

juillet - août 2017

La lettre n° 277

Ata Kandó vérifie un tirage photographique sous une lampe, Paris, 1953 (v. 1979) - Photo Ed van der Elsken
Nederlands Fotomuseum Rotterdam © Ed van der Elsken / Ed van der Elsken Estate

entretiens AFC

- Philippe Rousselot ^{AFC, ASC} > p. 10
Yves Cape ^{AFC, SBC} > p. 14
Claire Mathon ^{AFC} > p. 18
Jeanne Lapoirie ^{AFC} > p. 20
Philippe Le Sourd ^{AFC} > p. 22

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 ACTIVITÉS AFC > p. 4
RETOURS DE CANNES > p. 4 à 6 ÇÀ ET LÀ > p. 7, 8, 9, 17, 25
DU CÔTÉ D'INTERNET > p. 17 REVUE DE PRESSE > p. 25
NOS ASSOCIÉS > p. 26 à 35

AFC

SUR LES ÉCRANS :

● **Le Caire confidentiel**

de Tarik Saleh, photographié par Pierre Aïm ^{AFC}

Avec Fares Fares, Mari Malek, Yasser Ali Maher

Sortie le 5 juillet 2017

Assistant caméra : Tobias Kownatzki

Chef électricien : Eric Baraillon

Chef machiniste : Aymen Abdel Moaty

Matériel caméra : Vantage Paris (Arri Alexa, Hawks anamorphiques)

Matériel lumière et machinerie :

DLG (Marrakech)

Laboratoire : Chimmey (Oslo)

SFX : Ghost (Danemark)



● **Embrasse-moi**

d'Océanrosemarie et Cyprien Vial, photographié par Pascal Auffray ^{AFC}

Avec Océanrosemarie, Alice Pol, Grégory Montel

Sortie le 5 juillet 2017

[▶ p. 12]



● **Les Hommes du feu**

de Pierre Jolivet, photographié par Jérôme Alméras ^{AFC}

Avec Roschdy Zem, Emilie Dequenne, Michaël Abiteboul

Sortie le 5 juillet 2017



● **Barrage**

de Laura Schroeder, photographié par Hélène Louvart ^{AFC}

Avec Lolita Chammah, Thémis Pauwels, Isabelle Huppert

Sortie le 19 juillet 2017

Tourné au Luxembourg et en Belgique.

Matériel caméra : Eyelite (Arri Alexa Mini, série Cooke S4)

Assistant opérateur : Luc Frisson

Cadreur Steadicam : Olivier Martin

Chef électricien : Laurent Vanejis

Chef machiniste : Michael Schaack

Étalonnage : Thomas Boufioux chez Espera productions (Luxembourg)



● **Sales gosses**

de Frédéric Quiring, photographié par Crystel Fournier ^{AFC}

Avec Thomas Solivérès, Issa Doumbia, Barbara Bolotner

Sortie le 19 juillet 2017

Produit par les Film du 24

1^{er} assistant caméra A : Pierre Assenat

2nd assistant : Felipe Benoît

2nde assistante (data) : Perrine Dufau

3^e assistant : Dorian Loisy

Cadreuse caméra B : Marie Sorribas

1^{ère} assistante caméra B : Marine Delcourt

Opérateur Steadicam : Guillaume Quilichini

Chef machiniste : Jérémie Leloup

Chef électricien : Pierre Michaud

Matériel caméra : TSF Caméra

(Arri Alexa XT RAW, série Cooke S4, zooms Angénieux 15-40 mm et 45-120 mm)

Matériel lumière et machinerie :

TSF Lumière et TSF Grip

Laboratoire : Éclair Group

Étalonneuse : Aude Humblet



● **Valérian et la Cité des mille planètes**

de Luc Besson, photographié par Thierry Arbogast ^{AFC}

Avec Dane DeHaan, Cara Delevingne, Clive Owen

Sortie le 26 juillet 2017

Lire ou relire *Valérian et les mille LEDs*, un entretien avec Thierry Arbogast ^{AFC}

par François Reumont, à l'adresse

<http://www.afcinema.com/Valerian-et-les-mille-LEDs.html>



● **Las hijas de Abril (Les Filles d'Avril)**

de Michel Franco, photographié par Yves Cape ^{AFC, SBC}

Avec Emma Suárez, Ana Valeria Becerril, Enrique Arrizon

Sortie le 2 août 2017

[▶ p. 14]



● **Une vie violente**

de Thierry de Peretti, photographié par Claire Mathon ^{AFC}

Avec Jean Michelangeli, Henry-Noël Tabary, Cédric Appietto

Sortie le 9 août 2017

[▶ p. 18]



● **120 battements par minute**

de Robin Campillo, photographié par Jeanne Lapoirie ^{AFC}

Avec Nahuel Perez Biscayart, Arnaud Valois, Adèle Haenel

Sortie le 23 août 2017

[▶ p. 20]

● **Les Proies**

de Sofia Coppola, photographié par Philippe Le Sourd ^{AFC}

Avec Colin Farrell, Nicole Kidman, Kirsten Dunst

Sortie le 23 août 2017

[▶ p. 22]



... Dernière minute
Micro Salon AFC 2018 :
les dates à retenir
La 18^{ème} édition du Micro Salon
aura lieu les vendredi 9 et samedi
10 février à La fémis
6, rue Francœur, Paris 18^e ...

é d i t o r i a l

► A Paris, en période de forte canicule, comme c'est le cas actuellement, on peut aller se réfugier dans une salle de cinéma, lieu privilégié où l'on partagera, avec d'autres "cinocheurs", un bon (ou moins bon) film et un peu (beaucoup) de fraîcheur. Moment de plaisir que l'on peut même parfois agrémenter d'une crème glacée et que l'on peut répéter à satiété tout au long de la journée et dont je ne me suis jamais privé depuis ma plus tendre enfance. Et voilà qu'à ce moment, me reviennent à l'esprit ces mots sortis de la bouche d'Emanuel Lubezki ^{AMC, ASC} lors de la conférence de presse donnée à Cannes à l'occasion de la présentation du film (appelé aussi expérience de "réalité virtuelle") d'Alejandro González Iñárritu : *Carne y arena*, – six minutes, qui placent le "spectateur", lunettes VR devant les yeux, pieds nus sur un sol couvert de sable, en plein milieu d'un passage illégal de la frontière Mexique/USA en totale immersion avec des migrants affamés et terrorisés, harcelés par des 4 x 4 policiers et un hélicoptère, en étant témoin de conséquences souvent tragiques qui résultent de cette situation. « ... Je pense qu'avant moins de dix ans, quand les enfants regarderont un film sur un écran traditionnel, ils diront : c'est là-dessus que vous regardiez des films ? » Dans les dix prochaines années, l'acte de se réunir dans une salle pour regarder un film composé d'une suite de plans différents, montés les uns à la suite les autres, sera-t-il considéré comme archaïque ? Je n'ai pas pu partager cette expérience, et ce malgré mes efforts, il n'y avait pas de créneau libre, il fallait être journaliste ou VIP. J'avais déjà auparavant "expérimenté" d'autres installations et étais resté plutôt dubitatif. Mais, venant de "Chivo", ces propos interpellent et les quelques heureux élus que j'ai pu rencontrer se sont révélés enthousiastes. Pour eux, c'est évidemment une révolution comparable à celle apportée par l'invention des frères Lumière. Cela dépendra, disent-ils, de la richesse du contenu qu'apporteront les auteurs mais nul doute que déjà l'industrie du rêve s'est mise en marche dans ce sens. Que scénaristes et créateurs artistiques sont déjà sur le pied de guerre, et que cette technique menace beaucoup plus l'existence des salles que les plateformes du style Netflix qui ont alimenté la polémique. Donc, à suivre. En attendant cet hypothétique futur, le présent, c'est de pouvoir profiter des progrès de la HDR qui apporte un réel "plus" à la qualité de la projection en salle. Et pour cet automne, en partenariat avec nos amis étalonneurs de Shade, nous avons le projet d'une journée autour de la HDR et ses incidences pendant le tournage et lors de l'étalonnage. Et, futur encore plus proche, nous espérons nous voir nombreux chez Amazing Digital le 26 juin, pour l'avant-première du film de Claire Denis, *Un beau soleil intérieur*, photographié par Agnès Godard ^{AFC}. Une bonne occasion de passer la soirée ensemble autour d'un film "AFC". Je vous souhaite un bel été chaud et ensoleillé et de bons films à voir dans la fraîcheur des salles. ■

Richard Andry ^{AFC}

D'un œil, observer le monde extérieur, de l'autre, regarder au fond de soi-même.
Amadeo Modigliani

retours de Cannes

La Caméra d'or (17-28 mai 2017)

par Patrick Blossier AFC

Une fois dépassées les obligations protocolaires (montées des marches incontournables, costume et nœud papillon obligatoires, photocalls et dîners interminables), l'expérience est inoubliable.



De gauche à droite : Sandrine Kiberlain, Thibault Carterot, Guillaume Brac, Michel Merkt, Elodie Bouchez, Patrick Blossier et Fabien Gaffez - DR



Léonor Serraille - DR

► Je vous conseille tous, toutes, d'y participer si l'occasion se présente.

Sur les sept membres du jury, trois sont nommés par la direction du festival : la présidente Sandrine Kiberlain (comédienne), Elodie Bouchez (comédienne) et Michel Merkt (producteur).

Les quatre autres sont choisis au sein de la corporation : SRF, Guillaume Brac (réalisateur), FICAM, Thibault Carterot (gérant du labo M141), SFCC (Syndicat français de la critique de cinéma), Fabien Gaffez, et un membre de l'AFC.

Cette année, vingt-cinq films, toutes sélections confondues, concouraient pour la Caméra d'or. Onze films ont retenu notre attention. La totalité des films présentés à la Semaine de la critique (six films), deux films de la Quinzaine et trois films de la Sélection officielle.

Semaine de la critique :

- *Oh Lucy !*, d'Atsuko Hirayanagi, photographié par Paula Huidobro, Japon
- *Ava*, de Léa Mysius, photographié par Paul Guillaume, France
- *La Familia*, de Gustavo Rondon Cordova, photographié par Luis Armando Arteaga, Vénézuela
- *Theran Taboo*, d'Ali Soozandeh, photographié par Martin Gschlacht, Allemagne (VO en perse)
- *Brigsbea Bear*, de Dave McCary, photographié par Christian Sprenger, USA
- *Petit paysan*, d'Hubert Charuel, photographié par Sébastien Goepfert, France

Quinzaine des réalisateurs :

- *Cuori puri*, de Robert de Paolis, photographié par Claudio Cofrancesco, Italie
- *I Am Not a Witch*, de Rungano Nyoni, photographié par David Gallego, Grande-Bretagne, Zambie

Sélection Officielle (Un Certain Regard) :

- *Tesnota*, de Kantemir Balagov, photographié par Artem Emelyanov, Russie
- *Jeune femme*, de Léonor Serraille, photographié par Emilie Noblet, France
- *They*, d'Anahita Ghazvinizadeh, photographié par Carolina Costa, USA.

Huit films français et trois films étrangers. Cette première sélection s'est faite tout naturellement et unanimement. Chaque film avait au moins un ardent défenseur dans le jury. Après, ça s'est compliqué puisqu'un seul de ces onze films devait recevoir la Caméra d'or. La direction du festival était formelle, pas de mention spéciale, pas d'ex aequo. Un prix, un seul, un peu comme en politique en ce moment : Un seul gagnant. Le jury se réunissait tous les deux jours pour faire le point. Les discussions ont été vives mais bienveillantes. Au début de la délibération finale quatre films restaient en lice : *Cuori puri*, *I Am Not a Witch*, *Tesnota* et *Jeune femme*. Au terme de la délibération deux films semblaient ne pas pouvoir être départagés : *Tesnota* et *Jeune femme*. *Tesnota* avait entre temps reçu le FIPRESCI (Prix de la critique internationale), il a fallu trancher, la voix de la présidente a fait pencher le choix vers *Jeune femme*. ■

nos associés

Arri associé AFC

► Arri s'entretient avec des cinéastes à Cannes

Des directeurs de la photographie et réalisateurs, présents au 70^e Festival de Cannes, se sont entretenus avec Arri sur la Plage Quinzaine, où Arri organise son cocktail annuel. Ils ont échangé sur leur travail photographique et expliqué comment la technologie Arri les a aidés.

● The Square (Compétition Officielle, Palme d'Or)



Fredrik Wenzel - Photo Tobias Henriksson

La Palme d'Or de 2017 a été attribuée cette année au réalisateur suédois Ruben Östlund pour son long métrage *The Square*. Le directeur de la photographie Fredrik Wenzel a photographié le film avec la caméra Alexa XT et des objectifs Master Prime. « Ruben aime trouver le cadre d'abord et puis il ne le lâche plus... Lorsque nous avons trouvé le plan, on y travaille pendant toute la journée », explique Fredrik Wenzel. « Ensuite vient l'improvisation avec les acteurs et la découverte de la situation au sein de ce cadre. Ruben est très strict sur la place de la caméra. Je n'étais pas vraiment autorisé à la modifier ! » En même temps, Fredrik Wenzel précise : « Ruben a une grande sensibilité pour savoir quand la caméra doit bouger et quand elle ne doit pas le faire. J'ai essayé de lui proposer d'autres emplacements lorsque je ressentais que cela pouvait améliorer les choses. Le film présente de nombreux panoramiques rapides, qui tentent de mettre en place une sorte d'insécurité étrange et inquiétante. Lorsque vous devez cadrer et faire des mouvements précis, vous êtes très présent et il faut beaucoup d'énergie à chaque nouvelle prise. »

Voir la vidéo de l'entretien en entier : <https://www.youtube.com/watch?v=7ytkw-JAKUzw>

● Faute d'amour (Compétition officielle, Prix du jury)

Le directeur photo Mikhail Krichman ^{RGC}, a travaillé avec les caméras Alexa XT et Alexa Mini, ainsi que les sources SkyPanel, sur le film *Faute d'amour* (*Loveless*), du réalisateur Andréï Zvyagintsev, qui a reçu le Prix du jury. « Sur les films d'Andrei, la caméra ne se déplace pas sans un but précis », explique Mikhail Krichman. « Elle se déplace avec l'action, avec les comédiens ou avec un but particulier et propre à la séquence. Comme pour le dernier plan, lorsque les oiseaux viennent de derrière la caméra et qu'ils volent au-dessus de nous. La caméra panote vers le haut pour découvrir le ruban sur l'arbre. Le mouvement de caméra était justifié par les oiseaux. En l'absence des oiseaux, nous n'aurions pas vu le ruban. » Et le directeur de la photographie poursuit : « Nous avons huit SkyPanels. Nous les avons utilisés tous les jours, tant en studio que pour les extérieurs. Un de mes amis a fabriqué une commande à distance et il a mis au point une antenne alimentée par USB pour contrôler chaque SkyPanel depuis un iPad. Nous pouvions les placer n'importe où sans besoin de les monter ou de les descendre. Nous n'avons pas besoin de gélatines. Cela nous a permis d'être très flexibles et d'expérimenter plus avec les températures de couleurs. La lumière est devenue un personnage. J'ai été vraiment heureux de pouvoir disposer de ces sources. »

Voir la vidéo de l'entretien en entier : <https://www.youtube.com/watch?v=2LI-X79KTuU>

● The Rider (Quinzaine des Réalisateurs, Prix Art Cinema Award)

Le film de la réalisatrice Chloé Zhao, *The Rider*, a remporté le prix du meilleur film de la Quinzaine des Réalisateurs à Cannes cette année. Le long métrage, un portrait à mi-chemin entre fiction et documentaire d'un cow-boy de rodéo du Dakota du Sud, a été tourné par le directeur de la photographie britannique Joshua James Richards, avec une caméra Amira et des objectifs Ultra Prime. « Nous savions que nous allions tourner en lumière naturelle. Il s'agissait de dépeindre simplement la nature. Nous travaillions avec des acteurs non professionnels. Nous avons une stratégie très claire sur la

façon dont nous allions filmer à des moments précis. Si la lumière ne correspondait pas à nos attentes, nous faisons autre chose », déclare Joshua James Richards. « J'ai toujours aimé comment l'Amira repose sur l'épaule. C'est une caméra très bien équilibrée. Je me suis vraiment habitué à son ergonomie et à sa facilité d'utilisation. Couplée aux objectifs Ultra Prime, elle vous donne toute la souplesse dont vous avez besoin pour de nombreuses situations, que ce soit pour des séquences éclairées au feu de bois ou des séquences de rodéo en plein soleil. » Et il poursuit : « Un soir de pleine lune, très lumineux comme je n'en avais jamais vu auparavant, nous avons sorti l'Amira par curiosité et nous avons filmé quelques plans. Vous pouvez voir dans le film des séquences éclairées uniquement à la lumière de la lune. Si ce n'est pas la meilleure preuve des capacités du capteur, je ne sais pas ce que c'est. »

Voir la vidéo de l'entretien en entier : https://www.youtube.com/watch?v=hTgn-tv_HcQ

● Le Musée des merveilles (Compétition officielle)

Poursuivant leur partenariat créatif de longue date, le réalisateur Todd Haynes et le directeur de la photographie Ed Lachman ^{ASC} ont fait à nouveau équipe sur le film *Le Musée des merveilles* (*Wonderstruck*), sélectionné en compétition officielle. Ed Lachman commente : « L'une des références ou concepts de Todd était les films muets et en noir et blanc des débuts du cinéma car le film raconte l'histoire d'une fille sourde dans les années 1920. » Et bien sûr que la meilleure façon de le tourner était en pellicule noir et blanc ! Mais le film raconte également une histoire parallèle qui se déroule dans les années 1970, avec un personnage qui devient sourd. De ce fait, le film essaye de retranscrire une vision du monde et la subjectivité à travers les personnages. » Ed Lachman a principalement filmé en pellicule 35 mm couleur et noir et blanc avec les caméras ArriCam mais environ 10 % du film a été tourné avec sa propre Alexa Mini, pour des séquences dans un musée où le temps et l'éclairage étaient limités. Il a également travaillé avec des Arri SkyPanels car ils lui permettaient de « disposer d'un tiers des lumières et d'une palette incroyable

retours de Cannes

nos associés

de températures de couleurs sans besoin de gélatines. Je suis un grand fan des SkyPanels. Ils sont vraiment extraordinaires. »

