

octobre 2012

La lettre n° 224

► LES ENTRETIENS DE L' AFC :

Darius Khondji AFC, ASC pour *Amour de Michael Haneke* > p. 14

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 3 ACTIVITÉS AFC > p. 4

BILLETS D'HUMEUR > p. 6 IN MEMORIAM > p. 7

ÇÀ ET LÀ > p. 8 FESTIVALS > p. 9 LE CNC > p. 16

NOS ASSOCIÉS > p. 17 PRESSE > p. 23 LECTURE > p. 25



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

Ça y est c'est cuit, ça y est ça fuit. . . par Rémy Chevrin AFC

► **Disparition** : nom féminin

Absence plus ou moins bien expliquée de quelque chose
Fait de ne plus exister.
(son opposé : apparition ou réapparition ?)

Délocalisation : nom féminin

Transfert d'activités, de capitaux et d'emplois en des régions du pays OU du monde bénéficiant d'un avantage compétitif du fait de coûts plus bas, d'un pôle de compétences, d'infrastructures mieux adaptées, d'un marché local assurant des débouchés plus vastes (son opposé : relocalisation).

Aujourd'hui, en ce début d'automne, nous assistons à deux phénomènes particuliers, concomitants et inquiétants, et qui touchent l'industrie cinématographique de plein fouet dans une version exponentielle. Où cela s'arrêtera-t-il ?

Pour revenir à cette première définition, nous apprenons via le site de Fujifilm l'arrêt programmé pour mars 2013 de la fabrication et de la commercialisation de la majeure partie des produits Fuji, positive et négative, spécialisés dans le cinéma.

Comment cela est-il arrivé aussi vite, aussi violemment, engendrant un futur sans savoir-faire pérenne et un désastre social déjà bien commencé ? Comment l'ensemble des acteurs de cette industrie mais aussi nos tutelles, ministères et décideurs, ont pu laisser passer tant et tant d'appels au secours et d'alertes déclarées ?

Oui, c'est un gâchis autant social, humain que technique mais surtout artistique. Après Ilford et Agfa, Fuji et d'autres sont dans une tourmente sans nom, sans que rien n'ait été ANTICIPÉ !!! Mais qu'en est-il donc de cet outil, de ce support si magique qui depuis presque 150 ans a contribué à la magie de la fabrication des images ? Le laisserons-nous mourir alors que notre premier acte serait de le classer non seulement au patrimoine de l'humanité mais de le préserver par une continuité de sa fabrication, de son utilisation et de son traitement ?

Depuis plus d'un siècle, nous sommes passés par tellement de choix et de propositions de textures et de matières : autochromes, gomme bichromatée, cyanotype, Agfacolor, Kodachrome, Ektachrome, etc. Et j'en oublie tant...

Nous, opérateurs, avons eu depuis des décennies un rapport avec la pellicule si charnel, si proche, si sensitif, totalement amoureux comme avec une maîtresse cachée : la pellicule, c'est elle qui sublime les visages, qui capte le moindre souffle, le moindre frémissement, la respiration à peine visible de l'actrice ou de l'acteur, la beauté incroyablement révélée des personnages de cinéma si proches de nous.

Le support n'existe plus, il est devenu virtuel, mathématique, informatisé, codé et, malgré notre lutte acharnée pour faire vivre les grains de pellicule, les millions de pixels argentiques, nous voilà donc au bord de ce gouffre de l'informatisation de l'image, de son traitement informatique, nous sommes donc passés dans l'ère du virtuel...

Nous pouvons cependant sursauter et surprendre en nous faisant les porteurs de la mémoire de ce support qui deviendrait, à ce que je sache, le premier support artistique à disparaître dans l'histoire de l'humanité... Oui nous savons encore faire du papier, du papyrus, de l'aquarelle, de l'huile de la gouache, des bronzes sculptés, du bois, etc., et des traces ancestrales restent !!! Nous devons et nous pouvons empêcher cette disparition.

Portons cette bataille haut et loin : c'est possible.

Quant à la deuxième définition, elle fait suite aux nombreuses délocalisations de tournage mais aussi de postproduction auxquelles nous assistons depuis maintenant quelques années : comment lutter contre la force de la " tax shelter " luxembourgeoise ou belge, et que pouvons-nous proposer alors ? Quels outils pour concurrencer les propositions québécoises (Montréal) ou de Belgique ?

Pourquoi cette fuite terrible de la postproduction, parfois au plus près des frontières françaises ?

Il est temps d'utiliser des armes et des outils économiques existants, d'être égal à égal avec ceux qui les utilisent et d'ouvrir enfin le crédit d'impôt international à plus des 4 millions actuels : l'urgence est là et tous les acteurs le savent et tirent la sonnette d'alarme. Mais il n'existe pas que ces leviers économiques, d'autres sont là, souples et salvateurs et doivent être mis en œuvre. Nous parlons d'Europe égalitaire ? Où est l'égalité quand tant et tant de films fuient l'hexagone pour se réfugier dans des niches de frontières communes !

(Et je ne parle pas du scandale concernant les retransmissions sportives dont les équipes françaises, reconvenues internationalement, sont, depuis quelques semaines, remplacées de manière scandaleuse par des techniciens d'autres pays européens proposant ou acceptant des tarifs 50 à 60 % inférieurs aux tarifs pratiqués). Il est de notre devoir, malgré les pressions, de continuer à faire travailler nos techniciens qui ont de plus une formidable réputation internationale, de participer aussi à cette transmission du savoir-faire à travers les générations de techniciens qui doivent impérativement se parler, échanger et partager leurs expériences : si nous n'imposons pas nos équipes, nos hommes, nos talents, que deviendra l'industrie cinématographique française et la force de son savoir-faire reconnu de partout ?

Sinon, alors notre industrie disparaîtra comme elle a pu à une certaine époque disparaître chez certains de nos voisins : ne devenons pas un pays dont la cinématographie, si présente dans l'histoire du 7^e art, ne comptera plus et où il nous faudra embaucher à l'étranger les travailleurs que nous avons si bien formés depuis tant d'années. De nombreux techniciens reconnus sortent du système du travail, faute d'emplois qui puissent les faire survivre car pour certains, et non des moindres, le couperet n'est plus très loin et cela n'est pas acceptable. Et ce n'est pas seulement les techniciens qui disparaîtront mais aussi nos industries techniques si présentes et dont le soutien est fondamental pour le cinéma français... ■

SUR LES ÉCRANS :

● **Do Not Disturb**
de Yvan Attal, photographié par
Thomas Hardmeier ^{AFC}
Avec François Cluzet, Charlotte Gains-
bourg, Asia Argento, Laetitia Casta,
Yvan Attal
Sortie le 3 octobre 2012
[▶ p.10]



● **Pauline détective**
de Marc Fitoussi, photographié par
Céline Bozon ^{AFC}
Avec Sandrine Kiberlain, Audrey Lamy,
Claudio Santamaria
Sortie le 3 octobre 2012
[▶ p.11]



● **Dans la maison**
de François Ozon, photographié par
Jérôme Alméras ^{AFC}
Avec Fabrice Luchini, Kristin Scott
Thomas, Emmanuelle Seigner
Sortie le 10 octobre 2012



● **Astérix et Obélix : Au service de sa Majesté**
de Laurent Tirard, photographié par
Denis Rouden ^{AFC}
Avec Gérard Depardieu, Edouard
Baer, Guillaume Gallienne
Sortie le 17 octobre 2012
[▶ p.13]



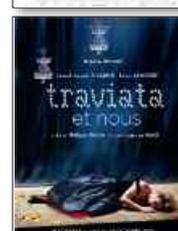
● **Amour**
de Michael Haneke, photographié
par Darius Khondji ^{AFC, ASC}
Avec Jean-Louis Trintignant,
Isabelle Huppert, Emmanuelle Riva
Sortie le 24 octobre 2012
[▶ p.14]



● **Stars 80**
de Frédéric Forestier, photographié
par Michel Abramowicz ^{AFC}
Avec Richard Anconina, Patrick Timsit,
Bruno Lochet
Sortie 24 octobre 2012



● **Traviata et nous**
de Philippe Béziat, photographié
par Hichame Alaouie, Ned Burgess,
Raphaël O'Byrne,
Matthieu Poirot-Delpech ^{AFC}
Avec Jean-François Sivadier, Louis
Langrée, Véronique Timsit
Sortie 24 octobre 2012



● **Stars 80**
Equipe

Chef machiniste : Jean-Pierre Mas
Chef électricien : Gregory Fromentin

1^{ers} assistants opérateurs : Sébastien Leclerc, Sarah Couvelaire

2^{es} assistants opérateurs : Vincent Scotet, Nicolas Voisin

Technicien de l'image numérique (D.I.T) : Bertrand Etienne

Technique

Laboratoire L.T.C (puis Technicolor, suite à sa fermeture
en décembre)

Etalonneur numérique : Fabien Pascal, Technicolor

Matériel caméra : Panavison Alga (Arri Raw Alexa, objectifs Primo)

Matériel électrique : Transpalux

Matériel machinerie : Next Shot.

Quand il s'agit d'éclairer et d'être éclairé, il faut regarder où est le devoir et non où est le péril.

Victor Hugo
Préface des Nouvelles Odes

Salons d'Automne – IBC & Cinec

Par Vincent Jeannot AFC



► Une heure et demi avant l'ouverture officielle du salon, il y a déjà un ballet de taxis très bien orchestré par des hommes en jaune; je vois tout de suite une organisation très bien huilée.

Le RAI d'Amsterdam ressemble un peu en taille au parc des expositions de la porte de Versailles à Paris.

Une partie du Hall 14 est entièrement dédiée aux badges visiteurs; il est vrai que ce salon accueille plus de 50 000 visiteurs sur une durée de cinq jours. (50 937 visiteurs venant de 160 pays d'après les chiffres officiels).

L'encadrement est très efficace, la sécurité présente et une flopée d'hôtesse et stewards de rouge vêtus sont prêts à vous orienter dès que vous semblez égarés dans cette jungle. J'ai un peu l'impression d'être à l'aéroport. Mais non! L'IBC ouvre ses portes!

C'est vraiment le salon du " Broadcast " et, avec plus de 1 400 exposants, il faut bien préparer sa visite.

Je me dirige donc vers le Hall 11 dénommé " IBC Production Village ", où la majorité de nos associés présents à l'IBC ont leur stand. J'y suis, à chaque fois, chaleureusement accueilli.

Je suis arrivé à Amsterdam la veille du salon. J'ai eu la chance de trouver un petit hôtel près des musées à un quart d'heure à pied du RAI, le parc des expositions situé au sud de la ville.

- **Aaton** : La Delta est hébergée sur le stand Thales-Angénieux (Phot. 1)
- **Arri** : Présentation des objectifs anamorphiques Arri et célébration du 95^e anniversaire de la marque (Phot. 2)
- **Binocle** : Des RIG 3D et un système d'aide à la 3D sur moniteur (Phot. 3)
- **Broncolor-Kobold** : Une gamme très complète (Phot. 8)
- **Cartoni** : Des têtes avec l'affichage numérique des réglages (Phot. 9)
- **Fujifilm Fujinon** : tout une gamme de zooms (Phot. 5)
- **K5600 Lighting** : L'Alpha 1600 et le Joker Bug 1600 (Phot. 7)
- **Panasonic** : Présentation de la nouvelle caméra AG-HPX600EJ (Phot. 11)
- **Roscolab Ltd** : des projecteurs de lumière noire et un annulaire à LED (Phot. 10)
- **Sony** : Très présent avec la caméra F65 4K et la Nex-FS700E (Phot. 4)
- **Sublab** : Sur le stand de Vision Research avec le SpectR pilotant la caméra Miro M320S (Phot. 14)
- **Thales Angénieux** : 2 nouveaux zooms Optimo 19,5-94 et 28-340 mm (Phot. 6)
- **Transvideo** : Intégration de la mesure du CineTape et nouvelle gamme de moniteurs RainbowHD (Phot. 12)
- **Vitec Videocom** : Des accessoires à foison (Phot. 13)



Photos V. Jeannot
Grand merci à ceux de nos membres associés – ils se reconnaîtront – qui nous ont fait parvenir des photos de leur stand.



11

12

13

14

Du 22 au 24 septembre 2012, soit deux petites semaines après l'IBC, la grande messe du Broadcast d'Amsterdam, s'est tenue la neuvième édition du CINEC (International Trade Fair for Cine Equipment and Technologie)



1



3



5



7



9



2



4



6



8



10



11



► Occupant les Halls 2 et 3, la moitié du " MOC ", le parc des expositions au nord de Munich, le CINEC a accueilli cette année 3 960 visiteurs en trois jours pour 179 exposants présents.

Pour l'anecdote, le CINEC a commencé le même jour que l'Oktoberfest, la fête de la bière à Munich. Un salon confidentiel au regard du géant hollandais, mais plus spécialisé sur la technique présente sur les tournages.

Au niveau de l'organisation du salon, je regrette juste que les visiteurs ne soient pas badgés.

Comme à l'accoutumée, nos associés présents m'ont réservé un excellent accueil et fait partager leur passion du cinéma.

● **Aaton** : Hébergée sur le stand Transvideo, la Delta est bien en vue au Cinec (Phot. 1)

● **Arri Camera** : L'Alexa Studio 4:3 fut récompensée par un Cinec Award 2012 ainsi que l'Arri Wireless Compact Unit WCU-4 (Phot. 2)

● **Arri Lighting** : Les projecteurs LED Arri L-Series récompensés également par un Cinec Award 2012

● **Cartoni** : La Master et la Maxima des têtes fluides taillées pour les caméras numériques 4K (Phot. 3)

● **Fujifilm Fujinon** : Une large gamme de zooms et une nouvelle motorisation pour les tournages " épaupe ". (Phot. 4)

● **K5600 Lighting** : Le marathon des salons continue après l'IBC et la Photokina de Cologne : les nouveaux 1600W, l'Alpha et le Joker Bug. (Phot. 5)

● **Key Lite** : Des boules chinoises et une vaste gamme de projecteurs et d'accessoires fabriqués sur mesure. (Phot. 6)

● **Roscolab Ltd** : Les Miro Cube™ projecteurs LED compacts et une vitre polarisante. (Phot. 7)

● **Thales Angénieux** : Récompensé par un Cinec Award 2012 pour le zoom compact 45-120 mm. Jean-Yves Le Poulain donna une conférence sur les nouvelles exigences optiques engendrées par le cinéma numérique 4K (Phot. 8)

● **Transvideo** : Moniteurs pour la 3D, nouvelle gamme RainbowHD et la mesure du CineTape visualisé. (Phot. 9)

● **Vantage** : Hébergé sur le stand Hawk nous présente la nouvelle série anamorphique Vantage 74. (Phot. 10)

● **Vitec Videocom** : Des poignées caméra et plein d'accessoires O'Connor, entre autres. (Phot. 11)

billets d'humeur

Ne pas trop s'éloigner des salles de projection des laboratoires...

Par **Gérard Simon** AFC

► Dernièrement, lors d'un étalonnage réalisé avec Marjolaine Mispolaere chez Digital Factory (où la projection du grand Audi ne nous satisfaisait pas complètement), nous avons voulu faire un test de rendu de DCP dans une salle d'exploitation standard. Nous avons choisi le multiplexe voisin, les salles récentes d'une ville moyenne de Normandie.

