

novembre 2015

La lettre n° 258

Camerimage 2015 > p. 5



Gunnar Fischer, Maj-Britt Nilsson et Ingmar Bergman sur le tournage du film *L'Attente des femmes* (1952) Hommage à Gunnar Fischer à Camerimage 2015 - Photo Louis Huch

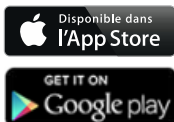
Cannes
entretiens AFC

Pierre Milon AFC	> p. 24
David Chizallet	> p. 26, 30
Arnaud Pottier	> p. 32

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 **ACTIVITÉS AFC** > p. 3, 5, 13
TECHNIQUE > p. 4 **VIE PROFESSIONNELLE** > p. 6, 7 **IN MEMORIAM** > p. 8 à 12
POINT DE VUE > p. 13 **ÇA ET LÀ** > p. 14, 16 à 22, 29 **FESTIVALS** > p. 15
NOS ASSOCIÉS > p. 34 à 41 **PRESSE ET LECTURE** > p. 41, 42

AFC

Association Française
des directeurs
de la photographie
Cinématographique



Dictionnaire de traductions de termes techniques du cinéma et de l'audiovisuel

Avec le soutien du **CNC**, de **Film France** et de la **commission Île-de-France**

Le Cinedico devient une application entièrement installée sur votre iPhone ou iPad ne nécessitant plus de connexion à Internet
<http://www.lecinedico.com/>



Lumières n°5,
est désormais disponible
à la vente,
passez commande
dès maintenant !

Des directeurs
de la
photographie
parlent de cinéma,
leur métier

www.cahierslumieres.fr

**La flamme de la lampe vacillait et le vieillard,
fronçant la broussaille de ses sourcils, se pencha
sur le frein, vigilant et immobile dans la folle
sarabande des ombres dansantes.**

Joseph Conrad, *Le Nègre du " Narcisse "*

SUR LES ÉCRANS :

● **Nous trois ou rien**

de Kheiron, photographié par
Jean-François Hensgens ^{AFC, SBC}
Avec Kheiron, Leïla Bekhti, Gérard
Darmon
Sortie le 4 novembre 2015
[▶ p. 23]



● **Ange et Gabrielle**

d'Anne Gafferri, photographié par
Stéphane Cami ^{AFC}
Avec Patrick Bruel, Isabelle Carré,
Laurent Stocker
Sortie le 11 novembre 2015
[▶ p. 28]



● **Francofonia, le Louvre sous l'Occupation**

d'Alexander Sokurov, photographié
par Bruno Delbonnel ^{AFC, ASC}
Avec Simon Abkarian, Ariane
Ascaride, Grégoire Leprince-Ringuet
Sortie le 11 novembre 2015



● **Une histoire de fou**

de Robert Guédiguian, photographié
par Pierre Milon ^{AFC}
Avec Simon Abkarian, Ariane
Ascaride, Grégoire Leprince-Ringuet
Sortie le 11 novembre 2015
[▶ p. 24]



● **L'Hermine**

de Christian Vincent, photographié
par Laurent Dailland ^{AFC}
Avec Fabrice Luchini, Sidse Babett
Knudsen, Chloé Berthier
Sortie le 18 novembre 2015



Matériel caméra : Panavision Alga
Arri Alexas XT, optiques anamorphiques
Panavision Série E
Matériel lumière : Transpalux
Matériel machinerie : Transpagrip - Cinesyl
Laboratoire : Technicolor
Étalonnage : Isabelle Julien sur Luster
1^{ère} assistante opérateur : Océane Lavergne
1^{er} assistant opérateur : Arnaud Gervet
Technicien de l'image numérique :
Emile Henny
Chef électricien : Pascal Pajaud
Chef machiniste : Gil Fontbonne

activités AFC

Nouveaux membres associés

L'AFC est heureuse d'annoncer l'arrivée des sociétés **Be4Post** et **XD Motion** en tant que membres associés au sein de notre association. **Patrick Duroux** ^{AFC}, d'une part, **Thomas Hardmeier** ^{AFC} et **Gilles Henry** ^{AFC}, d'autre part, nous présentent ici les sociétés qu'ils ont parrainées.

Be4Post, un partenaire aux outils à géométrie variable

par **Patrick Duroux** ^{AFC}

► La société **Be4Post** vient d'être acceptée comme membre associé lors de la réunion du CA de AFC en octobre 2015.

Pour ceux qui ne connaissent pas encore cette société : Mathieu Straub, Christophe Hustache Marmon et Guillaume Poirson sont à l'origine de cette structure (depuis rejoints par Samuel Renollet, responsable du Pôle Cinéma chez RVZ, Anne Bouin, gérante, et Evelyne Madaoui) qui propose d'étudier, à la préparation, la meilleure configuration pour gérer les images dès la fabrication. Que le projet soit un film de fiction, une série, un documentaire ou une réclame, chaque configuration technique, donc économique, engage une succession de

décisions. Des décisions qui impliquent de très nombreux partenaires. BE4Post accompagne les équipes, configure des ordinateurs, des logiciels d'étalonnage de LUT ou encore le stockage, afin de rendre la production aussi cohérente que possible.

Dans cette capacité à gérer les demandes (parfois exotiques) de DoP associés à leurs DIT (indépendants de Be4Post), BE4Post est un partenaire proposant des outils à géométrie donc très variables.

L'arrivée de Be4post à l'AFC nous offre donc une nouvelle possibilité d'échanger et confronter nos expériences et ce, encore plus en amont, des tournages.

Alors bienvenue ! ■

Be4Post

17, rue Hoche, 92240 Malakoff

+33 9 51 21 96 87 - <http://www.be4post.com>

XD Motion, un partenaire très fiable

par **Thomas Hardmeier** ^{AFC}

► Je suis content que **XD Motion** et **Benoît Dentan** fassent maintenant partie de l'AFC en tant que partenaire.

Je connais Benoît Dentan depuis les années où il était encore chez ACS France.

Comme tout le monde le sait, il a depuis créé sa société, XD Motion.

Notre plus récente collaboration a été l'été dernier en Corse sur *Nos femmes*, film réalisé et joué par Richard Berry. Dans une scène, Richard et Daniel Auteuil conduisaient un bateau à moteur tirant Thierry Lhermitte qui faisait du ski nautique. Benoît et moi étions dans un hélico, équipé d'une tête Super G, en train de faire les plans prévus avec le réalisateur. Tout s'est très bien passé. Benoît cadrait merveilleusement bien et était d'un calme sans faille. Il est tellement à l'aise. On sent son expérience de cadrer avec ses Joy Sticks, volant dans un hélico. Une personne très fiable.

Et ce qu'il y a de formidable avec Benoît : c'est qu'il est à la fois le commercial de sa boîte et le cadreur expérimenté. Ça simplifie pas mal toutes les discussions en amont. ■



Tournage de *Nos femmes*, de Richard Berry

XD Motion, une expertise à la hauteur de nos attentes

par **Gilles Henry** ^{AFC}

► Je suis très content que **Benoît Dantan** et sa société **XD Motion** nous rejoignent en tant que membre associé de l'AFC.

J'ai toujours eu beaucoup de plaisir à travailler avec lui sur des projets compliqués. Son expertise et sa gentillesse ont toujours été à la hauteur de mes attentes. J'ai hâte de pouvoir à nouveau me servir de tous les supports dont il maîtrise parfaitement le fonctionnement, que ce soit la nouvelle tête gyrostabilisée GSS pour les prises de vues aériennes, le mini Russian Arm ou le mini travelling sur câble, entre autres.

Je lui souhaite donc une belle coopération avec tous les membres de l'AFC. ■

XD motion

23, rue des Broderies, 78310 Coignières

+33 1 30 66 05 34 - www.xd-motion.com/

technique

L'âme des Summilux ou une visite chez CW Sonderoptic - Leica

par Rémy Chevrin ^{AFC} et Nathalie Durand ^{AFC}



Usine Leica sur le site Leitz Park à Wetzlar



Tommaso Vergallo, Gerhard Baier, Nathalie Durand Rémy Chevrin et Rainer Hercher



Rectification au tour d'un support de lentille après son centrage - Photo Nathalie Durand



Oscar technique



Boîtier Leica SL équipé d'un objectif Summilux-C 100 mm

Une invitation lancée par Gerhard Baier dirigeant de CW Sonderoptic, relayée par son représentant en France Tommaso Vergallo, la sortie d'un nouveau boîtier chez Leica, partenaire de CW Sonderoptic fabricants de la série Summilux-C, tout était réuni pour profiter pleinement des installations de cette entreprise dynamique installée non loin de Francfort dans la région de la Hesse en Allemagne.

► C'est donc deux jours de découvertes dans les locaux de CW Sonderoptic auxquels Gerhard et Tommaso nous ont conviés : visite du site de production englobant assemblages, mesures et contrôle qualité, tests finaux et service après vente sans oublier le département très novateur de la Recherche et Développement.

CW Sonderoptic est une société allemande qui a vu le jour en 2008 à l'initiative d'Andreas Kaufmann, patron de Leica, pour développer les optiques Summilux pour le cinéma. Installé sur le site Leitz Park à Wetzlar, face au très beau bâtiment Leica, CW Sonderoptic fabrique la série Summilux-C T1,4, forte de 12 optiques allant du 16 au 135 et proposant des focales appréciées comme le 21, le 29, le 40 ou le 65, sans oublier les classiques 18, 25, 35, 50, 75 et 100 mm. Les optiques sont toutes de même dimension et gravées avec les mêmes courses, donnant une grande facilité d'utilisation (diaph de 1, 4 à 16 avec une fermeture totale par une pale judicieusement placée.) Les optiques proposent aussi un minimum de mise au point très appréciable.

Nous avons eu la chance de rencontrer André De Winter, récompensé par un "Scientific and Engineering Award" (Oscar technique) en 2015 avec Iain Neil pour la conception des Summilux-C.

Dès leur arrivée sur le marché, ces objectifs ont été très demandés. 160 séries sont aujourd'hui sorties de CW Sonderoptic. Mais ce qui fait l'âme de ces optiques exceptionnelles, c'est leur méthode de fabrication tout à la fois artisanale et technologique : on n'imagine pas le nombre de manipulations, de mesures, de vérifications pour délivrer ces objectifs irréprochables. L'assemblage, lentille après lentille, est fait à la main par des techniciens hors pair, avec pour quelques un(e)s, un savoir-faire irremplaçable. Une équipe de 23 personnes en assure la fabrication.

Au commencement, il y a le centrage de chaque lentille dans son support, puis le centrage de chaque bloc de lentilles (bloc avant, bloc arrière) enfin le centrage de l'ensemble des lentilles (jusqu'à 20 lentilles) et du diaphragme dans le carrossage. Chaque opération nécessitant savoir-faire et minutie, mesure et vérification. Le processus d'as-

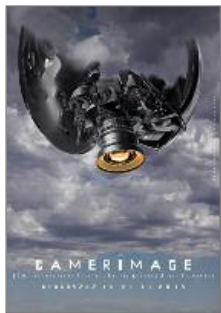
semblage de l'objectif requiert les compétences de plusieurs personnes, les machines et les outils n'étant là que pour calibrer, mesurer, vérifier. Il est question d'exception et de précision, le micron étant une des plus grandes mesures de référence !!! Une fois l'objectif assemblé et avant la mise en place des dernières bagues externes, l'ensemble est passé au crible pour traquer la moindre particule, la moindre poussière. Travail extrêmement minutieux que seules les femmes assurent ! Et nous avons dû nous plier aux procédures de maîtrise de la propreté avec de charmantes tenues lors de notre visite.

Il y a là des femmes et des hommes passionnés par leur fonction, qui pour certains ont travaillé toute leur carrière dans l'optique à Wetzlar, ville d'origine de Leitz.

Avec le trio dirigeant composé d'Aurelian et Erik autour de Gerhard, nous avons évidemment évoqué les enjeux de ces dernières années à travers l'évolution des capteurs et de leur taille, sans oublier les formats de plus en plus attractifs que sont donnés par le 65 numérique et l'anamorphique. Sous l'impulsion bienveillante de Andreas Kauffman, le PDG de Leica, et de l'expertise incomparable du design Leica optiques, nous pouvons imaginer dans les années à venir de nouvelles propositions alléchantes pour les directeurs de la photographie chez Leica Cinéma. N'oublions pas que fin 2013, une série Summicron T 2 a vu le jour enrichissant les produits CW Sonderoptic d'outils indispensables à la création photographique.

Nous avons eu aussi la chance de profiter de la présentation en première mondiale par Leica du tout nouvel appareil le Leica SL (sans miroir), boîtier numérique à grand capteur (24 x 36), compatible avec l'ensemble des optiques Leica et permettant des photos de 24 MP en 12 bits, format natif Raw sur les fichiers, comme de la vidéo 4K en 10 bits sur la sortie HDMI. Cerise sur le gâteau, les séries Summicron et Summilux, grâce à une ingénieuse monture adaptateur PL, permet l'utilisation de ces derniers sur le Leica SL dernier cri. Des photographes du monde entier avaient fait le déplacement pour faire honneur à l'équipe inventive Leica, mettant sur le marché un outil d'une grande performance. ■

Camerimage 2015



La 23^e édition du " Festival international de l'art de la photographie de cinéma " Camerimage se tiendra du 14 au 21 novembre 2015 à Bydgoszcz (Pologne). De l'Opera Nova au Multikino, au Kino Orzeł et au Gymnasium de l'université d'Economie, les principaux lieux de ses événements, le festival sera l'occasion d'assister à de nombreuses projections, présentations de matériel, conférences, ateliers, etc., et surtout de rencontrer des directeurs de la photographie venus du monde entier. Alors que la sélection n'est pas encore complète, l'image française sera représentée par un long métrage en compétition, deux hors compétition (les trois photographiés par des membres de l'AFC), et quatre vidéos musicales. A suivre, un aperçu du programme...

► Traditionnellement, Camerimage honore un directeur de la photographie en lui décernant un Prix pour l'ensemble de son œuvre ; cette année, c'est à Chris Menges ^{BSC,ASC} que le festival rendra hommage avec, entre autres, la publication de l'*Album noir* consacré à sa carrière.

Dans un de ses entretiens, Chris Menges résume la façon dont il envisage son travail : « Mon tempérament ne me pousse jamais à imposer un style. Sur tous les projets auxquels je suis associé, je ne privilégie jamais le style mais plutôt le sens et la valeur du contenu. » Et dans un autre : « On fait des choses qui nous font apprendre et progresser et j'ai toujours été attentif à tout ce qui pouvait m'enseigner quelque chose de nouveau. »

Parmi les temps forts de Camerimage :

● Se souvenir des maîtres : Gunnar Fischer

Projection de quelques-uns de ses films les plus marquants, réalisés par Ingmar Bergman : *Un été avec Monika*, *Sourires d'une nuit d'été*, *Le Septième sceau*, *Les Fraises sauvages*, *Le Visage*.

● Hommage aux maîtres

Deux cinéastes polonais récemment décédés seront honorés – le directeur de la photographie Kurt Weber et le réalisateur Tadeusz Konwicki – avec la projection de *Salto*, film qu'ils ont tourné ensemble en 1965.

● Film d'ouverture

Bridge of Spies (Le Pont des espions), de Steven Spielberg, photographié par Janusz Kamiński

● Longs métrages

Quinze films seront en compétition, parmi lesquels *Le Dernier loup*, de Jean-Jacques Annaud, photographié par Jean-Marie Dreujou ^{AFC}. Les autres sont photographiés par Yves Bélanger ^{CSC}, Sturla Brandth Grøvlen ^{DFP}, Danny Cohen ^{BSC}, Roger Deakins ^{BSC,ASC}, Mátyás Erdély ^{HSC}, Eduard Grau, Ed Lachman ^{ASC}, Judith Kaufmann ^{BVK}, Marcin Koszałka ^{PSC}, Marian Prokop ^{PSC}, Rauno Ronkainen ^{FSC}, John Seale ^{ACS,ASC}, Dante Spinotti ^{AIC,ASC}, et Checco Varese ^{ASC}.

● Séances spéciales (hors compétition)

Vingt-et-un films seront projetés en séance spéciale, parmi lesquels : *Chronic*, de Michel Franco, photographié par Yves Cape, ^{AFC,SBC} et *Cosmos*, d'Andrzej Żuławski, photographié par André Szankowski, ^{AFC,AIP}.

● Films en 3D relief

Huit films seront en compétition, dont *Le Dernier loup*.

● Directeurs de la photo débutants

Sept films seront en compétition, photographiés par William Dejessa, Imogen Heath, Joshua James Richards, Johannes Waltermann, Łukasz Żal, Ita Zbroniec-Zajt et Miguel Zetina.

● Vidéos musicales

Parmi les vingt vidéos en compétition : Etienne de Crécy "You", réalisé par Helmi et photographié par Nicolas Loir ; Hot Chip "Need You Know", réalisé par Shynola et photographié par Benoît Soler ; Rag'n'Bone Man "Hell Yeah" (avec Vince Staples), réalisé par Truman & Cooper et photographié par Victor Seguin ; Snoop Dogg "So Many Pros", réalisé par François Rousselet et photographié par Nicolas Loir.

● Films d'étudiants

Vingt-trois films courts seront en compétition et l'auteur de la meilleure photographie sera le lauréat du Prix étudiant Laszlo Kovacs - Têtard d'or. Ces films sont des travaux d'étudiants des écoles ou universités d'Allemagne, Belgique, Etats-Unis, Finlande, Hongrie, Iran, Irlande, Israël, Mexique, Pays-Bas, Pologne et Slovaquie, République tchèque et Royaume-Uni.

Signalons pour information que six étudiants de l'ENS Louis-Lumière et six de La fémis seront de la fête, invités comme par le passé par Aaton-Digital, K 5600 Lighting, Thales Angénieux et Transvideo.

A noter qu'Arri, Hawk (Vantage), Panasonic, Panavision et Zeiss feront partie, entre autres, des sponsors et partenaires officiels de Camerimage, et que Canon, Lee Filters, Panalux, Rosco, Sony et Technicolor, entre autres, des sponsors industriels.

Informations diverses sur le site Internet de Camerimage

<http://www.camerimage.pl/en/> ■

L'AFC à Camerimage 2015

L'AFC sera présente au 23^e festival Camerimage (Bydgoszcz, Pologne) grâce à la venue de cinq de ses directeurs de la photographie et à la publication d'une lettre d'information quotidienne rendant compte des principaux moments de ce grand rendez-vous de l'image de cinéma. Qu'ils soient membre d'un jury (Jean-Marie Dreujou – ayant par ailleurs un film en sélection) ; animateurs d'une master class, modérée par Benjamin B, dont le thème sera l'étude du travail de l'image de séquences de leurs films (Claire Mathon, Jean-Marie Dreujou, précité, et Patrick Duroux) ; simple ambassadeur de l'AFC (Richard Andry) ou en charge d'envoyer une lettre d'information quotidienne (Jean-Noël Ferragut).

Réitérée pour la deuxième année, éditée sur place avec l'aide rédactionnelle de François Reumont (entretiens et comptes rendus), ladite lettre annoncera et relatera, entre autres agendas et portfolios, les principaux événements qui auront lieu pendant le festival – en particulier les activités auxquelles participeront les membres associés de l'AFC présents. Signalons enfin que cette "infolettre bydgoszczienne" sera rendue possible grâce au soutien de douze de nos associés : Aaton-Digital, Aja Video Systems, Arri, Be4Post, CW Sonderoptic - Leica, K 5600 Lighting, Panasonic, Panavision, RVZ, Sony, Thales Angénieux et Transvideo.

vie professionnelle

Regroupement des activités parisiennes d'Eclair à Vanves

► Dans un communiqué publié jeudi 8 octobre 2015, Ymagis annonce la décision de regrouper l'ensemble des activités parisiennes d'Eclair sur son site de Vanves.

« Le transfert à Vanves des activités d'Epinay-sur-Seine dans les prochains mois offre une proximité géographique certaine avec nos clients, répond à une logique d'optimisation de notre structure de coûts et permet d'accroître les synergies au sein d'Eclair », déclare Jean Mizrahi, président directeur général du Groupe Ymagis.

« Nous disposons de surfaces utiles importantes et modernes sur le site d'Eclair à Vanves. Nous pouvons donc accueillir progressivement nos équipes et nos activités exercées jusqu'ici à Epinay-sur-Seine : restauration de films et de programmes vidéo, et services de livraison de contenus aux cinémas. »

Lire le communiqué dans son entier http://www.afcinema.com/IMG/pdf/ymagis_communique_presse_eclair_vanves.pdf ■



Une des façades du site d'Eclair à Epinay-sur-Seine - Photo Stéphane Dreyfus, La Croix, 25 mars 2014

Digimage s'apprête à regrouper ses activités sur le site de Joinville

► D'après une dépêche de l'AFP du 15 octobre 2015, reprise par la chaîne TV5Monde et l'hebdomadaire Le Film français, « les activités de Digimage, société de restauration numérique et de postproduction audiovisuelle, vont être regroupées sur son site de Joinville, entraînant la fin des activités à Montrouge et la suppression de 17 postes "au maximum", a annoncé mercredi le groupe Monal. »

Monal, groupe de prestation technique audiovisuelle, compte « se recentrer sur son cœur de métier - distribution, adaptation et patrimoine - pour développer ces activités afin de se renforcer sur ses marchés », annonce-t-il dans un communiqué.

Son « plan stratégique » comprend notamment un « projet de regroupement de toutes les activités » de sa filiale Digimage « sur le site de Joinville (Val-de-Marne) et, notamment de ses activités de laboratoire photochimique, restauration numérique et argentique (Patrimoine) ». « Ce projet entraînerait l'arrêt de la postproduction sur le site de Montrouge (Hauts-de-Seine) d'ici la fin de l'année et la suppression d'au maximum 17 postes (sur les 43 emplois permanents de Digimage) », indique le groupe. « La direction du groupe s'engage à mettre en œuvre toutes les mesures nécessaires, pour permettre à chaque salarié de Digimage qui serait concerné de bénéficier d'une solution adaptée à sa situation personnelle, et pour assurer une continuité et une qualité de services à ses clients jusqu'à la fin de l'année sur le site de Montrouge, puis sur son site de Joinville », selon son communiqué.



façade intérieure du site de Digimage à Montrouge
Document Digimage/AFC

L'autre volet du "plan stratégique" porte sur « le développement d'une offre commerciale globale, centrée sur la localisation et la distribution multi-territoires de contenus, qui permettra, à terme, de proposer aux clients une offre de doublage et sous-titrage élargie à un grand nombre de supports et de territoires ». Le groupe Monal, qui affiche un chiffre d'affaires de 40 millions d'euros, annonce par ailleurs une modification de sa direction générale, qui sera désormais partagée entre Frédéric Velle, jusqu'ici seul directeur général, et Thierry Schindelé.

L'activité du groupe englobe le patrimoine, la photochimie, le sous-titrage, le doublage, la distribution cinéma, télévisuelle et digitale, la post-production image et son pour le cinéma et la télévision. Il emploie « 237 permanents dans le monde dont 200 en France ».

TV5Monde, d'après AFP, 15 octobre 2015 ■

Conférence pour l'emploi dans le spectacle vivant, le cinéma et l'audiovisuel

► Promise en janvier, au moment de la remise du rapport Gille-Archambault-Combexelle, une conférence pour l'emploi dans le spectacle associant le ministère de la Culture et de la Communication et celui du Travail, s'est tenue, sous l'égide du premier ministre, les 15 et 16 octobre 2015 à la Cité des sciences et de l'industrie.

<http://www.afcinema.com/Conference-pour-l-emploi-dans-le-spectacle-vivant-le-cinema-et-l-audiovisuel.html> ■

Naissance de la fédération des associations latino-américaines de directeurs de la photographie



► Dans la revue technique espagnole *Camera-man*, un article du 25 septembre 2015 signale qu'au 19^e Festival de Cinéma de Lima (7-15 août), a été annoncée la création d'une fédération des associations de directeurs de la photographie latino-américains.