Voir la vidéo de l'entretien en entier :

<https://www.youtube.com/watch?v=ojSG-CucQXNQ>

● Directions (Un Certain Regard)

Présenté dans la section Un Certain Regard et distribué par la filiale de ventes internationales d'Arri, *Directions* est un portrait cru et sans concessions de la vie dans les rues de la capitale bulgare, Sofia. Réalisé par Stephan Komandarev et photographié par le directeur de la photographie Vesselin Hristov avec l'Alexa Mini, le film se distille en de très longs plans. Stephan Komandarev nous raconte : « Nous voulions que notre film ait beaucoup de réalisme et d'authenticité. C'est l'une des raisons qui nous a poussés à filmer de cette manière folle, où chaque épisode est constitué d'un seul plan. Après un très long processus de répétitions, nous avons commencé le tournage réel. C'est aussi l'une des raisons pour laquelle nous avons choisi l'Alexa Mini. Il est facile de s'imaginer que lorsque vous êtes dans un taxi avec des comédiens, la place manque et que les possibilités d'éclairage sont très réduites. Grâce à cette caméra, nous pouvions être très mobiles, dynamiques et filmer avec un très faible niveau d'éclairage et avec peu de matériel. » Il ajoute : « Il y a 10 ans, cela aurait été impossible de faire un plan de 19 minutes avec une caméra de 35 mm dans un taxi, avec un faible niveau de lumière. Cette technologie donne une grande liberté au réalisateur et plus d'options aux acteurs pour jouer de manière réaliste et naturelle. »

Voir la vidéo de l'entretien en entier :

https://www.youtube.com/watch?v=SwVV-KQBc_0

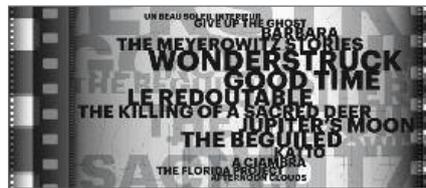
● Pour résumer sa présence à Cannes Arri à mis en ligne une vidéo :

"Arri impressions from Cannes 2017"
<https://www.youtube.com/watch?v=pOl-WoCOBwms> ■

Kodak associé AFC

► La pellicule Kodak à l'honneur au dernier Festival de Cannes

Au dernier Festival de Cannes, quinze films des sélections officielle, *Un Certain Regard* et *Semaine de la Critique* ont été tournés en argentique, dont *L'Amant d'un jour*, de Philippe Garrel, photographié par Renato Berta AFC, et *The Florida Project*, de Sean Baker, photographié par Alexis Zabe.



En compétition officielle :

- *The Beguiled (Les Proies)*, de Sofia Coppola, DP Philippe Le Sourd AFC, avec Elle Fanning, Nicole Kidman et Kirsten Dunst
- *Wonderstruck*, de Todd Haynes, DP Ed Lachman ASC, avec Amy Hargreaves, Julianne Moore et Michelle Williams
- *The Meyerowitz Stories*, de Noah Baumbach, DP Robbie Ryan BSC, ISC, avec Adam Sandler, Ben Stiller et Emma Thompson
- *The Killing of a Sacred Deer*, de Yorgos Lanthimos, DP Thimios Bakatakis, avec Nicole Kidman, Alicia Silverstone et Colin Farrell
- *Good Time*, de Ben & Josh Safdie, DP Sean Price Williams, avec Robert Pattinson, Barkhad Abdi et Jennifer Jason Leigh
- *Redoutable*, de Michel Hazanavicius, DP Guillaume Schiffman AFC, avec Stacy Martin, Bérénice Bejo et Louis Garrel
- *Jupiter's Moon*, de Kornél Mundruczó, DP Marcell Rév HSC, avec Merab Ninidze, Zoltán Mucsi et György Cserhalmi

Et six films tournés en pellicule Kodak ont été récompensés :

- Prix de la Mise en scène pour Sofia Coppola, *The Beguiled (Les Proies)*, DP Philippe Le Sourd AFC
- Prix du Meilleur scénario pour *The Killing of a Sacred Deer*, de Yorgos Lanthimos, DP Thimios Bakatakis
- Mention Spéciale du jury pour le court métrage *Katto*, de Teppo Airaksinen, DP Arne Tapola
- Prix de la Quinzaine des Réalisateurs et Label Europa Cinemas pour *A Ciambra*, de Jonas Carpignano, DP Jonas Carpignano
- Prix de la Poésie du Cinéma - Un Certain Regard pour *Barbara*, de Mathieu Amalric, DP Christophe Beaucarne AFC, SBC
- Prix de la SACD de la Semaine de la Critique pour *Ava*, de Léa Mysius, DP Paul Guillaume.

La pellicule a donc fait son retour sur les tournages de film "mainstream" et ce palmarès vient s'ajouter à la liste des 29 nominations aux Academy Awards pour des films tournés en pellicule 16 et 35 mm Kodak cette année.

Productions récentes

Parmi les productions récentes ayant utilisé la pellicule Kodak on compte *La La Land*, *Jackie*, *Loving*, *Hidden Figures* et *Fences*. Les productions européennes continuent elles aussi à utiliser des gammes de pellicules Kodak : *L'Avenir*, de Mia Hansen Love, photographié par Denis Lenoir AFC, ASC, *Les Deux amies*, de Louis Garrel, photographié par Claire Mathon AFC, *Ava* de Lea Mysius, photographié par Paul Guillaume, et *Redoutable*, de Michel Hazanavicius, photographié par Guillaume Schiffman AFC, ont tous été tournés en argentique. Le nouveau film de Yann Gonzalez, *Couteau dans le cœur*, photographié par Simon Beaufils, est en tournage actuellement, comme les films *Louloute*, de Hubert Viel et *Amanda*, de Michael Hers, photographié par Sébastien Buchmann AFC, et d'autres encore seront réalisés dans les prochaines mois en pellicule. ■

ça et là

Les Damnés, Molière 2017 de la meilleure Création visuelle

Lors de la 29^e Nuit des Molières, qui a eu lieu lundi 29 mai 2017 au théâtre des Folies Bergère, le Molière 2017 de la meilleure Création visuelle a été décerné aux *Damnés*, mise en scène Ivo van Hove. Depuis 2014, le Molière de la Création visuelle est attribué à un spectacle auquel sont associés les créateurs lumières, décors et costumes.

► **Molière de la meilleure Création visuelle**

Les Damnés, d'après Luchino Visconti, Nicola Badalucco, Enrico Medioli, mise en scène Ivo van Hove, Comédie-Française – Salle Richelieu

- Scénographie et lumières : Jan Versweyveld
- Costumes : An D'Huys
- Vidéo : Tal Yarden.

Les Damnés a reçu également le Molière du meilleur spectacle de Théâtre public.

<https://www.lesmolieres.com> ■

Le directeur de la photographie André Turpin récompensé au Gala Québec Cinéma 2017

L'équivalent québécois des César ayant renouvelé sa formule, c'est lors de la soirée "Gala Québec Cinéma", dimanche 4 juin 2017, que les professionnels de la Belle Province ont fêté leur 7^e art. Parmi les douze prix remis lors de cette cérémonie, le film *Juste la fin du monde*, de Xavier Dolan, a reçu le trophée de la Meilleure direction de la photographie attribué à André Turpin.

► **Les autres films nommés dans la catégorie Meilleure direction de la photographie**

- *Avant les rues*, de Chloé Leriche, photographié par Glauco Bermudez
- *Two Lovers and a Bear*, de Kim Nguyen, photographié par Nicolas Bolduc ^{CSC}.

Lire ou relire l'entretien accordé par André Turpin à propos de son travail sur *Juste la fin du monde*, en Compétition officielle au 69^e Festival de Cannes.

<http://www.afcinema.com/Le-directeur-de-la-photographie-Andre-Turpin-parle-de-son-travail-sur-Juste-la-fin-du-monde-de-Xavier-Dolan.html>

Voir ou revoir la vidéo, en anglais, où Nicolas Bolduc parle de son travail sur *Two Lovers and a Bear*, sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs lors du 69^e Festival de Cannes.

<http://www.afcinema.com/Entretien-avec-le-directeur-de-la-photographie-Nicolas-Bolduc-CSC-a-propos-de-son-travail-sur-Two-Lovers-and-a-Bear-de-Kim-Nguyen.html>

http://quebeccinema.ca/uploads/document/laureats2017_liste_complete.pdf ■

Nouveau bureau de l'ADP pour 2017-2018

A la suite des élections auxquelles l'Association des directeurs de production (ADP) a procédé lors de son assemblée générale, qui s'est tenue le 11 mai 2017, celle-ci a renouvelé son bureau pour l'exercice 2017-2018. Thomas Santucci est le nouveau président de l'ADP.

► **Composition du bureau**

Thomas Santucci, président, Pascal Metge, vice-président, Michel Mintrot, trésorier, Laurence Farenc, secrétaire, Juliette Lambours, trésorière adjointe, Gilles Castera et David Mitnik, secrétaires adjoints, Benjamin Hess et Antoine Theron, membres du bureau, Frédéric Sauvagnac, délégué auprès de la CST et des autres associations.

Le nouveau bureau salue chaleureusement l'engagement remarquable des membres sortants : Frédéric Sauvagnac, Pierre Wallon et André Bouvard. L'ADP témoigne de sa volonté d'affermir les liens avec les associations professionnelles et de s'inscrire dans une dynamique de dialogue ouvert et constructif avec les institutions des industries du cinéma et de l'audiovisuel.

<http://www.directeurdeproduction.com> ■

ça et là

Un an d'activités et d'acquisitions au Conservatoire des techniques cinématographiques

Par Jean-Noël Ferragut ^{AFC}

La saison 2016-2017 du Conservatoire des techniques de la Cinémathèque française s'est achevée vendredi 16 juin avec une conférence de Donald F. McLean et Bernard Tichit sur les débuts de la télévision. En marge de cette dernière séance, une réunion du conseil scientifique du Conservatoire, où l'AFC est représentée, aura permis à Laurent Mannoni et Laure Parchomenko de faire le bilan des activités et acquisitions de l'année écoulée dont voici la synthèse.

► Bilans

● L'exposition "La Machine cinéma"

Du 5 octobre 2016 au 29 janvier 2017, l'exposition "La Machine cinéma" a accueilli 34 275 visiteurs pendant les quatre-vingt-dix-neuf jours de sa durée.

● Les conférences du Conservatoire des techniques et le colloque

Le Conservatoire des techniques cinématographiques a proposé, lors de la saison 2016-2017, sept conférences. L'une d'elles, fin novembre, avait pour cadre la 5^e édition du Festival "Toute la mémoire du monde". Les quatre premières étaient liées à "La Machine cinéma" – dont une rencontre avec Roman Polanski –, et avaient pour sujets l'exposition elle-même, le cinéma immersif et les cent ans de la firme Arri. Les suivantes ont traité de la Louma, des débuts du cinéma sonore, de la magie des lanternes de projection, de l'art lumineux exercé par deux montreurs d'ombres et des débuts de la télévision. Les six premières conférences ont attiré 712 spectateurs.

Pendant trois jours, le colloque intitulé "Voyage au centre de la Machine Cinéma" avait pour thème les enjeux à la fois historiques, techniques et esthétiques propres à l'exposition, l'occasion pour la Cinémathèque d'accueillir, au cours de quinze conférences et six tables rondes cinéastes, directeurs de la photographie, monteurs et historiens de différents pays. Trois axes principaux avaient été fixés pour leurs interventions : resituer l'avènement de la "machine" cinéma ; étudier les liens entre technique et esthétique ; penser le cinéma à l'aune des bouleversements technologiques actuels.

Douglas Trumbull, Caleb Deschanel ^{ASC} et Walter Murch, invités d'honneur, ont présenté au public cinq séances exceptionnelles de projection. 1 029 personnes ont assisté aux conférences et tables rondes, 1 638 spectateurs, aux projections. Soit un total de quelques 3 830 personnes présentes au cycle 2016-2017 des conférences du Conservatoire des techniques cinématographique.

● Le spectacle de lanterne magique

Mi-avril, le Conservatoire présentait "Le Fantôme de Robinson Crusoe", un spectacle de lanterne magique qui fit salle comble – Henri Langlois, 368 spectateurs –, après celle, quinze jours auparavant, du Byrd Theatre à Richmond (États-Unis) – 2 000 places –, dans le cadre du French Film Festival.



Fragment de l'affiche d'Un drame à Hollywood exposée à "La Machine cinéma"

Mise en ligne et consultation de la base de données

Le catalogue des collections d'appareils en provenance de la Cinémathèque française et du CNC compte actuellement 4 400 fiches comprenant descriptions et photos. En avril et depuis sa mise en ligne, début 2015, on dénombrait 102 000 visiteurs uniques et 136 000 pages vues, les plus consultées d'entre elles étant celles du DP 70 Todd-AO, du Phénakistiscope et du haut-parleur Western Electric 15-B Horn.

Concernant les vidéos des conférences du Conservatoire, on compte pour chacune d'elles quatre à cinq cents vues en moyenne.

Les enrichissements du Conservatoire des techniques

● Les dons

Depuis juin 2016, les dons ont été non seulement nombreux mais d'excellente qualité, notamment grâce à l'exposition "La Machine cinéma". De grands fabricants tels que Transvideo et Aaton Digital, par l'intermédiaire de Jacques Delacoux, ont fait don de trois Cantar – les deux tout premiers et le dernier né, X3 – et participé en tant que grands mécènes techniques à l'exposition. Pour sa part, Arri, à l'occasion de son centenaire, a fait don d'une Alexa XT et d'une Arricam ST. Panavision, de son côté, a fait don de deux Genesis, de six autres caméras et d'optiques Scope de première génération. Angénieux a fait don d'un zoom 25-250 mm, Preston Cinema Systems, de son dernier Light Ranger 2.

Parmi les donateurs particuliers, Noël Véry a reconstitué pour l'exposition un Steadicam complet et à la suite de celle-ci, Claude Nuridsany et Marie Pérennou ont fait don de l'Arri III et du zoom Canon 150-600 mm ayant servi pour *Micrososmos*.

Entre autres généreux donateurs, Richard Copans a fait don de deux Aaton 16 mm ; Alain Besse, d'un projecteur 35 mm Strong et d'un projecteur numérique ; Michel Baptiste, de documentation de premier ordre ; Patrick Duroux ^{AFC}, d'une trentaine d'appareils, d'objectifs et d'accessoires ; Yann Dedet, d'un Nagra IV-S ; Philippe et Frédéric Jaulmes, d'une caméra 35 mm Mitchell ayant servi à la réalisation de films à anamorphose sphérique ; Bernard Tichit, de diverses caméras vidéo ; Michel Audibert, d'une caméra 65 mm des années 1920 sortie des ateliers Continsouza.

● Les achats

Depuis plus d'un an, le CNC n'achète malheureusement plus de collections. Malgré le budget d'acquisition limité de la Cinémathèque, deux lanternes magiques des années 1850 et leurs plaques de grandes dimensions ont pu être achetées, ainsi, qu'entre autres, une caméra 35 mm Askania, une collection de 275 caméras 16, 9,5 et 8 mm – quasi inexistantes dans les fonds –, et, le plus inattendu, un ensemble complet de trois projecteurs de Cinérama Century datant de 1952, équipement que ne possède aucune autre cinémathèque de par le monde.

<http://www.cinematheque.fr/fr/catalogues/appareils/collection.html>

<http://www.cinematheque.fr/cycle/le-conservatoire-des-techniques-cinematographiques-77.html>

<http://www.laternamagica.fr>

Le Conseil scientifique du Conservatoire des techniques cinématographiques de la Cinémathèque française est constitué des personnalités suivantes :

Olivier Affre (Panavision), Bernard Benoliel (Cinémathèque française), Frédéric Bonnaud (Cinémathèque française), Nicole Brenez (Paris 3), Danys Bruyère (TSF), Nathalie Coste Cerdan (La fémis), Marie-Sophie Corcy (Musée des arts et métiers), Natasza Chroscicki (Imageworks/Arri), Joël Daire (Cinémathèque française), Jacques Delacoux (Transvideo/Aaton Digital), Philippe Dieuzaide, Jean-Marie Dreujou ^{AFC}, François Ede, Jean-Noël Ferragut ^{AFC}, Maurice Gianati, Pierre-William Glenn ^{AFC} (Commission supérieure technique de l'image et du son), Dominique Gratiot (INA), Jean-Baptiste Hennion (2AVI), Kira Kitsopaniidou (Paris 3), Willy Kurant ^{AFC, ASC}, André S. Labarthe, Thierry Lefebvre (Paris Diderot), Francine Lévy (École nationale supérieure Louis-Lumière), Pierre Lhomme ^{AFC}, Laurent Mannoni (Cinémathèque française), Jean-Pierre Neyrac (Éclair), Laure Parchomenko (Cinémathèque française), Béatrice de Pastre (Directrice des collections du Centre national de la cinématographie et de l'image animée), Céline Ruivo (Cinémathèque française), Jean-Pierre Verscheure (Cinévolution), Sophie Seydoux (Fondation Jérôme Seydoux-Pathé), Bernard Tichit, Laurent Véray (Paris 3). ■

(Source Conservatoire des techniques de la Cinémathèque française)

Le Global Cinematography Institute invite Denis Lenoir ^{AFC, ASC}



Denis Lenoir ^{AFC, ASC}

En réponse à l'évolution du rôle du directeur de la photographie et aux lacunes en matière de savoir dues au renouvellement incessant des techniques, le "Global Cinematography Institute" organise des sessions d'"Expanded Cinematography", un programme de formation continue destiné aux directeurs de la photo et aux professionnels. Denis Lenoir ^{AFC, ASC} sera l'"artiste invité" pour enseigner lors de la session en juillet.

