

juin 2017

# La lettre n° 276

Passage du Gois à Noirmoutier, l'équipe du tournage des Fantômes d'Ismaël, d'Arnaud Desplechin, photographié par Irina Lubtchansky  
Photo Jean-Claude Lothier

## entretiens AFC

- Irina Lubtchansky > p. 12
- Christophe Beaucarne <sup>AFC, SBC</sup> > p. 14
- Manu Dacosse <sup>SBC</sup> > p. 16
- Renato Berta <sup>AFC</sup> > p. 18
- Paul Guillaume > p. 24



- FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2
- ACTIVITÉS AFC > p. 4
- TECHNIQUE > p. 5
- ÇA ET LÀ > p. 5, 11, 17
- FESTIVAL DE CANNES > p. 6 à 11, 20
- ÉCOLES > p. 21
- IN MEMORIAM > p. 21
- NOS ASSOCIÉS > p. 28 à 35
- PRESSE > p. 34

## SUR LES ÉCRANS :

### ● **Drôles d'oiseaux**

d'Élise Girard, photographié par Renato Berta <sup>AFC</sup>  
Avec Jean Sorel, Lolita Chammah, Virginie Ledoyen  
En salles depuis le 31 mai 2017



### ● **Nos patriotes**

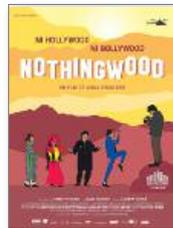
de Gabriel Le Bomin, photographié par Jean-Marie Dreujoy <sup>AFC</sup>  
Avec Marc Zinga, Alexandra Lamy, Pierre Deladonchamps  
Sortie le 14 juin 2017



[▶ p. 22]

### ● **Nothingwood**

documentaire de Sonia Kronlund, photographié par Alexander Nanau et Eric Guichard <sup>AFC</sup>  
Avec Salim Shaheen  
Sortie le 14 juin 2017  
Matériel caméra : TSF Caméra (1ère partie du tournage)  
Laboratoire : Technicolor



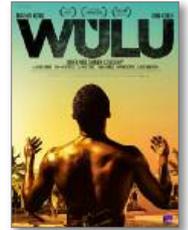
### ● **Retour à Montauk**

de Volker Schlöndorff, photographié par Jérôme Alméras <sup>AFC</sup>  
Avec Stellan Skarsgård, Nina Hoss, Susanne Wolff  
Sortie le 14 juin 2017



### ● **Wùlu**

de Daouda Coulibaly, photographié par Pierre Milon <sup>AFC</sup>  
Avec Ibrahim Koma, Inna Modja, Quim Gutiérrez  
Sortie le 14 juin 2017



[▶ p. 23]

### ● **Bad Buzz**

de Stéphane Kazandjian, photographié par Renaud Chassaing <sup>AFC</sup>  
Avec Eric Metzger, Quentin Margot, Razane Jammal  
Sortie le 21 juin 2017



1<sup>er</sup> assistant opérateur : Guillaume Dreujoy  
2<sup>e</sup> assistant opérateur : Antoine Delaunay  
Chef électricien : Olivier Neveu  
Chef machiniste : Gilbert Lucido  
Coloriste : Guillaume Lips  
Matériel Caméra : TSF Caméra (Arri Alexa Mini, objectifs Zeiss GO)  
Laboratoire : M141  
Matériel lumière : TSF Lumière / On Light  
Matériel machinerie : TSF Grip  
SFX : Mathematic

### ● **Les Ex**

de Maurice Barthélémy, photographié par Laurent Machuel <sup>AFC</sup>  
Avec Jean-Paul Rouve, Maurice Barthélémy, Claudia Tagbo  
Sortie le 21 juin 2017



[▶ p. 26]

### ● **K.O.**

de Fabrice Gobert, photographié par Patrick Blossier <sup>AFC</sup>  
Avec Laurent Lafitte, Chiara Mastroianni, Pio Marmai  
Sortie le 21 juin 2017



[▶ p. 27]

*Devant la porte de l'usine  
le travailleur soudain s'arrête  
le beau temps l'a tiré par la veste  
et comme il se retourne  
et regarde le soleil  
tout rouge tout rond  
souriant dans son ciel de plomb  
il cligne de l'œil  
familièrement  
Dis donc camarade Soleil  
tu ne trouves pas  
que c'est plutôt con  
de donner une journée pareille  
à un patron?*

Jacques Prévert, *Le temps perdu, Paroles* (1946)

## Rappel

La date limite pour proposer un film de long métrage à Camerimage est fixée au 30 juin 2017 (environ 50€ de frais d'inscription)

# Le joli mai

## Le joli mai

► Il a bien commencé le joli mois de mai. Nous avons échappé à la horde brune et à sa "Kulture" nationale/barbelés. Ce que notre ami Kees Van Ostrum, président de l'ASC, a aussitôt salué par un vigoureux : « Vive la France, Combattons ensemble le populisme ».

Alors, nous est sorti des urnes un jeune et fringant président, qui parle devant la Pyramide du Louvre, grimpe les escaliers en courant et remonte les Champs-Élysées sur un véhicule militaire. Cela peut paraître un brin "remake" d'Abel Gance mais ces belles images "made in France" ont fait le tour du monde car, n'en déplaise à certains, le monde est devenu vraiment global et dorénavant, il faut compter faire avec les autres. C'est ce que nous avons pu apprécier à Amsterdam, à l'occasion de la Master Class Imago Inspiration, qui rassemblait Jeanne Lapoirie <sup>AFC</sup>, Phedon Papamichael <sup>GSC, ASC</sup> et Anthony Dod Mantle <sup>DFP, BSC, ASC</sup>.

Puis ce fut le 70<sup>e</sup> Festival de Cannes, deuxième événement mondial en termes de retombées médiatiques après les jeux Olympiques, et preuve bien vivante de cette mondialisation. Et si la nouvelle ministre de la culture – que nous saluons au passage et à qui nous demandons de prendre soin du cinéma et de son petit peuple – a manqué la cérémonie d'ouverture pour cause de tardive nomination, cela n'a pas empêché le festival de démarrer sur les chapeaux de roues avec la polémique Netflix, il est vrai balayée et rapidement poussée sous le tapis rouge des marches du palais, mettant de côté au passage un débat sur la fameuse chronologie des médias, si chère à notre pays. Les plateformes internationales vont-elles maintenant dicter leur loi dans le paysage médiatique ? Les "smartphoneurs" vont-ils remplacer les spectateurs des salles obscures ? Trêve de polémique donc, on revint bien vite à la création artistique et put saluer le travail de nos collègues. Nombreux "films AFC", nombreux amis étrangers venus accompagner leurs films, dont on a pu suivre, voir, lire et relire les entretiens dans notre Lettre quotidienne grâce au formidable travail de Jean-Noël Ferragut, Laurent Andrieux, Eric Guichard, Brigitte Barbier et François Reumont : une trentaine d'articles et vidéos. Du bon boulot. Bravo !

Il y a eu l'hommage rendu à Christopher Doyle <sup>HKSC</sup>, qui reçut, lors d'une cérémonie mémorable, le Prix ExcelLens Pierre Angénieux. Quel artiste extraordinaire qui nous a gratifié d'un petit film autobiographique, distancié, poétique et quasi psychanalytique ! Quelle générosité de la part de quelqu'un qui est devenu pour beaucoup une légende vivante ! De Chris, surnommé Du Ke Feng, passons à la Chine, dont la présence se fait de plus en plus sentir, et remercions Pierre-William Glenn et la CST d'avoir organisé une conférence et une rencontre avec des responsables de premier-plan du cinéma chinois, dont le célèbre réalisateur Zhan Jizhong, qui nous ont clairement exposé l'importance d'une collaboration artistique et technique entre nos deux pays.

Non, nous ne sommes pas seuls, et je laisse le mot de la fin à Barry Ackroyd, le président de la BSC, dans sa réponse à notre lettre d'hommage aux victimes de Manchester : « These events put into sharp focus what our priorities are and although cinema is merely cultural tool..., its a great tool to help make sense of this world. These events makes me more determined to want to use cinema and cinematography to end the war on civilians wherever it is ». ■

Richard Andry <sup>AFC</sup>

# activités AFC

## RED Digital Cinema, nouveau membre associé de l'AFC

Lors d'une de ses dernières réunions, le CA de l'AFC a décidé d'admettre la société RED Digital Cinema en tant que membre associé. Bien que ce fabricant de systèmes de caméra numérique professionnelle ne soit plus à présenter, Rémy Chevrin et Vincent Mathias, ses parrains respectifs, le font ici, comme il est d'usage.

### RED Digital Cinema, le partage d'une passion autour de l'image

Par Rémy Chevrin AFC

► Dans le monde numérique dans lequel le cinéma est entré ces dernières années et ce de manière un peu violente pour certains, une société et un homme ont persévéré dans une proposition d'outil de prise de vues un peu hors norme. RED et ses ingénieurs, qui ne faisaient pas partie du "sérail historique de l'image de cinéma", se sont penchés vers des solutions nouvelles et armés d'un regard différent, ils ont fait naître une caméra grand capteur, conçue sous l'esprit de la multiplicité formelle et de la capacité de modulation selon les tournages : la caméra RED One était née. Précurseur du concept de la caméra numérique RAW, il y a dix ans déjà qu'elle est présente sur les plateaux de cinéma, de l'Europe à l'Asie et des USA en Inde.

Depuis et après beaucoup de propositions que chacun a pu apprécier, les modèles se sont succédés : Epic Scarlett, Dragon, Weapon et enfin Helium. Des outils différents selon les utilisations, certaines caméras pour la grande vitesse, d'autres pour leurs pixels spécifiques (Helium), et à l'occasion du dernier Micro Salon, nous avons rencontré les représentants de RED Europe basés à Londres. Ils ont émis le souhait de devenir membre associé de l'AFC. Leur envie tient à un mot : le partage d'une passion autour de l'image et des possibilités que l'espace numérique a pu ouvrir. Et il se devait d'être partagé avec l'ensemble des opérateurs de l'AFC qui utilisent cet outil.

Suite au dernier CA, nous sommes heureux de vous annoncer que la société RED Digital Cinema devient membre associé de l'AFC. ■

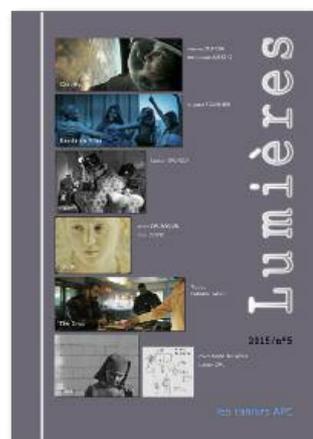
► A l'occasion du dernier Micro Salon, nous avons rencontré les représentants de RED Europe, qui souhaitaient devenir membres associés. Précurseur du concept de la caméra numérique RAW, il y a dix ans déjà, fabricant de caméras devenu incontournable depuis, nous sommes heureux de vous annoncer que la société RED devient membre associé de l'AFC. ■  
Vincent Mathias AFC



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

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

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



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

Des directeurs  
de la  
photographie  
parlent de cinéma,  
leur métier

[www.cahierslumieres.fr](http://www.cahierslumieres.fr)

## technique

### Résultats des recherches sur le noir-et-blanc en numérique

Par Philippe Ros AFC

► Après la présentation au Micro Salon 2017 du court métrage *Escapade*, tourné en noir-et-blanc avec la Panasonic Varicam LT sans le filtre infrarouge, plusieurs personnes m'ont demandé des explications plus précises sur la méthode employée. Voici donc une nouvelle présentation qui décrit toutes les différentes étapes et qui résume aussi mes recherches précédentes.

En effet, depuis le début du numérique, j'ai eu l'occasion de faire pas mal d'expériences sur le noir-et-blanc. Le dénominateur commun à toutes ces méthodes est lié aux possibilités qu'ont offertes, et que recommencent à offrir, les caméras numériques, à travers l'ouverture de certains menus.

L'accès à ces menus a toujours été un cheval de bataille pour moi, pour plusieurs directeurs de la photo, DIT et même coloristes car il représente à la fois un contrôle de l'image et une ouverture à des possibilités créatrices qui n'en sont qu'à leur début.

Avec ces paramètres, le noir-et-blanc en numérique permet de remodeler vraiment les valeurs de gris en fonction du scénario et de la direction artistique.

Combinée avec le travail d'étalonnage, cette étape de présélection de certains paramètres ouvre des portes inattendues. La seule obligation, chose difficile par les temps qui courent, est d'accepter que ce parti pris à la prise de vues n'autorise pas de retour en arrière.

Ce travail n'a pas pu se faire sans l'aide de beaucoup d'amis, de collègues et de partenaires, notamment François Paturel (directeur de la photo) et Laurent Desbruères (coloriste), qu'ils en soient tous remerciés.

**Vous trouverez, au téléchargement à l'adresse**

<http://www.afcinema.com/Resultats-des-recherches-sur-le-noir-et-blanc-en-numerique.html>

- Un diaporama animé de présentation du dossier
- Le même dossier au format PDF
- Un fichier zippé comprenant les deux versions du dossier (Powerpoint et PDF). ■

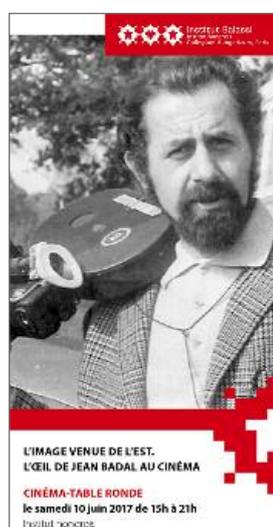
## ça et là

### L'image venue de l'Est - L'œil de Jean Badal au cinéma

Cinéma-table ronde

Le samedi 10 juin 2017 de 15h à 21h - Institut hongrois

Les images de Jean Badal ont marqué le cinéma français.



► Chef opérateur issu de l'École supérieure d'art dramatique et cinématographique de Budapest, il commence une première carrière en Hongrie avant de quitter son pays suite à la révolution d'octobre 1956. Réfugié politique en France, il deviendra en 1967 le directeur de la photographie de Jacques Tati pour son film *Play Time* après avoir tourné avec Edouard Luntz, François Leterrier, Nelly Kaplan... Passionné par la lumière et le travail de la couleur, Jean Badal conçoit son métier sur le modèle de celui des peintres de la Renaissance. Comme son ami et élève Vilmos Zsigmond, il a exporté au-delà des frontières de la Hongrie cette sensibilité venue de l'Est, qui a imprimé son style à un certain cinéma européen et américain. Cette soirée rendra hommage à sa carrière et au métier de directeur de la photographie.

**Projections :**

- 16h : Mihály Szeneas, *Le Traineau*, 1955, 19', vostf Edouard Luntz, *Les Enfants du courant d'air*, 1959, 24', vof
- 17h : Imre Fehér, *Un amour de dimanche*, 1957, 1 h30, vostf
- 19 h : Table ronde animée par Clotilde Badal-Leguill avec la participation de János Kende, chef opérateur, Peter Kassowitz, réalisateur, Pierre Filmon, réalisateur.

**Institut hongrois – Collegium Hungaricum, Paris 92, rue Bonaparte Paris 6<sup>e</sup>**

**Informations :**

[accueil@instituthongrois.fr](mailto:accueil@instituthongrois.fr) | +33 1 43 26 06 44

**Entrée libre**

**Réservation obligatoire :**

[accueil@instituthongrois.fr](mailto:accueil@instituthongrois.fr) ■

# festival de Cannes - le palmarès



Lors de la cérémonie de clôture du 70<sup>e</sup> Festival de Cannes, dimanche 28 mai, le jury, présidé par le cinéaste Pedro Almodóvar, a annoncé le palmarès de l'édition 2017. La Palme d'or est revenue à Ruben Östlund pour *The Square*, photographié par Fredrik Wenzel. Le Grand Prix a été remporté par *120 battements par minute*, de Robin Campillo, photographié par Jeanne Lapoirie <sup>AFC</sup>, et le Prix de la mise en scène, par Sofia Coppola pour *Les Proies*, photographié par Philippe Le Sourd <sup>AFC</sup>.

