid, caméra Alexa, optiques série Cooke S4 PL, zooms Angénieux 24-290 mm et 28-76 mm
- *Après mai* de Olivier Assayas, image Eric Gautier ^{AFC}, 1^{ers} assistants Ronan Boudier et Sarah Dubien, caméras Aaton 35, 3 perfs et Pénélope, optiques série T2.1 Zeiss Distagon (PL), zooms Angénieux 24-290 mm et 17-80 mm.
- *Comme des frères* de Hugo Gélin, image Nicolas Massart, 1^{er} assistant Grégoire Decalignon, caméra Alexa panavisée, optiques séries Primo standard et Primo classic
- *Les Lignes de Wellington* de Valeria Sarmiento, image André Szankowski, 1^{er} assistant Joao Natividade, caméra Alexa, optiques 24-75mm Primo zoom et série Primo standard
- *Les Invisibles* de Sébastien Lifshitz, image de Antoine Parouty, caméra Sony F3, optiques série Zeiss Go T1.3 Distagon PL. ■

Sony France associé AFC

► Deux nouvelles caméras "Série F" voient le jour chez Sony

Le 30 octobre 2012, Sony France a annoncé l'arrivée prochaine de deux nouvelles caméras CineAlta 4K, la PMW-F55 et la PMW-F5. Destinées aux tournages de films de fiction pour le cinéma et la télévision en HD, 2K QFHD ou 4K, elles se situent entre le camescope PMW-F3 et la caméra de cinéma numérique F65. Voici, en résumé, leurs principales caractéristiques. Toutes les deux munies d'un nouveau capteur Super 35 4K CMOS d'une résolution de 4096 par 2160, elles sont équipées d'une gamme complète d'accessoires. Leur système de prise de vues comprend :

- un moniteur LCD 30 pouces 4K,
- de nouvelles optiques de deuxième génération en monture PL,
- un procédé d'enregistrement en 2K ou 4K permettant différentes configurations selon le codec sélectionné – dont le nouveau XAVC – ou si l'enregistreur optionnel AXS-R5 est utilisé,
- de nouvelles familles de cartes mémoires SxS PRO telles la SxS PRO+ ou l'AXSM,
- de nouveaux viseurs numériques OLED et LCD de qualité,
- un nouveau procédé d'enregistrement 2K ou 4K en RAW,
- une nouvelle batterie et son chargeur,
- un nouveau support-épaulette.

Sony prévoit que ces caméras seront introduites sur le marché en février 2013. **Vous trouverez ces caractéristiques, sous forme détaillée, et des images de ces caméras sur le site de l'AFC à l'adresse : <http://www.afcinema.com/Deux-nouvelles-cameras-Serie-F-voient-le-jour-chez-Sony.html>** ■



► Avec l'arrivée de la nouvelle série F, Sony Europe adapte son organisation

Fabien Pisano reprend la responsabilité européenne des caméras pour la fiction/cinéma, en complément de ses responsabilités européennes actuelles sur les équipements XDCAM Broadcast. Dans son équipe, les représentants de ces gammes pour la France et l'Europe du sud sont Olivia Culemme pour les activités de marketing et Jean-Yves Martin pour l'expertise technique. Fabien a commencé sa carrière chez Sony France il y a 10 ans tant qu'ingénieur formation et est le co-designer avec Christian Mourier des HyperGamma disponibles sur les caméras Sony. ■

TSF Caméra, Grip, Lumière associés AFC

Films TSF en tournage, photographiés par des membres de l'AFC

- *Avant l'hiver* de Philippe Claudel

UGC - Les Films du 24

Directeur de la photographie :

Denis Lenoir ^{AFC}

TSF Caméra : 1 Arri Alexa Studio (ArriRaw) + caméra 2 ponctuelle, série Hawk anamorphique V-Lite et V+, zoom 25-250 mm Angénieux HR anamorphosé en 50-500 mm

- *En solitaire* de Christophe Offenstein

Gaumont Productions

Directeur de la photographie :

Guillaume Schiffman ^{AFC}

TSF Caméra : 2 Red Epic et 2 Red Scarlet, 2 zooms Angénieux Optimo 15-40 mm, 2 zooms Angénieux Optimo 28-76 mm, longues focales Zeiss T2.1