► Le directeur de la photographie Denis Lenoir, maintes fois récompensé pour son travail, a photographié les plus grandes stars hollywoodiennes, telles que Al Pacino et Robert de Niro, dans *Righteous Kill*. Il a reçu de nombreux prix, dont la grenouille d'argent de l'ASC à Camerimage et le prix Caméflex de l'AFC au Festival du Film d'Amiens.

Membre co-fondateur de l'AFC, il est aussi membre de l'ASC depuis 2001. En 2006, il a été invité à rejoindre l'Académie des Arts et des Sciences du Cinéma, qui remet chaque année les Oscars du cinéma. Il est aussi un photographe reconnu et l'auteur d'un livre sur John Cassavetes. Récemment, il a photographié le film musical *DNA*, pour l'artiste Kendrick Lamar, et de nombreux longs métrages.

Plus d'informations sur les cursus du Global Cinematography Institute

<http://globalcinematography.com/courses/> ■

Et au milieu coule une rivière

de Robert Redford, photographié par Philippe Rousselot AFC, ASC

Avec Craig Sheffer, Brad Pitt, Tom Skerritt

Projeté en copie restaurée dans le cadre de la section Cannes Classics, *Et au milieu coule une rivière*, de Robert Redford, est le film qui a valu à Philippe Rousselot AFC, ASC l'Oscar de la Meilleure photographie en 1993. Cette chronique de l'Amérique rurale des années 1920 dépeint le trajet de deux frères interprétés par Brad Pitt et Craig Sheffer. Le chef opérateur, actuellement en préparation à Londres du deuxième opus des *Animaux fantastiques*, de David Yates, revient sur ce film marquant de sa prestigieuse carrière. (FR)



Brad Pitt - DR

► Quels souvenirs gardez-vous de ce tournage ?

Philippe Rousselot : C'était d'abord ma première expérience de tournage aux États-Unis. En réalité, à part la langue, je me souviens de ne pas avoir été vraiment dépaycé en matière de méthodes de travail. Je garde en tout cas un excellent souvenir de ces semaines passées dans le Montana... Des sortes de grandes vacances, certes très laborieuses et très physiques mais dans des endroits merveilleux. De plus, je me rends compte que j'adore les rivières, et même si je ne suis pas pêcheur moi-même, cette proximité de l'eau et de la nature m'a toujours enchanté sur les films.

Aviez-vous anticipé le succès du film ?

P.R : Pas du tout. Pas une seconde je n'avais envisagé un tel accueil, et ensuite cet Oscar sur ma carrière... On était parti faire un film intimiste, une relation d'amitié entre deux frères... des petites choses entre eux qui les rapprochent et qui les séparent. J'ai même le souvenir qu'en achevant le film je m'étais demandé si l'on n'était pas complètement passé à côté photographiquement de la nature ! Ça c'est quelque chose que j'ai souvent ressenti dans ma carrière... on a tellement la tête dans des problèmes quotidiens qu'on n'arrive pas à prendre suffisamment de recul. On oublie même parfois ce qu'on a tourné, et ce n'est qu'une fois le film terminé qu'on redécouvre certains plans, certaines séquences ! A la fin *Et au milieu coule une rivière* a été une excellente surprise pour tout le monde, il est même devenu une sorte de film culte, et ça me fait très plaisir car je le trouve moi-même très réussi.

Il y a une scène assez technique pour vous au milieu du film, avec une descente nocturne de torrent qui manque de mal tourner...

P.R : Dans le scénario, l'intégralité de la scène se passait de nuit. Ce qui, d'ailleurs, était un non-sens quand on réfléchit aux risques encourus par les personnages ! Soyons honnêtes, dans la vie, personne ne tente de descendre un torrent en barque ou en canoë, même par un beau clair de lune ! Éclairer 3 km de rivière de nuit était impensable en matière de budget pour ce petit film, et on est donc parti sur de la nuit américaine... pour terminer la séquence en ambiance aube, avec une sorte de faux raccord assumé. En 1992, il n'y avait pas d'étalonnage numérique, et j'ai donc fait au mieux avec les moyens du bord. Pas moyen de changer les contrastes, pas d'étalonnage par zone... ni d'effets spéciaux pour insérer un ciel nocturne. Quand je me suis retrouvé dans la salle d'étalonnage numérique pour la restauration du film, la question d'utiliser les moyens actuels pour achever un rendu de la nuit américaine plus crédible s'est posée. C'est très facile maintenant de redescendre un peu les ciels, de perdre un peu de contraste, de faire sortir telle ou telle brillance... J'avoue en avoir eu l'envie brièvement, et puis l'honnêteté a repris le dessus. C'est l'éternelle question de changer ou pas après coup. Personnellement je pense qu'il faut garder l'image telle quelle, la plus fidèle à l'original. Conserver l'œuvre d'époque, avec les moyens d'aujourd'hui. Je me suis donc contenté de densifier certains plans, d'enlever un peu de rouge dans d'autres... et c'est à peu près tout !

Certains restaurateurs refusent même d'effacer tel ou tel poil caméra... Est-ce votre cas ?

P.R : Non, je ne suis pas intégriste à ce point-là ! C'est, je pense, quand même bien de nettoyer les défauts techniques..., bien sûr les traces du temps, voire, pourquoi pas, tel passage de micro dans le champ ou de présence de l'équipe dans un reflet... Mais ces cas de figure ne se sont pas présentés sur cette restauration. Quoi qu'il en soit, je m'aperçois que je n'aime pas trop revenir sur le passé. C'est même presque embêtant de sentir sa carrière derrière soi, ça rend vieux. Moi j'attends toujours le prochain film que je vais tourner, et je me dis que ce sera à chaque fois le plus réussi !

Qu'est-ce qui a été le plus dur sur le film ?

P.R : Faire comprendre à toute l'équipe que tout devait être tourné dans des créneaux horaires très précis. Par exemple, pour filmer la ligne de pêche, la voir apparaître dans l'image, il fallait que le soleil tape exactement au bon endroit. Pas de triche possible. Il nous a fallu une très grande exactitude dans les repérages, et beaucoup de persuasion pour tenir le plan de travail. D'autant que les vallées étaient souvent très étroites, et que le soleil passait très vite.

Avez-vous ressenti des passerelles avec le tournage de L'Ours, de Jean-Jacques Annaud, un autre grand film de nature tourné quatre ans plus tôt ?

P.R : Non, c'était des tournages complètement différents. Jean-Jacques Annaud est un grand technicien et un grand monteur. *L'Ours* était entièrement storyboardé, et le travail consistait à ramener chaque plan, plus ou moins, quelles que soient les conditions de lumière naturelle. De toute façon, avec le paramètre animal, je pense qu'on serait encore en train de tourner le film si on avait dû attendre la lumière à chaque plan ! Robert Redford était très différent dans ce rapport à la mise en scène et a parfaitement joué le jeu pour me permettre de capturer les ambiances lumière naturelles difficiles.

Aimez-vous redécouvrir les films en projection numérique ?

P.R : Je trouve qu'il y a une grosse différence entre les films en noir et blanc et ceux en couleurs. Autant les premiers passent plutôt bien, autant les seconds demandent plus de soins, même avec l'arsenal numérique actuel. Et je ne parle même pas des films tournés en numérique qui, je pense, ne pourront même plus être relus dans une centaine d'années. De toute façon, soyons sérieux, il n'y a que la littérature qui tient le coup !

Vous tournez beaucoup de films de studio à gros budget, êtes-vous consulté sur l'aspect conservation ?

P.R : Les studios font vraiment ce qu'ils veulent, on ne me demande jamais mon avis. Je sais que Vittorio Storaro a réussi à faire sauvegarder plusieurs de ses films sur pellicule noir et blanc en synthèse trichrome, mais à part ces quelques exceptions les studios comme Warner se contentent de garder des disques durs sous terre, dans des espèces de bunkers qui sont censés être protégés contre la perte de données. Au train où vont les choses, je me demande si la question de la sauvegarde du patrimoine cinématographique est vraiment pertinente... Je pense qu'on devrait surtout se préoccuper d'abord de la sauvegarde de la planète !

Cette année à Cannes, pour la première fois, des films de la sélection ne sortiront jamais en salles... Quel est votre sentiment sur cette situation ?

P.R : Une fois dans ma carrière un film n'est jamais sorti en salles. Il s'appelle *Peacock*, c'est un film de 2010 (avec Ellen Page et Cillian Murphy) et il est resté uniquement distribué en vidéo. C'est vrai que j'ai été assez déçu car je trouvais le film plutôt réussi. Mais bon, c'était des histoires purement commerciales que je ne maîtrise pas du tout. Personnellement, je travaille pour la salle de cinéma, et l'idée de changer de mode de distribution pour un film m'est gênante. Si on m'engage pour faire un film pour les téléphones portables, pourquoi pas... mais il faut que je le sache dès le départ. ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

Embrasse-moi

d'Océanrosemarie et Cyprien Vial, photographié par Pascal Auffray AFC

Avec Océanrosemarie, Alice Pol, Grégory Montel

Sortie le 5 juillet 2017



Sophie-Marie Larrouy, Alice Pol, Océanrosemarie, Grégory Montel



Alice Pol - Photos Christophe Brachet

Océanrosemarie déborde de vie, d'amis et surtout d'ex petites amies. Mais elle vient de rencontrer Cécile, la " cette – fois – c'est – vraiment – la – bonne " femme de sa vie ! Même si elle ne lui a pas vraiment demandé son avis...

Il est temps pour Océanrosemarie de grandir un peu pour réussir à la conquérir.

En sera-t-elle seulement capable ?

► Océanrosemarie et Cyprien Vial désiraient une image pleine de soleil, colorée et lumineuse pour cette comédie romantique 2.0, pop et joyeuse. J'ai donc travaillé dans ce sens en préparation. Et pendant le tournage. Je me suis donc appliqué à créer cette ambiance dans des décors naturels dans lesquels, moi et mon équipe (notamment Xavier Renaudot, chef électro et Nicolas Sommermeyer, chef machiniste), avons parfois dû être astucieux pour réaliser nos choix artistiques.

Ma collaboration avec Sophie Reynaud-Malouf, chef décoratrice, s'est portée en préparation sur toute une palette de couleurs dont nos réalisateurs avaient établi une charte.

Enfin il m'a été particulièrement agréable de filmer au mieux toute cette troupe de magnifiques acteurs et actrices, maquillés par Sylvia Carissoli et habillés par Aurore Pierre. ■



Pascal Auffray - Photos Christophe Brachet

En dépit de la météo parfois défavorable nous glissons quand même un rayon de soleil dans l'image :



De gauche à droite : Lise Drévilion, Nicolas Sommermeyer, Pascal Auffray, Océanrosemaris (de dos) Cyprien Vial, Alice Pol, Romaric Thomas



Et nous faisons des choix colorés :



Embrasse-moi

Merci à toute mon équipe :

1^{ère} assistante opératrice : Lise Drévilion

2^e assistant opérateur : Charlie Renier

Chef électricien : Xavier Renaudot

Chef machiniste : Nicolas Sommermeyer

Etalonneur : Serge Antony

Et aussi à :

Directeur de production : Luc Martinage

Chef décorateur : Sophie Reynaud Malouf

Chef maquilleuse : Sylvia Carissoli

Chef costumière : Aurore Pierre

Technique :

Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa Mini, optiques Zeiss Master Primes)

Laboratoire : Digital District

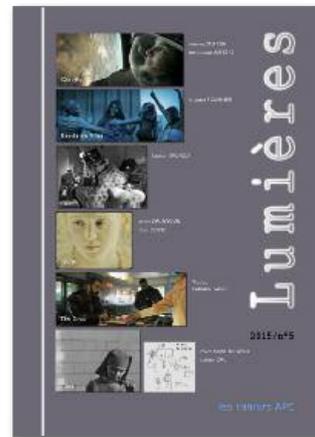
Matériel lumière et machinerie : TSF Lumière, TSF Grip



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

Las hijas de Abril (Les Filles d'Avril)

de Michel Franco, photographié par Yves Cape ^{AFC, SBC}

Avec Emma Suárez, Ana Valeria Becerril, Enrique Arrizon

Sortie le 26 juillet 2017

Yves Cape ^{AFC, SBC} a commencé sa carrière avec Bruno Dumont puis il a collaboré avec Claire Denis, Patrice Chéreau, Cédric Khan, Guillaume Nicloux et dernièrement avec Arnaud des Pallières. En 2014, il rencontre le réalisateur mexicain Michel Franco avec lequel il tourne à Los Angeles *Chronic*, qui remporte le Prix du scénario à Cannes en 2015. Pour ce 70^e Festival, le réalisateur revient à Cannes avec *Las hijas de Abril (Les Filles d'Avril)* en sélection à Un certain regard. Le film s'est tourné au Mexique à Puerto Vallarta, Guadalajara, et Mexico City. Michel Franco avait déjà été très remarqué à Cannes avec *Después de Lucia* qui remporta le prix Un certain regard en 2012. (BB)



La relation entre une mère, Avril, et sa fille de 17 ans tombée enceinte.

Les entretiens, recueillis par Brigitte Barbier et François Reumont, ont été publiés au cours de la 70^e 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.
<http://www.afcinema.com/-Les-entretiens-au-Festival-de-Cannes-755-.html>

► **Les Filles d'Avril est mené par des femmes, et quelles femmes ! Une histoire machiavélique, à donner des frissons. Ta lumière n'est pas pour autant dramatique, pourquoi ?**

Yves Cape : La demande de Michel était la même que pour *Chronic*, une lumière discrète et naturelle. Que ce soit pour la décoration, les costumes, la lumière, les mouvements de caméra et même le jeu des comédiens, dès que c'est trop présent, trop visible, Michel essaye de trouver d'autres solutions. J'ai donc suivi cette direction de simplicité. De jour comme de nuit, en intérieur ou en extérieur, j'ai travaillé avec ce qui existait et si ça n'existait pas j'ai essayé de l'intégrer dans le décor. Je tente toujours d'utiliser la lumière existante et je la travaille.

De jour, j'utilise pour ça des tissus noirs, écrus, gris ou blancs pour soustraire, adoucir, compenser. Mes installations lumière sont là au cas où ça ne suffirait pas ou si la lumière naturelle, même travaillée, ne me plaît pas. Les installations sont donc simples et viennent soutenir ce qui existe naturellement. Si les scènes sont longues et que la lumière change trop au fur et à mesure de la scène, je suis alors obligé de tout refaire. Inversement, il arrive parfois que j'éteigne tout parce que la lumière naturelle qui arrive est devenue plus belle que ce que j'ai fabriqué.

De nuit et de jour je travaille depuis un certain temps avec principalement du matériel LED bicolore. Des LiteMate de LiteGear, des Boas de Ruby Light et maintenant des SkyPanel de Arriflex et des Nano LED de Maluna. Pour les sources plus fortes, cela reste du matériel plus classique.

Lors d'une projection du film, on m'a fait remarquer qu'il n'y avait presque pas de "lumière". C'est le plus beau compliment que l'on puisse me faire ! Parce que ce n'est pas vrai ! Il y en a, mais elle est discrète et naturelle !

Avec les années qui passent, je me rends compte que la partie de mon travail d'opérateur et cadreur qui m'intéresse le plus, c'est le travail de mise en scène avec le réalisateur autour du scénario, des comédiens et enfin de la mise en place qui donnera naissance au plan.

Yves Vandermeeren, un opérateur avec qui j'ai eu la chance de travailler jeune assistant, m'a beaucoup appris. Il m'a dit un jour : « Le cadreur n'appartient pas à l'équipe caméra mais à l'équipe mise en scène. » J'ai mis du temps à comprendre complètement cette phrase, mais maintenant c'est fait ! Je sais maintenant ce que j'aime dans mon travail d'opérateur.

Les réalisateurs que tu accompagnes ont en général envie de ce genre de lumière ?

Y.C : On peut dire ça, mais c'est par goût aussi. J'aime quand les ambiances lumineuses sont simples. Donc je recherche cette simplicité esthétique et technique. Les réalisateurs aiment que la lumière ne les contraigne pas dans leur mise en scène, c'est donc devenu pour moi une façon de travailler, un angle d'attaque technique, puisque je veux donner le plus de liberté possible à la caméra, aux acteurs et à la mise en scène. La technologie actuelle pour l'étalonnage, pour la caméra et pour la lumière, aide beaucoup à cette approche du travail. D'une certaine manière, l'opérateur a été désacralisé. Cela ne me gêne pas, je suis un collaborateur et un outil, le réalisateur me met à la place qu'il veut. Il y a beaucoup de façons différentes de collaborer sur un film même si j'ai mes préférences.

La maison au bord de la mer est un décor central et particulier, peux-tu nous expliquer ton dispositif ?

Y.C : Pour cette maison, j'ai dû penser à un dispositif spécial. Elle date des années 1960 et est magnifiquement située de plain-pied à une dizaine de mètres du bord de mer de la baie de Puerto Vallarta. Elle est exposée plein ouest. Pour la garder fraîche et la protéger du soleil, elle est profonde avec des petites fenêtres avec volet, mais sans vitre, le soleil n'y rentre quasiment pas, sauf au coucher du soleil.