## ► Au palmarès de la Compétition

### Palme d'or

● Ruben Östlund pour *The Square*, photographié par Fredrik Wenzel

<http://www.afcinema.com/Le-directeur-de-la-photo-Fredrik-Wenzel-parle-de-son-travail-a-propos-de-The-Square-de-Ruben-Ostlund.html>

### Grand Prix

● *120 battements par minute*, de Robin Campillo, photographié par Jeanne Lapoirie <sup>AFC</sup>

<http://www.afcinema.com/La-directrice-de-la-photographie-Jeanne-Lapoirie-AFC-parle-de-son-travail-sur-120-battements-par-minute-de-Robin-Campillo.html>

### Prix de la mise en scène

● Sofia Coppola pour *Les Proies*, photographié par Philippe Le Sourd <sup>AFC</sup>

<http://www.afcinema.com/Entretien-avec-le-directeur-de-la-photographie-Philippe-Le-Sourd-AFC-a-propos-de-son-travail-sur-Les-Proies-de-Sofia-Coppola.html>

### Caméra d'or

● *Jeune femme*, de Léonor Serraille, photographié par Emilie Noblet, sélectionné à Un certain regard

<http://www.afcinema.com/La-directrice-de-la-photographie-Emilie-Noblet-parle-de-son-travail-sur-Jeune-femme-de-Leonor-Serraille.html>

### Prix Vulcain de l'Artiste-Technicien (Prix CST)

● Josefin Åsberg, chef décoratrice, « pour son apport artistique remarquable en cohérence avec l'inventivité du film *The Square* »

<http://www.afcinema.com/Le-directeur-de-la-photo-Fredrik-Wenzel-parle-de-son-travail-a-propos-de-The-Square-de-Ruben-Ostlund.html>

### Au palmarès d'Un certain regard

#### Prix de la poésie du cinéma

● *Barbara*, de Mathieu Amalric, photographié par Christophe Beaucarne <sup>AFC, SBC</sup>

<http://www.afcinema.com/Entretien-avec-le-directeur-de-la-photographie-Christophe-Beaucarne-AFC-SBC-a-propos-de-son-travail-sur-Barbara-de-Mathieu-Amalric.html>

### Prix de la mise en scène

● Taylor Sheridan pour *Wind River*, photographié par Ben Richardson  
<http://www.afcinema.com/Le-directeur-de-la-photographie-Ben-Richardson-parle-de-son-travail-sur-Wind-River-de-Taylor-Sheridan.html>

### Prix du jury

● *Las hijas de Abril (Les Filles d'Avril)*, de Michel Franco, photographié par Yves Cape <sup>AFC, SBC</sup>  
<http://www.afcinema.com/Entretien-avec-le-directeur-de-la-photographie-Yves-Cape-AFC-SBC-a-propos-de-son-travail-sur-Les-Filles-d-Avril-de-Michel-Franco.html>

### Au palmarès de la Cinéfondation

#### Troisième Prix

● *Deux égarés sont morts*, réalisé par Tommaso Usberti, image Mathieu Kauffman (La fémis, France)

### Au palmarès de la 49<sup>e</sup> Quinzaine des réalisateurs

#### Prix SACD du long métrage francophone (ex æquo)

● *Un beau soleil intérieur*, de Claire Denis, photographié par Agnès Godard <sup>AFC</sup>  
<http://www.afcinema.com/Entretien-avec-la-directrice-de-la-photographie-Agnes-Godard-AFC-a-propos-de-son-travail-sur-Un-beau-soleil-interieur-de-Claire-Denis.html>

● *L'Amant d'un jour*, de Philippe Garrel, photographié par Renato Berta <sup>AFC</sup>

#### Voir page 18

<http://www.afcinema.com/Renato-Berta-AFC-parle-de-son-travail-sur-L-Amant-d-un-jour-de-Philippe-Garrel.html>

### Palmarès complet de la Sélection officielle

<http://www.festival-cannes.com/fr/infos-communiqués/communiqué/articles/tout-le-palmarès-du-70e-festival-de-cannes>

### Palmarès complet de la Semaine de la critique

<http://www.semainedelacritique.com/fr/actualités/palmares-2017> ■

## festival de Cannes - nos associés

### CW Sonderoptic – Leica associé AFC

► Leica Camera et CW Sonderoptic récompensent un court métrage de la Semaine de la critique



Gerhard Baier, Laura Ferrés et Karin Rehn-Kaufmann

Leica Camera et sa filiale CW Sonderoptic sont fiers de récompenser les lauréats de la compétition de courts métrages de la Semaine de la Critique et du prix Leica Cine Discovery (Prix Leica de la Découverte Cinéma), pour la deuxième année. Cette année, *Los Desheredados*, de Laura Ferrés (image Agnès Piqué Corbera), a reçu les honneurs du jury et remporté le prix de 4 000 euros.

« Dans la continuité du succès de l'an dernier, nous sommes particulièrement heureux d'être partenaire officiel de la prestigieuse édition 2017 de la Semaine de la Critique du Festival International du Film. La promotion de jeunes talents dans le champ de la photographie et du cinéma a toujours été chère à nos cœurs. Le Leica Cine Discovery Prize exprime notre reconnaissance pour le travail de débutants talentueux », explique Andreas Kaufmann, Président du Conseil de surveillance de Leica Camera.

*Lire l'article complet et consulter la liste de tous les films du Festival tournés avec les optiques Leica Summilux-C, en anglais, sur le site Internet de Leica*

<http://en.leica-camera.com/World-of-Leica/Leica-News/Global/2017/Leica-Cine-Discovery-Prize>

*Voir un entretien avec Laura Ferrés, la réalisatrice*

<https://www.facebook.com/semainedelacritique.cannes/videos/1564982700181042/> ■

### Panavision Alga associé AFC

► Présentation à Cannes de la caméra Panavision Millennium DXL

Dans le cadre des Rendez-vous de la CST du 70<sup>e</sup> Festival de Cannes, Patrick Leplat, Directeur Exploitation et Marketing Technique de Panavision France, est venu sur la Croisette présenter pour la première fois en Europe la nouvelle caméra Millennium DXL, dotée d'un grand capteur "équivalent 65-70 mm". Il revient ici sur ses principales caractéristiques.

**La nouvelle caméra numérique Panavision Millennium DXL**

La Millennium DXL n'est pas juste une caméra, c'est un système complet, conçu autour d'un capteur grand format, le "Dragon Vista" développé par RED, avec qui Panavision nourrit un partenariat très fort, d'une série d'optiques spécialement conçues, les Primos 70, et d'une ligne complète d'accessoires nouveaux, et qui le rendent particulièrement modulaire. L'ingénierie du traitement des couleurs par le capteur a été réalisée par Light Iron, une société de postproduction qui a intégré le groupe Panavision.

**Le capteur et son association avec les Primos 70**

Le capteur grand format développé par RED, de 41x21,6 mm, est doté d'une résolution horizontale de 8K pixels, et de 4K pixels en vertical.



Patrick Leplat et la Millennium DXL au Pavillon de la CST - Photo JNF

Son rapport de format est donc de 1,89:1, et est parfaitement couvert par les optiques de la série Primo 70. Les Primo 70 sont des optiques révolutionnaires car elles intègrent les moteurs des bagues de point et de diaph, de sorte qu'il n'est plus nécessaire d'équiper ces optiques de moteurs externes, ni de leur connectique. Et, bien qu'elles embarquent ces moteurs, et de l'électronique, elles pèsent moins de 2 kg, sont toutes homogènes en construction et en diamètre de frontale (114 mm). Un module, interchangeable en préparation, permet d'interfacier, selon le système HF utilisé par l'assistant, une commande Preston, C-Motion ou Arri LCS.

Mais nous pouvons aussi adapter le rendu de ces optiques selon les souhaits du directeur de la photographie, en ajustant en particulier leur finesse et proposer un rendu plus doux, par exemple.

**Les optiques que l'on peut monter sur la caméra**

Nous proposons quatre autres séries d'optiques compatibles avec la caméra : les Ultra Panavision, série anamorphique au rapport 1,25:1, qui produit donc, sur le capteur 1,89:1, des images Scope au rapport de 1,40:1 ; des sphériques Sphero 65 aux flares et au contraste très doux, la série Système 65, et les Super Panavision, qui sont d'anciennes optiques cinéma 65 et qui ont été carrossées pour la DXL, utilisées par exemple sur *Dunkirk*. Ces cinq séries sont donc proposées dans la monture spécifique à la caméra, la monture PV 70, différente de la monture des caméras cinéma 65 mm Panavision.

**Les accessoires**

La caméra est modulaire, de sorte que les configurations de sorties, de monitoring et de paramétrages internes sont parfaitement adaptables aux besoins de la production.

De la même façon, une ligne complète d'accessoires nouveaux a été développée pour cette caméra et est parfaitement opérationnelle sur les différentes configurations de tournage possible, dès aujourd'hui. ■

**Propos recueillis par Laurent Andrieux pour l'AFC**

# festival de Cannes - nos associés

**Thales Angénieux** associé AFC

## ► L'hommage "Pierre Angénieux Excellens in Cinematography" 2017 met Christopher Doyle HKSC à l'honneur

Le 26 mai 2017, au cœur même de cette 70<sup>e</sup> édition du Festival de Cannes, Christopher Doyle HKSC, entourée de Juliette Binoche et des réalisateurs Jenny Suen, Olivier Assayas et Frédéric Auburtin, a reçu l'hommage "Pierre Angénieux Excellens in Cinematography".

La cérémonie, animée par Pierre Zeni, et ouverte par Thierry Frémaux, délégué général du Festival de Cannes, a eu lieu en salle Buñuel dans l'enceinte du Palais des Festivals en présence d'Ed Lachman ASC et Jean-Marie Dreujou AFC, Raphaël Keller, directeur de l'Innovation, de la Vidéo et des Industries techniques au CNC, Richard Andry, président de l'AFC, Yang Dan, Senior vice-président de Weying (plateforme de réservation de tickets en ligne sur WeChat), San Mu, président de Movie View (magazine ci-

néma et agence de relations publiques en Chine), deux sociétés partenaires de l'évènement, Pierre Andurand, président de Thales Angénieux, et Suzel Pietri, Orbis Media.

Le trophée remis à Christopher Doyle est un zoom Angénieux, un Optimo 15-40 mm – l'objectif favori de Christopher Doyle – gravé à son nom. « Ce trophée représente bien plus qu'une simple reconnaissance de mon travail. Ce trophée a été fait par des hommes et des femmes de métier avec soin et précision. Il est le lien entre leur savoir-faire et mon activité artistique. Je vais l'utiliser tous les jours sur chacun de mes nouveaux films avec fierté et respect. Avec cette reconnaissance, Angénieux m'a transmis son excellence. Il est maintenant de ma responsabilité d'être à mon tour excellent », a tenu à souligner Christopher Doyle – traduit de l'anglais.

Sur scène, Christopher Doyle s'est aussi vu remettre une œuvre calligraphique, réalisée par Yang Dan (Senior vice-pré-

sident de Weying), extraite des Analectes de Confucius qui affirme qu'« un homme de qualité devrait être comme le vent » – une allusion au nom chinois de Christopher Doyle, Du Ke Feng, "comme le vent".

Chaque année à Cannes, la cérémonie "Pierre Angénieux Excellens in Cinematography" rend hommage à un directeur de la photographie dont le travail marquera l'histoire du cinéma. Après Philippe Rousselot AFC, ASC, en 2013, Vilmos Zsigmond HSC, ASC, en 2014, Roger A. Deakins BSC, ASC, en 2015, Peter Suschitzky ASC, en 2016, Christopher Doyle HKSC est le cinquième directeur de la photographie récompensé. Sa contribution aux films de Wong Kar-wai, Zhang Yimou et Fruit Chan, entre autres, est indiscutable.

Plus d'images de la cérémonie sur <https://www.angenieux.com/70th-cannes-film-festival-pierre-angenieux-excellens-cinematography/> ■



Christopher Doyle sur scène



Christopher Doyle et Pierre Andurand



Christopher Doyle



Zoom Angénieux Optimo 15-40 mm, gravé au nom de Christopher Doyle



Frédéric Auburtin, Jenny Suen, Olivier Assayas, Juliette Binoche, Christopher Doyle, Richard Andry, Yang Dan, San Mu - Photos Pauline Maillet

## TSF associé AFC

► Les équipes de TSF sont heureuses d'avoir fourni les moyens techniques aux tournages suivants, en sélection au Festival de Cannes 2017 :

### Sélection officielle

#### Compétition

● *L'Amant double*, de François Ozon, (Mandarin Production), image Manu Dacosse<sup>SBC</sup>, tourné en Arri Alexa XT 4:3, avec focales Cooke 5i et S4 et zooms Angénieux Optimo, matériel de prise de vues TSF Caméra, machinerie TSF Grip

● *120 battements par minute*, de Robin Campillo, (Les Films de Pierre), image Jeanne Lapoirie<sup>AFC</sup>, tourné en Arri Alexa Mini, avec focales Zeiss Ultra Prime et zooms Angénieux Optimo, matériel de prise de vues TSF Caméra, éclairage TSF Lumière, machinerie TSF Grip

● *Happy End*, de Michael Haneke (Les Films du Losange), image Christian Berger<sup>AAC</sup>, tourné en Arri Alexa Mini, avec focales Cooke S4 et zooms Angénieux Optimo, matériel de prise de vues TSF Caméra, éclairage TSF Lumière, machinerie TSF Grip

● *Le Redoutable*, de Michel Hazanavicius, (Les Compagnons du Cinéma), image Guillaume Schiffman<sup>AFC</sup>, tourné en Arricam ST et Arricam LT, avec focales Schneider et Zeiss T2.1 - matériel de prise de vues TSF Caméra, éclairage TSF Lumière, machinerie TSF Grip

● *Rodin*, de Jacques Doillon (Les Films du Lendemain), image Christophe Beaucaume<sup>AFC, SBC</sup>, tourné en Red Weapon Carbone, avec focales Leica Summilux, matériel de prise de vues TSF Caméra, éclairage Ciné Lumières de Paris, machinerie TSF Grip.

#### Un Certain Regard

● *L'Atelier*, de Laurent Cantet, (Archipel 35), image Pierre Milon<sup>AFC</sup>, tourné en Arri Alexa Mini, avec focales Cooke S4 et zooms Angénieux Optimo, matériel de prise de vues TSF Caméra, éclairage TSF Lumière, machinerie TSF Grip

● *En attendant les hirondelles*, de Karim Moussaoui, (Les Films Pelléas), image David Chambille, tourné en Arri Alexa Mini, avec focales Zeiss T2.1 - matériel de prise de vues TSF Caméra, éclairage TSF Lumière, machinerie TSF Grip.

#### Séances spéciales

● *Le Vénérable W.*, de Barbet Schroeder (Les Films du Losange), image Victoria Clay-Mendoza, tourné en Sony Alpha 7SII, avec optiques Sony, matériel de prise de vues TSF Caméra

● *Carré 35*, d'Eric Caravaca (Les Films du Poisson), image Jerzy Palacz, tourné en Arri Alexa Mini, avec zooms Angénieux Optimo - matériel de prise de vues TSF Caméra, éclairage TSF Lumière, machinerie TSF Grip.

#### La Quinzaine des Réalisateurs

● *Un beau soleil intérieur*, de Claire Denis (Curiosa Films), image Agnès Godard<sup>AFC</sup>, matériel d'éclairage TSF Lumière, machinerie TSF Grip

● *L'Amant d'un jour*, de Philippe Garrel (SBS Films), image Renato Berta<sup>AFC</sup>, matériel d'éclairage TSF Lumière, machinerie TSF Grip

● *Jeannette, l'enfance de Jeanne d'Arc*, de Bruno Dumont (Taos Films), image Guillaume Deffontaines<sup>AFC</sup>, tourné en Arri Alexa Mini, avec focales Leica Summilux et zoom Angénieux Optimo, matériel de prise de vues TSF Caméra, éclairage TSF Lumière, machinerie TSF Grip

● *Otez-moi d'un doute*, de Carine Tardieu (Karé Productions), image Pierre Cottreau, tourné en Arri Alexa Mini, avec focales Zeiss Ultra Prime et zooms Angénieux Optimo, matériel de prise de vues TSF Caméra, éclairage TSF Lumière, machinerie TSF Grip.

#### La Semaine de la Critique

##### Séance spéciale Long métrage

● *Petit paysan*, de Hubert Charuel (Domino Films), image Sébastien Goepfert, tourné en Arri Alexa Mini, avec focales Cooke S4 et zooms Angénieux Optimo, matériel de prise de vues TSF Caméra, éclairage TSF Lumière, machinerie TSF Grip. ■

## Les images restaurées de Cannes Classics

► Dans le cadre de Cannes Classics, des laboratoires de postproduction français et étrangers ont travaillé à la restauration de films dits de patrimoine. Eclair et Hiventy, entre autres, ont participé à certains de ces travaux de restauration.

Des détails en images à l'adresse <http://www.afcinema.com/Images-restaurees-projetees-a-Cannes-Classics.html> ■

# festival de Cannes - les origines

## 70<sup>e</sup> édition du Festival International du Film de Cannes : 1946, l'année où tout a commencé ?

Par Laurent Andrieux pour l'AFC

A l'occasion de sa 70<sup>e</sup> édition, quelques mois après le 70<sup>e</sup> anniversaire du Festival de Cannes, sur proposition de la CGT et sous la présidence de Pierre Lescure et Thierry Frémaux, le CNC et la CGT ont organisé, pendant le Festival, une rencontre sur les événements fondateurs du Festival International du Film de Cannes, en présence de Philippe Martinez, secrétaire général de la Confédération CGT, en trois temps forts, deux tables rondes et la projection de *La Bataille du rail*, de René Clément, en version restaurée par l'INA avec le soutien du CNC.