Ricardo Matamoros^{SVC} (association vénézuélienne), y est interviewé par Alfonso Parra^{AEC, ADFC} (associations espagnole et colombienne) qui présente la nouvelle fédération. Elle regroupe pour le moment les associations de directeurs de la photographie d'Argentine (ADF), du Brésil (ABC), de Colombie (ADFC), du Pérou (DFP), d'Uruguay (SCU) et du Venezuela (SVC). Les associations mexicaines et chiliennes devraient se joindre bientôt.

Extraits de l'interview :

« La Fédération Latino-Américaine des Auteurs de la Photographie Cinématographique se propose en premier lieu comme but de coordonner tous les efforts nécessaires pour obtenir la reconnaissance des directeurs de la photographie comme auteurs de la Photographie Cinématographique en Amérique latine. A notre connaissance, seules les lois de l'Etat mexicain reconnaissent le directeur de la photographie comme co-auteur de l'œuvre audiovisuelle. En second lieu, promouvoir de manière coordonnée l'émergence et le développement

d'associations dans les pays qui n'en ont pas encore. Il nous paraît important aussi de contribuer à la promotion, la diffusion et la reconnaissance du travail et de la réussite de ses membres.

Et enfin de coopérer à l'amélioration et l'élaboration de critères, pratiques et procédés utilisés pour produire, distribuer, protéger, conserver et préserver le produit du travail du directeur de la photographie. Nous sommes en contact avec l'ASC et IMAGO pour imaginer différentes formes possibles de collaboration, et les deux ont appuyé la naissance de notre fédération ».

Traduit de l'espagnol par Gérard de Battista^{AFC}

Les directeurs de la photo latino-américains présents à Lima :

Alejandro Giuliani^{ADF}, Iván Gierasinchuk^{ADF}, Carlos Pacheco^{ABC}, Marcelo Trotta^{ABC}, Sergio Ivan Castaño^{ADFC}, José Luis (Pili) Flores Guerra^{DFP}, Eduardo Cayo^{DFP}, Roberto Maceda^{DFP}, Raúl Etcheverry^{SCU}, Angelmy Barroeta^{SVC}, Ricardo Matamoros^{SVC}.

Lire l'article dans son entier, en espagnol, sur le site Internet de la revue *Cameraman* à l'adresse : http://www.cameraman.es/noticias/se-constituye-la-federacion-latinoamericana-de-asociaciones-de-directores-de-fotografia/?utm_campaign=newsletter_link&utm_medium=email&utm_source=newsletter ■

Paul-René Roestad^{FNF} nouveau président élu de la fédération européenne Imago



Paul-René Roestad lors de l'IGA 2012 à Paris - Photo Tony Costa

► Lors de l'Assemblée générale annuelle de la Fédération européenne des associations de directeurs de la photographie Imago (IAGA), qui s'est tenue, cette année hors du continent européen, à Jérusalem (Israël) du 16 au 18 octobre 2015, la cinquantaine de délégués présents ont élu président le directeur de la photo norvégien Paul-René Roestad^{FNF}.

Il prend ainsi la succession du Britannique Nigel Walters^{BSC}, qui était en charge de cette fonction depuis 2008. Imago regroupe actuellement 33 associations européennes et 15 extraeuropéennes associées.

Composition du nouveau bureau d'Imago

Président

- Paul-René Roestad^{FNF} (Norvège)

Membres du bureau

- Daniele Nannuzzi^{AIC} (Italie)
- Elen Lotman^{ESC} (Estonie)
- Predrag Bambic^{SAS} (Serbie)
- Rolf Coulanges^{BVK} (Allemagne)

- Ron Johanson^{ACS} (Australie)
- Nina Kelgren^{BSC} (Grande-Bretagne).

Administration

- Louis-Philippe Capelle^{SBC} (Belgique)
- Juriste consultante d'Imago : Dr. Cristina Busch
- Webmestre du site d'Imago : Tony Costa^{AIP} (Portugal).

Lire un compte rendu, en anglais, sur le site Internet d'Imago

<http://www.imago.org/index.php/news/item/412-paul-rene-roestad-fnf-new-imago-president.html> ■

in memoriam

Walter Bal, mon ami par Pierre-William Glenn AFC



François Truffaut, Walter Bal et Pierre-William Glenn sur le tournage du film *Une belle fille comme moi*, en 1972



Dominique Chapuis et Walter Bal



Walter Bal, sur le tournage de *Say Nothing*, en 2001

J'ai connu Walter Bal à l'IDHEC en 1965, il y a tout juste 50 ans... Il avait intégré l'Ecole en section "Prise de Vues" un an après moi. Hollandais, il avait dû passer ses baccalauréats en français pour tenter et réussir un concours, déjà très sélectif à l'époque.

► Walter était né le 10 mai 1939 à Djakarta, il s'est éteint le 3 avril 2015 au Nicaragua. Comme en pourraient témoigner symboliquement ses lieux de naissance et de mort, du début à la fin, Walter est resté un aventurier inclassable, un homme singulier, original, à la fois très intelligent, polyglotte (il parlait couramment quatre langues), et en même temps volontairement fruste en refusant, presque caricaturalement, l'abstraction et l'intellectualité. Walter était exceptionnellement doué pour la prise de vues, il a été pour moi un 1^{er} assistant formidable de 1967 à 1973 sur une dizaine de longs métrages avec René Gilson, José Giovanni, François Truffaut, il a réalisé un film, *Bobo Jacco*, avant de partir au Canada.

Nos aventures communes incluent un documentaire sur les compagnies de mercenaires qui n'avaient pas d'existence légale à ce moment-là, *Air America* et *Continental Air Services*, opérant sur les arrières du Viet-Cong en 1974, un accident de moto très spectaculaire qui vaut à *La Nuit américaine* de très beaux faux raccords (Walter porte selon les séquences en continuité un pancho pour cacher son bras cassé dans l'accident sur-

venu à la moitié du tournage), un séjour dans des lits jumeaux à l'hôpital pour maladies tropicales, d'où nous ne pensions plus jamais sortir vivants et où l'on a été incapable de diagnostiquer le mal qui nous avait atteint chez les Méos des hauts plateaux du Vietnam...

Notre amitié parle de cinéma, d'acteurs et d'actrices que nous avons aimés. Nous avons même figuré tous les deux, en 1967, aux côtés de Patrice Chéreau, de Marcel Marechal, dans le *Trotsky* de Jacques Kébadian. Notre amitié m'évoque nos rencontres cocasses avec Agnès Varda, avec Alexandra Stewart, avec Annie Girardot... Mais elle parle aussi de football (Walter jouait très bien à ce sport que je n'ai jamais pratiqué mais qu'il m'a fait aimer), de Velocette, de Norton et de Triumph, d'escalades et de chutes mortellement dangereuses, d'incendies où l'on perd tout ce qu'on possède (Walter est sorti miraculeusement indemne, en short, de sa maison en feu au Canada). Elle est riche d'une compétition tennistique qui a duré près de 50 ans (Walter s'est entraîné quasiment jusqu'à sa mort pour devenir champion canadien des vétérans...) Il m'attendait tous les ans avec une

raquette à l'aéroport de Montréal et venait me défier régulièrement pour des matches à Paris). Il est parti en Amérique pour y entamer une carrière substantielle de chef opérateur de longs métrages indépendants et de réalisateur de publicité grâce à la complicité de son compatriote producteur Peter Kroonenburg. Avec un humour particulier, mélangeant fiction et réalité, il s'est présenté comme chef de *La Nuit américaine*, ce qui était vrai d'une certaine manière puisqu'il y incarne brillamment ce rôle au côté de François Truffaut...

Walter était doué en tout, il savait écrire, dessiner, jouer de la musique, trop doué même puisque je pense que ses dons l'ont empêché d'une carrière plus glorieuse. J'ai appris tardivement sa mort, et c'est la raison de cette manifestation d'amitié tardive, par sa femme Josée qui l'a aidé fidèlement pendant les quarante ans de son exil américain. Josée vient de m'apprendre que ses cendres ont été enterrées sous un lilas dans le jardin de sa fille Alexandra le 26 octobre. Gageons que les fleurs de lilas seront belles en 2016, comme Walter était beau, et que tous ceux qui l'ont pratiqué et fréquenté ne l'oublieront pas. ■

Disparition du directeur de la photographie Jean Badal



Nous avons appris avec tristesse la nouvelle du décès du directeur de la photographie Jean Badal, survenu à Paris, le vendredi 9 octobre 2015, à son domicile parisien. Il était l'âge de quatre-vingt-huit ans. Si les images de *Playtime*, de Jacques Tati, d'*Un roi sans divertissement*, de François Leterrier, ou de *La Fiancée du pirate*, de Nelly Kaplan, restent gravées dans les mémoires, sa filmographie compte plus de cinquante longs métrages et films pour la télévision. Jean Badal a été membre de l'AFC dès sa création et de son CA en 1990 et 1991. Ses directeurs de la photographie présentent à Clotilde, Sandor et Nicolas, ses enfants, ainsi qu'à leurs proches, leurs très sincères condoléances.

► Né le 7 mars 1927 à Budapest (Hongrie), János Badal fait ses études à l'École supérieure d'art dramatique et cinématographique de Budapest au début des années 1950. En Hongrie, il tournera plusieurs films dont *Bakaruhában* (*Un amour de dimanche*), d'Imre Feher, avec Iván Darvas et Margit Bara, et enseignera dans cette même école qui compte parmi ses élèves les futurs opérateurs László Kovács et Vilmos Zsigmond. Ce dernier le remerciera publiquement des années plus tard lorsqu'il recevra un Oscar en 1978.

Hongrois jusqu'à l'âge de 39 ans, Jean Badal arrive en France en janvier 1957, après avoir participé à l'insurrection du peuple de Budapest avec ses camarades et élèves de l'école de cinéma – Peter Kassovitz, Etienne Zsabo, László Kovács, Vilmos Zsigmond. Une tournée avec les ballets russes lui permet de passer la frontière quand il est encore temps.

Réfugié politique, Jean Badal trouve en France une vraie terre d'accueil, en apprend la langue, si différente du hongrois, exerce des tas de petits métiers pour commencer à vivre (il travaille aux Halles par exemple), tout en s'inscrivant à la Sorbonne pour étudier le cinéma et en logeant à la Cité Universitaire. Très vite, il rencontre le réalisateur Edouard Luntz, avec qui il fera un premier moyen métrage sur les bidonvilles de Nanterre, *Les Enfants des courants d'air*, en 1959, puis *Les Cœurs verts*, en 1966, *Grabuge*, tourné au Brésil en 1968, et tournera quelques séquences de *L'Humeur vagabonde*, en 1972 (il entame le tournage mais le quitte au bout d'une semaine, suite à un malencontreux accident).

Il devient le chef opérateur de François Leterrier et tourne avec lui *Les Mauvais coups*, en 1961, et surtout *Un roi sans divertissement*, en 1963, adapté du roman de Jean Giono. C'est ce film qui donnera envie à Jacques Tati de le rencontrer et de tourner avec lui *Play Time*, en 1967.

Sa carrière se poursuit avec deux films américains, *Behold a Pale Horse*, de Fred Zinneman, en 1964, et *What's New Pussycat?*, de Clive Donner, en 1965. En 1969, il tourne l'un des films marquants de la fin de cette décennie, *La Fiancée du pirate*, de Nelly Kaplan, avec l'"égérie" de la Nouvelle Vague, Bernadette Lafont. Jules Dassin, Philippe Condroyer, Marcel Carné et André Cayatte font partie des réalisateurs avec qui Jean Badal collabore au cours de sa carrière.

A la fin des années 1970, il travaille avec le réalisateur de téléfilms Robert Mazoyer avec qui il tournera deux séries,

"Au plaisir de Dieu" puis "Les Poneys sauvages". A la fin des années 1980, il tourne plusieurs épisodes de la série TV "Le Retour d'Arsène Lupin".

Jean Badal aura profondément marqué celles et ceux qui l'ont rencontré. C'était une « figure », a-t-on dit. Un être que l'on n'oublie pas, profondément libre, singulier et bohème. Un véritable artiste. Passionné par son métier, il était prêt à travailler quelles que soient les conditions, pour aider aussi les plus jeunes, ce qu'il fit en prêtant son expérience au premier film du jeune réalisateur d'alors, Guillaume Nicloux (*Les Enfants volants*, 1990). A la fin de sa carrière, il apportera aussi son savoir-faire au plateau du journal télévisé de France 3, où il propose le premier fond souvent sur l'extérieur, marquant de son style – celui des reflets par-delà les surfaces réfléchissantes – l'ambiance du 20 heures.

Il était d'une générosité absolue et d'une grande fidélité envers ses amis. Il était animé d'un désir de transmettre aux plus jeunes son métier, ce qui le rendait très joyeux et était un peu comme un père symbolique pour ses assistants – Jean Monsigny, Jean Charvein, Eric Fauchère, Bruno Affret, Thierry Lebigre. Préoccupé par la transmission du patrimoine cinématographique, il a travaillé à la restauration de la copie d'*Un roi sans divertissement* et plus tard à une première restauration de celle de *Play Time*, avec Sophie Tatischeff.

Un festival des chefs opérateurs de l'École de Budapest a eu lieu en 1997 à Eger (Hongrie), rendant hommage au travail des grands directeurs de la photographie hongrois qui ont été formés dans cette école prestigieuse et ont tous en commun un rapport à la lumière qui permet de reconnaître un style hongrois. Ce qui permit à Jean Badal de revoir ses camarades hongrois (son maître György Illés et son élève Vilmos Zsigmond, entre autres).

(Voir une vidéo hongroise à l'adresse <http://nava.hu/id/1995422/>)

Il vivait dans le 5^e arrondissement de Paris depuis 50 ans et la rue Mouffetard était un peu son royaume. Il savait créer un rapport singulier avec ceux qu'il rencontrait, épouser le projet des réalisateurs qui l'ont aimé, et se mettre au service d'une œuvre qui allait les transcender chacun. A travers ses images cinématographiques, il continuera de transmettre quelque chose de son regard si singulier et poétique sur le monde. ■

(Rédigé et illustré avec l'aide précieuse de Clotilde Badal-Leguill, Sandor Badal et Nicolas Badal)

in memoriam

Retour sur la carrière singulière de Jean Badal

par **Marc Salomon** membre consultant de l'AFC

« Même un film de divertissement devrait avoir un visage. »



Jean Badal sur le tournage de *Grizzly II : The Concert*, d'André Szöts, en 1983 - DR

► Jean Badal est décédé le 9 octobre 2015 durant son sommeil, à son domicile parisien dans le quartier de la rue Mouffetard, à l'âge de 88 ans. Hongrois d'origine, l'essentiel de sa filmographie se déroula cependant en France avec quelques films phares qui jalonnent les années 1960 : *Un roi sans divertissement* (François Leterrier, 1963), *Playtime* (Jacques Tati, 1967), *La Fiancée du pirate* (Nelly Kaplan, 1969).

Né à Budapest le 7 mars 1927, Jean (János) Badal entama des études d'Histoire de l'Art à l'Université Catholique Péter Pázmány où il bénéficia des cours du célèbre historien de l'art Tibor Gerevich, retenant particulièrement ses analyses des œuvres de Giotto et de Fra Angelico. Plus tard, le travail en couleurs de Badal restera fortement marqué par ces maîtres de la peinture italienne des XIV^e et XV^e siècles. Parallèlement à ses études d'Histoire de l'Art, Badal rejoint le département cinéma nouvellement créé au sein de la très ancienne et réputée Ecole Supérieure d'Art Dramatique de Budapest. Durant son cycle d'études, il collabore en 1950 avec György Illés au premier court métrage documentaire de Miklos Jancso (lui aussi encore étudiant) : *Kezünkbe vettük a béke ügyét* (*Nous tenons entre nos mains la cause de la paix*).

Il y enseigna à son tour dès 1949 au titre de professeur assistant et contribua ainsi à former des étudiants parmi lesquels figuraient Vilmos Zsigmond et Laszlo Kovacs. On se souvient que recevant l'Oscar

en 1978 pour *Rencontres du troisième type*, Vilmos Zsigmond remercia et cita justement ses « anciens maîtres de l'école de cinéma hongroise : György Illés et János Badal. »

Sa carrière de chef opérateur démarre en 1952 avec un court métrage en Agfacolor de vingt minutes réalisé par László Kalmár (*Ecseri lakodalmas / Noces à Ecser*), version filmée d'un célèbre spectacle de danses folkloriques, sur une musique de Rudolf Maros et une chorégraphie de Miklós Rábai.



Capture d'écran du *Lieutenant de Rakoczi*, de Frigyes Bán (1953)

Dans la Hongrie de la première moitié des années 1950, malgré une brève période de dégel, la production cinématographique est encore très standardisée, sous contrôle étatique et imprégnée de l'idéologie du réalisme socialiste. C'est dans ce contexte que Badal signe en 1953 les images de son premier long métrage : *Rákóczi hadnagya* (*Le Lieutenant de Rakoczi*), du vétéran Frigyes Bán, une épopée historique en costumes dont l'action se situe au début du XVII^e siècle pendant la guerre d'indépendance et l'insurrection contre la domination autrichienne. La photographie de Badal, de nouveau en Agfacolor, se révèle aussi belle qu'audacieuse, malgré les faiblesses du procédé, avec ses extérieurs le plus souvent filmés sous des lumières dorées rasantes, latérales ou en contre-jour, et ses paysages crépusculaires comme dans les scènes de bataille contre les troupes autrichiennes. Il retrouvera Frigyes Bán trois ans plus tard

pour un autre film historique en couleurs, moins convaincant sur le plan formel, *A császár parancsára* (*Flammes éteintes*). Badal collabore en 1954 avec László Ránódy, réalisateur de la nouvelle génération, sur *Hintónjáró szerelem* (*L'amour arrive en carrosse*), dans un style plus réaliste pour cette comédie au sein d'une coopérative villageoise. Mais le travail de Badal reste très audacieux par le minimalisme des éclairages dans les scènes nocturnes. On citera aussi *A szanko* (*Le Traîneau*), un court métrage de Mihály Szemes qui fut primé à Venise.

Son film le plus célèbre durant cette période reste cependant la première réalisation en N&B d'Imre Fehér, sortie en 1957 – *Bakaruhában* (*Un amour du dimanche*) –, classé en 2012, par l'Académie des Arts, parmi les 53 meilleurs films hongrois de tous les temps. Pour ce mélodrame sentimental en costumes (l'action se déroule durant l'été 1914), mâtiné d'humour et de satire sociale, Badal conçoit une photo moderne, débarrassée des apprêts d'un éclairage classique qu'incarnaient alors des opérateurs comme István Eiben, Rudolf Icsey ou Arpad Makai. L'influence de Gregg Toland et William Wyler paraît même évidente, particulièrement dans les scènes de café qui jouent constamment de la profondeur et des rapports intérieurs-extérieurs à travers les baies vitrées. On notera par ailleurs quelques rares effets de zoom, sans doute effectués avec le Pan-Cinor 38,5–152 mm commercialisé à partir de 1956.



Capture d'écran d'*Un amour du dimanche*, d'Imre Fehér (1957)

Lors du soulèvement de l'automne 1956, Jean Badal devient un des leaders au sein des studios ce qui, après l'invasion des chars soviétiques, l'obligera à s'exiler en France dès janvier 1957, profitant d'une tournée avec les ballets russes. Il quitte donc la Hongrie à l'aube d'un renouveau du cinéma et d'une nouvelle génération d'opérateurs (Ferenc Szécsény, Tamas Somlo, János Kende, Sandor Sara, János Toth...) dans laquelle il aurait eu toute sa place.

À Paris, il pratique divers petits métiers (il travaille un temps aux Halles) tout en suivant des cours de cinéma à la Sorbonne et commence à travailler comme opérateur en tournant en Belgique des petits films destinés à la prévention des accidents de la route mais aussi en collaborant avec les actualités et la Fox Movietone en France.

Il doit son redémarrage au cinéma à deux réalisateurs auxquels il restera fidèle : Edouard Luntz et François Leterrier. Avec le premier, il tourne en 1959 ce que l'on appellerait aujourd'hui un "docu-fiction" : *Les Enfants du courant d'air*, un court métrage de 24 mn tourné dans les bidonvilles de Nanterre et qui reçut le Prix Jean Vigo en 1960. Puis avec François Leterrier (ex-interprète d'*Un condamné à mort s'est échappé*, de Bresson), il signe en 1961 la photographie toute en gris cafardeux et en scope (Cinegraphiscope précise le générique !) des *Mauvais coups*. Cette adaptation d'un roman de Roger Vailland décrit l'inexorable délitement d'un couple, la descente aux enfers d'une épouse délaissée (Simone Signoret) jusqu'à son suicide final. Tournées dans la campagne auxerroise sous une météo bruineuse, les images de Badal sont le juste contrepoint d'une mélancolie et d'une issue inéluctable (on pense même parfois au travail de Léonce-Henry Burel dans *Journal d'un curé de campagne*).



Capture d'écran de *Mauvais coup*, de François Leterrier (1961)

Cette capacité de François Leterrier et Jean Badal à ancrer une histoire et des personnages dans des paysages rien moins que décoratifs se confirme deux années plus tard avec *Un roi sans divertissement*, adaptation par Jean Giono lui-même de son roman éponyme. Une sorte de polar métaphysique en Franscope, tourné en hiver sur le plateau de l'Aubrac, dans une palette réduite à la blancheur des vastes paysages enneigés, au noir et au gris de la pierre et des vêtements pour mieux faire jaillir les quelques notes de rouge (la manteau cape du gamin, les tentures dans le bureau du procureur, de la grenadine renversée sur une table, le sang sur la neige...).



Captures d'écran d'*Un roi sans divertissement*, de François Leterrier (1963)

Jean Badal racontait ainsi le défi auquel il fut confronté :

« Avant tout il me fallait être fidèle à la conception de Giono : du blanc, du gris et le rouge pour le sang uniquement. Il avait une vision de son sujet. J'avais ce sujet devant moi. Giono m'a posé ce problème : filmer le sujet qu'il avait écrit en fonction du rapport dramatique des couleurs. C'était la base du film. C'est très rare pour un technicien, dans le cinéma, d'avoir une conception aussi forte à interpréter et à restituer à l'écran. Il s'agissait d'exprimer visuellement des sentiments.

Il voulait que le seul rouge du film soit celui du sang. Il ne pouvait pas m'expliquer par quels moyens techniques y arriver. Ce n'était pas son métier. C'est à moi que revenait de trouver comment je pouvais – technique – dans l'image, donner toute son im-

portance au rouge. J'ai travaillé par soustraction en éliminant les couleurs une à une. J'ai travaillé dans les demi-teintes en ne conservant que le noir, le gris, le blanc, le bleu, le bleu-gris.

A cette époque, peu de films en couleur se tournaient. Nous n'avions pas encore les moyens ni la technicité suffisants pour dominer le rendement couleur des pellicules. Il m'a fallu beaucoup de travail pour trouver un moyen de maîtriser une pellicule qui donnait beaucoup de brillant, une pellicule multicolore qui faisait la fierté de son fabricant pour l'éclatante juxtaposition des rouges, des jaunes, des oranges qu'elle permettait. Par exemple, nous avons eu beaucoup de difficultés pour trouver un village aux couleurs grises.

Dans cette région de l'Aubrac, les pierres sont rouges. J'ai fait repeindre beaucoup de choses en intérieur comme en extérieur. En extérieur, nous avons sali les pierres avec la neige, la terre pour enlever ce rouge, qui était la couleur du village. Pour le café de Clara, nous avons pris des peintures grises et nous avons repeint toutes les boiseries, les chaises pour éliminer les couleurs chaudes du bois et de la paille.