La pièce principale, qui donne sur l'extérieur, comprend la cuisine, la salle à manger et le séjour. Toutes les chambres et salles de bain donnent sur cette pièce. Avec Michel nous avons imaginé en préparation beaucoup de plans qui liaient l'intérieur de la maison à la terrasse extérieure avec vue sur la mer et parfois même plusieurs fois. L'idée était évidemment de ne pas surexposer cet extérieur. Même avec l'aide de changements de diaphragme cela ne suffisait pas pour compenser entre l'intérieur et l'extérieur.

J'ai donc dû trouver un système qui me permettait de renforcer la lumière en intérieur jour. Dans la cuisine, j'ai changé le néon existant pour un néon plus grand et plus fort.

Recouvrant toute la pièce, il y avait un plafond technique avec un long ruban LED LightGear bicolore et en dessous un cadre 4x6 avec une diffuseuse. Au-dessus des fenêtres, à l'intérieur, il y avait des reprises, avec des LiteMate, de l'effet qui venait par les fenêtres.

Je pouvais aussi employer ce système de nuit parce qu'il est bicolore et pouvait donc soutenir les lampes de jeux ou faire les pénombres. De jour, les fenêtres étaient équipées de cadre avec Rosco Scrim que je pouvais utiliser quand c'était nécessaire. J'avais aussi des SkyPanel 60 d'Arriflex si je voulais faire entrer de l'extérieur la lumière par les fenêtres ou mieux contrôler la lumière. Je les ai très peu utilisés.

Le premier plan du film, est une bonne illustration de l'emploi de ce système : la caméra commence dans la cuisine avec Clara puis suit Valeria qui rejoint Clara qui est maintenant sur la terrasse face à la mer, avec des hautes lumières très fortes, mais toute l'image est lisible et puis la caméra revient dans la cuisine avec Clara.

Y.C : Oui, ce premier plan très long est une bonne illustration de l'emploi de ce système simple. Évidemment la latitude de pause du capteur Dragon de la RED aide aussi et ce sont ces genres de plans que l'étalonnage numérique a aussi rendu plus facile. J'utilise aussi souvent le HDR, c'est une sécurité mais il ne faut pas trop compter dessus. Richard Deusy, avec lequel je travaille depuis plus de dix ans, arrive souvent à l'étalonnage final à ne pas l'utiliser. Il est vrai que ce n'est pas facile de l'employer. C'est souvent assez étrange comme rapport de contraste. Ici par exemple, même si techniquement on peut arriver à avoir une image bien exposée vers la mer, notre œil est habitué à ce que l'extérieur derrière quelqu'un en contre-jour soit "surexposé", on a donc joué avec ça lors de l'étalonnage final.

Las hijas de Abril (Les Filles d'Avril)

Tu as l'habitude de changer de définition sur la caméra pendant le tournage, pourquoi ?

Y.C : Pour chaque film je me fixe une résolution de départ suivant différents paramètres, en général 5K avec le capteur Dragon, et après je tourne autour, entre le 4K et le 6K suivant le plan et suivant les focales. Pour un gros plan je vais mettre moins de définition, pour un plan large je vais en mettre plus, si je suis à pleine ouverture je vais aussi rajouter de la définition. Je joue aussi sur ces paramètres pour choisir ma focale. Quand j'ai une caméra à l'intérieur d'une voiture, par exemple, et qu'il faut mettre le 25 mm, je trouve souvent que ça déforme trop. Je choisis le 35 mm pour avoir moins de déformation et je passe en 6K. Souvent, je préfère m'élargir avec le capteur plutôt qu'avec les focales.

Maintenant, je maîtrise à peu près tous les instruments de mesure et les réglages sur la caméra, après 15 ans de numérique [Rires...]. Comme avec un négatif, j'expose "le RAW" très normalement et le plus justement possible en « faisant l'erreur dans le sens de l'effet », comme disait Ghislain Cloquet. Par exemple, je sous-expose assez fortement les scènes de pénombre avec toujours en ligne de mire le couple étalonnage-tournage qui est fondamental pour moi et qui m'a permis de comprendre ces limites.

L'évolution des outils change nos goûts et les codes visuels, qu'est-ce qui a changé chez toi ?

Y.C : Au niveau esthétique, les caméras numériques n'ont pas encore amené les révolutions que l'on aurait pu espérer. Ce n'est pas parce qu'on invente des caméras qui voient dans la nuit que c'est intéressant esthétiquement ! Ça donne plus de possibilités de tournage et de mise en scène, mais esthétiquement, ça ne change rien. L'étalonnage numérique apporte presque chaque jour de nouvelles solutions à nos problèmes, mais l'esthétique est aussi la même qu'en 35 mm. Par contre, les caméras numériques, l'éclairage LED et l'étalonnage numérique m'ont donné plus de liberté technique. Ce qui veut dire plus de liberté pour la mise en scène et c'est vers ça que je veux tendre. ■



Sur le tournage des Filles d'Avril, de Michel Franco



Yves Cape, de profil, sur le tournage des Filles d'Avril

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC

Les Filles d'Avril

Premier assistant opérateur : Noe Munoz

Chef machiniste : Adrian Mares - Chef électricien : Juan Martinez Huerta

Opérateur Steadicam : Christian Gibson

DIT : Diego Sanchez

Matériel caméra, lumière et machinerie : Revolution Mexico, Fernando Hernandez (RED Weapon, 1,85, 5K, optiques Leica Summilux)

Postproduction : M141, Thibault Carterot

SFX : Mikros image

Étalonneur : Richard Deusy

ça et là

Barbara, de Mathieu Amalric, Prix Jean Vigo du long métrage 2017

Depuis 1951, le Prix Jean Vigo, qui veut être un prix d'encouragement et de confiance et non de consécration, récompense un long métrage et un film court pour leur indépendance d'esprit et la qualité de leur réalisation.

- ▶ Les Prix Jean Vigo ont été remis, lundi 12 juin 2017, au Centre Pompidou par Agathe Bonitzer.
- Le Vigo d'honneur a été attribué à Aki Kaurismäki « pour avoir su, entre humour et laconisme, inventer un cinéma social et poétique à nul autre pareil, à la fois enchanté et désenchanté ».
- Le Prix Jean Vigo du court métrage a été attribué à Emmanuel Marre pour *Le Film de l'été*, photographié par Olivier Boonjing, « un film à la fois âpre et tendre qui, sous son apparente trivialité, et sans clichés, parvient à distiller une profonde émotion ».
- Le Prix Jean Vigo du long métrage a été attribué à Mathieu Amalric, « un auteur audacieux et intense dont la trépidante carrière d'acteur ne doit pas éclipser l'œuvre ; celle d'un expérimentateur dont le goût du risque lui permet de se renouveler à chaque film », pour *Barbara*, photographié par Christophe Beaucarne ^{AFC, SBC}.
<http://www.prixjeanvigo.fr>

Lire ou relire l'entretien accordé par Christophe Beaucarne à propos de son travail sur *Barbara*, film projeté en ouverture d'Un certain regard au 70^e Festival de Cannes

<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> ■

Cine Gear Expo LA 2017

L'édition 2017 de Cine Gear Expo LA s'est tenue aux Studios de la Paramount, à Hollywood (Californie, USA), les 2 et 3 juin derniers.

- ▶ A noter qu'Arri, Canon, Carl Zeiss, CW Sonderoptic, Panasonic, RED et Sony étaient au nombre des divers sponsors de la manifestation, tandis que vingt sociétés liées à l'AFC en tant que membres associés ont été présentes cette année.

Membres associés ou sociétés mères ou sœurs
Airstar America, Arri, Broncolor, Canon USA, Inc., Carl Zeiss, Inc., Cartoni, Codex, CW Sonderoptic GmbH, DMG Lumiere, Fujifilm, K5600, Inc., Lee Filters, Panasonic us., Panavision, RED, Rosco, Schneider-Kreuznach, Sony, Thales Angenieux, Transvideo & Aaton Digital.

Parmi les associations et organes de presse partenaires

ACS (Australian Cinematographers Society), ASC (American Society of Cinematographers) & American Cinematographer, BSC (British Society of Cinematographers), Film & Digital Times, ICG Magazine, SOC (Society of Camera Operators).
<http://www.cinegearexpo.com> ■

du côté d'Internet

Film versus numérique, table ronde entre six directeurs de la photographie de renom

- ▶ Le magazine américain *The Hollywood Reporter* publie sur son site Internet la vidéo d'une table ronde où les directeurs de la photo Rodrigo Prieto ^{AMC, ASC}, Linus Sandgren, John Toll ^{ASC}, Charlotte Bruus Christensen, Bradford Young ^{ASC} et Caleb Deschanel ^{ASC} révèlent les secrets qui mènent leur métier à dépasser les "belles images" et parlent du matériel qu'ils utilisent pour faire des images hors de leurs tournages (« Oui, je me sers de mon iPhone ! »).

<http://www.afcinema.com/Film-versus-numerique-table-ronde-entre-six-directeurs-de-la-photographie-de-renom.html> ■

Gregg Toland ^{ASC} - Un héritage qui perdure



- ▶ L'*American Cinematographer* publie sur son site Internet un article dans lequel George E. Turner fait le portrait d'un des plus grands artistes que le cinéma ait connu en décrivant sa vie courte et sa brève carrière, depuis des débuts modestes jusqu'à des succès d'ordre créatif et une fin prématurée.

<https://ascmag.com/articles/gregg-toland-asc-an-enduring-legacy> ■

Une vie violente

de Thierry de Peretti, photographié par Claire Mathon ^{AFC}

Avec Jean Michelangeli, Henry-Noël Tabary, Cédric Appietto

Sortie le 9 août 2017



Claire Mathon ^{AFC} porte des films singuliers, éclaire des premiers longs métrages puis accompagne fidèlement des réalisateurs tels que Maïwenn ou Alain Guiraudie. S'engageant avec sa caméra pour escorter la mise en scène, elle signe l'image d'*Une vie violente*, le deuxième film du comédien et réalisateur Thierry de Peretti. Après *Les Apaches*, apprécié sur la Croisette en 2013, Thierry de Peretti revient à Cannes en sélection à la 56^e Semaine de la Critique avec cette chronique corse, inspirée de faits réels et interprétée exclusivement par des comédiens du terroir. (BB)

Malgré la menace de mort qui pèse sur sa tête, Stéphane décide de retourner en Corse pour assister à l'enterrement de Christophe, son ami d'enfance et compagnon de lutte, assassiné la veille. C'est l'occasion pour lui de se rappeler les événements qui l'ont vu passer, petit bourgeois cultivé de Bastia, de la délinquance au radicalisme politique et du radicalisme politique à la clandestinité.

► **La forme d'*Une vie violente* est particulière. Comment avez-vous préparé ce film ?**

Claire Mathon : En plus de toutes les discussions en amont alimentées par de nombreuses références de films, il me fallait comprendre le contexte politique et les enjeux parfois cachés des différentes scènes. Thierry souhaitait prendre le temps de regarder les situations, de les filmer comme si on les regardait depuis le pas de la porte, la caméra un peu comme un témoin. Très tôt, nous avons cherché ce mélange entre document intime (enregistrer une jeunesse à une certaine époque, ancrée dans le réel, avec une partie d'acteurs non professionnels) et envies picturales et photographiques. Nous avons revu certains films d'Hou Hsiao-Hsien, notamment *Goodbye South, Goodbye*. Un peu avant le tournage, Thierry a organisé un workshop avec tous les comédiens du film. Cela nous a permis, entre autres, de chercher la manière de filmer la parole dans les scènes de groupe et de définir le rythme des scènes.

On ressent vraiment cette oscillation entre documentaire et fiction, comment avez-vous filmé pour rendre ce mélange à la fois perceptible et tenu ?

C.M : La particularité du travail sur *Une vie violente* a été de filmer majoritairement en plan-séquence et souvent en plan relativement large, ce qui permettait aux personnages de se déplacer ou de coexister dans un même espace. Thierry aime la tension que crée au cadre le plan-séquence. Nous cherchions à capter la scène d'une seule traite, à trouver la place d'où regarder, et raconter la scène soit en plan fixe, soit en reliant les personnages par un mouvement. Mais en gardant l'idée qu'un plan est un seul temps, un seul moment.

Thierry ne cherchait pas l'improvisation mais plus un mode documentaire à l'intérieur de scènes écrites. Pour certaines scènes de groupe, je me retrouvais comme en documentaire à devoir cadrer et associer les choix instinctifs de point : être sur la personne qui parle ou rester au point sur celle qui écoute, passer sur l'un ou l'autre des visages. Je m'étais alors équipée d'un micro HF pour partager mes intentions en direct avec mon assistant. Je pense que c'est aussi la durée des plans qui apporte cet aspect documentaire. Thierry cherchait vraiment à faire tenir les scènes dans la longueur en faisant toujours vivre aussi le hors-champ.

La lumière en extérieur participe à cette notion de temps dans le plan, par la force des choses, parfois...

C.M : Si vous parlez des fausses teintes, oui ! En cherchant à ce que chaque plan ait une vraie durée, nous avons en effet eu l'opportunité de capter cette lumière qui évolue à l'intérieur du plan. Comme dans l'oliveraie où tout le groupe des jeunes marche autour de François (Dominique Colombani), le mouvement, la fausse teinte et la voix donnent une autre dimension à cette étape du parcours de Stéphane (Jean Michelangeli), le héros du film.

On a une sensation de caméra très discrète, d'effacement même...

CM : Dès nos premiers échanges, on a parlé de légèreté, de se déplacer sans interférer dans la vie de la scène. Thierry voulait une caméra mobile qui s'adapte aux situations mais sans être à l'épaule. Il me fallait trouver des dispositifs simples avec des partis pris marqués. Mon équipe était légère : un premier assistant, une deuxième assistante, et juste un chef machino et un chef électro. J'ai souvent travaillé avec la lumière existante mais en la stylisant, en accentuant une direction ou une teinte. Le climat, l'ambiance de la scène primaient souvent sur le naturalisme.

C'est un film qui se passe à la fin des années 1990, avez-vous choisi un support particulier pour rendre compte de cette époque ?

CM : La question de filmer avec une caméra qui rend plus immédiatement cette notion de document s'est posée. On a revu *L'Ambassade*, de Chris Marker, et on a eu envie de faire des images en S16, de voir ce qu'apportait à notre histoire ce format. En parallèle, on échangeait aussi autour de références en numérique. J'ai, par exemple, découvert les films de Lav Diaz dont Thierry aimait l'ancrage dans le réel. On a donc fait des essais en Super 16 et en numérique avec la Sony F65. Au vu des essais, le Super 16 prenait le dessus et surlignait l'époque. Nous savions que le film devait rester contemporain, en lien avec le présent. Le numérique nous pousse à nous éloigner un peu des situations, nous permet de travailler sur des "tableaux", de faire moins corps avec nos personnages. J'ai choisi la Sony F65 pour sa richesse dans les couleurs. Équipée d'une série Zeiss GO et de zooms Angénieux légers, la texture me plaît autant que la précision dans l'image.



Installation lumière autour de la scène des femmes - Photo Ernesto Giolitti

Comment avez-vous tourné vos images de "fausses" archives ?

CM : Plusieurs types d'archives existent dans le film. Les images d'émeute tournées par les jeunes, les images amateur tournées au mariage et les images tournées par une équipe de télévision. Thierry aimait la matière des images vidéo de l'époque, leur aspect cru et réel. Nous avons mélangé de vraies archives et des images tournées au moment du tournage avec les caméras de l'époque.

Certains lieux sont éclairés par des lampes inhérentes au décor, comment avez-vous travaillé avec le décorateur ?

CM : La légèreté de l'équipe obligeait à une collaboration forte avec le chef décorateur. Avec Toma Baqueni, nous avons donc très vite associé les choix de décors aux choix de lumière. Nous avons, ensemble, intégré la lumière dès la conception des décors. Dans la prison par exemple, nous avons échangé sur le type d'éclairage, leur place, la couleur de la lumière en accord avec la couleur des murs. J'ai essayé de prévoir les mélanges avec la lumière du jour suivant les moments de la journée pour que le décor, une fois livré, puisse exister avec des interventions minimales au tournage.

Dans l'appartement où Stéphane, le héros, se cache, nous avons travaillé l'obscurité. Thierry parlait d'une séquence hantée. Fermer les volets en plein jour ne suffisait pas. Nous avons donc cherché à densifier les murs de l'appartement. Une de nos références était le film *Allemagne en automne*, de Fassbinder. Pour cette scène, les directions de lumière sont plus marquées. Notre petite liste lumière nous permettait peu d'éclairer depuis l'extérieur. Nous avons par exemple démonté les lattes des volets quand elles étaient hors-champ pour garder un peu de direction dans la lumière. Les choix faits en amont avec le chef décorateur m'ont été précieux.

Parlez-nous de vos choix à l'étalonnage

CM : Suite aux essais, nous avons défini avec l'étalonneur, Christophe Bousquet, une LUT inspirée du S16, une LUT "retour sur film" assez marquée dans ses contrastes et sa densité. Je pensais passer du temps sur les hautes lumières mais elles sortaient bien, et l'enjeu était plus de bien doser les pénombres et la densité des noirs. Nous avons fait le choix de travailler en ACES pour le gain dans la palette des couleurs, les images gagnaient ainsi en profondeur. Nous avons passé pas mal de temps à tester, à comparer, pour nous approprier ces nouveaux outils et comprendre les possibles rendus. La LUT utilisée lors du tournage a beaucoup simplifié le travail final. D'une manière générale, les choix d'étalonnage soulignent la dimension fictionnelle du film. ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC

Une vie violente

1^{er} assistant opérateur : Alan Guichaoua

2nde assistante : Hélène Degrandcourt

Chef électricien : Ernesto Giolitti

Chef machiniste : Ahmed Zaoui

Etalonneur : Christophe Bousquet

Matériel caméra : Panavision Alga (Sony F65, série Zeiss GO, zoom Angénieux Optimo 28-76 et 45-120 mm)

Matériel lumière : Transpalux

Matériel machinerie : Panagrip

Laboratoire : M141

120 battements par minute

de Robin Campillo, photographié par Jeanne Lapoirie AFC

Avec Nahuel Perez Biscayart, Arnaud Valois, Adèle Haenel

Sortie le 23 août 2017



Jeanne Lapoirie

Le parcours de la directrice de la photographie Jeanne Lapoirie AFC est balisé par des rencontres avec des réalisateurs très différents, allant de Téchiné à Valeria Bruni Tedeschi, en passant par Ozon, des Pallières ou les réalisateurs israéliens Ronit et Sholmi Elkabetz. Elle a éclairé les deux premiers films du scénariste et monteur de Laurent Cantet, Robin Campillo. Son premier long métrage, *Les Revenants*, a été adapté pour une série éponyme devenue mythique aussi bien en France qu'aux États-Unis. Après avoir réalisé *Eastern Boy*, Robin Campillo fait son entrée pour la première fois sur la Croisette avec, en compétition officielle, *120 battements par minute*. (BB)

Début des années 1990. Alors que le sida tue depuis près de dix ans, les militants d'Act Up-Paris multiplient les actions pour lutter contre l'indifférence générale. Nouveau venu dans le groupe, Nathan va être bouleversé par la radicalité de Sean.