Eclairage et machinerie : matériel TSF

- *Dans la cour* de Pierre Salvadori

Les Films Pelleas

Directeur de la photographie :

Gilles Henry ^{AFC}

TSF Caméra : 1 Alexa Plus (ProRes), série Zeiss Master Prime, zoom Angénieux Optimo 24-290 mm

Eclairage et machinerie : matériel TSF

- *Joséphine* d'Agnès Obadia

UGC - Les Films du 24

Directeur de la photographie :

Romain Winding ^{AFC}

Eclairage et machinerie : matériel TSF

- *Une promesse* de Patrice Leconte

Fidélité Films

Directeur de la photographie :

Eduardo Serra ^{AFC}

Eclairage et machinerie : matériel TSF

- *A coup sûr* de Delphine de Vigan

Epithète Films

Directeur de la photographie :

Antoine Monod ^{AFC}

TSF Caméra : 1 Arri Alexa (ProRes), série Cooke S4, zoom Angénieux Optimo 24-290 mm

Eclairage et machinerie : matériel TSF

Films TSF en salles aux mois d'octobre et novembre, photographiés par des membres de l'AFC

- *Astérix et Obélix : au service de sa Majesté*

- 3D de Laurent Tirard

Fidélité Films

Directeur de la photographie :

Denis Rouden ^{AFC}

TSF Caméra : 6 Arri Alexa (ProRes), 2 zooms Angénieux Optimo 16-42 mm appairées, 2 séries Zeiss Ultra Prime

Eclairage et machinerie, grues Techno15 et MT400 : matériel TSF

- *Pauline Détective* de Marc Fitoussi

Haut et Court

Directrice de la photographie :

Céline Bozon ^{AFC}

TSF Caméra : 1 Arri Alexa (ProRes), série Zeiss T1.3, zooms Angénieux Optimo 28-76 et 24-290 mm, focales Cooke S4 hors série

Eclairage et machinerie : matériel TSF

- *Amour* de Michael Haneke

Les Films du Losange

Directeur de la photographie :

Darius Khondji ^{AFC, ASC}

TSF Caméra : 1 Arri Alexa (ArriRaw) + caméra 2 ponctuelle, série Cooke 5i et série Cooke S4

Eclairage et machinerie : matériel TSF -

Tourné aux Studios TSF d'Epinay

- *Après mai* d'Olivier Assayas

MK2 Productions

Directeur de la photographie :

Eric Gautier ^{AFC}

Eclairage et machinerie : matériel TSF

- *Le Capital* de Costa Gavras

Directeur de la photographie :

Eric Gautier ^{AFC}

TSF Caméra : 1 Aaton Pénélope 2 perfos, série Zeiss Ultra Prime, zoom Angénieux Optimo 17-80 mm

Machinerie : matériel TSF. ■

presse

Les cinéastes somment Mme Filippetti de " passer à l'acte II de l'exception culturelle "

par Alain Beuve-Méry

► C'est sur le terrain politique que la filière du cinéma et de l'audiovisuel, qui se retrouve du 18 au 20 octobre à Dijon, pour les rencontres européennes de l'ARP (société civile de perception et de répartition des auteurs, réalisateurs, producteurs), a décidé de placer le débat.

Lassés des réticences de Bruxelles à valider la taxe sur les services de télévision (TST), versée par les opérateurs de télécommunications et perçue par le Centre national du cinéma (CNC), les cinéastes ont lancé un manifeste à l'attention de la ministre de la culture, Aurélie Filippetti, qui se rend, ce vendredi, à Dijon. « Nous demandons l'affirmation d'une politique culturelle claire et forte afin de défendre les principes de notre système de financement, face à la politique libérale prônée par Bruxelles », y écrivent-ils.

Aujourd'hui, le cinéma français se porte plutôt bien et s'exporte, comme le montre le succès de *The Artist*, de Michel Hazanavicius, président de l'ARP. La filière représente plusieurs centaines de milliers d'emplois. Le chiffre d'affaires du secteur tourne autour de 1,4 milliard d'euros pour 220 films par an.