Fred, le directeur technique de D.F. nous accompagnait avec une sonde calibrée et un "pitch" de blanc pour vérifier le niveau lumineux de la projection (qui doit être, me dit-on, de 48 candelas au m²).

Mesure dans cette grande salle (écran traditionnel de 16 mètres de base) : 20 candelas au m² ! En ajoutant à cela un point incertain...

Nous changeons alors pour la salle voisine, plus petite, qui n'est guère mieux lotie : 30 cd/m² et dominante jaune (plus tard, le projectionniste nous confiera, que pour économiser les lampes, elles sont largement "dimées").

Dépités, nous tentons le lendemain une salle parisienne et choisissons un grand multiplexe du centre de Paris, réputé pour être le plus fréquenté de France. Le projectionniste nous oriente sur la seule salle encore équipée d'un écran traditionnel (il y a 19 salles, un seul projectionniste et, conçues dans les années 1980, les cabines de projection ne sont pas groupées !) Là, la mesure nous a sidérés : 10 cd/m², soit presque cinq fois moins que la norme ! Fred a un moment douté de sa sonde...

Nous décidons de nous replier dans la grande salle de ce multiplexe, équipée d'un écran métallique de 16 mètres de base. Mesure : 43 cd/m², mais uniquement au centre ! L'écran présente en effet en haut et en bas deux bandes horizontales plus denses, qui doivent bien, à elles deux, représenter le quart de la surface de la toile. Voilà. Il vaut mieux, parfois, ne pas trop s'éloigner des salles de projection des laboratoires... ■

« J'ai tourné à la Cité du Cinéma »

Par **Jean-Pierre Mas**, chef machiniste sur le film *Malavita* de **Luc Besson**

► Depuis le temps qu'on entendait parler de ces Studios, j'ai enfin tourné à la Cité du Cinéma à Saint-Denis.

Bien entendu, comme tout projet de cette envergure qui se lance, nous avons rencontré quelques problèmes de fonctionnement sur le site mais nous avons pu, à chaque fois, les résoudre. C'est peut-être un des plus gros avantages de ce projet : l'acteur majeur des Studios est aussi producteur et réalisateur. Il connaît les contraintes de tournage et accorde beaucoup d'importance à ce que nous puissions travailler dans les meilleures conditions afin que le tournage ne soit pas handicapé par tel ou tel problème.

Certains diront que « c'est nul », d'autres « qu'il y a plein de problèmes », mais ces mêmes accusateurs ne proposent pas grand-chose et ne font rien, s'affranchissant ainsi de toutes critiques à leurs égards. Je suis d'autant plus choqué des propos négatifs de certains, véhiculés par différents médias, que j'ai travaillé dix ans sur ce projet pour amener des idées en consultant des directeurs de la photo, des chefs décorateurs, des chefs électriciens et bien d'autres acteurs de la profession et que le résultat final nous donne enfin accès à un complexe très adapté à nos besoins.

La Cité du Cinéma, c'est un projet dont Luc me parlait depuis de nombreuses années et c'est aujourd'hui une réalité : 9 plateaux de plus ou moins grande taille dont certains équipés de piscines, des ateliers attenants, des loges pour les acteurs, une structure de location sur place proposant caméra et machinerie, un restaurant adapté...

Et au-delà des tournages, c'est LE lieu du cinéma en Ile-de-France : deux écoles, des sociétés de production, un loueur de matériel, une société de postproduction, un décor incroyable (la nef) où sont organisés des événements, et plein de gens à rencontrer tous les jours dans les allées, au restaurant... C'est un peu le lieu de tout le monde, c'est un peu LA Cité... ■

in memoriam

Parmi les témoignages, dans la précédente Lettre, qui rendaient hommage à Chris Marker, décédé le 29 juillet dernier, nous n'avions pu publier celui que Gérard de Battista^{AFC} nous avait fait parvenir. Le voici, avec un délai auquel il ne s'attendait sans doute pas...

« Comment ça, on ne sait jamais ? »

► Mai 1985, tournage de *Level Five*, à Okinawa, l'île la plus au sud du Japon.

Equipe ultra réduite : Marker et moi, lui avec un magnéto à cassettes façon Walkman, modifié par Antoine Bonfanti, et moi avec une Arri 16SR, un zoom Zeiss 11-110 mm, un sac à dos avec magasin, pellicule et changing bag.

C'était le quarantième anniversaire du débarquement des Américains sur cette île et de la bataille qui a suivi. Le film parle de la guerre en général et nous filmions les différents lieux des combats, des cérémonies, des familles recueillies sur les sites et les cimetières (il y a eu beaucoup de morts à Okinawa, soldats américains et japonais, civils tués dans les bombardements, suicides collectifs de familles entières...). On se débrouillait en général avec des chauffeurs de taxi qui parlaient anglais pour se déplacer et le tournage (très bien préparé par Marker) était donc discret et mobile.

Un jour, il fait arrêter le taxi sur une route en pleine forêt et demande au chauffeur de revenir nous chercher une heure plus tard. Il me dit de le suivre, nous voilà sur un sentier dans la jungle pour une petite marche d'une demi-heure qui débouche au bord de la mer, directement, sans rivage. Au large, un îlot couvert de forêt. Il me dit : « Tu vois, dans cette île vit une race de chats sauvages qu'on ne trouve qu'ici. Alors tu mets ton zoom au 25, tu cadres la mer là, tu tournes cinq secondes fixes, tu panoramiques vers la gauche jusqu'à l'île,

cinq secondes fixes, tu coupes, et on s'en va. » Je fais le plan, ça dure à peu près vingt secondes, je coupe. Et là, me vient une de ces phrases réflexes malheureuses et bêtes que quelques années de "magazines télé" m'avaient incrustée dans la tête : « Tu ne veux pas que je fasse un pano dans l'autre sens, vers la droite, on ne sait jamais ? »

A l'instant même je me suis rendu compte de l'énorme connerie...

Me sont revenus en mémoire en vrac : qui j'avais en face de moi, la salle des fêtes du lycée où à seize ans j'avais présenté *Un dimanche à Pékin* et *La Lettre de Sibérie*, la voix de Marker sur mon répondeur pour me demander de venir...

Il tourne la tête vers moi, me regarde bien droit et, en détachant bien les mots : « Comment ça, on ne sait jamais ? »

Okinawa, au mois de mai, c'est plutôt polynésien comme climat. Et bien j'ai eu un gros coup de froid.

Les rushes de ce tournage sont restés dix ans dans la salle de montage. Le film a été monté et est sorti en 1995. Le plan y est, bien sûr, et tel que tourné, bien sûr.

Alors depuis, quand j'entends qu'on peut « ne jamais savoir » pour un cadre, un objectif, une lumière, un plan (et pourquoi pas un film), j'ai une pensée pour l'île aux chats.

Chris Marker adorait les chats et les chouettes.

Adios maestro. ■

Gérard De Battista^{AFC}

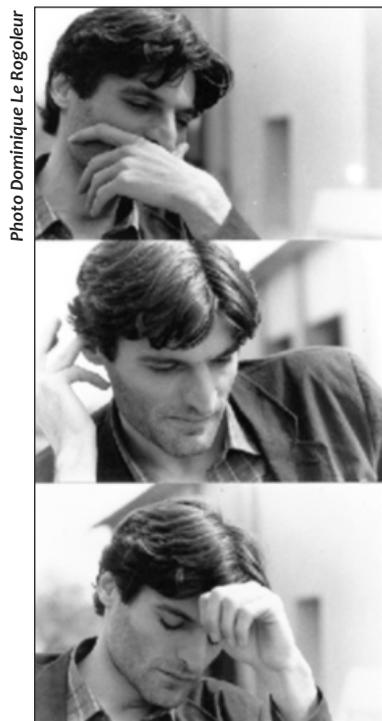


Photo Dominique Le Rogoleur

Luc Barnier, lors du tournage d'*Ave Maria* de Jacques Richard

Luc Barnier est mort dimanche, il avait 58 ans

► Tous ceux qui l'ont côtoyé admiraient son intelligence, son esprit de synthèse, son calme, l'acuité de son regard, la pertinence de son jugement, sa pugnacité et son incroyable puissance de travail. Puis, la largeur de son esprit et l'étendue de sa culture vous faisaient l'aimer tout simplement. Il est particulièrement difficile de distinguer la part du montage dans la réussite d'un film, tant il est imbriqué avec la mise en scène. Ceux qui ont travaillé avec Luc l'ont vu au quotidien faire accoucher les films de leur propre logique, inscrire son souci des moindres détails dans la structuration globale de l'œuvre, faire émerger, d'une coupe, d'un renversement de chronologie, d'une phrase retirée ou ajoutée, les espérances et les rêves d'un cinéaste. Son talent provoque aujourd'hui les hommages de nombreux réalisateurs. C'est sans doute la trace de son humanité et cela nous réconciliera avec la nature humaine. Je pensais à lui il y a quelques semaines, sans savoir qu'il était à nouveau dans la difficulté. Je continuerai à penser à lui en songeant au plaisir qu'il aura désormais de pouvoir enfin monter les prochains films de Youssef Chahine, Maroun Bagdadi, ou pourquoi pas, tant était large sa palette, de François Truffaut, Ernst Lubitsch, John Huston, Federico Fellini, et les autres. ■

Christian Guillon, L'EST-ADN associé AFC

ça et là

Sophie Calle

Pour la dernière et pour la première fois

Jusqu'au 27 octobre 2012 – Galerie Emmanuel Perrotin Paris 3^e

► Cette exposition réunit un ensemble de films intitulé *Voir la mer*, et une nouvelle série *La Dernière image* réalisée à Istanbul, ainsi que des photographies plus anciennes, *Aveugles*



Vue de l'exposition Sophie Calle " Pour la dernière et pour la première fois ", Les Rencontres d'Arles, Chapelle Saint-Martin du Méjan
Photo: Florian Kleinfenn

La Dernière Image, 2010

Photographies, textes, encadrements. Ensemble constitué de 13 œuvres indépendantes.

La Dernière Image, réalisé en 2010 à Istanbul, historiquement surnommée " la ville des aveugles ", donne la parole à des hommes et des femmes ayant perdu la vue, pour les interroger sur la dernière image qu'ils ont en mémoire, leur dernier souvenir du monde visible.

Voir la mer, 2011

7 vidéos en couleur.

Directrice de la photographie Caroline Champetier^{AFC}.

« A Istanbul, une ville entourée par la mer,

j'ai rencontré des gens qui ne l'avaient jamais vue. J'ai filmé leur première fois. »

Dans *Voir la mer*, Sophie Calle a invité des habitants d'Istanbul, souvent venus de l'intérieur de la Turquie, à regarder la mer pour la première fois, sous l'œil de la caméra de Caroline Champetier.

Aveugles, 1996

Aveugles a été publié récemment aux éditions Actes Sud, ainsi que le livre *Moi Aussi* autour de la série *Rituel d'Anniversaire* aux éditions 591. L'ouvrage paru aux éditions Xavier Barral prolonge l'exposition " Rachel, Monique ", montrée au Palais de Tokyo en 2010 et au Festival d'Avignon en 2012 à l'Eglise des Célestins. ■

Cinémathèque française

Conférences du Conservatoire des techniques cinématographiques

Pour sa rentrée, le Conservatoire annonce son programme de conférences, pour la saison 2012-2013 – celles-ci ont lieu une fois par mois le vendredi à 14h30. Il est consacré, entre autres, aux différents métiers de la mise en scène : caméras numériques, script, effets spéciaux, microcinématographie, prise de son.



● Vendredi 5 octobre 2012

Numérique : nouvelle ère pour la création cinématographique ?

Une conférence de Philippe Ros^{AFC}

● Vendredi 9 novembre 2012

Un anniversaire : le Pathé-Baby et le format 9,5 mm (1922)

Une conférence d'Anne Gourdet-Mares

● Vendredi 30 novembre 2012

Restauration des films sonores : des origines aux Enfants du Paradis

Après-midi d'études et de projections

● Vendredi 14 décembre 2012

Ray Harryhausen : Le Titan des effets spéciaux, film et conférence

Une conférence de Gilles Penso, Alexandre Poncet et Tony Dalton

● Vendredi 11 janvier 2013

Evolution du métier de scripte

Une conférence de Sylvette Baudrot et Zoë Zurstrassen

● Vendredi 8 février 2013

Microcosmos : filmer l'invisible, microcinématographie de la nature

Une conférence de Claude Nuridsany et Marie Pérennou

● Vendredi 22 mars 2013

Présentation de la caméra Aaton Penelope-Delta

Une conférence de Jean-Pierre Beauviala

● Vendredi 19 avril 2013

Le cinéma en-chanté selon Jacques Demy

Une conférence de Stéphane Lerouge dans le cadre de l'exposition Jacques Demy

● Vendredi 17 mai 2013

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

Une conférence de Roger Gonin

● Vendredi 14 juin 2013

Du Vitaphone au son numérique, la grande saga du son au cinéma

Une conférence de Jean-Pierre Verscheure. ■

Ciné-club de l'École Louis-Lumière

► Pour la toute première séance de sa saison 2012-2013, le Ciné-club et les étudiants de l'École Louis-Lumière

ont reçu le directeur de la photographie Patrick Blossier^{AFC} et ont projeté le film *Sans toit ni loi*, d'Agnès Varda. Une rencontre a suivi



la projection, occasion pour le public présent d'échanger avec Patrick Blossier à propos de son travail sur *Sans toit ni loi* et sur bien d'autres films qu'il a photographiés.

Rappelons qu'**Arri, Kodak, Transpalux et Transvideo** apportent leur soutien au

Ciné-club de l'École nationale supérieure Louis-Lumière.

Notez dès à présent que le mardi 6 novembre, le Ciné-club recevra le directeur de la photographie Pierre Milon^{AFC} et projettera l'un de ses films. ■

Nouveau bureau élu à l'ADC pour 2012-2013

A l'occasion de son assemblée générale qui s'est tenue le 28 juin dernier à La fémis, l'ADC (Association des chefs décorateurs de cinéma) a procédé à l'élection de son nouveau bureau pour l'exercice 2012-2013. Bertrand Seitz en est le nouveau président.

Composition du bureau de l'ADC

- Bertrand Seitz : président
- Arnaud Roth : vice-président et délégué à l'inter-association
- Dan Weil : vice-président suppléant
- Riton-Dupire Clément : secrétaire général
- Jean-Pierre Clech : secrétaire adjoint
- Stanislas Reydelet : secrétaire adjoint
- Alain Veissier : trésorier
- Christophe Thiollier : trésorier suppléant
- Didier Naert : responsable de la communication du site et web-mestre
- William Abello, Anne Seibel et François Girard : suppléants Web
- Laurent Teyssiere et Valérie Valéro : responsables de la communication syndicale (SNTPT et CNTR CGT)

Consultez le site Internet de l'ADC : <http://www.adcine.com/>

Ouverture à La Rochelle des Studios de l'Océan



► Dans un article de Sarah Drouhaud daté du mercredi 12 septembre 2012, le site Internet de l'hebdomadaire *Le film français* annonce l'ouverture, à la veille du Festival de la Fiction TV de La Rochelle, des Studios de l'Océan. Situés au centre-ville de La Rochelle, ils proposent, sur une surface de 4 000 m², deux plateaux (900 et 550 m²), des espaces techniques et des bureaux. Outre les deux plateaux insonorisés, climatisés et équipés d'un

système de fibre optique, les Studios de l'Océan disposent de 950 m² d'espaces de stockage et de construction, d'une rue intérieure couverte de 80 m de long, de 14 loges de comédiens et de loges pour l'habillage-maquillage-coiffure. De plus, les studios ont signé un partenariat avec Technicolor pour proposer une offre complète de postproduction.