► **Le film alterne entre des scènes de discussions en assemblée générale et des scènes très fortes d'action. Parle-nous tout d'abord de ton dispositif pour les scènes dans l'amphithéâtre.**

Jeanne Lapoirie : Tout le film a été tourné avec deux caméras, presque entièrement à l'épaule. Pour l'amphi, nous avions trois caméras placées d'un même côté de l'amphi, en bas, en haut, au milieu. Nous tournions tout en plan-séquence, de très longues scènes, parfois de 15 minutes, avec plusieurs scénettes simultanées à différents endroits de l'amphi. Et nous faisons souvent une bonne dizaine de prises. Donc, bien sûr, nous avons beaucoup de rushes par jour ! Même si nous évitions de tourner les plans larges et les plans serrés en même temps, c'était tout de même un défi pour le son. Il fallait trois perchistes pour enregistrer les différents dialogues simultanés aux différentes places. Nous avons fait des répétitions en amphi, une sorte de mise en place pour résoudre les problèmes de découpage et permettre aux acteurs de répéter ensemble et de gagner en rapidité dans les échanges de dialogues. Ces scènes sont très réussies. Les dialogues sonnent juste, sont très réalistes et les acteurs ont une énergie formidable !

Quel était ton dispositif lumière ?

J.L : J'avais installé un éclairage à demeure avec des SL1, des mandarines et des pancakes. Une lumière assez douce, comme des plafonniers, qui nous permettait de tourner dans tous les axes sans trop de changement. Tous les projecteurs étaient gérés par une tablette WiFi, système très utile dans ce cas de figure, où, de toute façon, les projecteurs étaient inaccessibles sans devoir vider l'amphi et installer une tour dans les escaliers ou par-dessus les tables.

Il y a un effet visuel très particulier dans les scènes de boîte de nuit, comment l'as-tu réalisé ?

J.L : Pour les boîtes de nuit, nous avons utilisé des automatiques, éclairages spéciaux de spectacle, avec un technicien spécialiste pour leur programmation, en choisissant plusieurs gobos selon les séquences et des stroboscopes pour la dernière scène. De nombreuses scènes dans le film s'enchaînent entre elles sans ruptures brutales, soit en fondu enchaîné, soit par un effet de lumière qui les relie entre elles. Par exemple, nous sommes dans la boîte de nuit et les deux acteurs se retrouvent dans un lit sans qu'il n'y ait de rupture. Ou encore, vers la fin du film, dans le congrès des assureurs, la lumière devient stroboscopique et s'enchaîne sur la boîte de nuit. Il y a aussi la scène où Robin voulait que l'on passe des gens qui dansent à la matérialisation d'un espace vivant, comme des micro-organismes au fond de l'océan, et sur ces micro-organismes se fixeraient les virus. Il y avait donc un basculement entre les danseurs de la boîte de nuit vers les particules en suspension dans l'air puis une autre transformation des particules ou micro-organismes en virus. La première transformation est entièrement faite au tournage par un simple changement de point et une extinction des lumières sur les danseurs. Et pour la deuxième, Mikros image a créé des images de synthèse qui viennent en fondu enchaîné sur les nôtres.



Arnaud Valois

Il y a un autre effet lors de la Gay Pride.

J.L : Robin Campillo, s'inspirant de la scène de bataille du début de *Gladiator* avec des effets de ralenti et de shutter, voulait que l'on fasse des effets similaires dans le film. Nous avons donc fait pas mal d'essais pour trouver les bons angles et les bonnes vitesses. Il y a pas mal de ralentis dans le film, quant aux effets de shutter, nous ne les avons gardés que pour la scène de la Gay Pride. Il voulait créer comme un sentiment de sur-réalité, le shutter donnant un effet de trop de netteté et de bizarrerie dans les mouvements, un effet un peu saccadé.

Il y a pas mal d'effets spéciaux finalement dans ce film ?

J.L : Oui, il y a du trucage 3D pour la démultiplication de personnes dans des manifs. Pour une des scènes de fin, qui est une scène de rêve, les effets spéciaux ont entièrement rougi la Seine ! Les militants d'Act Up avaient émis une idée totalement utopique de verser du sang dans la Seine pour qu'elle devienne complètement rouge. Pour la filmer, nous avons longuement hésité sur la place de la caméra, et Robin s'est souvenu d'un très beau film de Marguerite Duras, *Aurélia Steiner (Melbourne)*, où l'on suit depuis une péniche le cours de la Seine. Nous avons donc tourné les plans à l'aube, à partir d'un bateau, puis tout s'élargit lorsqu'on arrive en banlieue et ce sont les plans tournés avec un drone qui prennent le relais. Le rouge de l'eau est volontairement poussé, il n'est pas réaliste, il ressemble à de la peinture, c'est comme si l'on avait repeint la Seine, à la limite entre la vision et le geste artistique.

Vous avez tourné certaines images pour qu'elles aient un rendu semblable aux "vraies" images d'archives.

J.L : Dans presque toutes les scènes d'action, un cameraman de la télévision est présent. C'était un figurant que nous avons choisi parce qu'il avait l'habitude de filmer les news. Nous lui avons donné une caméra Beta d'époque, que l'on a d'ailleurs difficilement trouvée, et réutilisé certains de ses plans dans le film. Les images d'archives de l'INA ont été tournées en Beta-cam SP. Nous avons testé différents supports allant de la Beta SP, à la "Beta Num", au N DV. Nous voulions retrouver cette matière avec beaucoup de bruit. Après visionnage, il s'est avéré que la Beta SP était de loin la meilleure, car malgré quelques essais, nous n'avons jamais réussi à trouver une matière aussi intéressante en dégradant les images tournées dans d'autres formats plus récents. Les archives sont recadrées en scope et étalonnées très contraste et hyper saturées, un peu comme dans le début de *Notre musique*, de J.-L. Godard.



Nahuel Perez Biscayart - Photos Céline Nieszawer

Ton rapport à l'image est très lié à l'utilisation de la caméra à l'épaule et au zoom, pourquoi ?

J.L : C'est surtout Robin qui aime beaucoup la caméra portée, ses deux derniers films sont tournés ainsi, et toujours à deux caméras. Mais il utilise la caméra portée comme une caméra presque fixe. Dès que les acteurs se déplacent et que l'on doit les suivre, on pose un travelling pour que ce ne soit pas chaotique. La caméra portée ainsi utilisée donne une sorte de respiration à l'image, un très léger mouvement qui rend les choses moins rigides, plus incertaines. Pour ma part, j'aime la liberté que m'apporte un zoom : zoomer très lentement dans un plan, changer de focale rapidement sans avoir à attendre un changement d'optique, changer de focale durant un plan s'il le faut, suivant les événements du plan. Cela ramène un côté documentaire, on peut s'en tenir à la focale choisie mais si brusquement quelque chose se passe, on est prêt. Et comme je l'ai déjà dit pour des précédents films, j'aime beaucoup les hasards qui peuvent survenir sur un tournage et je veux être prête à pouvoir les saisir.

Les zooms sont maintenant suffisamment légers pour que l'on puisse se déplacer facilement avec. De la même façon, je n'aime pas mettre des marques aux comédiens, j'aime tourner les répétitions pour ne pas figer les choses. Le zoom apporte cette souplesse pour obtenir des cadres plus intéressants tout en étant libre. Pour moi, un tournage est une machine qui avance et qui doit avancer en continu pour que les choses se déroulent bien, pour créer un climat propice aux acteurs, et à tous. Si on la stoppe, elle n'avance pas bien. ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC

120 battements par minute

Cadreuse 2^e caméra : Emilie Monier

Assistant opérateur : Lucie Colombié

Assistants 2^e caméra : Romain Baudéan, Karine Arlot

Chef électricien : Nicolas Dixmier

Chef machiniste : Paul-Claude Bessièr

Matériel caméra, machinerie, lumière : TSF Caméra (Arri Alexa Mini Scope cropé ProRes, zooms Angénieux Optimo 28-76 et 45-120 mm, série Zeiss Ultra Prime) TSF Grip, TSF Lumière

Postproduction : Mikros image

Étalonneuse : Magalie Léonard

English version

<http://www.afcinema.com/Cinematographeur-Jeanne-Lapoirie-AFC-discusses-her-work-on-Robin-Campillo-s-film-120-Beats-per-Minute.html>

Les Proies

de Sofia Coppola, photographié par Philippe Le Sourd ^{AFC}

Avec Avec Colin Farrell, Nicole Kidman, Kirsten Dunst

Sortie le 23 août 2017



Pour son nouveau long métrage, la réalisatrice américaine Sofia Coppola a décidé de porter à l'écran le roman de Tomas Cullinan, *Les Proies*, qui narre l'irruption d'un soldat ennemi blessé dans un pensionnat de jeunes filles au beau milieu de la guerre de sécession. Un remake (sans l'être) de la première adaptation faite par Don Siegel en 1971 avec Clint Eastwood dans le rôle du soldat. Pour cette nouvelle version, les femmes sont à l'honneur et composent un casting prestigieux autour du personnage de John Mac Burney (Colin Farrell). Philippe Le Sourd ^{AFC} signe les images de ce film tourné en Louisiane. (FR)

*De gauche à droite de haut en bas : Addison Riecke, Elle Fanning, Emma Howard, Angourie Rice, Kirsten Dunst, Sofia Coppola, Oona Laurence, et Nicole Kidman
Photo Ben Rothstein / Focus Features*

Les Proies

Image et Cadre : Philippe Le Sourd ^{AFC}

Premier assistant opérateur : Hector Rodriguez

Chef machiniste : Nick Leon

Chef électricien : Bob Bates

Décors : Anne Ross

Costumes : Stacey Battat

Son : Paul Ledford

Matériel caméra : Panavision Los Angeles

(Arricam Light, optiques Panavision Ultra Speed et Cooke S2)

Pellicule : Kodak

Laboratoire : Fotokem

En pleine guerre de Sécession, dans le Sud profond, les pensionnaires d'un internat de jeunes filles recueillent un soldat blessé du camp adverse. Alors qu'elles lui offrent refuge et pansent ses plaies, l'atmosphère se charge de tensions sexuelles et de dangereuses rivalités éclatent. Jusqu'à ce que des événements inattendus fassent voler en éclats interdits et tabous.

► **Comment avez-vous atterri sur ce projet ?**

P.LS : Ma rencontre avec Sofia Coppola s'est faite grâce Harris Savides. Il y a une dizaine d'années, quand j'ai commencé à essayer de travailler aux États-Unis, ce dernier m'a été d'une grande aide. Il m'a ouvert son carnet d'adresses, prodiguant toujours d'excellents conseils. Nous nous sommes même liés d'amitié, et je me souviens notamment lui avoir envoyé un tirage d'une photo de nous deux lors d'un de ses séjours parisiens. Alors qu'il était très malade en 2012 et qu'il perdait la mémoire, Sofia Coppola lui a rendu visite et lui a demandé de lui recommander un opérateur pour un projet de publicité. Par chance la photo était encore dans son bureau, et même s'il ne se souvenait plus de mon nom, il lui a montré le tirage en lui parlant de ce français qu'il appréciait. C'est comme ça que j'ai travaillé pour la première fois avec elle, et qu'on a pu depuis continuer l'aventure sur des publicités ou cette captation de *La Traviata*, mise en scène par Sofia à Rome en 2016.

Comment définiriez vous le film ?

P.LS : C'est avant tout un film sur les femmes. La fin de la guerre de sécession, on connaît déjà l'issue du conflit, et ce groupe de femmes vit reclus dans cette grande maison du sud des États-Unis. Dehors, c'est la misère, on sent, bien sûr, les privations et la survie. Le but était de faire un film très documenté, très réaliste, qui commence comme un conte et qui se termine presque comme un film d'horreur.

Au contraire du film réalisé par Don Siegel en 1971 adapté du même roman, Sofia a essayé de conserver l'introspection de chaque personnage féminin très présente dans la structure du livre. Son film est donc raconté beaucoup plus du point de vue des femmes, que de cet homme qui surgit de manière imprévue au milieu d'elles. En même temps, et ça faisait partie de l'enjeu narratif, on a essayé en permanence de rendre ce personnage masculin le plus viril, le plus séduisant possible. Que ça soit en terme de cadrage, d'angles caméras ou de lumière.

Comment avez vous tourné le film ?

P.LS : On a tourné les extérieurs à 1h30 de la Nouvelle-Orléans, dans une très belle plantation, un endroit chargé d'histoire. Quand on se trouve dans ce lieu, on ne peut que penser à toutes ces souffrances qui ont y ont été endurées. Je pense que c'est d'ailleurs dans une démarche de respect que Sofia n'a pas conservé le personnage de l'esclave qu'il y avait dans le film de 1971. Le lieu est traité comme une sorte de couvent, où nos références de départ sont allées de *Autant en emporte le vent*, pour l'aspect historique, à l'ouverture de *Tess*, de Roman Polanski, pour des influences plus photographiques.

Il faut savoir que Sofia filme à l'économie. 26 jours de tournage, presque tout le temps à une seule caméra, peu de couverture et pas de fioritures. Pas de story-board, plutôt une nécessité de voir les acteurs en place pour mettre au point les choses, et aller à l'essentiel. Je dirais qu'on est plus dans la manière de travailler de Bresson ou d'Haneke que dans un film hollywoodien ! C'est aussi une personne qui n'est jamais dans le conflit. A chaque imprévu sur le plateau, elle essaye de trouver des solutions. Et c'est très agréable de travailler avec elle.

Et les intérieurs ?

P.LS : Les intérieurs ont été filmés dans une autre maison dans la Nouvelle-Orléans, qui convenait mieux au scénario, mais qui m'a un peu déstabilisé. Je me souviens que Sofia m'avait montré une scène tirée d'*Adèle H*, de François Truffaut, avec Isabelle Adjani en robe bleue sur un fond presque noir. En découvrant cette grande demeure, j'ai vite compris que le film allait se tourner sur murs blancs sans espoir de pouvoir corriger quoi que ce soit (les propriétaires ne le souhaitant pas). Du coup, ça a été un peu un défi pour moi d'isoler les comédiens des fonds en jouant avec une certaine hauteur sous plafond pour mes sources.



Les Proies - Photo Ben Rothstein / Focus Features

Un autre des choix qu'il m'a fallu trancher sur les nuits est la balance colorimétrique entre la pleine lune – par convention bleue au cinéma – et ces intérieurs bougie très chaud. J'ai toujours un problème esthétique pour le passage de l'un à l'autre, ou les découvertes qui se mélangent dans certains décors. Pour cela j'ai finalement abouti à réchauffer cet effet pleine lune, et m'éloigner peu à peu du clair de lune à 5 500 K.

Les Proies est tourné en 35 mm. C'est votre choix ?

P.LS : C'est le choix de Sofia. Elle a d'ailleurs dû se battre un peu avec la production pour faire accepter le 35 mm. Pas uniquement pour des raisons de budget, mais surtout du fait de l'appréhension d'avoir à filmer beaucoup de scènes de nuit, avec des éclairages bougie. J'ai l'impression que depuis l'arrivée du numérique les gens ont peur de se lancer dans une telle aventure, alors qu'objectivement des centaines de films ont été faits dans ces conditions il n'y a pas si longtemps. On a du donc faire des tests, pour rassurer tout le monde. Du coup je me suis plongé dans toute une série d'articles sur le côté réaliste de la lumière bougie. Comme on voulait avec Sofia une image très douce, je suis dirigé vers un développement grain fin de la pellicule, et donc assez peu de sensibilité à la prise de vues. L'important était surtout de ne pas créer des effets désuets, ou de ne pas multiplier le nombre de bougies.

Le contexte historique de pénurie et le produit de luxe qu'était devenu la bougie à l'époque étaient en totale contradiction avec ce genre de décision. Je me suis donc efforcé d'éclairer au minimum les décors, en me concentrant surtout sur les visages, avec des sources très douces.

Les Proies

Pourquoi le format 1,66 ?

P.LS : Ce choix du 1,66, qui a quasiment disparu du cinéma actuel, était pour nous une manière de traduire une sensation d'enfermement dans les intérieurs. Une sensation qu'on retrouve dans le cinéma d'Ozu par exemple, et qui permet dans les plans moyens de cadrer à la fois les mains et les visages sans être pour autant très large.

Un autre aspect important de la photographie du film a reposé sur le travail des flous en arrière-plan, inspiré du rendu particulier des objectifs Petzval de la fin du XIX^e siècle. Les photos de Julia Margaret Cameron et de Edward Steichen utilisaient ce genre d'optiques et font partie des sources d'inspiration. Pour se rapprocher de ce résultat, j'ai fait fabriquer par le service des optiques de Panavision une sorte de bonnette qui se fixait à l'avant des optiques via une bague magnétique et qui permettait d'obtenir ce rendu assez particulier des flous.