► **Après l'accueil assuré par Christophe Tardieu, directeur général délégué du CNC, la première table ronde eut pour thème "Les origines et la mise en place du Festival de Cannes".**

### ● Les origines du Festival de Cannes

La première table ronde, animée par les historiens Tanguy Perron, Morgan Lefeuvre, Pascal Ory, Michel Pigenet et Olivier Loubes, a retracé l'histoire du Festival pour une centaine de présents.



Tanguy Perron, Morgan Lefeuvre, Pascal Ory, Michel Pigenet et Olivier Loubes, accueillis par Christophe Tardieu (CNC)

A l'origine, la volonté, portée par le CNC et la Fédération des Syndicats du Spectacle CGT, de créer un Festival International alternatif à la Mostra de Venise. Les gouvernements issus des élections de 1936, attentifs aux arts et à l'éducation populaire d'une part, et confrontés à la montée des régimes nazis en Allemagne et fascistes en Italie, avaient dessiné une politique de soutien au cinéma et prévu un festival international face à la Mostra de Venise alors contrôlée par Mussolini. Car, en 1938, la Mostra programme Luciano Serra, pilote,

supervisé par Vittorio Mussolini (fils du Duce) et *Les Dieux du stade*, de Leni Riefenstahl. Les participants de plusieurs pays, en particulier les Français et les Anglo-Saxons, souhaitent voir exister un autre festival international, antifasciste. Ce sera un Festival cannois, présidé par Louis Lumière et Jean Zay, dont la première édition devait ouvrir le 1<sup>er</sup> septembre 1939. Dès le mois d'août, des choix politiques amènent à déprogrammer *Alexandre Nevski*, de Sergueï Eisenstein, pourtant explicitement antigermanique, et à le remplacer par le prémonitoire *Si demain c'est la guerre*, d'Efim Dzigane (URSS).

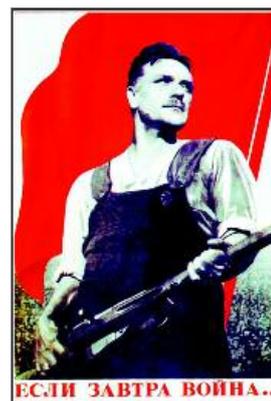
**Le 1<sup>er</sup> septembre 1939, Hitler envahit la Pologne, le festival est annulé. A la Libération, le pays est exsangue, ruiné.**

Les studios de la région parisienne ont été en partie détruits. On manque de moyens mais aussi de matériaux pour restaurer et maintenir le matériel technique. Les techniciens, comme l'ensemble de la population, sont rationnés et fatigués par la guerre. Les accords de Blum-Byrnes, par un avenant de 1946, prévoient une distribution sans limite des films américains sur le territoire français.

Le CNC souhaite reprendre la main après le départ de la Continentale, et promouvoir le cinéma français. Les gouvernements issus des mouvements résistants mettent en œuvre le programme du Conseil national de la résistance. Le cinéma français renaît sur la base de ces décisions avec deux faits majeurs : la mise en place des "Lois d'aide", créant le socle de l'administration du cinéma par le Centre national du cinéma, et la première édition du Festival International du Film à Cannes, après l'annulation de l'édition de 1939.



L'affiche du premier Festival du Film, en 1939



Affiche de "Si demain c'est la guerre ?" (URSS), sélectionné pour le Festival de 1939



Louis Lumière, en gare de Cannes, accueilli par le maire de la ville (1939)



André Gomar, président de l'association Ceux du rail, et Pierre-William Glenn, au Pavillon de la CST - Photo Jean-Noël Ferragut)

### Les "Lois d'aide"

1946 voit l'action conjointe du gouvernement, de la CGT, et de la Ville de Cannes, mettre en place pour de bon la première édition. En parallèle, le tout nouveau CNC se substitue au COIC du régime de Pétain (et annule ses décrets antisémites) pour poser les bases du système de soutien au cinéma français : les lois d'aide sont nées, qui permettent de réguler la production et la diffusion du cinéma français. La construction en un temps record du premier Palais des Festivals mobilisera des artisans, des ouvriers, et des cannois bénévoles. En 1946, le Festival sélectionne, entre autres, *Gilda*, de Charles Vidorhonoré, *Hantise*, de George Cukor, *La Belle et la Bête*, de Jean Cocteau, ou *Les Enchaînés* (*Notorious*), d'Alfred Hitchcock, et honore, entre autres, *Brève rencontre*, de David Lean, *Le Tournant décisif*, de B. Tchirkov, *La terre sera rouge*, de Bodil Ipsen, *Le Poison*, de Billy Wilder, *Rome, ville ouverte*, de Roberto Rossellini, *La Symphonie pastorale*, de Jean Delanoy, *La Dernière chance*, de Léopold Lindtberg, et *La Bataille du rail*, de René Clément.

● La deuxième table ronde était consacrée au thème du "Cinéma à l'heure du numérique et des GAFAs, Google, Apple, Facebook, Amazon, Netflix : quelles évolutions ?", et réunissait Carole Tongue, (présidente de la Coalition internationale pour la Diversité Culturelle), Catherine Morin-Desailly (présidente commission culture du Sénat), Christophe Tardieu (CNC) et Denis Gravouil (Fédération du Spectacle CGT).

### ● La Bataille du rail

La projection de *La Bataille du rail* (1946), premier film à rendre hommage à l'engagement des cheminots contre l'occupant nazi, a aussi permis aux bénévoles de l'association Ceux du rail [Titre du court métrage de René Clément précurseur du long métrage] de rendre hommage au chef opérateur du film, Henri Alekan, et de rappeler son engagement dans la Résistance. Le film avait été produit par la Coopérative Générale du Cinéma Français, coopérative syndicale créée à l'initiative du Comité de libération du cinéma français (CLCF), de la CGT et du Parti communiste, qui compte parmi ses fondateurs notamment Louis Daquin et Henri Alekan.

Au pavillon de la CST, en la présence des bénévoles de l'association et de Richard Andry, président de l'AFC, Pierre-William Glenn, président de la CST et co-fondateur de l'Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique (AFC), a aussi rappelé le rôle fondateur d'Henri Alekan dans la création de notre association de directeurs de la photo en France.

<http://ceuxdurail.weebly.com> ■

## ça et là



### Exposition "24 images", 70 ans du Festival de Cannes célébrés par l'INA

► La Galerie Cinema Anne-Dominique Toussaint propose, à l'occasion de l'édition 70<sup>e</sup> anniversaire du Festival de Cannes, un parcours photographique tracé par Pierre Lescure, Gilles Jacob et Thierry Frémaux à partir du fonds de l'INA, témoignant d'une époque qui a façonné le Festival de Cannes tel que nous le connaissons aujourd'hui. L'Ina conserve et valorise plus de 16 millions d'heures de télévision et de radio et détient un fonds photographique riche de près de 1,2 millions d'images. De courts entretiens exclusifs des trois complices de l'exposition sont à découvrir avec l'application "24 images" conçue par l'Ina pour accompagner le public dans la découverte de ses clichés emblématiques. Secrets, anecdotes et souvenirs également dévoilés dans la salle de projection de la Galerie Cinema. "24 images" Du 2 juin au 22 juillet 2017 Du mardi au samedi de 11h à 19h Galerie Cinema Anne-Dominique Toussaint 26, rue Saint-Claude - Paris 3<sup>e</sup> ■

## Les Fantômes d'Ismaël

d'Arnaud Desplechin, photographié par Irina Lubtchansky

Avec Mathieu Amalric, Charlotte Gainsbourg, Marion Cotillard, Louis Garrel

En salles depuis le 17 mai 2017

Certains réalisateurs sont des habitués de la Croisette et Arnaud Desplechin fait partie de ceux-là puisqu'il revient pour la 7<sup>e</sup> fois à Cannes avec *Les Fantômes d'Ismaël*, film d'ouverture de ce 70<sup>e</sup> festival dont Irina Lubtchansky a signé la photographie. Après un long parcours comme assistante, Irina Lubtchansky devient directrice de la photo avec Rabah Ameur-Zaïmeche qu'elle accompagne pour ses trois derniers longs métrages. Elle collabore avec Romain Goupil et récemment avec Frédéric Mermoud pour *Moka*. La première fois qu'elle travaille avec Arnaud Desplechin, c'est pour un téléfilm pour Arte, *La Forêt*, puis elle signe l'image de *Trois souvenirs de ma jeunesse*. Pour *Les Fantômes d'Ismaël*, elle retrouve avec bonheur ce réalisateur et ses envies d'images fortes. (BB)

*À la veille du tournage de son nouveau film, la vie d'un cinéaste est chamboulée par la réapparition d'un amour disparu...*



Tournage d'une scène des *Fantômes d'Ismaël*, à Noirmoutier



Arnaud Desplechin et Marion Cotillard

► **Lorsqu'on sort de projection, on a immédiatement la sensation que toutes les lumières possibles sont dans ce film et qu'elles participent parfaitement à l'histoire...**

**Irina Lubtchansky :** Effectivement, il n'y a pas beaucoup de scènes avec une lumière neutre. Le parti pris est toujours très fort, qu'il soit lié au décor, à la lumière dans ce décor ou à la temporalité pour les extérieurs.

La feuille de service n'était pas banale, par exemple nous avons quatre séquences à tourner avec de l'aube, en fin de jour et de nuit. On avait donc une journée entière avec des effets qui n'étaient pas des effets jour. De toute façon, les séquences étaient très longues et nous n'aurions pas pu les tourner dans la vraie lumière. J'ai donc rééclairé avec des grosses sources pour ces aubes, ces crépuscules, ces nuits américaines... Nous avons choisi minutieusement les décors pour que cela fonctionne.

**La scène dans la chambre entre Mathieu et Alba est entièrement jaune orangé, cette couleur provient-elle de l'étalonnage ?**

**I.L. :** Non, pas du tout ! Toutes les fenêtres étaient gélatinées, du coup c'est monochrome. Je n'ai utilisé que la lumière qui venait de mon projecteur à l'extérieur et je la récupérais avec des réflecteurs à l'intérieur. C'est une gélatine de la gamme Storaro. En préparation, Arnaud m'avait demandé de revoir *Une passion* de Bergman. Dans ce film, il y a des dominantes très rouges, très vertes, et là j'ai compris qu'il voulait que l'on soit radical. J'ai décidé de gélatiner les fenêtres, les projecteurs, la caméra. D'ailleurs cette scène monochrome dont tu parles ne sera pas dans la version courte qui sera projetée en ouverture du festival de Cannes mais il faudra guetter la version longue qui sortira le même jour au cinéma du Panthéon et peut-être ailleurs. Dans la version courte, il manque les scènes tournées à Tel Aviv, la scène dans l'avion... Mais aussi, le personnage joué par Mathieu Amalric "dérape" un peu moins et les parties les plus étonnantes et radicales en lumière ont été coupées.

English version

<http://www.afcinema.com/Interview-with-cinematographer-Irina-Lubtchansky-regarding-her-work-on-Arnaud-Desplechin-s-film-Ismael-s-Ghosts.html>



Photogrammes

**Ton choix d'optiques a été déterminant pour la texture de l'image...**

**I.L :** Je savais que nous allions tourner en vrai Scope et je voulais une série C de chez Panavision. J'ai commandé cette série six mois à l'avance. Je savais qu'ils étaient très doux, que les flous étaient très beaux, mais je ne les connaissais pas vraiment bien. Au moment des essais, je me suis aperçue qu'ils étaient hyper sensibles aux hautes lumières. J'aime bien quand ça bave un peu mais là, toute l'image était décontrastée ! Il fallait donc tout le temps contrôler le flare. Et quand il était trop important, je rééclairais pour pouvoir fermer le diaphragme. Cela a compliqué un peu les choses... Et puis je voyais en repérage qu'Arnaud choisissait les axes avec la mer derrière, en intérieur les axes avec les fenêtres... On était tout le temps à contrejour, ce qu'on aime. Au final, les flares sont très acceptables.

**Il y a beaucoup de mouvements de caméra, des travellings, des zooms...**

**I.L :** Oui, et parfois les deux ! J'ai souvent combiné un travelling avec un zoom. J'avais un zoom Angénieux 25-250 HR équipé du bloc anamorphique. Je savais qu'il serait assez doux pour matcher avec la série C. On a travaillé caméra à l'épaule mais aussi beaucoup sur plaque avec une dolly. J'aime beaucoup cette manière de filmer, cela apporte quelque chose de vivant et de fluide à l'image.

**Comment as-tu éclairé la scène d'amour entre Mathieu Amalric et Marion Cotillard ?**

**I.L :** Nous devions faire un travelling circulaire autour des amants et je craignais que ces changements d'axes ne soient pas très beaux avec une lumière qui deviendrait un contre après avoir été une face... J'ai donc "chorégraphié" la lumière avec Laurent Bourgeat, le chef électricien, en même temps que le travelling changeait d'axe. Quand Arnaud a vu l'installation il a un peu sursauté et a demandé si on était dans une boîte de nuit [Rires] ! J'avais installé quatre Fresnel Arri à LED au-dessus du décor. Ces projecteurs sont dimmables sans changement de colorimétrie et sans bruit.

**On peut dire qu'il y a des gros plans dans ce film... de vrais gros plans des visages avec une belle texture de peau. As-tu filtré à la caméra ?**

**I.L :** Sur *Trois souvenirs de ma jeunesse*, je m'étais rendu compte que j'étais un peu juste en longue focale. Puisque nous tournions en Scope, j'ai donc rectifié avec le zoom Angénieux qui devient un 500 mm. J'ai filtré la caméra mais il ne fallait pas de filtres qui font baver les hautes lumières car j'avais déjà ce rendu avec les objectifs. J'ai filtré avec des Mitchell mais aussi avec des Glimmer qui flarent un peu les hautes lumières mais pas trop. La caméra compte aussi dans ce rendu des peaux. Je n'arrive pas à prendre une autre caméra que la RED. Je la trouve douce comme il faut, le rendu est très rond et avec un peu de matière... Ce qui me permet de ne rien ajouter en postproduction. Gilles Granier, du Labo, a d'ailleurs été très à mon écoute puisque nous avons recherché ensemble, avant l'éta-lonnage, un espace de travail qui me convenait le mieux dans le rendu de l'image.

**Mathieu Amalric dans Les Fantômes d'Ismaël, c'est un peu Arnaud Desplechin ?**

**I.L :** On retrouve la personnalité d'Arnaud, ses démons, ses désirs. Il a une sorte d'enthousiasme fiévreux lorsqu'il est en tournage, comme le personnage de Mathieu dans sa manière de vivre. Il ne quitte pas le plateau, il écoute de la musique ou il est allongé pendant les préparations même si elles durent deux heures. Il est toujours là avant tout le monde... , comme un gardien du temple... ■

**Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC**

**Les Fantômes d'Ismaël**

**Assistants opérateur : Pierre-Hubert Martin et Camille Clément**

**Chef électricien : Laurent Bourgeat**

**Chef machiniste : Jacques Parmentier**

**Matériel caméra : Panavision Alga**

**(RED Weapon Dragon format Scope, série C Panavision, zoom Angénieux anamorphique 25-250 HR)**

**Matériel machinerie : Panagrip - Matériel lumière : Transpalux**

**Postproduction : Le Labo - Étalonneur : Gilles Granier**

## Rodin

de Jacques Doillon, photographié par Christophe Beaucarne <sup>AFC, SBC</sup>

Avec Vincent Lindon, Izia Higelin, Séverine Caneele

En salles depuis le 24 mai 2017



Pour cette première collaboration avec Jacques Doillon, Christophe Beaucarne <sup>AFC, SBC</sup> plonge dans l'univers de la création du grand plasticien Rodin. Il propose pour ce film d'époque une image organique, en lumière naturelle, et crée une véritable alliance entre la terre et le blanc des hautes lumières. Retour sur une expérience faite de défis et de challenge pour un film composé de plans s'inscrivant dans la durée, comme dans la majeure partie de l'œuvre de Jacques Doillon. Rodin est présenté en compétition officielle lors de cette 70<sup>e</sup> édition du festival de Cannes. (BB)

*En 1880, Auguste Rodin partage sa vie avec Rose, lorsqu'il rencontre la jeune Camille Claudel, son élève la plus douée qui devient vite son assistante, puis sa maîtresse. Dix ans de passion, d'admiration commune et de complicité. Après leur rupture, Rodin fait face au refus et à l'enthousiasme que la sensualité de sa sculpture provoque et signe avec son Balzac, rejeté de son vivant, le point de départ incontesté de la sculpture moderne.*



Jacques Doillon et Christophe Beaucarne  
Photos Shanna Besson - Les Films du lendemain

► **Les désirs du metteur en scène et les pensées du directeur de la photo.**

Dès le premier rendez vous, Jacques Doillon m'a dit qu'il voulait beaucoup de profondeur de champ (je n'aime pas la profondeur de champ en numérique), pouvoir tourner à 360° (j'ai traduit : pas de lumière sur pied), tourner des plans séquences à deux caméras (j'ai compris : un ballet dans des axes différents et une lumière bonne partout). Et il a conclu que pour la beauté, on ferait ce qu'on pourra (j'ai pensé : il faudra que ce soit beau). Voilà comment tout a commencé...

