

La lettre n° 235

octobre 2013

Installation d'ampoules au tungstène sur le tournage du film de David Perrault, Nos héros sont morts ce soir, photographié par Christophe Duchange - DR

les entretiens de l'AFC :

- ▶ **THIERRY ARBOGAST** AFC
pour *Malavita*
de Luc Besson > p. 16
- ▲ **CHRISTOPHE DUCHANGE**
pour *Nos héros sont morts ce soir*
de David Perrault > p. 18
- ▶ **JEANNE LAPOIRIE** AFC
pour *Un château en Italie*
de Valeria Bruni Tedeschi > p. 20

AFC
Association Française
des directeurs
de la photographie
Cinématographique

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 ACTIVITÉS AFC > p. 4
IN MEMORIAM > p. 4 FESTIVALS > p. 8 ÇÀ ET LÀ > p. 9
LA CST > p. 22 NOS ASSOCIÉS > p. 23 PRESSE > p. 26
LECTURE > p. 27 INTERNET > p. 27

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



Revue *Lumières*, *Les Cahiers de l'AFC*

Des directeurs de la photographie parlent de cinéma, leur métier

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

Micro Salon 2013

Les dernières images mises en ligne

Le reportage sur le dernier Micro Salon est enfin au complet avec la publication des deux derniers albums contenant les photographies prises par Pauline Maillot au 2^e étage de La fémis. Ils sont consultables aux adresses suivantes :

<http://www.afcinema.com/Micro-Salon-2013-en-images-un-4e-album.html>

<http://www.afcinema.com/Micro-Salon-2013-en-images-un-5eme-et-dernier-album.html>



Que nos membres associés présents sur les divers espaces de cet étage veuillent bien excuser le délai dû à ce qui fut, pris dans son ensemble, un travail de longue haleine. (JNF)

micro salon 
de l'image 2014

Les 7 et 8 février 2014 à La fémis

SUR LES ÉCRANS :

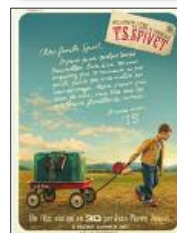
● **9 mois ferme**
d'Albert Dupontel, photographié par Vincent Mathias ^{AFC}
Avec Sandrine Kiberlain, Albert Dupontel, Philippe Uchan
Sortie le 16 octobre 2013
[▶ p. 12]



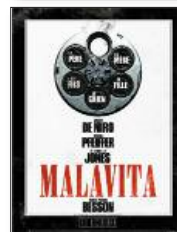
● **Au bonheur des ogres**
de Nicolas Bary, photographié par Patrick Duroux ^{AFC}
Avec Raphaël Personnaz, Bérénice Bejo, Emir Kusturica
Sortie le 16 octobre 2013
[▶ p. 14]



● **L'Extravagant voyage du jeune et prodigieux T.S. Spivet**
de Jean-Pierre Jeunet, photographié par Thomas Hardmeier ^{AFC}
Avec Helena Bonham Carter, Judy Davis, Callum Keith Rennie
Sortie le 16 octobre 2013
[▶ p. 15]



● **Malavita**
de Luc Besson, photographié par Thierry Arbogast ^{AFC}
Robert De Niro, Michelle Pfeiffer, Tommy Lee Jones
Sortie le 23 octobre 2013
[▶ p. 16]



● **Fonzy**
d'Isabelle Doval, photographié par Gilles Henry ^{AFC}
Avec José Garcia, Lucien Jean-Baptiste, Audrey Fleurot
Sortie le 30 octobre 2013
[▶ p. 19]



● **Un château en Italie**
de Valeria Bruni Tedeschi, photographié par Jeanne Lapoirie ^{AFC}
Avec Valeria Bruni Tedeschi, Louis Garrel, Filippo Timi
Sortie le 30 octobre 2013
[▶ p. 20]



La Goualeuse n'éclairait pas facile, à croire qu'elle avait des oursins dans les fouilles, de naissance.

Auguste le Breton, *L'Argot chez les vrais de vrais*, Presse de la Cité, 1975

Eclairer : payer

Le travail du chapeau

On vous le dit : les métiers du cinéma sont des métiers à part, ils ne ressemblent à aucun autre. Voici l'argument souvent repris pour justifier une dérégulation au doigt mouillé de toute une branche d'activité...

Quelle déception pour le chirurgien entamant la troisième thoracotomie de la journée sous l'œil médusé du jeune interne, pour le gardien de phare refermant son hublot pour échapper aux embruns, pour le dompteur, la tête enfouie dans la gueule du fauve : ce qu'ils font n'ont rien d'exceptionnel. Ils pensaient, eux aussi, pratiquer LE métier pas comme les autres. Quel orgueil ! Il n'en est rien : c'est le cinéma qui a ce privilège ! Lorsque l'on nous demande à quoi peuvent bien ressembler nos métiers, les images vont bon train. Certains parleront d'un orchestre sous la baguette de son chef, d'autres du bâtiment qui se construit sous l'œil de l'architecte...

Akira Kurosawa, dans son livre de mémoires *Comme une autobiographie* (Seuil – Cahiers du cinéma – 1985), tentait lui aussi de répondre à cette question.

Shinga Naoya, un écrivain japonais venait alors de faire publier dans une revue littéraire un texte écrit par son petit-fils.

Le titre en était *Mon chien*. Cela commençait ainsi : « Mon chien ressemble à un ours ; il ressemble aussi à un blaireau ; il ressemble aussi à un renard... » Après une longue énumération de tous les animaux qui pouvaient lui faire penser à son chien, l'enfant finissait par conclure : « Mais c'est avant tout un chien, donc il ressemble surtout à un chien. »

Belle définition, en creux, de notre profession...

Nos métiers, au gré des scénarios et des décors, nous permettent de côtoyer des univers très divers. Nous avons tous tourné dans des usines, dans des prisons, dans les sphères de la haute finance, aux urgences de l'hôpital, dans les mines, les écoles... Force nous est de constater que nous pratiquons un métier à part dans un monde où tous les métiers sont à part. Le seul privilège que nous avons au milieu de ce monde de bizarreries est d'en être au mieux les témoins, au pire les touristes.

Matthieu Poirot-Delpech ^{AFC}

Caméflex Amiens 2013

du 8 au 16 novembre 2013

Le Festival international du film d'Amiens et l'AFC organisent ensemble pour la deuxième année consécutive " Caméflex " – manifestation culturelle et professionnelle unique en France dédiée aux directeurs de la photographie.

► Caméflex a lieu dans le cadre du Festival, dont la 33^e édition se tiendra du 8 au 16 novembre 2013, et propose des projections et des activités réunies autour d'un hommage central consacré à un directeur de la photographie choisi par ses pairs.

En 2012, Caméflex Amiens a rendu hommage à Ricardo Aronovich ^{AFC, ADF, ABC} et à cette occasion, le festival lui a décerné une Licorne d'or pour l'ensemble de son œuvre. Pendant cet hommage, il était entouré de Georges Lechaptois, Gérard de Battista ^{AFC}, Eric Guichard ^{AFC}, Yves Angelo, directeurs de la photographie invités, et de Michel Abramowicz, qui, au nom de l'AFC, faisait partie du jury du festival.

Cette année, c'est à Denis Lenoir ^{AFC, ASC} que Caméflex rendra hommage et offrira une large rétrospective des films qu'il a photographiés. Il sera entouré de Yorick Le Saux et de plusieurs autres directeurs de la photo dont le festival projettera également une sélection de films.

A la mémoire de Luc Drion, disparu brutalement il y a quelques mois, une projection en avant-première de *Belle et Sébastien*, le film de Nicolas Vanier qui lui est dédié, aura lieu au cours du festival.

Enfin, c'est Gérard de Battista qui représentera l'AFC au sein du jury.

Tous les détails de la programmation des films projetés à Amiens mettant en valeur le métier de la lumière ainsi que les différentes manifestations associées seront communiqués ultérieurement.

Fabien Gaffez, directeur artistique du Festival d'Amiens écrivait, il y a un an :

« Au moment où le passage au numérique soulève bien des questions, dans des temps de mutations techniques et esthétiques, il nous a semblé important de remettre en perspective l'histoire d'un métier souvent méconnu du grand public. Depuis quelques années, le Festival d'Amiens a ouvert ce chantier, rendant



hommage par exemple à Haskell Wexler ^{ASC}, à Guillermo Navarro ^{AMC, ASC}, ou en consacrant, en 2011, une large rétrospective aux opérateurs mexicains (de Gabriel Figueroa à nos jours).

De son côté, l'AFC réunit en son sein le plus grand nombre des directeurs de la photographie français et œuvre de bien des manières pour sensibiliser le public à l'art majeur de la lumière. C'est pourquoi nous avons décidé, sous l'impulsion d'Alain Coiffier, d'unir nos forces pour initier " Caméflex ", manifestation appelée à devenir pérenne. » ■

in memoriam

Gilbert Taylor ^{BSC} par **Marc Salomon** ^{membre consultant AFC}

Taylor appartenait à cette génération de grands opérateurs britanniques comme Morris, Unsworth, Cardiff, Challis, Krasker, Hildyard, Slocombe... révélés au sortir de la Seconde Guerre Mondiale.

► Né le 21 avril 1914 à Bushey Heath, fils d'un célèbre entrepreneur en bâtiment du Hertfordshire, Gilbert Taylor avait côtoyé très jeune un oncle opérateur d'actualités qu'il assista dès son plus jeune âge, s'initiant ainsi au maniement de la caméra en bois Williamson et aux manipulations de laboratoire.

Il intègre dès l'âge de 15 ans les studios de la Gainsborough et travaille sur les deux derniers films muets ainsi que sur le premier film parlant du studio (*Third Time Lucky*) auprès de l'opérateur William Shenton (« Epris de boisson, il avait besoin de quelqu'un pour le conduire », déclarera-t-il plus tard). C'est encore avec Shenton qu'il séjourna à Paris et participa au tournage de deux films muets pour Pathé.

De retour en Angleterre, il travaillera pour la Gainsborough et la British International Pictures. Il participe ainsi au tournage de

Number Seventeen, d'Alfred Hitchcock, en tant que clapman au côté de Jack Cox. Il seconde encore Freddie Young à Elstree (*Nell Gwynn* en 1934 et *Escape Me Never* en 1935) dont il gardait un souvenir mitigé : « Freddie Young était le genre d'homme à exiger que vous grattiez le sol de la chambre noire avec un canif avant de le cirer, puis il déambulait avec ses bottes crottées et se plaignait que c'était encore sale. »

Taylor poursuit son apprentissage avec Franz Planer (*Turn of the Tide*) avant d'être engagé volontaire dans la RAF entre 1939 et 1945, il sert comme officier opérateur, assurant des prises de vues à partir d'un Lancaster au-dessus de zones bombardées en Allemagne, Dresde et Cologne en particulier.

Il rejoint ensuite les studios comme cadreur avec Jack Hildyard (*School for Secrets*, de Peter Ustinov, en 1946) mais aussi

Harry Waxman (*Le Gang des tueurs*) et Gunther Krampf (*Fame is the Spur*, de Roy Boulting, en 1949).

Il assura pour Ossie Morris des prises de vues en seconde équipe sur *L'Enquête est close*, de Jacques Tourneur, en 1950.

Chef opérateur à la fin des années 1940 grâce à John et Roy Boulting (*The Guinea Pig*; *Ultimatum*) qui avaient apprécié ses prises de vues en seconde équipe sur *Fame is the Spur*.

Afin de palier les trop forts contrastes des pellicules parfois hors normes de l'époque, il développa très tôt (dès *The Guinea Pig*, en 1949) une technique d'éclairage indirect afin de déboucher les zones d'ombres. A une époque où le noir et blanc anglais était plutôt contrasté et ciselé (voir le travail de Guy Green, Robert Krasker ou Douglas Slocombe par exemple), Taylor prit le contre-pied et opta ainsi pour une

photographie plus moderne avec des images plus nuancées et modelées par un subtil dosage de lumières directes et indirectes (dès *Ultimatum*, des frères Boulting, en 1950).

Il devient le collaborateur attiré de Jack Lee-Thompson, entre 1952 et 1959 (huit films ensemble), et, de cette première partie de sa carrière, on retiendra particulièrement *Peine capitale* en 1956 pour ses angles de prises de vues insolites (qui font parfois penser au travail de son confrère Otto Heller) et sa riche gamme de gris dans une profondeur renforcée par l'utilisation de courtes focales.

C'est après deux comédies légères et fauchées interprétées par l'acteur populaire Tony Hancock (*The Rebel* et *The Punch and Judy Man*, en 1960 et 1962) que sa carrière connaît un coup d'accélérateur. En effet, Taylor acquiert une réputation internationale au début des années 1960 quand il collabore à des films de facture très différente avec Richard Lester (*Quatre garçons dans le vent*), Stanley Kubrick (*Dr Folamour*) puis Roman Polanski (*Répulsion* et *Cul de sac*).

Le film de Lester, soit trois jours de folie dans la vie des Beatles poursuivis par leurs fans, fut en partie tourné dans l'esprit du Free-Cinema, un style documentaire souvent improvisé. Dans les séquences plus "installées", la photo de Taylor redevient plus élaborée et tranche avec les scènes de concert ou de courses poursuivies dans les rues de Londres où cinq caméras furent nécessaires.

La collaboration avec Kubrick ne déroge pas à la règle, elle fut orageuse. Ossie Morris (qui avait photographié *Lolita*) raconte dans son autobiographie ses rapports tendus avec Kubrick tout en ajoutant que Taylor aurait souffert davantage sur *Dr Folamour* et qu'il en avait gardé une grande haine à l'égard de Kubrick. Taylor considérait que *Dr Folamour* appartenait à sa "trilogie de films de la fin du monde" avec *Ultimatum* de Boulting et *The Bedford Incident*, ce dernier étant produit et interprété par Richard Widmark.

