

► **Disparition  
de  
Carlo Varini** AFC > p. 4

► **les  
entretiens  
de  
l'AFC :**

**Eric Gautier** AFC  
pour *Grace de Monaco*,  
d'Olivier Dahan > p. 20

**Christophe Beaucarne** AFC, SBC  
pour *La Chambre bleue*,  
de Mathieu Amalric > p. 22

**Julien Hirsch** AFC  
pour *Bird People*,  
de Pascale Ferran > p. 24

**Jeanne Lapoirie** AFC  
pour *Le Procès de Viviane Amsalem*,  
de Ronit et Shlomi Elkabetz > p. 30

**Rodrigo Prieto** ASC, AMC  
pour *The Homesman*,  
de Tommy Lee Jones > p. 32

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 ACTIVITÉS AFC > p. 3  
IN MEMORIAM > p. 4 FESTIVAL DE CANNES > p. 12  
ÇÀ ET LÀ > p. 18, 34, 35, 38 NOS ASSOCIÉS > p. 36  
LA CST > p. 39 CÔTÉ LECTURE > p. 39



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

Des directeurs  
de la  
photographie  
parlent de cinéma,  
leur métier

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

### SUR LES ÉCRANS EN MAI

● **Grace de Monaco**,  
d'Olivier Dahan, photographié par  
Eric Gautier <sup>AFC</sup>  
Avec Nicole Kidman, Tim Roth, Frank  
Langella  
Sortie le 14 mai 2014  
[▶ p. 20]



● **La Chambre bleue**,  
de Mathieu Amalric photographié par  
Christophe Beaucarne <sup>AFC, SBC</sup>  
Avec Mathieu Amalric, Léa Drucker,  
Stéphanie Cléau  
Sortie le 16 mai 2014  
[▶ p. 22]



### SUR LES ÉCRANS EN JUIN

● **Bird People**,  
de Pascale Ferran, photographié par  
Julien Hirsch <sup>AFC</sup>  
Avec Anaïs Demoustier, Josh Charles,  
Roschdy Zem  
Sortie le 4 juin 2014  
[▶ p. 24]



● **Je ne suis pas lui**,  
de Tayfun Pirselimoglu, photographié  
par Andreas Sinanos <sup>AFC</sup>  
Avec Ercan Kesal, Maryam Zaree, Riza  
Akin  
Sortie le 4 juin 2014  
[▶ p. 26]



● **Le monde nous appartient**,  
de Stephan Streker, photographié par  
Antoine Roch <sup>AFC</sup>  
Avec Vincent Rottiers, Ymanol Perset,  
Olivier Gourmet  
Sortie le 11 juin 2014



● **La Ritournelle**,  
de Marc Fitoussi, photographié par  
Agnès Godard <sup>AFC</sup>  
Avec Isabelle Huppert, Jean-Pierre  
Darroussin, Michael Nyqvist  
Sortie le 11 juin 2014  
[▶ p. 27]



● **Au fil d'Ariane**,  
de Robert Guédiguian, photographié par  
Pierre Milon <sup>AFC</sup>  
Avec Ariane Ascaride, Jacques Boudet,  
Jean-Pierre Darroussin  
Sortie le 18 juin 2014  
[▶ p. 27]



● **Jersey Boys**,  
de Clint Eastwood, photographié par  
Tom Stern <sup>AFC, ASC</sup>  
Avec John Lloyd Young, Christopher  
Walken, Erich Bergen  
Sortie le 18 juin 2014



● **Xenia**,  
de Panos H. Koutras, photographié par  
Hélène Louvart <sup>AFC</sup>  
Avec Kostas Nikouli, Nikos Gelias, Yannis  
Stankoglou  
Sortie le 18 juin 2014  
[▶ p. 28]



● **L'Ex de ma vie**,  
de Dorothea Sebbagh, photographié par  
Gilles Porte <sup>AFC</sup>, Lubomir Bakchev <sup>AFC</sup>  
Avec Géraldine Nakache, Kim Rossi Stuart,  
Catherine Jacob  
Sortie le 25 juin 2014  
[▶ p. 29]



● **On a failli être amies**,  
d'Anne Le Ny, photographié par  
Jérôme Alméras <sup>AFC</sup>  
Avec Karin Viard, Emmanuelle Devos,  
Roschdy Zem  
Sortie le 25 juin 2014  
[▶ p. 29]



● **Le Procès de Viviane Amsalem**,  
de Ronit et Shlomi Elkabetz,  
photographié par Jeanne Lapoirie <sup>AFC</sup>  
Avec Ronit Elkabetz, Simon Abkarian,  
Menashe Noy  
Sortie le 25 juin 2014  
[▶ p. 30]



# activités AFC

## Présidence et bureau de l'AFC pour l'année 2014

Faisant suite à l'assemblée générale ordinaire de l'AFC, qui s'est tenue samedi 29 mars 2014, un conseil d'administration s'est réuni le 6 mai afin de procéder à l'élection du bureau de l'association.

► Rémy Chevrin, Nathalie Durand et Matthieu Poirot-Delpech ont été élus ou réélus coprésidents de l'AFC

### Composition du nouveau bureau de l'AFC

- Rémy Chevrin, Nathalie Durand, Matthieu Poirot-Delpech, coprésidents
- Richard Andry, Philippe Van Leeuw, vice-présidents,
- Vincent Jeannot, secrétaire général
- Eric Guichard, trésorier
- Vincent Muller, secrétaire
- Michel Abramowicz, trésorier adjoint

### Les autres administrateurs sont

- Dominique Bouilleret
- Laurent Chalet
- Olivier Chambon
- Caroline Champetier
- Eric Dumage
- Claude Garnier
- Dominique Gentil
- Armand Marco
- Philippe Piffeteau
- Gilles Porte
- Antoine Roch
- Jean-Louis Vialard. ■

## L'AFC accueille deux nouveaux membres actifs

L'AFC est heureuse de compter en son sein deux nouveaux membres actifs qu'elle accueille chaleureusement : Romain Lacourbas que l'un de ses parrains, Manuel Téran <sup>AFC</sup>, nous présente aujourd'hui et Guillaume Deffontaines que Dominique Gentil <sup>AFC</sup> nous présentera dans la prochaine Lettre. Nous leur souhaitons la bienvenue.

► J'ai soutenu la candidature de Romain car je pense qu'il est totalement légitime pour nous rejoindre au sein de l'AFC. Il fait partie de ces directeurs de la photo en pleine ascension, je suis son travail depuis un bon moment et je trouve ça très bon. Et puis, pour le connaître un peu, j'aime aussi sa vision de notre " travail ".  
Bienvenue à Romain... ■



*La nuit est sublime, le jour est beau. Les esprits qui ont le sentiment du sublime sont entraînés insensiblement vers les sentiments élevés de l'amitié, du mépris du monde, de l'éternité, par le calme et le silence d'une soirée d'été, alors que la lumière tremblante des étoiles percent les ombres de la nuit, et que la pleine lune solitaire paraît à l'horizon. Le jour brillant inspire l'ardeur du travail et le sentiment de la joie. Le sublime émeut, le beau charme.*

Emmanuel Kant, *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*

# in memoriam

## Disparition de Carlo Varini, directeur de la photographie AFC

Nous avons appris avec une profonde tristesse la nouvelle du décès, survenu dimanche 18 mai 2014 dans un tragique accident, de notre confrère directeur de la photographie Carlo Varini AFC. Il était âgé de soixante-sept ans.

► Membre actif de l'AFC depuis les débuts de l'association en 1990, Carlo Varini était d'origine suisse. Après des études de cinéma à Zurich, il commence sa carrière dans les années 1970 comme reporter caméraman au Ciné Journal Suisse. Il devient par la suite assistant puis directeur du directeur de la photographie Renato Berta AFC.

Il signe en 1981 son premier long métrage en Suisse comme directeur de la photographie, *Matlosa*, réalisé par Willy Hermann. Luc Besson lui proposera en 1982 la photo de son premier film, *Le Dernier combat*, puis viendront *Subway* et *Le Grand*

*bleu*. Il a photographié plus d'une trentaine de films tout au long de sa carrière. Carlo Varini a été nommé au César de la meilleure photographie pour *Subway*, en 1986, et pour *Le Grand bleu*, en 1989; également nommé au Golden Frog Award de la meilleure photographie pour *Les Choristes*, en 2004.

Certains de ses films sont en compétition comme *Genesis*, de Mrinal Sen, à Cannes en 1986, *Bankomatt*, de Willy Hermann, à Berlin en 1989, *La terza luna*, de Matteo Bellinelli, à Locarno en 1997. *Cœur animal*, de Séverine Cornamusaz, reçoit le Quartz du meilleur film suisse de 2010.



Carlo Varini sur le tournage de *Cœur animal* - Photo Christian Lutz

Les pensées amicales des directeurs de la photo de l'AFC vont à sa femme Claire, à Giulia et Serena, ses filles, ainsi qu'à ses proches. ■

## Ciao Carlo,

Par Jimmy Glasberg AFC

► Tu viens de nous quitter. Tu es parti d'une façon terrible et j'en suis très ému, partir par le feu, quelle situation inimaginable, quelle violence...

Je t'aimais beaucoup, Carlo, avec ton accent " Italiano bello "...

Je t'ai rencontré quand tu arrivais de ta Suisse natale pour conquérir Paris...

Tu as fait ton trou au côté du jeune Besson que tu as débridé...

Le succès du *Grand bleu* avec tes superbes images, a confirmé ton talent.

Le courant passait entre nous.

J'adorais plaisanter avec toi et ton humour me réjouissait. Dans les assemblées de l'AFC, tu t'exprimais avec justesse en souriant derrière ton regard malin... Sur les photos de tes récents tournages que tu as fait circuler sur Facebook ces derniers mois, tu étais resplendissant avec ta caméra à bout de bras et tes mimiques avec ton équipe et les comédiens...

Ton sourire et tes grimaces sur le plateau m'ont bien amusé.

Merci Carlo pour ton humour, ta joie de vivre et de filmer. ■

## Carlo Varini, collaborateur, complice, allié et aussi ami

Par Séverine Cornamusaz, cinéaste

Lors des obsèques de notre confrère Carlo Varini AFC, qui ont eu lieu à Montauban vendredi 23 mai 2014, la réalisatrice Séverine Cornamusaz, dont Carlo a photographié les films *Cyanure* (2013) et *Cœur animal* (2009), a lu un vibrant hommage à son « proche collaborateur et aussi ami ».

► Cher Carlo,

J'ai perdu mon plus proche collaborateur, un complice, un allié, mais aussi un ami.

Le monde du cinéma est orphelin d'un immense directeur de la photographie, qui a mis en lumière et cadré une centaine de films.