... **Et comment le tournage de Rodin fut exaltant !**

Ce fut exaltant car c'était un challenge ! Je voulais faire exister une direction de lumière sur les statues pour avoir du modelé dans l'image. J'avais cette contrainte de ne pas pouvoir éclairer depuis l'intérieur, j'ai donc joué avec la lumière naturelle... et avec les fausses teintes aussi ! Sur la grande verrière dans l'atelier, j'avais mis des draps très opaques avec un système pour pouvoir coulisser ces draps en ouverture/fermeture. A l'intérieur, j'avais des pendrillons noirs que je déplaçais à volonté pour changer la lumière pendant le plan et des rideaux que je mettais sur les fenêtres avec un système pour ouvrir et fermer facilement. Je jouais beaucoup aussi avec les costumes, le tablier qui éclaire le visage de celui qui se trouve à proximité, ou avec des draps au sol.

**Changer ses habitudes pour l'axe de la lumière, un autre défi.**

Je ne mets jamais la lumière dans le dos de la caméra et donc je n'éclaire pas à la face ! Sur *Rodin*, à cause de la mise en scène, j'étais obligé d'éclairer de cette manière. Il s'est avéré que j'obtenais du modelé sur les sculptures et que les personnages ressortaient comme dans cette scène où la jeune fille, couchée sur le dos et qui sert de modèle, se détache très bien du fond sombre. Je me suis retrouvé très souvent dans des conditions de lumière quasiment comme en extérieur sauf que je pouvais maîtriser la lumière zénithale.

**Plan séquence et chorégraphie des caméras**

Les deux caméras étaient sur des Stab One, dans des axes différents et plus ou moins avec la même focale. Jacques voulait que les acteurs jouent dans la continuité de la scène, c'était donc les caméras qui bougeaient dans le plan, l'une prenant le relais de l'autre et avec parfois des moments inutiles. Dans la maison de Rodin à Meudon, il y a par exemple une caméra qui filme Rodin dans l'escalier et une caméra qui l'attend en haut. Ou encore, il y a une caméra cachée à l'intérieur de la Porte de l'Enfer qui filme Rodin de face en gros plan quand il complète sa sculpture tandis que l'autre le filme en plan large de dos. Nous tournions les plans un peu comme une chorégraphie qui durait parfois douze minutes. Ce n'est pas évident de cadrer avec les petits écrans mais c'était vraiment l'outil du film.

**Au delà de la complexité du dispositif, c'est enthousiasmant de tourner sans couper !**

Tourner une scène dans la continuité, c'est très exaltant au niveau de l'énergie, pour la concentration des acteurs et des techniciens, et pour la liberté de tournage. On n'est pas sans cesse en train de s'arrêter, de déplacer les caméras avec le « vidéo village » et toute l'équipe. Ce qui est passionnant aussi c'est que grâce au mouvement des deux caméras dans le plan, les plans séquence ne paraissent pas du tout longs.

Je préfère tourner avec la même focale sur les caméras, car lorsqu'on tourne un plan large et un plan serré en même temps c'est toujours très compromettant pour la lumière. Et pour le son, c'est infernal ! Sur *Rodin*, c'était un peu l'enfer quand même pour la prise de son, à cause de tous les déplacements et de la lumière en réflexion.

**Le ballet des caméras, le changement de diaph... Et la profondeur de champ alors ?**

Le plus souvent, j'affichais une pose moyenne et encore plus souvent, je changeais de diaph pendant les prises, jusqu'à 5 diaphs quand on passait de l'intérieur vers l'extérieur. Au final, j'essayais de donner de la profondeur de champ pour contenter Jacques, puisque c'était son envie... Pour certains décors, j'avais trop de contrainte et je tournais à pleine ouverture...

**Le choix des objectifs pour un film sur la création.**

J'ai choisi les Leica pour leur grande ouverture, pour la douceur des flous et le piqué de l'image mais aussi pour la gamme proposée dans les courtes focales. Quand on est en décor naturel, avoir le choix entre 6 objectifs pour faire un plan large, c'est vraiment intéressant. En même temps, nous étions souvent au 29 mm [Rires] ! Cette focale était parfaite pour avoir la perspective du décor et pour inclure le geste et l'œuvre dans un même plan. Il y a peu de gros plans dans *Rodin*, mais comme les caméras se déplaçaient beaucoup, je pouvais avoir une proximité avec chaque personnage sans déformer les visages.

**L'étalonnage, étape cruciale pour peaufiner les noirs et les blancs.**

Pour gommer un peu l'effet numérique de la grande profondeur de champ, j'ai sali les noirs en y ajoutant un peu de bleu, comme si j'avais tourné avec une pellicule un peu sous exposée. Ce traitement donne un côté terreux et plus organique à l'image. Il y a beaucoup de blanc, avec les blouses des sculpteurs, le plâtre des sculptures, les fenêtres qui claquent... J'ai retrouvé du détail dans les blancs grâce à l'étalonnage. Jacques Doillon est vraiment un réalisateur qui a un rapport très visuel au film. Pour filmer la découverte du Balzac terminé, il a eu cette idée de faire apparaître la sculpture blanche sur fond de ciel blanc ce qui provoque une image assez onirique.

**La terre et le bronze.**

Pour les derniers plans du film, nous avons tourné au Japon et filmé pour la première fois du bronze puisque maintenant les Balzac sont moulés dans ce matériau. J'aime beaucoup cette démarche de filmer, pour l'épilogue, la matière qui est considérée comme la plus noble alors que Rodin dit au début du film que la matière la plus noble c'est la terre... ■

**Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC**

**Rodin**

**Premier assistant opérateur : Luc Pallet**

**Chef machiniste : Jacques Parmentier**

**Chef électricien : Jean-Pierre Lacroix**

**Étalonneur : Richard Dreusy**

**Caméra, lumière, machinerie : TSF Caméra (Red Weapon, capteur 6K, série Leica Summilux), TSF Lumière, TSF Grip**

**Postproduction : M141**

## L'Amant double

de François Ozon, photographié par Manu Dacosse <sup>SBC</sup>  
Avec Marine Vauth, Jérémie Renier, Jacqueline Bisset  
En salles depuis le 26 mai 2017



**L'Amant double**  
Images : Manu Dacosse <sup>SBC</sup>  
1<sup>er</sup> assistant opérateur : Thomas Caselli  
Chef électricien : Emilien Faroudja  
Chef machiniste : Francois Tille  
Décors : Sylvie Olivé  
Costumes : Pascaline Chavanne  
Montage : Laure Gardette  
Matériel caméra : TSF Caméra  
Machinerie : TSF Grip  
Lumière : Transpalux  
Postproduction : M141  
Etalonnage : Richard Deusy

Manu Dacosse <sup>SBC</sup> nous raconte la fabrication de *L'Amant double*, sa première collaboration avec François Ozon. Un thriller psychanalytique qui évoque à la fois l'univers de David Cronenberg et de Brian de Palma.

Entretien filmé par François Reumont pour l'AFC à l'adresse

<http://www.afcinema.com/Entretien-avec-le-directeur-de-la-photographie-Manu-Dacosse-SBC-a-propos-de-son-travail-sur-L-Amant-double-de-Francois-Ozon.html>

English version

<http://www.afcinema.com/Interview-with-cinematographer-Manu-Dacosse-SBC-about-his-work-on-The-Double-Lover-by-Francois-Ozon.html>

## ça et là

### Ciné-club ENSLL



► Pour leur séance de juin 2017, le Ciné-club et les étudiants de l'ENS Louis-Lumière recevront le directeur de la photographie Manu Dacosse <sup>SBC</sup> et projeteront *Amer*, le film d'Hélène Cattet et Bruno Forzani, qu'il a photographié. La projection sera suivie d'une rencontre avec Manu Dacosse, l'occasion pour le public d'échanger avec lui à propos de son travail sur le film et sur bien d'autres films auxquels il a participé.

Mardi 13 juin 2017 à 20h précises

Cinéma Grand Action - 5, rue des Ecoles - Paris 5<sup>e</sup>

(Entrée au tarif en vigueur dans le cinéma)

Rappelons qu'Arri et Thales Angénieux soutiennent le Ciné-club de l'ENS Louis-Lumière. ■

### Braderie MIAA

► La prochaine braderie MIAA (Mouvement des Intermittents d'Aide aux Autres) aura lieu le dimanche 11 juin 2017 de 10h à 18h au centre d'animation

Mercœur, 4 rue Mercœur 75011 Paris.

Vente à petits prix au profit de l'action de l'association : la distribution de repas aux sans-abri.

Vêtements, accessoires, décoration, petits mobiliers en provenance de donateurs et des fins de tournage de nombreux films ou séries.

[www.miaa.fr](http://www.miaa.fr) ■

## ça et là

### L'Homme à la caméra : Du tourneur de manivelle au chef opérateur

Kinétraces présente la neuvième et dernière séance de son cycle  
"L'Homme à la caméra : Du tourneur de manivelle au chef opérateur"



Rat Pestanyi

il le jour en Thaïlande, dans l'ancien royaume de Siam ? Comment y devint-il un corps de métier à part entière, et selon quels modèles d'inspiration ? Quels furent ses grands pionniers ? L'historiographie actuelle manque encore cruellement de sources pour restituer une vision approfondie des méthodes de tournage mises en œuvre dès les premiers temps de cette cinématographie lointaine, qui fut l'une des plus précoces d'Asie du Sud-Est. L'ultime séance de ce cycle consacré aux di-

► **Thae Prakatwuthisan et Rat Pestanyi : Naissances d'un opérateur pionnier et d'un "auteur" esthète dans le cinéma thaï d'après-guerre (1949-1954)**  
**Séance animée par Aliosha Herrera**

Comment l'art de la prise de vues cinématographique vit-

recteurs de la photographie sera l'occasion d'interroger les archives pour mettre à l'honneur Thae Prakatwuthisan et Rat Pestanyi, magnifiques "bricoleurs" passés maîtres dans cette profession après la Seconde Guerre mondiale, tout en la pratiquant au-delà des chronologies et des étapes attendues. Aliosha Herrera est docteur en études cinématographiques et audiovisuelles, spécialiste du cinéma thaïlandais, et membre du Laboratoire International de Recherches en Arts (LIRA).

Intervention de 20 à 30 minutes suivie de la projection du film : *Santi et Wina*, 1954 (2h) de "Marut" (Thawi Na Bangchang), assisté de Wichit Khunawut, opéré par Rat Pestanyi.

Le film est projeté en version numérique, la copie – restaurée en 2016 et diffusée pour Cannes Classics – provient de la Cinémathèque thaïlandaise.

**Mardi 6 juin 2017, à 19h**  
**Fondation Jérôme Seydoux-Pathé**  
**73, avenue des Gobelins, 75013 ■**

## Françoise Nyssen, éditrice, nouvelle ministre de la culture



Arrivée à la tête du ministère de la culture le jour de l'ouverture du 70<sup>e</sup> Festival de Cannes, mercredi 17 mai 2017, Françoise Nyssen a dirigé, depuis 2000 jusqu'à sa nomination, la maison d'édition Actes Sud.

► Née en 1951 à Etterbeek (Belgique), après des études de biologie moléculaire, puis d'urbanisme, et un poste au ministère belge de l'Environnement et du Cadre de Vie, elle découvre le métier d'éditrice auprès de son père, Hubert Nyssen, à qui elle succèdera en 2000. Venue au Festival de Cannes pour la cérémonie du 70<sup>e</sup> anniversaire, Françoise Nyssen a participé, entre autres rendez-vous, au conseil des ministres européens de la culture. Elle y a souligné la volonté de la France de donner une nouvelle ambition à l'Europe et rappelé l'importance d'assurer le financement de la création et la diversité culturelle européenne. Elle a aussi participé au lancement à Cannes de la Cinémathèque du documentaire. ■

● Dans un communiqué de presse publié le 28 mai, Françoise Nyssen félicite les lauréats du 70<sup>e</sup> Festival international du Film de Cannes <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Presse/Communiqués-de-presse/Francoise-Nyssen-felicite-les-laureats-du-70eme-Festival-international-du-Film-de-Cannes>

● Voir la biographie de Françoise Nyssen sur le site Internet du gouvernement <http://www.gouvernement.fr/ministre/francoise-nyssen>

● Lire le portrait "Françoise Nyssen, le charme discret de l'éditrice", publié dans Libération du 19 février 2016 [http://next.liberation.fr/livres/2016/02/19/francoise-nyssen-le-charme-discret-de-l-editrice\\_1434596](http://next.liberation.fr/livres/2016/02/19/francoise-nyssen-le-charme-discret-de-l-editrice_1434596)

● Lire et écouter *Ma vie de culture*, par Françoise Nyssen" sur le site Internet de France Culture <https://www.franceculture.fr/politique/ma-vie-de-culture-par-francoise-nyssen>

## L'Amant d'un jour

de Philippe Garrel, photographié par Renato Berta AFC

Avec Eric Caravaca, Esther Garrel, Louise Chevillotte

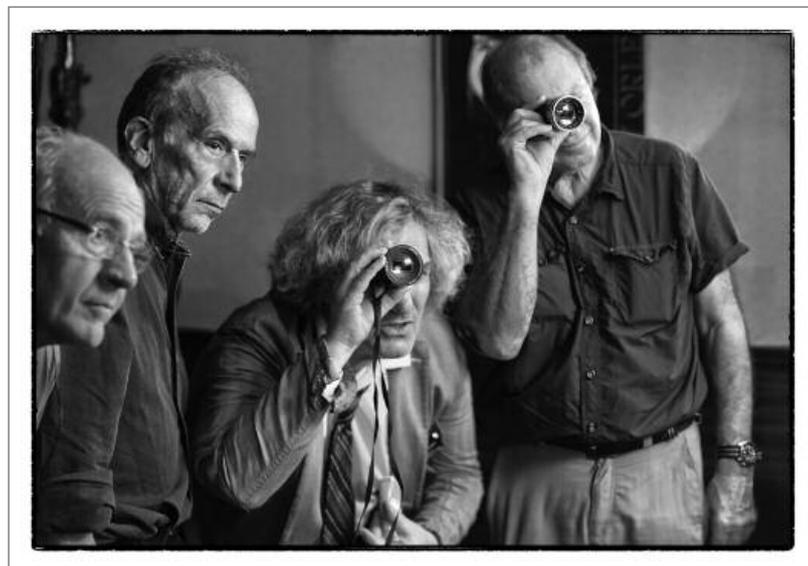
En salles depuis le 31 mai 2017



Après une rupture, une jeune femme de 20 ans rentre chez son père. Elle y découvre ce dernier en couple avec une femme du même âge qu'elle...

Eric Caravaca et Louise Chevillotte

Depuis *Charles mort ou vif*, du Suisse Alain Tanner en 1969, le directeur de la photographie Renato Berta AFC a éclairé pas moins d'une centaine de longs métrages. Il accompagne les réalisateurs de la nouvelle vague et privilégie le cinéma d'auteur. Il croise Philippe Garrel très tardivement, en 2015, pour *L'Ombre des femmes*, puis signe l'image de *L'Amant d'un jour*, tourné en 35 mm argentique noir-et-blanc. *L'Amant d'un jour*, 27<sup>e</sup> long métrage s'inscrivant dans la longue carrière de ce réalisateur (très) indépendant, est présenté à la Quinzaine des Réalisateurs, dans le cadre du Festival de Cannes 2017. (BB)



Renato Berta, 2<sup>e</sup> à gauche, Philippe Garrel et Jean-Paul Meurisse



Renato Berta - Photos Guy Ferrandis

### ► **Faire du cinéma, une question d'équilibre**

Philippe Garrel est un réalisateur qui sait faire du cinéma de manière intelligente. Il fabrique un film avec la mentalité d'un vrai producteur. Qu'est ce qu'un vrai producteur ? N'est-ce pas une personne qui, au lieu de se poser la question "comment vais-je trouver l'argent ?", se demande "comment vais-je le dépenser ?" Aujourd'hui les producteurs s'intéressent seulement au volume financier et à ce qu'il reste... ou pas. Un vrai producteur connaît parfaitement la machine de fabrication, il est sur le terrain. Faire du cinéma, c'est trouver un équilibre entre ce que l'on veut dire et comment le dire ; entre les moyens, le temps, l'argent. Philippe sait très bien organiser la distribution des énergies à destination du film, comme le temps par exemple...

### **La qualité numéro un d'un cinéaste...**

Philippe a tourné son film en 21 jours. Le nombre de scènes était très précis et nous avons tourné dans l'ordre du scénario, ce qui lui permettait de contrôler l'évolution des personnages, de rectifier leur jeu en cours de route. Nous ne tournions qu'une seule prise pour chaque plan. Il a beaucoup préparé en amont avec les comédiens et nous faisons pas mal de répétitions avant de tourner. Cela peut être considéré comme une façon originale de faire un film mais pour moi c'est une manière logique et pertinente de fabrication. Et c'est la qualité numéro 1 de ce cinéaste !