Polanski, qui avait apprécié la photo de Taylor dans les films de Kubrick et de Lester, fit appel à lui pour ses deux premiers films anglais. Dans son livre de souvenirs (*Roman*), il le décrit comme « un géant statuesque aux allures de hobereau campagnard, Gil avait une expérience d'opérateur qui remontait aux années 1930. » Puis il ajoute à propos de *Répulsion* : « Le premier jour de tournage me laissait surpris et perplexe par la manière de faire de Gil Taylor. Il utilisait surtout de la lumière réfléchie, renvoyée par le plafond et les murs, et ne consultait jamais de posemètre. Ce-

pendant, en projection ses images étaient toujours parfaitement exposées grâce à son œil infaillible. » Afin de tourner avec Polanski, Taylor avait refusé un James Bond (*Opération tonnerre*).

Le raffinement du noir et blanc, la densité des gris, le sens du modelé et des ambiances crépusculaires de Taylor sont encore plus évidents dans *Cul de sac*, cette farce tragique mâtinée d'humour noir tournée pour les extérieurs à Holy Island. Une photographie aussi dense que riche de nuances illuminée par le visage de Françoise Dorléac.

Durant les années 1970, il retrouve Polanski (*Macbeth*), Hitchcock (*Frenzy*) quarante ans après ses débuts comme clapman sur *Number 17*. Il signe en 1976 la photographie d'un film de Richard Donner, *The Omen*, sur un sujet aux confins du satanisme, entre *L'Exorciste* et *The Shining*. Taylor y façonne une très belle photo oppressante et crépusculaire, à peine transcendée par moment d'une pâle et diffuse clarté obtenue par l'utilisation de bas "10 deniers" sur l'objectif. Puis c'est *La Guerre des étoiles* (qu'avait refusé son confrère John Alcott), expérience dont il garda toujours un très mauvais souvenir.

« Pour rien au monde je ne referai un film avec lui », affirmera-t-il à propos de George Lucas qui osa mettre en doute son professionnalisme. Taylor ne partageait pas la vision du réalisateur qui aurait voulu une image très diffuse alors que, lui, préféra imposer des images nettes compte tenu des effets spéciaux qui allaient s'y ajouter. Il racontait encore qu'après deux semaines de tournage en Tunisie, de retour en studios à Londres, il découvrit des décors uniformément gris et fermés où rien n'avait été prévu pour la lumière. Il finira par faire aménager des espaces pour y placer pas moins de 9 000 Floods sur résistances.

Aux antipodes du premier opus de *La Guerre des étoiles* (devenu entre temps l'épisode IV), Taylor rejoint ensuite Peter Brook pour une biographie austère de Gurdieff avec *Rencontre avec des hommes remarquables*, en 1978, tourné pour les extérieurs en Afghanistan et en Egypte. Il enchaîne avec un *Dracula*, de John Badham, un *Flash Gordon*, de Michaël Hodges. Signalons encore, en 1987, *Faux témoin*, de Curtis Hanson avec Isabelle Huppert. A l'instar de Christopher Challis, Gilbert Taylor était un des derniers dignes représentants de cette photo anglaise "classique", maîtrisée et efficace mais rarement ostentatoire. ■

Retrouvez plus de photos sur le site de l'AFC
<http://www.afcinema.com/Gilbert-Taylor-BSC.html>



Répulsion de Roman Polanski



Cul de sac de Roman Polanski



Quatre garçons dans le vent de Richard Lester



Dr Folamour de Stanley Kubrick



Frenzy d'Alfred Hitchcock



The Omen de Richard Donner

in memoriam

Disparition de Ray Dolby

Avec le décès de Ray Dolby, c'est l'une des figures les plus marquantes et inventives du cinéma qui disparaît. Depuis près de cinq décennies, Dolby Laboratories et lui auront pour ainsi dire révolutionné la façon d'enregistrer et de reproduire le son en général et celui destiné aux salles obscures en particulier. Il nous a quittés jeudi 12 septembre 2013 à San Francisco, à l'âge de 80 ans.



Ray Dolby - Photo Sara Krulwich / The New York Times

► Né à Portland dans l'Oregon (Etats-Unis) le 18 janvier 1933, Ray Milton Dolby a passé sa jeunesse à San Francisco. Après des études à l'université de Stanford, où il obtient un diplôme d'ingénieur en électricité, puis à Cambridge (Royaume-Uni), où il décroche un doctorat en physique, il séjourne deux ans en Inde en tant que conseiller et, à son retour, en 1965, fonde les Laboratoires Dolby. Ils se feront connaître pour la mise au point, en 1965,

du procédé Dolby NR (Dolby Noise Reduction). Depuis 1975, bien d'autres procédés seront développés jusqu'au dernier en date, le Dolby Atmos, en 2012.

Outre un Grammy Award et de nombreux Emmy Awards, et parmi les dix Oscars scientifiques et techniques qui sont décernés à Dolby Laboratories, Ray Dolby reçoit en 1988 un Oscar du Mérite pour sa contribution ininterrompue à l'avancée du son au cinéma. ■

A Ray Dolby

par Jean-Paul Loublier, chef opérateur du son, mixeur

C'est avec regret que nous avons appris le décès de Monsieur Ray Dolby.

► Ingénieur génial, passionné et visionnaire, il a dédié sa vie à l'Audio comme inventeur d'abord d'un système de réduction de bruit de fond sur les enregistrements et reproductions sonores mais surtout, à la mise en place dans les années 1980 dans les salles de cinéma d'une spatialisation du son en multi canal dit Surrond. Ce système stéréo existait déjà depuis les années 1960 en pistes magnétiques couchées mais son encodage sur piste optique fut ce trait de génie qui facilita son exploitation et en simplifia la distribution.

Nous lui devons cette évolution qui permit aux bandes sonores de nos films – paroles, musiques, effets, ambiances – de se spatialiser dans l'espace, d'élargir la perspective et la profondeur de l'image et d'englober par cet univers sonore le spectateur. Le Dolby Digital fut une percée des plus significatives de l'évolution du son en salle, accompagnée par d'autres.

Nous mixeurs, lui devons le fait important que son système voyait la mise en place dans nos auditoriums et dans les salles de spectacle des mêmes réglages en niveaux et restitutions acoustiques, d'où une meilleure transcription et restitution, favorisant le respect de la création et de la mise en scène.

Le système Dolby était devenu une sorte de norme pour la diffusion sonore en salles. Elle était une sorte de label pour celle-ci, lors de son installation en exploitation, avec un contrôle régulier. Ceci malgré tous les aléas techniques que nous connaissons et malgré la fin de l'exploitation du 35 mm ouvrant l'ère de la projection numérique en 2 et 3D.

Ray Dolby sut toujours s'entourer des meilleurs ingénieurs et développer ses recherches pour le cinéma et la télévision. Ses ingénieurs viennent de mettre au point et sortir le Dolby Atmos qui est une nouvelle avancée technique et artistique dans la distribution sonore en multi canal.

Merci Monsieur Dolby, l'on vous doit beaucoup. ■

Lire un article paru dans The New York Times du 13 septembre 2012

http://www.nytimes.com/2013/09/13/business/ray-dolby-who-put-moviegoers-in-the-middle-is-dead-at-80.html?_r=3&

Voir la chronologie des procédés stéréo Dolby sur le site Internet de l'AFSI

<http://www.afsi.eu/news/ray-dolby-nous-a-quittés?>

Consulter l'histoire de Dolby et de ses technologies sur son site Internet

<http://www.dolby.com/us/en/about-us/who-we-are/dolby-history/index.html>

Disparition du cinéaste québécois Michel Brault



Michel Brault dans son atelier de menuiserie, août 2013 - Photo Serge Beauchemin

► Né le 25 juin 1928 à Montréal, Michel Brault débute en effectuant un stage, en 1949, à l'ONF (Office national du film) en tant qu'assistant à la caméra. Après quelques années passées comme photographe professionnel, il signe les images de *Petites médisances* et *Images en boîte*, deux séries pour la télévision sur lesquelles il utilise la lumière naturelle comme source principale.

De retour à l'ONF, en 1956, il expérimente l'utilisation de grands angulaires pour se rapprocher des gens et participera ainsi, avec Maurice Carrière et Gilles Groulx, puis Pierre Perrault, à l'avènement du cinéma direct.

Durant l'été 1960, il signe la photographie de *Chronique d'un été*, réalisé par Jean Rouch et par le sociologue Edgard Morin, film qui obtient le prix de la critique à Cannes en 1961. Jean Rouch avait demandé à André Coutant, le constructeur du Caméflex, de concevoir un prototype de caméra légère 16 mm, permettant de cadrer "à l'épaule" et équipée d'un moteur synchrone pour enregistrer le son direct. Michel Brault participe avec enthousiasme à la mise au point de cette caméra, l'Eclair 16, avec le constructeur. Selon ses propres termes : « On inventait la caméra avec les fabricants ».

« J'ai toujours dit que pour faire ce genre de cinéma, il faut pleurer d'un œil et de l'autre il faut penser à ce qui reste de pellicule dans le magasin. Une moitié du cerveau travaille sur l'émotion, et l'autre sur la technique, et en même temps. Or il y a nombre de réalisateurs qui se consacrent exclusivement au contenu. J'ai travaillé avec plusieurs réalisateurs qui "avaient une idée", mais n'avaient aucune "idée" comment la transformer en film. »

Michel Brault

Lire : L'homme qui nous a tirés de notre propre oubli : http://plus.lapresse.ca/screens/47dc-7a88-523e2c17-b07f-5fb1ac1c606a%7C_0.html et consultez le site de l'ONF : <http://blogue.onf.ca/2013/02/13/hommes-a-la-camera/> <http://blogue.onf.ca/2013/09/23/michel-brault-1928-2013/> ainsi que celui du festival international du film documentaire canadien : http://www.hotdocs.ca/festival/michel_brault

Marc Salomon, membre consultant de l'AFC, recommande de

- Lire ou relire le remarquable ouvrage d'André Loiselle, *Le cinéma de Michel Brault, à l'image d'une nation*, paru en 2005 aux éditions L'Harmattan
- Voir ou revoir chacun des 5 DVDs du coffret "Michel Brault – Œuvres 1958-1974 Works", édité en 2006 par l'Office National du Film du Canada.

Avec le décès, samedi 21 septembre 2013 à Toronto, du Canadien Michel Brault, directeur de la photographie, réalisateur, producteur, scénariste, le 7^e art vient de perdre l'une de ses figures les plus emblématiques.

Il était âgé de 85 ans.

A son nom, le terme cinéaste, au sens large mais encore le plus noble, restera pour longtemps attaché.

« **Tout ce que nous avons fait en France dans le domaine du cinéma-vérité vient de l'ONF. C'est Brault qui a apporté une technique nouvelle de tournage que nous ne connaissions pas et que nous copions tous depuis.** » Jean Rouch, *Les Cahiers du cinéma* (n° 144 juin 1963).

Au titre de directeur de la photographie, on doit à Michel Brault les plus belles images du cinéma québécois, celles notamment de *Mon oncle Antoine* et *Kamouraska*, de Claude Jutra, de *Le Temps d'une chasse* et de *Les Bons débarras*, de Francis Mankiewicz.

Par ailleurs, il écrit, réalise et tourne les images de nombreux films dont, entre autres, *Les Enfants du silence* (1962), *Pour la suite du monde* (coréalisé avec Perrault en 1963), *La Fleur de l'âge* (1964), *Entre la mer et l'eau douce* (1967), *Eloge du chiac* (1969) ou encore *Les Ordres* (1974), qui lui valut un Prix de la mise en scène au Festival de Cannes.

Depuis la fin des années 1980, Michel Brault s'était tourné surtout vers la réalisation de films pour la télévision, secondé à la direction de la photo par son fils Sylvain.

Il devait fêter en novembre le cinquantième anniversaire de la sortie de *Pour la suite du monde* (1963), un documentaire-fiction sur la vie des habitants de L'Île-aux-Coudres, dans la baie du Saint-Laurent, le premier film canadien présenté au Festival de Cannes. ■

festivals

34^e Festival Manaki Brothers : palmarès

Lors de la soirée de clôture qui s'est déroulée dans la Grande salle du Palais de la Culture de Bitola (République de Macédoine), le Festival d'image de film " Manaki Brothers " a annoncé son palmarès. Outre les Caméras 300 d'or spéciales décernées à Isabelle Huppert et Agnès Godard ^{AFC}, pour leur contribution au cinéma mondial, la Caméra 300 d'or est allée à Kiko de la Rica ^{AEC}, pour son travail sur *Blancanieves* (*Blanche Neige*), de Pablo Berger.

► Présidé par José Luis Alcaine ^{AEC}, et composé de Elma Tataragic, Dejan Dukovski, Amnon Zlayet et Bojidar Manov, le jury a décerné ses prix :

Caméra 300 d'or

● *Blancanieves*, de Pablo Berger, photographié par Kiko de la Rica ^{AEC}

Caméra 300 d'argent

● *Tango libre*, de Frédéric Fonteyne, photographié par Virginie Saint-Martin ^{SBC}

Caméra 300 de bronze

● *Papuzsa*, de Joanna Kos-Krauze et Krzysztof Krauze, photographié par Krzysztof Ptak ^{PSC}, et Wojciech Staron ^{PSC}.

Consulter le palmarès complet sur le site Internet du Festival Manaki Brothers : <http://manaki.com.mk/press/press-en.html> ■

Festival Manaki Brothers

Impression de voyage par Agnès Godard ^{AFC}

Cette année, ce festival, dédié aux directeurs de la photographie, avait pour président du jury José Luis Alcaine ^{AEC} à qui il a été remis une Caméra 300 pour l'ensemble de son travail. A noter aussi la présence assidue depuis de nombreuses années de Nigel Walters, président d'Imago.