La caméra est au centre de l'action sur un tournage, Carlo en était le maître. Devant elle, il a filmé tant d'acteurs avec son talent de peintre de la lumière; il a filmé les plus grandes actrices avec affection et bienveillance. Il les a rendues belles, pour nous, spectateurs.

Derrière la caméra, il a collaboré avec tous les techniciens qui composent l'équipe d'un film, des décorateurs, des costumiers, des maquilleurs, ses assistants à la caméra, ses électriciens et machinistes, des ingénieurs du son, des régisseurs, des assistants réalisateurs, des producteurs...

Il était apprécié pour sa gentillesse, sa générosité, sa grande humanité et sa passion sans fin à mettre en images des



Carlo Varini et Séverine Cornamusaz sur le tournage de *Cyanure* - Photo Christian Lutz

histoires aussi différentes que les réalisateurs avec qui il a travaillé.

C'était un homme de grand talent, un être joyeux et plein de vitalité qui va nous manquer à nous tous, sa grande famille du cinéma.

De lui, je garderai pour toujours son sourire, chaque matin sur le tournage, le sourire d'un enfant qui s'amuse encore, à chaque film, du bonheur de faire ce métier.

Ciao Carlo,  
Ciao mio amico. ■

## Plus que la lumière

Par **Bernard Nauer**, réalisateur

Carlo était un ami.  
Dit comme ça, c'est un peu ridicule.  
Mais dans ce métier où l'on a, bien entendu, que des " amis "..., la fameuse grande " famille " du cinéma..., où règne à chaque fin de tournage le « on se téléphone et on se fait une p'tite bouffe »..., Carlo avait été l'un des rares à le faire !

Depuis, nous étions amis, à la vie comme aux plateaux.

Et ce depuis trente-six ans.

► Sinistre ironie du sort, loi des séries, dix jours avant d'être à Montauban pour lui dire adieu, j'étais au cimetière du Montparnasse, pour enterrer Gabriel Auer, victime de cette saloperie de crabe et réalisateur de *Vacances royales*, film sur lequel j'avais justement rencontré Carlo, en 1978. Il était premier assistant de Robert Alazraki, j'étais régisseur-adjoint. Depuis, j'ai tourné presque tous mes films avec lui.

Un bonheur à chaque fois. Un sentiment de sécurité pour moi. Tourner avec Carlo, c'était un partage, profiter de sa réactivité, de sa curiosité permanente, de sa créativité brillante, de sa volonté d'être toujours au service du film et du réalisateur. Avec un enthousiasme intact à chaque début de tournage, comme s'il entamait un nouveau *Citizen Kane* tous les quatre ou cinq mois ! Je m'en amusais quand il me parlait des films des autres...

De ceux pour lesquels je savais qu'il déchanterait vite. Je le traitais même parfois de jeune pucelle. Mais cette énergie positive, totale et non feinte qu'il déployait à chaque début d'aventure, était sa force, son moteur.

Alors, comme toujours après une disparition, a fortiori quand elle est brutale et accidentelle, les souvenirs remontent à la surface.

Les bons, les moins bons, ceux qu'on aime, ceux qu'on préférerait oublier.

Pêle-mêle, je repense...

A cet été 1986 à Locarno, dans la grande maison de sa mère, pour ses 40 ans, juste après qu'on ait tourné *Nuit d'ivresse*.

*A Nuit d'ivresse justement...*, où ce deuxième lundi de tournage j'ai retrouvé Carlo en pleurs dans les couloirs des Studios de Billancourt. Le directeur de production – dans une tentative de prise de pouvoir comme cette profession en raffole histoire de passer le temps – venait de lui annoncer que ses deux chefs, machino et électro, étaient virés ! Carlo s'était alors battu bec et ongles et les deux chefs étaient restés... Mais à quel prix.

A cet autre tournage, d'une pub cette fois, où un directeur artistique très anxieux fumant cigarette sur cigarette était venu faire remarquer à Carlo que l'éclairage sur l'actrice lui dessinait des cernes. Carlo avait évidemment tenté de le rassurer en lui montrant que son électro était déjà en train de déplacer un projo.

L'excellent D.A. lui avait alors très sérieusement rétorqué : « Mais pourquoi ? Y a qu'à changer de focale ! »

Carlo savait être très diplomate et aimable, même en pareilles circonstances.

Moi pas. Nous nous complétions aussi à ce niveau ! A ces week-ends à Trouville... Puis à ces dîners avec Claire dans leur appartement de la Gare du Nord. A ces jours où il venait, parfois à l'improviste, chercher son vin qu'il stockait dans ma cave. Et à nos longues discussions avec un ami vigneron à Béziers.

A l'arrivée des filles, tant attendues.

A Besson, alors que nous nous partageons Carlo en alternance dès notre époque des courts métrages, qui, pour d'obscures raisons, suite à leur séparation post *Grand bleu*, me déconseilla de le prendre sur un de mes films qu'il produisait.

Pour finalement mieux partir avec lui dès la première semaine de mon tournage, faire une pub aux Bahamas.

A cette rencontre avec son frère Felice qu'il m'a fraternellement offerte et dont je ne manque que les vernissages trop lointains.

*A Dialogue de sourds*, dont je me suis souvent demandé quel film cela aurait pu être sans l'apport considérable, l'indéfectible soutien et l'investissement de Carlo.

Mes pensées vont aujourd'hui vers Claire, Giulia et Serena.

Je partage très profondément leur douleur. ■

Bernard Nauer et Carlo Varini ont tourné ensemble *Nuit d'ivresse* (1986), *Dialogue de sourds* (CM, 1985) et *Détournement mineur* (CM, 1980)

## in memoriam - Carlo Varini

### Le petit rouge et des spaghettis !

Par Gilles Porte AFC

#### Int /café " Le Bon Saint Pourcain " / Nuit

Rue Servandoni... Petite rue perpendiculaire à l'immense jardin du Luxembourg... Derrière l'église Saint-Sulpice (Paris 6<sup>e</sup>)...

Un médoc 82 servi dans un ballon, sur un comptoir en zinc...

Je trouve ce petit boulot de garçon de café dans la capitale histoire d'assumer mon idée folle de « quitter ma province » pour tenter de faire du cinéma ...

C'est comme ça que je te rencontre Carlo et que tu m'embarques avec toi pour quelques « traversées en mer... » C'est ainsi que tu parles des films sur lesquels tu t'engages en étant conscient que les océans ne sont pas toujours peuplés que de dauphins...

► Tu m'y enseignes l'art de charger la pellicule 35 mm... Tu m'apprends à noter la différence de contraste et de colorimétrie d'une image et à vérifier l'incidence d'un rayon ou la densité d'un noir...

La première fois que je mets les mains dans un changing bag, c'est avec toi... Comment l'oublier ?

Alors que tu règles un projecteur, je commets une petite (!) erreur de manipulation en déchargeant un magasin d'une caméra BL4S et permets alors à 300 mètres de pellicule de se déployer, à la vitesse d'une flèche tirée par une arbalète, à l'intérieur de mon changing bag ! Qui peut mesurer le nombre de spirales que représente 300 mètres de film tant qu'il n'a pas lui-même été confronté au défilement du ruban de celluloïd entre ses doigts, dans le noir le plus total, sans pouvoir en retenir un centimètre ?

Conscient de ce qui se déroule en coulisses, tu arrêtes le tournage pour glisser toi-même tes mains dans mon changing bag et, avec des petits ciseaux, tu coupes directement le négatif pour constituer des petits rouleaux que tu refermes ensuite avec des élastiques afin de sauver ce qui peut l'être...

Plus tard, alors que je vois mon retour pour la province se préciser et ce que je crois être une vocation, s'évanouir, tu me téléphones pour me proposer de « t'accompagner sur un autre film, pour faire des spaghettis en Belgique ! » (sic)...

J'ai 21 ans, Carlo... Un âge où les décisions que l'on prend sont souvent capitales pour toute une vie !

Depuis, j'ai beaucoup voyagé et fais des spaghettis un peu partout...

J'ai la chance de débiter avec toi qui est à la fois un directeur de la photographie fantastique et un homme extraordinaire. Si tu maîtrises la précision de l'horlogerie qu'impose le fonctionnement d'un plateau de cinéma tu es aussi le roi des pâtes al dente que tu aimes partager avec le plus grand nombre...

Tu es devenu mon ami Carlo... Et ce n'est pas vrai qu'on a tant d'amis que ça dans un milieu où les relations sont parfois bien versatiles...

Il ne se passe pas une année sans que nous nous retrouvions, avec ou sans caméra, pour parler de ce que tu appelles « le sens de la vie »...

La dernière fois, c'est dans les sous-sols de La fémis, au Micro Salon, près des optiques Angénieux. Nous évoquons la joie de voir grandir nos filles respectives, un nouveau trait en couleur de ton frère Felice tout en se confiant mutuellement deux ou trois anecdotes de tournage... Je te fais sourire en te parlant d'un jeune comédien italien qui n'acceptait pas qu'on le filme de dos et je te convaincs d'aller faire un tour avec Claire, Giulia et Serena à Haïti, dont je viens juste de revenir avec Syrine, tant j'ai aimé rencontrer ces hommes et ces femmes qui se tiennent debout au milieu d'un monde horizontal.

Tu étais un homme d'image et tu préférais souvent dire avec des cadres et de la lumière ce que d'autres expriment parfois avec des mots, des notes de musique, des coups de pinceaux ou des pas de danse...

Trouve ci-joint 21 images fixes prises entre un bureau de production et un plateau de cinéma – en Jordanie – le jour même où Nathalie et Vincent m'ont appris la terrible nouvelle...

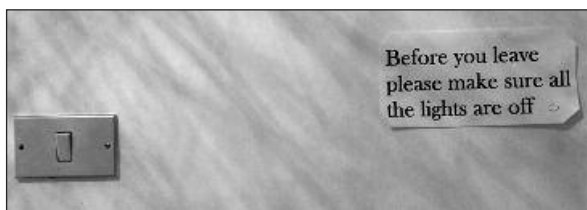
J'ai choisi de les faire apparaître en noir et blanc en hommage à un film dont tu n'as cessé de faire référence toute ta vie...

Combien de fois m'as-tu confié – pour m'encourager à oser des choses sans doute – que faute de projecteurs (pas de moyens !) Luc Besson et toi-même aviez décidé d'utiliser de longs pans de tissu noir pour créer des zones d'ombres au sein du *Dernier combat* !

Tu adorais la lumière Carlo mais je crois que tu préférais encore plus l'ombre... Sans doute pour mieux t'y fondre et observer la moindre trace d'humanité afin de mieux la retranscrire ensuite avec tes cadres et tes lumières... ■

Lundi 26 juin 2014... 10h21...

Bureau de production Philistine Films... Amman (Jordanie)



16h20... Plateau du film 3 000 Nights de Mai Masri





19h 30...  
Entre " le plateau " et mon appartement...