### **Accord, désaccord**

Philippe Garrel se méfie du discours strictement technique et il dit d'abord « non ». Prenons l'exemple des premiers plans que nous avons tournés. Le film commence par une jeune femme qui vient de quitter son mec et qui va voir son père. Elle est devant la porte de l'appartement de son père et elle pleure. C'est le premier jour de tournage, en nuit, nous avons plusieurs décors à éclairer. Philippe veut faire un panoramique pour l'un des plans mais cela implique de voir quatre rues...

### **Négociation**

... Je lui dis que ce n'est pas le même temps d'éclairage que si on fait un travelling arrière par exemple, où l'on est dans un seul axe. Il se méfie. Je propose de faire un test avec la Double X, notre pellicule de tournage. Je tourne ce panoramique sans éclairage et lui montre en projection. Il est d'accord, c'est trop sombre...

### **Négociation et philosophie, principes n°1**

Il faut trouver une solution, et cette solution est plutôt dans le récit, en accord avec des principes de point de vue, de lumière. C'est toute une philosophie ! Philippe Garrel a des principes dont il ne veut pas discuter. Par exemple, nous avons tourné pas mal de travellings avec des personnages qui marchent dans la rue. Et bien il ne veut pas mettre d'éclairage à 45° par rapport à eux parce qu'une fois il a fait un plan comme ça et que la lumière avait dérangé les comédiens. Il a fallu négocier.

### **Négociation et religion, principes n°2**

Lors de l'étalonnage, il voulait que ce soit encore plus contrasté. Mais on n'avait plus rien du pied de courbe de la pellicule dans les noirs, ça devenait du noir numérique. Quand je lui ai fait cette remarque, il a un peu temporisé son désir du grand contraste. Je savais que cet argument avait du poids car un autre très grand principe de Philippe est qu'il ne veut pas entendre parler du numérique, c'est presque une dimension religieuse pour lui !

### **Principe n°3...**

Mais il a encore un principe... Il ne veut pas d'HMI ! J'ai éclairé les nuits avec des quartz et pour les réverbères des lampes à mercure – ce qui n'est guère mieux que les HMI ! Mais pour le noir-et-blanc, ça passe... Nous avons fait une installation au plafond dans la cuisine où nous sommes revenus plusieurs fois pendant le tournage. J'ai utilisé pas mal de LEDs (SL1 de DMG Lumière) et nous pouvions tourner librement puisqu'il n'y avait rien au sol.

### **Pas de consensus à tout prix**

Avec Philippe, je me suis bien amusé, même si souvent nous n'étions pas d'accord. Le fait de ne pas être du même avis n'est pas négatif, au contraire. Le consensus à tout prix m'énerve un peu. Finalement, je suis assez d'accord avec lui sur le fait d'avoir des principes. Avec les Straub, c'est comme ça, il y a des principes. Et à l'intérieur des principes, on trouve une liberté formidable.

### **La cohérence de la photographie**

On a tourné dans des décors que je détestais, comme par exemple un café très bas de plafond. On sait que ce genre de décor est une vraie galère. Mais pour ce type de cinéma, il faut assumer de prendre des risques, et faire que ce genre de choses ne soit pas un défaut mais une qualité. De toute façon, ce n'est pas avec quatre camions de matériel que l'on fait de la bonne photographie. L'important est de trouver un équilibre lié à la mise en scène et que la photographie soit cohérente.

### **Le contraste, la clé de voute de l'image**

C'est difficile de gérer les contrastes en noir-et-blanc. Au tournage, j'ai gardé l'espace des comédiens pas trop contrasté. Je préfère contraster après coup. A l'étalonnage, on trouve une valeur pour tout le film, celle qui se rapproche le plus de ce que l'on souhaite. Après on corrige plan par plan. J'aime bien cette séquence de danse avec ce couple qui se retrouve dans un bal, où l'on n'est pas du tout dans une continuité photographique. Philippe ne voulait pas que ce soit réaliste. Il a créé une chorégraphie très étrange et j'ai donc pris des options où la lumière passe de la sous-exposition à la surexposition, de manière radicale. J'ai utilisé des PARs, très proches d'eux, là où les personnages se croisent. J'avais des écarts de diaph monstrueux, que je n'ai même pas mesurés ! C'était vraiment intéressant de filmer de façon incohérente par rapport au reste du film. ■

### **Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC**

#### **L'Amant d'un jour**

**Cadreur : Jean-Paul Meurisse**

**Assistant caméra : Jean-Paul Toraille**

**Chef électricien : Eric Baraillon**

**Chef machiniste : André Haidant**

**Matériel machinerie, lumière : TSF Grip, TSF Lumière**

**Matériel caméra : Vantage Paris (Arri 235, optiques Hawks**

**Scope anamorphiques)**

**Pellicule négative : Kodak Eastman Double X 5222**

**Laboratoire photochimique : Le Labo (Hiventy)**

**Etalonneur film : Jérôme Bigusur**

**Postproduction : Hiventy**

**Etalonneur numérique: Gilles Granier**

# festival de Cannes - Cannes Classics

## Becoming Cary Grant

de Mark Kidel, photographié par Jean-Marie Delorme

Diffusé sur Arte le 11 juin 2017

### LSD sur canapé

Par François Reumont pour l'AFC

Projeté à Cannes Classics, *Becoming Cary Grant*, de Mark Kidel, propose une approche psychanalytique de la vie du comédien britannique devenu la star absolue du Hollywood des années 1960. Le directeur de la photo Jean-Marie Delorme a signé les images de ce film.



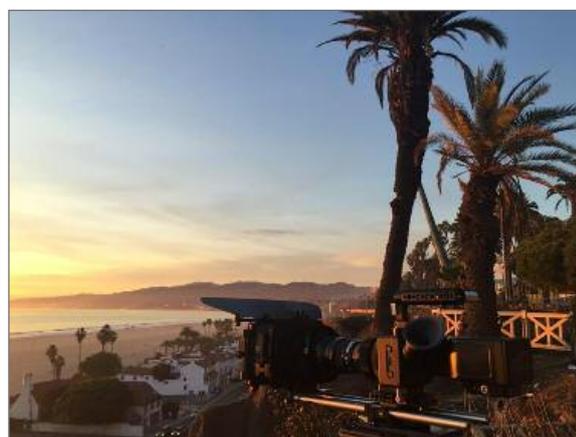
► « Un documentaire sur Cary Grant, c'est risqué », se confie Jean-Marie Delorme. « C'est une légende absolue à Hollywood et on peut s'exposer à un vrai déferlement de critiques si le film est jugé non fidèle à la réalité. »

Pour ce projet, le réalisateur Mark Kidel a décidé de mêler images d'archives, extraits de films et reconstitutions inédites aux traditionnelles interviews de biographes de la star.

Pour garder une cohérence avec tous ces formats (Super 8, 16 mm, 35 mm et vidéo), le directeur de la photo s'est appliqué à un look et une matière à partir d'une base de grain à l'étalonnage. Il a aussi décidé de tourner avec une caméra Ikonoskop équipée d'un zoom Cooke 10,4-52 mm. « C'est un modèle de collection, qu'Andrew Steele de Emit m'a loué pour le film. Il a un rendu superbe, très doux qui m'a permis de placer les images contemporaines en phase avec les images d'archives inédites issues des films super 8 et 16 mm tournés par l'acteur lui-même. »

Autre utilisation de cette caméra : la reconstitution des séances de prises de LSD effectuées en studio dans un décor évoquant le cabinet médical du docteur Mortimer Hartman. « Pour ces plans », explique Jean Marie Delorme, « j'ai eu recours à une série Zeiss grande ouverture que je possède. Ça m'a permis de gagner un peu en lumière et d'offrir une image un peu différente en structure. L'étalonnage a été effectué par Grégoire Ausina chez Gisele Prod en s'inspirant des premières photos couleur du début du 20<sup>e</sup> siècle, comme les autochromes. »

**Le film est décliné en deux versions : 52 minutes, diffusé sur Arte le 11 juin 2017 et 80 minutes, qui cherche actuellement une distribution salles. ■**



La caméra Ikonoskop équipée du zoom Cooke 10,4-52 mm

---

Les entretiens, recueillis par Brigitte Barbier et François Reumont, ont été publiés au cours de la 70<sup>e</sup> édition du Festival de Cannes. L'AFC tient à remercier vivement le CNC et ses membres associés – Arri, Canon, DMG Lumière, Eclair, Kodak, Lee Filters, Leica, Mikros image, Panavision Alga, RED Digital Cinema, RVZ, Thales Angénieux, TSF Groupe, Vantage et Zeiss – pour leur soutien grâce auquel ces parutions ont pu voir le jour.

## Ecoles

### Cine Nomad School : un désir de survoler les frontières et de découvrir le monde

Quatre-vingt-dix étudiants de cinq écoles de cinéma du Burkina-Faso, du Bénin, des Etats-Unis, d’Ethiopie et de la CinéFabrique à Lyon, développent ensemble des projets de documentaires et de fictions aux trois coins du monde.

► Leur credo : que la libre circulation des individus, l’échange entre les cultures, la diversité, le "faire ensemble", sont des valeurs à défendre. Ces étudiants de l’ISIS-SE et d’Imagine à Ouagadougou, de l’ISMA à Cotonou, de Suny Purchase à New York, de la Cinéfabrique à Lyon, ainsi que les membres d’un jeune collectif de cinéastes d’Addis-Abeba, ont créé une page Internet pour présenter leur projet et faire appel à l’aide au financement par le "crowdfunding".

Parmi les 13 projets sélectionnés par un comité international de cinéastes, Outdoor Bin "racontera la vie et les défis auxquels se confrontent chaque jour les éboueurs newyorkais" ; Hip Waga Pop "dressera un portrait de la vie à Ouagadougou à travers la journée, les yeux, le flow et les mots d’un rappeur issu du mouvement hip-hop burkinabé".

Leur souhait : développer un partenariat pérenne entre ces écoles pour proposer chaque année de nouveaux projets.

<https://www.kisskissbankbank.com/cine-nomad-school> ■

### "Ecoles de cinéma : leur perception par la profession"

► Dans son numéro du 5 mai 2017, l’hebdomadaire *Le film français* a publié une enquête consacrée aux écoles de cinéma. Il y est question de ces lieux d’apprentissage, de rencontres et d’échanges – Ciné Fabrique, La fémis, ENS Louis-Lumière, ESEC, ESRA, etc. – qui permettent à leurs étudiants de figurer au générique de bon nombre de films sélectionnés au Festival de Cannes. ■

## in memoriam

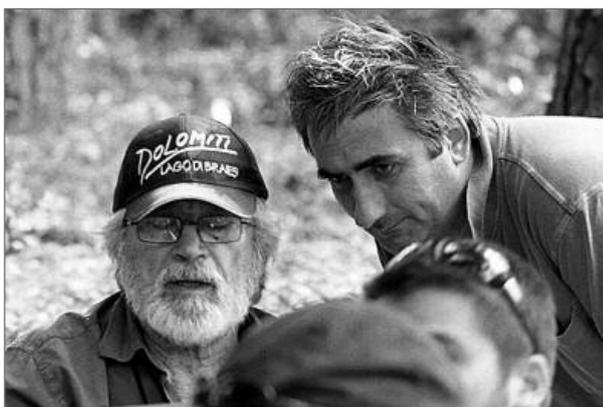
### Disparition du cinéaste Manuel Pradal

Manuel Pradal, réalisateur de *Marie baie des Anges* (image de Christophe Pollock), *Un crime*, *La Blonde aux seins nus* et *Tom le cancre* (trois films photographiés par Yorgos Arvanitis <sup>AFC</sup>), et *Benoît Brisefer* (image Antoine Roch <sup>AFC</sup>), est décédé des suites d’une longue maladie, samedi 13 mai 2017 à Paris, à l’âge de 53 ans. Nathalie Coste-Cerdan, directrice générale de La fémis, et Yorgos Arvanitis témoignent.

► « C’est avec une grande tristesse que La fémis a appris la disparition de Manuel Pradal. Diplômé de la première promotion de La fémis en 1990, étudiant du département Réalisation, Manuel Pradal a réalisé huit longs métrages, dont *Marie, baie des Anges*, *Ginostra* ou *Un crime*.

D’une grande humilité, ce cinéaste a toujours conçu sa mise en scène au service d’un récit et de ses personnages. Il laissera aussi derrière lui le souvenir d’un amour immodéré pour les acteurs, qu’il a révélés ou faits grandir. » ■

**Nathalie Coste-Cerdan, au nom de Raoul Peck, des étudiants de la première promotion et de toute l’Ecole**



Manuel Pradal, à droite, et Yorgos Arvanitis

devons accepter son départ, auquel je ne peux croire, c’est arrivé trop vite. C’est la perte d’un fils. Manuel m’a toujours présenté comme son deuxième père, un rôle qui m’était cher et qui me rendait très fier car cette qualification venait de la part d’un grand artiste, un homme affectueux, généreux, un bon père, un extraordinaire compagnon de route.

Bon voyage mon ami ! » ■

**Yorgos Arvanitis <sup>AFC</sup>**

► « Onze ans d’amitié, seulement trois films mais tant de rêves ensemble. Sa passion insatiable pour le cinéma a donné naissance à notre dernière aventure extraordinaire, *Tom le cancre*. C’est notre dernier rêve, nous l’avons réalisé, il mérite d’être montré et vu.

Maintenant nous

# Nos patriotes

de Gabriel Le Bomin, photographié par Jean-Marie Dreujou AFC

Avec Marc Zinga, Alexandra Lamy, Pierre Deladonchamps

Sortie le 14 juin 2017

Après la défaite française de l'été 1940, Addi Ba, un jeune tirailleur sénégalais, s'évade et se cache dans les Vosges.

► Aidé par certains villageois, il obtient des faux papiers qui lui permettent de vivre au grand jour. Repéré par ceux qui cherchent à agir contre l'occupant et qui ne se nomment pas encore "résistants", il participe à la fondation du premier "maquis" de la région.

Gabriel cherchait une identité artistique propre à son film. Durant la préparation, j'ai traité mes photos de repérages avec Lightroom en créant un "look" proche d'un traitement sans blanchiment. Puis, inspirés de ce "look", nous avons créé une LUT avec Gilles Granier, du Labo Paris, que nous avons appliquée pour la visualisation de l'image sur le tournage. Delphine Penne, l'étalonneuse de nos rushes, a aussi appliqué ce "look" et ainsi fourni au montage des images cohérentes en accord avec nos choix artistiques. ■

J'ai souvent utilisé un grand slider pour les travellings dans la forêt



Des SL1 accrochés dans les arbres m'ont permis d'éclairer le camp des maquisards



Plusieurs générations d'Arriflex !



## Nos patriotes

Merci à toute mon équipe :

1<sup>er</sup> assistant caméra : Arthur Chassaing

2<sup>e</sup> assistante caméra : Nathalie Dziedzic

2<sup>e</sup> assistant caméra (Data) : Gaultier Durhin

Assistante vidéo : Cloé Chope

Opérateur Steadicam : Pierre Witzand

Cadreur deuxième caméra : Vincent Trividic

Chef électricien : Philippe Porte

Chef machiniste : Dominique Gonnin

Et aussi à :

Directeur de production : Bernard Bolzinger

Chef décorateur : Nicolas de Boisueille

Chef Costumière : Mahémiti Deregnacourt

Chef maquilleuse : Catherine Bruchon

Chef coiffeuse : Cathy Vidal Jabes

Matériel caméra : Panavision Alga (Arri Alexa Mini, zoom Angénieux Optimo 28-340 mm et série Zeiss A)

Laboratoire : Le Labo Paris

Etalonneur rushes : Delphine Penne

Coloriste : Gilles Granier

Matériel lumière : Transpalux

Matériel machinerie : Transpagrip

# Wùlu

de Daouda Coulibaly photographié par Pierre Milon AFC

Avec Ibrahim Koma, Inna Modja, Quim Gutiérrez

Sortie le 14 juin 2017

Wùlu est un polar urbain dont l'action se situe entièrement à Bamako et sa région mais l'attentat, commis au café La Terrasse en plein centre ville en avril 2015 trois semaines avant le début du tournage, a obligé la production à délocaliser le film au Sénégal.



Ibrahim Koma dans Wùlu - Photo Anne Villacèque



Pierre Milon et Daouda Coulibaly - Photo Anne Villacèque



Pierre Milon - Photo Vincent Buron

► Il a donc fallu retrouver en très peu de temps tous les décors et choisir des paysages qui pouvaient faire penser au Mali.