Mon problème était encore d'obtenir ces gris dans les forêts de sapins où tout est vert. Par les cadrages, il fallait éliminer les verts des sapins, les restes de feuillage roux de l'automne. Dans ce film, il n'y a pas un vert. Je suis allé très loin dans ce sens. Au départ, quand j'ai lu le sujet, je voulais faire un film bichrome. L'image couleur s'obtient à partir du mélange de trois bases colorées. Je voulais arriver à éliminer une de ces bases. Je n'ai pas réussi. La pellicule ne le permettait pas. J'ai alors baissé le contraste sur la pellicule, photographiquement pendant le tournage, puis au laboratoire au moment du développement du négatif et du tirage du positif. J'ai fait également très attention à l'orientation des sources de lumière. Je disposais de très peu de moyens d'éclairage, mais je devais éviter les brillances et surveiller l'incidence de la lumière sur les décors et les objets. J'ai pu imposer que tous les extérieurs du film soient tournés sans soleil. J'ai obtenu de la production que, chaque fois que le soleil se montrerait, nous passions en intérieur pour tourner.

Autre difficulté pour moi : la couleur de la peau, des visages. Nous tournions souvent par des températures inférieures à zéro. Les visages deviennent rouges par le froid. J'ai badigeonné les visages des acteurs avec des poudres et des pommades vert clair. On me prenait pour un fou. »

in memoriam

Retour sur la carrière singulière de Jean Badal

Un parti pris formel qui n'est pas sans rappeler la photographie de William Clothier pour *Track of the Cat*, de William Wellman, en 1954 (veste rouge de Robert Mitchum, seule note de couleur vive sur le blanc de la neige ou la palette grège des décors et costumes).



Capture d'une image de *Track of the Cat*, de William Wellman, photographié par William Clothier

Dans l'intervalle, Badal avait collaboré avec Alexandre Astruc (*L'Éducation sentimentale*), Roger Leenhardt (*Le Rendez-vous de minuit*), Edmond T. Gréville (*L'Accident*) et signé aussi, toujours en N&B, la photographie de *Ballade pour un voyou*, de Jean-Claude Bonnardot.

Sa carrière connaît alors, au milieu des années 1960, un rebond international quand il est appelé à travailler avec Fred Zinnemann (*Et vint le jour de la vengeance*), Clive Donner (*Quoi de neuf Pussycat ?*, un film écrit et interprété par Woody Allen) et Jörn Donner (*Ici commence l'aventure*).

Interviewé en 1964 par Philippe Haudiquet pour *La Cinématographie française*, à l'occasion de sa collaboration avec Zinnemann (qui avait apprécié son travail sur *Les Enfants du courant d'air*, de Luntz, et *Les Mauvais coups*, de Leterrier), Badal déclarait : « Il faut être en mesure de trouver l'ambiance d'un film, de l'exprimer par l'image, et il faut que cette image reflète quelque chose comme une vision du monde. (...) Il ne suffit pas de suivre à la lettre le mode d'emploi d'une pellicule pour faire de l'art. La pellicule est une matière rigide, il faut lui donner une âme... »

Durant cette période, il met son talent au service de Philippe Condroyer (*Les aplats de couleurs très "BD" de Tintin et les oranges bleues*) et d'Edouard Luntz (*le N&B dur, contrasté et charbonneux des Cœurs verts*).

Puis c'est la rencontre avec Jacques Tati et le chantier titanesque de *Playtime*, sorti en 1967 après trois années d'efforts. Tourné au format 65 mm sur négative Eastmancolor "Rochester" et dans un ratio de 1,85, avec deux optiques Zeiss (Hasselblad) de 80 et 150 mm, Jean Badal y relève magistralement la gageure de traduire sur la pellicule cet univers urbain moderne, froid et métallique, à la fois dés-humanisé et burlesque, dans une gamme de gris au chromatisme limité (comme dans *Un roi sans divertissement*) tout en maintenant une grande profondeur de champ et l'équilibre avec les extérieurs jour visibles au-delà des vitres (un peu comme dans les premiers plans d'*Un amour du dimanche*).

Jean Badal considérait à juste titre ce film comme son chef d'œuvre et il en garda toujours une grande fierté.

Sa carrière se poursuit dans des registres très différents : les couleurs "pop art" des *Idoles*, de Marc'O (satire au vitriol du monde du show biz), deux films d'Edouard Luntz (*Le Grabuge* et *Le Dernier saut*), il retrouve Leterrier avec *La Chasse royale*. C'est aussi en cette fin des années 1960 qu'il signe la photographie de *La Fiancée du pirate*, de Nelly Kaplan, un sujet subversif traité dans les couleurs bigarrées typiques des "sixties".

Bien qu'il continue à travailler régulièrement tout au long des années 1970, sa carrière semble marquer le pas faute de rencontrer des réalisateurs ou des projets à la hauteur de ses exigences. On oubliera la banalité de la lumière dans *Les Assassins de l'ordre*, de Marcel Carné, en 1970, de même que le style aussi excentrique qu'incongru de *La Promesse de l'aube*, de Jules Dassin (étrange adaptation du célèbre roman autobiographique de Romain Gary). Jacques Tati tourne *Parade* en 1973 pour la télévision suédoise et François Leterrier se rabat sur des sujets plus commerciaux (*Goodbye Emmanuelle*, en 1977). Badal travaille aussi avec Jacques Deray, André Cayatte (*Verdict* et *L'Amour en question*), Sergio Gobbi... Il photographie son dernier film en France en 1992 avec Jean-Pierre Mocky (*Ville à vendre*).

Il semble qu'il ait tourné son tout dernier film en Hongrie en 1993, avec *Kölcsönkapt idö* de István Poór, d'après un roman de Gyula Hernádi (*Sirokkó*), déjà adapté et porté au cinéma en 1969 par Miklós Jancsó (*Sirocco d'hiver*). Cette nouvelle adaptation, qui s'écarte complètement du roman original, traite d'un personnage, Sean (interprété par John Hurt), qui a fui la Hongrie après la révolution de 1956 et consacre sa vie au combat contre les dictatures et le pouvoir jusqu'à ce que son passé le rattrape.

Etrange retour aux sources pour Jean Badal qui boucle ainsi la boucle d'une carrière au parcours singulier, d'un talent original à servir au mieux des univers différents qu'il savait mettre en images grâce à une technique maîtrisée mais nourrie d'un regard poétique sur le monde. Regrettons que le cinéma français ne lui ait pas toujours accordé la place qu'il méritait. ■

NB : Remerciements à Katalin Kalmár pour la traduction de certaines informations en hongrois.



Captures d'écran *Play Time*, de Jacques Tati (1967)

activités AFC

Sélection des films d'école au festival de San Sebastian, pour le Caméflex-AFC 2016

Par **Dominique Gentil** AFC

Grâce à l'initiative d'Alain Coiffier, pour la seconde année, des directeurs de la photo de l'AFC ont été conviés à participer au festival de San Sebastian.

► Cette invitation nous a permis d'assister aux projections de la section Films d'écoles de cinéma (14th International Film Student Meeting) en vue d'une sélection qui sera présentée, au Grand Action, du 9 au 11 février 2016, dans le cadre du Caméflex-AFC, thématique " La transmission des savoirs ".

Pendant quatre jours, Gérard de Battista, Rémy Chevrin et moi-même, avons visionné quarante films et en avons retenu cinq. Pour notre sélection Caméflex-AFC, rencontre dédiée au travail des directeurs de la photo, nous avons été attentifs à la mise en image et au travail du chef opérateur.

Passionnant d'observer combien l'enseignement dispensé et l'esprit des écoles de cinéma sont visibles à l'écran dans ces films de fin d'études.

On ne fait pas le même film quand on a été formé à Bratislava ou à la National film School de Londres.

Le plus souvent réalisés avec peu de moyens (tournages très courts, caméras modestes), ces films se distinguent par leur regard, vrai, personnel et souvent émouvant.

La diversité des écoles, qu'elles soient latino-américaines, israéliennes, européennes (Allemagne, Angleterre, Belgique, Slovaquie), va de paire avec l'universalité de cette communauté de jeunes cinéastes qui ont en commun le désir et l'éner-

gie de réaliser des films.

En écoutant ces étudiants se raconter, nous avons pu constater combien ils ont su défendre au mieux leur projet, usant de force et d'imagination pour repousser les limites du cadre qui leur était offert. C'est certainement aussi cela devenir cinéaste...

Films sélectionnés

- *Groupe B*, de Nick Rowland from National film and television School (Grande-Bretagne).
- *Los parajeros miran hacia el norte*, de Pepe Gutiérrez, Centro Universitario de estudios cinematográfico (Mexique).
- *Wada (Prediction)*, de Khaled Mzher, DFFB-Deutsche film un Fernsehakademie Berlin (Allemagne).
- *Francesca*, de Sebastien Palominos, Instituto profesional Arcos (Chili).
- *Strach (Fear)*, de Mihal Blasko The Academy of performing arts Bratislava (Slovaquie). ■



Remise du palmarès du "14th International Film Student Meeting"
Photo Montse Castillo

point de vue

IBC 2015 vu par...

Vincent Jeannot AFC rendant compte en images des présentations de nos membres associés présents

<http://www.afcinema.com/IBC-2015-vu-par.html>



La texture de l'image numérique, mise à jour IBC 2015

Rapport visite Arri Munich - 13 juillet 2015 par **Philippe Ros** AFC

► Pendant le dernier IBC (septembre 2015), grâce à **Christian Grafwallner, Superviseur Recherche & Développement, Solutions de Chaîne Numérique**, nous avons reçu des informations sur le **Color Workflow de la SXT** (page 11 à 14) et grâce à **Michael Jonas, Responsable produit Systèmes Caméra**, vous trouverez aussi sur cette version des nouvelles informations ci-après.

Informations sur :

- L'Alexa Mini qui dispose maintenant des mêmes réglages de sharpness, de détail et de réduction de bruit que l'Amira. Ces mises à jour sont dans cette version.
- L'Alexa SXT qui a le réducteur de bruit en HD et UHD/4K (mais qui n'a pas les réglages de "sharpness" and "détail").

Une façon d'affûter nos outils pour mieux contrôler la texture de l'image.

Bientôt de nouveaux épisodes sur la texture avec les autres fabricants de caméras.

Télécharger le rapport mis à jour
<http://www.afcinema.com/La-texture-de-l-image-numerique-mise-a-jour-IBC-2015.html> ■

ça et là

Robert Alazraki AFC expose ses photographies

Du 20 novembre 2015 au 30 janvier 2016

A partir du 20 novembre 2015, et pour une durée de deux à trois mois, le directeur de la photographie Robert Alazraki AFC expose quelques-unes de ses photographies de théâtre (Living Theatre), de danse (Béjart), de musique, de famille...



► « Ces photos datent presque toutes des années 1960, à l'époque où je commençais à penser devenir cinéaste mais étais déjà intéressé par l'image. Beaucoup de noir et blanc bien sûr. Ce sont des travaux de jeunesse, des années de découverte de la puissance de l'image... Je ne sais pas bien pourquoi j'ai envie de les montrer maintenant mais c'est vraiment le cas ! » ■

Meltingpot Agency (Vanessa Guissin)
17, rue Béranger – Paris 3^e

Le laboratoire argentique mobile Alpha Lab

► A l'heure où nombre de laboratoires cessent leur activité de traitement photochimique de la pellicule, Alpha Grip, fondée dans les studios anglais de Shepperton, a conçu le premier laboratoire argentique mobile. L'Alpha Lab, une remorque de 13 mètres de long, démontre que la mobilité mise au service du traitement argentique peut offrir une grande flexibilité aux chefs opérateurs qui préfèrent le film.



Cette installation high-tech permet le traitement de laboratoire sur le lieu de tournage, en éliminant les allers-retours quotidiens. Elle permet de traiter 6 000 mètres de film par session de huit heures. Alpha Lab travaille en coordination avec les sociétés de traitement de rushes, de sorte que le réalisateur sache si les plans sont bons avant de quitter un décor. Les déchets chimiques sont conservés et traités ensuite, hors du site.

Visitez le labo à l'adresse

<http://www.afcinema.com/Le-laboratoire-argentique-mobile-Alpha-Lab.html>

Plus d'informations sur le site d'Alpha Grip

<http://www.alphagrip.co.uk>

Source Kodak

Traduit de l'anglais par Laurent Andrieux ■

Spectacle de lanterne magique : "Le fantôme de Robinson Crusoé"

► Dans le cadre de l'ouverture du 14^e Festival du film de Compiègne, qui se tiendra du 3 au 15 novembre 2015, un spectacle de lanterne magique intitulé "Le Fantôme de Robinson Crusoé" sera présenté par Laurent Mannoni dans l'écran du Théâtre impérial, le vendredi 13 novembre 2015 en soirée.



La lanterne magique, apparue au XVII^e siècle, est une machine d'optique qui a permis pour la première fois de projeter sur un écran, dans une salle obscure, des images peintes, fixes ou animées, représentant des fantômes, des voyages, des portraits, des illusions et visions oniriques... La séance exceptionnelle proposée par la Cinémathèque française consiste à ressusciter cet art perdu. Robinson Crusoé nous contera son périple, on évoquera le diable, on s'amusera aussi, le tout aux sons de la harpe et des commentaires du "bonimenteur".

Ce spectacle, réalisé "à l'ancienne" grâce à une triple lanterne de projection de 1887 (un luxueux appareil fabriqué par les frères Riley à

Bradford), est une création originale et ne sera représenté qu'une seule fois. Il a été rendu possible grâce aux collections de la Cinémathèque française et du Centre national de la cinématographie qui comprennent 25 000 plaques de verre de lanterne magique du XVIII^e siècle aux années 1900 – l'une des plus belles collections au monde.

Les projections seront accompagnées par le comédien Nathan Willcocks, la harpiste Liénor Mancip et par le bruiteur Zak Mahmoud. Deux "lanternistes" – Laurent Mannoni et Laure Parchomenko – seront aux commandes de l'appareil de projection.

Vendredi 13 novembre 2015 à 20 heures

Théâtre Impérial - 3, rue Othenin - Compiègne (Oise)

De plus amples informations sur le site Internet du Festival du film de Compiègne

<http://festivaldufilm.compiègne.fr/index.html>

Source et illustrations Cinémathèque française ■

festivals

25^e anniversaire des Rencontres de l'ARP-Dijon 22, 23 et 24 octobre 2015

par Richard Andry ^{AFC}



Nos ami (e) s Auteurs-Réalisateurs-Producteurs fêtaient cette année les Noces d'argent du Cinéma avec la Bourgogne, 25 années – partagées entre Beaune et Dijon – « d'empoignades passionnées, de débats et de fêtes autour du cinéma » et, de mon humble point de vue, l'édition de 2015 a été un très bon crû.

► Dès le départ du train spécial pour Dijon, l'ambiance était donnée, retrouvailles ou nouvelles rencontres étaient déjà suivies de chaleureux échanges autour des infos du *Film français* et d'*Ecran Total* gracieusement distribués à la montée dans le wagon, le tout enrichi par les différents buzz apportés par chacun. Les maîtres mots des Rencontres Cinématographiques de Dijon semblent devoir être avant tout : bonne humeur, chaleur et convivialité, ce qui dans cette période plutôt crispée facilite, dès avant le coup de sifflet de départ du TGV, les échanges et le débat.

Il n'y avait certes peu de techniciens mais nos amis, membres associés de l'AFC, et partenaires des Rencontres étaient venus en nombre : Eclair, Mikros image, Panalux, Panavision, Technicolor, de même que la CST en la personne de Pierre-William Glenn ^{AFC} et Angelo Cosimano sans parler des "copains d'avant", croisés à l'IDHEC ou sur les plateaux des beaux jours de l'argentique et maintenant du triomphe du numérique, devenus auteurs réalisateurs ou producteurs. La liste est longue et le partage des expériences fut des plus enrichissants. L'assistance était riche de grands noms du cinéma français. Jacques Audiard officiait en qualité de président de ces 25^{es} Rencontres, Claude Lelouch accompagné par Elsa Zylberstein, comédienne principale de son dernier (et 45^e) film présentait *Un + une*, photographié avec talent par notre confrère Robert Alazraki ^{AFC}. Agnès Varda eût droit à une "standing-ovation" avant un repas offert par François Rebsamen, maire de Dijon, dans le salon d'honneur du Palais Ducal avec pour invitée d'honneur la Garde des Sceaux, Christiane Taubira. Il est vrai que Fleur Pellerin, qui était attendue, s'était décommandée – devant accompagner le président de la République en Grèce – et avait adressé une vidéo pré enregistrée (à la qualité artistique plutôt médiocre !) qui nous fut projetée le lendemain à la fin de la journée de débats. Madame la Ministre nous rassurait en ce qui concerne le futur vote de l'Assemblée sur le crédit d'impôt et donc, en conséquence, sur les relocalisations. Elle avait été précédée par une autre femme politique, ancienne vice-présidente de la Commission européenne, actuellement députée européenne, Madame Viviane Reding qui, sous le feu des questions de Pascal Rogard, délégué général de la SACD, nous avait, elle aussi, rassuré le matin même, et sur l'exception culturelle, et sur les négociations TAFTA/CETA. « Ne vous inquiétez pas, gens de la culture et du cinéma, il n'y a aucun danger, je veille sur vous. Vous pouvez me faire confiance, vous me connaissez ». Elle a passé quinze ans à la Commission européenne dont dix avec Barroso...

Rassuré, je l'étais peut-être, mais un débat vint troubler quelque peu ma sérénité. Il concernait plus directement les techniciens, et donc les directeurs de la photo, "La post-production est-elle la dernière variable d'ajustement des films ?" Débat très intéressant, modéré par Serge Siritzky, réunissant Gilles Gaillard, DG de Mikros image, Jean Mizrahi, PDG d'Ymagis, et Abraham Goldblat, gérant d'I Mediate Post Productions. Je ne vous cacherai pas que le discours "cost-cutter" de ce dernier m'a plutôt interpellé car, à l'entendre, cette variable d'ajustement, il va plutôt la chercher dans l'allègement de la masse salariale, même s'il en regrette, au passage, les conséquences sur la formation par la transmission des savoirs.

L'intervention de Thierry de Segonzac, président de la Ficam et de TSF, présent dans la salle, permit d'entendre quelques pensées plus chaleureuses : en relevant que, dans le domaine du cinéma, l'exigence de qualité artistique était primordiale et qu'il fallait donner les moyens au directeur de la photographie et au réalisateur, tant en amont au point de vue du choix du matériel de prise de vues et de l'organisation du "workflow", qu'en aval au moment de l'étalonnage, et que cela ne se définissait pas, au préalable, par un algorithme de compression des coûts et du temps de travail. Merci Thierry.

Vous pouvez retrouver ce débat et d'autres tout aussi intéressants en "replay" sur :

<http://www.dailymotion.com/video/x3apdn>

Au passage, je tiens à féliciter les trois étudiants en design de L'Ecole Nationale Supérieure d'Art et de Design de Dijon (Emile Couture, Tom Louvat, Danko Pavlovic) pour la conception de l'identité visuelle de cette manifestation, élaborée à partir des « mires de cinéma dont la richesse graphique a permis l'élaboration du lettrage de l'acronyme de l'événement. » Un coup de chapeau aussi à l'équipe de "Couverture Image" et à son réalisateur : Jean Moreau, pour la qualité de la captation et de la retransmission.

Merci et bravo à l'ARP, à Eric Lartigau et Dante Desarthe, ses coprésidents, et à Florence Gastaud, sa déléguée générale, pour la réussite et l'exemplarité de ces Rencontres dont beaucoup devraient s'inspirer, pour la richesse des échanges, des débats, des événements et des projections. Le menu était à la hauteur de la beauté de la ville de Dijon et des vins de Bourgogne. ■

ça et là

Joseph Biroc ^{ASC} (1903-1996)

Par Marc Salomon ^{membre consultant de l'AFC}

La reprise sur les écrans, au mois d'août dernier, de *La Cité des dangers*, un film de Robert Aldrich datant de 1975, nous offre l'opportunité de revenir sur la carrière d'un chef opérateur majeur et atypique : Joseph Biroc ^{ASC}.

► Dans le contexte du cinéma américain de l'époque, alors que règne une nouvelle génération d'opérateurs (Conrad Hall, Gordon Willis, Vilmos Zsigmond...) et, avec eux, une autre approche de la lumière, les images fortement contrastées et d'inspiration "classique" de Biroc peuvent surprendre. Dans cette faible intrigue criminelle étoffée par une liaison amoureuse entre un policier (Burt Reynolds) et une call-girl (Catherine Deneuve), Biroc façonne en effet un type d'éclairage très directionnel et contrasté, totalement arbitraire et improbable, que jamais aucune source dans le décor ne vient justifier. Ce principe du key-light sied magnifiquement à la photogénie de Catherine Deneuve.



Une scène de *La Cité des dangers*

A gauche : Catherine Deneuve, à droite : Burt Reynolds et Catherine Deneuve



Il occupera ce poste durant une bonne dizaine d'années auprès de la plupart des grands opérateurs du studio (Leo Tover, Edward Cronjager, Henry Gerrard, Nicholas Musuraca et Robert de Grasse en particulier). Il lui arrivera même d'assurer une bonne partie de la photographie de certaines productions sans en être crédité au générique (*L'Entrepreneur M. Petrov*, en 1937, et *Bombardier*, en 1942, par exemple, respectivement crédités à David Abel et Nic Musuraca).

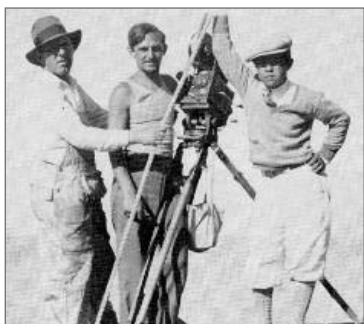


Tournage de *L'Entrepreneur M. Petrov*, en 1937
Joseph Biroc est derrière la caméra

On le retrouve ainsi sur la plupart des genres abordés par la RKO : des westerns interprétés par Richard Dix (comme le classique *Cimarron*, de Wesley Ruggles, en 1931), des comédies musicales avec Fred Astaire et Ginger Rogers, ou encore des mélodrames mondains. Ajoutons que Biroc seconda derrière la caméra le Français Lucien Andriot en 1933 sur *Le Dr Cornelius*, d'Irving Pichel, une comédie policière adaptée d'Edgar Wallace. Dans leur ouvrage de référence – *Cinquante ans de cinéma américain* –, J. P. Coursodon et B. Tavernier mentionnent d'impressionnants plans séquences dans *Five Came Back* (John Farrow, 1939), un film éclairé par le génial Nicholas Musuraca (le maître des ombres et du contraste) que Biroc retrouve l'année suivante sur *Tom Brown étudiant* réalisé par Robert Stevenson.

De ses années passées à la RKO, Joe Biroc gardera donc toujours, en N&B comme en couleurs, le goût des images contrastées, des éclairages directionnels peu ou pas compensés. Il se souvenait avoir vu parfois des opérateurs installer un 5 kW sur la dolly avec la caméra : « Je me suis juré de ne jamais éclairer de cette façon. »

Lors du tournage de *Hammett*, de Wim Wenders, en 1982, Biroc rapportait l'anecdote suivante : « Quand j'étais cadreur, il y a plusieurs années, j'ai travaillé avec un opérateur sensationnel qui s'appelait Henry Gerrard. Un jour, il filmait une scène avec un homme debout et une femme assise à sa droite, à côté de lui. La femme était éclairée d'un côté et l'homme de l'autre avec un léger contre-jour, et je lui dis « Henry, pourquoi ces deux personnes sont-elles éclairées de deux façons différentes ? » C'était un drôle de type, il porta son verre de contraste à l'œil, observa la scène et dit : « Ça a l'air vraiment bien, n'est-ce pas ? » Je répondis : « Oui, ça a l'air sacrément bien », puis il se tourna vers moi et ajouta : « Fais en sorte que chaque scène que tu photographies soit aussi bonne que possible, peu importe d'où vient la lumière. »



Tournage vers 1927. Joseph Biroc (au centre)
et James Wong Howe (à droite)

contrevenir au monopole d'Edison, la négative Kodak était livrée en bobines de 120 mètres non perforées aux sociétés n'appartenant pas au trust.