► Je ne peux que vous parler de mon impression de ce voyage. Je n'ai pu voir aucun film, mon emploi du temps était chargé, et mon séjour trop bref.

J'ai vu *Blanche Neige* ici à Paris, comme beaucoup d'entre vous je suppose, qui propose un noir et blanc magnifique et beaucoup d'inventions pour les gros plans plus particulièrement.

La direction du festival et la sélection des films en compétition reviennent à Labina Mitevska, actrice et productrice. Elle sait très bien parler et défendre la place de l'image. C'est une femme pleine d'énergie qui a donné en cinq ans plus d'ampleur à

cette manifestation invitant les films des Balkans mais aussi du monde entier. L'hospitalité y est très chaleureuse, rencontres et visites guidées étaient prévues pour faire connaître ce pays magnifique et mystérieux.

D'où l'impossibilité de voir des films pendant les 48 heures sur place.

La collaboration nécessitée entre tous les pays des Balkans pour développer les productions fabrique une énergie créatrice étonnante. C'est ce que j'ai pu constater à Sarajevo où je travaillais pendant la période du festival. Sarajevo, Bitola..., de très beaux films en perspective, ça se sent! ■



José Luis Alcaine - Photo Agnès Godard

Viva México, rencontres cinématographiques

Du 8 au 13 octobre 2013



Viva México, rencontres cinématographiques propose pour la première fois en France, des rencontres exclusivement dédiées à la création contemporaine mexicaine à travers des projections, des rencontres, des master classes, des ateliers etc. dans le tout nouveau cinéma Etoile Lilas !

► Notons parmi les invités la présence de Gérard de Battista ^{AFC} qui participera le samedi 12 octobre à 11h30 à une rencontre intitulée *Le métier de chef opérateur*.

Enfin, parmi les films sélectionnés, *Los insólitos peces gato* de Claudia Sainte-Luce, photographié par Agnès Godard ^{AFC} sera projeté le vendredi 11 octobre 2013 à 14h. ■

Renseignements complémentaires sur

<http://www.viva-mexico-cinema.org/>

Etoile Lilas Cinéma

Porte des Lilas,

Place du Maquis du Vercors,

75020 Paris

Master Class Philippe Rousselot ^{AFC, ASC} au 24^e Festival du Film Britannique de Dinard Du 2 au 6 octobre 2013

Le Festival du Film Britannique de Dinard tiendra sa 24^e édition du 2 au 6 octobre 2013. Dans l'esprit d'être le miroir d'un cinéma britannique vivace et singulier, le festival proposera une sélection de six longs métrages en lice pour le Hitchcock d'or et quinze films en avant-première. Le directeur de la photographie Philippe Rousselot ^{AFC, ASC} y sera à l'honneur avec une Carte blanche et une Master class.



► Après les métiers de scénariste et de producteur, c'est celui de directeur de la photographie qui sera à l'honneur au Festival de Dinard avec la présence de l'un de ses plus dignes représentants, Philippe Rousselot ^{AFC, ASC} via un hommage en forme de Carte blanche. Parmi les quatre films qu'il a tournés en Angleterre et qui seront program-

més, la projection de *Mary Reilly*, de Stephen Frears – le vendredi 4 octobre à 13h30 au cinéma Les 2 Alisés –, sera suivie d'une Master class et de la signature d'un livre qu'il a écrit, *La Sagesse du Chef opérateur*, dans lequel il livre ses réflexions sur notre métier (aux éditions Jean-Claude Bêhar, collection "Sagesse d'un métier", parution mi-octobre).

Signalons également que *Le Week-End (Weekend à Paris)*, réalisé par Roger Michell et photographié par Nathalie Durand ^{AFC}, sera le film de clôture du festival. A noter enfin que Technicolor, membre associé de l'AFC, est le partenaire officiel de la manifestation et que le CNC fait partie de ses partenaires institutionnels. ■

Films en compétition : <http://www.festivaldufilm-dinard.com/fr/la-competition>

Plus de détails sur l'hommage et la carte blanche à Philippe Rousselot : <http://www.festivaldufilm-dinard.com/fr/festival2013/hommage-et-carte-blanche>

Informations complémentaires sur le site du Festival du Film britannique de Dinard : <http://www.festivaldufilm-dinard.com/fr/festival-2013>

Ostrava Kamera Oko Du 27 septembre au 3 octobre 2013



L'Ostrava Kamera Oko est l'un des moins connus parmi les festivals internationaux dédiés à l'image de film et aux directeurs de la photographie. Il a tenu sa 5^e édition dans la ville d'Ostrava (République tchèque) du 27 septembre au 3 octobre 2013. Au nombre des films sélectionnés, six ont été photographiés par des membres de l'AFC.

► Le programme de la manifestation était composé, entre autres, des sept sections suivantes : Sélections officielles longs et courts métrages, Encore, Cinéma slovaque contemporain, Séances spéciales, Œil musical, Travaux en cours. Parmi ces sections, les six films " AFC " sélectionnés :

Sélection officielle

● *Gebo et l'ombre*, de Manoel de Oliveira, photographié par Renato Berta ^{AFC}

● *Jimmy P.*, d'Arnaud Desplechin, photographié par Stéphane Fontaine ^{AFC}

Encore

● *L'Age atomique*, de Hélène Klotz, photographié par Hélène Louvart ^{AFC}

● *Les Apaches*, de Thierry de Peretti, photographié par Hélène Louvart ^{AFC}

● *Le Capital*, de Costa Gavras, photographié par Eric Gautier ^{AFC}
Séance spéciale

● *Un prophète*, de Jacques Audiard, photographié par Stéphane Fontaine ^{AFC}. ■

Lire ou relire les impressions de Willy Kurant ^{AFC, ASC}

membre du jury en 2012

<http://www.afcinema.com/>

Impressions-du-Festival-International-Ostrava-Kamera-Oko.html

Informations complémentaires sur le site Internet du festival Ostrava Kamera Oko :

<http://www.ostravakameraoko.cz/>

ça et là



Grande braderie MIAA

MIAA, Mouvement d'intermittents d'aide aux autres, organise une grande braderie le dimanche 6 octobre 2013.

► Rappelons que Miaa, dont l'originalité est de profiter du temps libre qui accompagne les beaux métiers de l'intermittence, a pour but de venir en aide aux sans-abri et ce depuis 5 ans déjà, ses bénévoles cuisinant et distribuant cent repas par jour, cinq jours par semaine.

Pour s'inscrire comme bénévole, il suffit d'envoyer un courriel à miaa@miaa.fr.

L'expérience est à la portée de tous et riche en rencontres et en bons moments.

La particularité de Miaa est de profiter de son temps libre sans engagement régulier ou à long terme. Toute personne désirant participer et susceptible d'offrir un peu de son temps est évidemment la bienvenue, MIAA est ouvert à tous.

Grande braderie Miaa

Dimanche 6 octobre 2013 de 9 heures à 18 heures
MJC Mercœur – 4, rue Mercœur - Paris 11^e

En savoir plus sur Miaa en visitant son site Internet :
<http://www.miaa.fr/> ■

ça et là

Présentation des travaux de fin d'études de la "promo" 2013 de La fémis

À l'invitation de Raoul Peck et Marc Nicolas, respectivement président et directeur général de La fémis, la Cinémathèque française présentera, les mercredi 9 et jeudi 10 octobre, les travaux de fin d'études des étudiants de La fémis diplômés en 2013. Ne sont détaillés ci-dessous que les travaux des étudiants du département Image, sachant qu'ils ont eux-mêmes participé à bon nombre de travaux d'étudiants des autres départements.

Projections à la Cinémathèque française

● Mercredi 9 octobre

A partir de 12 heures

Senshin, d'Aurélien Marra, TFE image

A partir de 14 heures

A propos d'Anna, d'Émilie Noblet, TFE image
Borrasca, de Manuel Bolaos, TFE image et TFE production d'Alice Bégon

A partir de 20 heures

Pað kemur í ljós (Ça viendra avec la lumière), de Lucie Baudinaud, TFE image

● Jeudi 10 octobre

A partir de 16 heures

Wipe Out, d'Amine Berrada, TFE image

A partir de 18 heures

Je sens plus la vitesse, de Joanne Delachair, TFE image.

Reprise des films à La fémis

● Mardi 15 octobre à 19 heures et 21 heures

Département Réalisation

● Mercredi 16 octobre à 19h30

Département Image

● Jeudi 17 octobre à 19h30

Département Son

● Mardi 22 octobre à 19h30

L'Atelier Ludwigsburg

● Mercredi 23 octobre à 19h30

Département Montage

● Jeudi 24 octobre à 19h30

Départements Production et Décor

Programme complet des projections des films à la Cinémathèque française, tous départements confondus

http://www.femis.fr/TFE2013_CFprog.pdf

La Cinémathèque française – 51, rue de Bercy - Paris 12^e
La Fémis – 6, rue Francœur - Paris 18^e ■

23^{es} Rencontres de l'ARP

du 24 au 26 octobre 2013

Les Rencontres de Dijon, organisées par les cinéastes de l'ARP, se tiendront du jeudi 24 au samedi 26 octobre 2013 et seront présidées pour la première fois, et de façon exceptionnelle, par un "non cinéaste", Pierre Lescure, auteur du rapport *Mission « Acte II de l'exception culturelle » : contribution aux politiques culturelles à l'ère numérique*. Elles seront l'occasion, comme chaque année, de débats et échanges animés sur les enjeux actuels et futurs de notre cinéma.

► « Cette année qui vient de s'écouler est témoin d'un grand bouleversement général. Les échanges chaotiques autour de la tribune de Vincent Maraval, de la convention collective ou encore les altercations exceptionnelles avec les autorités bruxelloises nous imposent, chacun à leur manière, de repenser notre système. Parce que nous voulons que notre cinéma continue à nous donner les raisons de nous enorgueillir », précisent, à la veille de ces trois jours de débats, les cinéastes de l'ARP dans un communiqué. (*lire à l'adresse :*

<http://www.larp.fr/home/?p=9423>)

Les Rencontres accueilleront encore cette année de nombreux cinéastes, venus présenter leurs films en avant-premières aux côtés de leurs équipes :

● *La Belle vie*, de Jean Denizot, photographié par Elin Kirschfink

● *Casse-tête chinois*, de Cédric Klapisch

● *Les Garçons et Guillaume, à table*, de Guillaume Gallienne, photographié par Glynn Speeckaert ^{SBC}

● *Je fais le mort*, de Jean-Paul Salomé, photographié par Pascal Ridao ^{AFC}

● *Quai d'Orsay*, de Bertrand Tavernier, photographié par Jérôme Alméras ^{AFC}

● *Tonnerre*, de Guillaume Brac, photographié par Tom Harari.



Thèmes abordés lors des débats

Vendredi 25 octobre

● Rapport Lescure : espoirs ou craintes d'une réforme du système cinématographique ?

● Le cinéma est-il euro compatible ?

Samedi 26 octobre

● A-t-on le droit de parler de transparence et de rentabilité dans le cinéma ?

● Cinéastes ! Discussion sur le métier de réalisateur.

● L'après convention collective : comment pérenniser la diversité et l'émergence de nouveaux talents ? Ces débats se tiendront en présence de personnalités venues du monde politique, institutionnel et cinématographique et accueilleront également près de 600 professionnels afin de réfléchir aux grands enjeux du secteur cinématographique et culturel. ■

Signalons, parmi les partenaires de ces 23^{es} Rencontres de l'ARP, ceux qui nous sont les plus proches: le CNC, Eclair Group, Kodak, Panavision Alga et Technicolor.

Présentation des 23^{es} Rencontres Cinématographiques sur le site Internet de l'ARP à l'adresse : <http://www.larp.fr/home/?p=9384>

Lire ou relire le rapport de Pierre Lescure à l'adresse :

<http://www.ladocumentationfrancaise.fr/rapports-publics/134000278/index.shtml>

Conservatoire des techniques cinématographiques de la Cinémathèque française

Vendredi 4 octobre 2013 - Salle Henri Langlois à 14h30

" Quel avenir pour le cinéma 3D ? ", une conférence d'Yves Pupulin (Binocle associé AFC)
Avec le soutien de Volfoni.

► La stéréoscopie est connue depuis plusieurs siècles et appliquée à la photographie depuis son invention, mais sa maîtrise, technique et artistique, n'est possible que grâce aux développements récents de l'image numérique et du pilotage automatisé des caméras. Les producteurs et diffuseurs, du moins en France, restent très réservés quant à son économie et son avenir. Certains stéréographes notamment considèrent la stéréoscopie comme une évolution naturelle du cinéma ; d'autres regardent la stéréoscopie comme un dispositif nouveau, un système immersif du spectateur. Ces différentes conceptions sous-tendent des pratiques de production et de réalisation différentes. Les technologies numériques qui permettent cette évolution explorent aussi d'autres voies pour l'image 2D, le HDR (High Dynamic Range), le HFR (High Frequency Rate) ou le 4K qu'on présente de plus en plus souvent comme une alternative à la 3Ds. Plutôt qu'une alternative, ces développements ne consti-

tuent-ils pas les conditions d'un essor durable de la stéréoscopie ? Une issue à ses renaissances éphémères ?

A l'occasion de cette conférence seront présentées des prises de vue live et des projections de documents stéréoscopiques.

Yves Pupulin est l'un des fondateurs de Binocle 3D, société pour laquelle il s'occupe des productions et formations. Il participe aux recherches liées aux matériels et logiciels dédiés à la stéréoscopie, à son acceptation cérébrale ou à sa mise en scène. ■

Cinémathèque française, 51 rue de Bercy
75012 Paris

Prochaine conférence

Vendredi 15 novembre 2013 à 14h30

" Les inventions techniques d'Abel Gance : mythe ou réalité ? ", avec présentation d'appareils uniques et projections d'extraits de films rares, par Georges Mourier.