Avec les studios Transpassets Grand Ouest implantés à Angoulême, la région Poitou-Charentes dispose désormais de deux nouveaux lieux entièrement dédiés aux tournages en studio. ■

Présentation des TFE de la promotion 2012 de La fémis

► A l'invitation de Raoul Peck, président, et Marc Nicolas, directeur général de La fémis, de Costa-Gavras, président, et Serge Toubiana, directeur général de la Cinémathèque française, la présentation annuelle des travaux de fin d'études de la promotion 2012 de La fémis a eu lieu à la Cinémathèque les 3 et 4 octobre 2012.

Reprise des films à La fémis les 9, 10, 11, 16, 17 et 18 octobre 2012

- Mardi 9 octobre à 19h : films du département Réalisation
- Mercredi 10 octobre à 19h30 : films du département Production
- Jeudi 11 octobre à 19h30 : films des départements Image et Décor
- Mardi 16 octobre à 19h30 : films du département Montage
- Mercredi 17 octobre à 19h30 : films du département Son
- Jeudi 18 octobre à 19h30 : films de l'Atelier Ludwigsburg-Paris. ■

Naissance de l'Association des directeurs de postproduction

► L'hebdomadaire *Le film français* annonce, dans son édition du 28 septembre 2012, la naissance de l'Association des directeurs de postproduction. Forte, à sa création, de la réunion de onze membres fondateurs, elle est présidée par Jeanne Marchalot.

L'association s'est donné pour but d'établir des contacts entre ses membres, de partager et mettre en commun des savoirs et des expériences, de défendre ses intérêts et ceux de la profession, d'assurer la formation et la professionnalisation du métier et d'assurer une représentation auprès des différentes branches de l'industrie cinématographique, des pouvoirs publics et des instances professionnelles. ■

festivals

Palmarès du Festival de San Sebastián

► Lors de la cérémonie de clôture du 60^e Festival de San Sebastián, qui s'est déroulée samedi 29 septembre 2012, le jury, présidé par la productrice Christine Vachon, a décerné la Conque d'or du meilleur film à *Dans la maison*, réalisé par François Ozon et photographié par Jérôme Alméras^{AFC}. La Conque d'argent du meilleur réalisateur a été attribuée à Fernando Trueba pour le film *El artista y la modelo*, photographié par Daniel Vilar (son Pierre Gamet). La Conque d'argent de la meilleure actrice est allée à Katie Coseni pour son rôle dans *Foxfire* de Laurent Cantet, photographié par Pierre Milon^{AFC}. Le Prix du jury de la meilleure photographie est revenu à Touraj Aslani pour les images du film *Fasle Kargadan* (Rhino Season) du réalisateur turc Bahman Ghobadi (montage Valérie Loiseleux).

Outre Christine Vachon, le jury était composé du comédien Ricardo Darín, du scénariste Michel Gaztambide, de la réalisatrice Mia Hansen-Love, du directeur de la photographie Peter Suschitzky^{ASC}, de la réalisatrice Julie Taymor et du réalisateur Agustí Villaronga. Découvrez le palmarès complet sur le site du Festival de San Sebastián à l'adresse :

<http://www.sansebastianfestival.com/in/> ■

Do Not Disturb

de **Yvan Attal**, photographié par **Thomas Hardmeier** AFC

Avec **François Cluzet**, **Charlotte Gainsbourg**, **Asia Argento**, **Laetitia Casta**, **Yvan Attal**

Sortie le 3 octobre 2012



► Quelle belle expérience de travailler sur ce film.

J'ai rencontré Yvan Attal sur *R.I.F.*, de Franck Mancuso, l'année précédente. Il y était l'acteur principal et nous nous sommes très bien entendus. Une complicité s'est créée pendant la durée du tournage.

Yvan Attal réalisateur est à la fois très inspiré et c'est une personne généreuse, car il crée une ambiance concentrée mais ouverte à toutes les idées ! C'est un directeur d'acteurs attentif. Acteur lui-même dans ce film, il amène un jeu subtil et intense, très réaliste et vrai.

La préparation a été entamée bien en amont. Les premiers décors (Aude Lemerrier !) ont été vus en mai pour un tournage en septembre. Ceci nous a permis de laisser mûrir nos choix et d'en parler longuement, d'échanger des photos de références et voir des films !

Nous avions envie d'une mise en image très libre, de faire " de la recherche ", de s'amuser " créativement ", de garder ou même de provoquer des flares, des flous. Surtout ne pas être académique, mais ouvert à toute surprise qui se présente.

Nous tournions souvent dès les premières répétitions en espérant capter le moment de " vérité ", la finesse de chaque expression. Nous espérions même des " happy accidents ", que techniquement ça ne soit pas trop parfait, pour que le spectateur ait l'impression de voir une " vraie " histoire avec de " vraies " émotions. Cette démarche m'a imposé de créer une lumière réaliste, pas toujours parfaite, mais j'ai essayé qu'elle reste élégante.

La désaturation nous a aidés à éviter le look " comédie " et nous a approchés des films américains des années 1970.

Tout le monde a bien collaboré : Yvan, Thierry François, Dominique Delany et Nathalie Raoul. Il y avait une entente parfaite, toujours provoquée par Yvan.

Le choix du numérique et de l'Arri Alexa s'est imposé par la volonté d'Yvan de pouvoir tourner toujours à deux caméras et de pouvoir tourner dès les répétitions ainsi que tous les plans dans la longueur de la séquence !

Quelques détails :

- 31 jours de tournage, avec heureusement pas trop de décors,
- 2 caméras, presque tout à l'épaule,
- aidé par Angénieux Optimo 28-76 mm et Zeiss Master Prime 100 mm, 150 mm et vieille série Zeiss G.O. UNCOATED de

Vantage Film (impressionniste et flares)

- mon 1^{er} film en Alexa (Pro Res 4444) aidé par Julien Bachelier (DIT indispensable !) et Maud Lemaistre,
- beaucoup de lunettes – sans traitement antireflet –, pour jouer avec les réflexions justement (on avait aussi une paire de lunettes avec des verres plats pour quelques situations difficiles !)

Inspirations :

Films américains des années 1970 en général, films de Lars Von Trier, surtout *Melancholia* (pas de répétitions, spontanéité), Gondry, Iñárritu et, pour quelques plans séquences, *Manhattan* de Woody Allen.

photos :

Lise Sarfati, Rinko Kawauchi, Saul Leiter, Bill Henson

Merci à Maud Lemaistre, Jean-Paul Agostini (caméra B et parfois A), Julien Bachelier, Julien Mueller, Michel Sabourdy (belle rencontre !), Jean-Piiiiieerrrrr Deschamps, Thierry François, Dominique Delany et Michael Abecassis. ■

Equipe

Chef décorateur : Thierry François

Créateur de costumes : Nathalie Raoul

Cadreur 2^e caméra : Jean-Paul Agostini

1^{ers} assistants opérateurs : Maud Lemaistre et Vincent Richard

DIT : Julien Bachelier

2^e assistant caméra : Julien Mueller

Chef électricien : Michel Sabourdy

Chef machiniste : Jean-Pierre Deschamps

Fabrice Blin pour Digimage (sur DaVinci Resolve)

Etalonnage rushes : Reginald Galienne pour Scanlab (sur Scratch)

Matériel technique

Matériel caméra : Transpacam

Caméras : 2 Arri Alexas Plus en Log-C/Pro Res / 800 ISO

Objectifs : Angénieux Optimo 15-40 mm et 28-76 mm, Nikon 80-200 mm T2.8, série Zeiss Master Prime, vieille série Zeiss G.O. UNCOATED de Vantage Film, série Arri Shift & Tilt

Matériel lumière : Transpalux

Matériel machinerie : Transpagrip

Copies salles : DCP + Fuji Etalonnage def.



Photogrammes du film

Pauline détective

de Marc Fitoussi, photographié par Céline Bozon AFC

Avec Sandrine Kiberlain, Audrey Lamy, Claudio Santamaria

Sortie le 3 octobre 2012



Marc Fitoussi, Céline Bozon, Sandrine Kiberlain
Photo Jérôme Prébois



Photogrammes du film

des couleurs qui ressemblaient à de la véritable couleur ; mais cela ramenait de la saturation dans les peaux (jaune/rouge) dont on ne voulait pas. L'idée était d'avoir un film très solaire, chaud mais avec des peaux à tendance froide. Je cherchais toujours à avoir du bleu dans l'image car cela aidait beaucoup la saturation générale, j'ai l'impression qu'on est particulièrement sensible à cette couleur et que, bien sûr, elle aide beaucoup le contraste que nous avons souhaité aussi très fort. En termes de méthode, j'ai découvert avec effroi, en préparation, que j'étais sensée utiliser entre une et deux LUT à appliquer sur tout le film maximum, que l'étalonneur n'était plus compris dans un devis labo et que donc je n'aurais pas d'étalonneur. Le monde à l'envers ! Là où l'on est si loin d'une image ou bien si près d'une image qui peut devenir tout et n'importe quoi (le log C) et bien on ne la travaillera que plus tard en postprod ! J'étais effondrée, comment, au montage, peuvent-ils travailler avec des images sans caractère, où l'esprit de l'image n'est pas encore là ? Pour moi, c'était tout simplement impensable. Il a donc fallu que je fasse des concessions sur mon équipe caméra (que je remercie) et j'espère que ça n'arrivera plus et que les prods acceptent l'étalonneur comme une donnée de fabrication du film. Par ailleurs, grâce à deux séries d'essais, nous avons déterminé cinq LUT d'étalonnage avec Mikros qui m'ont permis de travailler sur le plateau en visualisation (avec un Tcube). Ces LUT intégraient beaucoup de saturation ce qui me permettait de travailler assez finement en couleur et un réglage de contraste fort. Travailler avec un log C à la visée ou au moniteur m'enlève toute envie de cadrer et d'éclairer tellement ça ne ressemble à rien, ça me déprime totalement ! Vivement les visées reflex ! (suite p. 12)

► **Pauline détective est une comédie romantique. Depuis le début, nous parlions avec Marc Fitoussi d'un film très coloré, chic, brillant, clinquant tout en étant désuet, ludique, espiègle...** (si tant est que l'humour ou une forme de second degré puisse être une notion photographique !). En fait, plus ça va, plus j'ai l'impression que les mots aident finalement plus que les images, en tous les cas de manière plus contradictoire ; ils peuvent tirailler dans des sens possiblement très différents, c'est ça qui est passionnant. Par ailleurs, nous étions tout à fait prêts à assumer le côté très éclairé et artificiel de l'image, en étant évidemment très aidés par la déco (Samuel Deshors) et les costumes (Marité Coutard).

Le film de Marc fut ma première expérience avec l'Alexa. J'ai mis beaucoup de temps à comprendre cet outil et à définir un protocole pour travailler avec. Ce fut fort utile pour moi de travailler avec mes alliés de chez Mikros : Magalie Léonard, Mathieu Leclerc, Florian du Pasquier et Alexandra Poquet.

La première difficulté fut la couleur, en effet nous avons saturé à 150 pour cent à l'étalonnage pour commencer à avoir



Marion Befve, assistante caméra en doublure lumière
Photo Olivier le Vacon, ingénieur du son

Première assistante caméra :
Marion Befve
Seconde assistante :
Odile Euriat
Chef électricien :
Olivier Godaert
Chef machiniste :
Gaston Grandin.
Matériel caméra, machinerie, électricité : TSF
Postproduction : Mikros image.

Pauline détective



Céline Bozon - Photo Olivier Godaert

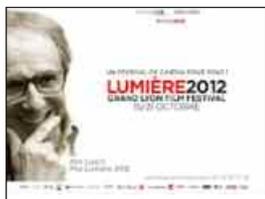
La question de l'Alexa (qui commençait déjà à apparaître avec les débuts de la vidéo et avec le scan d'un nég 35) c'est que bizarrement il y a " une seule pose possible "; dès qu'on s'en éloigne, on a des dérives. On est beaucoup moins souple qu'en film. Avec l'Alexa la sous-exposition a un effet terrible sur la couleur et notamment sur les visages qui deviennent uniformément gris, maronnasses. C'est pour ça que, pour moi, c'est une fausse idée cette histoire de " sensibilité " de l'Alexa, c'est vrai qu'on peut aller à 1 600 ISO ou 3 200 mais à quel prix ! Donc je la prenais à 400, comme on disait du temps de l'argentique ; j'avais tendance à la surexposer pour avoir de la couleur.

Par ailleurs la sous-ex, les peaux maronnasses m'ont poussée à éclairer beaucoup, c'était possible pour ce film-là mais je trouve ça très problématique pour des films fauchés.

Par contre, la latitude de l'Alexa est un vrai bonheur ainsi que la surex que je trouve vraiment très belle. Le grand avantage de l'Alexa est vraiment sa dynamique, surtout pour un film solaire, quel plaisir de se retrouver en intérieur face à un extérieur au soleil et de bien voir cet extérieur sans avoir à éclairer beaucoup. Et les surex sont vraiment très belles, très douces. Ça m'avait frappée sur *Melancholia* de Lars von Trier, film plutôt sombre et nocturne pendant 45 minutes et, tout à coup, le matin, cette lumière un peu aveuglante tout en restant douce, j'étais très surprise de ça, j'ai appris après qu'ils l'avaient tourné en Alexa. Il y a une vraie joie de la surex en Alexa. Merci encore à Marion Befve, première assistante ; Odile Euriet, seconde ; Gaston Grandin, chef machino et Olivier Godaert chef électro, ainsi que Isabelle Morax, directrice de post-production qui m'a aidée tout au long de la chaîne. ■

festivals

Lumière ! 2012 Grand Lyon Film Festival



► La 4^e édition du festival Lumière ! se tiendra à Lyon du lundi 15 au dimanche 21 octobre 2012

Ken Loach, Prix Lumière 2012

Le réalisateur britannique Ken Loach recevra le 4^e Prix Lumière.

<http://www.festival-lumiere.org/> ■

Palmarès du 14^e Festival de la Fiction TV de La Rochelle



Photo Caroline Dubois

► Le samedi 15 septembre 2012, le jury du 14^e Festival de la Fiction TV de La Rochelle, présidé par Antoine de Caunes a annoncé son palmarès

et a décerné le prix du Meilleur téléfilm à *Manipulations*, réalisé par Laurent Herbiet et photographié par Dominique Bouillere AFC, le prix de la Meilleure

interprétation masculine à Lyes Salem, celui de la Meilleure musique à Alex Jaffray et Gilles Facetias pour *Il était une fois... peut-être pas*, photographié par Etienne Fauduet AFC.