Cela n'était pas totalement satisfaisant et nous avons quand même décidé de tourner une semaine à Bamako en équipe réduite pour pouvoir ancrer réellement l'action dans cette ville assez reconnaissable par sa terre rouge et sa végétation beaucoup plus luxuriante qu'au Sénégal. Avec Daouda, nous avons fait connaissance par Skype et commencé à parler des décors, du découpage et de la lumière à plusieurs milliers de kilomètres de distance. Je suis arrivé à Thiès, où le film a été en grande partie tourné, une semaine avant le début du tournage. Semaine intense de repérages et de préparation avec l'équipe, formidable, sénégalaise. Pour suivre le personnage principal plongé dans le trafic de cocaïne, dont le Mali était la plaque tournante dans les années 2000, nous avons opté pour une caméra très mobile, à l'épaule, rendant palpable la tension des situations. ■



Photo Vincent Buron

## Wùlu

Produit par La Chauve Souris, Eric Névé

Matériel caméra : TSF Caméra (Sony F55, série Cooke S4)

Matériel lumière : TSF Lumière

Laboratoire : Avidia

Assistant opérateur : Vincent Buron

Chef électricien : Christophe Sournac

Chef machiniste : Patrick Llopis

## Ava

de Léa Mysius, photographié par Paul Guillaume

Avec Noée Abita, Laure Calamy, Juan Cano

Sortie le 21 juin 2017

Sorti du département Image de La fémis en 2014, Paul Guillaume a travaillé avec Léa Mysius (même promotion, section scénario) sur le moyen métrage *L'île jaune*, tourné en 16 mm anamorphique et pour lequel il obtient le Prix de la meilleure photo au Festival de Clermont-Ferrand en 2016. Il poursuit cette collaboration avec Léa Mysius pour son premier long métrage, *Ava*, tourné également sur pellicule et sélectionné à la Semaine de la Critique de ce 70<sup>e</sup> Festival de Cannes. (BB)

*Ava, 13 ans, est en vacances au bord de l'océan quand elle apprend qu'elle va perdre la vue plus vite que prévu. Sa mère décide de faire comme si de rien n'était pour passer le plus bel été de leur vie. Ava affronte le problème à sa manière. Elle vole un grand chien noir qui appartient à un jeune homme en fuite...*



Premier plan du film

### ► Le choix de la pellicule

Léa voulait un film charnel, avec de la matière. Pour *Ava*, tourné en plein soleil, avec des contrastes très forts, elle imaginait une image très photographique comme les photos que nous faisons tous les deux en argentique. La pellicule permet d'avoir une immense palette de couleurs, de les pousser tout en gardant des peaux très correctes, mais elle permet aussi d'avoir des basses lumières très saturées. Nous l'avons poussée pour faire exploser les couleurs et avoir des noirs très profonds.

### Evolution de la lumière et des couleurs pour accompagner l'histoire

*Ava* perd la vue progressivement, nous voulions que cette sensation de perte se sente et que le film passe de la lumière à l'ombre tout en gardant des couleurs profondes. Nous n'aurions pas pu garder des rouges et des bleus aussi purs en arrière-plan pour les scènes d'obscurité de la boîte de nuit si nous avions tourné en numérique, à cause de la perte d'informations dans le pied de courbe. La collaboration avec la chef décoratrice, Esther Mysius, a été passionnante sur le plan de la colorimétrie. Nous commençons avec une large palette de couleurs sur une plage où il y a toutes les couleurs, un peu comme dans le livre *Life is a Beach*, de Martin Parr, pour resserrer progressivement sur le rouge et le bleu. Le film devient presque monochrome quand il s'affirme de plus en plus dans un univers romanesque. En étalonnage, Christophe Bousquet, que je remercie d'avoir accepté de faire ce film avec nous, a trouvé un très bel équilibre entre la saturation générale et les peaux, il sait très bien interpréter le négatif scanné et en tirer le meilleur.



Fin du film

### Une alliance argentique-numérique parfaite

Nous avons fait beaucoup d'essais pour savoir comment on allait développer la pellicule. Quelle serait l'intervention du labo, est-ce qu'on scannerait en 2K ou en 4K ? Chez Digimage/Hiventy, Eric Martin a proposé un scan en 4K, 16 bits, avec une grande résolution qui nous permettait que le facteur limitant soit le grain de la pellicule, et non pas le pixel. On perçoit ainsi vraiment le négatif, il n'y a pas d'adoucissement par le scan. De plus, on garde une profondeur des couleurs en 16 bits qui est incroyablement normal pour les nuits. Le surdéveloppement nous a apporté encore une fois cette matière et des couleurs vibrantes, avec des peaux que je préfère à celles de la 5219. Nous avons donc toute la richesse de la pellicule et la puissance des outils numériques pour la traiter. Cela nous a permis d'avoir le meilleur des deux mondes !

### Les optiques au service du propos

Le choix des optiques anamorphiques s'est fait avec l'intention de ramener de la douceur, nous ne voulions pas d'une image trop piquée pour rester dans le romanesque. Là aussi, tout comme la progression de la lumière, le choix des optiques proposait d'accompagner la perte de la vue de la jeune fille. Nous avons testé les Hawks T:1,3 de chez Vantage, qui réagissent merveilleusement bien en donnant une texture, une souplesse à l'image et en gardant les arrière-plans légèrement déformés. Ce défaut optique, avec les verticales et les horizontales qui ne sont pas floutées de la même manière, nous semblait résonner avec le défaut de la vision d'*Ava*, c'était une sorte d'incarnation de sa pathologie.

### Les focales au service du personnage

L'allongement des focales correspondait physiologiquement à la maladie d'Ava puisque son champ de vision se rétrécit au cours de l'histoire. Avec nos focales qui s'allongent petit à petit, l'espace se resserre et s'obscurcit autour de son visage.

### Tourner en anamorphique et avoir un cadre 1,85:1 à la projection

Le format large du 2,40:1 était exclu afin de ne pas ouvrir l'espace autour d'Ava, malgré notre désir de tourner en anamorphique. Nous avons tourné en super 35 mm anamorphique 3 perfs avec un format 1,85:1. Cyrille Hubert (1<sup>er</sup> assistant opérateur) et David Ostier (Vantage) ont dessiné un dépoli sur mesure, 1,85 divisé par 1,3 puisque c'est le facteur d'anamorphose des objectifs Hawks. Ce qui permet, quand on désanamorphose, de retomber sur le 1,85. On perd un peu d'image sur les bords, ce qui est très utile pour les VFX ! Pour la caméra, je dois beaucoup à Alexander Bscheidl, il a rendu possible l'élaboration de cette configuration et nous a permis de travailler avec le matériel très au point de chez Vantage.

### Les 15 dernières minutes du film : préparation, organisation, dévoilement du dispositif lumière

Cette scène représentait un gros enjeu pour nous tous ! Le mariage dans ce camp de gitan est interrompu par une charge de policiers qui débarquent sous la pluie et il fallait qu'une lente tombée de la nuit accompagne ces 15 dernières minutes de film... Nous tournions tous les jours, du début d'après midi jusqu'à la tombée de la nuit, des morceaux de cette séquence et ce pendant une semaine. De plus, le plan de travail devait composer avec le paramètre de la marée.

La décoratrice, Esther Mysius, qui est architecte, avait conçu un camp en deux parties séparées. Comme nous n'avions pas de caravanes, elle les réutilisait différemment agencées dans ces deux espaces. Les décorateurs avaient composé tous les plans en 3D dans un logiciel d'architecte, de manière à ce que cela paraisse le plus grand et le plus peuplé possible, on y faisait nos cadres pour voir comment optimiser l'espace. De la même manière, j'ai conçu l'éclairage de cette partie avec un logiciel (Adobe Sketch) pour pouvoir visualiser plusieurs propositions en un clic avec un principe de calques. Au final, les caravanes sont légèrement distinguables dans le noir, avec six Joker 800 avec Chimera d'un côté, et des Goya teintés "sodium" dans les percées entre les caravanes. J'ai gardé les réverbères au sodium de la rive en face du camp, les arrière-plans et le barnum du mariage sont relevés par des tungstènes. Sur les caravanes, l'équipe a installé des fluos verts et bleus.

### Il y a au milieu du film une longue scène de discussion en heure bleue...

Nous n'aurions jamais pu faire 15 prises avec un travelling et du texte dans la vraie heure bleue ! Cette scène est une lente avancée à la dolly, entrecoupée de quelques inserts sur l'espace autour et qui se termine par un plan large de la fête foraine. Cet axe large et les inserts ont été tournés au petit matin. Pour le long plan de discussion nous avons choisi un stand de machines à sous conçu comme une boîte à chaussures avec une seule face ouverte. Nous avons entièrement borniolé l'ouverture à droite caméra et bâché en bleu à gauche pour laisser passer la lumière du jour teintée et raccord avec le matin. On ne pouvait pas filtrer, ou nous aurions perdu les blancs et les rouges des arrière-plans.

### Préparer, c'est la sécurité assurée pour mieux improviser...

Le film est entièrement découpé en amont, plan par plan, avec des documents pour la lumière, les axes, les focales. Le scénario de Léa est écrit pour des images et le découpage est finalement déjà amorcé... Elle a vraiment une vision, ce qui est très agréable. Ce travail en préparation permet de se sentir en sécurité et de pouvoir changer au moment du tournage quand on a envie de s'éloigner du découpage prévu.

### A condition de bien s'entourer...

Nous avons tourné à la fois à l'épaule, au Steadicam, en caméra fixe et sur Dolly. Il y avait tout cela dans la grammaire de Léa. Quand Ava marche sur la plage, nous aurions pu tourner avec le Steadicam, mais Léa aime que la caméra vibre, qu'il y ait des dolly, souvent de manière improvisée et sur plaques. Un ami entrepreneur m'avait dit qu'il s'était toujours entouré de gens qui avaient plus d'expérience que lui. J'ai suivi son conseil pour le choix du machiniste, Vathana Kang, et je ne l'ai vraiment pas regretté !

### Dans la maison d'Ava, il pleut, les gouttes d'eau sont matérialisées, mais elle ne pleure pas... Jolie métaphore...

C'est une idée qui nous est venue du film *Les Sentiers de la perdition*, de Sam Mendès.

### Être à la lisière entre le réalisme et le romanesque...

Nous avons à cœur que la géométrie de la maison d'Ava soit compréhensible. Comme il y avait deux côtés à cette maison, j'ai choisi de faire exister un côté mercure et un côté sodium, un côté blanc et un côté orange. Le côté blanc n'est pas très réaliste tellement il est puissant mais nous voulions tout le temps être à la lisière entre un monde réaliste et un monde plus romanesque, Ava étant une proposition de ré-enchantement du monde. ■

### Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC

#### Ava

Assistant opérateur : Cyrille Hubert

Chef électricien : Etienne Lesur

Chef machiniste : Vathana Kang

Étalonneur : Christophe Bousquet

Matériel caméra : Vantage Paris (Arricam LT 3 perf, 1,85 anamorphique cropé, optiques Hawk 1:3)

Laboratoire : Hiventy



Noée Abita et Juan Cano, à droite, Paul Guilhaume à la caméra

# Les Ex

de Maurice Barthélémy, photographié par **Laurent Machuel** AFC

Avec Jean-Paul Rouve, Maurice Barthélémy, Claudia Tagbo

Sortie le 21 juin 2017



Photogrammes

Retrouvailles avec Maurice Barthélémy dix ans après *Papa*.

► Décidément, il a un talent pour mettre en place à chaque fois une ambiance de travail, à la fois concentrée et tout à fait détendue... C'est tellement agréable ! Pour cette comédie, nous étions à la recherche d'une image très chromatique, saturée mais aussi veloutée et élégante, inspirée du Kodachrome. Au lieu de rechercher une homogénéité, j'ai voulu profiter de ce chromatisme pour explorer des ambiances, aussi variées que possible, au fil des situations et des décors. Riton Dupire-Clément, le chef décorateur, a été un super allié par la variété de ses décors et son inventivité. Maurice avait envie d'une caméra tout le temps en mouvement, assez flottante. Je ne voulais pas travailler à l'épaule, le résultat aurait été trop brouillon, surtout en Scope, et la caméra trop haute. Maurice voyait son film en focale large, assez près et avec une caméra plutôt basse. Avec Gil Fontbonne, chef machiniste, nous avons travaillé sur un assemblage autour d'un vieux bras Cinejib de sa bijoute qui nous a permis toutes les rotations, tous les travellings et changements de hauteur improvisés que nous désirions. Un enfer au point, surtout en anamorphique, dont Charlotte Vitroly s'est remarquablement bien tiré en travaillant "à la volée" ! ■

## Les Ex

Chef électricien : Michel Sabourdy

Chef machiniste : Gil Fontbonne

Assistante caméra : Charlotte Vitroly

Matériel caméra : Transpacam

(Arri Alexa Mini en Raw, série Zeiss

Master anamorphique, zoom Angénieux

Optimo 24-290 mm)

Matériel lumière : Transpalux

Laboratoires : Technicolor, Mikros image

Etalonnage : Richard Deusy

Etalonneur rushes : Xavier Desjours

# K.O.

de **Fabrice Gobert**, photographié par **Patrick Blossier** AFC  
Avec **Laurent Lafitte**, **Chiara Mastroianni**, **Pio Marmai**  
Sortie le 21 juin 2017

K.O., c'était pour moi le plaisir de retrouver Fabrice Gobert, que j'avais rencontré sur les deux saisons de la série "Les Revenants".



► Nous avons tourné avec une Arri Alexa XT en ArriRaw, avec une série Cooke S6 anamorphiques T2,3. Les rushes ont été enregistrés sur Capture Drive 500 Go. Le backup des rushes se faisait sur le plateau mais la partie développement du Raw, ainsi que le transcodage des dailies en Dnx36, ont été gérés quotidiennement par le laboratoire Mikros image. Voilà pour le workflow.

Le film sort le 21 juin.

K.O., c'était pour moi le plaisir de retrouver Fabrice Gobert, que j'avais rencontré sur les deux saisons de la série "Les Revenants". J'aime travailler avec Fabrice, parce qu'il est

très à l'écoute de ses collaborateurs tout en sachant précisément ce qu'il veut ou ne veut pas. Il est à la fois très ouvert et très directif. Fabrice Gobert est un réalisateur avec qui j'ai vraiment l'impression d'exercer pleinement mon métier.

K.O., c'était aussi la fin d'une très belle collaboration de six ans avec Julien Bullat (DIT), qui a accompagné mes premiers pas dans le numérique. Il m'a guidé dans cet univers complexe et je lui dois beaucoup. Il est temps pour lui de se lancer, il est talentueux et je crois beaucoup en lui. Je lui souhaite bonne chance. ■

## K.O.

Production : 2.4.7 Films

Réalisateur : Fabrice Gobert

Directeur de la photo : Patrick Blossier AFC

Assistants caméra

Premières : Maéva Drecq et Sarah Dubien

Deuxième : Marion Peyrollaz

Troisième : Thomas Journal

DIT : Julien Bullat

Opérateurs Steadicam : Valentin Monge et

Mathieu Caudroy

Chef électricien : Hans Krumenacker

Chef machiniste : Yves van der Smissen

Directrice de postproduction :

Christina Crassaris

Trucages : Sébastien Rame

Coloriste : Jacky Lefresne

Laboratoire : Mikros image

Matériel caméra : TSF Caméra

(Arri Alexa XT en ArriRaw, série Cooke S6 anamorphiques T2,3)

Matériel lumière : TSF Lumière, Softlights

Matériel machinerie : TSF Grip

## ACC&LED associé AFC

► **ACC&LED version printemps : Beaucoup de nouveautés, de mises à jour, de détails pour votre confort.**

### ● Arri

Tous les Arri SkyPanel sont équipés de la nouvelle version 3.0 avec les avantages que cette dernière mise à jour peut vous apporter, soit des effets divers et variés, flamme, TV, strike, gyrophare, etc. Deux tailles d'Octaplus (3 et 5) sont disponibles respectivement pour les S30 et S60 (avec toiles 1/4, 1/2, Full) avec louvers. Les télécommandes filaires de 5 m sont également proposées pour tous les modèles des Arri SkyPanel

### ● Kino Flo

Nous avons également équipé nos Select 30 LED, de chez Kino Flo, de Chimera et louvers

● Entre autres nouveautés, vous pourrez aussi trouver deux systèmes possibles, capables de maîtriser différents projecteurs LED ou autres via un iPad.

● Système Exalux câblé DMX et iPad indépendant

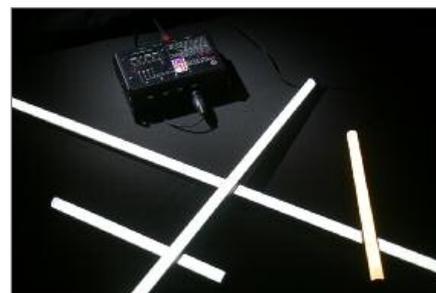
● Système Electrodel avec émetteurs et récepteurs sans câble DMX (nous joindre pour plus d'infos)

● Nous disposons également de la gamme Pipeline 30, 60, 90 et 120 dans différentes colorimétries

● Le Maxi Switch, nouveauté de chez DMG lighting, panneau de 125x74 cm, température de couleur variable de 3 000 K à 5 600 K, séparable en deux éléments pilotés individuellement, sur secteur 220 V, DMX et W-DMX

● Et enfin des tubes LED de la marque Astera en RVB+B de 28 W, angle d'ouverture de 120°, IP65, batterie intégrée avec autonomie de 20h, pilotage sans fil en W-DMX.