« Mais », poursuivent les cinéastes, « notre mode de financement a toujours reposé sur un principe simple, selon lequel les diffuseurs de nos œuvres, quels qu'ils soient, devaient participer au financement de ces œuvres ». C'est pourquoi les nouveaux entrants, comme les fournisseurs d'accès à Internet (FAI) Orange, SFR, Free, Bouygues Telecom, « doivent s'intégrer

harmonieusement à cet équilibre », au même titre que les exploitants de salles, qui financent le cinéma par le biais d'une taxe sur le prix des tickets reversée au CNC.

Au passage, les pétitionnaires rappellent à la Commission européenne que ce mode de financement bénéficie à l'ensemble du cinéma européen. Créée il y a quatre ans, la taxe versée par les opérateurs de télécommunications, au titre de leur distribution de services de télévision, a vu son rendement exploser, passant de 94 millions à 322 millions d'euros en 2011. Pour les cinéastes, il n'y a plus aujourd'hui de différence entre la télévision et Internet, car tous les deux « transmettent du son et de l'image ».

A Bruxelles, notamment dans les services de la vice-présidente de la Commission et commissaire européenne à la société numérique, Neelie Kroes, cette analyse est loin d'être partagée.

Nouvelle donne numérique

A ce débat sur la TST s'ajoute celui sur le budget du CNC. Eric Garandeau, son actuel président, ex-conseiller culturel de Nicolas Sarkozy, est sur la sellette. Il est à ce poste, révocable *ad nutum*. A ce jour, le CNC dispose d'une trésorerie de 820 millions d'euros et, en 2012, ses recettes devraient s'établir à 721 millions d'euros. Cet argent suscite de nombreuses convoitises. En 2012, le gouvernement a réussi à prélever 150 millions d'euros, pour un an. En ces temps de crise et de réduction

des déficits, cette ponction n'a d'ailleurs pas provoqué de bronca de la part des cinéastes.

En revanche, les conclusions de la Cour des comptes qui, à la demande du Sénat, a étudié le modèle économique du CNC, font polémique. Les magistrats de la Rue Cambon jugent qu'il serait utile de changer la philosophie du financement du cinéma et de l'audiovisuel français, en s'appuyant sur les besoins et non plus sur les recettes, dont les montants ont explosé.

Pour la Cour des comptes, l'actuel modèle présente un deuxième inconvénient : il permet au CNC d'échapper à la tutelle de l'Etat. A ces critiques, M. Garandeau répond que « le CNC est probablement aujourd'hui l'organisme public le mieux contrôlé ».

Dans ce contexte, les cinéastes estiment, dans leur manifeste au gouvernement, « urgent de passer à l'acte II de l'exception culturelle » qui doit permettre, comme s'y était engagé François Hollande en campagne, d'adapter l'exception culturelle française à la nouvelle donne numérique. « A l'origine, l'exception culturelle a été inventée pour résister à l'hégémonie de la culture américaine, le paradoxe actuel c'est qu'il faille se battre à l'intérieur des frontières européennes, contre les dirigeants bruxellois », résume Florence Gastaud, déléguée générale de l'ARP. ■

Le Monde, 19 octobre 2012

Lire également l'article de Grégoire Poussielgue paru dans *Les Echos*

Le cinéma français attaque Bruxelles pour défendre l'exception culturelle

<http://www.lesechos.fr/entreprises-secteurs/tech-medias/actu/0202339329668-le-cinema-francais-attaque-bruxelles-pour-defendre-l-exception-culturelle-502564.php>



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



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

Commandez le n°4 de la revue

Lumières, *Les Cahiers de l'AFC*

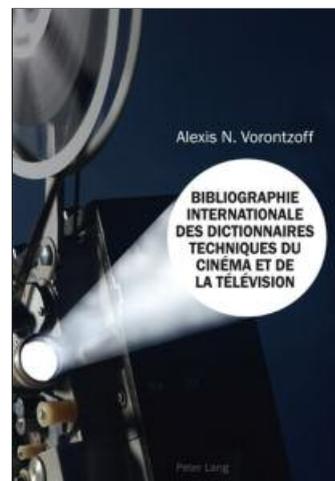
Les numéros 1, 2 et 3 restent disponibles ...