Kirsten Dunst et Colin Farrell - Photo Ben Rothstein / Focus Features

Sur quelles optiques primaires ?

P.LS : J'ai utilisé une combinaison de Cooke S2 et de Panavision Ultra Speed. Guy Mc Vicker et son équipe à Panavision sont intervenus pour préparer et assembler au mieux les deux séries d'optiques en termes de flare et de piqué. Le 50 mm qui ouvre à 1,1 et le 35 mm qui ouvre à 1,4 m'ont souvent servi en nuit.

La qualité de rendu du film argentique, sa texture, restent selon moi quelque chose d'unique pour ce projet. Mais je ne veux pas pour autant en faire une affaire nostalgique. On sait que certains grands opérateurs, comme Roger Deakins, sont passés au numérique avec beaucoup de talent et d'enthousiasme. Pour moi, la pellicule reste un outil et se doit d'être choisi ou pas selon le projet. Tourner *Les Proies* en numérique aurait abouti à un rendu forcément très différent.

Comment contrôlez-vous votre travail ?

P.LS : Un détail qui a son importance, que ce soit en publicité ou en fiction – comme sur ce film –, Sofia Coppola tourne sans regarder le retour vidéo, et surtout sans enregistreur. Elle fait donc entièrement confiance au cadreur (moi en l'occurrence sur ce film) et au pointeur sur chaque prise, en restant au plus près des comédiens. Cette méthode permet de gagner pas mal de temps sur le plateau, surtout quand on sait comment un tournage moderne peut être envahi par la présence des écrans. En ce qui concerne les rushes, le laboratoire Fotokem a mis au point une chaîne moderne et très efficace. Nos bobines étaient envoyées quotidiennement au laboratoire de Los Angeles, développées dans la nuit, et scannées en 2K dans la foulée. Je recevais immédiatement via le réseau une série de Keyframes de chaque plan que je pouvais visualiser le lendemain matin sur un iPad fourni par Fotokem. Cette machine étant équipée d'une interface simple d'étalonnage maison, je renvoyais quotidiennement des intentions de travail à l'étalonneur, qui nous renvoyait des rushes étalonnés pour le soir même. Sofia pouvait alors les regarder sur un écran haute définition étalonné, dans une salle de projection 2K aménagée près du tournage.

Quels ont été vos choix en matière de lumière ?

P.LS : Ma base de travail en lumière était très classique. Des Dinolights gélatinés en trois quarts de bleu et diffusés, et des 18 kW HMI fresnels venant de dehors pour le jour. En intérieur-nuit, j'ai plus utilisé des Kino LEDs, fortement diffusés à travers des toiles de coton. Ces projecteurs sont pour moi précieux, car le réglage en intensité et en couleur se fait très rapidement. Ça fait partie des avancées indiscutables que propose désormais le matériel LED en comparaison avec le fluo par exemple...

Le film sera-t-il projeté en 35mm ?

P.LS : Il y aura effectivement une copie film des *Proies*. Mais elle ne devrait pas être prête à temps. La postproduction du son se terminant juste avant le Festival, les contingences de délai pour le sous-titrage non pas pu être respectées. Le film sera donc projeté en numérique. ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC



Nicole Kidman est Miss Martha Farnsworth

English version

<http://www.afcinema.com/Interview-with-Cinematographer-Philippe-Le-Sourd-AFC-about-his-work-on-Sofia-Coppola-s-The-Beguiled.html?lang=en>

ça et là

Kees van Oostrum, réélu à la présidence de l'ASC

Le "Board of Governors" de l'ASC (American Society of Cinematographers), réuni jeudi 5 juin 2017, a procédé à l'élection du bureau de l'association. Le directeur de la photographie Kees van Oostrum a été réélu pour un second mandat en tant que président.

► "Officers" membres du bureau élus pour 2017-2018

Bill Bennett, John Simmons et Cynthia Pusheck, vice-présidents, Levie Isaacks, trésorier, David Darby, secrétaire, Isidore Mankofsky, chargé du protocole.

● Les autres membres

Paul Cameron, Russell Carpenter, Curtis Clark, Richard Crudo, George Spiro Dibie, Fred Elmes, Victor J.

Kemper, Stephen Lighthill, Karl-Walter Lindenlaub, Woody Omens, Robert Primes, Cynthia Pusheck, John Simmons, John Toll, Amy Vincent.

● Membres suppléants

Stephen Burum, Dean Cundey, Steven Fierberg, Lowell Peterson, Roberto Schaefer.

<https://theasc.com/news/asc-elections-result-in-second-term-for-president-kees-van-oostrum> ■

Exposition Ed van der Elsken – "La vie folle"

Jusqu'au 24 septembre 2017

► Ed van der Elsken (1925-1990) est une figure unique de la photographie et du cinéma documentaire néerlandais du XX^e siècle. En photographie, son domaine de prédilection était la rue. En rupture avec la photographie documentaire de son époque, il fait corps avec son sujet. La modernité de ses images et leur caractère quasi cinématographique s'accordent avec le modèle de vie anticonformiste des jeunes gens dont il partage le quotidien.

[...]

L'exposition du Jeu de Paume présente une large sélection des images iconiques de l'œuvre photographique d'Ed van der Elsken : ses images de Paris des années 1950, les personnes captées pendant ses nombreux voyages et dans sa ville natale d'Amsterdam au cours des décennies suivantes mais aussi ses livres, des extraits de ses films et de ses diaporamas, plus spécialement *Eye Love You* et *Tokyo Symphony*. [...]



Ed van der Elsken – "La vie folle"

Musée du Jeu de Paume Paris

1 place de la Concorde

75008 Paris

Ouvert du mardi au dimanche

Le mardi de 11h à 21h et du mercredi au dimanche de 11h à 19h ■

revue de presse

Canal+ ne paie plus les créateurs

L'Express nous apprend que la filiale de Vivendi a engagé un bras de fer pour obtenir une baisse des droits versés aux sociétés représentant les créateurs (la Sacem, la SACD, la Scam, la SDRM ou l'ADAGP). Quitte à pénaliser ses propres artistes.

► La filiale de Vivendi, qui cherche 300 millions d'euros d'économies, a décidé de ne plus leur payer leurs droits et veut renégocier les contrats à la baisse.

Jusqu'à maintenant, la filiale de Vivendi payait annuellement plus de 100 millions d'euros pour rémunérer les artistes afin d'utiliser leur travail à l'écran, compositions musicales, images, documentaires, arts graphiques et plastiques. Pour avoir le droit de se servir de l'ensemble de ces œuvres, les chaînes de télévision versent 1 à 5 % de leur chiffre d'affaires à plusieurs sociétés de gestion collective (la Sacem, la SACD, la Scam, la SDRM ou encore l'ADAGP).

Lire l'article complet sur le site de L'Express

http://www.lexpress.fr/actualite/medias/quand-canal-ne-paie-plus-les-createurs_1910621.html ■

Or, depuis le début de l'année, le groupe Canal+, en quête d'économies, n'honore plus certains contrats, espérant ainsi forcer les représentants des artistes à renégocier à la baisse le montant des versements. Ironie de l'histoire, les auteurs, compositeurs et les éditeurs, comme Universal Music (propriété de Vivendi), sont directement touchés par cette guerre. Contactés à ce sujet, aucun des protagonistes n'a souhaité faire de commentaires.

Cette affaire ouvre donc un chantier à risque pour la nouvelle ministre de la Culture.

ACS France associé AFC

► Derniers projets

● Nous avons participé à la cérémonie d'inauguration du nouveau navire de croisière MSC Meraviglia, au port du Havre. Un très beau projet que nous préparons depuis plusieurs semaines avec la production, la réalisation et les autorités locales. Nous avons obtenu toutes les autorisations et dérogations (zone de vol très restreinte) nécessaires pour offrir de superbes images drone de l'arrivée du bateau (enregistrement 5,2K RAW) et de la cérémonie (retour live et enregistrement en Full HD, 3h d'exploitation continue). Nous avons utilisé notre drone Inspire 2, capable de voler en zones restreintes grâce à ses deux parachutes de sécurité. Nous avons en effet pu voler jusque 700 m au-dessus de la mer pour filmer l'arrivée du navire et continuer l'opération de nuit jusqu'au feu d'artifice...

Quelques images de la cérémonie à l'adresse https://www.youtube.com/watch?v=zbL5MK_8rDw&feature=youtu.be



Drone Inspire 2

● Nouvelle prestation drone, à Paris cette fois, pour le tournage du long métrage de Danny Boon. Là aussi, nous avons obtenu toutes les autorisations et dérogations nécessaires pour opérer dans Paris intra-muros, avec notre drone -25 kg. Nous avons en effet utilisé notre Alta 8 avec nacelle MōVI Pro, lequel emportait cette fois une configuration Alexa Mini et objectif fixe, avec parachute de sécurité (pour survol de figurants ou vol en zone urbaine S3)... Notre équipe se compose d'un pilote et d'un cadreur spécialisé film, un assistant vidéo et un Security Manager selon les cas.



Drone Alta 8 avec parachute de sécurité

● Tournage hélicoptère dans le sud de la France avec notre tête gyrostabilisée Shotover K1 et DoP aérien Steve Desbrow, pour une grosse production américaine, dont nous ne pourrions parler davantage !

Les sorties de l'été

● *Rattrapage*, réalisé par Tristan Séguéla et photographié par Frédéric Noirhomme, sortie le 9 août prochain. Pour ce long métrage, tourné du côté d'Anvers en Belgique, nous avons assuré la coordination d'un hélicoptère jeu et réalisé des images Air-Air de celui-ci avec notre Shotover K1 et Luc Poullain, pilote film.



● *Dunkerque*, réalisé par Christopher Nolan et photographié par Van Hoytema, sortie le 19 juillet prochain. ACS France, au sein de l'équipe de production française, a participé à la coordination des opérations aériennes : organisation des vols d'avion, de drones, d'hélicoptères ; et notamment une Shotover K1 équipée d'une caméra IMAX.



Shotover K1 avec caméra IMAX

● *Overdrive*, réalisé par Antonio Negret et photographié par Laurent Barès, sortie le 16 août prochain. Tournage drone dans l'arrière-pays niçois, pour lequel nous avons filmé des convois de véhicules et quelques scènes d'action "à risque" proches des sujets. Nous avons équipé notre drone d'une caméra RED Epic X et la série d'objectifs Zeiss Distagon.

Roland-Garros

Quelques photos de cette belle édition des internationaux de France de Roland-Garros, pour lequel nous déployons deux travelling Cablecam et un rail Speedtrack durant presque un mois depuis une dizaine d'années !



Cablecam 1 axe avec Shotover G1



Pilote Cablecam

Contacts :

● Images stock : <http://bit.ly/1qEK4nK>

● Newsletter 2017 : <http://bit.ly/2j4k1TL>

● Inscription Newsletter :

<http://bit.ly/2jXF7aC>

● Contact : acs@aerial-france.fr

Pour nous suivre :

● <https://www.facebook.com/ACSFRANCECAMERA/>

● <https://vimeo.com/acsfrance/videos>

● https://www.instagram.com/acs_francecamera/ ■

Arri associé AFC

► Trois champions de la technique dans les coulisses - Article paru dans Les Echos du 19 mai 2017

Extrait : « Arri, les meilleures caméras du monde... Sur le palier, les chaussures, soudain, collent au sol : on passe sur un paillason adhésif, chargé de retenir le maximum de poussières. En haut de l'escalier, on enfle des couvre-chaussures bleus. À l'intérieur d'un périmètre sécurisé derrière des vitres épaisses, des hommes en blouse, masque sur le nez, charlotte sur la tête. L'un d'eux se penche sur un microscope. Un centre de recherche bactériologique ? Non, la "Reinraum", la "salle blanche" de la firme munichoise Arri, spécialiste mondial de

la caméra de cinéma. Dans ce parallélépipède de verre, on travaille notamment sur les Alexa 65, véritables Rolls de l'industrie, encensées depuis 2014 par les directeurs de la photographie du monde entier. Surtout à Hollywood. Elles ont servi pour *The Revenant*, *Star Wars: Rogue One* ou *Snowden*. Cette année, l'Académie des Oscars a décerné à Arri une statuette "technique" pour la contribution de la gamme des Alexa au septième art – c'était la dix-neuvième. »

Lire l'article en entier

<https://www.lesechos.fr/week-end/business-story/enquetes/0212096426800-3-champions-de-la-technique-dans-les-coulisses-2088139.php> ■



Dans la salle blanche d'Arri, à Munich
Photo Iorgis Matyassy pour Les Echos Week-end

Canon associé AFC

► Canon lance la caméra cinéma 4K EOS C200



Canon EOS C200

Canon lance l'EOS C200, un nouveau modèle de la gamme des caméras EOS Cinéma. Offrant un potentiel exceptionnel en matière de créativité, elle est parfaitement adaptée à un très grand nombre d'applications professionnelles. **Caractéristiques principales de l'EOS C200 :**

- Enregistrement 4K en interne en formats Cinema RAW Light et MP4
- Taux d'acquisition élevé en continu à 120 i/s (maximum) sans recadrage en Full HD
- Plage de dynamique allant jusqu'à 15 stops (15 IL) en Cinema RAW Light
- Technologie AF CMOS à Double Pixel avec écran tactile et fonctions avancées
- Flexibilité de configuration.

Un grand potentiel de créativité

L'EOS C200 est dotée d'un capteur Canon CMOS 4K Super 35 mm de 8,85 millions de pixels. Il est associé au nouveau double processeur Dual DIGIC DV6, spécifiquement développé pour cette caméra. L'EOS C200 peut dès lors enregistrer en interne des fichiers au format Cinema RAW Light 4K DCI 50P sur une carte mémoire CFast 2.0™. Elle peut également produire des vidéos 4K UHD à 150 Mbps, et 2K ou Full HD à 35 Mbps, enregistrées sur cartes SD au format MP4. Offrant une plage de dynamique de 15 stops (15 IL) en mode Cinema RAW Light et de 13 stops (13 IL) en MP4 (Canon Log/Log 3), l'EOS C200 est parfaite pour restituer les détails dans les hautes et basses lumières. Elle est également capable de filmer en accéléré ou au ralenti jusqu'à 120 i/s sans recadrage (crop) en Full HD/MP4.

La plage de sensibilité de 100 à 102 400 ISO garantit d'excellentes performances, même en conditions de luminosité difficiles. Les filtres optiques neutres (ND) intégrés permettent quant à eux une atténuation pouvant atteindre 10 IL (10 stops) pour filmer sous une lumière intense tout en gardant un contrôle précis sur la profondeur de champ.

Ergonomie et fonctionnalités avancées

L'EOS C200 intègre un système AF perfectionné à l'origine de la fiabilité et de la précision nécessaires aux tournages en 4K, ainsi qu'un écran de contrôle tactile permettant une mise au point simplifiée. Lorsqu'il est nécessaire de passer facilement d'un sujet à un autre, le système AF CMOS à Double Pixel permet des transitions fluides. Les fonctions d'assistance à la mise au point manuelle, la détection de visage avec priorité aux visages et la restriction aux visages uniquement assurent un contrôle poussé de la caméra.

Le boîtier léger (1,4 kg seulement) de l'EOS C200 a été conçu pour permettre de filmer confortablement à main levée et sera donc notamment très apprécié pour les tournages de longue durée. La compacité de la caméra, alliée à sa légèreté, autorise une installation sur drone ou Steadicam.

Les connectivités WiFi et Ethernet intégrées permettent le contrôle à distance et le transfert de fichiers par FTP. D'autre part, l'EOS C200 est également compatible avec une large gamme d'accessoires, à l'image du viseur électronique Canon EVF-V70.

Canon associé AFC

Cinema RAW Light : pour une nouvelle génération de flux de production

Canon a travaillé avec plusieurs partenaires pour s'assurer que le format Cinema RAW Light sera reconnu par de nombreux programmes logiciels¹. En conséquence, les opérations de montage et de d'étalonnage des fichiers vidéo Cinema RAW Light sont possibles avec DaVinci Resolve, de Blackmagic Design. Le montage peut être effectué dans Media Composer de Avid Technology en utilisant le plugin Canon RAW pour Avid Media Access². Ce format peut également être géré par l'application Canon Cinema RAW Development³. La compatibilité de Cinema RAW Light est également prévue pour 2017 avec EDIUS Pro, le logiciel de montage de Grass Valley. En complément, la prochaine version de Final Cut Pro X de Apple Inc. reconnaîtra le format Cinema RAW Light de Canon par l'intermédiaire du plugin Canon RAW pour Final Cut Pro X⁴.

Prochaine mise à jour de firmware

Le format vidéo XF-AVC (MXF) de Canon sera disponible grâce à une mise à jour à venir. Elle sera gratuite et devrait être disponible au premier semestre 2018.

Pour en savoir plus :

<http://www.canon.fr/video-cameras/eos-c200/>

Dernière minute !

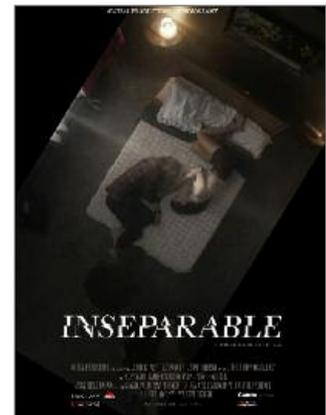
Le film *Inséparable*, tourné en EOS C700 de Canon, réalisé par Steve Duchesne avec Tetsuo Nagata ^{AFC} en qualité de directeur de la photographie, vient d'être nommé dans plusieurs catégories au Festival Paris Art and Movie Awards :

- Meilleur court métrage français
- Meilleure production – Alcibal Productions
- Meilleure photographie – Tetsuo Nagata ^{AFC}
- Meilleure musique – Jean-Philippe

Ichard.