Assistant opérateur à partir de 1924 d'abord pour la Paramount à Long Island, Biroc émigre vers Hollywood seulement vers 1927 où il collabore, entre autres, avec James Wong Howe. On le retrouve deux ans plus tard cadreur à la RKO où il abordera le parlant en travaillant avec Ray June sur *Alibi*, de Roland West, en 1929.



Joe Biroc, Claude Chevereau et Stuart Heisler sur le tournage de *La Vie privée d'Hitler* en 1962 - DR - Collection AFC



Tournage de *Bwana le diable* en 1952, avec le dispositif 3-D dit NaturalVision : deux caméras Mitchell face-à-face

Ses vrais débuts comme chef opérateur à part entière datent donc de 1947 avec un film de William Wellman, *Magic Town*, une comédie légère "à la Capra" (dans laquelle il retrouve d'ailleurs James Stewart), photographiée dans une palette de gris soutenus et de noirs profonds.

My Dear Secretary, en 1948, avec Kirk Douglas et Laraine Day, est une comédie sentimentale traitée dans des blancs et une subtile gamme de gris moyens. Les années qui suivent vont lui offrir l'opportunité d'affirmer un style davantage en contrastes et ombres profondes, en particulier dans le registre du film noir : *Johnny Allegro*, en 1949, et *Loan Skark*, en 1952 (deux thrillers avec George Raft) ; *The Killer That Stalked New York*, en 1950, ou encore *Cry Danger*, première réalisation de Robert Parrish en 1951, que J. P. Coursodon et B. Tavernier qualifient de « remarquable policier ».

La première moitié des années 1950 est marquée par la collaboration de Biroc avec Arnold Laven (trois films), le premier film en relief (*Bwana le diable*), un film de Jacques Tourneur (*Les Révoltés de la Claire-Louise*) et sa rencontre avec Robert Aldrich.

Les trois premières réalisations d'Arnold Laven (*Without Warning!*, en 1952 ; *Vice Squad*, en 1953 ; et *Down Three Dark Streets*, en 1954), sont généralement cataloguées dans la mouvance du thriller semi-documentaire inaugurée par Henry Hathaway juste après la guerre et parfois injustement sous-évaluées pour cette raison. *Without Warning!* s'attache à décrire les méthodes d'enquête de la police afin de démasquer un jardinier serial-killer, mais sur la forme, Laven et Biroc optent pour une image plutôt diurne et solaire, des intérieurs souvent en légère contre-plongée et joliment éclairés dans une gamme de gris, prenant ainsi le contre-pied d'une stylisation excessive dans le clair-obscur à la John Alton.

Vice Squad (*Investigation criminelle*), sur la même structure scénaristique, bénéficie d'une distribution plus prestigieuse (Edward G. Robinson et Paulette Goddard) et, ceci expliquant cela, d'une photographie plus élaborée dans le style "film noir". Enfin, *Down Three Dark Streets* (*L'Assassin parmi eux*), toujours dans le registre des méthodes d'investigation du FBI, présente une riche palette de gris denses avec quelques scènes plongées dans une pénombre contenue sans effets trop appuyés. On retiendra encore de cette première période que Biroc tourna en 1952 *Bwana le diable*, le premier film en relief (3D-NaturalVision) et en couleurs selon le procédé AnsoColor (procédé développé à la demande de John Arnold, responsable du département caméra de la MGM, et dérivé de l'Agfacolor allemand. Très peu sensible : 16 ASA Daylight).

Les Révoltés de la Claire-Louise, de Jacques Tourneur, en 1953, est un film d'aventures quelque peu languissant mais qui bénéficie d'une belle photographie en Eastmancolor, tout en contrastes et couleurs chatoyantes, en partie tourné dans la moiteur de la jungle : « J'avais besoin d'un key-light à 1250 foot-candles pour pouvoir tourner à f.4 », racontait Biroc. En effet, la toute première négative couleur Kodak sortie en 1952 n'affichait une sensibilité que de 16 ASA et elle était équilibrée pour la lumière du jour.

Joseph Biroc fut aussi un des premiers directeurs de la photo à travailler régulièrement pour la télévision. Dès 1950, il signa les images de cinq épisodes de la série *Dick Tracy*. Mais c'est en 1952 qu'il fit la connaissance de Robert Aldrich sur *Straight Settlement*, un épisode de la série *China Smith*. Le début de leur longue collaboration pour le grand écran démarre en 1954 avec *Alerte à Singapour* et se prolongera jusqu'en 1981 avec *Deux filles au tapis*.



Attaque !

Après le décevant *Bengazi*, de John Brahm, en N&B et Super-Scope, et *Le Cauchemar*, un thriller de Maxwell Shane qui manque cruellement d'atmosphère, Biroc retrouve Aldrich en 1956 avec *Attaque !*, un film de guerre peu conventionnel sur la couardise d'un officier protégé par sa hiérarchie. Pour cette raison, le refus de l'armée américaine de prêter son concours au tournage contraint Aldrich et Biroc à l'efficacité dans la simplicité : peu d'extérieurs et de scènes à grand spectacle mais une action concentrée sur les corps, les visages, limitée à quelques espaces arbitrairement structurés par les jeux d'ombres et de lumière, une photo sèche, un N&B rugueux.

L'année 1956 marque aussi la rencontre de Biroc avec un autre réalisateur tout aussi atypique et anti-conformiste dans le paysage hollywoodien, Samuel Fuller, qui écrit dans ses mémoires : « Joe était un grand directeur de la photographie, ouvert à toutes mes idées les plus folles pour les angles de vues. » Ils tourneront quatre films ensemble en l'espace de deux ans : *Run of the Arrow* (*Le Jugement des flèches*), *China Gate*, *Forty*

Joseph Biroc ^{ASC} (1903-1996)

Guns (*Quarante tueurs*) et *Verboten* (*Ordres secrets aux espions nazis*). A propos du premier, film violent et baroque, sur fond d'extermination des Indiens et de guerre de Sécession, tourné en Scope et Eastmancolor, Jacques Loucelles écrit dans son



Samuel Fuller et Joseph Biroc sur le tournage de *Jugement des flèches*

Dictionnaire du cinéma : « Sur le plan formel, tout dans *Run of the Arrow* est d'une géniale perfection dans l'excès : l'écriture et la mise en scène, si intégrées l'une à l'autre (Fuller écrit en metteur en scène et filme en écrivain) ; le Technicolor de Joseph Biroc, tantôt rutilant et acéré, tantôt apaisé et serein... » Suivront *China Gate*, un mélodrame sur fond de guerre d'Indochine filmé dans un superbe Scope et N&B puis *Quarante tueurs*, western d'une grande noirceur formelle avec sa

photographie fuligineuse ainsi qu'une remarquable utilisation du Scope.

Hélas, malgré ces collaborations plus que convaincantes, la filmographie de Joseph Biroc effectuera souvent de longs détours à travers le tout-venant de la production commerciale américaine. Il serait fastidieux d'énumérer ici tous les films dont il a signé la photographie d'autant que la plupart sont difficilement visibles ! Notons cependant qu'il travailla à trois reprises avec le vétéran et très académique Mervyn LeRoy : *Retour avant la nuit*, en 1958 (sombre mélodrame avec Jean Simmons), *The FBI Story*, en 1959 (avec James Stewart), et *Le Diable à quatre heures*, en 1961 (avec Spencer Tracy et Frank Sinatra). Oublions *The Bat*, de Crane Wilbur, en 1959 (pâle remake d'un classique de 1926 photographié alors par Arthur Edeson) où Biroc semble peu inspiré ; signalons un film de Vincent Sherman avec Richard Burton tourné en Alaska, (*Ice Palace*, en 1960).

Il faut attendre 1964 et son troisième film avec Aldrich – *Chut... Chut, chère Charlotte* –, pour retrouver un Joseph Biroc au



Chut ! chut ! chère Charlotte

meilleur de sa forme dans cette production de la Fox qui renvoie pourtant aux grands maîtres de la RKO tels N. Musuraca et R. Metty par ses jeux d'ombres profondes qui déstructurent l'espace, les angles de caméra insolites (plongées et contre-plongées), les objets et meubles qui obstruent le cadre dans un ensemble aussi baroque que déjanté en accord avec le jeu halluciné de Bette Davis. Film qui vaudra à Biroc une première nomination aux Oscars (statuette remportée cette année-là par Walter Lassally et *Zorba le Grec*).

Parmi la douzaine d'autres films qu'il tournera avec Aldrich, citons *Le Vol du Phoenix* (de nouveau avec James Stewart), *Le Démon des femmes* (avec Kim Novak), *Fureur apache* (avec Burt Lancaster), *L'Empereur du Nord* (avec Lee Marvin) et, bien sûr, *La Cité des dangers* en 1975.

A la fin des années 1960, Biroc tourna aussi coup sur coup trois policiers, ou films de détective, avec Frank Sinatra réalisés par Gordon Douglas (*Tony Rome est dangereux ;*

La Femme en ciment et *Le Détective*) ; ainsi qu'un John Wayne, en 1973 (*Les Cordes de la potence* d'Andrew McLaglen), avant de partager l'Oscar en 1974 avec Fred Koenekamp pour *La Tour infernale*, de John

Guillermin, célèbre film catastrophe dans lequel il aurait assuré, dit-on, les scènes d'action avec les principaux comédiens.

Mais une autre forme de consécration verra clore sa carrière au début des années 1980 quand Wim Wenders entreprend un film librement inspiré de la vie de Dashiell Ham-



Wim Wenders, Joe Biroc, Frederic Forrest et Samuel Fuller sur le tournage de *Hammett* en 1981

mett. Fin connaisseur du cinéma américain et grand admirateur de Samuel Fuller (qui interprétait le rôle du mafieux américain dans *L'Ami américain*), Wenders fait tout naturellement appel à Joe Biroc afin de retrouver, en couleurs, un style d'éclairage typique du film noir des années 1940. Biroc est alors âgé de 78 ans et vient de signer la photographie d'une parodie de film catastrophe, *Y a-t-il un pilote dans l'avion ?* et s'apprête à retrouver une dernière fois Robert Aldrich pour *Deux filles au tapis*, une sorte de "road movie", plongée réaliste et mélancolique dans l'univers du catch féminin.

Le tournage de *Hammett* connut quelques soubresauts... Philipp Lathrop assura d'abord une semaine de tests puis Joe Biroc tourna entre 10 et 12 semaines avant une interruption afin de remanier le scénario. Le tournage reprit avec Lathrop (Biroc ayant un autre engagement) et il dut refaire 85 % de ce qui avait été tourné, compte tenu des changements de scénario ! Mais le style instauré par Biroc demeure, Lathrop ayant par ailleurs reçu le même type de formation, lui qui officia une dizaine d'années comme cadreur au côté de Russell Metty.

Notons enfin que Wenders confiera à Fuller le rôle du chef opérateur dans *L'Etat des choses*, en 1982, personnage prénommé Joe et dont Wenders devait déclarer plus tard à Michel Ciment : « Mon modèle pour son personnage fut Joe Biroc, le chef opérateur de *Hammett*, qui m'avait beaucoup impressionné, non seulement comme professionnel, mais aussi comme homme. Il avait 78 ans quand on a tourné, cela faisait cinquante ans qu'il tournait et il avait photographié plusieurs centaines de films. Pourtant il a conservé une forme de naïveté et regarde sa tâche d'un œil neuf avant chaque film, ce qui est plutôt rare à Hollywood où l'on pense qu'un professionnel est routinier.

D'un certain point de vue, c'est l'homme le plus routinier que j'aie jamais vu, mais dans cette routine il y avait une grande curiosité et une grande tendresse pour son travail. Fuller savait que son rôle était inspiré par Biroc et c'est d'ailleurs pour cela que je l'ai choisi. Biroc a photographié quatre films avec Lathrop et pendant le tournage de *Hammett*, quand il était de bonne humeur, il faisait des imitations de Sam, tout-à-fait extraordinaires. J'ai dit à Sam : « Joe peut t'imiter parfaitement. Peux-tu imiter Joe ? »

(Entretien avec Wim Wenders par Michel Ciment dans *Passeport pour Hollywood*, Ramsay Poche Cinéma - 1992)

Joe Biroc est décédé le 7 septembre 1996. ■

festivals

Martin Scorsese ou la mémoire sauvegardée du cinéma



Photo Sandrine Thesillat et Jean-Luc Mège

► Le Prix Lumière a été attribué à Martin Scorsese « pour l'ensemble de son œuvre, pour sa cinéphilie généreuse, pour son inlassable combat en faveur de la sauvegarde du cinéma du passé, pour ses fictions, pour ses documentaires, pour son amour de la musique, pour sa bienveillance à l'égard des jeunes cinéastes du monde entier ». Profitant de la présence du cinéaste, le festival a rendu hommage à l'équipe du Film Foundation's World

Le cinéaste Martin Scorsese était honoré lors de la 7^e édition du festival Lumière qui s'est tenu à Lyon et sa métropole du 12 au 18 octobre 2015. Il y a reçu le Prix Lumière qui célèbre un metteur en scène ou une personnalité du septième art, à l'endroit même où le Cinématographe a été inventé par Louis et Auguste Lumière, et où ils ont tourné leur premier film, *La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon*, en 1895.

Cinema Project, qu'il a créé en 1990 dans le but d'œuvrer à la préservation et à la restauration de films de patrimoine, en projetant quatre œuvres du Sénégal, d'Égypte, d'Inde et des Philippines, ainsi qu'en programmant une Master Class animée par Margaret Bodde, directrice de la Fondation. Il y a 25 ans, le but de la Fondation était de sauvegarder les films américains de la dégradation des supports, films nitrate ou films couleur, en voie de désintégration.

Le travail aujourd'hui consiste à préserver les œuvres des cinématographies africaines, asiatiques ou latino-américaines. Ce travail est partagé avec le laboratoire L'Imagine Ritrovata de Bologne qui centralise les demandes de restauration venant du monde entier. Par ailleurs, samedi 17 octobre, Martin Scorsese a tourné le traditionnel "remake" de *La Sortie d'usine*, le premier film des frères Lumière !

Le portfolio de cet événement à l'adresse

<http://www.afcinema.com/Martin-Scorsese-ou-la-memoire-sauvegardee-du-cinema.html>

On reconnaîtra, sur quelques-unes des images de ce portfolio, Pierre-William Glenn AFC à la manœuvre au côté de Martin Scorsese.

Voir des images des usines Lumière sur le site Internet de l'Œil de la photographie

<http://www.oeildelaphotographie.com/fr/2015/05/14/exposition/28015/paris-lumiere-le-cinema-invente-au-grand-palais> ■

ça et là

L'art et la machine

► Depuis 13 octobre 2015 jusqu'au 24 janvier 2016, le musée des Confluences à Lyon invite les visiteurs à explorer les rapports ambigus qu'entretiennent l'art et la machine depuis longtemps. Du rêve d'un monde sauvé par la technique à son désenchantement, de la fascination de l'objet mécanique à la création de formes inédites, cette exposition captivera tous les amateurs d'art, amoureux de mécaniques et grands rêveurs.

Avec l'industrialisation, dès le 18^e siècle, la machine prend une part prépondérante dans le quotidien. Nouvel objet de travail, nouvel objet de technique et de vitesse, la machine, d'abord ignorée, fascine les artistes. L'évolution des techniques et l'innovation mécanique créent des objets d'élégance et de puissance, comme l'avion, la locomotive ou encore la voiture. A partir de ces nouveaux symboles de modernité, Monet, Léger, Duchamp, ou Tinguely élaborent



des formes plastiques inédites et donnent naissance, parfois, à de vraies machines imaginaires.

L'exposition montre comment l'artiste s'est inspiré de la machine, puis comment il l'a transformé en objet de création – avec l'invention de la photographie et du cinéma – et enfin en objet d'art, en la manipulant et en la détournant de sa fonction première. Au fil du parcours et au fil du temps, à travers le regard de l'artiste et sa représentation de la société, une question se pose : est-ce encore une machine ou déjà une œuvre d'art ?

"L'art et la machine" rassemble sur 1500 m², près de 200 œuvres issues de 70 musées européens et prêteurs privés.

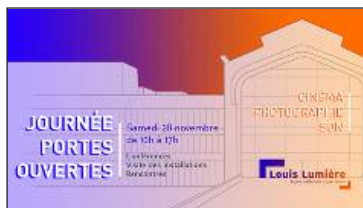
Informations complémentaires

sur le site Internet du musée des Confluences

<http://www.museedesconfluences.fr/fr/evenements/l-art-et-la-machine>

Affiche de l'exposition ; en haut : L'Homme à la caméra, de Dziga Vertov, 1929 - Droits Fonds Arkéion ; en bas : Willy Zielke, Das Stahltier, 1935 - Photo © Centre Pompidou - Conception graphique : Intégral Ruedi Baur. ■

ça et là



Journée portes ouvertes 2015 à l'ENS Louis-Lumière

Samedi 28 novembre de 10h à 17h

La Cité du Cinéma - La Plaine Saint-Denis (93)

Inscription obligatoire à l'adresse

<http://www.ens-louis-lumiere.fr/actualites-accueil/actualites/portes-ouvertes-2015/inscription.html>

Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière



► Pour leur séance de novembre, le Ciné-club et les étudiants de l'ENS Louis-Lumière ont reçu le directeur de la photographie Willy Kurant ^{AFC, ASC} et ont projeté *Le Départ*, film de Jerzy Skolimowski qu'il a photographié.

Comme de coutume, la projection était suivie d'une rencontre avec le directeur de la photographie Willy Kurant, occasion renouvelée pour le public d'échanger avec lui à propos de son travail sur le film et sur d'autres œuvres de sa carrière internationale.

Lire ou relire un commentaire de Willy Kurant publié sur le site à l'occasion de la reprise du *Départ* en octobre 2007 <http://www.afcinema.com/Le-Depart.html>

Mardi 3 novembre 2015 à 20 heures

Cinéma Grand Action

5, rue des Ecoles - Paris 5^e

Rappelons qu'Arri, Thales Angénieux et Transvideo apportent leur soutien au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière.

Consulter le site Internet du Ciné-club de l'ENS Louis-Lumière

<http://www.cineclub-louislumiere.com> ■

Ouverture de la Ciné Fabrique, nouvelle école nationale supérieure de cinéma et de multimédia



► Située en région Rhône-Alpes, présidée par Abderrahmane Sissako et dirigée par Claude Mourieras, la Ciné Fabrique, École nationale supérieure de cinéma et de multimédia, a ouvert ses portes à Lyon le 1^{er} septembre 2015. Dans une réelle volonté de mixité sociale, cette école, dont la formation est gratuite et diplômante, offre à

trente étudiants âgés de 18 à 25 ans une formation en trois ans avec cinq parcours.

Après une éventuelle classe d'orientation et de préparation, la première année est un tronc commun, puis les étudiants se spécialisent en deuxième année dans l'un

des cinq parcours : scénario, image, son, montage ou production. Tout au long de leur scolarité, ils sont encadrés par une équipe pédagogique composée d'intervenants extérieurs professionnels en activité. La troisième année se fait en alternance avant l'obtention d'un diplôme délivré par l'école. La Ciné Fabrique est soutenue par le CNC, la région Rhône-Alpes, la SACD et l'Université Lumière Lyon 2. Panavision Alga et Thales Angénieux sont au nombre de ses partenaires.

Ciné Fabrique

46, rue du professeur Rochoaix - Lyon 3^e

Courriel : contact@cinefabrique.fr

Téléphone : 04 78 54 36 16

<http://www.cinefabrique.fr> ■

Conservatoire des techniques cinématographiques de la Cinémathèque française

Salles de cinéma mythiques : le Byrd de Richmond et le Lucerna de Prague – Projections et débat avec Jean Achache et Joël Farges



Le Lucerna de Prague



Le Byrd de Richmond

Pour sa séance mensuelle de novembre, le Conservatoire des techniques cinématographiques de la Cinémathèque française fera découvrir deux salles de cinéma mythiques en projetant deux films documentaires, de Jean Achache et Joël Farges, faisant partie de la collection "Cinemas mythiques", produite par Kolam Productions.

► **La projection des deux documentaires sera suivie d'un débat avec Jean Achache et Joël Farges. Le film sur le Lucerna sera projeté en 3D.**

Le Byrd de Richmond (Virginie, États-Unis) : cette magnifique salle de cinéma, située au cœur de la ville, a été bâtie en 1928 pour les premiers films du Vitaphone. Ce musée vivant accueille, chaque année, le fameux et précieux French Film Festival organisé par Françoise et Peter Kirkpatrick. Presque tous les équipements originaux ont été sauvegardés, y compris l'exceptionnel orgue Wurlitzer qui accompagne encore, parfois, la projection de films muets.

Le Lucerna de Prague est construit en 1909 à l'initiative d'un entrepreneur, Václav Havel, en bordure de la place Venceslas. Dès son inauguration, le Lucerna incarne l'Art nouveau et l'émancipation de la nation qui se libère de l'Empire austro-hongrois. Porté par le succès, les deux fils Havel poursuivent l'œuvre de leur père. L'un sera bâtisseur, l'autre producteur. Ils ouvriront le studio Barrandov et produiront tous les films qui feront la renommée de la cinématographie tchèque. Propriété de la famille Havel, le Lucerna sera spolié deux fois : par les nazis qui veulent ravir ce symbole, et une seconde fois, par les communistes qui changent son nom en "Armádní kino Lucerna" ("Cinéma des armées..."). Ce n'est qu'en 1989, lors de la "révolution de velours", que le petit-fils Václav Havel – auteur dramatique, dissident et futur président de la république retrouvée – y

reviendra pour apparaître au balcon et y faire entendre la voix du peuple tchèque.

Jean Achache, ancien assistant de réalisateurs (Bertrand Tavernier, Robert Enrico, Georges Lautner ou Joseph Losey), devient plus tard réalisateur de films publicitaires avant de se consacrer au documentaire, dont L'Atelier de Diabolo, La Guerre du Nil aura-t-elle lieu ?, 20 ans, le plus bel âge en politique, Femme député, un homme comme les autres, et au long métrage avec Un soir au Club.

Joël Farges est l'auteur de plusieurs documentaires dont Une préhistoire du cinéma et plusieurs fictions (La Semaine sanglante, Aimée et Amok). Il a produit une vingtaine de films de Jia Zhangke, Darejan Omirbaev, Petr Václav, Jérôme Bonnel, puis il est revenu à la réalisation avec Serko (2004), Esclaves des mers (2009) et Alexandra David-Néel (2012). Actuellement, il réalise trois épisodes de la collection "Cinemas mythique".

Vendredi 20 novembre 2015 à 14h30

**Salle Henri Langlois
Cinémathèque française
51, rue de Bercy - Paris 12^e**

Prochaine séance

Vendredi 11 décembre 2015 à 14h30
Nuytten/Film par Caroline Champetier AFC. ■

JTSE 2015

Les Journées Techniques du Spectacle et de l'Événement 2015 se tiendront les 24 et 25 novembre aux EMGP (Entrepôts et Magasins Généraux de Paris), près de la porte de La Chapelle à Paris. Les JTSE, qui accueilleront plus de 140 sociétés fabricantes et installatrices, sont le rendez-vous annuel des professionnels des techniques du spectacle.

► Les domaines représentés sont la machinerie, l'éclairage, l'audio, le scénique, les tissus, les tribunes, les fauteuils et gradins, les accessoires de spectacle ainsi que de la sécurité et de la formation. La partie salon sera au Dock Pullman, JTSE audio training consacré à l'audio, au Dock Haussmann, et JTSE lighting, dédié à la lumière, au Dock Eiffel.

Parmi les exposants, on notera la présence de quatre membres associés de l'AFC : Dimatec, Eclalux, Marechal Electric et Sony France.

A noter, parmi les conférences

Mardi 24 novembre, Dock Eiffel

17h30 – 26' – Dimatec

Mercredi 25 novembre, Dock Eiffel

14h – 52' – Lumière : le passage du traditionnel aux LEDs.