Programme des conférences

http://www.afcinema.com/IMG/pdf/programme_2013_2014.pdf



Première du film en 3D *Bwana Devil*, 1952
Collection La Cinémathèque française

Planète Marker – Cinéastes en correspondances

16 octobre au 16 décembre

Exposition en entrée libre

Philosophe, essayiste, poète, éditeur, voyageur, photographe, cinéaste, vidéaste, plasticien, créateur sur Second Life et sur Internet... il n'est quasiment pas de formes d'expression intellectuelle et artistique que Chris Marker n'ait pratiquées, du début des années 1950 jusqu'à sa mort en juillet 2012.

► Pendant deux mois, le Centre Pompidou, auquel s'associe le Festival d'Automne à Paris, propose de découvrir Planète Marker à travers une programmation et une exposition qui rendent compte de la pluridisciplinarité au cœur de sa démarche et montrent l'ensemble des



La Jetée de Chris Marker

formes et supports avec lesquels il a travaillé. Au-delà de ses propres films et vidéos, pour la première fois tous rassemblés, au-delà de ses installations, photographies, livres, cédéroms, site internet exposés ensemble, selon les vœux de Chris Marker, Planète Marker s'empare aussi de ses créations pour les faire résonner avec celles d'autres artistes et penseurs " en correspondances " qui l'ont précédé, avec lesquels il a collaboré ou échangé, qu'il a soutenus ou influencés.

Centre Pompidou – Place Georges Pompidou – 75004 Paris
www.centrepompidou.fr

Naissance des pieuvres

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

Le 8 octobre 2013, 20h au cinéma Grand Action



► Pour cette séance, le Ciné-club et les étudiants de l'Ecole Louis-Lumière reçoivent la directrice de la photographie Crystel Fournier AFC et la chef électricienne Muriel Olivier qui viendront présenter leur travail sur *Naissance des pieuvres*, film

de Céline Sciamma, film.

A noter enfin que l'invité de la prochaine séance qui aura lieu le lundi 25 novembre 2013 sera le directeur de la photographie Jean-Marie Dreujou AFC (le titre du film qui sera projeté n'a pas encore été fixé). ■

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

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

9 mois ferme

d'Albert Dupontel, photographié par Vincent Mathias ^{AFC}
Avec Sandrine Kiberlain, Albert Dupontel, Philippe Uchan
Sortie le 16 octobre 2013

Je connaissais Albert Dupontel, le comédien. Nous avons travaillé ensemble sur *Président* et *La Proie*. Lors de notre rencontre, il m'a clairement fait comprendre qu'il voulait tourner son film de la manière la plus légère possible.



Ambiance nuit - Photo ADCB Production

► Il m'a parlé du *Grand soir* tourné en Canon 5D, souvent à la main. Il n'avait pas encore réalisé de film tourné en numérique et pensait que c'était la solution pour alléger le tournage. Il n'était plus question de tourner en 35 mm. Il voulait clairement s'affranchir d'une technique trop lourde : une caméra légère, facile à placer n'importe où, des techniques d'éclairages simplifiées. Eclairer, par exemple, les intérieurs nuit avec les seules lampes du décor, ou pour les intérieurs jour, ne faire venir la lumière que de l'extérieur. Pas de matériel dans l'aire de jeu des comédiens. Cependant, il cherchait une image singulière, spécifique à ce film, toujours dans ces teintes très chaudes et saturées qu'il affectionne particulièrement.

Pour commencer, nous avons fait des essais comparatifs entre les 5D, 1D, Epic, C300 et Alexa ProRes. A travers ces essais, je voulais faire sentir à Albert la différence fondamentale entre une vraie caméra numérique et un appareil photo. La latitude

d'exposition et la taille de l'espace colorimétrique n'ont rien de commun. Les essais ont été très éloquentes et notre choix s'est porté sur l'Epic.

Plus compacte que l'Alexa, elle offre surtout la souplesse du raw à l'étalonnage et une plus grande précision dans le rendu des couleurs. C'est chez Technicolor, avec Natacha Louis, que nous avons fait les essais. Elle avait déjà travaillé avec Albert sur l'étalonnage du *Vilain*. Natacha a compris rapidement l'image qu'il cherchait, c'était précieux.

Nous avons mis en place pour le tournage une gestion particulière des rushes. Le montage se faisait en parallèle et nécessitait des images dès le lendemain. C'est le second assistant, Maxime Beauquesne, qui générait les rushes pour le montage avec le "Rushes Management System" développé par Panavision. Pas de rushes étalonnés donc, mais la possibilité pour moi, en fin de journée, de corriger les métadonnées de certains plans, si nécessaire

9 mois ferme

ADCB Production : Catherine Bozorgan, Albert Dupontel
Directeur de production : Yvon Crenn
Matériel électrique : Transpalux
Matériel caméra : Epic – Panavision – Master Prime
Matériel machinerie : Next shot
Cadreur : Stéphane Martin
1^{ère} assistante : Lise Drévilion
Chef électricien : Cafer Ilhan
Chef machiniste : François Comparot
Chef décorateur : Pierre Quéfféléan
Effets spéciaux numériques : Mikros image – Cédric Fayole
Effets spéciaux mécaniques : Guy Monbillard

(température de couleur, teinte, ou sensibilité). Cela a bien fonctionné car nous étions principalement dans des ambiances de lumière " maîtrisées ". Nous avons tourné de mi-octobre à mi-décembre et heureusement très peu de scènes en extérieur-jour.

En étalonnant les moniteurs du tournage, du back up, du montage, en utilisant la sortie HD de la caméra via Redcolor3 et Red-gamma3, et en générant les rushes par ce même procédé, nous avons pratiquement les mêmes images sur le plateau et au montage.

Albert tenait à tourner dans le vrai Palais de Justice de Paris. C'est un monument et, par endroit, il est très sécurisé. Malgré un accueil vraiment chaleureux, il était impossible d'éclairer par l'extérieur certains décors. La météo nous a sérieusement aidés !!

Pour la scène du procès final, nous avons eu le privilège de tourner dans la première Chambre de la Cour d'Appel. Elle avait l'avantage d'être surplombée par une grande mezzanine qui nous a permis d'installer toute la lumière hors champs. Ainsi nous avons pu tourner deux jours de suite en lumière " solaire " constante, sans l'influence de la lumière extérieure.

L'appartement d'Ariane (Sandrine Kiberlain) a été tourné en studio. C'est Pierre Quéfféléan, le chef décorateur, qui l'a conçu, très respectueux de mes demandes. Les contraintes connues du tournage m'ont amené à faire fabriquer des plafonds en toile, surmontés d'un groupe de mandarines en douche sur dimmers indépendants. Cette installation m'a permis de contrôler le contraste dans le décor, autant en ambiance jour qu'en ambiance nuit. J'ai respecté au maximum la volonté d'Albert de ne rien installer dans le décor près des comédiens. De nuit, une simple luciole ou une mandarine Chimera avec nid d'abeille. De jour, un Kino. Mais toujours le petit réflecteur tenu à la main pour faire briller les yeux des comédiens...

Le film s'est tourné en hiver alors que l'action se déroule en été. J'ai souvent essayé de suggérer la présence du soleil, un soleil souvent " chaud " et des ombres froides.

Le cadre et le Steadicam ont été tenus par Stéphane Martin, bras droit d'Albert. Le découpage leur appartenait, j'étais à la lumière. Après le Palais de Justice et le studio, nous avons investi un hôtel particulier – ancien

lycée technique désaffecté – qui nous a servi de studio pour une multitude de décors. Cela nous a permis de gagner beaucoup de temps: Préligh d'un côté, tournage de l'autre. Et le montage tout proche...

Pour servir la mise en scène singulière d'Albert, le film recèle beaucoup de plans truqués, brillamment exécutés par Mikros image, sous la direction de Cédric Fayole.

Plusieurs semaines avant l'étalonnage final, nous avons travaillé avec Natacha et Albert pendant quatre jours non consécutifs sur une bande courte de 15 minutes environ ; une sélection des plans représentatifs des ambiances du film. Cela nous a permis de nous entendre, de chercher l'image du film avec le temps nécessaire pour avoir du recul. Albert a justement réorienté nos premières propositions en nous poussant dans des directions plus radicales, plus affirmées. Très contraste, très chaud, le résultat final est l'aboutissement d'allers-retours entre excès et raison. Ces journées de pré-étalonnage en amont ont également permis d'avoir des bases pour certains plans truqués.

Au terme de tout ce travail orchestré par Albert, voici un très beau film : une comédie sur fond de parcours judiciaire abracadabrants, dans l'univers de Dupontel, avec Sandrine et Albert qui interprètent magnifiquement ces deux personnages, auxquels on s'attache progressivement et qui nous offrent des moments d'émotion pure. ■



Albert Dupontel et les machinistes - Photo ADCB Production

Au bonheur des ogres

de Nicolas Bary, photographié par Patrick Duroux AFC

Avec Raphaël Personnaz, Bérénice Bejo, Emir Kusturica

Sortie le 16 octobre 2013



Guillaume de Tonquédec et Raphaël Personnaz - Photo Patrick Duroux

Au bonheur des ogres

1^{ers} assistants caméra :

Christian Abomnes,
Steve de Rocco

Cadre : Berto

Chef électro : Gilbert Degrand

Chef machiniste :

Stéphane Thiry

1^{er} assistant réalisateur :

Olivier Vergès

Directeur de production :

Karim Canama

Chef décorateur :

Bettina von den Steinen,

assistée de Jean-Luc Roselier

Caméras : 2 Alexas

Vantage Film Paris

Objectifs Hawk

anamorphiques 1,3x Squeeze

Laboratoire Digimage

Etalonnage : Bertrand Duval

VFX : BUF

Alors que je gère souvent des tournage de films s'ils ne dépassent pas 30 secondes, le réalisateur Nicolas Bary, à ma grande surprise, m'a donc proposé de participer au tournage de son film *Au bonheur des ogres*, bien que d'une durée 180 fois plus importante.

► Le script, adaptation ouverte du livre éponyme de Daniel Pennac impliquait un tournage dans un grand magasin parisien, type La Samaritaine.

Puisque coproduction avec le Luxembourg, nous y avons tourné les séquences studio, sur cinq semaines. La seconde partie, d'une durée équivalente, s'effectuant à Paris (Ext. / Int. Samaritaine (en travaux), Galeries Lafayette la nuit !).

Formidable équipe décoration, sous la direction de Bettina von den Steinen, assistée de Jean-Luc Roselier. La société BUF a réalisé de nombreux plans VFX pour proposer une cohérence des différents lieux, des extensions de décors (coupole Samaritaine), afin d'obtenir une unité visuelle. En studio une très grande découverte photo fut réalisée par BUF, afin de simuler, des bureaux sous les toits de la Samaritaine, une vue sur les toits de Paris

Alors que le format 2,35 était arrêté, des accords de production ne m'ont pas permis de rester fidèle au système anamorphique de Panavision.

Par conséquent, Alex de la société Vantage Film nous a proposé deux caméras Alexa 16/9 avec objectifs anamorphiques Squeeze 1,3x pour obtenir un format 2,35.

Mon 1^{er} assistant caméra, Franck Leclerc, n'étant pas disponible, Christian Abomnes a maintenu une très grande qualité d'image, au-delà d'une mise au point superbe, alors que le nombre de plans, de prises, de changements de focales fut élevé et le rythme très soutenu.

Au-delà des tensions liées à une gestion d'équipe à distance, une des clefs de la réussite du tournage fut une préparation très minutieuse en amont.

Il sera intéressant de continuer à parler de ces coproductions avec Luxembourg.

Un système qui sous tend une forme de suspicion et oblige à exposer des choix, parfois simples, à un trop grand nombre de décideurs auxquels il faut réexpliquer nos démarches.

Même un geste de fabrication artisanal devient trop souvent un protocole technique à démontrer !

Par chance, la quasi-totalité de la postproduction a été effectuée à Paris.

Au montage, Véronique Lange a construit un film fluide, les qualités de chaque acteur valorisées par une mise en scène très attentive à leurs échanges et leur unité !

Résultat : le film *Au bonheur des ogres* est un film généreux qui ressemble à son réalisateur. ■

L'Extravagant voyage du jeune et prodigieux T.S. Spivet

de Jean-Pierre Jeunet, photographié par Thomas Hardmeier AFC

Avec Kyle Catlett, Helena Bonham Carter, Judy Davis Callum

Sortie le 16 octobre 2013

La première fois que j'ai rencontré Jean-Pierre Jeunet pour parler de son nouveau film, il m'a tout de suite dit qu'il cherchait quelqu'un qui pourrait l'aider à faire évoluer son goût pour les images colorées et contrastées.



► Je ne pouvais qu'être ravi de pouvoir travailler dans son univers qui me plaît et qui m'avait inspiré en partie par exemple pour *Moi César*, *Un baiser papillon* et *Les Tribulations d'une caissière*.

Il m'a annoncé à la même occasion qu'il voudrait tourner en relief (3D) et qu'il désirait travailler avec le stéréographe Demetri Portelli, qui avait fait *Hugo* de Scorsese. Il voulait absolument faire des choix sur la convergence sur le plateau et non tourner en parallèle et ajuster la convergence en post et non plus comme font les gros blockbuster US de tourner en 2D et de faire une conversion en 3D en post-production pour éviter la "lourdeur" d'un tournage en 3D.

Jean-Pierre m'a aussi demandé d'avoir un maximum de profondeur de champ (de T11 ou T16 ce qui était difficilement réalisable pour les nuits et les intérieurs studio) et un piqué maximal. Il aime ce genre d'images et ça aide en plus de profiter pleinement des images en 3D ! Il voulait aussi tourner le plus souvent comme dans ses habitudes avec un 21 mm ou 25 mm, ce qui était un grand changement pour moi, car j'aime plutôt les focales moyennes à

longues et une profondeur très restreinte ! Il m'a également précisé qu'il décidera lui des cadres et des mouvements de caméra. Et pour faire ceci, il voulait trouver lui-même le cadreur et chef machino pour le film.