Le jury sera composé de sept hommes et sept femmes et sera présidé par Mélanie Doutey. La cérémonie aura lieu le 3 juillet 2017 au cinéma Le Balzac sur les Champs-Élysées.

Nous souhaitons bonne chance à tous ces nommés ! ■



CW Sonderoptic - Leica associé AFC

Céline Bozon ^{AFC}, passer la frontière

Par Ariane Damain Vergallo pour CW Sonderoptic - Leica

▶ Quand la conseillère d'orientation de son lycée de Lyon lui avait dit d'une manière un peu péremptoire qu'il ne fallait pas choisir un métier dans la photographie car c'était se choisir une vie sans travail, sans argent, sans horizon, bref une vie de bohémienne, cela avait interloqué Céline Bozon du haut de ses 14 ans.

Ses parents, tous deux professeurs, lui disaient alors – dans une veine post-soixante-huitarde – exactement l'inverse : « Fais ce qui te plaît, ce qui te passionne ». En tout cas, personne n'avait prévu que le métier de tireur-photographe, qu'elle aurait adoré exercer, allait quasi disparaître dix ans plus tard et que Céline Bozon choisirait finalement le cinéma, Paris, la liberté et l'école de La Fémis.

Cette passion de la photo argentique, cette obsession même, lui était venue de la fréquentation plus qu'assidue du club photo de son lycée où elle allait à tous ses moments libres, y compris les récréations. Dans sa fougue, elle avait su convaincre le proviseur de tirer elle-même toutes les photos de classe du lycée, en noir et blanc.

Aujourd'hui encore, elle se pose la question de savoir si ce n'était pas un cadeau empoisonné offert à ses camarades et si les photos ne s'étaient pas effacées avec le temps les privant à jamais de leurs souvenirs de lycée.

Récemment, Céline Bozon est revenue à ses premières amours en s'offrant enfin un Leica R3 argentique, un fantasme d'appareil photo, un plaisir de mécanique et d'optique, un plaisir d'objet simple. L'argentique elle n'y renonce pas si facilement.

Son frère, le réalisateur Serge Bozon, lui a proposé il y a quelques mois d'éclairer son prochain film, *Madame Hyde* avec Isabelle Huppert et Romain Duris, inspiré de la célèbre histoire du Docteur Jekyll et de Mr Hyde, et elle a choisi d'emblée de tourner en 35 mm et de piocher dans un stock ancien de pellicule Fuji. Seulement 20 000 mètres de Daylight Vivid 250 ISO étaient à sa disposition et, ensuite, à la toute fin du film, elle a choisi un autre stock de Tungsten Eterna 250 ISO qui s'avéra de moins bonne qualité ; pellicule molle, peu colorée et dont la sensibilité était en réalité de 80 ISO. Juste avant de tourner le film, l'été dernier, Céline Bozon est en vacances et elle attend avec impatience le coup de téléphone qui lui annonce enfin que la série Summilux-C de Leica est disponible pour le tournage de *Madame Hyde*. « J'étais contente. »

CW Sonderoptic - Leica associé AFC



Céline Bozon - Photo Ariane Damain Vergallo
Leica M et 100 mm Summicron-C à T:2

L'enjeu de ce film était de taille. Tourner avec Isabelle Huppert, immense actrice, est un plaisir doublé d'une attention de chaque instant pour la directrice de la photo tant cette comédienne est attentive – c'est un euphémisme – à son image. « La pellicule 35 mm, plus les Summilux-C, il n'y avait rien à dire. C'est assez merveilleux sur les peaux. La rondeur, le côté doux mais avec du contraste. Summilux-C, j'ai adoré. » Pour le tournage de ce film *Madame Hyde*, Céline Bozon retrouve, à l'automne 2016, la ville de Lyon, une ville importante pour sa famille.

Durant la guerre, ses grands parents juifs y tiennent un commerce, une boutique de vêtements. En 1945, ils sont dénoncés et obligés de s'enfuir vers la Suisse. Ils traversent à pied la frontière alors que sa grand-mère est enceinte de son oncle et parviennent à s'établir en Suisse jusqu'à la fin de la guerre. Ils ne reviendront jamais à Lyon, ville de sinistre mémoire où tous leurs biens furent pillés et ils s'établiront de l'autre côté de la frontière suisse, à Annecy. Seuls ses parents feront chacun leurs études à Lyon, puis s'y aimeront ouvrant ainsi un nouveau chapitre heureux sur les lieux mêmes de

l'histoire sombre de ses grands parents. Plus tard, dans une transgression assumée pro palestinienne, ses parents se heurteront sans cesse pacifiquement à ses grands parents lors d'interminables discussions familiales autour du conflit israélo-palestinien lui apportant une curiosité particulière pour le Moyen Orient et la complexité folle de cette " guerre de cent ans ".

L'idée que, du jour au lendemain, on peut tout laisser derrière soi a profondément marqué Céline Bozon, lui donnant à la fois une énergie démesurée et un goût pour le départ, le voyage car « le voyage est aussi engageant que le métier d'opérateur ».

Elle éclaire son premier long métrage à 24 ans, tout juste diplômée de La fémis, *Fantômes*, de Jean-Paul Civeyrac et, seulement deux ans plus tard, le réalisateur Tony Gatlif lui offre un grand succès public et une reconnaissance du métier avec le film *Exils*, qui obtient le grand prix de la mise en scène à Cannes. Sa rencontre avec Tony Gatlif est celle de deux instinctifs. Tony Gatlif est ce " voyou débrouillard ", fils d'un kabyle et d'une gitane, qui à l'âge de 13 ans s'enfuit d'Algérie, " passe la frontière " lui aussi pour échapper à son destin, en l'occurrence un mariage forcé. En France, il opère une quasi métamorphose et devient ce réalisateur flamboyant qui choisit contre toute attente une très jeune directrice de la photo pour son film le plus autobiographique, *Exils*, et l'emmène en Algérie, son pays natal, sur les traces de son passé.

« Les vrais rebondissements de ma vie sont cinématographiques. Il y a des rencontres qui vous font brusquement exister davantage. »

Ce premier voyage en Algérie avec Tony Gatlif sera suivi de nombreux autres voyages, presque tous vers le Moyen Orient ou l'Afrique du Nord, excepté le film *Félicité*, d'Alain Gomis, qui lui fera découvrir le Congo.

En 2006 elle tourne *Pork and Milk* en Israël, un documentaire de Valérie Mrejen. Israël et la violence soudaine. Deux bus explosent durant le tournage faisant une centaine de morts.

L'année d'après elle part au Liban et en Jordanie avec Danielle Abird et durant le tournage l'équipe sera évacuée d'urgence. « Je suis un peu irresponsable, j'accepte tous les films. » *Un homme perdu*, sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs au Festival de Cannes, est ce beau film de deux femmes filmant magnifiquement deux hommes. Il faut revoir ce long travelling en caméra portée où les deux comédiens, de profil, Melvil Poupaud et Alexander Siddig, se détachent sur fond de soleil couchant en une légère contreplongée, pour apprécier son travail d'opérateur au tempo sensible.

En 2013, Céline Bozon retourne à nouveau en Algérie avec Nassim Amaouche pour le film *Des apaches*, le film de la maturité, un film-clé dans son parcours et le Liban à nouveau ces dernières semaines avec Michel Kammoun pour *Beirut holdem*, dont elle vient de terminer le tournage.

Avec presque 30 longs métrages éclairés, cadrés par Céline Bozon en moins de 18 ans, on se dit que la chance des débuts n'était rien d'autre qu'un engagement sans failles, une loyauté envers sa passion de jeunesse, un talent pur enfin qui a l'avenir devant lui.

On ne sait si tous ces voyages sur le terrain lui ont permis de se faire une opinion plus tranchée sur le conflit israélo-palestinien, fer de lance des conversations familiales sur trois générations. En tout cas la quatrième génération - Ito et James, 9 ans et 4 ans – « Je me suis permis le luxe d'avoir deux enfants » – est beaucoup trop jeune pour se prononcer et l'espoir est grand qu'ils n'aient jamais à le faire. ■

Cartoni associé AFC

► **Présenté en prototype au Micro Salon 2017, le Bebob Cube 1200 est maintenant disponible.**

Idéal pour des tournages extérieurs ou petits studio mobiles, ce cube d'alimentation permet une totale autonomie aussi bien pour les caméras que pour les éclairages LED !

Caractéristiques techniques :

- 14,4 V – 81,6 Ah – 1 176 Wh
- Lithium-Ion Trimix HL

- Alimentation en 24 et 48 V (outputs), 5 et 12 V (non régulé)
 - Sorties : 2 x USB (5 V), 1 x dtap 12 V (non régulé) 10 A, 2 x XLR4 12 V 10 A, 2 x XLR3 24 V 10 A, 1 x XLR10 48 V 10 A
 - Chargeur incorporé
 - Poids : 8,950 kg
 - Dimensions : 208 x 356 x 167 mm
- Ce bloc batterie est également la solution pour pouvoir alimenter les Arri Sky-Panel sur batteries, à 100 % de la puissance en 48 V. ■



Bebob Cube 1200

Eclair associé AFC

► **Les actualités d'Eclair (Statuts des Films/TV/Nouveaux Projets)**

Actualités cinéma

Films traités chez Eclair en salles en juillet 2017

- *Loue-moi*, de Coline Assous, production : My Family, DP : Mathieu Czernichow, étalonnage : Jean-Marie Blezo
- *L'Empire des sens* (restauration), de Nagisa Ōshima, production : Argos Films, Oshima Productions, DP : Hideo Ito, restauration : Christophe Keichinger
- *Sales gosses*, de Frédéric Quiring, production : Les films du 24, DP : Crystel Fournier^{AFC}, étalonnage : Aude Humblet
- *Les As de la jungle*, de David Alaux, production : TAT Productions, étalonnage et remastering EclairColor : Jean-Marie Blezo

Film traité en EclairColor en salles en juillet 2017

- *Cherchez la femme*, de Sou Abadi, production : The Film, DP Yves Angelo, étalonnage d'origine : Gilles Granier, remastering EclairColor : Karim El Katari

Film en cours de postproduction chez Eclair

- *Belle et Sébastien 3*, de Clovis Cornillac, production : Epithete Films, Radar Films, Gaumont, DP : Thierry Pouget, étalonnage : Karim El Katari

Film en cours de tournage chez Eclair:

- *Un peuple et son roi*, de Pierre Schoeller, production : Archipel 35, DP : Julien Hirsch^{AFC}.

Actualités patrimoine

Films traités en restauration chez Eclair

- *Bernard Buffet*, d'Etienne Périer, production : Cinetel, DP : Roland Pontoizeau, étalonneur : Raymond Terrentin, sous la supervision d'Etienne Périer
- *Fanfan la tulipe*, de Gérard Krawczyk, production : Europacorp, DP : Gérard Simon^{AFC}, étalonneur : Bruno Patin sous la supervision de Gérard Krawczyk
- *Ma sœur chinoise*, d'Alain Mazars, production : Mact Productions, DP : Jacques Bouquin, étalonneur : Raymond Terrentin. ■

Exalux associé AFC

► **La lumière en environnement sévère : le retour d'expérience de Jacques Ballard.**

Les équipements électroniques subissent des fortes contraintes lorsqu'ils sont utilisés dans des environnements sévères. La pluie, le fort taux d'humidité et les agents polluants sont particulièrement agressifs pour les composants électroniques et notamment pour les LEDs. Le dôme en silicone des LEDs ou la résine de protection peuvent être endommagés sous l'effet conjugué de la chaleur,

de l'humidité et de la pollution. Les dommages causés aux LEDs peuvent être visibles immédiatement ou après plusieurs mois, tout dépend de la nature de l'agression. Un traitement de tropicalisation est donc nécessaire pour protéger les équipements afin de pouvoir les utiliser sans souci dans des environnements sévères, comme l'a fait Jacques Ballard, où le taux d'humidité avoisinait les 95 % et la pluie était incessante. Jacques a eu la gentillesse de nous faire partager son expérience.



Photo Jacques Ballard

Exalux associé AFC

« J'ai utilisé les projecteurs LED Exalux Rock (30 x 30 cm) et Rock Wide (60 x 30 cm) sur le tournage du long métrage de Jérôme de Gerlache, *Loov : là où on va*, produit par Marty Est Une Entreprise, que nous venons de tourner en Thaïlande, où la saison des pluies a commencé plus tôt que prévu !

C'était un "Road Movie" à petit budget en annexe III et ma plus grosse source était un HMI 1,8 kW. Une petite équipe mobile devait trouver des solutions pas chères et modulables à tous les niveaux. Les Exalux sont devenus mes sources principales en intérieur comme en extérieur. Quand les nuages arrivaient, devenant à vue d'œil de plus en plus sombres, je pouvais maintenir les raccords en réglant rapidement et en direct les forces et les températures de couleur grâce à mon smartphone, tout en restant devant mon moniteur et dans l'axe caméra. Quand la pluie arrivait (tous les jours !), nous n'avions pas à nous soucier de protéger les projecteurs car ils sont IP. Nous prenions tout de même soin de

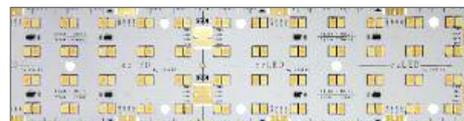
protéger les batteries et les blocs d'alimentation avec des bonnets de douche. Souvent en déport et alimentés par des batteries caméra V-Lock, batterie de voitures ou batteries locales bidouillées. Je m'en suis aussi servi en déport et en accroche autour d'un de nos personnages principaux, un van de road trip avec vitres teintées. Je pouvais régler les forces en roulant grâce au Bluetooth ou programmer un chenillard avec variations de forces grâce à la connexion DMX et le boîtier Exalux Connect One, jumelé avec l'application Luminair 3 (une console DMX très complète dématérialisée).

Le rendu des couleurs à toutes les températures était tout à fait agréable et je m'en servais pour éclairer les faces comme les contres, et le réglage de température me permettait de trouver les meilleurs rendus pour les peaux de chaque comédien.

Le Rock 30 x 30 cm est assez puissant et compact pour créer une lumière diffuse avec un peu de modelé et des ombres naturellement marquées. »

EzLED : 2x plus large 2x plus puissante

Nous étoffons notre gamme ezLED avec le nouveau module ezLED TW50 dont les caractéristiques sont les suivantes :



ezLED TW50

- Dimensions : 336 x 50 mm,
 - Puissance électrique : 20 W,
 - Température de couleur : 2 700-6 500 K,
 - Puissance lumineuse : 1 680 lm
 - Indice IRC typique @3 200K / 5 600K : 95-96
- Disponibilité : mi-juillet.

Rendez-vous

IBC 2017

Découvrez prochainement nos nouveautés sur le stand 12A70 au salon IBC à Amsterdam du 14 au 19 septembre. ■

Fujifilm associé AFC

► **Le nouveau Fujinon MK50-135 mm T2.9 complète la série des objectifs MK, une gamme compacts parfaitement adaptés aux cinéastes émergents et indépendants.**

Dès juillet, Fujifilm met sur le marché le téléobjectif zoom cinéma Fujinon MK50-135 mm T2.9 au design ultra compact et léger, bénéficiant de performances optiques avancées et d'une grande opérabilité.

Le nouveau zoom téléobjectif MK50-135 mm couvre les focales de 50 à 135 mm. Il bénéficie d'une ouverture maximale constante de T2.9 sur toute la plage de focales réduisant les profondeurs de champ et permettant de magnifiques effets "bokeh". L'objectif est compatible avec les caméras montage-E (E-mount) dotées du capteur Super 35 mm / APS-C. Avec une formule optique s'appuyant sur un tirage mécanique faible, il bénéficie de performances optiques avancées tout en conservant une conception compacte et légère. Sa conception optique

et mécanique de haut niveau propre aux objectifs de cinéma minimise la perte du point pendant l'action de "zoom", ainsi que le décalage de l'axe optique et le pompage (modification de l'angle de champ lors des mises au point), phénomènes observés fréquemment sur les objectifs interchangeable des appareils photo numériques. L'objectif intègre trois bagues mécaniques indépendantes pour les réglages manuels de mise au point, de zoom et de l'ouverture (iris), selon un crantage au pas de 0,8 m (module). Pour un réglage facile, précis et un grand confort d'utilisation, la bague de mise au point opère une rotation de 200°. Ces caractéristiques le rendent facile à utiliser.

Le MK50-135 mm peut être associé au zoom standard Fujinon MK18-55 mm T2,9 (MK18-55 mm) lancé en mars 2017, pour former un ensemble couvrant les focales les plus fréquemment utilisées entre 18 mm et 135 mm, adapté à une grande variété de conditions.

En parallèle, les versions pour montage X compatibles avec les appareils numériques X-Series Fujifilm de type X-T2 (focales de 18 à 55 mm et de 50 à 135 mm) sont en cours de développement pour un lancement prévu d'ici la fin de l'année.

<https://www.fujifilm.eu/fr/presse/article/le-nouveau-fujinon-mk50-135mm-t29-complète-la-série-des-objectifs-compacts-parfaitement-adaptés-aux-cinéastes-émergents-et-indépendants> ■



MK50-135 mm



MK18-55 mm

Kodak associé AFC

► Ileana Leyva rejoint Kodak pour la France et le Benelux

Avec la résurgence de l'argentique à l'échelle mondiale et en réponse directe à une hausse de plus de 40 % des ventes de pellicules pour la production de films tournés en Europe l'année dernière, Kodak a nommé Madame Ileana Leyva en qualité de Chargée de clientèle pour l'Audiovisuel et le Divertissement pour la France et le Benelux. Pour ce poste, Ileana va soutenir les communautés de réalisateurs en France et au Benelux, tout en encourageant activement les producteurs préférant le numérique à revenir à l'argentique.