JTSE 2015 - EMGP

50, avenue du Président-Wilson - La Plaine Saint-Denis

45, avenue Victor-Hugo – Aubervilliers

Mardi 24 novembre : de 9h30 à 20h

Mercredi 25 novembre : de 9h30 à 18h30. ■

JTSE 2015

ça et là

Satis 2015



La nouvelle édition du Satis aura lieu à Paris Expo (Parc des expositions de la porte de Versailles) les 17, 18 et 19 novembre 2015. L'occasion de rendre visite à dix membres associés de l'AFC présents sur un stand, de découvrir leurs dernières nouveautés et, entre autres, d'assister à des conférences abordant des thèmes traitant de technique, de production et/ou de financement.

► Membres associés présents

AJA Video Systems, Canon, Cartoni France, Eclalux, Fujifilm, K 5600 Lighting, Key Lite, Maluna Lighting, Nikon, Vitec Videocom.

Et aussi :

AFSI (Association française du son à l'image), Ficam (Fédération des industries du cinéma, de l'audiovisuel et du multimédia).

Parmi les conférences proposées

Mardi 17 novembre

● La fabrication des optiques – Thema 2 – 15h-16h

Si le prix des caméras a chuté ces dernières années, qu'en est-il des optiques ? Quelles sont les innovations, pourquoi la mode des optiques Vintage est-elle aussi forte ? Quel objectif choisir pour son prochain projet ? Y a-t-il un intérêt à utiliser des focales fixes ? Que penser des optiques intégrées ?

● Comment faire face aux délocalisations des tournages – Thema 1 – 16h30-17h30

La France, malgré son nombre de productions annuelles, continue à subir de plein fouet la concurrence des pays étrangers plus attractifs pour y produire des films. Au-delà des aides financières et du crédit d'impôt, quelles sont les solutions pour garder les productions en France ? Le même problème se pose aussi pour un secteur qui ne dépend pas des subventions publiques : les films publicitaires...

Mercredi 18 novembre

● 3D et Open Source – Thema 2 – 10h30-11h30

La fabrication de contenus en image de synthèse est détenue par très peu d'acteurs. Il existe toutefois des solutions alternatives en mode Open Source. Nous découvrirons ces initiatives open source en matière de 3D sur la base de plusieurs user cases (les add-ons de Mikros image, Blender dans le cloud, Clara...).

● Avant, pendant et après son tournage 4K (2 parties)

Le nombre de caméras 4K ne cesse de progresser et cette technologie va à terme devenir la norme. La 4K offre, certes, de la définition en plus, mais ce n'est pas là son seul avantage puisqu'elle propose un Color Gamut plus étendu, un contraste plus élevé. Elle a cependant des contraintes puisqu'elle exige du stockage plus important, des optiques de meilleure qualité. Cette conférence s'intéresse à la préparation du tournage, avec le choix de la caméra et la gestion des rushes, mais aussi à la postproduction, le potentiel créatif supplémentaire et le management des workflows.

1^{ère} partie / Le choix de la caméra, les tests – Agora – 12h-13h

Comment préparer son tournage en 4K, comment gérer ses rushes sur le plateau et préparer sa postproduction.

2^e partie / Postproduction – Agora – 15h-16h

Quels sont les bénéfices d'une postproduction 4K native ? Quels sont les outils les plus adaptés pour postproduire en 4K ? Quels codecs choisir ? Comment optimiser son stockage ?

● HDR pour qui ? Pourquoi ? – Thema 1 – 10h30-11h30

Le HDR (High Dynamic Range), inconnu du grand public il y a encore quelques mois, risque d'être un argument commercial pour vendre de nouveaux écrans de télévision. Présentation de la technologie de la prise de vue à la diffusion. Y a-t-il une normalisation, standardisation ? Comment séduire les professionnels et le grand public ?

Jeudi 19 novembre

● Comment choisir son drone ? – Agora – 10h30-11h30

De plus en plus de drones sont présents sur le marché de la prise de vue, que ce soit avec des caméras intégrées, des "actions cams" ou des drones plus ambitieux capables d'embarquer des caméras professionnelles. Quelles sont les précautions à prendre pour choisir son prestataire et le type de prise de vues réalisable selon le modèle de drone ? ■

Satis 2015

Porte de Versailles, Hall 5.2

Mardi 17 novembre : 10h-19h

Mercredi 18 novembre : 10h-22h

Jeudi 19 novembre : 10h-17h

Information et demande de badge sur le site Internet du Satis

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

Nous trois ou rien

de Kheiron, photographié par Jean-François Hensgens AFC, SBC

Avec Kheiron, Leïla Bekhti, Gérard Darmon

Sortie le 4 novembre 2015

J'ai rencontré Kheiron début de l'année 2014, j'avais pu lire son scénario et nous nous sommes croisés dans le bureau de Simon Istolainen chez Adama Pictures.



Kheiron sur le tournage de *Nous trois ou rien*
Photo Jean-François Hensgens



Zabou Breitman et Gérard Darmon



Leïla Bekhti



► L'aventure m'a tout de suite emballé, le script sur la base de la vie des parents de K était un mélange d'émotions très fortes qui donnait immédiatement envie de voir ça à l'écran. On a assez vite parlé de refs, telle que *Argo* mais aussi des séries TV, desquelles nous sommes tous deux très clients. L'enthousiasme et la fraîcheur de K créaient une fluidité très encourageante pour ce projet ambitieux.

J'ai commencé à utiliser la RED Dragon sur le tournage des *Chevaliers blancs*, de Joaquin Lafosse, qui sortira le 20 janvier 2016 et que j'ai tourné juste avant *Nous trois ou rien*. J'ai été particulièrement séduit par le rendu de la caméra, par ses couleurs et par sa texture, spécialement lorsque je l'utilise à 2 000 ISO avec systématiquement un polarisant (parfois pola 1 stop) pour contrôler les brillances. J'ai donc continué à travailler en ce sens et j'ai pu, depuis le film de Kheiron, faire trois autres longs métrages avec la RED sur le même sillon. Pour chaque film, je teste différentes séries d'objectifs sphériques ou anamorphiques afin de définir une image plus spécifique à chaque projet, la série G Anamorphique pour Kheiron et *Des nouvelles de la planète Mars*, de Dominik Mol (sortie le 9 mars 2016), la série Kowa anamorphique et Crystal express pour *Antigang*, de Benjamin Rocher (avec RVZ, l'irremplaçable Samuel Renollet et son team), série Master Anamorphique pour *L'Économie du couple*, de Joaquin Lafosse (en court de postprod') et je commence dans quelques jours un film en sphérique avec la série Leica Summilux.

Dans mon approche, cette étape est fondamentale et je remercie grandement les loueurs, spécialement dans le cas présent Panavision Alga, qui a joué le jeu des essais avec moi et mon assistante Mathilde Cathelin, ça m'a permis ainsi de trouver le look que je cherchais pour N30R. Olivier Affre, avec son équipe, est particulièrement à l'écoute et est un vrai partenaire dans ce processus d'élaboration de l'esthétique d'un film. Le format Scope s'est imposé d'emblée pour rendre le côté épique du film et la série G Anamorphique utilisée pour ce film m'a apporté la rondeur et le contraste que je recherchais en favorisant l'abstraction naturelle des fonds, ce qui m'aide pour un film d'époque.

Xavier Cholet, " gaffer ", et moi avons été accompagnés par Didier Diaz et Transpalux, ça a été, une fois de plus, sans encombre. A la lecture du scénario de Kheiron, j'avais ressenti beaucoup d'émotion en plus de l'humour propre à K, l'enjeu pour moi était de fabriquer une image forte en accord avec la puissance de l'histoire tout en n'alourdissant pas des scènes parfois très dures.

Il fallait aussi prendre en compte le fait que le récit démarre dans un petit village d'Iran dans les années 1950 et se termine en banlieue parisienne dans les années 2000. La collaboration avec Stan Reydellet, chef déco, a été très vite complice et agréable, nous nous sommes immédiatement compris à demi-mots et son travail, particulièrement sur la partie iranienne, que nous avons tournée à Casablanca, a beaucoup apporté au film. C'est Alain Carsoux, avec CGEV, qui assuré les trucages numériques, partie importante sur la prison, ainsi que sur les incrustes voitures et défenestration.

A travers les couleurs et le contraste, on a cherché, avec Richard Deuzy, coloriste, à faire évoluer la photo à travers ces périodes, avec un point culminant dans la traversée de la montagne kurde proche de l'Ektachrome. Ce travail s'est fait chez Eclair à Vanves. La presque totalité du film est sur dolly, avec, en permanence, de très légers mouvements caméra, mon chef machino pour ce film, Renaud Fidon, est devenu un maître du travelling " à l'arrêt ", je voulais remettre du Cinéma dans la narration sans rendre les mouvements trop appuyés.

Enfin, je dois conclure par un mot sur ces acteurs formidables que j'ai eu la chance de filmer, la capacité d'émouvoir de Leïla Bekhti est incroyable, j'ai rarement ressenti ça sur un plateau. Les scènes au téléphone avec son père – Gérard Darmon, impeccable –, la scène de l'accouchement, la sortie de prison de Kheiron, etc., m'ont bouleversé, me renvoyant à Emilie Dequenne chantant seule dans sa voiture dans *A perdre la raison* ou Olivier Gourmet dans *La Promesse* attaché à une chaîne par son fils, créant ces moments magiques pour lesquels je fais ce métier. ■

Nous trois ou rien

1^{ère} assistante caméra : Mathilde Cathelin

Matériel caméra : Panavision Alga

(Epic Dragon, optiques : séries G et E anamorphiques)

Matériel lumière : Transpalux

Chef électricien : Xavier Cholet

Chef machiniste : Renaud Fidon

Trucages numériques : Alain Carsoux, CGEV

Etalonnage : Eclair, Richard Deuzy

Une histoire de fou

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

Avec Simon Abkarian, Ariane Ascaride, Grégoire Leprince-Ringuet

Sortie le 11 novembre 2015

Depuis une vingtaine d'années, Pierre Milon ^{AFC}, travaille sur les films de Lucas Belvaux, Laurent Cantet, Anne Villacèque et Robert Guédiguian. Il collabore avec ce dernier pour un sixième film *Une histoire de fou* et ne trahit pas le goût du réalisateur pour les lumières chaudes de Marseille. Guédiguian renoue avec ses origines en s'appuyant sur l'histoire réelle d'un jeune Arménien en 1921. (BB)



Photos du tournage d'Une histoire de fou, réalisées par Jérôme Cabanel, photographe de plateau, tous droits réservés www.cabanelphoto.com

Nous vous proposons de lire ou relire quatre entretiens, recueillis par Brigitte Barbier et François Reumont, que nous avons publiés au cours de la 68^e édition du Festival de Cannes. L'AFC tient à remercier vivement le CNC et ses membres associés Aaton-Digital, Arri, Binocle, Cinemage, CW Sonderoptic-Leica, Digimage, Eclair Group, K5600 Lighting, Lee Filters, Nikon, Panavision Alga, RVZ, Sony, Technicolor, Thales Angénieux, Transvideo et TSF Groupe pour leur soutien grâce auquel ces parutions ont pu voir le jour.

Une histoire de fou s'ouvre sur une première séquence en noir et blanc située à Berlin en 1921. Soghomon Tehlirian, un jeune militant arménien – Robinson Stévenin – abat d'une balle dans la tête Talaat Pasha, ministre de l'Intérieur du gouvernement turc, l'un des principaux responsables du génocide arménien. Jugé par le tribunal de Berlin, il est acquitté. Il est porté en triomphe et devient un héros pour toute la communauté arménienne. Le film bascule ensuite dans les années 1980 à Marseille, en couleur. Aram, un jeune homme de 20 ans – Syrus Shahidi – vit avec ses parents, Ariane Ascaride et Simon Abkarian, et sa grand-mère, qui tiennent une épicerie arménienne. Il entretient des relations avec les membres de l'ASALA, armée secrète de libération de l'Arménie, qui projettent un attentat contre l'ambassadeur de Turquie à Paris. Il quitte sa famille, participe à l'explosion de la voiture de l'ambassadeur et disparaît ensuite au Liban où il part s'entraîner dans les camps palestiniens.

L'attentat a fait une victime collatérale qui passait à vélo au moment de l'explosion de la voiture. Gilles – Grégoire Leprince Ringuet – est étudiant en médecine et ses jambes ont été broyées par le souffle de l'explosion. Nous allons suivre ensuite en parallèle le parcours d'Aram au Liban, qui se détache peu à peu de la branche radicale de l'ASALA, et le parcours de Gilles en France qui n'a de cesse de retrouver son bourreau. Il sera amené à rencontrer les parents d'Aram à Marseille. La mère du jeune terroriste entraînera Gilles avec elle jusqu'à Beyrouth où elle pense retrouver son fils. Ils le retrouveront au cœur de cette ville en guerre dans un face à face poignant et une séparation déchirante.

L'épilogue du film nous ramène en Arménie en 1992, un an après son indépendance. La mère d'Aram, accompagnée de Gilles, vient déposer les cendres de la grand-mère d'Aram dans le village où elle est née. Après toute une vie d'exil, elle retrouve enfin son pays.

► **Pour la première partie du film, tu as élaboré une image pour évoquer un film d'époque ?**

Pierre Milon : Le noir et blanc a été un vrai choix, dès l'écriture du scénario. Pour la longue scène du tribunal au début du film, nous avons décidé avec Robert de filmer de manière très classique. C'est une scène de procès comme on en a vu beaucoup au cinéma et le souhait de Robert était que le spectateur puisse vraiment suivre le déroulé du procès. D'où cette idée de coller à la convention. C'est donc essentiellement par le cadre que nous avons essayé d'évoquer l'époque. Pour la texture de l'image, je n'ai pas tenté de recréer une image d'époque. J'ai décidé d'assumer un noir et blanc très piqué et assez contraste, même si je l'ai modifié à l'étalonnage avec un vignetage qui adoucit l'ensemble de l'image. Il reste malgré tout, et c'est une volonté de ma part, très différent du noir et blanc des années 1920. Concernant l'assassinat de Talaat Pacha, que nous avons tourné en extérieur dans un square, j'ai beaucoup éclairé afin d'accentuer l'ambiance très ensoleillée de cette séquence.

Comment as-tu éclairé le décor de l'épicerie ?

PM : Avec le décor de l'épicerie, nous passons sans transition du noir et blanc des années 1920 berlinoises au Marseille des années 1980. Je voulais une image très ensoleillée, très chaude, avec des effets de soleil qui pénètre à l'intérieur des pièces plongées dans une semi-pénombre. L'épicerie a été tournée à Montreuil dans un ancien hammam où Michel Vandestien, le chef décorateur, a pu recréer une petite enclave marseillaise autour d'une cour. Je n'ai travaillé qu'avec des sources tungstène. J'ai remplacé les HMI par des multi lampes (Dinolight 16 et 8 lampes) et des Aircrafts 8 lampes. En refroidissant à peine les sources, cela m'a permis d'avoir de belles entrées de lumières dans les décors.

Quel était le parti pris pour les séquences tournées au Liban ?

PM : Au Liban, les paysages, les couleurs de la région de la Bekaa, où nous avons construit le décor d'un camp palestinien, avaient une vraie force visuelle. Les conditions météo nous ont forcés à tourner très tôt le matin car en fin de matinée une brume envahissait le sommet de la montagne où nous étions installés. C'était une course contre la montre pour boucler les séquences en quelques heures mais la lumière du matin était vraiment très belle. Les séquences libanaises intervenant dans le film en alternance avec les séquences marseillaises, leur identité visuelle est immédiate.

La fin du film est vraiment différente, avec une image plus froide...

PM : Oui car en Arménie le temps était très gris, l'image est donc plus pastel et plus froide mais ce ton correspond bien au propos.

Vous aviez prévu le découpage en préparation avec Robert Guédiguian ?

PM : On ne fait pas de découpage avec Robert, on fait une mise en place, on tourne un plan large puis le découpage de la séquence vient naturellement. Nous avions au début du tournage décidé de ne pas s'interdire de faire des zooms, dans un esprit de liberté, en réaction à tous les a priori négatifs sur l'utilisation de cette figure de style dans les films. Finalement, nous avons fait des zooms très doux, très lents, pas forcément visibles. Pour Guédiguian, qui ne fait jamais de travelling, c'est une manière de créer le mouvement sans bouger la caméra.

Une histoire de fou est peut-être le film le plus ambitieux de Guédiguian, où il mêle des personnages historiques comme Tehlirian, ou le personnage interprété par Grégoire Le Prince Ringuet, victime indirecte d'un attentat, qui a réellement rencontré les membres de l'ASALA, des faits historiques liés à l'histoire de l'Arménie et la petite histoire. C'est aussi un film militant en ce centième anniversaire du génocide arménien. ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC

Une histoire de fou

Assistant opérateur : Vincent Buron

Chef électricien : Christophe Sournac

Chef machiniste : Patrick Llopis

Étalonneur : Jacky Lefresne

Caméra, machinerie, lumière : TSF Camera

(Arri Alexa XT en Raw, zooms Angénieux Optimo 28-76 mm, 45-120 mm et 24-290 mm) - TSF Grip - TSF Lumière

Postproduction : Mikros image

Les Anarchistes

de Elie Wajeman, photographié par David Chizallet

Avec Tahar Rahim, Adèle Exarchopoulos, Swann Arlaud

Sortie le 11 novembre 2015

David Chizallet sort du département Image de La fémis en 2006 et collabore pour la première fois avec Elie Wajeman – lui-même sorti de La fémis en 2008 – sur un court métrage, *Los Angeles*. Puis il éclaire son premier long métrage, *Alyah*, sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes en 2012. *Les Anarchistes* avec Adèle Exarchopoulos et Tahar Rahim est l'occasion d'une troisième collaboration. Le film retrace l'histoire d'un policier infiltré dans un milieu anarchiste en 1900 à Paris. David Chizallet nous explique pourquoi le chemin pour arriver à l'image des *Anarchistes* fut riche de réflexions et d'enseignements. Yov Moor, étalonneur de *Alyah* et des *Anarchistes*, participe à l'entretien. (BB)



Les Anarchistes

1^{ères} assistantes caméra : Sarah Boutin et Isabelle Planelles

Chef électricien : Vincent Piette

Chef machiniste : Patrick Chizallet

Matériel caméra, machinerie, lumière : TSF Caméra (Arri Alexa XT Plus en ProRes, série Cooke S3 et zoom Cooke 20-100 mm) - TSF Grip - TSF Lumière

Postproduction : Ymagis

Étalonneur : Yov Moor

► **La rencontre avec Elie Wajeman a eu lieu dans les murs de La fémis ?**

David Chizallet : Non, pas du tout, nous nous sommes rencontrés grâce à des amis communs, extérieurs à l'École. Elie m'a entraîné rapidement dans ses recherches picturales, quelque part entre Bonnard et Nan Goldin. Pour *Alyah*, Elie voulait trouver une image qui soit une alliance esthétique entre l'image à la " française ", au style tenu et naturaliste, et un style à la James Gray. Le cinéma américain des années 1970 a beaucoup d'importance pour lui, tout ce que le nouvel Hollywood a pu apporter esthétiquement et " narrativement " le passionne. Donc on a beaucoup échangé autour de *Scarecrow*, de Jerry Schatzberg, *De battre mon cœur s'est arrêté*, *Rois et reines*, *Un après-midi de chien*, etc.

Cette envie d'alliance a débouché sur une image assez affirmée...

DC : On ne voulait pas vraiment d'une image naturaliste et Elie voulait se débarrasser du rendu digital alors qu'on se dirigeait probablement vers un tournage en numérique. Nous avons fait pas mal de tests pour trouver le chemin qui nous ferait quitter l'univers vidéo, que la caméra nous propose, pour aller vers autre chose. C'était très stimulant de chercher à détourner l'outil. Les tests m'ont amené à utiliser beaucoup de diffusion, beaucoup de surexposition, envoyer de la fumée sur le plateau et travailler à faible profondeur de champ. L'Alexa venait de sortir à l'époque du tournage et le seul film vraiment fort que j'avais vu c'était *Drive*. Mais ce n'était pas du tout l'image qu'on cherchait ! Même si je trouve l'image de *Drive* très réussie, très belle. Mais ce film nous a sécurisés car on a eu la preuve qu'avec cette caméra on pouvait garder une belle tenue d'image.

Les Anarchistes est un film d'époque, l'image devait être différente de celle d'Alyah ?

DC : Nous étions très contents de l'image d'*Alyah* et pour *Les Anarchistes*, Lola Gans, la productrice, n'était pas opposée à un tournage sur pellicule mais la contrainte du nombre de prises relativement limité a décidé Elie à renouveler l'expérience du numérique. J'ai commencé par chercher, dans les films d'époque tournés en numérique, une image qui m'aurait plu et je n'ai rien trouvé ! Evidemment, le Blu-Ray de *Barry Lindon* est magnifique mais là, on triche un peu... [*Rires*]. J'étais heureux de ce défi à relever, et comme j'aime beaucoup l'image des autochromes Lumière et le mouvement pictorialiste américain en photographie, le film d'Elie était parfait pour aller explorer ce type d'image.

La période de préparation a-t-elle été très dense ?

DC : Oui, c'était très intéressant car il fallait tout le temps revenir à la question : qu'est-ce qu'on veut comme image ? Il y avait l'expo Vallotton au Grand Palais, ça tombait bien. Elie aime beaucoup Bonnard, Vuillard, Courbet. Mais j'avais également envie de trouver des images qui étaient liées à un mécanisme optique parce que reproduire de la peinture avec une caméra est impossible, il fallait aller vers un outil de cinéma, lié à un système de reproduction. Je m'intéressais donc plus à la photographie, à la matière des autochromes par exemple. Pour les premiers tests, j'ai trouvé une grande chambre photographique chez RVZ et j'ai mis l'Arri Alexa derrière. Je voulais voir les effets de flou-net, et surtout l'effet de " matiérage " que donne le dépoli. J'ai utilisé des objectifs macro sur l'Alexa, je faisais le point sur le dépoli et j'utilisais la chambre pour faire le point sur le paysage ; en fait je filmais une image.

Les nuits sont-elles de vraies nuits ?

DC : Il y avait quelques nuits dans le scénario et j'avais lu un texte de Denis Lenoir sur la nuit américaine. Je l'ai appelé et il a accepté qu'on se rencontre. J'étais ravi car j'aime beaucoup son travail. On a parlé de l'orientation du soleil, de la meilleure solution pour la nuit américaine mais nous sommes arrivés à la conclusion qu'il n'y avait pas de recette et que ça dépendait de la configuration de chaque film. Bref, je n'ai pas eu de réponse mais nous avons parlé ensuite de matière dans l'image numérique, ce que ne propose pas la caméra. Je lui ai donc envoyé mes essais sur la chambre photographique. Il m'a dit « c'est super mais dans quel but ? ».

Mais cette image te plaisait ?

DC : Oui, c'était sublime ! Le paramètre qui m'a permis d'avancer pour la suite c'est vraiment le dépoli qui imbrique la matière du verre à l'intérieur de l'image réelle. C'était une sorte de bavure qui se créait entre le réel et le verre du dépoli. Mais quand on a avancé dans la prépa et qu'on a visité les décors, j'ai tout de suite compris que tourner avec un pied, une caméra, le matériel habituel et en plus une chambre photographique qui fait au moins 70 cm de profondeur était un truc impossible à imposer au metteur en scène. Surtout qu'il adore la caméra à l'épaule ! J'ai donc cherché des chambres photographiques plus petites avec toujours l'idée d'agrandir le capteur pour réduire la profondeur de champ. J'ai eu besoin de me débarrasser de ce travail souterrain pour arriver à trouver l'image adaptée au film. Comment détourner l'outil a été une piste de réflexion, et puis il y avait un décor, des acteurs, une caméra et ... qu'est-ce qu'on fait ? Il a fallu évoluer entre la recherche et le concret.