Syrine, par Skype,  
lorsque je lui  
demande si elle se  
souvient de Carlo.  
Photos Gilles Porte





## Un dimanche matin à la Sixtine

Par Jean-Noël Ferragut AFC

Cher Carlo,

Comme tout membre de l'AFC, dont tu faisais partie, je me dois de témoigner, comme d'autres dans ces pages et en de telles circonstances, ne remontent à mon souvenir que d'excellents moments.

► Nous sommes, toi et moi, envoyés en 1995 à Rome en éclaireurs par l'AFC afin d'assister à une réunion Imago devant décider de ce que ferait la jeune fédération pour marquer le centenaire de la première projection du Cinématographe (1896). Deux idées émergent des discussions, tourner un film court ou publier un ouvrage. La deuxième paraissant la plus sage, c'est ainsi que naquit *Making Pictures: A Century of European Cinematography*, paru quelque sept années plus tard.

Ces réunions étant en général à cheval sur un week-end, à Rome, nous avons quartier libre le dimanche matin. Entre deux tasses de café noir avalé à l'hôtel au petit déjeuner, voilà que tu me proposes, avec cet accent qui fait le charme des gens dont l'italien est la langue maternelle : « Et si nous allions jeter un œil la chapelle Sixtine ! »

Pour moi, à Rome, où je n'avais mis les pieds qu'une fois en tournant une vague réclame pour je ne sais plus quel blue-jean, hormis le forum, le Colisée, Cinécittà, Fellini, Nino Rota, Anita Ekberg et la fontaine de Trevi, aller lever les yeux un dimanche matin pour admirer le plafond de Michel-Ange paraissait à mille lieues de nos préoccupations d'Imago... Grazie mille !

A propos, te souviens-tu de ce mémorable déjeuner le midi dans le petit restaurant qui ne payait pas de mine où nos amis italiens nous avaient emmenés mais où les serveurs, en veste de toile blanche, nous ont servi les meilleures pâtes aux coquillages et aux fruits de mer qu'il est donné de savourer ?

Un autre souvenir, plus récent celui-là, lorsque tu m'as fait confiance en me demandant de te remplacer pour une intervention au lycée Guist'hau, à Nantes, – qui prépare à nos deux grandes écoles de cinéma – sur ce qu'est le métier de directeur de la photo et qui consistait de plus à proposer des pistes de lumière pour des projets d'exercices de tournage. J'y suis allé à deux ou trois reprises et j'ai retrouvé, aux rentrées suivantes, certains des étudiants à La fémis ou à Louis-Lumière, avec ce plein d'enthousiasme qui caractérise ceux qui ont suivi cette classe préparatoire !

Mille fois merci, cher Carlo, pour ces moments trop brefs passés ensemble – sans compter ceux, plus nombreux, passés sous les plafonds de l'AFC. Et, disons-le tout de go toi et moi, n'a pas au-dessus de sa tête l'un des plus beaux plafonds qui veut ! ■

## " Plein pot en Scope dans le métro "

Par Vincent Jeannot AFC

Carlo, je t'ai connu au début de ta carrière parisienne dans les années 1980, tu m'as fait faire le grand saut, moi qui venais du documentaire en 16 mm.

► Grâce à toi je me suis retrouvé pointeur sur *Le Dernier combat*, de Luc Besson, en Scope... Ma toute première fiction... A la fin du film, j'ai gagné la basket d'or : Besson avait adopté le surnom de "Speedy" que tu m'avais donné dès notre première rencontre.

Je me rappelle cette ambiance incroyable avec une moyenne d'âge d'environ 25 ans, c'était un premier film pour presque toute l'équipe.



Luc Besson, Carlo Varini et Vincent Jeannot autour d'une Arri BL III TechnoVision, sur le tournage de *Subway*  
Photo Patrick Camboulive

Je me souviens de ton frère Giovanni, d'Antoine Vaton, Didier Nion et de François Gentit, mon second à la caméra.

François, toi et moi sommes restés une équipe soudée jusqu'à la fin du *Grand bleu*.

Je crois sincèrement qu'avec toi j'ai vécu mes plus belles expériences de tournage, surtout sur des courts métrages comme *Dialogue de sourds*, de Bernard Nauer, ou celui que nous avons tourné en Suisse dans ton Tessin natal.

Travailler auprès de toi était un tel plaisir que j'ai refusé des coups payés pour t'accompagner sur ces courts métrages.

Tu n'aimais pas les conflits, la pression qui existe souvent dans ce métier, mais sur les courts, tu y étais à l'abri.

« Priorité aux comédiens » ... Tu m'as vraiment appris à être à leur écoute en les gênant le moins possible, mes marques de point devenaient de plus en plus discrètes et j'ai toujours eu un excellent rapport avec eux.

*Subway* a été le film le plus dur au point de toute ma vie d'assistant "plein pot en

Scope dans le métro" mais ta gentillesse a toujours été d'un grand soutien.

J'étais d'ailleurs très fier d'avoir trouvé un smoking pour t'accompagner aux César.

Je me souviens de nos escapades à la Photokina à Cologne où nous y avons découvert la toute nouvelle Moviecam et, pour le tournage du *Grand bleu*, nous avons réussi à convaincre, non sans peine, Henryk Chroscicki de Technovision de garder ses vieilles BL et de nous louer uniquement ses objectifs pour les marier avec la Moviecam et le pari fut plus que réussi.

Devenant à mon tour opérateur, nos chemins professionnels se sont naturellement éloignés, mais toutes ces expériences partagées avec toi m'accompagnent toujours aujourd'hui dans la pratique de mon métier.

Ta disparition si brutale me laisse un grand vide et je m'associe à la douleur de tes proches.

Ciao Carlo, Ciao. ■

# in memoriam

## Disparition du directeur de la photographie Gordon Willis <sup>ASC</sup>

Francis Ford Coppola a dit un jour de Gordon Willis :

« Il a un sens inné de la composition et de la beauté, à l'égal des artistes de la Renaissance. »

Le directeur de la photographie new-yorkais s'est éteint des suites d'un cancer, dimanche 18 mai, à Falmouth, Massachusetts (Etats-Unis). Il était âgé de quatre-vingt-deux ans.



Francis F. Coppola et Gordon Willis - DR

► Né le 28 mai 1931 dans le Queens, à New York, d'un père qui fut maquilleur à la Warner Brothers, Gordon Willis fait ses " premières armes " à l'image en étant affecté à la section prise de vues de l'US Air Force pendant les trois années que dura la guerre de Corée. En 1956, de retour à New York, il travaille dans les domaines de la publicité et du documentaire avant de " cinématographier " son premier long métrage, *End of the Road*, d'Aram Avakian, en 1970. Suivront, entre autres, *Klute*, d'Alan J. Pakula (1971), et le premier *Parrain*, de Francis Ford Coppola, en 1972. Pour l'apport esthétique et visuel de Gordon Willis au cinéma américain des années 1970 et pour les images particulièrement marquantes des films auxquels il a collaboré, on retiendra de même *Le Parrain*, 2<sup>e</sup> partie (1974), *La Toile d'araignée*, de Stuart Roseberg (1975), *Les Hommes du président*, d'Alan J. Pakula (1976), et *Manhattan* (1977), entre autres films de Woody Allen. Par ailleurs, il a lui-même réalisé un film, *Windows*, en 1979. Nommé aux Oscars en 1983 pour *Zelig*, de Woody Allen, et en 1990 pour *Le Parrain*, 3<sup>e</sup> partie, de Francis Ford Coppola, Gordon Willis reçoit un Oscar d'honneur pour l'ensemble de sa carrière en 2009. ■

- Voir la filmographie de Gordon Willis sur IMDb : [http://www.imdb.com/name/nm0932336/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/name/nm0932336/?ref_=nv_sr_1)
- Voir le blog " A Study of the work of Gordon Willis " : <http://gordonwillis.blogspot.fr>
- Lire un article, doublé d'un entretien, de Jon Fauer <sup>ASC</sup>, sur le site Internet de Film and Digital Times <http://www.fdtimes.com/2014/05/20/remembering-gordon-willis-asc/>
- Voir la vidéo " Lighting Godfather - Gordon Willis - Craft Truck - Through The Lens " sur YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=pAHSwQKRvV8>

## A Gordon Willis

Par Willy Kurant <sup>AFC, ASC</sup>

A la suite de l'annonce du décès du directeur de la photographie Gordon Willis <sup>ASC</sup>, notre confrère Willy Kurant <sup>AFC, ASC</sup>, qui a longtemps travaillé aux Etats-Unis, nous a fait parvenir ce témoignage.

► Gordon Willis <sup>ASC</sup>, vient de mourir. Né en 1931, il avait commencé sa carrière en faisant de la photo aérienne dans l'US Air Force.

Presque tous les fondateurs de l'école de New York, à part Boris Kaufman qui les a précédés, viennent d'une boîte de pub à New York City et ont été les novateurs d'un certain style de photo contrastée en noir et blanc et en couleurs, faisant fi du glamour des grands films de fiction hollywoodiens. Donc Michael Chapman, son ancien cadreur, Owen Roizman, etc., ont adhéré à ce parti pris artistico-intellectuel (Chapman voulait devenir poète !) *Klute*, de Pakula, a été le début de la reconnaissance de "Gordie", comme ses amis l'appelaient. Du point de vue relationnel, l'homme était... un peu dur ! Mais comme on dit en anglais à propos de certains New Yorkais : « Tough..., but sincere. »

La seule fois où nous nous sommes rencontrés, c'était dans un ascenseur..., celui d'une boîte de prod' pour laquelle Willis et Willy... tournaient des pubs à New York. Pas spécialement chaleureux (c'était son style).

Ses audaces visuelles étaient extraordinaires, entre autres dans la série des *Parrains* de Coppola. L'éclairage était très souvent

un "top light" puissant et c'était à l'acteur de considérer la lumière comme un partenaire de jeu...

Brando excellait dans ce genre de méthode. Mettre son visage dans l'ombre... et tout à coup, là où il le jugeait important, s'auto-éclairer en levant les yeux ou un autre partie du visage vers cette source très forte. La pellicule couleur faisait 50 ASA, 100 ASA par la suite. Cette forte source consistait souvent en des "chicken coops", des petits ou grands bacs métalliques dans lesquels des rangées de floods RFL faisaient le travail.

Collaboration totale des acteurs avec le style de Gordie, c'était pour ses collègues « The King of New York ». Beaucoup de jalousie à Los Angeles pendant quelques années, les ex New Yorkais vivant à L.A. ont tenté qu'un Oscar lui soit décerné, face aux partisans-votants du "look glossy".

Il a été nommé deux fois, puis a reçu un Oscar d'honneur pour l'ensemble de sa carrière en 2009. Sa réputation et créativité sont reconnues internationalement, son talent et ses coups de gueule manqueront à tous.