Ileana Leyva a plusieurs années d'expérience en tant que réalisatrice. Elle a réalisé des documentaires et des courts métrages ; nombre d'entre eux ont été retenus en sélection officielle de plusieurs festivals internationaux. Elle a également travaillé comme chef décoratrice, réalisatrice et productrice pour des séries et spots publicitaires à Mexico et à Los Angeles.

Ileana a été diplômée avec mention du Centre Universitaire d'Etudes Cinématographiques (CUEC) de Mexico, où ont aussi été formés le réalisateur oscarisé Alfonso Cuarón et Emmanuel Lubezki ^{AMC, ASC}, chef opérateur mexicain également plusieurs fois récompensé. Ayant obtenu les compétences de cinématographe et de chef décoratrice, elle a intégré la prestigieuse École nationale supérieure des Arts Décoratifs et la Sorbonne (tout les deux à Paris) où elle a suivi un premier master en photo & vidéo et un master spécialisé en écriture, réalisation et production.

Parlant couramment espagnol, français et anglais, Ileana Leyva reportera à M. Sam Clark, Chargé des Ventes Senior pour l'Audiovisuel et le Divertissement au Royaume-Uni, en France, au Benelux et en Allemagne pour Kodak.

« Ayant une expérience directe comme réalisatrice », Ileana Leyva apporte à Kodak et sa clientèle un savoir-faire et une passion de l'argentique. Elle va jouer un rôle crucial en accompagnant la renaissance du format analogique dans les

pays francophones en Europe, tout en permettant aux réalisateurs d'utiliser de nouveaux moyens de tourner pour le septième art », explique M. Christian Ritcher, Directeur du Marketing et des Ventes, EMEA/APR et VP de Kodak Audiovisuel et Divertissement.

« Étant réalisatrice moi-même, je comprends le caractère unique de l'argentique pour mettre en valeur une production, ainsi que des propriétés narratives et émotionnelles distinctives et sans égal », précise Ileana. « Je suis impatiente d'accompagner les communautés de réalisateurs en France et au Benelux, de nourrir leur passion perpétuelle de tourner avec des pellicules argentiques Kodak. Cependant, mon objectif immédiat est de mettre à l'épreuve les réalisateurs, producteurs et cinéastes qui utilisent à l'heure actuelle le médium numérique, les initiant aux avantages de tourner en argentique. L'argentique peut être tout aussi rentable, sinon moins cher, et a pour résultat des films de plus haute qualité et des résultats plus originaux. » ■

Loumasystems associé AFC

► Loumasystems sur *Mission impossible 6*.

La production de *Mission impossible 6* est venue de tourner un peu plus de sept semaines à Paris.

Le tournage comportait de nombreuses scènes d'action nécessitant une grande variété de grues télescopiques.

Le choix du chef machiniste anglais s'est porté sur Loumasystems pour la fourniture de ces grues.

Supertechno 15, 30 et 50 ainsi que la Louma 2 ont été utilisées sur plusieurs séquences de cascades dans les rues de Paris et sur la Seine.

Une Supertechno 15 (4 mètres) a été montée sur le toit d'une voiture travelling pour des "top shots" d'une moto montée en déport sur la partie avant du véhicule (voir photo).

Cette moto chevauchée par Tom Cruise dans les rues de Paris est l'objet d'une cascade spectaculaire durant laquelle la moto fait plusieurs tonneaux.

Pour le point de vue subjectif de ces tonneaux "vu de la moto", on a fait appel à la conjonction d'une Louma 2 en mode planing et d'une tête Maximus montée dans l'axe du bras (voir photo).

Le mode planing de la Louma 2 permet de faire des trajectoires rectilignes grâce à la compensation automatique par le télescope de l'arc du bras. Ce mode de trajectoire compensée permet d'obtenir des vitesses de travelling plus importantes que celles que l'on peut obtenir avec un télescopage seul. La tête Maximus a permis d'obtenir l'effet de tonneaux grâce à de multiples rotations autour de l'axe du bras. ■



Cascade - Photo © Best Image/Vantagenews.com



Supertechno 50



Supertechno 15



Louma 2 en mode planing et tête Maximus

Panasonic associé AFC

► Panasonic présente en avant-première une caméra cinéma compacte Super 35 mm 5,7K

Panasonic a profité du Cine Gear Expo 2017 à Los Angeles, aux États-Unis, pour y présenter en avant-première l'AU-EVA1, une nouvelle caméra cinéma 5,7K positionnée entre le boîtier Lumix GH5 4K et la caméra VariCam LT 4K. Compacte et légère, l'AU-EVA1 est idéale pour les prises de vues à la main ou sur des stabilisateurs, drones et machinerie légère. L'EVA1 embarque un nouveau capteur Super 35 mm 5,7K afin d'enregistrer des images réellement cinématographiques. Grâce à sa résolution native supérieure, le capteur 5,7K produit une image 4K d'une résolution visible supérieure à celle provenant d'un capteur 4K. Les formats supportés en enregistrement sont 4K, UHD, 2K, HD et même 720p. La quantité accrue d'informations sur les couleurs garantit une image finale plus nette et plus précise.

Le double ISO natif constitue l'une des principales caractéristiques des VariCam 35, VariCam LT et VariCam Pure. Cette technologie s'appuie sur un double circuit de sortie de chaque cellule du capteur, permettant de travailler à deux sensibilités différentes tout en restant dans les conditions optimales de dynamique et colorimétrie de la caméra. Grâce au double ISO natif des caméras VariCam, les chefs opérateurs peuvent utiliser moins de lumière sur le plateau, et économisent ainsi temps et argent tout en multipliant leurs choix artistiques. Si l'EVA1 embarquera le double ISO natif, la caméra est pour l'instant soumise à différents tests pour déterminer les spécifications ISO finales.

À l'instar de la gamme de caméras VariCam, l'EVA1 propose la courbe V-Log et l'espace couleur V-Gamut, assurant une plage dynamique étendue et un large spectre de couleurs supérieur à l'espace BT-2020 et plus vaste encore que la pellicule. L'EVA1 embarquera également la colorimétrie de la gamme VariCam, dont la réputation n'est plus à faire.

Avec un poids plume de 1,2 kg (boîtier uniquement), un facteur de forme compact (17 cm x 13,5 cm x 13,3 cm) et une poignée amovible, l'EVA1 peut être utilisée pour des prises de vues à la main efficaces et peut aussi être montée sur un drone, un stabilisateur ou de la machinerie légère pour assurer des mouvements de caméra complexes mais fluides. Par ailleurs, Panasonic collabore actuellement avec plusieurs grands fabricants d'accessoires afin de personnaliser davantage les solutions utilisées avec l'EVA1.

Idéale pour les vidéastes et cinéastes indépendants, l'EVA1 capture le contenu sur des cartes SD, facilement disponibles et très abordables. La caméra peut effectuer les enregistrements dans des formats et des taux de compression différents, jusqu'en 4:2:2 10 bits même en 4K. Une mise à jour ultérieure permettra la captation à 240 im/s en mode 2K/HD crop. Une liste complète des formats d'enregistrement sera disponible lors du lancement de l'EVA1.

Faisant appel à une monture EF native, la caméra permet aux chefs opérateurs d'accéder à un vaste écosystème d'objectifs EF, dont des dizaines d'objectifs zoom cinéma ou à focale fixe de



Panasonic AU-EVA1, Super 35 mm 5,7K

différents fabricants. Un système de stabilisation électronique de l'image (EIS) est utilisé pour compenser les tremblements de caméra et les images floues, aidant à stabiliser les prises de vues lorsque la caméra est tenue à la main ou portée. Derrière la monture, une roue porte-filtres ND intégrée à 1/4, 1/16 et 1/64, garantit un contrôle d'exposition précis.

L'EVA1 permet également d'escamoter le filtre IR du chemin du capteur par la simple pression d'un bouton. Avec ce contrôle de l'infrarouge, il est possible de réaliser des effets photographiques uniques et de tourner des images en vision de nuit.

L'EVA1 est un outil de production vidéo professionnel : il offre deux entrées audio XLR et des sorties vidéo 4K en HDMI et SDI. Grâce à une prochaine mise à jour du firmware, l'EVA1 proposera en outre une sortie RAW 5,7K vers des enregistreurs tiers.

Le modèle EVA1 sera commercialisé cet automne à un prix inférieur à 8 000 euros (boîtier uniquement).

<http://business.panasonic.com/products-professionalvideo-cinamacameras-aeva1> ■

Softlights associé AFC

► Une exposition présentant des œuvres d'Hélène Delprat se tient actuellement (jusqu'au 17 septembre 2017)

à La Maison rouge,
10 boulevard de la Bastille, 75012 Paris.
La société Softlights a réalisé un très grand caisson lumineux qui rétroéclaire l'une de ses œuvres "Tapisserie d'enfant".

<http://lamaisonrouge.org/fr/expositions-actuellement/>
<http://www.helenedelprat.com/>
<http://www.societelumiere.com/> ■



Tapisserie d'enfant d'Hélène Delprat

Panavision associé AFC

► Sorties en salles de juillet et août

● *Mission Pays basque*, de Ludovic Bernard, image Yannick Ressigeac, RED Epic Dragon Carbon, séries Panavision Primo Standard et Classic, caméra Panavision Bordeaux et consommables Panastore Paris

● *Overdrive*, d'Antonio Negret, image Laurent Barès, Arri Alexa XT, séries Panavision Anamorphique G et E, zooms Panavision Anamorphique ATZ 70-200 mm et ALZ 48-550 mm, caméra et machinerie Panavision Wallonie, consommables Panastore Paris

● *Une vie violente*, de Thierry de Peretti, image Claire Mathon ^{AFC}, Sony F65 et Aaton Xtera, série Zeiss G.O. et zooms Angénieux Optimo 30-80 et 45-120 mm, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, consommables Panastore Paris

● *Chouquette*, de Patrick Godeau, image Lubomir Bakchev ^{AFC}, Arri Alexa Plus et Sony F3, série Primo Standard et zoom Panavision 24-275 mm, caméra Panavision Alga et consommables Panastore Paris

● *La Vie de château*, de Cédric Ido et Modi Barry, image Antoine Monod ^{AFC}, Arri Alexa Mini, zooms Panavision Primo 135-420 mm et Panavision Compact zoom 19-90 mm, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière et camions Panalux, consommables Panastore Paris

● *Bonne pomme*, de Florence Quentin, image Pascal Gennesseaux ^{AFC}, Arri Alexa Mini, série Zeiss Ultra Prime et zoom Canon 300-600 mm, caméra Panavision Alga

● *Djam*, de Tony Gatlif, image Patrick Ghiringhelli, Arri Alexa Mini, série Canon K-35, caméra et lumière Panavision Lyon

● *Le Prix du succès*, de Teddy Lussi Modeste, image Julien Poupard ^{AFC}, RED Epic Dragon, série Panavision Primo 70 mm, zoom Angénieux Optimo 24-290 mm, caméra, machinerie, lumière et camions Panavision Lyon, consommables Panastore Paris.

Départs de tournage de juin

● *Roulez jeunesse*, de Julien Guetta, image Benjamin Roux, Arri Alexa Mini, séries Kowa anamorphique et Zeiss GO Dista-gon, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière Panalux et consommables Panastore Paris

● *Temblores*, de Jairo Bustamante, image Luis Arteaga, Arri Alexa Mini, série Cooke Christal Express, caméra Panavision Alga et consommables Panastore Paris

● *Abdel Kader et la comtesse*, d'Isabelle Doval, image Gilles Henry ^{AFC}, Arri Alexa Mini et Alexa XT Raw 4:3, séries Panavision Primo Classic et Primo Standard, zoom Panavision Primo 24-274 mm, caméra Panavision Alga et consommables Panastore Paris

● *Monsieur Je-sais-tout*, de Stephan Archinard et François Prévot Leygonie, image Pierre-Hugues Galien ^{AFC}, RED Weapon Vista Anamorphic, série Panavision Primo Close Focus anamorphique, zoom Angénieux Optimo 24-290 mm, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière Panalux et consommables Panastore Paris

● *L'Heure de sortie*, de Sébastien Marnier, image Romain Carcanade, Arri Alexa XT RAW 4:3, série Panavision E anamorphique, caméra Panavision Alga

● *Sauver ou périr*, de Frédéric Tellier, image Renaud Chassaing ^{AFC}, Arri Alexa Mini, série Panavision C anamorphique et zoom Panavision Panafocal 50-95 mm anamorphique, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière Panalux et consommables Panastore Paris

● *Inès et Pedro*, d'Antonio Ferreira, image Paulo Castilho, Arri Alexa Mini, série Primo Close-Focus et zoom Panavision 48-550 mm anamorphique, caméra Panavision Lyon

● *A Land*, de Thomas Germaine, image Christopher Wessels, Canon EOS C300 MK2, focale fixe Cooke T2 27 mm, caméra Panavision Alga

● *Technopole*, de Virgil Vernier, image Tom Harari, Aaton Xtera, série Zeiss GO S16 et zoom Canon 138 mm, caméra Panavision Bordeaux et consommables Panastore Paris. ■

Papa Sierra associé AFC

► Papa Sierra prend un nouveau cap pour la rentrée 2017

Une nouvelle équipe.

Une nouvelle formule.

Une nouvelle ambition : devenir le partenaire privilégié des chefs opérateurs et sociétés de production pour tous leurs besoins en images aériennes.

Papa Sierra se transforme en un guichet unique regroupant plusieurs compétences autour des images aériennes.

● Papa Sierra et son expérience sont à votre service pour l'organisation de vos tournages cinéma avec des systèmes gy-

rostabilisés sur hélicoptères, voitures ou bateaux. La GSS C520 par exemple montée avec son fameux objectif Angénieux 44-440, rendra vos plans larges de villes ou de paysages à couper le souffle.

● Aeromaker continue à travailler sur ses innovations techniques à la pointe de la prise de vue en drone. Réactivité, précision et dynamisme rendront vos tournages aériens de plus en plus flexible.

● Aerial Collection vous propose une banque d'images provenant de ses propres tournages mais également des films de Yann Arthus-Bertrand. Avec des



images du monde entier déjà tournées et de haute qualité vous pourrez trouver votre bonheur en images aériennes sur notre site :

www.aerialcollection.com ■

Thales Angénieux associé AFC

► Atelier "Lumières du Jour" chez Angénieux

Du 18 au 24 juin, dans le cadre du partenariat entre Thales Angénieux et l'École nationale supérieure La fémis, nous avons eu le plaisir de recevoir six étudiants du département Image (promotion Delphine Seyrig 2019), conviés à un Atelier "Lumières du Jour" animé par Jean-Yves le Poulain.

Les six étudiants : Chloé Terren, Pauline Penichout, Olivier Calauti, Pierre Nativel, Julien Saez et Teo Sizun étaient accompagnés cette année de deux intervenants de choix : Laurent Dailland ^{AFC}, directeur de la photo, et Marc Bénoliel, directeur de la photo et opérateur Steadicam. Hélène Sicard, directrice pédagogique, et Luc Pourrinet, directeur technique à La fémis, accompagnaient aussi cette délégation.

Pendant ces six jours, sous une météo particulièrement clémente, les étudiants ont eu l'opportunité de travailler avec



Une étudiante et Laurent Dailland

différentes optiques Angénieux des gammes Optimo sphérique et anamorphique montées sur caméras RED Epic Dragon, Sony F65 et Panasonic VariCam. Les séances de tournage ont eu lieu en situation réelle en extérieur dans différents décors naturels situés dans un périmètre immédiat de Thales Angénieux et scrupuleusement choisis par Jean-Yves le Poulain pour les situations de lumière qu'ils procuraient.

Souhaitons que chacun garde un bon souvenir de son passage dans notre région.

"Training days" chez Angénieux les 13, 14 et 15 juin

Eszter Faradi, responsable du département caméra chez Arri Rental Budapest, ainsi qu'Hugues Faure, technicien chez Emit, ont participé les 13, 14 et 15 juin à trois jours de formation sur mesure sur la maintenance des optiques Angénieux. Pour toute question sur les trainings Angénieux, vous pouvez contacter jean-alexandre. robo@fr.thalesgroup.com, responsable du service client Angénieux. ■



Nettoyage des optiques

TSF Caméra associé AFC

► Le nouveau zoom Angénieux Optimo anamorphique 44 x 440 mm, T4,5 est maintenant disponible à la location chez TSF Caméra.

- Distance minimum de mise au point : 4'1" ft (1,24 m)
- Poids : 7,55 kg
- Ouverture : T4,5 constant sans ramping

- Longueur : 414 mm. Ce zoom peut être transformé en 25 x 250 mm T3,5 sphérique dans nos ateliers, en quelques minutes. ■

XD Motion associé AFC

► Diffusion de la pub Samsung Q LED Pour les prises de vues de Paris et de l'intérieur de l'église, nous avons utilisé le drone Hexacam en version Inspire 2 et RED. Afin de pouvoir réaliser les nombreux travellings ralentis sur les boxeurs, la vitrine du magasin, l'immeuble haussmannien, le X fly 1D et le X fly 2D en version Hi Speed ont permis plusieurs installations rapides dans Paris et en intérieur studio.

Enfin le X track a permis de filmer à grande vitesse le passage d'entrée sortie à l'intérieur du magasin.

Moyens XD motion : tête gyro-stabilisée Mini Flight Head 3 et Stab C Compact sur X fly et X track avec caméra RED à 120 i/s. <https://www.youtube.com/watch?v=lgKLf5Da54w>

Tournage pour la pub Nissan Installation de la caméra RED Weapon Helium 8K et optique anamorphique Scorpio sur la Mini Flight Head du Mini Russian Arm. Toute la comptabilité de cette version caméra a été intégrée à nos équipements.

<http://www.xd-motion.com> ■



Mini Russian Arm

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