[www.acclcd.com](http://www.acclcd.com) ■



Pipelines



Maxi Switch



Tubes LED Astera

## ACS France associé AFC

► **La saison des tournages a démarré de bonne heure cette année et nos équipes ont été impliquées depuis quelques semaines sur de très beaux projets.**

### Cablecam 2 ou 3 axes et Shotover G1

Publicité ou long métrage, l'exploitation de la G1 sur le Cablecam est très efficace, notamment pour des vols à la verticale du sujet. Son poids (6,5 kg) permet d'explorer de nouvelles façons de filmer l'action avec un emport de charge de moins de 35 kg (Arri Alexa Mini et zoom Angénieux Optimo 15-40 mm). Notre offre intègre les commandes FIZ avec le matériel, une liaison vidéo HF et le contrôle de la tête en HF également.



Cablecam 3 axes et Shotover G1

### Drone

Nos offres fonctionnent avec l'Alta FreeFly pour les packs caméra Red, Arri Alexa Mini et l'Inspire 2 (5,2K RAW) pour voler en agglomération.

Publicité ou long métrage, en agglomération ou hors agglomération nous avons la solution pour filmer en format 4K ou plus – Contactez-nous pour avoir des informations sur ces packages "Drone".



Drone -25 kg et Arri Alexa Mini

### Coordination aérienne et hélicoptères

ACS France propose ses services pour préparer et coordonner des scènes d'actions. Ces derniers projets nous ont permis de travailler avec la nouvelle Panavision Millennium DXL 8K, format de caméra qui est exploitable dans la Shotover K1 (Photo avec un 24-290 mm) et la dernière version de l'Arri Alexa SXT avec une version d'enregistrement de 1T (Durée d'une heure).



Shotover K1

## ACS France associé AFC

Set Up utilisé en aérien sur la Shotover K1: Arri Alexa XT, SXT, Alexa Mini; Sony F65, F55; Panavision DXL; Red Series. Optiques avec les caméras ci-dessus plus fréquemment utilisés: zoom Angénieux 24-290 mm, 28-340 mm, 25-250 mm (longue focale), toutes les autres sont exploitables sans soucis.



Luc Poullain - Photos ACS France

### Nouvelle édition de Roland Garros

Cette année encore, nous assurons la couverture des Internationaux de France de tennis, Roland Garros, du 28 mai au 11 juin. Nous intervenons avec trois dispositifs de prises de vues:

- Un Cablecam personnalisé (réplique d'avion) 1 axe traversant le site sur 370 mètres
  - Un Cablecam traversant le court Suzanne-Lenglen de profil
  - Un rail Speedtrack suspendu traversant le court Philippe-Chatrier de profil.
- N'hésitez pas à venir nous y rencontrer afin de découvrir nos installations; pour organiser un rendez-vous contactez-nous à l'adresse ci-dessous (Il nous reste des places disponibles!).

### Contacts:

- Images stock : <http://bit.ly/1qEK4nK>
  - Newsletter 2017 : <http://bit.ly/2j4k1TL>
  - Inscription Newsletter : <http://bit.ly/2jXF7aC>
  - Contact : [acs@aerial-france.fr](mailto:acs@aerial-france.fr)
- Pour nous suivre :
- <https://www.facebook.com/ACSFRAN-CECAMERA/>
  - <https://vimeo.com/acsfrance/videos>
  - [https://www.instagram.com/acs\\_fran-cecamera/](https://www.instagram.com/acs_fran-cecamera/) ■

## CW Sonderoptic - Leica associé AFC

► **Tetsuo Nagata, de la guerre à la vérité**  
Par Ariane Damain Vergallo  
pour CW Sonderoptic - Leica



Tetsuo Nagata - Photo Ariane Damain Vergallo

*Little Boy et Fat Man, les deux bombes atomiques qui, le 6 août et le 9 août 1945, ont rayé de la carte les villes de Hiroshima et Nagasaki au sud du Japon et provoqué instantanément plus de cent mille morts, ont décidé plus sûrement que toute autre chose du destin de Tetsuo Nagata.*

Le Japon est pour ses habitants cette terre sacrée défendue à tout prix qui, lorsqu'elle s'engage dans la Seconde Guerre mondiale, attend avec terreur le débarquement des Américains et entraîne alors ses jeunes soldats à un unique but : être des kamikazes le moment venu. Tetsuo Nagata se souvient encore des récits impressionnants de son père, qui, après guerre, avait choisi d'être médecin et d'exercer dans un petit hôpital de Nagano au milieu d'une campagne paisible.

Ses premiers émerveillements, Tetsuo Nagata les doit à cette vie en toute liberté au milieu de la nature. Il se souvient, enfant, de son regard qui embrassait l'horizon sans obstacle et du

plaisir qu'il prenait à contempler les changements subtils de la lumière sur les montagnes enneigées.

Beaucoup plus tard, quand le cinéaste François Dupeyron propose à Tetsuo Nagata d'être le directeur de la photo du film *La Chambre des officiers*, qui parle des atrocités de la guerre de 14 vues à travers les souffrances d'un officier, dont une bombe a emporté une partie du visage, il a alors une compréhension immédiate presque charnelle de l'enjeu du film. Il se rappelle alors le Japon pauvre de l'après-guerre quand il voyait aux abords des temples des "gueules cassées" défigurées, monstrueuses qui se signalaient par leur casquette blanche. *La Chambre des officiers* est son troisième film, c'est le tout début de sa carrière dans le long métrage et c'est un coup de maître puisque qu'il reçoit le César de la meilleure photographie. Il réitère son exploit six ans plus tard en obtenant un autre César pour la photo du fabuleux film d'Olivier Dahan, *La Môme*.

# CW Sonderoptic - Leica associé AFC

Sa rapidité à monter jusqu'à la plus haute marche, sa ténacité à se frayer une place et une sorte de rareté dans ses choix de films, enfin sa réussite incontestable dans la publicité et tout simplement la beauté de son travail ont contribué à son aura dans le milieu du cinéma.

Et pourtant, le chemin fût incroyablement long, semé de difficultés et d'allers retours entre le Japon et la France dans une indécision qui aurait pu être fatale à Tetsuo Nagata puisqu'il lui fallait à chaque fois tout recommencer avec le risque de tout perdre.

Dans les années 1970 à Tokyo comme à Paris, Londres ou New-York, la jeunesse se dresse et s'amuse dans une liberté, une folie et une insouciance qui doivent beaucoup au confort économique des pays développés de ces années-là.

Tetsuo Nagata éprouve un choc quand il découvre à l'Alliance française de Tokyo les films de la Nouvelle Vague, *Pierrot le fou*, *Les 400 coups*, *A bout de souffle*.

Il trouve alors le courage de se rebeller contre son père qui souhaite qu'il devienne médecin.

« La Nouvelle Vague m'a touché profondément, ça a été comme un soutien moral. Quand on est jeune, il y a une certaine angoisse à devoir bâtir sa vie. J'ai eu envie d'aller voir de l'autre côté de l'horizon le pays de la Nouvelle Vague, la France. C'est le courant qui m'a emmené. »

Suivent un premier séjour en France à l'université de Caen pour apprendre le français, un premier retour au Japon et ensuite deux ans de cours de cinéma dans l'effervescente université de Vincennes-Paris VIII des années 1970.

Il repart au Japon et y reste neuf ans. Il commence à travailler sur une trentaine de longs métrages du cinéma indépendant comme assistant à la caméra, notamment avec le chef opérateur Hiroshi Segawa. Les conditions de travail y sont dures et une année, il s'échappe pour deux semaines de vacances en France. Le hasard lui donne la chance d'assister à une journée de tournage du film *Tess*, de Roman Polanski, aux studios de Bry-sur-Marne. C'est l'éblouissement.

« J'étais touché, c'était tellement différent du Japon. Je me suis dit : il faut absolument que je tourne sur des films français. »

Tetsuo Nagata prend alors la décision de revenir en France à presque 30 ans alors qu'il ne connaît absolument personne et parle mal le français. Il sait alors que le pari qu'il fait de venir s'installer ici est presque insensé. Il commence par lire beaucoup de livres sur le cinéma, puis à écrire à des directeurs de la photo dont il admire le travail : d'abord le grand Ghislain Cloquet, qu'il a entraperçu sur le tournage de *Tess* et qui ne lira jamais sa lettre car il meurt brusquement, Pierre Lhomme, qui le reçoit chez lui, et enfin Ricardo Aronovich, qui l'aide en lui témoignant une confiance dont il lui est encore aujourd'hui reconnaissant.

Il habitera une dizaine d'années dans une petite chambre de bonne jusqu'à ce que les bonnes fées de la pub lui donnent sa chance et lui permettent, en quelques semaines avec une rapidité déconcertante, d'accéder à d'autres horizons. « D'un coup, tout a basculé brusquement et la réussite est arrivée, mon père en a été impressionné et très fier. »

Au bout de deux ans, il reçoit une carte de résident, le sésame indispensable pour habiter et surtout travailler en France. Il continue les petits tournages, fait dix fois plus d'efforts qu'au Japon, « il fallait absolument que je sois bon », et, surtout, il observe minutieusement le travail des chefs opérateurs dont il est l'assistant.

De ces années-là, il garde une sorte d'inquiétude. Cette angoisse de l'avenir qu'il avait, jeune homme, su contrarier par cet élan fou vers le cinéma et la France de la Nouvelle Vague. « Quand je fais un film, je pense toujours que ça va être le dernier film. Je fais très attention à mes choix, je veux rester cohérent. J'ai l'impression que si je rate un film je ne pourrais plus jamais en tourner un autre. »

Tetsuo Nagata a tourné *Kainan 1890* en 2015 au Japon. Une belle histoire où deux pays – la Turquie et le Japon – se remercient l'un l'autre à 100 ans d'intervalle.

Un bateau turc coule en 1890 au large de Kushimoto et la population locale sauve plus d'une centaine de passagers turcs. Quand en 1985, Saddam Hussein annonce son intention d'attaquer l'Iran, en remerciement, le gouvernement turc évacue d'abord les ressortissants japonais de Téhéran avant les siens propres.

*Kainan 1890* était un film d'époque spectaculaire, difficile à tourner. Trois caméras en format Scope Super 35, beaucoup de scènes de nuit, des prises de vues sous-marines, une tempête sur un navire reconstituée en studio, des ralentis, beaucoup d'effets de pluie et d'eau. Tetsuo Nagata voulait une caméra mobile, simple à manipuler et à protéger et a ainsi choisi de tourner en Super 35 avec l'Arri Alexa et les optiques Summilux-C.

« Le Japon est une île où il pleut beaucoup, l'atmosphère y est humide. Il y a un peu de brume dans l'air, c'est particulier et les Summilux-C rendent parfaitement cette ambiance. Ils sont précis et doux. C'est comme une peinture. Ils ont une signature à part. »

C'est le cinéma qui a emmené Tetsuo Nagata en France, c'est le cinéma qui l'a fait demeurer et ce sont ses trois enfants et sa femme qui l'ont fait s'enraciner dans ce pays. N'a-t-il pas appelé son fils de 21 ans Kei, qui signifie pour les moines bouddhistes zen "sagesse pour voir la vérité" ? Un prénom comme une devise pour un homme qui s'efforce à cela dans sa vie comme dans son métier. ■

# Eclair associé AFC

## ► Les actualités d'Eclair (statuts des films/TV/nouveaux projets)

### Actualités cinéma

#### Film traité en EclairColor en salles en juin 2017

● *Retour à Montauk*, de Volker Schlöndorff, production : Pyramide Productions, Gaumont, DP : Jérôme Almeras<sup>AFC</sup>, étalonnage d'origine : Karim El Katari, remastering EclairColor : Karim El Katari.

#### Les films traités en EclairColor en salles en juin 2017

● *HHhH*, de Cédric Jimenez, production : Légende, DP : Laurent Tangy<sup>AFC</sup>, étalonnage d'origine : Richard Deuzy, remastering EclairColor : Thomas Debauxe

● *Le Grand méchant renard*, de Benjamin Renner et Patrick Imbert, production : Folivari, étalonnage d'origine : Aurélie Laumont, remastering EclairColor : Karim El Katari.

#### Les films en cours de postproduction chez Eclair

● *Ecole buissonnière*, de Nicolas Vanier, production : Radar Films, DP : Eric Guichard<sup>AFC</sup>, étalonnage : Aude Humblet

● *Le Grand cirque mystique*, de Carlos Diegues, production : Milonga production, DP : Gustavo Hadba, étalonnage : Karim El Katari.

#### Film en cours de tournage chez Eclair

● *Love Addict*, de Franck Bellocq, production : My Family, DP : Thierry Arbogast<sup>AFC</sup>

● *Le Collier rouge*, de Jean Becker, production : ICE 3, DP : Yves Angelo Christ-off, de Pierre Dudan, production : Fechner Films, DP : Vincent Gallot.

### Actualités patrimoine

#### Films traités en restauration chez Eclair

● *La Gloire de mon père* et *Le Château de ma mère*, d'Yves Robert, production : Gaumont, DP : Robert Alazraki<sup>AFC</sup>, étalonnage : Bruno Patin, supervisé par Robert Alazraki<sup>AFC</sup>

● *Vas-y Lapébie*, de Nicolas Philibert, production : MC 4 Productions, DP : Olivier Guéneau et Frédéric Labourasse, étalonnage : Raymond Terrentin, supervisé par Nicolas Philibert

● *Christophe et Ya pas de malaise* (making of de *Christophe*), de Nicolas Philibert, production : MC 4 Productions, DP : Laurent Chevalier, étalonnage : Raymond Terrentin, supervisé par Nicolas Philibert

● *Le Passe-montagne*, de Jean-François Stévenin, production : Sagamore Cinéma, DP : Jean-Yves Escoffier / Lionel Legros, étalonnage : Raymond Terrentin, supervisé par Jean-François Stévenin et Pascal Marti<sup>AFC</sup>

● *Double messieurs*, de Jean-François Stévenin, production : Sagamore Cinéma, DP : Pascal Marti<sup>AFC</sup>, étalonnage : Raymond Terrentin, supervisé par Jean-François Stévenin et Pascal Marti.

### Communiqués de presse

Paris (France) – Le 18 mai 2017

● **Le Groupe Ymagis annonce la nomination d'Anne Feret à la tête de la division Postproduction d'Eclair**

Lire le communiqué à l'adresse

[http://www.ymagis.com/wp-content/uploads/2017/05/Eclair\\_PR\\_2017\\_AnneFeret\\_FR.pdf](http://www.ymagis.com/wp-content/uploads/2017/05/Eclair_PR_2017_AnneFeret_FR.pdf)

En anglais

[http://www.ymagis.com/wp-content/uploads/2017/05/Eclair\\_PR\\_2017\\_AnneFeret\\_EN.pdf](http://www.ymagis.com/wp-content/uploads/2017/05/Eclair_PR_2017_AnneFeret_EN.pdf)

Paris (France) – Le 23 mai 2017

● **Eclair annonce la signature d'un accord avec Gaumont concernant la restauration de 100 longs métrages**

[http://www.ymagis.com/wp-content/uploads/2017/05/Eclair\\_2017\\_PR\\_Gaumont\\_FR.pdf](http://www.ymagis.com/wp-content/uploads/2017/05/Eclair_2017_PR_Gaumont_FR.pdf)

En anglais

[http://www.ymagis.com/wp-content/uploads/2017/05/Eclair\\_2017\\_PR\\_Gaumont\\_EN.pdf](http://www.ymagis.com/wp-content/uploads/2017/05/Eclair_2017_PR_Gaumont_EN.pdf) ■

## Key Lite associé AFC

► Les nouveaux Freestyle 31 et 21 LED de Kino Flo libèrent votre créativité grâce à un nouveau système de déverrouillage rapide, conçu pour enlever le panneau LED de son enveloppe plastique. Un panneau LED plus compact, plus léger, qui offre une plus grande polyvalence d'installation.

Le panneau LED est également équipé d'une platine arrière pour un montage sur pied. Les nouveaux LED Freestyle 31 et 21 de Kino Flo incluent trois modes de fonctionnement, un mode "white" et deux modes couleur.

Ceux qui préfèrent travailler avec de la lumière conventionnelle peuvent utiliser le menu "white", qui permet à l'utilisateur d'accéder aux commandes dimmer, température de couleur et correction vert/magenta. La gamme de température de couleur s'étend de 2 700 K à 6 500 K.

Dans le mode couleur gel/hue, six canaux sont utilisés. La plage de température couleurs s'étend de 2 500 K à 9 900 K. Un canal appelé "gel", comprend des

presets Kino Flo tels que l'incrustation bleue et verte, la vapeur de sodium, la vapeur de mercure et 100 gélaines d'usage courant.

Deux canaux "hue" et "saturation" déterminent la couleur sur 360 degrés, et la quantité de couleur appliquée.