Signalons que *Berthe Morisot*, le téléfilm qu'a réalisé Caroline Champetier AFC, faisait partie des fictions sélectionnées pour la compétition.

Rappelons que le CNC, Eclair Group et TSF figuraient au nombre des partenaires du festival.

Palmarès complet sur le site du festival de la Fiction TV.

<http://www.festival-fictiontv.com/festival-2012/palmares-2012> ■

Palmarès du Festival Manaki Brothers

► Lors de la soirée de clôture de sa 33^e édition, qui s'est déroulée au Grand Hall du Centre de la culture de Bitola (République de Macédoine), le Festival Manaki Brothers a annoncé son palmarès.



- Le jury a décerné la Caméra 300 d'or au film *In Darkness (Sous la ville)* d'Agnieszka Holland, dont les images sont signées par la directrice de la photographie polonaise Jolanta Dylewska PSC.

- La Caméra 300 d'argent a été attribué à *Living*, de Vasily Sigarev, photographié par le Russe Alisher Khamidkhadjaev.

- La Caméra 300 de bronze est allée à *This Must Be the Place* de Paolo Sorrentino, photographié par l'Italien Luca Bigazzi.

- Le prix Nouvelles Visions a été attribué au directeur de la photo britannique David Raedeker pour le film *My Brother the Devil* de Sally El Hosaini.

Le jury, présidé par le directeur de la photo germano-hongrois Fred Kelemen, était composé de la directrice de la photo belge Virginie Saint-Martin, du graphiste macédonien Ilija Penushliski, du directeur de la photo serbe Miladin Colakovic et du réalisateur slovène Damjan Kozole. ■

Astérix et Obélix : Au service de sa Majesté

de Laurent Tirard, photographié par Denis Rouden AFC

Avec Gérard Depardieu, Edouard Baer, Guillaume Gallienne

Sortie le 17 octobre 2012

Tout au long de l'année dernière, vous avez pu lire les carnets de bord du tournage d'*Astérix* recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC. Denis Rouden AFC, en tournage, nous a fait parvenir une carte postale sonore, une synthèse des entretiens et notes que nous transcrivons ici.



Tournage d'Astérix - Photo©Paulo Rodrigues



Alain Derobe, responsable de la stéréographie, Denis Rouden AFC, Laurence Couturier, la scripte et Laurent Tirard en arrière-plan - Photo©Brigitte Barbier

► « Astérix et Obélix : Au service de sa Majesté est le quatrième opus des aventures des Gaulois qui mêle les deux albums Astérix chez les Bretons et Astérix et les Normands. Tourné avec la décision de se démarquer des trois films précédents, la 3D résulte d'un choix délibéré des producteurs et des distributeurs. A l'époque, l'enjeu de la 3D n'était pas évident en France où peu de films de cette envergure avaient été tournés en relief.

Nous avons été aidés par une équipe de stéréographes dirigés par Alain Derobe qui malheureusement nous a quittés, un grand monsieur qui a consacré une partie de sa vie au relief. Grâce à lui et ses conseils avisés, on a pu faire ce film.

J'ai choisi les caméras Arri Alexa qui, de par leur poids, n'étaient peut-être pas les plus adaptées au tournage en 3D, mais certainement celles

qui offraient la meilleure définition. Monter les Alexa sur des " rigs Freestyle " représente 55 kg à déplacer.

Nous avons cherché les solutions pour tenir le plan de travail ; j'ai préféré jouer la rapidité et l'efficacité ; très vite les grues se sont imposées, la Super Techno 15 pour les petits décors et la Louma 2 pour les plus grands, pour le gain de temps que cela représente en mise en place mais aussi parce que la 3D appelle le mouvement, plus qu'en 2D. C'est pour cela que nous avons utilisé tous les jours la Louma 2 avec les zooms Angénieux appairés, permettant de trouver les cadres de façon rapide et précise, au millimètre. C'était la bonne solution car on gagne vraiment beaucoup de temps pour le placement de la caméra et le changement des focales. Et on oublie le poids des caméras sur le rig.

Nous avons tourné 100 jours à Malte, en Hongrie et en Irlande mais, pour moi, avec la préparation, l'aventure a duré toute une année.

Le matériel caméra provient de chez TSF qui nous a accompagnés avec brio, ainsi que LoumaSystems pour la Louma 2 utilisée quotidiennement.

En ce qui concerne le laboratoire, vous avez suivi les " difficultés " de Duboi et sa fermeture.

Digimage a pris le relais et l'étalonnage a été fait par Marjolaine Mispolaere avec qui j'avais travaillé pour l'étalonnage des *Lyonnais* d'Olivier Marchal. Son travail n'est pas ostentatoire et laisse sa place au relief de façon très subtile. Je tiens également à mentionner et remercier mon équipe : Olivier Mandrin, " gaffer ", Bruno Durand, chef machiniste et Didier Frateur, premier assistant, équipe, bien sûr complétée par des techniciens et ouvriers sur place et en renfort.

Je signe avec Laurent Tirard notre deuxième collaboration après *Le Petit Nicolas*. J'ai beaucoup d'admiration pour lui et pour son travail. Artistiquement, Laurent Tirard voulait se démarquer des films précédents. Il a écrit un scénario assez fin, plus adulte, même si les enfants s'y retrouveront très bien. A la lecture de ce scénario, l'équipe artistique – Françoise Dupertuis (décors), Pierre-Jean Larroque (costumes) et moi – s'est lancée vers un film baroque dont l'univers mélange les époques, un film plus osé, fidèle à la vision du réalisateur. » ■

Premier assistant
caméra :

Didier Frateur

Chef électricien

" gaffer " :

Olivier Mandrin

Chef machiniste : Bruno

Durand

Matériel Caméra : TSF Ca-

méra (Arri Alexa, zooms

Angénieux

appairés)

Grues : Loumasystems

Postproduction :

Digimage

Etalonnage :

Marjolaine Mispolaere

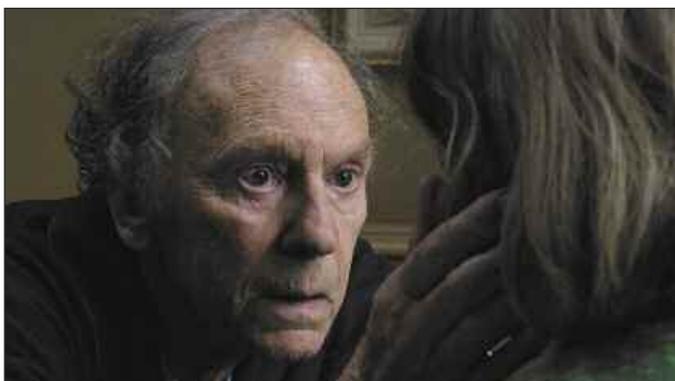
Amour

de Michael Haneke, photographié par Darius Khondji AFC, ASC

Avec Jean-Louis Trintignant, Isabelle Huppert, Emmanuelle Riva

Sortie le 24 octobre 2012

Depuis ses débuts de directeur de la photo, au début des années 1990 aux côtés de Jean-Pierre Jeunet ou FJ Hossang, Darius Khondji AFC, ASC s'est forgé une réputation internationale avec des films réalisés par les plus grands metteurs en scène de part et d'autre de l'Atlantique. On peut citer dans sa filmographie imposante *Seven* de David Fincher, *La 9^{ème} porte* de Roman Polanski, *My Blueberry Nights* de Wong Kar-wai ou *Minuit à Paris* de Woody Allen. Il est aujourd'hui en compétition dans ce 65^e Festival de Cannes avec *Amour* de Michael Haneke. Un autre grand metteur en scène avec lequel il signe son deuxième film (après *Funny Games US*, en 2007). (F.R.)



► **Comment avez-vous décidé des grands choix de photographie sur ce film en huis clos ?**

Darius Khondji : *Amour* est un film qui a été très préparé, avec un travail de découpage muri à l'avance. Des cadres aux mouvements de caméra, tout est planifié par Michael Haneke, qui est un réalisateur extrêmement méticuleux en termes d'image et de lumière. Son choix de tourner le film en studio s'est imposé afin de mettre "à l'aise" ses comédiens. Il souhaitait que les conditions de tournage soient propices à un jeu le plus naturel qui soit. En ce qui me concerne, même si le studio est souvent associé à des choses très stylisées à l'image, voire expressionnistes, là, le parti pris était exactement à l'opposé. Rendre ce décor comme une sorte "d'habitable" pour nos comédiens, et surtout ne jamais donner l'impression qu'on ne tournait pas en décors naturels... Pour renforcer l'illusion, l'intégralité des plans incluant une vue lisible sur la ville de Paris a été traitée en incrustation par l'équipe de Mikros, à partir de fonds verts placés sur chaque fenêtre dans le champ. **Qu'est-ce qui a déterminé votre manière d'éclairer le décor ?**

DK : On a étudié avec précision la situation "potentielle" de l'appartement tel qu'il serait dans la réalité à Paris. En choisissant notamment pour les pièces principales qui donnent sur la ville (salon et chambre) une exposition nord-ouest. De cette façon, la lumière du jour rentrerait toujours de manière indirecte dans ces pièces, en se réfléchissant plus ou moins sur les immeubles voisins. Selon les saisons et les heures de la journée auxquelles se passent les différentes scènes du film, Thierry Baucheron, le chef électricien, et Cyril Kuhnholz, le chef machiniste, ont mis au point une installation entière-

ment sur gradateur pour les projecteurs, de manière à pouvoir passer très vite d'une lumière de matin hivernale à une lumière d'après-midi en été ou vice versa selon les besoins du plan de travail (le film se déroulant en temps de narration sur environ un an). Cette configuration sans lutter contre les variations de la lumière solaire était, je le répète, entièrement au service des comédiens.

Il y a tout de même une exception, cette scène de cauchemar nocturne...

DK : Oui cette scène onirique est le seul écart à cette règle de réalité absolue. C'est peut-être la seule fois où l'on se doute d'une prise de vues en décor... mais c'est viscéralement l'écriture de la scène qui le veut.

Et le choix de l'Alexa ?

DK : C'est moi qui ai suggéré à Michael Haneke de tourner en numérique, un choix qu'il a littéralement embrassé là encore pour le confort des comédiens. Mais au-delà de cet avantage auquel on pense souvent, j'avais moi-même le sentiment que la précision du numérique allait nous aider à « enregistrer » littéralement le temps. Une sorte de captation brute de la réalité, sans aucune stylisation comme peut en ramener la pellicule. En ce qui me concerne, c'est mon premier long métrage en numérique, même si Michael avait déjà filmé *Caché* de son côté avec des caméras HD. C'est l'apparition sur le marché de l'Alexa qui m'a fait me lancer dans un long métrage comme celui-là. Bien sûr, j'avais pu déjà tester cette caméra en pub ou sur des projets au format court comme des films que je fais pour des amis artistes contemporains.

Des échos de tension avec Michael Haneke sur le film ont été relatés ... Qu'en a-t-il été exactement ?

DK : D'abord, je dois vous dire que vu l'exigence et le talent de Michael Haneke, il y a toujours une certaine tension sur tous ses films. C'était le cas, je me souviens, sur *Funny Games US*, et je crois savoir que c'est la même chose quand il travaille avec ses autres directeurs de la photo... Cette fois-ci, sur le plateau de *Amour*, il n'y a pas vraiment eu de tension. Tout s'est bien passé et l'ensemble de l'équipe image s'est, je crois, très bien entendue avec lui. Les soucis sont arrivés en post-production. Comme nous étions l'un des tout premiers films à choisir de filmer en Raw, les premières tentatives de débayerisation des images ont abouti à des rushes dont la perte de netteté sur certaines valeurs de plan a sérieusement inquiété Michael Haneke. Après quelques semaines d'angoisse, Arri a pu enfin nous fournir une solution logicielle parfaitement au point pour effectuer l'opération. De retour à Paris après deux autres films, j'ai pu enfin découvrir le film traité à travers cette nouvelle chaîne, projeté en 4K au Studio Lincoln, et là j'ai été immédiatement rassuré sur la netteté des images.

La netteté lui tient-elle à cœur tout spécialement ?

DK : Il est vraiment très à cheval sur la définition de l'image. Je pense que s'il pouvait tourner en 70 mm, ou avec une caméra 8K, il le ferait ! Ses demandes en termes de mise au point et de profondeur de champ sont très précises sur le plateau, et c'est aussi pour cette raison que j'ai tourné presque l'intégralité du film à un diaph de 4. Ce qui correspond visuellement plus ou moins à 2,8 quand on tourne en film. Les optiques étaient des séries Cooke S4 et S5, des optiques dernières générations suffisamment piquées mais qui sont quand même moins chirurgicales dans la mise au point que les Master Prime qu'on avait utilisées ensemble sur le remake de *Funny Games*.

Faire un film sans concession sur la vieillesse avec des visages de légende, et une telle demande sur la définition, n'est-ce pas un challenge ?

DK : Effectivement, on a voulu filmer comme ça tous les personnages. Maintenant le film achevé, c'est un rendu photographique que j'assume totalement, tout en reconnaissant que c'est d'abord la volonté de Michael Haneke. Peut-être y a-t-il eu un ou deux gros plans sur Isabelle Huppert que je n'aurais pas exactement traité comme ça, mais à la fin je dois reconnaître que c'est lui qui avait raison ! De toute manière, quand vous travaillez avec un réalisateur aussi exigeant dans ses demandes, vous portez littéralement son point de vue à l'écran.

C'est peut-être un hasard, mais, dans ces quelques scènes, Isabelle Huppert est très souvent filmée dos aux fenêtres...

DK : On s'est posé la question... mais notamment dans cette scène où elle revient sans prévenir rendre visite à ses parents, on trouvait que c'était plus juste de placer Jean-Louis face à la lumière..., d'un certain côté face à la vérité. Et contre toute attente, placer Isabelle assise dans l'ombre, en contre-jour, c'est finalement assez simple pour conserver une certaine douceur de la lumière sur son visage...

Beaucoup d'opérateurs, cette année à Cannes, sont passés au numérique. Considérez-vous comme certains cette décision irréversible ?

DK : Depuis *Amour*, j'ai eu l'opportunité de tourner deux autres longs métrages, tous deux en film (*To Rome with Love* de Woody Allen et le prochain film de James Gray). J'avoue que j'aimerais encore pouvoir choisir le plus longtemps possible l'une ou l'autre solution, en fonction des projets. Je regrette d'ailleurs que la généralisation de l'étalonnage et de la projection numérique ne nous laisse plus trop ce choix, surtout comme moi quand on tourne la plupart du temps en anamorphique. Le résultat final d'une prise de vues 35 Scope scannée – même en 4K – n'arrivant que rarement à reproduire l'image que je garde en mémoire issue de l'étalonnage photochimique. Quoi qu'il en soit, je demeure encore persuadé que le négatif film reste le moyen le plus simple et le plus sûr d'amener tel ou tel projet dans la direction photographique que j'ai ressentie à la lecture du scénario. Un sentiment de contrôle artistique qui me semble simplement moins tangible encore en numérique.