lecture

Bibliographie internationale des dictionnaires techniques sur le cinéma et la télévision d'Alexis N. Vorontzoff

► Cette bibliographie, récemment parue, recense et regroupe les principales informations ainsi qu'un descriptif de plus de 500 titres de dictionnaires, glossaires, lexiques et répertoires de normes traitant, de près ou de loin, de l'aspect technique du cinéma et de la télévision. Leurs éditeurs se trouvent sur les cinq continents et ces ouvrages ont été publiés dans une trentaine de langues, de l'afrikaans au tchèque. Il est bon de rappeler que les dictionnaires techniques, imprimés ou consultables sur le Net sous une forme électronique, sont des outils indispensables pour nombre de techniciens voyageurs, cinéphiles polyglottes ou étudiants curieux et des références pour interprètes consciencieux ou traducteurs sérieux... Par contre, on pourrait s'étonner qu'un tel ouvrage n'ait trouvé aucun écho auprès de maisons d'édition ou d'organismes officiels hexagonaux. ■

Bibliographie internationale des dictionnaires techniques sur le cinéma et la télévision
d'Alexis N. Vorontzoff
Editions scientifiques internationales Peter Lang - Berne - Suisse
Pour toute commande, consulter le site Internet de l'éditeur suisse à l'adresse :
<http://www.peterlang.com>



La variété des années 80 renaît sur grand écran

► A lire dans le Sonovision de novembre 2012 un entretien que Michel Abramowicz AFC a accordé à la revue à propos de son travail sur le film de Frédéric Forestier et Thomas Langman, Stars 80. Michel Abramowicz AFC a choisi l'Alexa et le Codex pour filmer cette comédie. Un point sur cette nouvelle combinaison qui, une fois n'est pas coutume, a même su convaincre un producteur pourtant très attaché à la pellicule. ■

du côté d'Internet

Deux liens en passant signalés par Stéphane Fontaine AFC
Deux articles parus dans le *New York Times*

L'AFCCA désormais sur la Toile

L'Association française des costumiers du cinéma et de l'audiovisuel a le plaisir d'annoncer qu'elle vient de mettre en ligne son nouveau site Internet, fruit d'un chantier de plusieurs mois. L'AFCCA précise qu'il est encore très perfectible et parfois encore incomplet, tout en espérant qu'il sera apprécié comme un véritable outil d'information, de référencement et de partage ! Consultez le site de l'AFCCA à l'adresse suivante : <http://www.afcca.fr>

- Le premier est consacré à Agnès Godard AFC et son travail sur le film d'Ursula Meier *L'Enfant d'en haut*
http://www.nytimes.com/2012/09/30/movies/the-cinematographer-agnes-godard-on-sister.html?partner=rss&emc=rss&_r=0
 - Le second à Darius Khondji AFC, ASC et sa collaboration, entre autres, avec Woody Allen
<http://www.nytimes.com/2012/07/15/movies/the-cinematography-of-darius-khondji.html?pagewanted=all>
- et un troisième déniché par Alexandre Catonné
- Intitulé *Touche pas au grisbi du CNC*
<http://owni.fr/2012/10/24/touche-pas-au-grisbi-du-cnc/> ■



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

Coprésidents
Matthieu POIROT-DELPECH
Michel ABRAMOWICZ
Rémy CHEVRIN

Président d'honneur
• Pierre LHOMME

Membres actifs

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

Yves CAPE
François CATONNÉ
Laurent CHALET
Benoît CHAMAILLARD
Olivier CHAMBON
Caroline CHAMPETIER
Denys CLERVAL
Arthur CLOQUET
Laurent DAILLAND
Gérard de BATTISTA
Bernard DECHET
Bruno DELBONNEL
Benoît DELHOMME
Jean-Marie DREUJOU
Eric DUMAGE
Nathalie DURAND
Patrick DUROUX
Jean-Marc FABRE
Etienne FAUDUET
Jean-Noël FERRAGUT
Stéphane FONTAINE
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
• Jacques LOISELEUX
Hélène LOUVART
Laurent MACHUEL
Armand MARCO
Pascal MARTI
Vincent MATHIAS
Pierre MILON
Antoine MONOD
Jean MONSIGNY
Tetsuo NAGATA

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

• Membres fondateurs

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

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