Test chambre



Test chambre Alexa



Sarah Boutin, assistante opératrice, modèle pour un test avec la chambre photographique

Les Anarchistes

Il y a eu un autre élément déclencheur pour arriver à cette image...

DC : Oui, la diffusion ! Je lisais une biographie de Josef Sternberg où en tant qu'opérateur il parle des diffusions qu'il utilisait pour Marlène Dietrich : les bas de soie posés à l'arrière des objectifs. Ça m'a fait penser à l'image d'opérateurs que j'aime beaucoup comme Janusz Kaminski ou Robert Richardson qui diffusent à l'arrière des objectifs, en Super 35 mm notamment. J'ai donc testé les bas et décidé d'accentuer l'effet en évitant les objectifs piqués trop modernes.

J'ai gardé la Arri car on ressentait avec Yov, pendant l'étalonnage de *Alyah*, que la montée de grain de l'Alexa était relativement organique en comparaison avec les autres caméras.

Yov Moor : Il y a effectivement quelque chose d'aléatoire avec l'Alexa. Avec certaines caméras, on peut se retrouver face à des murs de bruit en basse lumière.

Enfin quelle a été la configuration au tournage ?

DC : J'ai tout pris ! Des optiques anciennes, des Cooke S3, avec des bas à l'arrière, j'ai ajouté de la fumée sur le décor et puis j'ai travaillé cette notion de matière avec la lumière, la couleur. Avec Elie, on avait compilé pas mal de références, puis on les a oubliées sur le tournage, pour se consacrer à l'histoire, aux acteurs. Toute la direction artistique était là : les tissus, le décor, un appartement 1900 à Paris, avec une fantastique recherche sur les papiers peints, le mobilier, les couleurs, les brillances...

Denis Hager, le chef déco, et Christelle Maisonneuve, l'ensemblière, ont vraiment fait un travail extraordinaire. J'ai également eu la chance de travailler avec la costumière Anaïs Romand. On a travaillé les compositions dans l'image avec les masses sombres, les manteaux noirs par exemple, les masses claires, les couleurs pastel. Ses costumes sont incroyablement justes : il y a une grande scène de bal dans le film. Et le chemisier qu'Anaïs Romand a donné à Adèle Exarchopoulos est tellement bien choisi qu'on la distingue parfaitement au milieu de la foule, même en plan large.

Ta lumière a renforcé le contraste de composition dont tu parles ?

DC : J'ai beaucoup éclairé en contre-jour. Elie aime les fenêtres dans le champ, les miroirs, l'éclairage par l'extérieur pour que les silhouettes se détachent. On a tourné dans un décor naturel au 4^e étage d'un immeuble en pierre de taille, en gardant une direction de lumière par l'extérieur. Je souhaitais pouvoir tourner sans ajout de projecteur à l'intérieur du décor.

J'ai beaucoup utilisé les Alpha 18 kW de chez K 5600 et on a suspendu des Kino Flo de grande taille sur des barres accrochées au balcon du 5^e. Je n'ai pas pu installer de nacelles car on était dans le VIII^e, près du Grand Palais, sur un axe verrouillé par la préfecture.

Et la nuit américaine, comment l'as-tu tournée finalement ?

DC : On a tourné sur une demi-journée au cimetière de Montmartre, avec une grue. Il a fait très beau, c'était parfait. On avait beaucoup échangé avec Denis sur la direction du soleil. Les tombes étaient très claires et avec le soleil dans le dos toutes les tombes auraient été plus claires que les personnages. Je suis donc parti sur le soleil trois-quarts dos aux acteurs. J'ai exposé normalement en tournant en Raw ces quelques plans-là.

YM : Pour les nuits américaines, c'est important d'avoir des ombres portées car inconsciemment on a une sensation de pleine lune. L'effet nuit n'a pas été compliqué, on a "rematiéré" par du grain, du mélange de matières, je n'ai pas eu de problème pour calmer les hautes lumières. Et puis je n'ai jamais eu de problème avec la surexposition. David aime la surexposition alors je suis habitué à retrouver une certaine matière pour ne pas être dans des aplats. Avec l'Alexa, c'est tout à fait possible. Tout ce travail de prépa a été très utile car souvent, sur d'autres films, je me suis retrouvé avec un montage qui avait été fait avec des images ayant un look standard Arri Alexa en 709 appliquée ; le chef op et le réalisateur s'étaient habitués à cette image. A l'étalonnage, on a du mal à retrouver les désirs qui étaient au départ du film et même à les accepter encore !

DC : C'est exactement ça, les réalisateurs se retrouvent à devoir faire le deuil des images qu'ils ont vues en au montage.

YM : Je pense que pour *Les Anarchistes*, on ne serait jamais allé aussi loin en diffusion de postprod' que celle qui existe aujourd'hui.

DC : Il y a eu aussi un autre challenge, celui d'avoir une image la plus définitive possible. Le tournage se terminant le 7 février, si on voulait avoir une chance d'être prêt pour Cannes, on ne pouvait pas chercher (et trouver !) les partis pris de matière, de diffusion, de couleur, avec seulement deux semaines d'étalonnage. ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC



Les Alpha 18 kW devant les fenêtres d'un immeuble parisien

Voir également <http://www.k5600.eu/David-Chizallet-Chef-operateur-sur-Les-Anarchistes.html>

Ange et Gabrielle

d'Anne Gafferri, photographié par **Stéphane Cami** AFC
Avec **Patrick Bruel, Isabelle Carré, Laurent Stocker**
Sortie le **11 novembre 2015**

Ange et Gabrielle, réalisé par Anne Gafferri, est une comédie romantique sympathique sur le sujet de la paternité et de la filiation ! Le film a été tourné en 39 jours entre octobre et novembre 2014 à Paris avec les aléas météo de l'automne et le charme des petits appartements parisiens.

► Heureusement nous avons une équipe soudée et motivée. Nous avons particulièrement soigné la préparation de ce tournage en découpant toute les scènes avec une grande précision avant le tournage, ce choix nous a permis de mieux aborder le plan de travail et fut d'un grand confort de travail pour l'équipe, le temps de tournage étant assez court. Anne souhaitait une image très naturaliste et j'ai travaillé dans ce sens. ■

Ange et Gabrielle

Cadreur 2^e caméra : Laure Sauton

Opérateurs Steadicam :

Yann Rubens et Olivier Merckx

Assistants image :

Maryline Touré, Odile Euriat et Noémie

Commissaire

Chef machiniste : Stéphane Rouillon

Chef électricien : Patrick Contesse

Chef décoratrice : Michèle Abbé

Matériel caméra : TSF Caméra

(2 Arri Alexa XT Plus en Raw, série Cooke S4)

Matériel machinerie et lumière :

TSF Grip - TSF Lumière

Postproduction/VFX : Film Factory

Etalonnage : Elie Akoka

ça et là

"Cinematography", une série de photographies de David Nissen doublement exposées

En marge du Mois de la photo 2015, deux expositions, sises à Paris, mettent en lumière le travail photographique du chef opérateur David Nissen. A travers deux séries de photos, la force visuelle de certains lieux ou architectures, sous des ambiances lumineuses singulières, embarque le visiteur dans des univers dont les atmosphères qui se dégagent ont une puissance d'évocation l'incitant à imaginer sa propre narration. Un retour aux racines de la photographie, écrire une histoire avec la lumière...

► David Nissen, directeur de la photographie depuis quinze ans sur des courts et longs métrages ainsi que pour des spots publicitaires et des clips, dévoile aujourd'hui un travail plus personnel à travers ses séries photos, lors de ses deux expositions, en marge du Mois de la Photo à Paris. Ses tournages en France et à l'étranger (Asie, Etats-Unis...) sont toujours autant d'occasion d'exercer son œil de photographe, pour réaliser des séries de photos personnelles, intimistes lors de pérégrinations solitaires à la rencontre de lieux qui ont chacun leur histoire à raconter ou à inventer. Les rares êtres humains qui y apparaissent prennent des allures de personnages de films dont on aimerait connaître les pensées énigmatiques.

« Un regard cinématographique oriente mes escapades photographique, je suis animé par la volonté d'emmener le spectateur dans une fiction où il devient lui-même acteur, où il n'est pas passif, c'est un échange de regards. Mes déambulations photographiques sont délibérément picturales et émotionnelles car en photographiant soit à travers les impuretés d'une vitre, d'une vitrine soit au travers de l'eau, je cherche une matérialité, une épaisseur que l'on rencontre uniquement en peinture. Directeur de la photo et photographe sont mes deux métiers : deux passions qui se confondent et se nourrissent l'une de l'autre. » David Nissen ■

Exposition collective

17 octobre – 31 décembre 2015

Centre des Récoltes

148, rue du Faubourg Saint-Martin - Paris 10^e

<http://www.rencontresphotoparis10.com>

Exposition personnelle

15 octobre 2015 – 15 janvier 2016

Salon du Panthéon – Cinéma du Panthéon

13, rue Victor Cousin – Paris 5^e

<http://www.whynotproductions.fr/pantheon/>



Je suis un soldat

de Laurent Larivière, photographié par David Chizallet
Avec Louise Bourgoïn, Jean-Hugues Anglade, Anne Benoit
Sortie le 18 novembre 2015



C'est en travaillant sur le moyen métrage expérimental de Laurent Larivière, *Tous les adultes (ne sont pas méchants)*, que le directeur de la photographie David Chizallet rencontre le réalisateur de *Je suis un soldat*. Le scénario de ce premier long métrage en compétition dans la section Un certain regard séduit David, et il va accompagner le parcours de Sandrine, interprétée par Louise Bourgoïn, par un subtil mélange chromatique. (BB)
Yov Moor, étalonneur du film, ne s'exprimera qu'à la toute fin de cet entretien.



Sandrine, trente ans, est obligée de retourner vivre chez sa mère à Roubaix. Sans emploi, elle accepte de travailler pour son oncle dans un chenil qui s'avère être la plaque tournante d'un trafic de chiens venus des pays de l'Est. Elle acquiert rapidement autorité et respect dans ce milieu d'hommes et gagne l'argent qui manque à sa liberté. Mais parfois les bons soldats cessent d'obéir.



► **Comment s'est passée la préparation ?**

David Chizallet : Nous avons fait des lectures du scénario régulièrement sur une période de trois mois. Le découpage a été dégrossi à ce moment-là et nous l'avons précisé durant les week-ends pendant le tournage. Laurent est très précis, il travaille par strates, lance des idées dont nous débattons puis les laisse décanter un moment afin de les confronter à la structure globale qu'il veut donner au film.

Les plans sont très composés, fixes ou avec de lents mouvements, parfois avec une caméra à l'épaule.

Vous avez fait des essais, pour la lumière notamment ?

DC : Laurent aime bien l'outil numérique mais il ne voulait pas que le film ait un aspect vidéo. Au fil des essais, on s'est rendu compte qu'il n'aimait pas trop les effets de diffusion et de surexposition. Le travail sur la couleur l'intéressait beaucoup. On a donc réfléchi à comment raconter le trajet d'un personnage par la couleur. Dans le scénario, il y avait toute l'évolution dramaturgique du personnage, et entre les lignes se trouvaient toutes les indications pour accompagner ce trajet par un jeu de couleurs. On a traité les deux tiers du film dans un contraste chromatique chaud/froid avec quelques bascules sur certaines séquences plus tranchées en contre-point, en utilisant le rouge. Ensuite, pour le dernier tiers, la lumière devient plus naturaliste, moins sophistiquée.

Véronique Mélerly, la chef déco, a accompagné cette évolution de couleur. Elle a fait un superbe travail, notamment en créant un vaste décor pour les vendeurs clandestins dans un vieux hangar insalubre.

Concrètement, ces choix de couleurs se sont traduits comment ?

DC : J'ai travaillé sur les contrastes de couleur en éclairant les personnages avec du tungstène, même en plein jour, et en réglant la caméra à 3 200 K. Les visages ressortaient relativement neutres, mais les arrière-plans restaient froids. J'avais donc constamment ce rapport chaud/froid. A l'étalonnage, on a joué un peu sur la saturation de ces couleurs, qui étaient assez brutes. Je crois savoir que Pierre Lhomme utilisait parfois ce décalage chaud/froid, en tournant en lumière du jour avec une pellicule tungstène, mais sans mettre de filtre correcteur, afin d'obtenir des peaux opalescentes, plus diaphanes.

Pour une scène de nuit où Louise Bourgoïn participe à une vente clandestine près d'une autoroute, on a trouvé un décor où tous les arrière-plans sont éclairés avec des réverbères au sodium. En ajustant la caméra pour qu'ils soient encore plus chauds, j'ai réglé mes projecteurs pour que les peaux soient naturelles, et du coup l'arrière-plan basculait dans un rouge profond.

Quels projecteurs as-tu utilisés ?

DC : Des Maxi brutes 9 lampes de 1 kW en extérieur jour, des Mini brutes, qu'on ne diffusait qu'au plus proche de l'acteur. Je gardais ainsi les attaques fortes sur les arrière-plans, le décor. Pour garder l'idée du mélange chaud/froid, j'essayais d'avoir la direction principale chaude sur le visage de l'acteur, et de laisser une frange du visage baigner dans la couleur complémentaire. Cela permettait de ne pas aplatir le visage avec la source chaude.

Pour la scène de l'autoroute, j'avais demandé à Vincent Piette, le très talentueux chef électro, d'utiliser au maximum les lumières des phares des véhicules en circulation. Il a fait rajouter des voitures électriques silencieuses qui venaient balayer ça et là le décor dont les immenses colonnes créaient des ombres en mouvement magnifiques. Il a ajouté des projecteurs sur pied que les électros manipulaient en cours de prise pour les visages.

Peux-tu nous expliquer ce que tu appelles le Graal de la lumière ?

DC : [Rires] J'ai une passion pour le chef opérateur de Kubrick, John Alcott. Il faisait une très belle lumière puissante, directionnelle et douce. Pas seulement sur *Barry Lyndon*, il a fait aussi *Greystoke*, un film magnifique. C'est doux mais ça ne vient pas de partout.

Que peux-tu dire du résultat de ta lumière, plus particulièrement sur les peaux ?

DC : J'aime bien le rendu sur les peaux, même si je pense que la pellicule aurait arrondi beaucoup plus le côté orangé et aurait apporté d'emblée une carnation plus juste, une "chaleur dorée". On a travaillé là-dessus en étalonnage.

Yov Moor (étalonneur du film) : Il y a un équilibre compliqué à trouver entre le jaune et le froid parce que ça se répond. C'est vrai que c'est toujours sur la carnation que le numérique atteint ses limites, car il manque la rondeur. Dans ce film, on voulait quelque chose de plus rond, avec toujours le désir de ne pas trop aplanir les différences. Il ne faut pas se laisser emporter par les corrections. On nous demande souvent de trouver la neutralité de la peau mais qu'est-ce que ça veut dire ? Une peau évolue suivant les lieux, les lumières...

DC : Juste avant le tournage, il y avait une expo des œuvres de Rubens à Bruxelles au musée royal des Beaux-Arts et Rubens, ce n'est que du chaud sur du froid. Il y a aussi différents types de carnations et c'est totalement naturel. J'en parlais un jour sur le plateau et Elodie Van Beuren, la scripte, m'a confié une devise de Christophe Beaucarne, avec lequel elle travaille régulièrement : « Chaud devant, froid derrière ! ». Il faut que je rencontre ce monsieur. ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC

Les Cowboys

de Thomas Bidegain, photographié par Arnaud Pottier
Avec François Damiens, Finnegan Oldfield, Agathe Dronne
Sortie le 25 novembre 2015

Un premier film ambitieux

Avec une carrière qui se partage entre les États-Unis et la France, Arnaud Pottier s'est fait connaître récemment avec les deux longs métrages de la comédienne et réalisatrice Mélanie Laurent. *Stockholm Pennsylvania* et *5 to 7* sont aussi deux productions américaines indépendantes qui devraient sortir prochainement en France. Il signe aujourd'hui l'image des *Cowboys*, premier film, en tant que réalisateur, du scénariste à succès Thomas Bidegain (*Un prophète*, *De rouille et d'os*, *La Famille Bélier*). Une histoire ancrée dans l'actualité qui parle d'un père (François Damiens) à la recherche de sa fille partie faire le djihad au Pakistan. (FR)



François Damiens - Photo Antoine Doyen



► Comment vous êtes-vous retrouvé sur ce film ?

Arnaud Pottier : Je connaissais le travail de Thomas en tant que scénariste sur les films de Jacques Audiard, mais on ne s'était jamais croisés. Ma première découverte du film s'est faite à partir de la lecture du scénario, à la suite d'un appel du producteur Alain Attal. Après ça, j'ai rencontré Thomas, et on a échangé nos visions respectives du film. Dès cette première discussion les choses ont été très fluides entre nous. Une relation très sincère avec quelqu'un que j'avais l'impression de connaître depuis déjà longtemps.

Aviez-vous des références précises ?

AP : J'aime bien éditer un petit carnet de références visuelles et photographiques sur chaque projet. Ce film n'a pas dérogé à la règle et ça nous a permis d'échanger lors des phases de préparation. Je trouve ça efficace car ça permet de parler très concrètement de contraste, de couleur et de toute une série d'éléments qu'on transcrit ensuite en termes techniques. S'en sont suivis quelques essais d'optiques, sur lesquels j'ai essayé de faire entrer Thomas dans le processus en lui montrant le résultat de mes tests. Je trouvais que c'était très important, notamment sur un premier film, d'associer le plus possible le réalisateur au choix de son image.

Vous avez pu participer aux repérages ?

AP : Vu le nombre de lieux, le planning de préparation a été trop court pour moi. Les repérages étaient déjà bien avancés

quand je suis arrivé en septembre 2014 sur le film, notamment ceux à Udaipur en Inde, effectués dès le mois d'août par François Emmanuelli, le chef décorateur. Que ce soit en France ou en Belgique, on a aussi dû faire des choix assez rapides et radicaux pour pouvoir se mettre autour d'une table et préparer concrètement le film. A partir de novembre on a tourné pendant 41 jours.

Vous connaissiez déjà l'Inde en tant qu'opérateur ?

AP : Je n'avais tourné que des publicités là-bas. Ce qui frappe visuellement, c'est l'immensité des ciels et les couleurs qui y sont très vives, que ce soit dans les vêtements, dans l'architecture, et même dans la végétation. Des couleurs qu'on a dû souvent calmer à l'image, surtout dans les séquences urbaines, car la région du Pakistan, où est censée se passer le film, est en réalité plus terne.

C'est plutôt ambitieux pour un premier film...

AP : Oui, mais c'était une sorte de faux premier film. Même si Thomas n'a officiellement jamais réalisé de long métrage avant *Les Cowboys*, il a une grande habitude de l'image, des rushes. Comme il a été distributeur et producteur au début de sa carrière, et qu'il a une culture cinématographique énorme, ça ne le classe pas dans la catégorie des réalisateurs débutants ! Il s'avère, en plus, que c'est quelqu'un de délicieux, qui met sur un plateau une ambiance détendue. Les gens ont tout de suite envie de travailler à 200 % pour lui.

Comment travaille-t-il ? Aviez-vous un découpage très précis ou, au contraire, laissez-vous beaucoup de liberté aux comédiens ?

AP : Ça dépendait des scènes... Pour les besoins de certaines séquences très techniques, on travaillait sur un découpage précis mais, autrement, les choses se mettaient en place au fur et à mesure. Il avait beaucoup répété avec les comédiens en amont du tournage, et on faisait rarement plus de trois prises sur chaque plan.

Certes la première semaine a peut-être été un peu moins assurée, mais très vite les choses se sont mises en place avec l'ensemble du casting. Notamment avec John C. Reilly, qui est quelqu'un de très simple et très accessible malgré son statut de star internationale.

Quels ont été vos choix d'image pour le film ?

AP : Le choix du Scope d'abord, tout de suite évoqué par Thomas. La plupart de ses références étaient d'ailleurs des films en anamorphique, et je pense qu'il voulait vraiment aller vers ce côté très cinématographique que procure ce format. Même si j'avais déjà mon idée sur les optiques que j'avais envie d'utiliser, j'ai fait des essais pour Thomas, comparant les Hawk, les Kowa et les Lomo. Et ce sont justement ces dernières optiques qui ont été sélectionnées pour le film.

Pourquoi ?

AP : C'est surtout la profondeur dans le point que j'aime avec les Lomo. Pour les exploiter correctement, je trouve qu'il ne faut pas descendre en dessous de 3,5 de diaph. Comme la série n'est pas uniforme en ouverture, ça permet de ramener toutes les focales au même diaph.

Du coup, c'était un peu un challenge de tourner en extérieur nuit à 3,5, même en utilisant l'Alexa XT 4/3 à 1 000 ISO, comme je le fais régulièrement sur mes tournages. Mon seul petit regret, même si j'avais les Lomo en tête, a été de ne pas pouvoir faire d'essais comparatifs avec des optiques Scope Panavision (le film se faisant chez TSF).

L'Alexa prise à 1 000, ce n'est pas le réglage le plus courant...

AP : Je trouve que 1 000, c'est un bon réglage, car ça ramène un petit peu de bruit, et ça casse le côté un peu numérique, sans poser problème, que ce soit sur les couleurs ou sur la tenue générale de l'image. En outre, je l'avoue, j'ai utilisé parfois l'obturateur ouvert à 360° sur quelques plans où je manquais vraiment de lumière... je pense que seuls les yeux avertis les verront !

Avez-vous utilisé d'autres caméras ?

AP : Comme on avait pas mal de séquences de voiture en France et en Belgique, j'ai demandé ponctuellement à avoir une Alexa M. Et finalement, je trouve que cette caméra n'est pas si pratique que ça dans ces conditions. La faute surtout aux câbles et à l'enregistreur qu'il faut toujours tirer et placer quelque part, et qui sont, au demeurant, assez fragiles... Du coup, le départ en Inde s'est fait avec deux caméras Alexa XT pour des raisons de fiabilité.

Avez-vous tourné parfois à deux caméras ?

AP : Il n'y a eu que trois jours tournés à deux caméras... mais je dois avouer que je suis un peu "control freak" sur ce point, et que je n'aime pas trop partager le cadre sur les films ! Pour moi le travail du cadre est un tout avec la lumière.



Arnaud Pottier sur le tournage des Cowboys - Photos Antoine Doyen

Quelle a été la séquence la plus difficile pour vous ?

AP : Celle de la prison au Pakistan. On tournait dans un décor naturel transformé en cellule, il ne fallait bien sûr absolument pas sentir le "studio". Pas évident de créer une atmosphère avec des murs très nus, et une petite lucarne pour faire venir la lumière. Faire ressentir l'étroitesse du lieu, sans pouvoir bouger les murs, était un vrai défi sur ces scènes... Le travail de finition de François Emmanuelli a fait des merveilles.

Les Lomo sont des optiques vintage que beaucoup apprécient aussi pour leurs flares particuliers...

AP : Je ne suis pas hyper fan des flares non justifiés, et souvent ce sont les réalisateurs de pub qui vont les chercher et les mettre en avant au montage ! Sur ce film, j'avais vraiment décidé de ne pas jouer avec. Mais il y a quand même un long plan Steadicam au début du film où François Damiens chante une chanson avec un flare interminable... D'autres prises sans le flare ont ensuite été faites, mais c'est celle-là qui a été choisie au montage pour des raisons de synchro avec la chanson. J'ai pourtant plaidé jusqu'au bout pour qu'ils montent une autre prise... mais en vain ! ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

Les Cowboys

Décors : Francois Emmanuelli

Son : Pierre Mertens

1^{er} assistant opérateur : David Frak

Chef électricien : Antoine Ducep

Chef machiniste : Olivier Delaunay

Caméra, lumière et machinerie :

TSF Caméra (Arri Alexa XT) - TSF Grip - TSF Lumière

Postproduction et étalonnage :

Technicolor, coloriste Gilles Granier

ACS France associé AFC

► Nos derniers tournages :

● Nous avons participé au prochain long métrage d'Hugo Gélin avec Omar Sy, photographié par Nicolas Massart, *Demain tout commence* (date de sortie non communiquée) : L'histoire d'un homme qui se retrouve père du jour au lendemain. La traque de la mère du nourrisson, partie faire sa vie ailleurs, va le conduire à Londres où il devient cascadeur dans un show TV.