PS : A Los Angeles, il était devenu "The Prince of Darkness". Et c'est un compliment ! ■

## A propos de Gordon Willis

Par Darius Khondji <sup>AFC, ASC</sup>

J'aurais aimé rencontrer Gordon Willis dont le travail a été une grande influence pour moi et sûrement aussi pour beaucoup de directeurs de la photographie de ma génération et de celle qui m'a précédé.

► D'une grande modernité et d'une grande rigueur, son travail était très lié à sa lecture du scénario, avec une mise en lumière et un cadre très sobres mais avec une vraie intention stylistique.

Il n'hésitait pas à emmener les images dans un univers où la part de l'ombre était très radicale, il se servait de cette ombre et de la photographie pour donner plus de force aux personnages et à l'histoire.

Le découpage était essentiel pour lui et tenait toute la clef de voute de son travail en lumière et au cadre.

Il utilisait peu les forts contrastes de couleur et ses images étaient souvent dans des tonalités plus froides et désaturées.

J'aime énormément son travail dans *All the President's Men*, *Klute*, *The Parallax View* et dans *Le Parrain II*. L'image du *Parrain II*, celle de *Chinatown* et aussi celle de *MacCabe & Mrs. Miller* ont bouleversé, dans les

années 1970, la façon dont nous voyions les films d'époque.

Mes souvenirs du *Parrain* correspondent au moment où j'ai commencé à réaliser ce qu'étaient l'atmosphère, les couleurs et la photographie dans les films, et elles sont devenues dès lors aussi importantes pour rentrer dans le film que certains de ses personnages principaux.

Certains plans de *Klute* restent gravés dans ma mémoire comme les plans qui semblent être des points de vue du tueur et qui n'en sont pas toujours forcément, la scène où Jane Fonda part rendre visite au tailleur chinois. Et dans *All the President's Men*, ce plan de grue d'élévation verticale incroyable dans la Library of Congress ou ces plans du *Parrain* éclairés par cette lumière cryptique de couleur bronze qui ne laissait que peu de détail dans les noirs.

Le travail de Gordon Willis peut tous nous donner à réfléchir comment traiter les scénarios que nous choisissons d'interpréter et aider les metteurs en scène sans étouffer les films par la photographie, mais aussi comment avoir aussi le courage de ne pas se laisser, sous prétexte d'une certaine économie des moyens, aller à la "non lumière" morne, bien pensante mais désespérante qui illustre la plupart du cinéma contemporain.

Dans les années 1970, certains de ces directeurs de la photographie comme Willis, Conrad Hall, Vilmos Zsigmond mais aussi en France, Bruno Nuytten, Pierre Lhomme et Nestor Almendros, ont eu tout un moment la clef de cette adéquatation.

Ils sont pour moi des modèles sur cette question principale de notre travail par rapport au contenu du film et à son interprétation poétique. ■

# festival de Cannes

## L'AFC, en différé du 67<sup>e</sup> Festival de Cannes

par Jean-Noël Ferragut <sup>AFC</sup>

Si onze films de long métrage, un film court documentaire et un court métrage photographiés par des membres de l'AFC ont été sélectionnés à l'une ou l'autre des sections de ce 67<sup>e</sup> Festival de Cannes, nos membres associés ne furent pas en reste puisque qu'ils ont participé, en fournissant du matériel de prise de vues ou en effectuant des travaux de postproduction, à pas moins de vingt-neuf films toutes sections confondues.

► Certains d'entre eux s'offrant le luxe d'être partenaire de l'une ou l'autre des sections, qui du Festival officiel, qui de la Quinzaine des réalisateurs, qui encore de la Semaine de la critique. Cette nouvelle édition du Festival fut l'occasion pour une dizaine des directeurs de la photographie de l'AFC d'être présents sur la Croisette, soit en accompagnant l'un des films retenus et son réalisateur, l'équipe invitée, en suivant la répétition, la conférence de presse et les projections, soit en faisant partie d'un jury, soit en assumant la tâche ingrate mais essentielle de veiller à l'excellence des projections du Festival et du Marché, soit en envoyant, à des heures parfois indues, une lettre d'information quotidienne, soit en allant tout bonnement voir des films en projection.

Cette année, ce fut au tour de Philippe Van Leeuw <sup>AFC</sup>, d'être convié par Gilles Jacob et Thierry Frémaux à rejoindre les membres du jury de la Caméra d'or, et Richard Andry <sup>AFC</sup>, par Pierre-William Glenn <sup>AFC</sup> et président de la CST, à faire partie du jury du Prix Vulcain de l'Artiste-Technicien.

Attendue et envoyée à plus de 7 700 abonnés francophones – dont un " best of " à quelque 2 300 anglophones –, notre lettre d'information quotidienne les a tenu informés de l'actualité de l'AFC sur la Croisette. Ainsi, une moyenne de 3 200 internautes journaliers – voire 4 000 les derniers jours – ont pu suivre au quotidien et en images l'agenda des activités de nos membres actifs et associés présents, la publication de vingt-deux entretiens ou textes ayant permis à des directeurs de la photo, AFC ou non, étrangers par-

fois, de parler de leur travail au gré de la programmation des films qu'ils avaient photographiés.

Le pavillon de la CST, à l'intérieur du Village International Pantiero, traditionnel lieu de rencontre pour les industries techniques et les directeurs de la photo à l'heure du cocktail des Rendez-vous de midi ou de 18 heures, a cette année été le cadre d'échanges conviviaux avec, entre autres, les représentants de six de nos membres associés.

Pour sa présence cannoise 2014, l'AFC tient à adresser ses plus vifs remerciements au CNC, à Frédérique Bredin et Igor Primault, pour leur soutien renouvelé ; à la CST, à Pierre-William Glenn et Angelo Cosimano, pour leur accueil et les facilités de tous ordres fournies pour l'occasion ; à ceux de nos membres associés – Arri, Binocle 3D, Eclair Group, Lee Filters, Nikon France, Panavision Alga, Technicolor France et TSF Groupe – qui nous ont permis de publier à la fois notre page Internet quotidienne, avec la complicité d'Oniris Productions, et les entretiens autour des films en sélection ; à Brigitte Barbier et François Reumont qui les ont réalisés ; à Pauline Maillet pour son reportage photographique.

**Tous les entretiens à l'adresse :**

<http://www.afcinema.com/Les-entretiens-de-l-AFC-au-Festival-de-Cannes-2014.html>

**Tous les articles, agendas, portfolios, toute l'actualité de l'AFC à Cannes 2014 à l'adresse :**

<http://www.afcinema.com/festival-de-Cannes-2014-.html> ■

## Le palmarès du 67<sup>e</sup> Festival de Cannes



Lors de la cérémonie du clôturé du 67<sup>e</sup> Festival de Cannes qui s'est déroulée samedi 24 mai 2014, le jury international, présidé par la cinéaste Jane Campion, a annoncé le palmarès.

► La Palme d'or a été décernée à *Winter Sleep*, de Nuri Bilge Ceylan, photographié par Gökhan Tiryaki, et parmi les autres récompenses, le Grand Prix a été attribué au film *Les Merveilles*, d'Alice Rohrwacher, photographié par Hélène Louvart <sup>AFC</sup>, le Prix de la mise en scène étant attribué à *Foxcatcher*, de Bennett Miller, photographié par Greig Fraser. Le Prix du jury est attribué ex aequo à *Mommy*, de Xavier Dolan, photographié par André Turpin et *Adieu au langage*, de Jean-Luc Godard, photographié par Fabrice Aragno. Le Prix du scénario est attribué à *Leviathan*, écrit par Andreï Zviaguintsev et Oleg Negin, réalisé par Andreï Zviaguintsev et photographié par Mikhail Krichman <sup>RGC</sup>.

La Caméra d'or a été attribuée à *Party Girl*, de Marie Amachoukeli, Claire Burger et Samuel Theis, photographié par Julien Poupard. Le film était projeté en ouverture d'Un certain regard.

**Le palmarès complet sur le site Internet du Festival de Cannes**

<http://www.festival-cannes.com> ■



Sortie de la version restaurée le 2 juillet 2014

## Notes sur la restauration du *Jour se lève*, de Marcel Carné (1939)

En Sélection officielle au 67<sup>e</sup> Festival de Cannes, une version restaurée du *Jour se lève*, réalisé par Marcel Carné et photographié par Curt Courant, (assisté de Philippe Agostini, André Bac et Albert Viguière), a été projetée dans le cadre de Cannes Classics.

Le film a fait l'objet d'une restauration 4K (à partir d'un scan 4K). Sous la supervision de Studio Canal, l'ensemble des travaux de restauration image a été effectué par les Laboratoires Eclair.

► *Le jour se lève* fait partie des treize titres réalistes du cinéma français : *Quai des brumes*, *Pépé le moko*, *La Bandera*, *La Belle équipe*, *Le Crime de Monsieur Lange*, *Partie de campagne*, *Les Bas fonds*, *La Grande illusion*, *Hôtel du Nord*, *L'Etrange Monsieur Victor*, *La Marseillaise*, *La Bête humaine*.

- Influence de la lumière allemande de Curt Courant (*Quai des brumes*, Eugen Shufftan)
- Populisme, désespoir, montre le climat social, témoigne de la faillite des valeurs du Front populaire (progrès social, solidarité ouvrière). Le héros travaille mais ne peut échapper à son destin.
- Réalisme poétique
- Un acteur pilote : Gabin
- Condamné à tuer ou à être tué
- Duo Carné – Prévert / Spaak ou Jeanson
- Trauner : décors construits à Boulogne-Billancourt avec une passerelle au-dessus pour pouvoir filmer la fenêtre de la chambre de Gabin.

### La restauration du *Jour se lève* par Eclair Group a été extrêmement compliquée :

- Seul élément nitrate conservé, le négatif caméra n'existe plus
- Nous avons travaillé avec la deuxième génération d'un marron nitrate
- L'élément est en décomposition, ce qui explique la montée du grain sur certains plans
- L'élément a un défaut de tirage extrêmement visible dans les trucages montés courts, c'est-à-dire que le raccord se fait dans le négatif en milieu de plan provoquant parfois une saute
- L'étalonnage sera une manière de restaurer ces trucages (ils ont systématiquement une image flashée qui a été travaillée à l'étalonnage)
- L'image a été stabilisée, " palettée " et a eu énormément de restauration pure, la restauration manuelle ayant rendu à l'image sa profondeur sans l'abîmer
- La difficulté de l'étalonnage a été de faire ressortir la lumière de Courant.