Voilà le cadre dans lequel je pouvais travailler. J'en étais ravi car j'aime la précision en amont, réfléchir au style de la lumière et sa conception. Je pouvais ainsi sur le plateau me concentrer entièrement sur la lumière, les ambiances, les visages et les décors à éclairer !

J'ai eu huit semaines de préparation et 75 jours de tournage entre Montréal, Alberta et Québec !

Nous avons eu une chance incroyable avec une météo très ensoleillée sur presque toute la durée du tournage.

On étalonnait chaque plan sur le plateau et on montait les plans au fur et à mesure que nous les tournions. Un très beau souvenir.

Pendant l'étalonnage final de la 2D et de la 3D (système Xpand-lunettes actives) nous avons, avec Jean-Pierre et Fabrice Blin, affiné nos choix de tournage. Jean-Pierre nous a laissé approfondir nos op-

tions et était toujours là pour nous guider. Un grand merci pour sa confiance.

Complications en 3D

- éclairer les gros plans avec un 21 mm ou 25 mm, car une mattbox avec miroir est assez énorme

- on ne peut pas utiliser les filtres de diffusion – difficile de changer rapidement la focale à cause de l'alignement des deux caméras, solution d'avoir plus de rigs ou des rigs équipés avec des zooms. Nous avons eu "seulement" un rig normal (Alexa M), un rig pour le Steadicam (Alexa M) et un rig (Alexa Plus) pour la 2^e équipe.

Inspirations

- *No Country for Old Men*, *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford*

- Photographes des années 1950/60 comme Fred Herzog, Ernst Haas, William Eggleston.

Merci

- à tout mon équipe canadienne, en particulier Dany Racine et David Dinel

- à Pierre Gill pour ses magnifiques plans réalisés par sa deuxième équipe

- à Tommaso Vergallo de Digimage. ■

L'Extravagant voyage

Chef déco : Aline Bonetto

Costumes : Madeline Fontaine

Montage : Hervé Schneider

Maquillage : Nathalie Tissier

Cadreur/Steadicam : Daniel Sauvé, Brett

Manlyuk (Alberta), Dany Racine

Séréographe : Demetri Portelli

" Digital Engineer " : Ben Gervais

Technicien Rig 3D : Brian Cassar

1^{er} assistant caméra : Dany Racine, assisté

de Soupharak Keoborakoth et Isabelle Côté

Réalisateur, DP 2^e équipe : Pierre Gill

Chefs électriciens : Sylvain Bernier (Québec

1^{ère} partie), Martin Keough (Alberta),

François Legris (Québec 2^e partie)

Chef machiniste : David Dinel

Caméras Fusion-3D avec des caméras Alexa

Log-C/ enregistreur Codex Arriraw,

Cameron-Pace Group

Caméras : Alexa M, Alexa Plus 3D

Rigs : 3D Fusion/Combo Rig pour Zeiss

Master Primes, rig Steadicam pour Zeiss

Ultra Primes, rig " side by side " (pour les prises de vues aériennes et les paysages)

avec des miroirs organiques !

Câble en fibre optique 1000 ft

Optiques : série Zeiss Master Primes (pour leur qualité du piqué !)

et série Zeiss Ultra

Primes pour le rig Steadicam

Laboratoire numérique : Digimage Paris

Système Xpand/lunettes actives

Étalonneur : Fabrice Blin

Matériel d'éclairage : Michel Trudel,

Montréal

Malavita

de **Luc Besson**, photographié par **Thierry Arbogast** AFC

Robert De Niro, Michelle Pfeiffer, Tommy Lee Jones

Sortie le 23 octobre 2013

Un Maffieu chez les Normands

Pour son premier projet tourné dans la Cité du cinéma, Luc Besson a décidé de porter à l'écran un roman de Tonino Benacquista mettant en scène un parrain new-yorkais repenté forcé de vivre sous une fausse identité dans la campagne normande. Un mélange de comédie et de film noir qui repose en grande partie sur la présence à l'écran d'un casting pouvant rendre jaloux les plus grands studios hollywoodiens (Robert De Niro, Tommy Lee Jones et Michelle Pfeiffer). Retour sur les choix d'images et sur ce tournage en studio avec Thierry Arbogast AFC, l'un des plus fidèles collaborateurs du réalisateur-producteur français. (FR)



Gregory Fromentin et Thierry Arbogast - Photo Jessica Ford

Malavita

Décors : Hugues Tissandier

Costumes : Olivier Beriot

Son : Didier Lozahic et Ken Yasumoto

Montage : Julien Rey

1^{er} assistant caméra : Vincent Richard

Chef électricien : Gregory Fromentin

Chef machiniste : Jean-Pierre Mas

Pellicules : Kodak 5203, 5207, 5219

Matériel caméra : Panavision Alga

Matériel machinerie : Next Shot

Matériel lumière : Transpalux

Labo argentique : Arane

Etalonnage : Marjolaine Mispelaere

► **Le film se passe en Normandie, mais à l'écran on a presque l'impression d'être sous un soleil californien... Expliquez-nous un peu ce parti pris ?**

Thierry Arbogast : Le film se déroule au moment où les enfants rentrent en classe... C'est censé être la fin de l'été, et on s'est dirigé vers une ambiance naturellement ensoleillée, assez gaie. C'est vrai qu'on a bénéficié d'une météo vraiment favorable pour tous ces extérieurs en Normandie, en sachant qu'une séquence comme celle du barbecue n'aurait de toute façon pas pu se tourner sans soleil.

Toute la difficulté a été de raccorder ces séquences estivales avec les extérieurs jour studio tournés à la Cité du cinéma, où Hugues Tissandier et son équipe ont recréé le jardin et l'arrière de la maison, avec la véranda sous laquelle Fred Blake (Robert De Niro) essaie d'écrire ses mémoires... Comme par exemple cette séquence où il rencontre son voisin jardinier et où il s'emmêle un peu les pinceaux en mentant au sujet de son livre sur le débarquement...

Quelle était votre stratégie en matière d'éclairage sur ce décor ?

TA : Le jardin était vraiment grand, avec beaucoup d'arbres et une surface à éclairer plus que conséquente. Pour cela j'ai fait littéralement couvrir l'intégralité du plafond avec des tissus blancs, de manière à pouvoir utiliser la surface en éclairage indirect et recréer un effet de ciel.

Pour recréer le soleil, deux à trois 18 kW Fresnel HMI ont été utilisés côte à côte.

Est-ce que le fait de le tourner en grande partie à la cité du cinéma a déterminé le style du film ?

TA : Outre le confort pour les comédiens, le studio nous a surtout permis un gain de temps extraordinaire sur le plan de travail. On pouvait dans la même journée enchaîner des séquences d'extérieur jour, ou de nuit (comme celle où il enterre le cadavre par exemple)... Tout l'intérieur de la maison a aussi été reconstruit, mais en prenant comme base une véritable maison normande assez cossue que Luc Besson avait choisie. En plus quelques autres décors ont été recréés, je pense notamment au toit de l'église sur lequel monte Belle (Dianna Agron), avec un "compositing" en arrière plan du point de vue du vrai clocher en extérieur nuit. Le tout raccordant en contrebas avec les séquences tournées dans le village de nuit.

Quelles optiques avez-vous utilisées ?

TA : C'est la première fois depuis *Léon* que Luc Besson me demande de revenir à la prise de vues anamorphique. Bien qu'il ait tourné tous ces premiers films en Scope, c'est sur *Le Cinquième élément* qu'il avait découvert le Super 35 – à cause des effets spéciaux qui coûtaient beaucoup plus cher quand on tournait en anamorphique. S'étant pris d'une passion pour les zooms sphériques courts Arri Variable Prime qui étaient devenus des accessoires à part entière de cadrage et de réalisation (c'est lui qui cadre la plupart du temps), je n'avais depuis pas eu l'occasion de travailler en vrai Scope avec lui. Sur *Malavita*, c'est à sa demande qu'on s'est redirigé vers le Scope. J'ai choisi d'utiliser des séries G et série Primo CF Panavision, notamment pour renforcer la présence des visages par rapport à l'arrière-plan. Et les flous si particuliers que donne l'anamorphose derrière eux.

Pourquoi deux séries différentes ?

TA : La série G nous a souvent servi de Steadicam de par leur légèreté, tandis que la série Primo était réservée à Luc pour la deuxième caméra. En plus j'ai aussi utilisé les nouveaux zooms Panavision G à anamorphose avant (les 40-80 et les 70-200 mm) qui ont un vrai rendu Scope – à la différence de ceux à anamorphose arrière. Ce sont des zooms en plus très lumineux (2,8 et 3,5), ce qui m'a permis de les utiliser presque comme des focales fixes.

Le film est en numérique ?

TA : Non ! Le film est majoritairement en 35 mm, avec la Kodak 250D, 50D et 500T. Luc m'a fait comprendre que c'était peut-être son dernier film en pellicule, et c'était peut-être aussi une occasion de retrouver les sensations de ses débuts en anamorphique. Et inscrire ce film dans un côté années 1970-80. Seules les séquences extérieur nuit hors du studio ont été tournées en Alexa 4/3, avec les mêmes optiques et pouvoir travailler avec un niveau de lumière presque naturel sur le plateau.

Pour ces séquences (l'arrivée à la gare du gang de tueurs, et toute la fin du film avec la fusillade dans les rues du village), on est donc parti sur un véritable éclairage sodium, en prenant comme base les très nombreux réverbères d'un village normand (*Le Sap*) qu'on avait sélectionné exprès. Le rendu de cette lumière jaune orangée est vraiment particulier, et il faut



John D'Leo - Photo Jessica Forde

l'accepter... Moi je sais que j'aime beaucoup cette sorte de monochrome doré ! Je me suis aussi permis quelques variations, comme par exemple sur la séquence de fusillade quand Belle est à genoux au milieu de la rue, et qu'une lumière bleu-vert (style réverbère mercure) vient l'éclairer. Un effet un peu artificiel, mais qu'il semblait bien aller dans cette fin de séquence, un peu comme pour souligner à l'image qu'elle était sauvée.

Il y a aussi un décor récurrent associé au personnage de Michel Pfeiffer, l'église...

TA : C'est un décor naturel. Il n'y a pas de plans très larges dans l'église, mais j'ai dû quand même stabiliser le niveau lumineux intérieur en utilisant encore des 18 kW Arrimax placés à l'extérieur de chaque vitrail. Car sans entrée de lumière solaire directe, tout devenait beaucoup trop terne et trop gris dans ce décor... Une installation certes un peu lourde, mais qui nous a permis de travailler presque un peu comme en studio dans ce décor.

Les flash-back américains offrent une image beaucoup moins saturée et riche en couleurs que la partie française...

TA : Tous les extérieurs flash-back ont été tournés à New York. Ce qui a déterminé naturellement une image très différente de la Normandie. Les briques, les textures, un ciel plus bouché... La séquence intérieur entrepôt a, par contre, été tournée en France. Mais je dois dire que, sur toute cette partie du film, j'avais un peu plus carte blanche pour faire des effets de lumière. Chose qui, en plus, a été renforcée à l'étalonnage par Luc Besson en allant vers du sépia qui évoque les films des années 1970. Il y a aussi la courte séquence de flash-back barbecue, qui a été tournée en Normandie dans le jardin de la maison d'Arthur (du film *Arthur et les Minimoys*). En choisissant un angle qui s'y prêtait et réaménageant le jardin en l'accessoirisant, on a ensuite incrusté le pont et l'arrière-plan new-yorkais derrière la palissade.... ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

Nos héros sont morts ce soir

de David Perrault, photographié par Christophe Duchange
Avec Denis Ménochet, Jean-Pierre Martins, Constance Dollé
Sortie le 23 octobre 2013

Originaire du Maine-et-Loire, Christophe Duchange a d'abord abordé l'image par le travail de photographe de presse. Migrant ensuite vers le milieu de l'audiovisuel, il a pratiqué le travail de chef électro en plateau à la télévision, au théâtre, puis en pub et en clip. Peu à peu, il passe chef opérateur sur des courts métrages, notamment avec son ami angevin David Perrault. C'est avec le même David Perrault qu'ils signent ensemble leur premier long métrage de fiction : *Nos héros sont morts ce soir*, un film en noir et blanc qui se déroule dans le milieu parisien du catch en 1960. Sans doute le film français le plus intrigant de ce 66^e Festival de Cannes. (FR)

Quelle est la genèse de ce premier long métrage ?

Christophe Duchange : Le projet a mis près de quatre ans à se monter. Mais tout s'est vraiment accéléré dans la dernière année, notamment après le feu vert de Canal+, qui a permis de déclencher toute une série de financements complémentaires en région, et boucler le budget (1,4 millions à l'origine, finalisé à 2,2 millions). Pendant ce temps, on a continué à travailler sur des courts métrages avec David, et même jusqu'à très récemment, puisque la postproduction du dernier (*No Hablo American*, un western tourné dans le sud de la France) vient à peine de s'achever. *Nos héros* s'est tourné à l'automne 2012, après une préparation qui nous a pris une grande partie de l'été. 34 jours de tournage, principalement en région pour recréer l'ambiance du Paris du début des années 1960.

En région ?

CD : Oui... on a tourné principalement dans la région de Tours et celle de Bordeaux. Le choix de tourner en région plutôt que Paris était essentiellement un choix de production, car nous avons pu obtenir une partie du financement via des aides locales. Après, le choix des régions s'est imposé par rapport à la nécessité de pouvoir recréer une ambiance parisienne d'époque sans rentrer dans trop de complications... Et puis la faculté de certaines régions à nous fournir une aide en matériel et en moyens humains. Bien sûr on a quand même tourné quelques plans de situations à Paris, histoire de situer tout de suite l'action au début du film.