En conclusion ?

DK : Je tiens à saluer chaleureusement l'intégralité de l'équipe image avec qui j'ai travaillé sur ce film. Des techniciens dont le niveau de qualification et l'engagement n'ont vraiment rien à envier avec les équipes américaines avec qui j'ai plus souvent l'habitude de collaborer. Outre mes chefs machiniste et électricien déjà cités, je souhaite féliciter Joerg Widmer, qui a cadré le film, Julien Andreeti, le pointeur et Christophe Hustache Marmon qui a été notre ingénieur de la vision. ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

Amour

- Cadre :** Joerg Widmer
- Premier assistant mise au point :** Julien Andreeti
- Technicien de l'image numérique :** Christophe Hustache-Marmon
- Chef machiniste :** Cyril Kuhnholz
- Chef électricien :** Thierry Baucheron
- Chef décorateur :** Jean-Vincent Puzos
- Etalonneurs :** Willy Willinger, Didier Lefouest

- Matériel caméra :** TSF Caméra, Arri Alexa (ArriRaw Codex), optiques Cooke S4 et 5i
- Matériel machinerie :** TSF Grip
- Matériel lumière :** Ciné Lumières de Paris
- Studios :** Eclair TSF
- Laboratoire numérique :** Digimage Cinéma
- Effets visuels :** Mikros image.

Cet entretien a été réalisé à l'occasion de la 65^e édition du Festival de Cannes.

L'AFC tient à remercier vivement le CNC et ses membres associés Aaton, Arri, Fujifilm, Kodak, L'EST-ADN, Mikros image, Panavision Alga, Thales Angénieux et Transvideo pour leur soutien sans lequel les entretiens effectués autour de films en sélection n'auraient pu être publiés.

ça et là

Rencontre avec le directeur de la photographie finlandais Rauno Ronkainen ^{FSC}

Mardi 2 octobre à 19h30 - Institut finlandais - Paris

A l'occasion de son cycle annuel de cinéma " Zoom sur... ", l'Institut finlandais a invité le directeur de la photographie Rauno Ronkainen, président de la FSC (Association finlandaise des directeurs de la photographie). Quatre des films qu'il a photographiés y sont projetés et une rencontre avec le public a eu lieu le mardi 2 octobre 2012.



Photo de tournage de *Gènes à l'envers*

► Chaque année, le cycle " Zoom sur... " fait découvrir un professionnel du cinéma finlandais au travers d'une sélection de films. Pour la huitième édition de cette série, notre invité est Rauno Ronkainen, directeur de la photographie.

Rauno Ronkainen (né en 1964) est le président de la Finnish Society of Cinematographers (FSC).

La liste de ses nombreuses collaborations compte plusieurs séries télévisées, ou encore *L'Homme sans passé* d'Aki Kaurismäki pour lequel son nom apparaît au générique en tant qu'assistant opérateur.

A partir des années 2000, Rauno 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).

Quatre longs métrages projetés :

● Mardi 2 octobre à 19h30 : *Gènes à l'envers* (*Väärät juuret*) de Saara Saarela (2009)

● Mardi 9 octobre à 19h30 : *Là où nous nous promenions* (*Missä kuljimme keran*) de Peter Lindholm (2011)

● Mardi 16 octobre à 19h30 : *Frozen City* (*Valkoinen kaupunki*) d'Aku Louhimies (2005)

● Mardi 23 octobre à 19h30 : *Divorce à la finlandaise* (*Haarautuvan rakkauten talo*) de Mika Kaurismäki (2009). Rauno Ronkainen assistera à la projection du film *Gènes à l'envers* pour parler de son métier et pour échanger avec le public.

Cette sélection est complétée par quatre courts métrages réalisés par Maarit Lalli projetés au début des séances.

Institut finlandais 60, rue des Ecoles - Paris 5^e Tél. : 01 40 51 89 09

info@institut-finlandais.asso.fr

www.institut-finlandais.asso.fr

Entrée : 4 € / séance ■

le CNC

Fréquentation en salles – Août 2012

132,41 millions d'entrées en salles du 1^{er} janvier au 31 août 2012, soit -1,7 %



► Selon les dernières estimations de la direction des études, des statistiques et de la prospective, la fréquentation cinématographique atteint 13,78 millions d'entrées au mois d'août 2012, soit 20,7 % de moins qu'en août 2011.

132,41 millions d'entrées ont été réalisées au cours des huit premiers mois de l'année, soit 1,7 % de moins que sur les huit premiers mois de l'année 2011.

Sur les 12 derniers mois écoulés, les entrées dans les salles sont estimées à 214,34 millions, ce qui constitue une progression de 5,9 % par rapport aux 12 mois précédents. 39,1% de part de marché pour les films français du 1er janvier au 31 août 2012

La part de marché des films français est estimée à 39,1 % sur les huit premiers mois de l'année 2012, celle des films américains à 49,2 %.

Sur les 12 derniers mois, la part de marché des films français est estimée à 44,9 %, celle des films américains est estimée à 45 % et celle des autres films à 10,1 %. ■

Source : CNC

Fujifilm associé AFC

► L'activité cinéma de Fujifilm

Dans le cadre de son activité cinéma, Fujifilm a commercialisé principalement des films négatifs pour le tournage et des films positifs pour la projection.

Néanmoins, afin de s'adapter à la montée en puissance du numérique présent dans toutes les étapes du cinéma : tournage, production, projection et systèmes d'archivage, Fujifilm a décidé de réorienter son activité et de proposer uniquement des produits et services conçus pour la production et la projection numériques.

Le tournage en numérique a pris beaucoup d'ampleur et l'édition numérique notamment avec le système de composition CG et le traitement VFX, est fréquemment utilisée dans la production cinématographique. Il y a également une augmentation du nombre de salles de cinéma qui projettent en numérique suite à l'augmentation des films en 3D, entraînant consécutivement une progression des techniques numériques dans l'industrie du cinéma.

Devant une telle tendance, Fujifilm s'est efforcé de réduire les coûts de production de ses pellicules négatives et positives pour être en mesure d'approvisionner ses clients. Cependant, la baisse spectaculaire de la demande de ces dernières années est devenue beaucoup trop importante pour être raisonnablement gérable par l'entreprise. En conséquence, il a été décidé de planifier un arrêt progressif des ventes de pellicules négatives, positives ainsi que certains autres produits cinématographiques à compter de mars 2013 et jusqu'à fin 2013. Ainsi, à travers la gestion stricte de ses stocks, Fujifilm France devrait être en mesure d'assurer la fourniture de pellicules pour les tournages jusqu'à la fin de l'année 2013.

Fujifilm continuera la commercialisation des produits suivants : les films pour l'archivage, les optiques cinéma et d'autres produits et services liés à l'activité cinématographique. Fujifilm s'efforcera plus que jamais de promouvoir ces produits et services en lien avec cette activité. Les films photographiques professionnels et grand public continueront, quant à eux, d'être fabriqués.

Mars 2013, arrêt sur image annoncé pour les négatives et positives Fujifilm

Dans un communiqué posté le 13 septembre 2012 sur son site Internet, Fujifilm annonce un tournant dans sa production en projetant d'arrêter la fabrication et la vente de ses pellicules négatives et positives pour le cinéma. Afin de s'adapter à la récente et rapide mutation des tournages au numérique, elle ne fournira plus, dès mars 2013, que des produits et services destinés à la chaîne numérique de la production et de la projection cinématographiques.

1. Produits et services maintenus

● 1.1. Gamme d'optiques cinéma et projecteurs

La gamme d'optiques Fujinon dont la qualité est largement reconnue dans l'univers du cinéma et l'industrie télévisuelle depuis plusieurs années.

1.1.1. La série des optiques HK à monture PL, privilégiées par de nombreuses productions ; le nouveau Fujinon ZK4,7x19 qui offre des qualités optiques exceptionnelles malgré sa compacité et son poids très léger.

1.1.2. Les optiques Fujinon 4K pour les vidéo-projecteurs cinéma et les images en très haute définition.

● 1.2. Système de gestion des couleurs

Le procédé de gestion des couleurs IS100 pour le tournage en numérique de haute précision, la télévision, la publicité, mis au point grâce aux technologies brevetées Fujifilm et utilisées dans les domaines de la photographie et de l'impression.

● 1.3. Système d'archivage d'images numériques

1.3.1. Support pour archivage longue durée de très haute capacité, utilisant la technologie Fujifilm (barium ferrite)

1.3.2. Film d'archivage ETERNA-RDS d'une durée de vie supérieure à 500 ans utilisant la technologie aux halogénures d'argent

1.3.3. Service d'archivage de données numériques qui permet aux utilisateurs de gérer de manière intégrée, des données de grande valeur (utilisé principalement en Europe et aux USA et prochainement au Japon).

2. Produits dont la vente est stoppée

- Film couleur positif
- Film couleur négatif
- Film négatif/positif noir & blanc
- Film intermédiaire
- Film de captation son
- Film panchromatique
- Chimie (au Japon seulement). ■

Kodak associé AFC

► Kodak et quatre Majors d'Hollywood souhaitent prolonger leurs accords

Kodak est en voie de renouvellement de ses accords de fourniture de pellicule avec quatre Majors d'Hollywood. Ces relations se poursuivraient ainsi jusqu'en 2014 et 2015. Des accords sont en cours de discussion avec deux autres Majors. C'est un signe important de la confiance que nous portent ces clients et une bonne nouvelle pour Kodak et les utilisateurs de film.

Kodak partenaire des rencontres de l'ARP à Dijon du 18 au 20 octobre 2012
<http://www.larp.fr>



En marge des débats sur l'exception culturelle européenne, nous serons sur place à votre disposition pour aborder le sujet de la conservation pérenne des œuvres dans un univers de plus en plus numérique.

Nathalie Martellière +33 (0)1 53 99 33 14
 et +33 (0)6 07 98 09 52

Gwénolé Bruneau +33 (0)1 53 99 32 77
 et +33 (0)6 07 17 16 69

Nouvelle version d'InCamera

En ligne
<http://motion.kodak.com/motion/Publications/InCamera/index.htm>

Version imprimée sur demande
 au 01 53 99 33 14



Poursuite du partenariat entre Kodak et la Cinéma-thèque française

Ce mois-ci Kodak est partenaire de l'exposition *Les Enfants du Paradis* qui ouvre ses portes le 24 octobre. ■



ACS France associé AFC

► ACS France a participé au tournage de *Astérix et Obélix : Au service de sa Majesté* avec sa propre équipe de Gaulois

L'équipe d'ACSF s'est adaptée pour assister la production tant au niveau logistique que technique avec l'équipe de Denis Rouden ^{AFC} et d'Alain Derobe, et exécuter les prestations en Hongrie, à Malte et en Irlande. Nous gardons un très bon souvenir de nos échanges avec Alain

et Denis sur la réalisation des prises de vues aériennes. Le maître mot du relief est de rendre crédible à la fois les gens, les décors et les histoires. Et il est toujours difficile de l'appliquer aux prises de vues aériennes où l'évolution dans l'espace de l'hélicoptère multiplie les contraintes pour obtenir une profondeur idéale. Alain a aussi souhaité chercher de nouveaux horizons et nous avons profité de son expérience pour ex-

plorer les résultats d'un "rig side by side" avec trois Arri Alexa synchronisées, en multipliant les distances inter-axiales lors d'un même vol.

Les prochaines sorties de film avec l'intervention d'ACS France : *Les Saveurs du palais* (DoP : Laurent Dailland ^{AFC}), *Les Seigneurs* (DoP : Alex Lamarque ^{AFC}), *Taken 2* (DoP : Romain Lacourbas), *Do Not Disturb* (DoP : Thierry Hardmeier ^{AFC}). ■

Arri associé AFC

► Arri à IBC. Cette année Arri fête ses 95 ans. Un fabricant historique de caméra film qui a su s'adapter au monde du numérique en créant l'Alexa. L'Alexa est aujourd'hui une gamme de cinq caméras pour s'adapter aux différents besoins de tournages et de budget.

- Alexa 16/9
- Alexa Plus 16/9 ou 4/3
- Alexa M 4/3
- Alexa Studio 4/3

Avec des mises à jour régulières qui améliorent le système en permanence pour répondre aux exigences des directeurs de la photo et des réalisateurs.

Arri n'annonce donc pas l'arrivée d'une nouvelle caméra mais persiste dans sa philosophie de fournir une qualité d'image qui allie le meilleur équilibre entre résolution, dynamique et sensibilité. Lors d'un entretien avec Franz Kraus, directeur général de Arri, Roger Deakins ^{ASC, BSC} nous parle de la projection

IMAX de *Skyfall*, de la « course aux pixels » et de la texture dans ses images.

(*Skyfall* a été tourné en Alexa Studio, Alexa M et Alexa Plus en ArriRaw)

http://www.youtube.com/watch?v=000GyWADHyM&feature=player_embedded

Arri et Carl Zeiss marquent leurs 75 années de collaboration avec de nouvelles optiques anamorphiques

Arri a le plaisir de présenter les nouvelles optiques Master anamorphiques Arri/Zeiss. Spécialement conçues pour les caméras Alexa Studio, Alexa Plus 4:3 et Alexa M - toutes équipées d'un capteur 4:3 et donc parfaitement adaptées au vrai anamorphique.

Ces optiques révolutionnaires sont les premières optiques anamorphiques conçues spécialement pour les caméras numériques modernes, bien qu'elles puissent très bien être utilisées sur des caméras analogiques.



La série se compose de sept optiques anamorphiques (35 mm, 40 mm, 50 mm, 60 mm, 75 mm, 100 mm et 135 mm). Les objectifs sont compacts, légers (le poids maximum d'un objectif est inférieur à 3 kg) capables de filmer à T1.9. Parmi les innovations techniques, un iris complètement revu avec 15 lames et une conception optique quasi télécentrique réduisent les aberrations périphériques. Ces nouvelles optiques ne présentent virtuellement aucun pompage et ne produisent pas d'effet de déformation des visages en gros plan. De nouveaux barilletts offrent une protection accrue contre la poussière et l'eau. Les images anamorphiques sont (suite page 19)

célèbres dans le monde pour leur flou ou " bokeh ". Avec les Master anamorphiques cet effet a été optimisé pour produire des hautes lumières floues ovales et uniformes en intensité. Les flares bleus ont été modernisés grâce à une amélioration des réflexions de manière à proposer plus de choix artistiques. Les Master anamorphiques reposent sur les mêmes mécanismes et normes de qualité des objectifs Master Prime d'Arri/Zeiss.

Du côté des tournages

Jean-Pierre Jeunet tourne *L'Extravagant voyage du jeune et prodigieux TS Spivet* au Canada en 3D. Premier tournage 3D avec des Alexa M en Arriraw Codex. Prestataire 3D : CPG (Cameron/Pace). Stéréographe : Demetri Portelli (*Hugo Cabret*). Directeur de la photo : Thomas Hardmeier ^{AFC}.