### Depuis, Studio Canal a retrouvé cinq extraits dans deux copies, une copie en Italie à la Cinémathèque de Milan et une à la Cinémathèque Royale de Belgique :

- Les extraits incriminent la présence de trop de policiers pour arrêter un seul homme
- L'attaque de la chambre a échoué, le commissaire dit à ses troupes que grâce à cette erreur le criminel va passer pour un héros...
- Un troisième extrait où le commissaire interdit aux amis de Gabin de monter le voir (Blier) alors qu'ils lui font la demande
- Un homme écoute de la musique, on lui dit demande d'éteindre car ce sera plus convenable et sa réplique est : « Et tout cela c'est convenable. », en montrant les policiers au milieu de la foule
- Plus les cartons du générique début coupés : Curt Courant et Alexandre Trauner. ■

# festival de Cannes

## La restauration par Mikros image de *La Vie de château*, de Jean-Paul Rappeneau, photographié par Pierre Lhomme AFC



*La Vie de château*, film en noir et blanc de 1965 réalisé par Jean-Paul Rappeneau et photographié par Pierre Lhomme AFC – a été présenté en Sélection officielle à Cannes Classics. François-Régis Viaud, directeur de la restauration à Mikros image, retrace les principales étapes du travail effectué par son équipe.

### *La Vie de château*, format 35 mm, cadre 1,66:1

► Après une expertise complète du négatif image monté sur lequel nous avons réparé quelques collures et refait intégralement les amorces, nous avons scanné en 2K l'image du film et les différents éléments complémentaires, (fonds neutres, négatif titrage, film annonce). La première étape de la restauration s'est portée sur la stabilisation et la suppression de premières poussières récurrentes présentes sur la pellicule, cette opération semi-automatique est effectuée au plan par plan. Nous avons ensuite effectué les compléments de restauration image par image pour supprimer les défauts restants, traces de colle, déformations aux changements de plans, cassures, rayures, etc.

A la demande de Jean-Paul Rappeneau, certaines images d'archives de la Seconde Guerre mondiale (scènes du débarquement) insérées dans le montage original ont subi un traitement de restauration plus poussé, pour améliorer leur intégration. Un traitement spécifique de dégrainage a été appliqué pour rendre plus facile à l'œil du spectateur la vision des ces plans montés au milieu d'image tournées en 1965. Pierre Lhomme AFC, directeur de la photo sur ce film, a supervisé l'étalement. Cette collaboration a permis de redonner l'éclat des lumières tel qu'il souhaitait les voir lors de la sortie du film. Une attention toute particulière a été portée sur les plans de nuit américaine qu'il fallait raccorder avec les plans tournés de nuit. Le résultat, lors

de la projection de contrôle, fut salué par le réalisateur qui découvrait le film en projection numérique pour la première fois, cinquante ans après sa première sortie en salles.

Pour la restauration son, nous sommes partis du négatif optique que nous avons numérisé et ensuite restauré en supprimant les différents défauts, (plops, craquements). Le traitement du souffle a, lui aussi, nécessité un traitement particulier. A la demande de Michel Legrand, compositeur de la musique originale du film, nous avons utilisé les enregistrements originaux issus des archives personnelles du musicien pour remplacer la musique du générique début et celle du générique de fin pour apporter une meilleure dynamique en évitant les pleurages. ■

#### Equipe Mikros image

**Directeur Restauration :**

**François-Régis Viaud**

**Directeur Cinéma Numérique :**

**Mathieu Leclercq**

**Coordinatrices :**

**Pauline Bouyer, Alyson Wightman**

**Responsable du Scan :**

**Jean-Baptiste Le Guen**

**Etalonneur :**

**Sébastien Mingam**

**Ingénieur du son restauration :**

**Bruno Ginestet**

**Graphiste Restauration :**

**Audrey Philippon, Céline Balandard**

**Graphiste Restauration Stock-shot :**

**Patrice Ferdinand**

### Remise du Prix Sony CineAlta 2014

La cérémonie de remise des Prix de la Semaine de la Critique eu lieu jeudi 22 mai. Le jury, présidé par la réalisatrice française Rebecca Zlotowski et composé de quatre professionnels du cinéma, a récompensé le film *A Ciambra* (Young Lions of Gypsy), de Jonas Carpignano, Prix Sony CineAlta 2014.

► Fabien Pisano, Directeur Marketing Europe chez Sony, félicite encore le gagnant : « Sony est heureux de récompenser Jonas Carpignano. J'ai été sincèrement ému par l'authenticité et le dynamisme de l'histoire. Il n'y a qu'à la Semaine de la Critique où l'on peut voir des films avec une vision personnelle si fraîche. Sony a toujours eu à cœur d'encourager les futurs talents de la production cinématographique, donc d'être ici à Cannes au cœur de l'industrie du film est très important pour nous. Nous nous réjouissons déjà de vous revoir l'année prochaine. » A noter que le film de Nuri Bilge Ceylan, *Winter Sleep*, Palme d'or, a été tourné avec la caméra Sony F65. ■

### Vilmos Zsigmond honored in Cannes Par Jon Fauer ASC



► A lire, sur le site Internet de *Film and Digital Times*, un article dans lequel le directeur de la photographie Vilmos Zsigmond ASC, HSC s'entretient avec Jon Fauer à l'occasion de l'hommage "Pierre Angénieux Excellens in Cinematography" que lui a consacré Thales Angénieux dans le cadre du 67<sup>e</sup> Festival de Cannes.

Lire l'entretien en anglais

<http://www.fdtimes.com/2014/05/23/vilmos-zsigmond-honored-in-cannes/>

vilmos-zsigmond-honored-in-cannes/ ■

## Caméra d'Or

Féminine par Philippe Van Leeuw AFC

Cette année, avec Nicole Garcia et quatre femmes pour trois hommes, le jury de la Caméra d'Or était inattaquable du point de vue de la parité, petite tourmente médiatique qui a joué de spéculations ironiques avant que l'édition 2014 du Festival de Cannes ne commence. Cela fait, une fois réunis, nous n'avons fait qu'un, heureux de nous rencontrer et de nous connaître, respectueux et attentifs les uns aux autres, jusqu'au bout de la délibération.

► Avec seulement quinze films à débattre, la sélection des premiers longs métrages de cette année était bien mince par comparaison avec la moyenne de trente films habituellement. Aucune analyse possible pourtant, si ce n'est que la crise mondiale frappe partout le cinéma d'auteur, autant qu'en France. Pas de films africains, le seul présent en compétition étant celui d'Abdermane Sissako, *Timbuktu*, un seul film latino-américain, pas de films arabes non plus, et seulement deux films réalisés par des femmes.

Cinq films ont suscité de l'enthousiasme parmi les membres du jury. Tous parlent de la femme à des degrés divers. *Les Combattants* de Thomas Caillet, porté par Adèle Haenel avec un décalage et une fraîcheur étonnants, le bouleversant *Dohee-Ya* de la Coréenne July Jung, qui raconte le parcours miné d'une jeune officier de police homosexuelle accusée de pédophilie, l'indien *Titli* par ce qu'il montre de l'évolution de la condition des femmes dans l'Inde contemporaine ou le très controversé *The Tribe* qui dénonce en creux l'instrumentalisation brutale du corps des femmes, et bien entendu *Party Girl*, réalisé par le trio Marie Amachoukeli, Claire Burger et Samuel Theis à partir du personnage de sa propre mère.

Si *Party Girl* l'a emporté, c'est autant pour la beauté et la force du personnage d'Angélique, incarné par la mère de Samuel Theis, que pour les autres, frères et sœurs du réalisateur, ou l'incroyable Joseph qui tous développent les accents de la tendresse avec un abandon et une générosité fantastique. Le film, social bien entendu, ne copie pas les Dardenne ou d'autres cinéastes du social, il trouve son ton, sa couleur propre, a la fois



De gauche à droite Claire Burger, Samuel Theis, Marie Amachoukeli et Gilles Jacob lors de la remise de la Caméra d'Or - Photo Alberto Pizzoli, AFP

documentaire, mais très maîtrisé dans le récit et dans la forme. Les images de Julien Poupard sont délicates et attentionnées, le regard des trois réalisateurs ne se perd jamais en complaisance ou par manque de distance et l'authenticité de ce parcours de femme surprend par son ampleur. Angélique est toutes les femmes à la fois, mère, grand-mère et fille, adolescente sans âge qui croit encore qu'il n'y a pas d'âge justement pour s'amuser et faire la fête, et que rien n'est plus important que la liberté.

Au final, une Caméra d'Or portée haut par Nicole Garcia et son jury, avec les adieux de Gilles Jacob qui, en remettant le prix, boucle cette longue marche de 38 ans d'un irremplaçable travail pour le rayonnement du cinéma d'auteur dans le monde face aux machines américaines jamais en sommeil. ■

## Dick Pope BSC, Prix Vulcain 2014 de l'Artiste-Technicien pour son travail *Mr. Turner*, de Mike Leigh

► Présidé par Jean-Louis Nieuwbourg et composé de Richard Andry AFC, Cyrille Hubert, Jean-Jacques Mary, Yasuhiko Mikami, Patrick Muller et Dominique Schmit, le jury CST du Prix Vulcain de l'Artiste-Technicien a décerné son trophée 2014 au directeur de la photographie britannique Dick Pope, BSC, pour son travail de mise en lumière du film *Mr. Turner*, réalisé par Mike Leigh. Ce prix devrait lui être remis ultérieurement au cours d'une soirée à l'Espace Pierre Cardin à Paris où le film sera projeté.

Lire l'entretien que Dick Pope BSC a accordé à l'AFC à propos de son travail sur le film <http://www.afcinema.com/Entretien-avec-Dick-Pope-BSC-a-propos-de-Mr-Turner-de-Mike-Leigh.html>

D'autre part, le jury a attribué une Mention spéciale à Emile Ghigo pour son travail sur les décors de *The Search*, réalisé par Michel Hazanavicius et photographié par Guillaume Schiffman AFC. ■



# festival de Cannes

## Prix Vulcain 2014

Par Richard Andry <sup>AFC</sup>

C'est notre co-président Rémy Chevrin <sup>AFC</sup>, qui avait été préalablement désigné pour faire partie du jury du Prix Vulcain 2014. Un tournage en Inde, l'ayant empêché d'être présent pendant toute la durée du festival, j'ai été appelé par la CST pour le remplacer.



De gauche à droite : Yasuhiko Mikami, Cyrille Hubert, Dominique Schmidt, Richard Andry, Moira Tulloch, Jean-Jacques Mary, Jean-Louis Nieuwbourg, Patrick Muller - DR

► Le temps d'emprunter, à un ami, un smoking plus ou moins à ma taille, je rejoignai Cannes où j'étais chaleureusement accueilli par Pierre-William Glenn <sup>AFC</sup>, président de la CST, Moira Tulloch, déléguée spéciale de la CST en charge du prix Vulcain et toute l'équipe du stand CST.

Le soir même, j'accompagnai Marie Garric, coordinatrice de l'AFC, pour une montée incognito des marches du Palais en slalomant entre les éclairs de flashes qui de toute façon ne m'étaient pas destinés.