Vous connaissez le réalisateur depuis longtemps, comment travaillez-vous ensemble ?

CD : Ce qui est bien avec David, c'est qu'on a vraiment la même culture cinématographique et les mêmes références. On n'a souvent pas trop besoin de se parler sur le plateau pour apprécier tel ou tel plan, ou telle ou telle lumière. Du coup, on essaie juste de faire selon nos goûts de spectateurs..Pour ce film, par exemple, on a pensé aux *Forbans de la nuit*, et *White Heat*, deux classiques du cinéma noir. Les costumes et les accessoires d'*Un singe en hiver* ou de *Touchez pas au grisbi* nous ont aussi inspirés. Pour les intérieurs, je peux citer le travail de Sven Nykvist sur les films de Bergman, ou celui de Christian Berger sur *Le Ruban blanc* de Michael Hanneke. Une lumière glacée, avec beaucoup de densité. Autrement *Raging Bull* est dans toutes les mémoires dès qu'il y a un ring à l'image en noir et blanc ! Là, on a plutôt essayé de se démarquer de ce film mythique !

Vous êtes-vous immergés dans la lumière des années 1960 ?

CD : On a surtout essayé d'utiliser beaucoup de sources de lumière de ces années-là... Le chef décorateur nous a fourni beaucoup de lampes et d'appliques qu'on a pu placer à l'image. Certaines scènes, comme celle du vestiaire, sont éclairées par des fluos tels qu'ils étaient déjà utilisés dans ce genre de lieu à l'époque. Dans la salle de combat, on a pu jouer avec des projecteurs d'époque à réflecteurs, avec des lampes épiscopes qui fonctionnaient réellement. Pour l'éclairage du ring en lui-même, on a conçu, avec mon chef électro, un luminaire en forme de pyramide

Nos héros sont morts ce soir

Réalisateur : David Perrault

Image : Christophe Duchange

Cadre : Nicolas Cagniard

Chef électricien : Michel Bouquerel

Chef machiniste : Eric Fodéra

Chef décorateur : Florian Sanson

Étalonnage : Yov Moor

Matériel image et lumière : Eyclite

Caméra : Arri Alexa, série Zeiss Ultra Prime



Luminaire en forme de pyramide inversée remplie d'une multitude d'ampoules tungstène - DR

inversée remplie d'une multitude d'ampoules tungstène. C'est un objet un peu bizarre mais qui s'intègre assez bien dans le décor et qui évoque ce genre de fabrication artisanale que pouvaient très bien entreprendre les responsables d'un tel lieu. Les centaines d'ampoules qui composaient le luminaire étaient câblées sur plusieurs circuits séparés, de manière à pouvoir faire varier la lumière en intensité et en surface suivant les scènes. Rien que pour arriver à l'installer au-dessus du décor du ring, il a fallu mettre au point une structure de machinerie qui partait des encadrements de vitraux car il n'y avait absolument aucune solution d'accroche depuis la voûte située à une quinzaine de mètres au-dessus. Quasiment une semaine de prélight a été nécessaire sur ce lieu...

Quelle est votre méthode de travail en tant qu'opérateur ?

CD : J'essaie à chaque fois de donner un maximum de latitude de jeu au réalisateur et aux comédiens dans le cadre esthétique mis au point pour le film. Ça repose essentiellement sur une grande préparation en amont, pour travailler vite sur le plateau, et aussi une collaboration avec mon cadreur, mon chef électro et mon chef machino. J'avoue que la démocratie au sein d'un tournage est pour moi fondamentale ! Sur ce film, comme sur les courts métrages qu'on a tournés précédemment avec David, on est à l'écoute de ce que l'équipe, toujours très impliquée, peut proposer. D'ailleurs, c'est à peu près avec les mêmes personnes que tous ces films se sont tournés. ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC et publiés sur le site à l'occasion de la sélection du film au dernier Festival de Cannes

Plus de photos sur le site Internet de l'AFC à l'adresse : <http://www.afcinema.com/Le-directeur-de-la-photographie-Christophe-Duchange-parle-de-son-travail-sur-Nos-heros-sont-morts-ce-soir-de-David-Perrault.html>

Cet entretien, ainsi que celui avec Jeanne Lapoirie AFC, n'auraient pu être publiés sans l'aimable soutien du CNC et des membres associés de l'AFC que sont Arri, Binocle, Digimage, Eclair, K 5600, Mikros image, Nec, Panavision, Transvideo, TSF, ni sans la complicité d'Oniris Productions.

Fonzy

d'Isabelle Doval, photographié par Gilles Henry AFC
Avec José Garcia, Lucien Jean-Baptiste, Audrey Fleurot
Sortie le 30 octobre 2013



Photogrammes

Fonzy

Image Gilles Henry AFC

1^{er} assistant caméra : Steve de Rocco

2^e assistant caméra : Adrien Onesto

Chef électricien : Pierre Michaud

Chef machiniste : Gilbert Lucido

Opérateur Steadicam : Benoît Theunissen

Postproduction : Guy Courtecuisse

Etalonneur : Richard Deusy

Effets spéciaux : Two Seven Lab

Matériel caméra : Transpacam (caméra Arri Alexa ProsRes)

Matériel lumière : Transpalux

(merci à Didier Diaz -Transpamedia)

Un château en Italie

de Valeria Bruni Tedeschi, photographié par Jeanne Lapoirie ^{AFC}

Avec Valeria Bruni Tedeschi, Louis Garrel, Filippo Timi

Sortie le 30 octobre 2013

Jeanne Lapoirie débute sa carrière en éclairant des films d'André Téchiné (*Les Roseaux sauvages*, *Les Voleurs*). Elle collabore ensuite sur plusieurs films avec François Ozon (*Gouttes d'eau sur pierres brûlantes*, *Sous le sable*, *Huit femmes*, *Le Temps qui reste* et *Ricky*). Son parcours l'amène à travailler sur des films d'auteurs ou des films particuliers comme *My Little Princess* d'Eva Ionesco, *Les Revenants* de Robin Campillo, *Independencia* de Raya Martin, *Parc d'Arnaud* des Pallières, *La Possibilité d'une île* de Michel Houellebecq. C'est pour le troisième long métrage de Valeria Bruni Tedeschi, avec qui elle a travaillé depuis son premier film, *Il est plus facile pour un chameau*, que nous retrouvons Jeanne qui nous parle de son travail sur *Un château en Italie*, en Sélection officielle. (BB)



Jeanne Lapoirie sur le tournage de *Un château en Italie* - Photo DR

Synopsis : Louise rencontre Nathan, ses rêves ressurgissent. C'est aussi l'histoire de son frère malade et de leur mère, d'un destin : celui d'une grande famille de la bourgeoisie industrielle italienne. L'histoire d'une famille qui se désagrège, d'un monde qui se termine et d'un amour qui commence.

Plus de photos sur

<http://www.afcinema.com/La-directrice-de-la-photographie-Jeanne-Lapoirie-AFC-parle-de-son-travail-sur-Un-chateau-en-Italie-de-Valeria-Bruni-Tedeschi.html>

► **Pour cette troisième collaboration avec Valeria, que peux-tu nous dire de l'évolution de ton travail avec cette comédienne et réalisatrice ?**

Jeanne Lapoirie : Valeria a toujours été très proche des comédiens et du scénario, mais au fur et à mesure des films, son idée de la mise en image est de plus en plus précise. Pour *Un château en Italie*, son plus grand désir était de trouver "le" plan séquence qui aurait pu recouvrir toute la scène sans en nécessiter d'autre. C'était comme un challenge, un défi que l'on s'est amusé à relever. Evidemment, par sécurité, on s'est couvert en tournant d'autres plans qui lui permettraient au montage de changer le rythme de ses scènes. Beaucoup de plans séquences ont disparu au montage, mais il en reste encore de très beau.

Pourquoi cette envie du plan séquence ?

JL : C'était son idée du film. Je pense que c'est peut-être aussi pour les acteurs. On obtient des meilleures choses quand on reste dans la continuité de la scène. C'est aussi une question de goût. Une envie de garder les choses dans la longueur.

Comment s'est passée la préparation ?

JL : Pour l'image, elle voulait quelque chose d'assez joyeux, d'assez coloré. Nous avons beaucoup parlé du support : numérique ou pellicule ? Elle n'était pas tentée par le numérique, elle n'avait rien vu qui lui plaisait. Nous avons fait des essais en 35 mm 2 perf et 3 perf et numérique. Au final, elle a vraiment été étonnée par les rushes en numérique. J'avais rajouté un peu de grain pour donner un peu plus de matière et pour que le choc entre numérique et 35 mm ne soit pas trop brutal. Finalement nous sommes partis avec l'Alexa.

J'avais testé l'Épic, mais je n'ai pas aimé le rendu, trop charbonneux dans les noirs. Je n'aime pas trop cette caméra même si elle est plus compacte aussi à cause de la visée que j'utilise beaucoup en tournage. C'est un repère pour moi notamment pour la pose, ça me permet de faire souvent les changements de diaph moi-même. J'aime bien le rendu du capteur de l'Alexa qui est doux, parfois un peu trop... Elle encaisse très bien la surexposition, elle a un bon rendu des noirs, des pénombres. Sur le film *Eastern Boys* de Robin Campillo, que j'ai tourné aussi avec deux Alexas, il y a beaucoup de scènes en pénombre et elles sont magnifiques !

Quels ont été tes choix de lumière ?

JL : C'est un film sur trois saisons, hiver, printemps, été, ce qui orientait déjà le choix d'une couleur pour les différentes scènes. Je me suis beaucoup appuyée sur la lumière naturelle préexistante, quand elle était intéressante, qu'elle me plaisait évi-

demment, en rajoutant le strict nécessaire, ou en coupant ce qui ne me plaisait pas. Ce qui, au final en numérique, arrive presque plus souvent que l'ajout de lumière. J'essayais de capter au maximum le vrai soleil qui pouvait rentrer par les fenêtres, ou les moindres rayons qui existaient à l'extérieur au risque de la fausse teinte.

Par exemple, nous avons tourné dans l'ancien château de la famille de Valeria, en Italie. Dans ce château, il y a une très grande pièce vitrée, le soleil rentre par les fenêtres toute la matinée mais plus du tout l'après midi. On y a tourné toute la journée ; l'après-midi, je recréais le soleil avec un 18 kW. On s'est un peu arrangé pour tourner les plans larges le matin. Ça marchait pas mal...

Je trouve qu'on supporte de moins en moins l'artifice de la lumière. Pendant des années, on a accepté ces conventions d'éclairage. Dans les films des années 1950, on sent les sources, ce qui est normal à cause des pellicules peu sensibles. On trouve ça normal, aujourd'hui ça ne passerait plus. Avec les pellicules plus sensibles, on a moins éclairé et maintenant avec le numérique on peut ne pas éclairer du tout ! C'est parfois même difficile d'éclairer le numérique pour que ce soit bien, je trouve souvent que c'est plus beau sans rien.

Les méthodes sont donc différentes ?

JL : Oui, la façon d'éclairer est différente car au lieu d'ajouter de la lumière, on a tendance à vouloir la couper. On sculpte la lumière naturelle avec des drapeaux, alors qu'avant il fallait ajouter la lumière pour qu'elle existe. Mais même si on n'ajoute pas de projecteur et qu'on masque une fenêtre, on fait toujours de la lumière. C'est une autre façon de créer ; il reste toujours des choix à faire, en fonction de l'image finale qu'on veut obtenir, et heureusement ! C'est toujours avec une idée bien précise de ce que l'on veut faire que l'on fabrique des images... Le numérique est très séduisant, grâce à sa sensibilité, pour les intérieurs nuit, on peut utiliser les lampes déco comme sources lumineuses et donc les mettre dans le champ, ce qui multiplie et offre des possibilités nouvelles d'éclairage.

Tu es donc intervenue dans le choix des lampes ?

JL : Bien sûr, un peu, mais je suis très partisane de laisser une grande place au hasard. Je n'impose pas grand-chose, je n'aime pas mettre des marques aux comédiens, je laisse les collaborateurs faire des propositions. Je n'aime pas tout prévoir, tout calculer. Par exemple quand le soleil rentre par une fenêtre, je vais l'utiliser, au risque de ne plus l'avoir ensuite et

de faire quelques faux raccords ou je vais laisser le comédien se déplacer comme il veut et me surprendre, je trouve que l'on obtient souvent des choses moins conventionnelles, plus surprenantes, plus émouvantes. Avec Valeria, cette philosophie marche bien. Son envie de plan séquence va dans ce sens aussi je pense.

Le numérique ne permet-il pas ça aussi ?

JL : Oui, parce qu'on peut prendre plus de risques qu'en 35 mm, ne serait-ce que parce qu'on voit tout de suite si c'est utilisable ou pas. Avec la pellicule, on avait des surprises, parfois bonnes ou mauvaises...

Et cela permet de tourner un grand nombre de prises, comme vous l'avez fait sur ce film !

JL : Effectivement, une moyenne de 15 prises par plan... Avec très souvent presque 15 bonnes prises, les comédiens étant vraiment formidables ! Valeria n'aime pas les répétitions, alors nous tournions tout de suite, parfois sans le dire aux comédiens. Et puis elle aimait changer l'organisation du plan en cours de route, la place des comédiens, la lumière... Pour que les comédiens ne se lassent pas au bout de la dixième prise !

Quelles ont été les options d'étalonnage ?