Quelques films tournés en Alexa en salles septembre et en octobre

- *Camille redouble* de Noémie Lvovsky, photographié par Jean Marc Fabre ^{AFC}
- *Cherchez Hortense* de Pascal Bonitzer, photographié par Romain Winding ^{AFC}
- *Des hommes sans loi* de John Hillcoat, photographié par Benoît Delhomme ^{AFC} (Arriraw)
- *Le Guetteur* de Michele Placido, photographié par Arnaldo Catinari (Arriraw)
- *Killer Joe* de William Friedkin, photographié par Caleb Deschanel ^{ASC} (HD non

comprimé)

- *Quelques heures de printemps* de Stéphane Brizé, photographié par Antoine Heberlé ^{AFC}
- *Alyah* de Elie Wajeman, photographié par David Chizallet
- *Moi député* de Jay Roach, photographié par Jim Denault ^{ASC} (Arriraw)
- *Confessions d'un enfant du siècle* de Sylvie Verheyde, photographié par Nicolas Gaurin
- *Amour* de Michael Haneke, photographié par Darius Khondji ^{AFC, ASC} (Arriraw)
- *Astérix et Obélix : au service de sa Majesté* de Laurent Tirard, photographié par Denis Rouden ^{AFC}
- *Dans la maison* de François Ozon, photographié par Jérôme Alméras ^{AFC}
- *Elles s'appelle Ruby* de Jonathan Dayton et Valerie Faris, photographié par Matthew Libatique ^{ASC} (Arriraw)
- *Do Not Disturb* de Yvan Attal, photographié par Thomas Hardmeier ^{AFC}
- *J'enrage de son absence* de Sandrine Bonnaire, photographié par Philippe Guilbert ^{SBC}
- *Skyfall* de Sam Mendes, photographié par Roger Deakins ^{ASC, BSC} (Arriraw)
- *Stars 80* de Frédéric Forestier, photographié par Michel Abramowicz ^{AFC} (Arriraw)
- *Pauline détective* de Marc Fitoussi, photographié par Céline Bozon ^{AFC}
- *La Traversée* de Jérôme Cornuau, photographié par Jean-Paul De Zaeytjij ^{SBC}

- *Insensibles* de Juan Carlos Medina, photographié par Alejandro Martinez ^{AMC}.

Films primés récemment et tournés en Alexa

MTV video music awards 2012

Lors de la cérémonie du 6 septembre dernier : le clip de la chanteuse anglaise Mia " Bad Girls " réalisé par Romain Gavras et photographié par André Chemetof (Production française : Iconoclast) a reçu les prix pour meilleure réalisation et meilleure photo. D'ailleurs, ce clip à servi de fil conducteur à notre Showreel du NAB 2012 :

<http://www.youtube.com/watch?v=QuzqsF6h5QY>

Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica, Biennale de Venise

Le Prix Spécial du Jury Orizzonti a été décerné à *Tango libre* de Frédéric Fonteyne, directrice de la photo Virginie Saint-Martin ^{SBC}.

Emmy Awards 2012

Meilleure minisérie ou téléfilm *Game Change*, meilleure série *Homeland*, meilleure série de comédie *Modern Family*, meilleurs effets visuels *Game of Thrones*, meilleure photographie de série Jonathan Freeman ^{ASC} pour *Boarwalk Empire*, meilleure photographie de minisérie ou téléfilm Florian Hoffmeister pour *Great Expectations*. ■

Binocle ^{associé AFC}

► Binocle 3D TaggerMovie

Enfin un soft de correction de relief adapté aux documentaires et longs métrages.

Ce n'est plus à démontrer, la qualité du film 3D fait désormais partie des objectifs des productions. Si elles ne sont pas traitées, les disparités verticales entre les deux images œil gauche/œil droit provoquent chez le spectateur une véritable gêne, voire des maux de tête. Il en va donc de son confort et depuis une douzaine d'années, Binocle 3D n'a pas ménagé ses efforts pour lutter contre " la mauvaise 3D ".

Malgré le soin dans l'appairage et le calage sur les rigs des caméras et des optiques, ces disparités ont la vie dure et seul un logiciel de correction en vient à bout. Binocle 3D s'attaque au problème dès le tournage en proposant aux stéréographes un outil facilement utilisable

sur le terrain en documentaire, long métrage ou pub, le TaggerMovie.

Nouveauté 2012, ce software, hier encore encombrant, tourne désormais sur un simple MacBook relié à une carte Blackmagic UltraStudio 3D en connexion Thunderbolt où arrivent les deux flux SDI des caméras.

En un clin d'œil, le stéréographe choisit le relief désiré en paramétrant les limites du " depth Budget ", qui représente la quantité de jaillissement et de profondeur de la scène.

Un ensemble d'alertes sous forme de tags colorés le prévient des dépassements de ces limites, qu'il peut corriger par ses réglages d'entraxe ou de convergence.

Il visionne également instantanément les disparités géométriques et affine ses



réglages d'assiettes de caméras : tilt, roll et high. D'un simple clic, le soft corrige les défauts résiduels en continu pour des images parfaitement alignées.

Binocle 3D propose le TaggerMovie logiciel seul ou en kit complet en valise légère.

Infos complémentaires : contact@binocle.com ■

Dimatec associé AFC

► Alors que dans le domaine de l'éclairage la technologie LED progresse, Dimatec présente la nouvelle marque d'appareils à LED Philips Selecon.

Au cours de ces dix dernières années, Philips a développé la filiale Philips Entertainment, pôle spécialisé dans l'éclairage pour l'image et le spectacle vivant. Pour les produits à diodes, Philips peut produire 100 % d'un appareil d'éclairage grâce à ses chaînes de fabrication complètes : de la lyre à la LED...

La gamme qui est mise en avant ci-dessous est la gamme Philips Selecon dont l'usine existe depuis la fin des années 1960. Son originalité est de décliner un moteur unique de 120 watts RGBW, avec de multiples et divers agencements optiques qui couvrent la totalité des besoins en conservant une parfaite cohérence chromatique. Dont la qualité et la fiabilité sont exemplaires.



Moteur 120 Watts PL1 50 000 heures 2 000 lumens en blanc
En haut, le chipset LED 120 W
En bas, le moteur complet avec la barre prismatique brevetée qui reconcentre et mixe le flux des diodes RGBW dans le réflecteur d'émission

La gamme PL1 Philips Selecon



Le PL1 cyclo
Espacement
1,35 m

Le PL1 Fresnel
15/54°

Le PL1 découpe
18/34° - 24/44°

Caractéristiques communes :

Moteur LED RGBW 120 watts - 3 type de blancs 5 600 - 4 000 - 3 200 Kelvin. DMX 512 - WiFi - Régulation thermique embarquée - Ventilation ultra silencieuse - Contrôle externe par menu très facile avec mémorisation de nuances de couleurs - Fonctionnement - 40 /+ 35° C. - Construction en aluminium - Consommation totale 150 W en 50-60 Hz.



Menu facile et intuitif

Lumière homogène, pas de multiplication des ombres.

Studio Panel LED



Le Studio Panel est un luminaire à LED léger et compact conçu pour l'éclairage studio et tournages extérieurs.

Cet appareil permet le contrôle de la température de couleur de 2 700 Kelvin à 6 000 Kelvin ce qui le rend idéal pour cou-

vrir une vaste gamme d'éclairage.

Exigeant seulement 60 watts à la consommation, cet appareil fonctionne suivant n'importe quelle tension entre 90 et 240 volts et sur batterie.

Des brevets spécifiques Philips permettent une autonomie batterie supérieure de 20 %, soit 2 heures 30.

Une gamme de diffuseurs (lentilles) est disponible en option. Ils permettent le contrôle de l'angle du faisceau avec une perte minimum de lumière.

Caractéristiques :

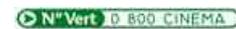
- Léger et compact
- Fourni avec une lentille de 10°
- Volet et gamme de diffuseurs optionnels
- Entrée / Sortie DMX512 en 8 ou 16 bits
- Contrôlable en Wifi depuis un ordinateur ou Iphone / Ipad
- Contrôle local de l'intensité lumineuse et de la température de couleur par roue
- Dix températures de couleur pré-enregistrées
- Gaffer Bar pour accrochage de tous les accessoires de Grip
- Sabot V-mount pour batterie
- Accroche rapide brevetée fournie.

Bien d'autres produits sont à l'étude, à chaque salon, Philips Entertainment présente de nouveaux produits, notamment la semaine dernière à Londres vient d'être présentée la découpe PL4 (4 moteurs de 120 W avec objectifs interchangeables). A suivre... ■

Next Shot associé AFC

► Depuis le 17 septembre 2012, Next Shot a emménagé et regroupé ses activités à La Cité du Cinéma, 20 rue Ampère, 93200 Saint-Denis, dans des locaux adaptés à son activité.

Coordonnées téléphoniques inchangées :
ou 01 48 91 09 65 ■



Panalux associé AFC

► Et chez Panalux... , la rentrée...

Nous voulons souligner le positionnement de l'Alpha 1 600 W de K5600 sur les tournages de notre société. Outre, en ce moment, les fortes demandes de l'Arri M 18 et du nouveau M 40, le projecteur français doit être tout aussi remarqué par nos techniciens par sa qualité de produit compact et puissant. Il

surprend avec son piqué et sa grande plage. Ne pas oublier non plus qu'il se branche en 16 ampères et qu'il est facilement transportable dans son " fly " (grande légèreté).

Equipé de son nouveau ballast Power Gem, il va couvrir une majorité des besoins des tournages autant en publicité en utilisant en haute vitesse le 300 et 1 000 hertz qu'en fiction par son mode " silencieux ". L'accessoire incontournable reste son " Chimera shallow " medium qui permet d'avoir une boîte à lumière très large et douce en " open face " pour

un encombrement minime en profondeur (idéal en top).

Les qualités technologiques d'un projecteur sont irréfutablement les meilleurs arguments pour nos utilisateurs mais il convient également d'indiquer, en qualité de prestataire, qu'il est bon de trouver sur cette marque une réactivité des équipes et un stock constant disponible de pièces détachées... Et ce n'est pas peu dire en ce moment où la majorité des industries ne financent plus les stocks. ■

Panasonic associé AFC

► Nouvelle caméra Panasonic P2HD AG-HPX600EJ

Panasonic annonce la disponibilité, en septembre 2012, de sa nouvelle caméra P2HD : l'AG-HPX600EJ. C'est une caméra d'épaule de type 2/3" qui permet de monter des optiques interchangeables. Le poids du corps de la caméra est d'environ 2,8 kg. Elle est équipée d'un capteur CMOS de haute sensibilité et de faible niveau de bruit. Les codecs multiples HD/SD, AVC-Intra 100/50, DVCPRO HD, DVCPRO50, DVCPRO et DV sont inclus. Un large éventail de fonctions est disponible en option.

Caractéristiques principales de l'AG-HPX600EJ

Nouveau capteur MOS haute sensibilité F12 (à 59,94 Hz) ou F12 (à 50 Hz)
Un capteur CMOS de type 2/3" nouvellement développé offre une sensibilité F12 à 59,94 Hz et F13 à 50 Hz ainsi qu'un niveau de bruit faible avec un rapport S/B de 59 dB (standard). Le balayage rapide du capteur minimise les effets de distorsion géométrique. Avec son traitement d'images polyvalent et de grande qualité, l'AG-HPX600EJ propose les paramètres d'image suivants :

- CAC (Chromatic Aberration Compensation ou compensation de l'aberration chromatique) : si l'on utilise une optique compatible CAC, la faible aberration chromatique périphérique (flou périphérique) qui n'est pas corrigée par l'optique est compensée par ce procédé.

- DRS (Dynamic Range Stretch ou extension de la plage dynamique) : débouche les ombres et réduit la surexposition pour obtenir une large plage dynamique.

*La fonction DRS n'est pas disponible avec les modes 1080/25p, 1080/24p ou 1080/30p.

- FBC (Advanced Flash Band Compensation ou compensation de bande flash avancée) : détection et compensation de haute précision des bandes flash.

- Gamma : sélection de la courbe gamma parmi 7 modes (HD Norm / Low / SD Norm / High / B. Press / Cone-Like D / Cine-Like V).

- Digital Image Settings (paramètres de l'image numérique) : H Detail (détail horizontal), V Detail (détail vertical), Detail Coring (réduction de bruit du signal de détail), Skin Tone Detail (détail du ton chair), Chroma Level (niveau chromatique), Chroma Phase (phase chromatique), Color Temperature (température de couleur), Master Pedestal (niveau de



noir général), Knee (Low / Mid / High) (niveau de compression des blancs), Matrix (Norm1 / Norm2 / Flou / Cone-Like).
Enregistrement multi-codec et multi-format HD/SD

L'AG-HPX600EJ prend en charge plusieurs codecs HD/SD, y compris l'AVC-Intra100 à 10 bits avec échantillonnage 4:2:2 10 bit et résolution 1920 x 1080, ainsi qu'un commutateur 60 Hz*/50 Hz pour une utilisation internationale. Lors de l'installation d'une carte d'entrée SDI HD/SD optionnelle (AG-YA600G), il peut aussi être utilisé comme un enregistreur mobile.

AVC-Intra100/50	60 Hz : 1080/60i, 24pN, 30pN, 720/60p, 24pN, 30pN* 50 Hz : 1080/50i, 25p, 25pN, 720/50p, 25p, 25pN
DVCPRO HD	60 Hz : 1080/60i, 24p, 24pA, 30p, 720/60p, 24p, 30p* 50 Hz : 1080/50i, 25p, 25pN, 720/50p, 25p, 25pN
DVCPRO50 / DVCPRO/DV	60 Hz : 480/60i, 30p, 24p, 24pA* 50 Hz : 576/50i, 25p

*24p=23,98p, 30p=29,97p et 60i=59,94i

Capacité d'extension et de mise à niveau

L'AG-HPX600EJ présente une diversité d'options qu'une équipe d'opérateurs peut sélectionner en fonction de ses besoins. Cela permet de disposer d'un système polyvalent et bon marché pour des applications aussi nombreuses que variées :

- Proxy vidéo haute résolution pris en charge (avec la carte vidéo optionnelle AG-YDX600G) : avec cette option, l'AG-HPX600EJ peut enregistrer des fichiers proxy sur des cartes mémoires SD/SDHC ou sur des cartes P2.* Elle prend en charge des vidéos de haute qualité (Quick Time/H.264) et des formats audio à faible débit. Il est possible d'utiliser un fichier proxy de haute qualité pour des flashes infos et d'autres situations qui tireraient profit de fichiers proxy. De plus, elle allège le processus de production en permettant au monteur d'avoir une vue d'ensemble des détails des fichiers pendant le processus de montage. L'AG-YDX600G sera commercialisée en septembre 2012.

*Aucune donnée proxy ne peut être enregistrée quand la fonction Loop Rec (enregistrement en boucle) ou Interval Rec (enregistrement à intervalles) est activée. Les données proxy sont des données audio et vidéo basse résolution avec un timecode, des métadonnées et d'autres données de gestion dans un fichier. L'utilisation des technologies DCF s'effectue sous licence de Multi-Format, Inc.