Excepté le très beau travail de notre collègue Eric Gautier <sup>AFC</sup>, magnifiant la beauté de Nicole Kidman, le film projeté en ouverture du festival, ne me laissera pas un souvenir inoubliable. Les choses sérieuses commençaient le lendemain quand je retrouvai, autour d'un copieux petit-déjeuner, les six autres membres du jury : Cyrille Hubert, frais diplômé de Louis Lumière, Jean-Jacques Mary, exploitant de salles de cinéma, Yasuhiko Mikami, ingénieur chez Thales Angénieux Japon, Patrick Muller de Cinémeccanica France, Dominique Schmidt de Dolby, "l'homme du son" de notre petite équipe et Jean-Louis Nieuwbourg, directeur de production que nous élisons Président. Notre mission : voir tous les films concourant pour la Palme d'Or et primer le ou la technicien(ne) que nous considérerions comme ayant apporté la meilleure collaboration technico-artistique à la réalisation d'un film. A cet énoncé, on comprend la difficulté de notre mission. Vingt films, dans les-

quels s'immerger et scruter le travail de plus d'une centaine de lauréats potentiels, cela sans tenir compte du fait d'aimer le film ou non.

Au fil des jours ont émergé : *Timbuktu* pour la beauté de ses images du désert et un extraordinaire match de foot sans ballon, *Mr. Turner* pour la photographie et sa " lumière " en parfaite communion avec le sujet (peinture de la lumière) le peintre acteur principal et la réalisation... L'image de *Winter Sleep*, avec un plan extraordinaire de nuit d'un cheval dans une écurie (troglodyte) se découpant sur un ciel gris-noir (Sony F65)... Et tout le travail d'équipe synthétisé dans le montage de la formidable comédie argentine *Relatos Salvajes*. La salle était pliée en deux pendant toute la durée de ce film composé de cinq sketches... Un petit bijou.

Nous avons remarqué l'image de *Saint Laurent*, celle de *The Homesman* et de *Le Meraviglie*, le montage et le son du magnifique *Futatsume no mado*, le montage, l'image, les effets spéciaux (en temps réels) et le formidable travail de décor de *The Search*.

*Mommy*, sa maîtrise, sa facture moderne, son inventivité, son rythme, son esthétique. Mais il nous a été impossible de cerner la collaboration artistique car, à la lecture du générique, cela exprime un peu trop le " one-man-show " d'un petit génie. Les photographies de *Sils Maria* et de *Leviathan* étaient remarquables, la première par ses nuits, la seconde imposante de minéralité dramatique.

Nous avons mis à part, le toujours expérimental Godard, son message et son extraordinaire leçon de 3D. *Adieu au langage* est une belle pique de rappel. « Godard for Ever » a crié quelqu'un dans la salle.

Voilà nous avons vu vingt films, plutôt longs cette année, très souvent plus de deux heures et même trois.

Entre les projections, on faisait quelques " pit-stops " au stand CST. Un petit salut à Jean-Noël campé derrière son écran, à Angelo Cosimano, Myriam Guedjali ou Valérie Seine. Un encas chez Michel et Raphaël. Des rencontres avec nos membres associés ou collègues chefs op' étrangers. Formidable débat entre les membres du jury dans une ambiance passionnée mais fraternelle. Après quelques réunions intermédiaires, notre sélection s'est resserrée et au final c'est Dick Pope <sup>BSC</sup>, directeur de la photographie de *Mr. Turner* de Mike Leigh, qui a gagné le prix Vulcain, le jury tenant à donner une mention spéciale à Emile Ghigo pour son travail sur les décors de *The Search* de Michel Hazavanicius.

PS : Quand j'ai déjeuné avec Vittorio Storaro, aux bons soins de Sony, il m'a dit qu'il avait toujours été très fier du prix de la Commission Supérieure Technique qu'il avait reçu en 1998 pour *Tango* de Carlos Saura et qu'il trouvait dommage que le prix Vulcain ne soit pas annoncé au palmarès officiel. ■



## nos associés à Cannes

**Arri** associé AFC

**Au Festival de Cannes cette année, plus de 75 % des films dans la sélection officielle et Un Certain Regard étaient tournés avec du matériel Arri film ou numérique et la majorité de ceux-ci en Alexa.**

► Presque la moitié de tous les films en compétition ont utilisé les optiques Arri, inclus le lauréat de la Palme d'Or *Winter Sleep*, pour lequel le directeur photo Gökhhan Tiryaki a choisi les Master Prime de Arri/Zeiss. Les films en sélection provenaient de plus de 30 pays allant des États-Unis au Kazakhstan et du Japon à la Mauritanie.



Dans la continuité d'une relation bien établie avec le festival, Arri a collaboré avec la Quinzaine des Réalisateurs pour son traditionnel Happy Hour, devenu un rendez-vous incontournable pour les directeurs photo, réalisateurs et producteurs du monde entier. Beaucoup des cinéastes des films en compétition étaient présents pour cet après-midi ensoleillé en bord de mer.

Stephan Schenk, Directeur général de Arri camera Systems a commenté. « Comme on l'espérait, notre Happy Hour a attiré principalement des réalisateurs et producteurs et pas seulement des directeurs photo. Chaque producteur et réalisateur ont eu la possibilité de voir les derniers équipements Arri. Sur une estrade, se trouvaient une Alexa XT, une Alexa M et une Amira ainsi que les optiques Master Anamorphiques Arri/Zeiss. J'étais très content que ce soit un événement si global que se soit en termes des équipes Arri que des invités qui étaient venus à Cannes du monde entier. »

*Mommy*, réalisé par Xavier Dolan, photographié par André Turpin. Tourné avec des caméras Arricam et des optiques Master Prime, le film a obtenu le Prix du Jury dans la compétition officielle (Ex-

æquo avec Jean-Luc Godard avec *Adieu au langage*). Nous avons rencontré André au festival et il nous a dit : « J'aime les images nettes et "croustillantes". Au Québec, pendant dix ans, beaucoup des films sont allés vers des images sobres et dé-saturées et j'en ai un peu marre. Plus je fais de films, le plus j'aime des images simples, naturalistes de qualité... Les Master Prime me donnent des images de grande qualité. Ils ne "bavent" pas, ils sont tous homogènes... j'ai confiance quand je les utilise à T1,3. » *White God (Fehér Isten)*, du réalisateur Kornél Mundruczó, a gagné le Prix d'Un Certain Regard. Le film a été tourné avec les caméras Alexa M et Plus par le directeur de la photo Marcell Røv, avec qui nous avons aussi parlé : « Nous avons tourné presque tout le film à l'épaule... un des personnages principaux est un chien alors on avait besoin d'un dispositif de tournage souple... j'ai testé l'Alexa M et pour le point de vue du chien je pense que c'était le bon choix. Du coup notre caméra principale était le M, ce qui est assez inhabituel je pense et les caméras B et C étaient des Alexas normales. »

Bravo à tous les films sélectionnés et bien sûr aux gagnants dont nous citons ci-dessous ceux qui ont tourné avec du matériel Arri !

### Grand Prix :

*Le Meraviglie* de Alice Rohrwacher  
Photographié par Hélène Louvart <sup>AFC</sup>  
Tourné en Arri 416 et optiques Arri/Zeiss Ultra Prime

### Meilleur Scénario :

*Leviathan* de Andrey Zvyagintsev  
Photographié par Mikhail Krichman <sup>RCC</sup>  
Tourné en Alexa et optiques Arri/Zeiss Master Prime

### Prix d'Interprétation Masculine :

Timothy Spall dans *Mr. Turner* de Mike Leigh. Photographié par Dick Pope <sup>BSC</sup>,  
*Prix Vulcain de l'Artiste Technicien*  
Tourné en Alexa format ArriRaw avec optiques Cooke Speed Panchro

### Palme d'Or - Court Métrage :

*Simon Mesa Soto* de Leidi  
Photographié par Juan Sarmiento  
Tourné en Alexa XT

### Mention Spéciale - Court Métrage :

*Ja Vi Elsker (Yes We Love)* de Hallvar Witzø  
Photographié par Audun G. Magnæs  
Tourné en Arricam avec optiques Hawk Scope

### Prix du Jury – Un Certain Regard :

*Tourist* de Ruben Ostlund  
Photographié par Fredrik Wenzel  
Tourné en Alexa 4:3 avec optiques Hawk V Lite.

**Découvrez davantage de photos sur le site de l'AFC, à l'adresse**

<http://www.afcinema.com/Retour-sur-le-Festival-de-Cannes-2014-pour-Arri.html>

"Last but not least" malheureusement une triste note a marqué ce festival... une pensée pour Carlo Varini <sup>AFC</sup>, qui nous a quittés et dont le sourire nous manquera à tous. ■

**Panavision Alga** associé AFC

**Retour sur le cocktail Panavision du 19 mai sur le stand de la CST**

► Nous avons présenté les nouvelles optiques 70 mm, fruit de longues années de travail et de développement, montées sur une caméra Arri Alexa XT. La nouvelle série d'optiques 70 mm possède 11 focales fixes et 2 zooms. « Nous le disons : c'est un diamant », déclare Patrick Leplat, directeur d'exploitation de marketing technique, qui pense que la série 70 mm est l'une des plus belles et des plus légères séries d'optiques du monde, fruit d'un procédé et d'une composition uniques. La série est en location chez Panavision Alga. Nous remercions les personnes qui sont venues à notre rencontre sur le stand de la CST pour découvrir ces optiques. ■

# festival de Cannes

## nos associés à Cannes

**Thales Angénieux** associé AFC

2014 Pierre Angénieux Excellens in Cinematography

► En 2013, pour la première fois dans son histoire, Angénieux devenait Partenaire Officiel du Festival de Cannes et créait à cette occasion le premier " Pierre Angénieux Excellens in Cinematography ", une cérémonie destinée à mettre en lumière le travail des directeurs de la photographie, une profession au cœur de la création de l'image cinématographique. En 2013, c'est à Philippe Rousselet <sup>AFC, ASC</sup> qu'un premier hommage est rendu.

L'édition 2014 a honoré, ce vendredi 23 mai à l'occasion du 67<sup>e</sup> Festival de Cannes, une nouvelle figure du cinéma international, le directeur de la photographie Vilmos Zsigmond <sup>HSCASC</sup>.

La salle Buñuel du Palais des Festivals était pleine, près de 400 personnes, pour saluer l'incroyable carrière de ce grand professionnel de l'image. Cette cérémonie s'est déroulée en présence de l'icône du cinéma Catherine Deneuve et de deux grands réalisateurs avec qui il a travaillé, John Boorman et Jerry Schatzberg. Vilmos Zsigmond s'est vu remettre des mains de Catherine Deneuve et Pierre Andurand – Président de Thales Angénieux – une des dernières innovations de la société, un zoom anamorphique 56-152 mm spécialement gravé à son nom. Un dîner VIP à l'hôtel Martinez a suivi la cérémonie.