JL : Couleur et contraste. Les rushes arrivaient au montage avec la LUT du tournage et un pré étalonnage du labo, toutes les intentions de scènes étant déjà présentes, le travail fut assez limité. Valeria ne souhaitait pas de changements fondamentaux et moi non plus. Pour sortir des considérations techniques, c'est un film que j'aime beaucoup, très drôle et émouvant à la fois, très sensible et très intelligent. J'aime beaucoup l'univers et la fantaisie de Valeria, je m'en suis sentie très proche, ce qui a beaucoup aidé notre collaboration... ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC et publiés sur le site à l'occasion de la sélection du film au dernier Festival de Cannes

Un château en Italie

1^{ère} assistante caméra : Emilie Monier
 Chef électricien : Nicolas Dixmier
 Chef machiniste : Paul-Claude Bessières
 Matériel caméra : Transpacam (caméra Arri Alexa ProRes, format 1,85, zoom Angénieux Optimo 28-76 mm, série Zeiss Ultra Prime)
 Matériel lumière : Transpalux
 Postproduction : Digimage
 Etalonneurs : Serge Antony et Charles Fréville

la CST

Angelo Cosimano, nommé délégué général de la CST

Le conseil d'administration de la Commission supérieure technique de l'Image et du Son, présidé par Pierre-William Glenn, a nommé Angelo Cosimano au poste de délégué général de la CST.



Angelo Cosimano sur le stand de la CST pendant le Festival de Cannes
Photo JN Ferragut

► Angelo Cosimano a commencé sa carrière dans le monde associatif lié au secteur de l'exploitation. Après une décennie d'activité dans la filière production, il s'est consacré, pendant plus de vingt ans, à dynamiser le secteur des industries techniques grâce à la confiance des dirigeants d'Eclair, puis du groupe Monal. C'est un spécialiste des répercussions économiques liées aux nouvelles technologies. Après avoir initié, dans les années 1990, la mise en place des technologies de montage virtuel au sein du groupe Eclair, il s'est pleinement consacré au développement de Digimage à travers sa spécialisation dans le domaine des techniques liées au cinéma numérique. Angelo Cosimano a été vice-président Long métrage de la FICAM, membre de la commission d'agrément au CNC ainsi que de la Commission cinéma de la région Ile-de-France. ■

Pierre-William Glenn, vice-président de l'AFC

festivals

Festival Lumière 2013 du 14 au 20 octobre 2013

La 5^e édition du Festival Lumière se tiendra à Lyon du lundi 14 au dimanche 20 octobre 2013. L'Institut Lumière célébrera à cette occasion ses 30 ans d'existence. C'est le cinéaste Quentin Tarantino qui recevra le cinquième Prix Lumière des mains de Bertrand Tavernier et Thierry Frémaux.



► Les cinéphiles auront le choix entre les rétrospectives Ingmar Bergman, Hal Ashby et Henri Verneuil (ne seront montrés que ses films en noir et blanc des années 1951 à 1964).

Trois hommages seront rendus : à la comédienne,

réalisatrice et scénariste Christine Pascale ; au cinéaste philippin Lino Brocka ; et à l'acteur Charles Vanel (avec la projection, entre autres du film qu'il a réalisé en 1929, *Dans la nuit*, dernier film français muet).

Comme chaque année, le festival Lumière propose le mercredi après-midi une grande séance à la Halle Tony Garnier : *Belle et Sébastien* de Nicolas Vanier, photographié par Eric Guichard AFC, sera donc projeté en avant-première le mercredi 16 octobre à 14h30.

A noter également la projection, le mercredi 16 octobre à 16h30, au cinéma Pathé Bellecour, de la version restaurée de *Providence* d'Alain Resnais, photographié par Ricardo Aranovich AFC, ADF, ABC.

Signalons enfin, la programmation du film *Goha* de Jacques Baratier, le jeudi 17 octobre à 17h, au cinéma Pathé Bellecour et le vendredi 18 octobre à 15h au CNP Terreaux, en présence de Diane Baratier AFC.

Autre événement important de cette cinquième édition : la création du premier marché du cinéma classique mondial, dans le but de dynamiser et de faciliter les échanges autour du cinéma de répertoire. ■

<http://www.festival-lumiere.org/>

ACS France associé AFC

T° : 14° à 16° – Pluie faible le matin – Nuageux l'après midi – Vent : OSO, 13-15 km/h

► Après *Les Petits mouchoirs*, ACS France a retrouvé une bonne partie de l'équipe autour de Christophe Offentsein qui a réalisé son premier film, *En solitaire*, avec le duo Canet-Cluzet, photographié par Guillaume Schiffman ^{AFC}, le tout sur un bateau du Vendée globe en baie de Lorient et dans les îles Canaries.

Le cahier des charges était précis et nous avons cherché des solutions avec Laurent Menoury et son équipe pour installer, au mieux sur le bateau, différents matériels commandés à distance.

Un grand merci à toute l'équipe du film pour nous avoir fait confiance sur ces prestations tout au long du tournage, notamment l'installation d'une tête deux axes (Pee-Pod 500) sur les "outriggers" (tangons) pour avoir un point de vue

du bateau à plus de trois mètres au-dessus de l'eau à l'extérieur du pont, le tout commandé de l'intérieur du bateau.

La Mini-C a été aussi utilisée, fixée sur le pont central, pour suivre la comédie. Pour le reste nous avons fait des plans hélicoptère avec la superG et le mini gyro Tyler (point de vue passager d'un avion de reconnaissance qui survole le bateau).

Notre équipe :

- Jim Swanson pour le Tyler Middle mount à Lorient
- Fabrice Ourthe pour le système Mini C à Lorient
- Steve Desbrow pour la Super G de Nettmann aux Sables d'Olonne et pour la Pee-Pod 500 aux Canaries pendant près de trois semaines. ■



Tyler Middle mount - Jim Swanson
Photos ACS France



La Mini-C Nettmann - Laurent Menoury, chef machiniste, et Guillaume Génini, assistant caméra



Fabrice Ourthe et la Pee-Pod 500



Super G Nettmann - Steve Desbrow

Arri associé AFC

Arri - Sorties du mois d'octobre

- *Eyjafjallajökull* d'Alexandre Coffre, image Pierre Cottreau. Alexa Studio, Arriraw Codex, Panavision Anamorphique, Panavision Alga
- *Insidious : Chapter 2* de James Wan, image John R Leonetti. Alexa
- *Machete Kills* de Robert Rodriguez, image Robert Rodriguez. Alexa, ProRes
- *Parkland* de Peter Landesman, image Barry Ackroyd ^{BSC}. Alexa
- *La Vie domestique* d'Isabelle Czajka, image Renaud Chassaing. Alexa, ProRes et Zeiss Ultra Prime, TSF
- *As I Lay Dying* de James Franco, image Christina Voros. Alexa
- *La Confrérie des larmes* de Jean-Baptiste Andréa, image Jean Pierre Sauvaire. Alexa, ProRes

- *Prisoners* de Denis Villeneuve, image Roger Deakins ^{ASC, BSC}. Alexa, Arriraw Codex et Zeiss Master Prime
- *Vandal* de Hélier Cisterne, image Hicham Alaoui. Alexa
- *Au bonheur des ogres* de Nicolas Bary, image Patrick Duroux ^{AFC}. Alexa, ProRes, Hawk V-Lite X1.3, Vantage Paris
- *L'extravagant voyage du jeune et prodigieux T. S. Spivet* de Jean-Pierre Jeunet, image Thomas Hardmeier ^{AFC}. Alexa M, Arriraw Codex et Zeiss master Prime & Ultra Prime
- *Omar* de Hany Abu-Assad, image Ehab Assal. Alexa, ProRes et Zeiss Ultra Prime
- **Voir l'interview de Ehab Assla réalisé par Imageworks à Cannes**
<http://www.youtube.com/watch?v=txMTP4Iz6OY>
- *Le Cœur des hommes 3* de Marc Espósito, image Pascal Caubère. Alexa, ProRes et Cooke S4, TSF

- *Gravity* de Alfonso Cuarón, image Emmanuel Lubezki ^{AMC, ASC}. Alexa, Arriraw Codex et Zeiss Master Prime
- *Nos héros sont morts ce soir* de David Perrault, Christophe Duchange. Alexa, ProRes et Zeiss Ultra Prime
- *Blood Ties* de Guillaume Canet, image Christophe Offenstein. Alexa ProRes
- *Fonzy* d'Isabelle Doval, image Gilles Henry ^{AFC}. Alexa ProRes
- *Prince of Texas* de David Grodon Green, image Tim Orr. Alexa et Bauch & Lomb Super Baltar
- *Thor : le monde des ténèbres* d'Alan Taylor, image Kramer Morgenthau ^{ASC}. Alexa, Arriraw Codex et Panavision Anamorphique
- *Un château en Italie* de Valeria Bruni Tedeschi, image Jeanne Lapoirie ^{AFC}. Alexa, ProRes et Zeiss Ultra Prime. ■

Arri associé AFC

► Lors du salon IBC à Amsterdam, Arri a dévoilé ses nouveautés :

- Amira : Nouvelle caméra pour les tournages styles documentaire
- UWZ 9,5 – 18mm Arri zoom super grand angle
- SXU-1 la commande à distance une voie
- Les optiques Master anamorphiques Arri/Zeiss sont livrées
- Enregistrement sur cartes CFast 2.0 pour les caméras Alexa XT et XR
- Mise à jour du logiciel Alexa (SUP) 9.0

Amira : Nouvelle caméra pour les tournages styles documentaire



Tout au long de sa longue histoire, Arri a su offrir aux artisans de l'image un éventail de caméras, chacune adaptée à un type de production. Mais elles ont toutes en commun une promesse : libérer le talent créatif grâce à une conception fonctionnelle et ergonomique.

L'Amira est la digne héritière de cette tradition. Elle trouvera tout naturellement sa place aux côtés des autres caméras Arri et répondra parfaitement aux besoins spécifiques de certains professionnels et productions.

Amira est une caméra polyvalente qui allie la qualité d'image exceptionnelle d'Arri à des workflows économiques grâce aux cartes CFast 2.0 le tout dans une conception optimisée pour des prises de vues à l'épaule.

- Qualité d'image Alexa jusqu'à 200 i/s
- Ergonomie et équilibrage parfait pour opérateur seul
- Fonction d'étalonnage embarqué et économique
- Qualité des produits Arri.

Pour plus d'informations suivre les liens :
<http://www.arri.com/amira/>
<http://www.imageworks.fr/?p=5555>

UWZ 9,5 – 18mm Arri zoom super grand angle



Le zoom UWZ 9.5-18/T2.9 est le premier zoom super grand-angle pour le cinéma professionnel. Avec un cercle d'image exceptionnel de 33,7 mm, l'UWZ a été conçu pour les générations actuelles et futures de caméras numériques à grand capteur. Cet objectif intègre également des technologies optiques de pointe et brevetées qui permettent de surmonter les problèmes connus des zooms grand-angle des générations précédentes.

Pour plus d'informations suivre les liens :
<http://www.imageworks.fr/?p=5559>
http://www.youtube.com/watch?v=9qHJds7DfFo&feature=player_embedded

SXU-1 la commande à distance une voie

Le système de commandes à distance d'Arri est un ensemble d'outils sophistiqués pour contrôler les optiques et les caméras sur le plateau. Arri annonce un nouveau produit du système sans fil, le SXU-1. C'est une commande à distance simple et économique qui a été conçue pour contrôler une seule fonction à la fois.



Pour plus d'information suivre les liens :
<http://www.imageworks.fr/?p=5557>
http://www.youtube.com/watch?v=xQ2lPH2pIPw&feature=player_embedded

Les optiques Master anamorphiques Arri/Zeiss sont livrées

Arri a annoncé les dates de livraison des sept focales de sa série d'objectifs Master anamorphiques Arri/Zeiss. Les MA35, 50 et 75 ont été commercialisés en août de cette année et leur livraison a déjà démarré. Le MA100 suivra dès le mois d'octobre et les MA40 et 60 en février 2014. Le MA135 sera livré à partir du mois d'avril 2014. Ainsi, toutes les focales de cette nouvelle série parfaitement homogène seront à la disposition de notre clientèle internationale pour le deuxième trimestre de l'année prochaine.



Pour plus d'informations suivre les liens :
<http://www.imageworks.fr/?p=5556>

Enregistrement sur cartes CFast 2.0 pour les caméras Alexa XT et XR

Arri annonce être le premier fabricant à mettre en œuvre sur ses caméras les nouveaux supports d'enregistrement CFast 2.0 de SanDisk. Un adaptateur permet l'enregistrement embarqué avec des cartes CFast 2.0 sur les modèles Alexa XT et Alexa Classic mises à jour avec le module XR.

Ces cartes mémoire durables offrent un workflow plus aisé, des cadences de prise de vues

plus élevées, des temps d'enregistrement plus longs et de plus hauts débits.

Pour plus d'informations suivre les liens :
<http://www.imageworks.fr/?p=5551>
http://www.youtube.com/watch?v=zgMbkmkqu3c&feature=player_embedded

Mise à jour du logiciel Alexa (SUP) 9.0



La mise à jour SUP 9.0 pour le logiciel de l'Alexa a passé sa phase finale de test pendant l'IBC 2013. Elle propose une offre étoffée de nouvelles fonctionnalités intéressantes.

Tenant sa promesse d'améliorer sans relâche le système Alexa, Arri transforme également les retours des utilisateurs en de nouvelles et excitantes fonctionnalités :

- Plus de choix de médias – Compatibilité avec les cartes CFast 2.0
- Enregistrement en ProRes amélioré – Vitesses plus élevées
- Pré enregistrement en ProRes – Capturer l'imprévisible
- Meilleur enregistrement en DNxHD – Compatibilité avec l'Alexa XT/XR et le 444
- Plus de métadonnées et plus de sécurité – Auto-régénération et compatibilité Cooke/i du LDS
- De nouvelles options – Plus de convivialité pour le WCU-4
- De nouvelles fonctionnalités LDS – Flexibilité accrue..