Le deuxième mode couleurs (RGB) permet un contrôle individuel du rouge, du vert et du bleu. Ce mode est un excellent moyen de fonctionner avec les consoles qui ont des couleurs enregistrées en RVB ou une roue des couleurs. Les nouveaux LED Freestyle de Kino Flo sont également équipées d'un DMX standard et d'un DMX sans fil (Lumen Radio®), d'une entrée 24 VCC et d'une entrée de tension universelle de 100 à 240 VCA (0,7 A à 240 V).

De nouveaux accessoires DoP Choice : Soft box et SnapGrid ont récemment été ajoutés à la gamme. ■



## Next Shot associé AFC

### ► Les nouveautés à la caméra

Le kit Bolt 3 000 de Teradek, la nouvelle référence en termes de HD vidéo est désormais disponible chez Next Shot.

### En tournage chez Next Shot en juin

● "Aux animaux, la guerre" (6 x 52 mn), d'Alain Tasma, production : Europacorp TV, directeur de la photographie : Antony Diaz, tourné en Arri Alexa Mini, optiques Arri Master Anamorphic, machinerie : Dolly Movietech

● *Robin Hood*, d'Otto Bathurst, production : Peninsula, directeur de la photographie : George Steel, machinerie : Dolly Chapman PeeWee IV, grue ScorpioCrane 30' et Technocrane 50'

● "Agathe Koltès" (Ep. 9 à 10), production : France TV Bordeaux Aquitaine, directeur de la photographie : Yves Dahan, tourné en Arri Alexa Plus, optiques Cooke S4, zoom Canon CN-E 30-300

● *Une jolie ch'tite famille*, de Dany Boon, production : Pathé Films Services, directeur de la photographie : Denis Rouden<sup>AFC</sup>, tourné en Arri Alexa Mini, optiques Leica Summilux et zoom Angénieux Optimo 24-290 mm

● "Presque adultes", production : Partizan, directeur de la photographie : François Hernandez, tourné en Arri Alexa Mini, optiques Leica Summicron, zooms Angénieux Optimo

● "Le Morning", production : H2O Fictions, directeur de la photographie : Arthur Semin, tourné en Arri Alexa Mini, optiques zoom Canon CN-E 17-120mm

● *Décrocheurs*, de Mathias Prado, production : Chi-Fou-Mi Productions, directeur de la photographie : Valentin Vignet, tourné en Arri Alexa Mini, optiques Leica Summicron

● *Kursk*, de Thomas Vinterberg, production : Europacorp, directeur de la photographie : Anthony Dod Mantle<sup>DFP, ASC, BSC</sup>, machinerie : grue ScorpioCrane 30'. ■

# Panavision Alga, Panalux, Panagrip associés AFC

## ► Sorties en salles en juin

- *Ava*, de Léa Mysius, image Paul Guilhaume, machinerie Panagrip, lumière et camions Panalux, consommables Panastore Paris
- *HHhH*, de Cédric Jimenez, image Laurent Tangy <sup>AFC</sup>, Panavision Millenium XL 3 perfs et Arricam 353, série Panavision Primo Classic, zooms Panavision Primo 17,5-75 mm et 24-275 mm et Panavision Lightweight 27-68 mm, caméra Panavision Wallonie, consommables Panastore Paris
- *Le Manoir*, de Tony Datis, image Maximilian Dierickx, Arri Alexa Mini et Alexa XT, série Panavision Primo Close Focus Anamorphique et zoom Angénieux 25-250 mm HR, caméra, machinerie, lumière et camion Panavision Wallonie
- *Nos patriotes*, de Gabriel Le Bomin, image Jean-Marie Dreujou <sup>AFC</sup>, Arri Alexa Mini et Alexa XT, série Zeiss Distagon, zooms Angénieux Optimo 30-76 mm et 28-340 mm, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, consommables Panastore Paris
- *Wallay*, de Berni Goldblat, image Martin Rit, Arri Alexa Mini et Alexa XT, série Zeiss Distagon, caméra Panavision Alga.

## Départs de tournage de mai

- *Swimming with Men*, d'Olivier Parker, image David Radeker, Arri Alexa Mini, série Leica Summicron, caméra, lumière et camions Panavision Wallonie
- *Love Addict*, de Franck Bellocq, image Thierry Arbogast <sup>AFC</sup>, Arri Alexa Mini, série Cooke Scope, caméra Panavision Alga, consommables Panastore Paris
- *Break it all*, de Marc Fouchard, image Maxime Cointe, Arri Alexa SXT Raw et Arri Alexa Mini, série Panavision Vintage et zoom Angénieux Optimo 25-250 mm, caméra Panavision Alga, consommables Panastore Paris
- *Une histoire d'art*, de Lucas Bernard, image Alexandre Léglise, Sony Mini F65, série Zeiss Master Prime et zoom Angénieux Optimo 24-290 mm, caméra Panavision Alga
- *Le Dernier vide grenier de Claire Darling*, de Julie Bertuccelli, image Irina Lubtchansky, RED Weapon Carbon Woven, série Panavision Primo Classic et zoom Panavision Primo 17,5-75 mm, caméra Panavision Alga, consommables Panastore Paris
- *Les Affamés*, de Léa Fredeval, image Gordon Spooner, Arri Alexa XT Raw, série Zeiss Scope, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière et camions Panalux, consommables Panastore Paris

- *Notre petit secret*, de Christophe Le Masne, image Fiona Braillon, Arri Alexa XR SxS 16:9, séries Kowa et Zeiss GO, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière Panalux, consommables Panastore Paris
- *Un couteau dans le cœur*, de Yann Gonzales, image Simon Beauvils, Arricam Lite 2 perfs et Aaton Xtera, séries Panavision Super Speed et Zeiss Distagon, zooms Angénieux 25-250 HR et Angénieux 12-120 mm, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, camions Panalux, consommables Panastore Paris
- *Le Collier rouge*, de Jean Becker, image Yves Angelo, Arri Alexa Mini, série Panavision Ultra Speed, caméra Panavision Alga, consommables Panastore Paris
- *Tuches président*, d'Olivier Baroux, image Christian Abomnès, Arri Alexa Mini et Alexa XT Raw, série Panavision Primo Standard, zooms Panavision Lightweight 27-68 mm, Primo 17,5-75 mm, Primo 24-275 mm et 135-420 mm, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip. ■

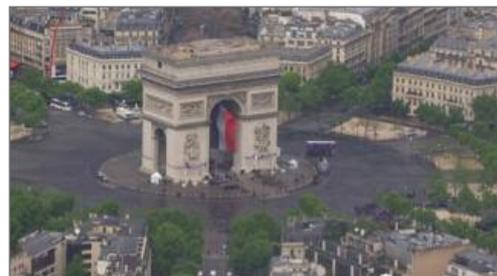
## Papa Sierra associé AFC

### ► A la poursuite du nouveau président dans Paris !

Dans le cadre de l'investiture du nouveau président de la République française, le 14 mai 2017, Papa Sierra, grâce à ses partenaires, a permis aux chaînes d'information de montrer, vu du ciel et en direct, les premiers pas du nouveau président. Nous avons pu vous montrer en direct, son arrivée à l'Élysée jusqu'à l'Arc de Triomphe.

Dans un Paris sous haute sécurité et un peu de pluie, Papa Sierra a fourni des images aériennes exceptionnelles des Champs-Élysées, de l'Arc de Triomphe et même du "Château".

La confiance mutuelle que nous avons développée avec les différents échelons de la hiérarchie du protocole au fil des années et particulièrement pour les 14 juillet, permet à Papa Sierra l'accès au ciel parisien. ■



# XD motion associé AFC



Sur le stand XD motion au NAB 2017 de Las Vegas

## ► **Compte rendu stand XD motion au NAB 2017 de Las Vegas**

Nous avons rencontré un grand succès auprès des professionnels lors de quatre jours de démonstration de nos innovations :

- Caméra Live 8K sur X fly 3D via les fibres optiques en partenariat avec Ikegami et NHK
- Mini câble 1D Muto avec tête mini GSS B 512 5 axes en 4K
- Drone caméra 4K et projecteur LED captif.

## **Tournage sur le circuit du Castellet avec Formula 1 Renault**

Nous avons adapté le zoom Angénieux Optimo 24-290 mm et la RED Dragon 5K dans notre GSS C 520. Le menu complet de la caméra est commandé par l'opérateur du pupitre de la tête. Montage en "nose" sur l'hélico et sur la voiture travelling pour permettre des plans en pleine focale extrêmement stables et avec un horizon parfait.

## **GSS C 520 et nouvelle démo 4K à visionner sur notre site Internet...**

[xd-motion.com](http://xd-motion.com)

Nous disposons du kit optique du nouvel objectif Angénieux 44-440 mm Anamorphique afin de couvrir les nombreuses demandes de nos chefs opérateurs...

## **GSS C 520 sur hélico Bell de l'armée pour tournage**

Installation d'un "bracket nose" avec agrément de notre tête gyro-stabilisée. ■



GSS C 520 sur hélico Bell de l'armée



Tournage sur le circuit du Castellet

## revue de presse

### **Où Renato Berta <sup>AFC</sup> évoque son travail auprès du cinéaste Philippe Garrel**

► Dans un entretien publié dans le quotidien *Libération* du mercredi 31 mai, le directeur de la photographie Renato Berta <sup>AFC</sup>, évoque son travail auprès du cinéaste Philippe Garrel, amateur de contraintes formelles et d'expérimentations. Extraits...

« Philippe Garrel m'a laissé essayer des choses que je n'avais jamais faites. »

Renato Berta nous dit que sa chance est de n'avoir été le « chef op' attiré de personne », ce qui lui a permis de travailler avec une multitude de cinéastes aussi importants et différents que (entre autres) : Alain Tanner, Daniel Schmid, Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, Jean-Luc Go-

dard, Eric Rohmer, Jacques Rivette, Louis Malle, André Téchiné, Paul Vecchiali, Alain Resnais, Claude Chabrol, Manoel de Oliveira. Après *L'Ombre des femmes* (2015), *L'Amant d'un jour* est sa deuxième collaboration avec Philippe Garrel. Il prépare déjà son prochain film.

### **A quelle étape de la fabrication du film commence votre travail avec Philippe Garrel ?**

Sur *L'Ombre des femmes*, j'avais été un peu parachuté juste avant le tournage mais, sur *L'Amant d'un jour*, j'ai travaillé avec lui très en amont. Philippe pense ses films comme devrait les penser un producteur : dans leur totalité et en sachant

très bien distribuer toutes les énergies à sa disposition. Dès l'écriture du scénario, il veut savoir de combien de personnes et d'argent il aura besoin, et quelles techniques il utilisera. En ce moment, il écrit son prochain film, il sait qu'il sera en couleurs et nous avons déjà des discussions sur le format, sur l'image... [...]

(Propos recueillis par Marcos Uzal)

**Lire la suite sur le site Internet (payant) de Libération**

[http://next.liberation.fr/cinema/2017/05/30/philippe-garrel-m-a-laisse-essayer-des-choses-que-je-n-avais-jamais-faites\\_1573353](http://next.liberation.fr/cinema/2017/05/30/philippe-garrel-m-a-laisse-essayer-des-choses-que-je-n-avais-jamais-faites_1573353) ■

## Zeiss associé AFC

### ► La nouvelle gamme d'optiques plein format CP.3 et CP.3 XD dévoilée au NAB

L'ère du cinéma numérique offre de nombreuses possibilités, jusque-là réservées aux films à gros budget. L'intégration d'effets visuels générés par ordinateur dans des séquences filmées est désormais accessible à tout type de films, du long métrage à la série télé. Avec sa technologie eXtended Data, basée sur le protocole de communication /i de Cooke, intégrant également les données de distorsion et de vignetage, la nouvelle gamme CP.3 XD contribue à simplifier encore plus l'intégration d'effets visuels. Cette technologie aide également à renforcer la communication entre l'équipe de tournage, la pré et postproduction.

### Zeiss eXtended Data intègre et complète la technologie /i

Inutile de rappeler les bénéfices offerts par l'utilisation de métadonnées, que ce soit pour l'assistant opérateur, le DIT, le directeur de la photographie ainsi que pour la communication entre l'équipe de tournage et l'équipe de postproduction. Les objectifs CP.3 XD supportent intégralement la technologie /i, ce qui permet l'utilisation de toutes les données supportées, telles que la focale, la distance de mise au point ou la valeur de diaphragme par tout équipement compatible /i.

Zeiss eXtended Data fournit de plus, en temps réel, pour la première fois, les données calibrées de distorsion et de vignetage de l'objectif, celles-ci se révélant, par exemple, précieuses pour le "stitching" de différentes scènes ou l'intégration de visuels générés par ordinateur. Jusqu'à présent, ces données

devaient être mesurées par l'équipe de préproduction sur les optiques. Cette tâche rébarbative, et souvent hors de prix pour des productions à budget modéré, n'est donc plus nécessaire avec les CP.3 XD. En coopérant avec Ambient Recording et Pomfort, Zeiss offre une solution complète permettant d'enregistrer les données en temps réel sur le tournage à l'aide du Master Lockit Plus et de les préparer pour un transfert à la postproduction grâce au logiciel Silverstack, bien connu des DITs. La correction ou l'application des caractéristiques de distorsion et de vignetage se fera à l'aide d'un plugin développé par Zeiss et disponible dans un premier temps pour BlackMagic DaVinci Resolve. Le support d'autres logiciels est prévu au courant de l'année 2018.

### Créer et prévisualiser son "look" sur le tournage

La technologie eXtended Data offre également au directeur de la photographie la possibilité de prévisualiser directement sur le tournage l'image corrigée ou transformée. En utilisant le logiciel LiveGrade de Pomfort, il peut non seulement choisir et visualiser son étalonnage de couleurs, mais également appliquer les caractéristiques calibrées fournies par l'objectif sur l'image et jouer avec la distorsion et le vignetage. Il s'assure ainsi que l'équipe de postproduction implémente son "look".

### CP.3 et CP.3 XD – une gamme complète d'objectifs compacts et légers pour le cinéma

Si la technologie eXtended Data est un élément majeur de la nouvelle gamme CP.3 XD, les CP.3 et CP.3 XD ont beaucoup plus à offrir. Les CP.3 offrent 10 focales couvrant le plein format et le capteur Vista Vision (46,3 mm) allant de 15 mm (équivalent à 10 mm sur capteur plein format) à 135 mm.

Pour la conception des CP.3, l'accent a été porté sur la taille et le poids : compacts et légers, leur diamètre frontal est de 95 mm, leur longueur de 84 mm et leur poids d'environ 800 g (pour les focales de 15 mm à 85 mm). Ceci les rend particulièrement intéressants pour une utilisation sur des systèmes portés et stabilisés, comme des drones, Steadicam ou gimbals.

La douceur de la bague de mise au point, comparable à celle des Master Primes, permet de réduire encore plus l'encombrement des systèmes grâce à l'utilisation de moteurs peu puissants et peu volumineux.

Grâce à leur monture interchangeable par l'utilisateur, ils peuvent être utilisés sur des caméras en monture PL, EF, F, E et micro 4/3. Contrairement aux bagues d'adaptation, ce système permet d'assurer la stabilité nécessaire au niveau de la monture et d'ajuster le tirage, quelle que soit la caméra utilisée.

Les CP.3 seront disponibles à la vente à partir de juin 2017, les CP.3 XD à partir de septembre 2017.

**Pour plus de renseignements, vous pouvez consulter**

<http://www.zeiss.com/cine/cp3> ou écrire à [christophe.casenave@zeiss.com](mailto:christophe.casenave@zeiss.com) ■



**Coprésidents**

Richard ANDRY  
Laurent CHALET  
Vincent MATHIAS

**Président d'honneur**

• Pierre LHOMME

**Membres actifs**

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

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

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

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

Associés et partenaires : ACC&LED • ACS France • AIRSTAR Distribution • AJA Video Systems • AMAZING Digital Studios • ARRI CAMERA • BE4POST • BRONCOLOR-KOBOLD • CANON • CARTONI • CINÉ LUMIÈRES de PARIS • CINEMAGE • CINESYL • CININTER • CODEX • DIMATEC • DMG TECHNOLOGIES • DOLBY • ÉCLAIR • ÉCLALUX • EMIT • EXALUX • FIREFLY Cinéma • FUJIFILM • HD SYSTEMS • HIVENTY • K 5600 LIGHTING • KEY LITE • KCS DEVELOPMENT • KODAK • LCA • LEE FILTERS • LEICA • LOUMASYSTEMS • LUMEX • MALUNA LIGHTING • MICROFILMS • MIKROS IMAGE • NEXTSHOT • NIKON • PANAGRIP • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PAPA SIERRA • PHOTOCINERENT • PROPULSION • RED DIGITAL CINEMA • ROSCOLAB • RUBY LIGHT • RVZ CAMÉRA • RVZ LUMIÈRE • SCHNEIDER • SOFT LIGHTS • SONY France • TECHNICOLOR • THALES ANGENIEUX • THE DRAWING AGENCY • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSVI DEO • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • VANTAGE Paris • VITEC VIDEOCOM • XD MOTION • ZEISS •

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