En 1956, Vilmos Zsigmond, originaire de Szeged (Hongrie), filme le soulèvement du peuple hongrois et quitte clandestinement le pays avec ses films pour rejoindre les Etats-Unis. Avec en tête l'idée de devenir directeur de la photographie, il débute dans l'industrie de la télévision commerciale et tourne des films à petit budget pour les drive-ins. En 1971, Robert Altman l'engage sur *John Mc Cabe*, lui ouvrant ainsi les portes d'Hollywood.



Pierre Andurand, Catherine Deneuve et Vilmos Zsigmond - Photo Pauline Maillet

### Filmographie de Vilmos Zsigmond

Plus de 80 films tournés avec les plus grands réalisateurs :

- Jerry Schatzberg (*No Small Affair*, *Douce revanche*, *L'Epouvantail* Palme d'or en 1973),
- John Boorman (*Delivrance*),
- Brian de Palma (*Le Dahlia noir*, *Le Bûcher des vanités*, *Blow Out*, *Obsession*),
- Michael Cimino (*La Porte du paradis*, *Voyage au bout de l'enfer*),
- Woody Allen (*Melinda et Melinda*, *Le Rêve de Cassandre*),
- Steven Spielberg, Richard Donner, Robert Altman et bien d'autres grands noms du cinéma.

En 1977, Vilmos Zsigmond obtient un Oscar® pour sa cinématographie innovante sur *Rencontres du troisième type*, de Steven Spielberg. En 2005, il fait partie des quatre premiers récipiendaires du " Trophée des légendes " de la Société hongroise des directeurs de la photographie.

Retrouvez les grands moments de la soirée sur <http://www.pinterest.com/angenieux/> et [Facebook.com/angenieuxlenses](https://www.facebook.com/angenieuxlenses), ainsi que l'interview de Vilmos Zsigmond par Jon Fauver <sup>ASC</sup>. ■

## ça et là

Présentation de l'Association des fabricants français de matériels cinématographiques de tournage (AFFECT)



A Cannes, lors d'un Rendez-vous initié par Pierre-William Glenn <sup>AFC</sup>, Jacques Delacoux a présenté, jeudi 22 mai sur le stand de la CST, l'AFFECT, une association qui regroupe les fabricants français de matériels cinématographiques de tournage.

► L'AFFECT, association loi de 1901, a été créée le 29 mars 2014. Elle regroupe les fabricants français de matériels cinématographiques de tournage qui ont un rayonnement international et un historique riche dans le monde du cinéma argentique et numérique. Les membres fondateurs de l'association sont, Aaton-Digital, K5600- Lighting, Thales Angénieux et Transvideo. Cette association a pour objet la promotion des métiers et du savoir-faire des fabricants de matériels cinématographiques auprès de la filière cinéma, des industriels, et des pouvoirs publics. Elle a pour vocation, notamment, d'être la vitrine des métiers et savoir faire qu'elle regroupe, un lieu de partage d'informations et de ressources et d'être force de réflexion et d'expertise technique des produits du cinéma.

L'AFFECT est hébergée par la Commission supérieure technique (CST). Lors de l'assemblée constitutive de l'association, Pierre Andurand (Thales Angénieux) et Marc Galerne (K5600 Lighting) ont souhaité confier la présidence de l'association à Jacques Delacoux (Aaton-Digital et Transvideo). ■

## ça et là

### Communiqué de l'ARP

Aujourd'hui, en plein Festival de Cannes, nous voilà les témoins d'une sortie singulière pour un film d'auteur, avec la distribution uniquement sur plateformes VoD du nouveau film d'Abel Ferrara, *Welcome to New York*.

► Cette expérience d'e-distribution direct to VoD tentée par le distributeur témoigne de l'urgence d'une réforme de la chronologie des médias. En effet, en ne permettant pas à certains films qui sortent en salles d'être présents sur d'autres médias avant un délai souvent inadapté, elle interdit aussi à un film qui sort en vidéo à la demande de rencontrer son public en salles. Le distributeur qui cherche à maximiser l'exposition du film auprès du public est ainsi privé de la possibilité d'une approche mixte. C'est tout le paradoxe de notre régulation, imaginée avant l'émergence de ces nouveaux médias, qui en cherchant à protéger la salle peut finir par l'évincer... Nous devons nous donner les moyens

d'expérimenter – en particulier lorsque l'on aborde des films d'auteurs indépendants – afin de permettre aux salles, distributeurs, producteurs et auteurs de décider ensemble de la manière de mieux exposer le film.

Les cinéastes de L'ARP espèrent que les travaux initiés par le CNC à la suite des multiples rapports sur le sujet aboutissent rapidement à des propositions allant dans ce sens.

Dans la lignée des propositions du rapport Lescure, nous souhaitons :

- la mise en place d'une commission de professionnels pouvant se prononcer sur certaines dérogations ;
- le raccourcissement des délais pour les films n'ayant pas de financements des chaînes historiques ou pour les plateformes de SVoD vertueuses ;

- l'interdiction des périodes trop longues de gel de droits... Ces propositions pertinentes pourraient alors constituer le socle d'une nouvelle relation entre les distributeurs, exploitants et plateformes, pour que l'e-distribution participe d'un nouvel e-deal. Les cinéastes de L'ARP souhaitent un grand succès au film d'Abel Ferrara ainsi qu'aux plateformes qui l'exposent, et espèrent que les professionnels se réjouissent de ce communiqué, si ce n'est pour son contenu, au moins pour le fait qu'il s'agit du dernier de L'ARP sur le sujet... Sur la chronologie, il était temps.

**Le Conseil d'Administration de L'ARP  
Paris, le 17 mai 2014**

### The Clock de Christian Marclay

17 mai 2014 - 2 juillet 2014

Exposition Espace 315 - Centre Pompidou, Paris

Présentation pendant les heures d'ouverture régulières du Musée de 11h à 21h

Présentation exceptionnelle en accès libre, 24 / 24h le 21 juin à l'occasion de la Fête de la musique et le 2 juillet 2014

Le Centre Pompidou présente à nouveau le travail de l'artiste suisse-américain Christian Marclay et propose pour la deuxième fois son œuvre vidéo *The Clock* avec laquelle il a été lauréat, en 2011, du Lion d'Or du meilleur artiste à la Biennale de Venise.



Image extraite de *The Clock*

► *The Clock* est un mécanisme réglé avec la précision d'un horloger et qui nous indique l'heure en temps réel, minute par minute, pendant vingt-quatre heures. Pour composer cette œuvre, Christian Marclay a orchestré des milliers d'extraits, puisés dans toute l'histoire du cinéma. Des comédies en noir et blanc aux séries B, des films d'avant-garde aux films à suspense, tous rendent visible le temps qui passe à travers une myriade de plans d'horloges, de réveils, d'alarmes, de montres, d'actions ou de dialogues illustrant cet implacable écoulement. Christian Marclay a toujours utilisé le cinéma comme répertoire d'extraits à prélever. [...]

Emma Lavigne, conservatrice, musée national d'art moderne

L'installation sera également présentée au Centre Pompidou-Metz à partir du 4 juillet 2014  
<http://www.afcinema.com/Christian-Marclay-The-Clock-exposition-installation-evenement.html> ■

## Grace de Monaco

d'Olivier Dahan, photographié par Eric Gautier AFC

Avec Nicole Kidman, Tim Roth, Frank Langella

Sortie le 14 mai 2014



Tournage d'une scène avec Nicole Kidman sur Grace de Monaco - Photo David Koskas

Les collaborations régulières d'Eric Gautier avec de nombreux metteurs en scène français – Arnaud Desplechin, Olivier Assayas, Léos Carax, Patrice Chéreau, Alain Resnais – font de lui un directeur de la photo à la fois reconnu et estimé. Il s'est exporté aux Etats-Unis à l'occasion de son travail sur les films de Walter Salles, *Carnet de voyage* puis *On the Road*. Son expérience à l'étranger s'est poursuivie avec *Into the Wild*, de Sean Penn, et *Hotel Woodstock*, d'Ang Lee. Après plus d'une quarantaine de longs métrages et de collaborations très fidèles, Eric Gautier cherche toujours à renouveler ses expériences. Il travaille pour la première fois avec Olivier Dahan sur *Grace de Monaco*, le film d'ouverture du 67<sup>e</sup> Festival de Cannes. (BB)

### Grace de Monaco

1<sup>ère</sup> assistante caméra : Fabienne Octobre

Opérateur Steadicam : Valentin Monge (et Joerg Widmer pour un long plan séquence)

Chef électricien : Eric Baraillon

Chef machiniste : Gérard Buffard

Etalonneuse : Isabelle Julien

Matériel caméra : Panavision (caméras Arricams Lite et Studio, Arri 435, optiques Panavision série G et zoom Angénieux Optimo 24-290 mm anamorphosé)

Matériel lumière : Transpalux

Matériel machinerie : Panavision

► **Qu'est-ce qui t'a plu dans le scénario d'Olivier Dahan ?**

**Eric Gautier :** Ce film n'est pas du tout un biopic sur la vie de Grace Kelly comme la rumeur pourrait le laisser croire. C'est un moment clé de sa vie. L'histoire se passe en 1962, alors qu'elle est mariée avec le prince Rainier et qu'elle a déjà deux enfants (Albert et Caroline). Hitchcock, qui ne rêve que d'elle, lui propose de tourner *Pas de printemps pour Marnie*. C'est le dilemme pour l'actrice devenue princesse... Ce conflit personnel a lieu au moment où de Gaulle, fragilisé par la guerre d'Algérie qu'il est en train de perdre, menace d'intégrer de force Monaco à la France, pour faire cesser l'évasion fiscale des plus riches et des sociétés prospères vers ce paradis fiscal.

C'est l'époque où le prince Rainier cherchait un insufler une image glamour de la royauté, en épousant une actrice américaine. Dans ce contexte, si Grace Kelly acceptait de repartir à Hollywood, elle perdait ses enfants et sa réputation. Olivier Dahan s'est inspiré de faits réels mais a pris quelques libertés avec la réalité car il ne s'agit pas d'un documentaire. Il a voulu mettre en avant une histoire humaine, un drame "shakespearien", qui se noue dans ce petit royaume de pacotille, au cœur des affrontements, des passions, des trahisons..., la nature humaine passée au microscope.

Olivier m'a dit, la première fois que je l'ai rencontré, que le personnage du film était à l'opposé d'Edith Piaf, qui, elle, est allée au bout de sa passion et qui en est morte. Grace Kelly s'est sacrifiée et a dû abandonner sa carrière qui était sa raison d'être. Elle croit s'en sortir en jouant le rôle de sa vie, en devenant la princesse. Mais c'est bâti sur une défaite, un échec. C'est un rôle par défaut. C'est romancé, bien sûr, mais c'est la réalité (d'où le conflit avec les Grimaldi qui rejettent le film, sans le connaître d'ailleurs).