- Diffusion en continu avec un réseau local câblé ou non (avec la mise à niveau logicielle AG-SFU601G et le module sans fil AJ-WM30E) : ces options autorisent une utilisation câblée (Ethernet) ou non d'un réseau local. Des fichiers proxy* peuvent être diffusés ou lus en continu via un navigateur Internet standard sur un ordinateur PC ou Mac, sur une tablette ou sur un smartphone. Des métadonnées peuvent être ajoutées aux fichiers P2 pendant que des fichiers sont visualisés en continu. Utiliser un ordinateur PC ou Mac permet également de travailler en "cloud" en téléchargeant et partageant des données vidéo via le réseau. L'AG-SFU601G sera commercialisée en septembre 2012.

* La carte vidéo optionnelle AG-YDX600G est nécessaire pour pouvoir utiliser des vidéos proxy.

- Tournage à des fréquences d'images variable et sortie 24PsF (avec le pack de

mises à niveau logicielles AG-SFU602G optionnel) : en mode 720p, la fréquence

d'images peut être réglée entre 1 i/s et 60 i/s ; en mode 1080p, elle peut être réglée entre 1 i/s et 30 i/s. Cela permet de créer des effets d'accélééré ou de ralenti. Le mode natif 24p/30p ou le mode "over 60p" peuvent être sélectionnés pour l'enregistrement. De plus, le format 24PsF peut sortir des prises SDI pour un enregistrement de données non compressé. L'AG-SFU602G sera commercialisée en septembre 2012.

Une mise à niveau AVC-Ultra et une mise à niveau pour une compatibilité avec des cartes microP2 sont également prévues sous forme de mises à niveau optionnelles futures.

Autres nouvelles fonctions et caractéristiques

- Nouvelle interface utilisateur SmartUI A : cette interface utilisateur conçue récemment consiste en un écran LCD et divers commutateurs. Un grand nombre de fonctions dont les paramètres Scene File (fichiers de scène), les paramètres Audio Level (niveau d'entrée audio), la sélection Audio In/Out (audio entrée/sortie), les paramètres Time Code (code temporel) et les paramètres Mon/HDMI Output Video (sortie vidéo Mon/HDMI) sont faciles à reconnaître et peuvent être réglées en quelques gestes seulement. (suite page 22) →

... Panasonic associé AFC

● Nouveau viseur couleur LCD : le viseur couleur HD AG-CVF10G optionnel conçu dernièrement (modèle économique) et le viseur couleur HD AG-CVF15G (modèle supérieur) sont des écrans LCD couleur de 8,76 cm (3,45") ayant une résolution approximative de 920 000 points et un

format d'image 16:9. Quand il est ouvert, il sert d'écran LCD. L'AG-CVF10G (écran LCD ouvert unidirectionnel) sera commercialisé en septembre 2012 au prix de vente recommandé de 2 450 € (HT) et l'AG-CVF15 (écran LCD ouvert bidirectionnel) sera disponible au cours de l'année 2012.

- WFM : Une forme d'onde simplifiée et un vecteurscope peuvent être affichés.
- Terminal de commande 10 broches : la

caméra peut être contrôlée à distance grâce à l'ajout de l'unité de commande AG-EC4G optionnelle ou de l'unité de commande optionnelle AJ-RC10G.*
*Seules les fonctions prises en charge par l'AG-HPX600EJ peuvent être contrôlées.

● Système de caméra studio : le système optionnel d'extension de caméra (adaptateur de caméra AG-CA300G et station de base AG-BS300E) permet une intégration studio à bas prix. ■

Panavision Alga associé AFC

► **14^e Edition du Festival de la Fiction TV**
Quatre téléfilms tournés avec notre matériel ont été primés lors de la 14^e édition du Festival de la Fiction TV qui s'est tenu à La Rochelle du 12 au 16 septembre derniers :

● Meilleur programme court : *Les Lascars*, produit par Manny Films. Tourné en Alexa, avec optiques série Zeiss Distagon T2.1 + Angénieux 25-250 mm. Chef op' Stéphane Vallée

● Meilleure réalisation : Jean-Stéphane Sauvaire pour *Punk*, produit par Anna Lena Films. Tourné en Alexa, optiques série Zeiss T1.3 Ultra Speed + Panavision Primo 24-275 mm. Chef op' André Chemetoff

● Meilleure interprétation masculine : Lyes Salem et meilleure musique : Alex Jaffray et Gilles Facetias pour *Il était une fois... peut-être pas*, produit par France 3 Rhône-Alpes et Endemol. Tourné en Panavision Platinum 2perf, optiques Panavision série Primo T1.9. Chef op' Etienne Fauduet ^{AFC}

● Prix jeune espoir masculin : Boris Vigneron pour *Comme un air d'autoroute*, produit par Astharte & Cie et Les Films d'Avalon. Caméra RedX, optiques 25-250 Angénieux + Panavision série Primo. Chef op' Marc Romani.

XI^e Rencontres Internationales du Film d'Étudiants de San Sebastian :

Cette année encore, Panavision a renouvelé son engagement auprès des XI^e Rencontres Internationales du Film d'Étudiants qui se sont déroulées lors du 60^e Festival Donostia Zinemaldia du 21 au 29 septembre à San Sebastian, en Espagne. Ces rencontres permettent aux étudiants de différentes écoles internationales de présenter leurs courts métrages. Ils participent également à des discussions et Master classes organisées par des professionnels. Un jury composé d'étudiants, présidé cette année par Lord Puttnam de Queensgate CBE, producteur indépendant, remet le Prix Panavision au meilleur court métrage. Ce prix permet au lauréat de réaliser son 1^{er} long métrage. Le jury doit élire également les trois réalisateurs qui participeront au Short Film Corner à Cannes.

Sélection officielle des XI^e rencontres :

1. *Apnea*, Jeremy Hatcher (Pontificia Universidad Católica, Chili)
2. *Distopía*, Jeffrey Frígula (ESCAC, Espagne)
3. *Early Birds*, Jeroen Bogaert (London Film School, Royaume-Uni)
4. *I Think This is the Closest to How the Footage Looked*, Yuval Hameiri, Michal Vaknin (Tel Aviv University, Israël)
5. *Jeanne*, Dania Reymond (Le Fresnoy, France)
6. *Krav Einaym (Staring Match)* Orit Fouks (The Sam Spiegel Film & TV School, Jerusalem, Israël)
7. *La Madre*, Ernesto Martínez (Centro de Capacitación Cinematográfica, Mexique)
8. *La Ravaudeuse*, Simon Filliot (La fémis, France)
9. *Los galgos*, Gabriel Azorín Bleda (ECAM, Espagne)
10. *Mudanza*, Daniel Kvitko (EICTV, Cuba)
11. *Pudever un puma*, Eduardo Williams (Universidad del Cine, Argentine)
12. *Swieto Zmarlych (All Souls Days)*, Aleksandra Terpinska (Krzysztof Kieslowski Radio and Television Faculty, University of Silesia in Katowice, Pologne)
13. *The Mass of Men*, Gabriel Gauchet (National Film and TV School, Royaume-Uni)
14. *Wedding Duet*, Goran Mihailov (Universitatea Nationala de Arta Teatrului si Cinematografica "I.L. Caragiale" (Roumanie)

Arrivée de Thierry Perronnet chez Panavision :

Nous sommes heureux d'annoncer l'arrivée de Thierry Perronnet en tant que Directeur Commercial & Marketing qui remplacera Philippe Dieuzaide partant pour de nouvelles aventures professionnelles. Thierry bénéficie d'une expérience de plus de 10 ans chez Kodak où il a assuré des responsabilités vente et marketing au niveau français et européen. Il s'occupera plus particulièrement du management des équipes vente et marketing sur les territoires français, Benelux et espagnol.

L'Alexa 4/3 chez Panavision Alga

Panavision Alga vient de recevoir ses premières caméras Alexa 4/3 (sans visée optique), ainsi que ses nouveaux enregistreurs Gemini 4.4.4. Ces derniers permettent d'enregistrer le format Raw de l'Alexa dans un environnement très compact et avec des prix qui se rapprochent de l'enregistrement ProRes. Le médium de cet enregistreur est au Giga à peu près 4 fois moins cher que le support SxS. Ce nouveau support devrait permettre à l'Alexa de pouvoir révéler pleinement ses capacités de tournage en simplifiant et diminuant les coûts du tournage en Raw.

Films sortant en octobre :

● *Rêve et silence (Sueno y Silencio)* de Jaime Rosales, image de Oscar Duran, caméra Panavision 35 mm Millennium, optiques High Speed Scope Panavision. Le tournage s'est fait en France et en Espagne.

● *Stars 80* de Frédéric Forestier, image de Michel Abramowicz ^{AFC}, tourné en Arri Raw, caméra Alexa Plus, optiques Série Primo Standard, 24-275 mm Primo Zoom, 28-76mm et 15-40 mm Zooms Angénieux

● *Un plan parfait* de Pascal Chaumeil, image de Glynn Speeckaert ^{SBC}, caméras Arricam Lite & Studio, optiques Panavision Séries E & G, zoom 24-290 mm Angénieux. ■

... Mise au point

Des informations contradictoires concernant le film *A cœur ouvert* de Marion Lainé, photographié par Antoine Héberlé ^{AFC}, ont été publiées dans les deux dernières Lettres. Dans celle de septembre, il fallait lire, s'agissant du matériel de prise de vues, qu'il avait bien été fourni par Panavision Alga, comme mentionné précédemment. Nous prions nos deux membres, associé et actif, de bien vouloir nous excuser de cette "faute professionnelle bénigne" ...

Thales Angénieux associé AFC

► Un Cinec Award pour Thales Angénieux

Les équipes de Thales Angénieux ont une nouvelle fois été récompensées le di-



manche 23 septembre à Munich lors de la cérémonie de remise des Cinec Awards 2012 en recevant un prix pour l'Optimo 45-120 mm, dernier-né de la gamme Angénieux. Pierre Andurand, Président de

Thales Angénieux, l'a reçu des propres mains de M. Denny Clairmont, Président de Clairmont Cameras, société implantée à Hollywood.

Dès sa présentation au NAB 2011 de Las Vegas, l'Optimo 45-120 a rencontré un vif succès puisqu'il a déjà été utilisé sur de nombreuses séries aux Etats-Unis : *Shameless*, *Nashville*, *The Mob Doctor*, *Chicago Fire*, *Community*, *Californication*, *Up all Night*, *Sons of Anarchy*, *Political Animals*, *Animal Practice*, *Burnnotice*... , alors qu'il n'est en production à Saint-Héand que depuis quelques mois.

L'Optimo 45-120 mm rejoint la gamme des zooms portables Angénieux Optimo 28-76 mm et Optimo 15-40 mm, récompensée par la Society of Camera Operators en février dernier à Hollywood.



" Best of IBC 2012 Award " pour les Optimo 19,5-94 mm et 28-340 mm

Parmi toutes les solutions innovantes présentées, cette année

à IBC, les équipes de TVB Europe et IBC Daily ont sélectionné les tout nouveaux Optimo 19,5-94 mm et 28-340 mm comme faisant partie des innovations les plus intéressantes d'IBC 2012, recevant à ce titre un " 2012 Best of IBC Award ".

Plus d'infos sur: www.angenieux.com
Vous pouvez également suivre toute l'actualité Angénieux sur :
www.facebook.com/AngenieuxLenses
www.twitter.com/AngenieuxLenses
www.youtube.com/AngenieuxLenses ■

revue de presse

Enterrée, la numérisation des films ?

► C'est le président du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), Eric Garandeau, qui le dit : le chantier de la numérisation des œuvres du patrimoine, qui vient à peine de commencer, pourrait être l'une des premières victimes de l'austérité budgétaire, dans le domaine de la culture.

Le budget du CNC devrait avoisiner 700 millions d'euros fin 2012. Certes, il est en recul par rapport à 2011 (806 millions d'euros), mais la bonne santé financière du CNC n'a jamais laissé le ministère des finances indifférent. Il va être mis fortement à contribution pour l'année 2013 : environ 150 millions d'euros pourraient être prélevés sur son fonds de roulement. Le montant officiel sera rendu public, vendredi 28 septembre, lors de la présentation de la loi de finances, laquelle sera ensuite débattue au Parlement.

« Ces 150 millions d'euros, c'est justement la réserve dont nous disposons pour dresser l'inventaire des œuvres, les restaurer et les numériser, déclare au Monde Eric Garandeau. Cette enveloppe sert aussi à soutenir le passage au numérique des petites salles de cinéma, et des circuits itinérants. Ces chantiers risquent de passer à la trappe, ou bien il va falloir ralentir le calendrier, et réévaluer les contrats. » Le président du

CNC se bat par ailleurs sur le front bruxellois, la Commission européenne s'opposant à diverses aides au cinéma français, emblématiques de l'exception culturelle. En revanche, ajoute-t-il, « on continue à développer la cinémathèque en ligne, qui est un outil d'éducation artistique ».

La numérisation d'un film coûte environ 100 000 euros, les sommes pouvant varier d'une œuvre à l'autre, selon l'état de la pellicule, etc. Deux dispositifs de soutien sont à la disposition des ayants droit d'une œuvre : d'un côté, le grand emprunt, de l'autre le dispositif du CNC pour les films les plus fragiles qui n'ont pas, a priori, de perspectives de rentabilité en salles. Ce sont ces derniers qui pourraient faire les frais de la rigueur budgétaire.

Le Festival de Cannes paraît bien loin. Au mois de mai, le film d'Agnès Varda *Cléo de 5 à 7* (1962), en version restaurée et numérisée, était projeté en grande pompe : c'était le lancement officiel du chantier de la numérisation du CNC. En juillet, à l'issue d'une commission de sélection, le CNC annonçait la restauration d'une dizaine de courts et de longs métrages, parmi lesquels *Le Joli Mai* (1963) de Chris Marker, *Mon oncle* (1958) de Jacques Tati, ou encore *Avoir vingt ans dans les Aurès* (1972) de René Vautier, lequel sort en salles le 3 octobre.



La restauration des œuvres du patrimoine, sur copie 35 millimètres par exemple, est une aubaine pour les industries techniques du cinéma, fortement déstabilisées par le pas-

sage au numérique et la disparition progressive de la pellicule de film. « Si le chantier devait maintenant s'arrêter, ou ralentir, ce serait très dommageable pour l'ensemble du secteur », souligne Thierry Forsans, patron des laboratoires Eclair.

« La restauration des œuvres et leur numérisation permettent aussi de développer l'offre légale en ligne, qui est l'un des axes de la mission de Pierre Lescure. On se retrouve dans un système ubuesque : on risque d'arrêter un dispositif qui sert à en développer un autre », s'étonne Hervé Châteauneuf, délégué général de la Ficam, Fédération des industries du cinéma, de l'audiovisuel et du multimédia. Les professionnels du cinéma auront la réponse vendredi.