Une journée exceptionnelle en hélicoptère avec la Shotover K1 équipée de la caméra Red Epic Dragon et du zoom Angénieux 25-250 mm. Près de 3 h de vol au-dessus de la mer pour filmer différents plans d'acteurs en bateau.

● Second film français auquel nous avons participé, *Retour chez ma mère*, d'Eric Lavaine avec Alexandra Lamy, photographié par François Hernandez. Tournage en hélicoptère avec la Shotover K1 équipée de l'Alexa Mini et du zoom Angénieux 24-290 mm. Avec Luc au pilotage et James Swanson à la caméra, nous avons réalisé des plans pour le générique et des plans d'une voiture avec les acteurs à bord.

● Enfin, nous sommes intervenus sur l'adaptation d'*Un sac de billes* par Christian Duguay (date de sortie non communiquée) : Deux frères juifs fuient à travers la France durant l'occupation Allemande de la Seconde Guerre mondiale. Nous nous sommes rendus cette fois-ci en République Tchèque, pour une journée de tournage en hélicoptère. C'est avec la Shotover F1 équipée d'une caméra Alexa Mini et du zoom Angénieux 25-250 mm avec des prises de vues au-dessus d'une forêt.

La Shotover F1 :

Pour vos tournages ACS France vous propose la Shotover F1 laquelle peut facilement et rapidement s'installer sur tout type de véhicules motorisés ou systèmes en mouvement :

Gyrostabilisée sur 6 axes elle délivre une stabilité parfaite avec des objectifs jusqu'à 300 mm et s'adapte à un large choix de caméras et d'optiques (rapidement interchangeables) tels que :

- Alexa Mini : Angénieux 17-80, 25-250 HR/DP - Arri UWZ 9.5-18, Fuji 25-300mm,
- Red Epic X/Dragon : Angénieux 15-40, 17-80, 25-250 HR/DP - Arri UWZ 9.5-18, Fuji 25-300mm,
- Sony F55 : Angénieux 15-40, 17-80, 25-250 HR/DP - Arri UWZ 9.5-18mm.

Pour plus de renseignements, rendez-vous sur notre page

http://www.aerial-france.fr/modules/systems_detail.asp?id=60

Sur les écrans

- *The Martian*, de Ridley Scott, photographié par Dariusz Wolski^{ASC} ; sorti le 21 octobre (Tournage hélicoptère en Jordanie avec la Shotover K1),
- *En mai, fais ce qu'il te plaît*, de Christian Carion et photographié par Pierre Cottureau ; sortie le 4 novembre 2015 (Tournage en drone + Black Magic Camera à Coigneux),
- *007 Spectre*, de Sam Mendes et photographié par Hoyte Van Hoytema ; sortie le 11 novembre 2015 (Tournage en hélicoptère avec la Shotover K1 au Maroc et en Italie).

Pour nous contacter : acs@aerial_france.fr

Pour nous suivre :

<https://fr-fr.facebook.com/acsfrance>

<https://twitter.com/ACSFrance> ■



Shotover F1



Préparation de tournage - Photo Steve Desbrow



Buggy



Rail Speedtrack



Véhicules



Sur le tournage de *En mai, fais ce qu'il te plaît* - Photos ACS France

Arri associé AFC



Alexa Mini, le film Skaters



Alexa IBC 2015 show reel



Amira IBC 2015 show reel



UWZ show reel



Henrik Voss



Michael Jonas



Markus Dürr

► Les dernières vidéos d'Arri :

● Alexa Mini, le film Skaters, en 4K UHD

Le directeur de la photo Jason Hernandez utilise l'Alexa Mini pour filmer les skaters Mason Silva, Stefan Janoski et Guy Mariano, avec un 16 mm Ultra Prime et le 15.5-45 mm Alura Light Weight Zoom. <https://www.youtube.com/watch?v=qgjQuvju5ZQ>

● Alexa IBC 2015 show reel

Ce dernier show reel Alexa montre l'incredible diversité de productions visuellement captivantes qui utilisent l'Alexa.

<https://vimeo.com/138873390>

● Amira IBC 2015 show reel

Adoptée par la profession comme la caméra versatile par excellence, l'Amira est utilisée pour une grande variété de productions comme les vidéo clips, le sport, la fiction télévisuelle, les documentaires, la publicité et les long métrages.

<https://www.youtube.com/watch?v=5qyecnQNm6U>

● Zoom Arri 9,5/18mm T 2,9 UWZ show reel

Un film court qui montre les qualités optiques exceptionnelles de l'Arri Ultra Wide Zoom UWZ 9.5-18/T2.9, comme la distorsion minimale, la luminosité homogène et la netteté aux quatre coins de l'image.

<https://www.youtube.com/watch?v=KEXtEZ5fell>

● Hendrik Voss, chef de produit ECS

Hendrik Voss nous parle des nouveautés présentées à IBC concernant la gamme ECS (Systèmes de contrôle HF de point, diaph et zoom).

<https://www.arri.com/videos/page/1/>

● Michael Jonas, chef de produit Alexa Mini

Michael Jonas nous parle des futures mises à jour et fonctionnalités de la caméra.

<https://www.arri.com/videos/page/1/>

● Markus Dürr, chef de produit Amira

Markus Dürr nous parle des futures mises à jour et fonctionnalités de la caméra.

<https://www.youtube.com/watch?v=Qsyu7Fkatgw>

Alexa Mise à jour SUP11.1 gratuite

Pour les Alexa XT/XR et les Alexa Classic.



Consulter les détails à l'adresse

<http://www.arri.com/camera/alex/downloads/>

● CLM-5 Moteur Support (Alexa Classic, XT/XR)

La SUP 11.1 gère le moteur CLM-5 qui est petit et léger, rapide et réactif.

● WCU-4, contrôle des boutons pré-réglables 4, 5 et 6 (Alexa Classic, XT/XR)

Accès aux boutons pré-réglables 4, 5 et 6 rendant ainsi la commande WCU-4 plus complète.

● Calibration des moteurs (Alexa Classic, XT/XR)

La calibration des moteurs de point s'arrêtera automatiquement après 300 "dents moteur", par exemple au cas où le moteur est détaché de l'optique.

● Informations LDS via UMC-4 directement dans le WCU-4 (Alexa Classic, XT/XR)

Quand l'UMC-4 est utilisé avec une Alexa XT EV munie d'une monture LDS avec un objectif LDS, les informations LDS vont automatiquement être lues par le WCU-4

● Activation des moteurs additionnels (Alexa Classic, XT/XR)

Les commandes de point WCU-4 et SXU-1 reconnaissent les moteurs nouvellement connectés et demandent par le biais d'une fenêtre pop up la confirmation de leur utilisation.

● Codex Software Updates (Alexa XT/XR)

Depuis la SUP 11.0, le format ArriRAW est amélioré par des informations de checksum. Seule la dernière version du software Codex (Vault 3.0 et DTS 3.0) peut lire l'ArriRAW depuis les XR Capture Drives qui enregistrent avec la version SUP 11.0 et plus. Il est essentiel de mettre à jour le software Codex.

<http://www.codexdigital.com/software> ■

Cinesyl associé AFC

► Refonte totale du site Internet de Cinesyl

Vous retrouverez sur ce nouveau site plus ergonomique la liste de notre matériel et son descriptif.

Ce sera l'occasion de découvrir notre nouveau " slider " de 2,40 m le " Big One " et de noter l'apparition depuis quelques mois d'une nouvelle Dolly Cinesyl : la Graphite. Présentée au Micro Salon de l'AFC en février dernier, elle

fonctionne avec le même châssis que notre F2 mais le bras hydraulique a la même cinématique qu'une Fisher 11. Elle est pourvue des mêmes accessoires que notre F2. Cinesyl a aussi investi dans deux nouveaux bras de grue Master Jib et Vario Jib afin d'étendre sa gamme de matériel.

<http://www.cinesyl.com>

N'hésitez pas à nous contacter

au 01 46 30 97 19 et contact@cinesyl.fr ■



Le Slider Big One

Codex associé AFC

► Retour sur deux tournages

● Tom Stern ^{AFC, ASC} en Afrique sur le film *Cessez-le-feu*, d'Emmanuel Courcol

<https://www.codexdigital.com/casestudies/tom-stern-in-africa>

● Philippe Lozano, directeur de la photo avec l'Action Cam à Paris sur *Braqueurs*, de Julien Leclercq

<https://www.codexdigital.com/casestudies/action-cam-in-paris> ■



Tournage de Cessez-le-feu



Tournage de Braqueurs

Eclair associé AFC

► Après une réorganisation estivale, Eclair poursuit ses activités de post-production image et son, au service des professionnels du cinéma et de la télévision. Toutes les activités du pôle post-production sont à présent regroupées sur le site de Vanves.

L'équipe s'organise aujourd'hui autour de Cédric Lejeune et Thierry Beaumel pour les essais et l'accompagnement technique, Delphine Canda-Brochard, Audrey Kleinclaus, Alexis Roposte et Arnaud Denoual pour l'aspect commercial et opérationnel, et Olivier Chiavassa, conseiller commercial et technique. Actuellement en cours chez Eclair, 25 longs métrages, 5 séries télé et 10 unitaires.

À l'heure où les moyens de postproduction pour le cinéma et la télévision se rapprochent fortement, Eclair travaille activement sur les dernières innovations techniques à l'attention des directeurs de la photographie (HDR/UHD/HFR).



Jean Mizrahi est le Président Directeur Général d'Eclair – Groupe Ymagis et Christophe Lacroix, le Directeur Général Délégué.

Vos contacts Eclair pour la postproduction

- Thierry Beaumel + 33 (6) 83 99 93 12 thierry.beaumel@clairgroup.com
- Olivier Chiavassa + 33 (6) 20 41 15 34 olivier.chiavassa@clairgroup.com
- Delphine Canda-Brochard + 33 (6) 14 17 20 32 delphine.canda-brochard@clairgroup.com
- Arnaud Denoual + 33 (7) 78 41 14 08 arnaud.denoual@ymagis.com
- Audrey Kleinclaus + 33 (6) 23 28 06 03 audrey.kleinclaus@clairgroup.com
- Cédric Lejeune + 33 (6) 29 43 62 18 cedric.lejeune@ymagis.com
- Alexis Roposte + 33 (6) 86 07 04 33 alexis.roposte@clairgroup.com ■

Maluna Lighting associé AFC

► Maluna Lighting renouvelle son site Internet

Depuis plus de 15 ans, Maluna Lighting est présent sur le marché français de l'éclairage. Nous nous efforçons de vivre avec notre temps et d'être toujours au devant des progrès techniques et sociaux. Après la création fin 2009 d'un compte Facebook, puis récemment d'un

compte Twitter, ainsi que l'inscription sur différents forums pour rester à la page, nous sommes fiers de vous présenter notre nouveau site Internet. Plus moderne, plus soigné et plus pratique, il représente ce que nous proposons : un engagement de qualité au service de l'art et des techniciens.

<http://www.maluna.fr> ■



Nikon associé AFC

► Plein écran sur le 6^e Nikon Film Festival

Précédemment annoncée, la 6^e édition du Nikon Film Festival prend son envol. Avec plus de 3 000 films courts soumis depuis sa création en 2010, il s'est imposé en France comme un rendez-vous incontournable, de par son format original – de 30 à 140 secondes –, son jury prestigieux et ses récompenses d'exception, principales raisons du succès de cet événement.



« Cette nouvelle édition pourrait une fois de plus dépasser toutes les espérances et fédérer un nombre encore plus important de réalisateurs en herbe ou plus expérimentés ! », précise Stéphanie Dugas, de Nikon France.

Le thème imposé cette année

Les concourants – professionnels, amateurs ou étudiants en cinéma – sont invités à s'exprimer sur la thématique " Je suis un geste ". A travers ses différentes formes, un geste peut être anodin, symbolique ou historique. Il peut aussi être abstrait ou au contraire trop concret. Il permet à tous de remplacer la parole pour exprimer des intentions, des émotions ou des sentiments. Une certitude, il possède le pouvoir d'impacter un destin, un espoir, une rencontre. Un thème

qui laisse donc entrevoir de belles possibilités et qui permet de laisser libre cours à son imagination !

Un jury exceptionnel

Cette année, c'est au tour de Jacques Gamblin de présider le jury de la sixième édition du Nikon Film Festival. A son côté, les membres du jury :

- Elisha Karmitz, directeur général de MK2 Agency,
- Pascale Faure, responsable des programmes courts de Canal+,
- Cyprien, " Youtubeur ", acteur et animateur,
- Eric Wojcik, délégué général du Festival international du court métrage de Clermont-Ferrand,
- Eric Guichard, directeur de la photographie (AFC),
- Guillemette Odicino, journaliste et critique de cinéma à Télérama,
- Stéphane Leblanc, rédacteur en chef du service Culture à 20 Minutes,
- Cyril Barthelet, fondateur de Vodkaster,
- Ludovic Drean, responsable du service professionnel Nikon Pro.

Cinq prix d'exception

Pour récompenser les futurs talents du cinéma de demain, Nikon propose cinq prix et des dotations d'une valeur de plus de 100 000 euros :

- Le Grand Prix du Jury : 3 000 €, un kit cinéma Nikon D750, la diffusion cinéma dans les salles MK2, et la diffusion TV sur Canal+
- Le Prix Canal+ : le pré-achat d'un court métrage d'une durée de 280 secondes par Canal+, un kit cinéma Nikon D750, et la diffusion TV sur Canal+

- Le Prix de la Mise en Scène : 1 000 €, un kit cinéma Nikon D750, et la diffusion TV sur Canal+
- Le Prix des Ecoles : 1 000 € + un kit cinéma Nikon D750, la diffusion WEB sur Dailymotion, et la diffusion TV sur Canal+
- Le Prix du Public : 1 000 € + 1 000 € en financement de projet et un kit cinéma Nikon D750.

De plus, pour chacun des prix, Nikon offre également une formation vidéo à la Nikon School, premier centre de formation à la photographie et à la vidéo en France.

Enfin, 50 films finalistes sélectionnés par l'organisateur seront présentés au Festival international du court métrage de Clermont-Ferrand, du 5 au 13 février 2016.

Le Festival en quelques dates

Le concours se déroule en deux phases :

- Du 1^{er} septembre 2015 au 7 janvier 2016 à 12h : inscription des candidats et dépôt de leurs films.

- Du 15 octobre 2015 au 15 février 2016 : mise en ligne des films et ouverture des votes au public sur le site du Nikon Film Festival. Les internautes pourront voter chaque jour pour le ou les films de leur choix.

Pendant toute la période des votes, Nikon proposera également un jeu concours qui invitera les internautes qui soutiennent les films à participer aux tirages au sort mensuels. A gagner : des appareils photos Nikon (D5500 et COOLPIX S9900), des abonnements d'un an à Canal+ et des places de cinéma MK2.

Pour en savoir plus, rendez-vous sur le site Internet du Nikon Film Festival
<http://www.festivalnikon.fr> ■

Panalux associé AFC

► Journée Portes Ouvertes Panalux

Nous serons heureux de vous accueillir pour notre journée portes ouvertes qui aura lieu dans nos locaux au 53, rue de Verdun à La Courneuve, le jeudi 26 novembre, de 10h à 18h, avec les principaux ateliers suivants :

- Les nouveaux Flex light LED bi color wireless
- La boule chinoise LED BiColour wireless
- Le Tektile 2 et le hilo avec les différents accessoires
- La présentation de batterie longue durée

- La nouvelle gamme de dimmers
- Présentation du grip Panavision en partenariat avec XDmotion

Confirmation obligatoire à
jpo@panalux.fr ■

Panavision associé AFC

► Présence festival Camerimage

Olivier Affre, directeur général (06 70 20 10 13), et Patrick Leplat, directeur exploitation et marketing technique (06 71 17 14 99), seront présents à la 23^e édition du festival international du film Camerimage à Bydgoszcz du lundi 16 au jeudi 19 novembre. Un workshop et une Master Class Panavision auront lieu le mardi 17 novembre.

Sorties en salle de novembre

- *Chant d'hiver*, d'Otar Iosseliani, image Julie Grünebaum, 1^{ère} assistante Claire Dabry, tourné en Red Epic, optiques : Primo zooms 17,5-75 mm et 24-275 mm, machinerie et matériel Panavision Cinecam
- *En mai, fais ce qu'il te plaît*, de Christian Carion, image Pierre Cottereau, 1^{ers} assistants Frédéric Hauss et Jean Legrand, tourné en Sony F65, optiques : série Zeiss Ultra Prime, zooms Angénieux Optimo 28-76 mm et 15-40 mm, machinerie et matériel Panavision Alga

● *Francofonia, le Louvre sous l'occupation*, d'Alexander Sokourov, image Bruno Delbonnel^{AFC, ASC}, 1^{er} assistant, Denis Garnier, tourné en Alexa XT Raw 4:3, optiques : zooms Angénieux Optimo 15-40 mm et 24-290 mm, matériel Panavision Alga

- *L'Hermine*, de Christian Vincent, image Laurent Dailland^{AFC}, 1^{ers} assistants Arnaud Gervet et Océane Lavergne, tourné en Alexa XT Ra 4:3, optiques : séries AL-CF Primo anamorphique et E anamorphique, zoom Angénieux HR 25-250 mm, machinerie et matériel Panavision Alga
- *Ixcanul*, de Jayro Bustamante, image Luis Arteaga, tourné en Red Mysterium X, optiques : séries Kowa anamorphique et Zeiss anamorphique 200 mm, matériel Panavision Alga
- *Nous trois ou rien*, de Kheiron Tabib, image Jean-François Hensgens^{AFC}, 1^{ers} assistants Mathilde Cathelin et Eden Lagaly-Faynot, tourné en Epic Dragon, optiques : séries G et E anamorphiques, matériel Panavision Alga
- *La Vie pure*, de Jeremy Banster, image

Jean-Christophe Beauvallet, 1^{er} assistant Xavier Delamalaison, tourné en Alexa Plus 4:3, optiques : ensemble Primo Standard, Primo zoom 17,5-75 mm, matériel Panavision Alga

- *21 nuits avec Pattie*, d'Arnaud et Jean-Marie Larrieux, image Yannick Ressigeac, 1^{er} assistant Pierre Dejon, tourné en Sony F55 Raw, optiques : série Zeiss Go T1.3 distagon et Zeiss Planar, machinerie et matériel Panavision Alga, lumière Panalux.

Départs de tournage d'octobre

- *Et mon cœur transparent*, de Raphaël et David Vital-Durand, image Jérôme Robert
- *Personal Shopper*, d'Olivier Assayas, image Yorick Le Saux
- *Le Locataire*, de Nadège Loiseau, image Julien Roux
- *Brava*, de Roser Aguilar, image Diego Dussuel
- *Primaire*, d'Hélène Angel, image Yves Angelo
- *Antarctique*, de Luc Jacquet, image Jérôme Bouvier. ■

Papa Sierra associé AFC

► Tournage de la publicité pour la nouvelle Porsche 911 à Almería

La région espagnole de Santa Fe demeure certainement l'un des lieux de tournage les plus mythiques d'Europe... Et c'est, sans nul doute, l'une des raisons qui ont amené Porsche à choisir ce décor pour présenter son dernier modèle. Bien sûr, nous ne sommes plus du tout dans la thématique des films de Westerns. Chevaux et autres cowboys ont été remplacés par des voitures ultra-performantes et des pilotes aguerris.

Survolant tantôt un circuit de courses, tantôt les routes sinueuses méditerranéennes, l'équipe de Papa Sierra a "mis le paquet" pour répondre aux exigences de la célèbre marque automobile. Equipé de son système Elite doté d'une Alexa XT et d'une optique Canon 30-300 mm, il n'en fallait pas plus pour permettre à Papa Sierra de tenir ses promesses.

Venez voir la vidéo sur le Facebook de Papa Sierra :
<https://www.facebook.com/papasie> ■



Thales Angénieux associé AFC

► A lire, des nouvelles de Thales Angénieux en provenance de Broadcast India (avec les autres membres de l'AFFECT), de la Ciné Fabrique (l'école avec laquelle a été instauré un partenariat), du tournage d'un remake de *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon* (avec un zoom Optimo), du Festival Golden Eye et des écrans sur lesquels on peut voir des films tournés avec des zooms Angénieux (en particulier *Mon roi*, dont Claire Mathon, AFC, parle de leur utilisation).

Le stand AFFECT à Broadcast India



(15-17 octobre 2015, Mumbai)

L'AFFECT – Association des Fabricants Français d'Equipements Cinématographiques de Tournage (Aaton Digital, Angénieux, K 5600 Lighting et Transvideo) partageait un stand commun à Broadcast India.

L'AFFECT a participé également à la 7^e édition de la master class "Sharing Vision" organisée par Imago et la RSC à Bucarest du 28 au 30 octobre 2015. Le thème retenu pour cette année était "Mix and Match" animé par Bruno de Keyser, BSC.

Angénieux partenaire de la Ciné Fabrique



Située en région Rhône-Alpes, la Ciné Fabrique – Ecole nationale supérieure de Cinéma et de Multimédia a ouvert ses portes à Lyon

en septembre 2015. L'école, gratuite et diplômante, offre à trente jeunes de 18 à 25 ans une formation en trois ans avec cinq parcours. A l'origine de ce projet, le cinéaste Claude Mouriéras, qui en est également le directeur. Angénieux était présent à son inauguration officielle le mardi 13 octobre en présence d'Abderrahmane Sissako, président de la Ciné Fabrique.

La Cine Fabrique

46, rue du professeur Rochaix
69003 Lyon
contact@cinefabrique.fr
www.cinefabrique.fr

Un Optimo 24-290 pour le remake de *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon* par Martin Scorsese

Martin Scorsese était l'invité d'honneur de cette 7^e édition du festival Lumière qui s'est tenu à Lyon du 12 au 18 octobre 2015. Il y a reçu le 16 octobre le Prix Lumière décerné par l'Institut Lumière qui célèbre une personnalité du septième art, à l'endroit même où le Cinématographe a été inventé par Louis et Auguste Lumière, et où ils ont fait les images de *La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon*, en 1895.

Le 17 octobre, Martin Scorsese, accompagné de Pierre-William Glenn, a tourné le traditionnel remake de ce premier film des Frères Lumière.

Découvrez toutes les images de ce grand moment, avec l'équipement dont l'Optimo 24-290 était fourni par Panavision Lyon à l'adresse :

<http://www.festival-lumiere.org/lecture-zen/moteur.html>

Angénieux au Festival Golden Eye

Angénieux exposait à Tbilisi (Géorgie), les 16, 17 et 18 octobre derniers, à l'occasion de la 4^e édition du Festival Golden Eye, le Festival des opérateurs Cinéma et Télévision à l'attention des professionnels de la région Géorgie, Arménie, Azerbaïdjan et Kazhakstan.

www.goldeneye.ge

Films tournés avec des zooms Angénieux sortis sur les écrans

- *Le Nouveau stagiaire*, de Nancy Meyers, image Stephen Goldblatt, ASC, BSC, Optimo sur caméra Arri Alexa XT

- *Mon roi*, de Maïwenn image Claire Mathon AFC

Optimo 28-76 et 45-120 ; Zeiss Super Speed sur caméra Sony F55

- *Sicario*, de Denis Villeneuve, image Roger Deakins BSC, ASC

Zoom Optimo sur les vues aériennes.

- *Ange et Gabrielle*, d'Anne Giaferi, image Stéphane Cami AFC

Zooms Optimo ; Cooke S4 sur caméra Arri Alexa XT Plus

- *Les Suffragettes*, de Sarah Gavron, image Eduard Grau

Arri Alexa XT, Arriflex 16 SR3, Arriflex 416 ; Zeiss Ultra 16 et zooms Optimo.