Pour plus d'informations suivre les liens :
<http://www.imageworks.fr/?p=5553>
http://www.youtube.com/watch?v=zgMbkmkqu3c&feature=player_embedded ■

Codex associé AFC

► Films sortis au mois d'octobre tournés en Codex

● *Eyjafjallajökull* d'Alexandre Coffre, image Pierre Cottureau
Alexa Studio, Arriraw Codex, Panavision Alga

● *Prisoners* de Denis Villeneuve, image Roger Deakins ^{ASC, BSC}
Alexa, Arriraw Codex et Zeiss Master Prime

● *L'Extravagant voyage du jeune et prodigieux T. S. Spivet* de Jean-Pierre Jeunet, image Thomas Hardmeier ^{AFC}
Alexa M, Arriraw Codex et Zeiss Master Prime & Ultra Prime

● *Gravity* d'Alfonso Cuaron, image Emmanuel Lubezki ^{AMC, ASC}
Alexa, Arriraw Codex et Zeiss Master Prime

● *Thor : le monde des ténèbres* de Alan Taylor, image Kramer Morgenthau ^{ASC}
Alexa, Arriraw Codex et Panavision anamorphique. ■

Panavision Alga associé AFC

► Du nouveau chez Panavision pour la Red : Silence on tourne en Red !

La Red devient une caméra silencieuse. Nous avons repensé l'électronique, le mécanisme et l'aérodynamisme du circuit de refroidissement de la Red Epic, afin de rendre cette caméra silencieuse dans tous les modes de fonctionnement, aussi bien en enregistrement qu'en stand-by, en attendant le nouveau capteur Dragon.

Prix du meilleur Film Court 3D

Le Grand combat remporte le Prix du Meilleur Film Court 3D au Festival HollyShorts de Los Angeles. Réalisation Jean-Nicolas Rivat ; image Christophe Grelié ; production Tamara Setton (C Ton Film Productions) ; stéréographie Binoche ; configuration relief préparée par Panavision (deux Epic et zooms Angénieux Optimo DP 16-42 mm).

Sorties d'octobre

● *Eyjafjallajökull* d'Alexandre Coffre ; caméra Arri Alexa Studio ; optiques séries G et E anamorphique ; zoom Angénieux 25-250 mm ; image Pierre Cottureau ; 1^{er} assistant Luc Frisson ; sortie le 2 octobre 2013

● *Opium* d'Arielle Dombasle ; caméra Sony F3 ; optiques séries Zeiss A Dista-gon PL T2.1 ; zoom Angénieux 35-250 mm HR ; image Léo Hinstin ; 1^{er} assistant Julien Véron ; sortie le 2 octobre 2013

● *9 mois ferme* de Albert Dupontel ; caméra Red Epic ; optiques série Master Prime T1,3 PL ; zoom Angénieux 15-40 mm ; image Vincent Mathias ^{AFC} ; 1^{ère} assistante Lise Drevillon ; sortie le 16 octobre 2013

● *Salvo* de Fabio Grassadonia et Antonio Piazza ; caméra Aaton Penelope 35 2 perf ; image Daniele Cipri ; sortie le 16 octobre 2013

● *Histoire de ma mort* d'Albert Serra ; caméra Panasonic HVX201AE ; image Jimmy Gimferrer ; sortie le 23 octobre 2013

● *Malavita* de Luc Besson ; caméra Arri Studio Scope ; optiques ensemble série G anamorphique ; série AL-CF Primo anamorphique ; zoom 40-80 mm T2.8 anamorphique ; image Thierry Arbogast ^{AFC} ; 1^{ers} assistants Vincent Richard et René-Pierre Rouaux ; sortie le 23 octobre 2013 ■

Thales Angénieux associé AFC

► Un nouvel objectif Angénieux :
l'Optimo DP 25-250



► Thales Angénieux a dévoilé à IBC, il y a quelques semaines, un nouveau zoom : l'Optimo DP 25-250. Ce nouvel objectif reprend la focale mythique 10x qui a fait du 25-250 HR une référence mondiale.

Dans l'esprit de la gamme des objectifs Optimo DP d'Angénieux, l'Optimo DP 25-250 a été optimisé pour les capteurs numériques.

Thales Angénieux a souhaité mettre à la disposition de toutes les productions – fictions, séries, documentaires, publicités ou clips vidéo, un zoom polyvalent, robuste, précis, intégrant les dernières technologies pour un prix accessible.

L'Optimo DP 25-250 dispose d'une ouverture maximale à T : 3,5 sans "ramping" et un pompage minimum. Ses qualités optiques – aberration chromatique réduite, télécentricité, distorsion minimale – sont excellentes. Avec un cercle image de diamètre 31,4 mm, il assure une parfaite couverture des capteurs S35. Sa bague de mise au point avec gravures précises en pieds ou en mètres est facilement interchangeable. L'Optimo DP 25-250 pèse environ 7,3 kg. Son minimum de point est à 1,22 m.

L'objectif comporte un porte-filtre intégré pour filtres à filetage standard ainsi qu'un porte-gélatine intégré.

Il est également compatible avec la technologie/i[®] pour metadata. Il s'agit d'un objectif à monture PL, Les montures Panavision, Canon EF et Nikon F sont en option. Il peut être utilisé avec les multi Optimo 1,4x à 2x pour en faire un 35-350 mm ou un 50-500 mm.

La conception de cet objectif devrait permettre le maximum de liberté créative et artistique, pour un éventail très large de conditions de tournage : hélicoptères, grues, etc.

/i[®] est une marque de Cooke Optics Limited

Plus de détails sur
<http://www.angenieux.com/zoom-objectifs/cinema-portfolio/optimo-dp-25-250.htm>

À l'issue d'IBC 2013, l'Optimo DP 25-250 a reçu du magazine TVB Europe le label "Best of IBC 2013". ■

revue de presse

La (délicate) négociation sur l'assurance chômage renvoyée à la fin décembre

Patronat et syndicats vont informer le ministre du Travail que la négociation sur le renouvellement de la convention d'assurance chômage ne débutera en octobre mais plutôt en décembre (voire début janvier 2014). En cause, l'embouteillage des dossiers sociaux... mais surtout le besoin de déminer le terrain alors que le Medef veut rétablir la dégressivité des allocations.

► Pour éviter l'embouteillage, la négociation sur le renouvellement de la convention d'assurance chômage, qui fixe les conditions d'indemnisation des demandeurs d'emploi, attendra un peu. Ce n'est pas encore officiel, mais patronat et syndicats ce sont mis d'accord sur ce report et vont très prochainement en informer le ministre du Travail Michel Sapin, selon une source syndicale. Normalement, cette négociation entre les organisations patronales et syndicales, gestionnaires de l'Unedic qui gère l'assurance chômage, aurait dû démarrer en octobre afin que la nouvelle convention s'applique dès le 1^{er} janvier 2014. La précédente, applicable depuis 2011, arrivant à expiration. Finalement, la négociation ne s'ouvrirait que fin décembre, voire début janvier 2014, et l'actuelle convention serait alors prorogée d'au moins trois mois. [...]

La suite de l'article à l'adresse suivante :

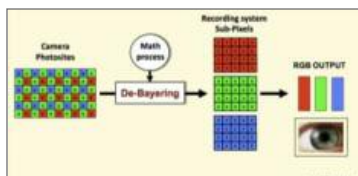
<http://www.afcinema.com/La-delicate-negociation-sur-l-assurance-chomage-renvoyee-a-la-fin-decembre.html> ■

Internet

Ricardo Aronovich AFC, ADF, ABC
conseille

<http://variety.com/2013/film/news/directing-movies-few-know-more-than-the-cinematographer-1200617679/>

"Debayering"
special report
par
Madelyn G. Most



► A lire sur le site de l'AFC, un dossier spécial, en anglais, de Madelyn G. Most rapportant les échanges que Philippe Ros AFC et Roberto Schaefer ASC, AIC ont entamés depuis leur rencontre à Camérimage en 2012, à propos de la debayerisation dans la chaîne numérique.

<http://www.afcinema.com/Debayering-special-report.html?lang=en> ■

lecture

Le Guide de la production 2013
d'ICG Magazine



ICG Magazine, la revue américaine publiée par l'International Cinematographers Guild, a consacré la majeure partie de son numéro d'août (vol. 84, n° 08) à l'édition 2013 de son Guide de la production, un dossier qui, en huit chapitres, fait un tour non exhaustif des moyens techniques mis à la disposition de chacun pour la fabrication des images.

► Enumérant les nouveaux équipements proposés au cours des douze derniers mois, ce dossier comprend les sept têtes de chapitre suivantes : Captation, Support caméra et machinerie, Eclairage, Petit format, Chaîne de fabrication, Visualisation, Postproduction, et, plus succinctement, Accessoires.

Vous y trouverez des équipements proposés par certains des membres associés de l'AFC : Arri, Cartoni, Codex, Fujifilm, K5600, Nikon, Sony, Technicolor.

Consultez la version électronique de ce numéro sur le site Internet d'ICG Magazine

<http://viewer.zmags.com/publication/b8c590fc#/b8c590fc/1>

Visitez le site d'ICG Magazine

<http://www.icgmagazine.com/wordpress/> ■

Le Guide du lecteur de la Bibliothèque du Film



► La BiFi met à la disposition de ses lecteurs un guide rassemblant tous les renseignements nécessaires à leur visite. Plusieurs exemplaires sont disponibles au bureau de l'AFC.

<http://www.bifi.fr/public/index.php>

<http://www.cinematheque.fr/> ■



www.afcinema.com

Coprésidents

Matthieu POIROT-DELPECH

Michel ABRAMOWICZ

Rémy CHEVRIN

Président d'honneur

• Pierre LHOMME

Membres actifs

Pierre AÏM

• Robert ALAZRAKI

Jérôme ALMÉRAS

Michel AMATHIEU

Richard ANDRY

Thierry ARBOGAST

• Ricardo ARONOVICH

Yorgos ARVANITIS

Lubomir BAKCHEV

Diane BARATIER

Christophe BEAUCARNE

Renato BERTA

Régis BLONDEAU

Patrick BLOSSIER

Jean-Jacques BOUHON

Dominique BOUILLERET

Céline BOZON

Dominique BRENGUIER

Laurent BRUNET

Sébastien BUCHMANN

Stéphane CAMI

Yves CAPE

François CATONNÉ

Laurent CHALET

Benoît CHAMAILLARD

Olivier CHAMBON

Caroline CHAMPETIER

Denys CLERVAL

Arthur CLOQUET

Laurent DAILLAND

Gérard de BATTISTA

Bernard DECHET

Bruno DELBONNEL

Benoît DELHOMME

Jean-Marie DREUJOU

Eric DUMAGE

Nathalie DURAND

Patrick DUROUX

Jean-Marc FABRE

Etienne FAUDUET

Jean-Noël FERRAGUT

Stéphane FONTAINE

Crystal FOURNIER

Claude GARNIER

Eric GAUTIER

Pascal GENNESSEAU

Dominique GENTIL

Jimmy GLASBERG

• Pierre-William GLENN

Agnès GODARD

Éric GUICHARD

Thomas HARDMEIER

Antoine HÉBERLÉ

Gilles HENRY

Jean-François HENSGENS

Julien HIRSCH

Jean-Michel HUMEAU

Thierry JAULT

Vincent JEANNOT

Darius KHONDJI

Marc KONINCKX

Willy KURANT

Yves LAFAYE

Pascal LAGRIFFOUL

Alex LAMARQUE

Jeanne LAPOIRIE

Jean-Claude LARRIEU

François LARTIGUE

Dominique LE RIGOLEUR

Pascal LEBEGUE

• Denis LENOIR

• Jacques LOISELEUX

Hélène LOUVART

Laurent MACHUEL

Armand MARCO

Pascal MARTI

Vincent MATHIAS

Pierre MILON

Antoine MONOD

Jean MONSIGNY

Tetsuo NAGATA

Pierre NOVION

Luc PAGÈS

Philippe PIFFETEAU

Gilles PORTE

Pascal POU CET

• Edmond RICHARD

Pascal RIDAO

Jean-François ROBIN

Antoine ROCH

Philippe ROS

Denis ROUDEN

Philippe ROUSSELOT

Guillaume SCHIFFMAN

Wilfrid SEMPÉ

Eduardo SERRA

Gérard SIMON

Andreas SINANOS

Marie SPENCER

Gérard STERIN

Tom STERN

Manuel TERAN

David UNGARO

Kika Noëlie UNGARO

Charlie VAN DAMME

Philippe VAN LEEUW

Carlo VARINI

Jean-Louis VIALARD

Myriam VINOCOUR

Romain WINDING

• Membres fondateurs

Associés et partenaires : AATON • ACS France • AILE IMAGE • AIRSTAR DISTRIBUTION • ARANE GULLIVER • ARRI CAMERA • ARRI LIGHTING • BINOCLE • B-MAC • BRONCOLOR - KOBOLD • CARTONI • CINÉ LUMIÈRES de PARIS • CINEMAGE • CINESYL • CININTER • CODEX • DIGIMAGE CINÉMA • DIMATEC • DOLBY • ÉCLAIR GROUP • ÉCLALUX • EMIT • FUJIFILM Cinéma • FUJIFILM Optique • HD SYSTEMS • K 5600 LIGHTING • KEY LITE • KGS DEVELOPMENT • KODAK • LEE FILTERS • L'E.S.T - ADN • LOUMASYSTEMS • LUMEX • MALUNA LIGHTING • MIKROS IMAGE • NEC • NEXTSHOT • NIKON • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PANAVISION CINÉCAM • PAPAYE • PROPULSION • ROSCOLAB • RVZ LOCATION • SONY France • SOFT LIGHTS • SUBLAB • TECHNICOLOR • THALES ANGENIEUX • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSVIDE0 • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • VANTAGE Paris • VITEC VIDEOCOM •

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