Clarisse Fabre
 Le Monde, le 26 septembre 2012

Espagne : La culture et le cinéma, saignés à blanc

► **Le gouvernement espagnol va présenter dans quelques heures un nouveau plan de réductions budgétaires dans le secteur culturel. Les coupes sont radicales, en particulier dans le secteur cinématographique.**

Les chiffres que va annoncer le ministre de la Culture José Ignacio Wert sont impressionnants et touchent l'ensemble des secteurs. Par exemple, on sait déjà que les musées Reina Sofia et Thyssen perdront respectivement 25 et 33 % de dotations de l'État. L'effondrement du budget de la Culture, dans le cadre du plus grand plan de rigueur que l'Espagne ait connu depuis l'avènement de la démocratie, va toucher aussi la production cinématographique. Ainsi L'Icaa (Instituto de la cinematografía y las artes audiovisuales), l'équivalent lointain du CNC ibère, perdra, en 2013, 30 % de sa dotation qui s'élevait à 68,86 M€ cette année. Le Fonds national de la cinématographie, qui aide directement la production de longs métrages, passera de 49 M€ à 30 M€ l'an prochain.

Les réseaux internationaux de coopération culturelle n'échappent pas aux restrictions. Dépendante du ministère des Affaires étrangères – qui perd plus d'un milliard d'euros de ressources en 2012 –, l'agence espagnole de coopération internationale pour le développement (Agencia española de cooperación internacional para el Desarrollo, AECID) est allégée de près de 50 % de son budget. Une diminution colossale quand on sait

que de l'AECID dépend l'ensemble des Centros culturales de España (centres culturels d'Espagne), relais puissants de la culture espagnole dans le monde entier, et atout de poids dans les relations ibéro-américaines.

Le gouvernement de Mariano Rajoy démantèle donc la politique culturelle par un désengagement abrupt de l'État. Et ce ne sont pas les gouvernements autonomiques (les Comunidades) très puissants en Espagne, qui pourront palier la baisse des subventions d'État. On estime que le secteur culturel contribue à hauteur de 4 % au PIB espagnol et représente 600 000 emplois. ■

*François-Pier Pelinard-Lambert,
Le film français, 27 septembre 2012*

Budget 2013 : le CNC ponctionné de 150 M€

► **Le projet de loi de finances était présenté ce matin en Conseil des ministres. Concernant le CNC, il confirme les annonces faites dès cet été**

Le projet de loi de Finances 2013 prévoit un "prélèvement exceptionnel" de 150 millions d'euros sur le fonds de roulement du CNC.

Décidée au titre de la "participation des opérateurs de l'Etat à l'effort de redressement des comptes publics", cette contribution exceptionnelle pour l'année 2013 « ne remet pas en cause la capacité de soutien du CNC au secteur cinématographique », souligne le PLF.

Le fonds de roulement du CNC était de 800 millions d'euros au 31 décembre 2011, précise-t-il.

La question de la taxe sur les services de télévision (TST), due par les distributeurs de services de télévision, contestée par Bruxelles, devait faire l'objet d'un arbitrage par la Commission européenne qui ne s'est pas encore prononcée. ■

*Anne-Laure Bell, Le film français,
28 septembre 2012*



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

Le numérique, tous en scène ! Entretien avec Michel Abramowicz ^{AFC}



Sur le tournage de Stars 80 - Photo © DR

► D'emblée, lorsque je lui demande de se situer par rapport au numérique, Michel a une position claire :

« Je ne suis pas pour la sacralisation de la pellicule.

Je pense que cette révolution technique est – comme toutes les révolutions – une chance. En tous les cas c'est comme cela que je l'accueille car, à moi, elle me permet de reprendre mon élan.

Si pendant longtemps, le 35 mm était, objectivement, incomparablement le meilleur, cela est maintenant devenu absolument subjectif », ajoute-t-il. « On date un film par son image, il y a les images des années 1970, celles des années 1980, des années 1990, etc. au rythme des transformations : chaque avancée, chaque nouvelle pellicule, chaque nouveau capteur maintenant, marquent eux aussi l'âge du film qu'on regarde. La transition vers le numérique s'est faite de façon très hybride à travers la postproduction mais on a tous été pris de court par l'accélération finale du processus. Vu des laboratoires, c'est ce qui a provoqué une catastrophe pour beaucoup de métiers, il y a quelques mois. Entre la numérisation sous pression des salles et les marchands du temple qui voulaient placer leurs nouvelles caméras, c'est sûr, les labos se sont retrouvés pris en sandwich. »

Comme beaucoup de chefs opérateurs de sa génération, Michel avait pensé d'abord que ce changement ne le concernerait pas et qu'il terminerait sa carrière avant la bascule.

On pourrait dire qu'il a vécu le passage au numérique en trois temps.

D'abord avec le tournage de Taken

La séquence de la poursuite de nuit sur les voies sur berge de la Seine et la séquence de la place Clichy. Le budget de la lumière qu'il demandait était trop élevé par rapport aux exigences de la mise en scène. Il devait chercher une

solution, lui avait dit le directeur de production. La solution ce fut à l'époque, il y a cinq ans, la caméra Genesis, qui lui permettait déjà de composer une image de nuit, dans laquelle la lumière n'était plus " un trou dans la pellicule ". Quand on avait fait les essais chez Alga, Michel était surpris de constater qu'il voyait beaucoup plus de détails dans le viseur électronique de la caméra qu'à l'œil nu.

Mais le reste du film est en 35 mm.

Deuxième expérience : Star 80 de Frédéric Forestier produit par La Petite Reine –

qu'il étalonne en ce moment. C'est sur ce film que le changement s'est totalement imposé à lui. Pourtant, après le premier mois de tournage de ce film, le producteur, pas satisfait de l'image qu'il voyait, voulait revenir au 35 mm. Thomas Langmann, « qui a l'œil d'esthète de son père Claude Berri, passionné et grand amateur de peinture moderne » – dit Michel – avait mal vécu l'expérience compliquée d'Astérix tourné en numérique au tout début de cette nouvelle technique. C'était il y a 6 ans déjà... Il trouvait l'image trop quelconque, « pas assez chic », dit Michel « trop comédie populaire ».

Michel a pourtant demandé à rester en numérique et qu'on lui laisse tourner l'image comme il avait envie de le faire. « La moitié du film, ce sont des concerts, de nuit bien évidemment, comment aurais-je fait ? »

Aujourd'hui le film est en postproduction ; il sortira en octobre et tout le monde est satisfait. Pourtant sur ce tournage, Michel n'était pas complètement à l'aise, l'ingénieur vision lui demandait de surexposer d'un diaph pour avoir plus de liberté au télécinéma et cela lui paraissait une démarche « difficile à assumer ».

La photo, on doit la sentir sur le tournage.

Surexposer ; je lui dis que je suis surpris,

Cet article, publié dans la lettre de la CST n° 141 de septembre 2012, est reproduit ici avec l'aimable autorisation de son auteur, Alain Coiffier, que nous remercions.



Photogrammes du film Stars 80



car j'étais resté sur l'idée qu'il fallait plutôt légèrement sous-exposer l'image numérique à la prise de vues.

« Je suis d'accord » – dit Michel – « et j'ajoute souvent un peu de diffuse pour casser la définition trop chirurgicale de l'image des capteurs. »

C'est un commentaire que j'ai déjà entendu. « Le film s'est tourné avec l'Alexa en 2K non compressé et l'image, dit-il, est parfaite, brillante et modelée. »

Puis, troisième expérience :

The Wonders, réalisé par Avi Nesher, son fidèle ami israélien pour qui Michel a toujours cherché des solutions à l'échelle de ses moyens modestes.

Là, c'était un petit budget et Avi, inquiet quand on a commencé, n'envisagerait pourtant plus, lui non plus, aujourd'hui, de revenir en arrière. Tourner l'équivalent de 120 000 mètres de pellicule quand on a peu de sous... bon ça complique un peu le montage qui peut prendre deux fois plus de temps, mais comme il fait ça chez lui...

« Sur Stars 80, dit Michel, on avait fait l'équivalent de 300 000 mètres, tu te rends compte ! Comment on reviendrait en arrière après ça ? »

Sur *The Wonders* il n'y avait pas d'ingénieur vision et au lieu de chercher à faire des LUT, Michel a travaillé plutôt comme en 35 mm. Même avec des moniteurs peu performants, Michel a toujours pensé qu'il était possible de se fier et qu'il avait en tous les cas, besoin de ce "contact" visuel.

Ça sera de toute façon très proche de la qualité de projection finale.

Pour des raisons de budget, il n'avait pu avoir l'Alexa et il avait dû tourner avec une RED-EPIC dont la sensibilité native : 320 ISO est très basse pour du numérique ...

« Le capteur, c'est comme l'émulsion. Oui, on perd le grain par rapport à la pellicule, mais il ne faut pas penser à revenir en arrière – répète-t-il encore – ça ne sert à rien d'être nostalgique. On n'aura plus le choix, d'accord, mais par combien de fois dans le passé on a eu en même temps le labo et la pellicule, imposés par la production ?

Et il fallait pourtant "faire avec" et on a fait avec et on s'en est toujours sorti. C'est une manière différente de travailler plus qu'un progrès et cela exige un nouvel apprentissage de notre part. Aujourd'hui, poursuit-il, les images sont tellement retravaillées en postproduction qu'il reste vraiment peu de chose de l'image initiale tournée, du moins sur les

gros films. Le cas est un peu différent quand on parle des petits films ou de films moyens. »

C'est un peu exagéré, non ? Il sourit.

« Oui, très exagéré ! On doit se réapproprié l'outil, se réapproprié notre langage dans ce nouvel espace. Notre métier reste la maîtrise des contrastes et rien ni personne ne pourra nous l'enlever. Avec une image pleine, on peut tout retravailler en postproduction, c'est vrai, mais c'est plus théorique que réel. Car il faudrait à chaque fois ouvrir des fenêtres et cela prendrait un temps fou. Sur *Stars 80* j'en suis à six semaines d'étalonnage – ce qui est déjà beaucoup – et pourtant on n'a ouvert aucune fenêtre...

Ce procédé concerne vraiment les grosses machines américaines. Au final ça donne une image surréelle, disons synthétique. Je crois que ça vient de l'accumulation des effets spéciaux qu'il y a dans ces blockbusters. Il y en a tellement que ce sont finalement les "truqueurs" qui étalonnent...

Paradoxalement, en ce moment si tu as un petit budget, entre les remises sur le prix de la pellicule et les caméras qui dorment déjà sur les étagères, tu peux tourner en 35 mm... »

Sûrement pas pour longtemps.

Michel reprend : « Il faut faire attention à ne pas quitter le plateau pour s'installer dans la tente noire devant les écrans. C'est désastreux. Notre place est sur le plateau et il vaut bien mieux envoyer, par exemple le chef électro, contrôler sous la tente à ta place.

Le spectre de la tente noire, il le caricature... !

Le film, c'est le plateau. Il ne faut pas le quitter ! Ça reste là où tout se passe. *The Wonders*, je l'ai tourné comme si j'étais en 35, sans LUT et c'était seulement mon deuxième film en numérique. »

Il insiste : « Pas à l'œil, bien sûr, ça c'est fini, devant le moniteur. » On verra si la nouvelle visée optique de Arri nous fait abandonner les moniteurs. Je n'y crois pas beaucoup.

Ce qui est une hérésie et un vrai danger pour notre métier, c'est de croire qu'on peut travailler sans lumière parce que la sensibilité est plus grande, nos films pourraient tous ressembler à des sitcoms si on ne faisait pas gaffe.



Photogrammes du film Stars 80

Michel est un opérateur en certitudes. Talentueux, fidèle, généreux et convaincu.

Quand on tourne, la prise est bonne ou mauvaise, mais dans tous les cas il faut savoir trancher sans attendre. C'est ce qui seul permet au metteur en scène d'avancer.

Quand je vois que certains metteurs en scène n'hésitent pas à faire disparaître purement et simplement notre poste, c'est choquant et préoccupant.

Si j'étais plus jeune aujourd'hui, je serais inquiet. Il va falloir être très vigilant et faire beaucoup de pédagogie auprès des producteurs pour conserver le rêve. Comme à chaque mutation, la tendance est d'abord d'essayer de niveler par en bas. La qualité... et les salaires ! ■

Propos recueillis par Alain Coiffier, membre du Département Image de la CST



► Notre consœur **Caroline Champetier**^{AFC} signale ce mois-ci un article publié sur Internet ayant retenu son attention et dont elle recommande la lecture.

Cet article du New York Times est intitulé *Film Is Dead? Long Live Movies, How Digital Is Changing the Nature of Movies* ■

<http://www.nytimes.com/2012/09/09/movies/how-digital-is-changing-the-nature-of-movies.html?pagewanted=all>

► Dans son n° d'août 2012, ICG Magazine, la revue de l'International Cinematographers Guild, publie " 2012 Product Guide ", un conséquent dossier auquel **Carolyn Giardina** et **Pauline Rogers** ont contribué, sur les nouveaux outils que proposent depuis un an les principaux fabricants de matériel qui concerne l'enregistrement des images, la machinerie, la lumière, la photo DSLR, la chaîne de travail, la visualisation, la postproduction et les accessoires. ■



Consulter le site Internet d'ICG Magazine à l'adresse : <http://www.icgmagazine.com>



► *Film and Digital Times*, le magazine anglophone de notre confrère directeur de la photographie **Jon Fauer**^{ASC}, a consacré son double numéro (50-51) de septembre 2012 au dernier Cinéc, qui s'est tenu à Munich du 22 au 24 septembre dernier.

La part belle y est faite à de nombreux dossiers techniques ainsi qu'à bon nombre d'articles et entretiens.

On lira ainsi des propos de **Denis Rouden**^{AFC} sur le tournage, en anamorphique, du film *Miserere* de **Sylvain White**. On lira

un article de **Danys Bruyère**, DGA Exploitation et Technologies de TSF, qui lui aussi parle d'anamorphique. On lira divers articles ou propos sur l'Arri Alexa et les optiques Arri/Zeiss, sur le bras JIBO Cartoni, sur la pellicule d'archivage Kodak 2332, sur les caméras Sony NEX-EA50 et F65, sur les zooms Optimo de **Thalès Angénieux** et sur les moniteurs de **Transvideo**. A noter que toutes ces pages sont abondamment illustrées, qu'il s'agisse de matériel présenté, de techniciens au travail dans leurs ateliers ou de photos de tournage, comme celles du court métrage *Avant que de tout perdre*, de **Xavier Legrand**, photographié par **Nathalie Durand**^{AFC}.

Informations et/ou abonnements sur le site Internet de *Film & Digital Times* à l'adresse : <http://www.fdtimes.com/> ■



► A lire dans le *Film & TV Kameramann* d'août 2012, les propos de **Caroline Champetier**^{AFC} recueillis par **François Reumont** à propos de son travail sur le film de **Léos Carax**, *Holy Motors*. <http://www.kameramann.de/menschen/caroline-champetier-5k-sind-zu-viel-an-auflosung-129029> ■



► Au sommaire du numéro de septembre 2012, **Darius Khondji**^{AFC, ASC} pour *Amour* de **Michael Haneke**, propos recueillis par **François Reumont** et **Eric Gautier**^{AFC} pour *On the Road* de **Walter Salles**, propos recueillis par **Brigitte Barbier**. ■



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 DAILLARD
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 GENNESSEUX
Dominique GENTIL
Jimmy GLASBERG
• Pierre-William GLENN
Agnès GODARD
Éric GUICHARD
Thomas HARDMEIER

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

Pierre NOVION
Luc PAGÈS
Philippe PIFFETEAU
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