Claire Mathon AFC à propos de *Mon roi*, de Maïwenn

« *Mon roi* est filmé quasiment entièrement en caméra portée, à deux caméras. Maïwenn souhaitait un film riche en couleurs et je savais suite à l'expérience des films précédents qu'il y aurait de nombreux gros plans. J'ai choisi les zooms Angénieux Optimo 28-76 et 45-120 mm (complétés par une série Zeiss GO pour les scènes nocturnes) pour leur légèreté et leur grande compacticité ainsi que pour leurs qualités visuelles. Maïwenn est très attentive aux teintes de peaux et aux couleurs des cheveux. J'apprécie à la fois la précision du rendu colorimétrique de ces deux zooms et leur texture.



Claire Mathon et Jowan Le Besco sur le tournage de *Mon roi*

Face à la dureté du film, j'ai cherché à toujours garder une douceur dans l'image, et bien sûr sur les comédiens. Mon travail de la lumière allait aussi dans ce sens. J'apprécie la douceur de ces zooms, cumulée avec des filtres diffusants. Si c'était possible, Maïwenn tournerait exclusivement le film au zoom. J'ai partagé avec beaucoup de plaisir le cadre avec Jowan Le Besco et notre dispositif permettait d'être très réactif face à ses envies. Nous sommes souvent très proches des comédiens, un mélange de discrétion et d'intimité. Ils participent à la mise en scène très vivante de Maïwenn. » ■

Tanspacam associé AFC

Les nouveautés chez Tanspacam

Des zooms Angénieux Optimo :

- 2,7x Optimo 28-76 mm T2,6
- 28-340 mm T3,2
- 2,7x Optimo 45-120 mm T2,8 pour équiper notre système stabilisé Ronin proposé en location chez Transpagrip depuis le mois dernier
- 4,7x Optimo 19,5-94 mm, T2,6 en complément des 28-340 mm, T3,2 optimisés pour les grands capteurs
- 4,7x Optimo 17-80 mm, T2,2 complètent parfaitement l'offre des Optimo 12x 24-290 mm T2,8 pour les formats plus classiques de capteurs numériques.

Des filtres Schneider de grade Platinium en IRND viennent compléter les stocks existants dans les formats 4x5,650" et 6,6x6,6". Au total, Tanspacam possède un stock de plus de 3 500 filtres.

Trois Alexa's Mini

Cette caméra UHD est, bien entendu, parfaitement compatible avec des nacelles stabilisées tel que Ronin et Stab One. Nous avons aussi équipé nos Mini's d'accessoires qui en font une caméra type studio. Elles vous sont livrées avec plaques de décentrement et support de tiges Ø19. Elles sont en outre équipées des nouveaux moteurs miniCForce particulièrement légers et avec un minimum de câbles. Ces moteurs ont la possibilité d'être commandés soit par une unité CMotion, soit une commande 3 voies WCU4 de Arri.

Un moniteur Waveform Leader LV 5333

Ce moniteur de "mesure" permet d'afficher tous les paramètres habituels et en plus a une fonction "False Color" ajustable. ■

Transpagrip associé AFC

Transpagrip présente ses dernières nouveautés

- 300 mètres de rails fixes et monorails, cercles, chariots, sliders, bazookas pneumatiques, GFM Maxi Shock Absorber, Iso Damper, Ronin...
- Une tête Gizmo (A&C) équipée du Gyro-Assist qui permet une stabilisation de la prise de vues et un repositionnement rapide. En complément des têtes Peepod 500 HD, la tête Gizmo est utilisée avec le parc grues de Transpagrip (ST 30, ST 37, Spacecrane 12 mètres...)
- Renouvellement de 30 % de la flotte de véhicules techniques. ■

sation de la prise de vues et un repositionnement rapide. En complément des têtes Peepod 500 HD, la tête Gizmo est utilisée avec le parc grues de Transpagrip (ST 30, ST 37, Spacecrane 12 mètres...)

Transpalux associé AFC

Transpalux élargit sa gamme d'éclairages LED

En complément de sa gamme de matériel d'éclairage à base de LEDs, Transpalux a acquis 42 panneaux à LED Smartlight Motion SL1 Switch. Ce projecteur bicouleur, avec commutateur, possède une palette de couleurs de 3 000 K à 5 600 K et sa consommation est de 170 W.

Coup de projecteur sur

Une pensée pour notre ami Patrick Lemaire, Tic Tic dans le métier, groupman de son état, dont c'était la dernière séance le lundi 12 octobre. ■

INTRODUCING
SL1
by Smartlight Motion



Films en tournage en octobre et en salles en septembre-octobre pour Transpa/Lux/Grip/Cam

Films en tournage en octobre

- *Camping 3*, de Fabien Onteniente, image Pierre Gantelmi D'ille ^{AFC}, (Transpalux, Transpagrip)
- *L'Appart*, de Gabriel Julien-Laferrère, image Cyrill Renaud, (Transpalux, Tanspacam, Transpagrip)
- 2 Red Dragon, série Leica Summicron, zooms Angénieux Optimo 45-120 et 15-40 mm
- *Embarquement immédiat*, de Philippe de Chauveron, image Vincent Mathias ^{AFC}, 2 Red Dragon, série Zeiss Ultra Prime, zooms Angénieux Optimo 24-290 et 15-40 mm (Transpalux, Tanspacam, Transpagrip, Studios de Bry)
- *Père et fils thérapie*, d'Emile gaudreault, image Ronal Plante (Transpalux, Transpagrip)
- *Demain tout commence*, d'Hugo Gélin, image Nicolas Massart (Transpalux, Transpagrip, Studios de Bry)
- *Et mon cœur transparent*, de David Vital Durand, image Jérôme Robert (Transpalux)
- *Frantz*, de François Ozon, image Pascal Marti ^{AFC}, (Transpalux, Transpagrip, Studios de Bry)
- *HHHH*, de Cédric Jiménez, image Laurent Tangy (Transpalux)
- *Cézanne et moi*, de Danièle Thompson, image Jean-Marie Dreujou ^{AFC} (Transpalux, Transpagrip, Studios de Bry)
- *Planetarium*, de Rebecca Zlotowski, image Georges Lechaptois (Transpalux, Tanspacam/Arri, Transpagrip, Studios de Bry). Arri Alexa 65, série Arri 65 Prime, Arri 65 Prime zoom 50-110 mm.
- *Radin*, de Fred Cavaye (Studios de Bry)
- *Les Garçons sauvages*, de Bertrand Mandino, image de Pascal Grevel (Transpalux, Tanspacam, Transpagrip) Aaton Xtera 16 mm et Ultra 16, zooms Angénieux Optimo 45-120 et 15-40 mm
- *Georges et ma vie*, d'Elise Girard, image de Renato Berta ^{AFC} (Transpalux, Tanspacam), Sony F55, série Ultra Prime, zoom 17-80 mm
- *Primaire*, d'Hélène Angel, image d'Yves Angelo (Transpalux, Transpagrip).

En salles en septembre et octobre

- *Le Transporteur – Héritage*, de Camille Delamarre, directeur de la photo Christophe Collette (Transpalux, Transpagrip)
- *Au plus près du soleil*, d'Yves Angelo, directeur de la photo Pierre-Hugues Galien ^{AFC} (Transpalux)
- *Fou d'amour*, de Philippe Ramos, directeur de la photo Philippe Ramos (Transpagrip)
- *Premiers crus*, de Jérôme Le Maire, directeur de la photo David Ungaro, AFC (Transpalux)
- *L'Odeur de la mandarine*, de Gilles Legrand, directeur de la photo Yves Angelo (Transpalux, Transpagrip)
- *Asphalte*, de Samuel Benchetrit, directeur de la photo Pierre Aïm ^{AFC} (Transpalux, Tanspacam, Transpagrip), Arri Alexa XT, série Master Prime.
- *Belles familles*, de Jean-Paul Rappeneau, directeur de la photo Thierry Arbogast ^{AFC} (Transpalux, Transpagrip)
- *Lolo*, de Julie Delpy, directeur de la photo Thierry Arbogast ^{AFC} (Transpalux, Transpagrip). ■

TSF associé AFC

► Prenez connaissance des huit films sortis en salles récemment dont TSF a fourni les moyens techniques.

● *Boomerang*, de François Favrat, éclairé par Laurent Brunet ^{AFC}

TSF Caméra - TSF Grip - TSF Lumière

● *La Vie en grand*, de Mathieu Vadepied, éclairé par Bruno Romiguière

TSF Grip - TSF Lumière

● *Les Deux amis*, de Louis Garrel, éclairé par Claire Mathon ^{AFC}

TSF Caméra - TSF Grip - TSF Lumière

● *Une enfance*, de Philippe Claudel, éclairé par Denis Lenoir ^{AFC,ASC}

TSF Caméra - TSF Grip - TSF Lumière

● *Premiers crus*, de Jérôme Le Maire, éclairé par David Ungaro ^{AFC}

TSF Caméra - TSF Grip - TSF Lumière

● *Maryland*, d'Alice Winocour, éclairé par George Lechaptois

TSF Caméra - TSF Grip - TSF Lumière

● *Je suis à vous tout de suite*, de Baya Kasmî, éclairé par Guillaume Deffontaines ^{AFC}

TSF Caméra - TSF Grip - TSF Lumière

● *Lamb*, de Yared Zéléké, éclairé par Josée Deshaies

TSF Caméra - TSF Grip - TSF Lumière. ■

Zeiss associé AFC

► Zeiss élargit sa gamme d'optiques "full frame" en monture E

Avec son nouveau 21 mm Loxia T 2.8, Zeiss élargit sa gamme d'objectifs compacts pour boîtiers Sony "full frame" en monture E avec un super grand angle.

Basé sur une structure Distagon, le nouveau Zeiss Loxia 21 mm/T 2.8 complète la série des Loxia 35 mm et 50 mm/T 2 et bénéficie du même système mécanique d'ouverture et de désactivation de l'ouverture que ces derniers.

Plus d'informations, en anglais, sur le site Internet de Zeiss

http://www.zeiss.com/corporate/en_de/media-forum/press-releases.html?id=loxia-21-eng_2015 ■



revue de presse

► Loi de finances 2016 : aménagement du crédit d'impôt cinéma

Par Sarah Drouhaud

Le film français, 30 septembre 2015

Fleur Pellerin a présenté un budget en progression de son ministère. Outre les mesures sur l'audiovisuel public déjà connues, la ministre de la Culture a confirmé les mesures fortes sur le crédit d'impôt cinéma, alors que le CNC sera, enfin, préservé de toute nouvelle ponction sur ces ressources.

[...] *la suite de l'article à l'adresse*

<http://www.afcinema.com/Loi-de-finances-2016-amenagement-du-credit-d-impot-cinema.html> ■

► L'opération séduction de Vivendi sur le cinéma

Par Alain Beuve-Méry et Alexis Delcambre

Le Monde, 1^{er} octobre 2015

Vincent Bolloré, le nouveau président des conseils de surveillance de Vivendi et de Canal+, a engagé une vaste opération de séduction vis-à-vis du milieu du cinéma.

[...] *la suite de l'article à l'adresse*

<http://www.afcinema.com/Le-cinema-francais-en-anglais-dans-le-texte-en-millions-dans-le-budget.html> ■

► Le cinéma français, en anglais dans le texte, en millions dans le budget

Par Isabelle Regnier

Le Monde, 6 octobre 2015

Luc Besson va tourner *Valerian* dans les studios de sa Cité du cinéma, à Saint-Denis. Cette annonce, faite vendredi 2 octobre, met fin à l'épreuve de force qui l'oppose à l'Etat.

[...] *la suite de l'article à l'adresse*

<http://www.afcinema.com/Le-cinema-francais-en-anglais-dans-le-texte-en-millions-dans-le-budget.html> ■

côté lecture

Parution de *L'Attente*, livre de photographies de Jean-Marie Leroy ^{PFA}



► **Habitué des plateaux de cinéma, et après six expositions ayant pour thème " Un certain regard sur le cinéma ", Jean-Marie Leroy, photographe, a réuni dans son premier recueil un ensemble de photographies qui rend compte d'un moment particulier que tout**

membre d'une équipe de tournage, qu'il soit artiste ou technicien, a vécu, chacun à sa manière, l'attente.

« Quand Jean-Marie Leroy m'a parlé de son projet, j'ai trouvé l'idée formidable. Beaucoup de livres de photos dévoilant les coulisses de tournages ont déjà été publiés, mais généralement avec l'intention – naturelle et louable de glorifier la magie de ce métier qui fait rêver tant de gens. En prenant ce principe à contre-pied, Jean-Marie a réussi à faire un portrait à la fois plus réaliste, et en même temps plus poétique, ou plus extravagant, de notre profession. Car il faut tout de même que nous soyons sacrément fous, et passionnés, pour accepter volontairement de sacrifier une si grande partie de notre temps dans un but aussi volatile et incertain.

Ironie du sort, Jean-Marie m'a proposé d'écrire la préface de ce livre alors que je m'apprêtais à démarrer un nouveau tournage. Touché, et emballé par ses photos, j'ai immédiatement accepté, et lui ai promis de lui envoyer le texte rapidement. A l'heure où j'écris ces lignes, cela fait déjà six semaines. Et pendant ce temps, lui... il attend. »

Laurent Tirard

(PFA est le sigle des Photographes de Films Associés.

L'association regroupe actuellement dix-huit membres, <http://www.pfa-photo.com>)

L'Attente, recueil de photographies de Jean-Marie Leroy

Editions Sansouire

<http://www.editionsansouire.fr>

112 pages au format 22 x 24

A noter que jeudi 19 novembre 2015 à partir de 18h30,

Jean-Marie Leroy présentera et dédicacera L'Attente

Librairie de Cinéma du Panthéon

15, rue Victor-Cousin - Paris 5^e

Consulter le site Internet de Jean-Marie Leroy

<http://www.jeanmarieleroy.fr/Accueil.html>

Découvrir ses galeries de photos et expositions

<http://www.jeanmarieleroy.fr/Accueil.html> ■

Hors frontière

► **A lire, dans le numéro d'octobre 2015 de l'American Cinematographer, "Over the Line", un article de Benjamin B dans lequel celui-ci s'entretient avec le directeur de la photographie Roger Deakins ^{BSC, ASC} à propos de son travail sur *Sicario* d'une part, et avec le réalisateur du film, Denis Villeneuve, d'autre part.**

● Dans le premier entretien, Roger Deakins évoque sa collaboration avec Denis Villeneuve – avec lequel il travaille pour la deuxième fois après *Prisoners*, en 2013 –, son travail de préparation, le matériel qu'il a utilisé (Arri Alexa XT en ArriRaw, optiques Arri/Zeiss Master Prime), son travail de lumière, etc.

● Dans le deuxième entretien, Denis Villeneuve parle de la façon dont Roger Deakins et lui ont envisagé le rendu artistique et visuel de l'image, en particulier le travail des couleurs, et reconnaît qu'il apprend toujours auprès de lui.

Court extrait de l'entretien avec Roger Deakins ^{ASC, BSC}

Benjamin B : As-tu vraiment fait l'étalonnage de *Sicario* en sept jours ?

Roger Deakins : Oui, c'est un des étalonnages les plus rapides de ma carrière. Après, tu te dis : « Il y a un problème. Il faut que je repasse le film encore une fois, quelque chose m'a sans doute échappé. » Mais, tu sais, la plupart du temps je ne veux pas en faire trop, ni sur le plateau, ni en DI. Je pense qu'on peut trop réfléchir parfois. Tu joues avec l'image, tu la tripotes, et ça devient du surfait.

Il y a tellement de techniques d'effets spéciaux et d'étalonnage aujourd'hui, l'ordinateur est trop puissant, et je pense qu'on l'utilise trop. J'aime garder les choses simples et immédiates. Et parfois ça peut sembler un peu brut de décoffrage, mais ça me convient. Il ne s'agit pas de bâcler, mais de trouver un bon équilibre.

Benjamin B annonce la série de cinq posts dans son blog "ASC The Film Book" sur le thème d'un cinéma tourné avec la Réalité Virtuelle, en commençant par le premier épisode. ■



" Balade de santé "

dans l'art de se jouer des composantes de la couleur

► Dans son n° 157 (septembre 2015), La Lettre de la CST, publication de la Commission supérieure technique de l'image et du son, donne à lire à ses lecteurs un fort intéressant article, peu aisé à résumer, dans lequel François Helt propose de remettre à niveau nos connaissances concernant ce qui a trait à la notion de couleur, dans le sens que lui-même définit comme « l'activité scientifique que l'on désigne par colorimétrie ».

Lire l'article, page 14, en téléchargeant La Lettre de la CST n° 157
http://cst.fr/wp-content/uploads/2015/09/LETTRE_CST_157.pdf ■



Publication de Bonello/Rouaud, *Souvenirs de l'Apollonide*

► Rencontre avec Bertrand Bonello et Fabrice Rouaud autour du film *L'Apollonide, souvenirs de la maison close*

Après plus d'une vingtaine de brochures consacrées à l'art du montage sous toutes ses formes, Les Monteurs associés (LMA) viennent de faire paraître leur dernière publication qui reprend la transcription d'une rencontre ayant eu lieu à La fémis en avril 2012 avec Fabrice Rouaud, monteur, et Bertrand Bonello, réalisateur, autour du travail de montage de *L'Apollonide, souvenirs de la maison close*.

Pour l'anecdote, on y apprend pour commencer que Fabrice Rouaud « voulait être chef opérateur comme la plupart des gens qui en sortant du lycée veulent faire du cinéma. » Pour cela, il étudie à Ciné-Sup, à Nantes, une école où « l'on avait la possibilité de passer par tous les postes techniques. J'ai fait chef opérateur et au moment de passer au montage, ça m'est apparu comme une évidence : tout à coup, je me sentais bien et je suis le seul à être resté enfermé un mois alors que tout le monde en avait marre... »

En appendice du dialogue entre Bertrand Bonello et Fabrice Rouaud d'une part, Thaddée Bertrand, Julie Dupré, Mathilde Muyard, Patrice Bazerque, Adrian Claret, Jean-Pierre Bloc, monteurs, et le public d'autre part, on peut lire un texte dans lequel le réalisateur résume, après dix-sept semaines de montage de *L'Apollonide...* au côté de Fabrice Rouaud, « alternant problèmes et solutions, plaisir et rejet, possible et impossible... » sa propre conception du travail à la table de montage. « [...] Je ne suis pas très théoricien et n'ai que très peu de certitudes concernant le montage. Deux peut-être... »

La première... Le film est plus fort que vous. Une fois tourné, il faut savoir oublier ce que l'on voulait faire initialement pour essayer de comprendre ce que l'on peut faire. Ce que l'on peut voir. Ce que l'on peut donner à voir. [...] La seconde... Il faut tout essayer. Non pas tout de manière mathématique ou méthodique mais de manière sensitive. Les tentatives les plus improbables et impensables produisent parfois un (petit) miracle; les solutions les plus visibles et évidentes amènent (souvent) à

quelque chose de déceptif. [...] Et puis surtout... Comment vivre son propre rapport au film ? Entre le ressenti (qui évolue avec l'usure et le hasard) et l'analytique (qui joue des tours, le cinéma n'est pas une science...), comment continuer jour après jour à regarder son film ? [...] »
Extrait de "A presque la fin du montage...", article de Bertrand Bonello paru dans les Cahiers du cinéma n° 663, janvier 2001

Rappelons que l'image de *L'Apollonide, souvenirs de la maison close* est signée Josée Deshaies et la prise de sons directs, Jean-Pierre Duret.

Assistants montage image : Elif Eluengin et Guillaume Saignol
Montage son : Nicolas Moreau, assisté d'Aude Baudassé.
Toutes les publications de LMA sont en ligne sur le site Internet de l'association
<http://www.monteursassocies.com/category/publications/> ■



Coprésidents

Nathalie DURAND
Laurent CHALET
Vincent MATHIAS

Président d'honneur

• Pierre LHOMME

Membres actifs

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

François CATONNÉ
Benoît CHAMAILLARD
Olivier CHAMBON
Caroline CHAMPETIER
Renaud CHASSAING
Rémy CHEVRIN
Denys CLERVAL
Arthur CLOQUET
Laurent DAILLAND
Gérard de BATTISTA
Bernard DECHET
Guillaume DEFFONTAINES
Bruno DELBONNEL
Benoît DELHOMME
Jean-Marie DREUJOU
Eric DUMAGE
Patrick DUROUX
Jean-Marc FABRE
Etienne FAUDUET
Jean-Noël FERRAGUT
Stéphane FONTAINE
Crystel FOURNIER
Pierre-Hugues GALIEN
Pierric GANTEMI d'ILLE
Claude GARNIER
Eric GAUTIER
Pascal GENNESSEAUX
Dominique GENTIL
Jimmy GLASBERG
• Pierre-William GLENN
Agnès GODARD
Éric GUICHARD
Thomas HARDMEIER
Antoine HÉBERLÉ
Gilles HENRY

Jean-François HENSGENS
Julien HIRSCH
Jean-Michel HUMEAU
Thierry JAULT
Vincent JEANNOT
Darius KHONDJI
Marc KONINCKX
Willy KURANT
Romain LACOURBAS
Yves LAFAYE
Denis LAGRANGE
Pascal LAGRIFFOUL
Alex LAMARQUE
Jeanne LAPOIRIE
Jean-Claude LARRIEU
François LARTIGUE
Pascal LEBEGUE
• Denis LENOIR
Dominique LE RIGOLEUR
Philippe LE SOURD
Hélène LOUVART
Laurent MACHUEL
Armand MARCO
Pascal MARTI
Stephan MASSIS
Claire MATHON
Pierre MILON
Antoine MONOD
Jean MONSIGNY
Vincent MULLER
Tetsuo NAGATA
Pierre NOVION
Luc PAGÈS
Philippe PAVANS de CECCATTY
Philippe PIFFETEAU

Matthieu POIROT-DELPECH
Gilles PORTE
Pascal POUCEY
Julien POUPARD
David QUESEMANT
• Edmond RICHARD
Pascal RIDAO
Jean-François ROBIN
Antoine ROCH
Philippe ROS
Denis ROUDEN
Philippe ROUSSELOT
Guillaume SCHIFFMAN
Jean-Marc SELVA
Wilfrid SEMPÉ
Eduardo SERRA
Gérard SIMON
Andreas SINANOS
Glynn SPEECKAERT
Marie SPENCER
Gérard STERIN
Tom STERN
André SZANKOWSKI
Manuel TERAN
David UNGARO
Kika Noëlie UNGARO
Charlie VAN DAMME
Philippe VAN LEEUW
Jean-Louis VIALARD
Myriam VINOCOUR
Romain WINDING
• Membres fondateurs

Associés et partenaires : AATON-DIGITAL • ACC&LED • ACS France • AIRSTAR Distribution • AJA Video Systems • AMAZING Digital Studios • ARRI CAMERA • BE4POST • BINOCLE • BRONCOLOR-KOBOLD • CANON • CARTONI • CINÉ LUMIÈRES de PARIS • CINEMAGE • CINESYL • CININTER • CODEX • DIGIMAGE • DIMATEC • DMG TECHNOLOGIES • DOLBY • ÉCLAIR GROUP • ÉCLALUX • EMIT • FUJIFILM • HD SYSTEMS • K 5600 LIGHTING • KEY LITE • KGS DEVELOPMENT • KODAK • LEE FILTERS • LEICA • L'E.S.T • LOUMASYSTEMS • LUMEX • MALUNA LIGHTING • MARECHAL ELECTRIC • MIKROS IMAGE • NEXTSHOT • NIKON • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PANAVISION CINÉCAM • PAPA SIERRA • PROPULSION • ROSCOLAB • RVZ CAMÉRA • RVZ LUMIÈRE • SOFT LIGHTS • SONY France • TECHNICOLOR • THALES ANGÉNIEUX • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANVIDEO • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • VANTAGE Paris • VITEC VIDEOCOM • XD MOTION • ZEISS •

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