**Avez-vous tourné à Monaco ?**

**EG :** Très peu car c'est très défiguré. Rainier, en homme d'affaires entreprenant, a engagé d'énormes travaux et transformé tout Monte-Carlo. L'idée d'Olivier était de raconter cette histoire comme un conte, d'être très stylisé, il avait donc envie de tourner en studio.

Une partie du Palais a été tournée à Gènes, dans un magnifique palais, pour la partie historique et authentique. Les bureaux princiers ont été tournés dans des décors naturels à Bruxelles (ancien parlement) mais les appartements privés, où se passe le cœur de l'action, ont été tournés à Anvers, en studio. Cela correspond à la réalité du vrai Palais que nous avons visité en préparation. Il est un assemblage de différentes époques, comme l'aile très moderne (pour l'époque) que Rainier et Grace Kelly avaient fait construire, avec des plafonds bas, des murs blancs, qui dénote complètement avec le reste, il n'y a pas de cohérence. C'est respecté dans le film.

**As-tu choisi de rester fidèle à l'image de l'époque pour tes différentes ambiances lumière ?**

**EG :** Oui, je me suis essentiellement inspiré des images des films d'Hitchcock des années 1950-60. J'aime beaucoup le travail de son chef opérateur, dont on ne parle plus beaucoup aujourd'hui, Robert Burks. Il a fait cette photo magnifique de *La Main au collet* (*To Catch a Thief*) avec Grace Kelly, sur la Riviera, mais aussi de *Vertigo*, *La Mort aux trousses*, *Fenêtre sur cour*, *Le crime était presque parfait*... Evidemment, c'est l'époque du Technicolor, il travaillait beaucoup les couleurs dans l'image, mais de manière subtile, avec des reflets jaunes ou verts, mélangés à des lumières frontales neutres, blanches, sur les visages. Le style de Robert Burks est impressionnant, très inspiré, n'ayant pas peur de l'audace formelle souvent irréaliste, "théâtrale", comme disait et assumait Resnais, avec ces reflets colorés pas du tout justifiés.

Ce que j'aime dans son travail, c'est l'audace du mélange du style des lumières hollywoodiennes, glamour, à celui, expressionniste, des films de série B du type Aldrich. Il n'a pas hésité à utiliser une source principale au sol comme source unique, comme dans la scène centrale dans *Le crime était presque parfait*. Ces films tournés très vite, avec de grandes ombres très contrastées, gardent le côté glamour. L'autre référence essentielle a été, pour moi, les films de Douglas Sirk, où la couleur est plus affirmée.

**Comment as-tu réussi à mélanger ce côté glamour avec cette modernité dans *Grace de Monaco* ?**

**EG :** C'est un film très éclairé, alors que mes films précédents ne l'étaient que peu, voire pas (comme *Après mai*, d'Olivier Assayas). Il fallait trouver une façon d'envelopper les visages, de donner à voir le côté "princesse", que le personnage de Grace Kelly soit comme une icône.

On a tourné en pellicule car il était évident qu'il fallait une certaine sensualité, une douceur des rendus, avec de la diffusion devant l'objectif. Il fallait respecter une imagerie de l'époque, au moins au début, mais ensuite s'en éloigner, prendre des libertés car c'est un film contemporain. J'ai toujours détesté faire croire qu'un film d'époque a été tourné à son époque, il faut s'affranchir de toute idée de reconstitution. À partir du moment où l'on a établi fortement son temps au début du film, on peut ensuite être libre de ne penser qu'à la narration.

**Certaines nuits sont très bleues, c'est un choix qui rentre dans le code de l'époque ?**

**EG :** Oui, c'est inspiré de la scène presque finale dans la forêt de *La Mort aux trousses*. Habituellement, je suis allergique aux fameuses nuits tournées paresseusement avec l'horrible bleu HMI. Mais cette fois-ci, puisqu'il s'agit d'un complot, je me suis amusé à trouver une couleur très saturée et assumée, une vraie couleur qui renvoie tout de suite à cette époque, très années 1950.

C'est dans cette même logique que nous avons tourné souvent sur fond bleu ou vert pour des incrustations. Cela donne un résultat qui sonne un peu faux, toujours en référence aux films d'Hitchcock. Les découvertes du Palais, par exemple, donnent sur une Méditerranée bien plus proche qu'en réalité. Et lorsque Grace conduit sa décapotable sur la corniche, au début du film, j'ai d'abord tourné les pelures, puis raccordé les directions de lumière en studio. C'était amusant d'avoir le 18 kW sur travelling et de le faire passer à toute vitesse devant l'objectif pour le moment où elle prend un virage en tête d'épingle. Ça "flare" complètement l'objectif, synchrone avec le fond incrusté, avec ce sentiment de "truc" un peu faux mais qui se remarque à peine.

Il y a un plan très hitchcockien, cadré sur sa nuque avec les cheveux très blonds et parfaitement baignés de soleil dans le vent et la route devant elle... Tourné en lumière réelle, il n'aurait pas eu ce même charme, car trop réaliste et contrasté.

**Quels ont été tes choix de pellicules et d'optiques ?**

**EG :** La Kodak 5207 pour les extérieurs, pour son rendu de couleurs saturées mais aussi une certaine douceur naturelle liée à sa sensibilité (250 ISO), et deux 500 ISO pour les intérieurs et les nuits : la 5219 pour son contraste fort et son rendu peu subtil des couleurs, et la 5230, qui n'existe malheureusement plus, pour son beau rendu colorimétrique et sa douceur. Le film a été tourné en anamorphique avec la série G de Panavision, ainsi qu'un zoom Angénieux Optimo 24-290 mm anamorphosé. ■

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

# La Chambre bleue

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

Avec Mathieu Amalric, Léa Drucker, Stéphanie Cléau

Sortie le 16 mai 2014



Christophe Beaucarne travaille depuis vingt ans avec des réalisateurs très différents sur des films aux univers visuels très variés. Il collabore aussi bien avec les frères Larrieu pour *Un homme, un vrai* et *Peindre ou faire l'amour* qu'avec Anne Fontaine pour *Coco avant Chanel* et *Perfect Mother*, avec Jaco Van Dormael pour *Mr Nobody* ou encore dernièrement avec Christophe Gans pour *La Belle et la Bête*. Avec *La Chambre bleue*, quatrième long métrage de Mathieu Amalric, en compétition dans la section Un certain regard, Christophe Beaucarne consolide sa collaboration avec le réalisateur, après *Le Stade de Wimbledon* et *Tournée*. Adapté du roman éponyme de Georges Simenon, Mathieu Amalric y interprète le rôle principal au côté de Léa Drucker. (BB)

## La Chambre bleue

Assistante caméra : Fabienne Octobre  
Chef électricien : Jean-Pierre Lacroix  
Chef machiniste : Jacques Parmentier

Matériel caméra et machinerie : Panavision (caméra Sony F65, optiques Master Prime)  
Matériel lumière : Ciné Lumières de Paris  
Postproduction : Eclair Group  
Etalonneur : Raymond Terrentin

**Synopsis :**

*Julien Gahyde, incarcéré et interrogé dans le cadre de l'enquête judiciaire sur la mort suspecte de son épouse Delphine, évoque sa courte relation adultère avec Esther Despierre, une amie d'enfance que la vie a remise sur son chemin, et à laquelle, dans une réponse trop empreinte de légèreté, il a déclaré un " amour " et sa possibilité de " vivre avec elle ".*

► **Le format du film est assez inattendu, pourquoi ce choix du 1,33?**

**Christophe Beaucarne :** Pour cette adaptation de Simenon, le format carré permettait de donner un côté étriqué en ne bougeant pas la caméra. Par exemple, pour les scènes d'amour dans la chambre bleue, on voulait que les corps se déplacent à l'intérieur du cadre plutôt que de les suivre. Avec l'horizontalité des corps dans le lit et ce cadre très vertical, le résultat laisse voir des tranches de corps... C'est assez spécial ! La plupart du temps, on est dans la tête de Julien Gahyde. Avec le format carré, on peut décadrer comme si son regard était attiré par autre chose que par la personne qui est en face de lui. On peut laisser la tête en bas du cadre – car son regard est plutôt attiré par le mur au-dessus de la tête de celui qui lui fait face – et ça reste beau. Avec le Scope, si on met une tête dans un coin, ça fait vraiment mal cadré. Avec le 4/3, c'est le côté photographique qui prend le pas. Ce format est bien adapté pour les scènes dans le tribunal qui se composent de pas mal de verticales, avec le juge en hauteur. J'aime bien aussi cette possibilité d'isoler le comédien en le contraignant dans le cadre, Julien Gahyde étant finalement assez seul... J'avais fui ce 4/3, depuis l'INSAS, parce que tout ce que l'on voulait faire, c'était du Scope ! J'ai redécouvert ce format et je le trouve très bien pour ce film-là.

**Tes choix de lumière sont très liés au fait que ce soit un film noir.**

**CB :** Non, pas spécialement... En fait, ils sont plutôt liés à la narration du film. Ce film ne ressemble pas à un film policier. La construction est vraiment originale, avec une écriture assez complexe. Il y a des flash-backs permanents jusqu'au procès avec des voix off sur les scènes du tribunal. C'est comme du vieux cinéma, un peu à la Chabrol, avec le crime passionnel en province, mais la construction du film et les choix de cadre sont modernes.

On a beaucoup utilisé les lumières naturelles, j'ai tourné avec peu de profondeur de champ. Les tonalités sont assez froides, surtout pour la maison du couple Julien - Delphine Gahyde, le lieu du crime. Le seul endroit un peu stylisé est la chambre, là où le film commence. Nous avons tourné dans une vraie chambre d'hôtel avec trois projecteurs, c'est le seul endroit où j'ai eu un peu plus de moyens.

Pour toutes les scènes d'interrogatoire au tribunal, c'est plus désaturé. J'aime beaucoup la scène où la passion commence entre les amants. Nous devions la tourner en crépuscule mais le soleil est apparu, un beau soleil d'hiver bien rasant. Mathieu y a ajouté une musique à la Vertigo.

**Les conditions de production - budget serré et cinq semaines de tournage seulement – ont-elles influencé tes choix de caméra et d'optiques ?**

**CB :** Oui, complètement ! J'ai choisi la Sony F65 avec laquelle j'ai tourné deux fois. Je savais que je n'aurais pas la possibilité d'avoir beaucoup de sources et que je travaillerais plutôt par soustraction. La F65 est très bien en très basse lumière et pour

le rendu des couleurs. Pour la scène d'été, quand les amants partent en vacances aux Sables d'Olonne, on s'est retrouvé sur une plage avec 20 000 personnes ! Comme cette caméra n'est pas très impressionnante, personne n'a prêté attention au tournage. C'était très coloré et la F65 m'a permis de garder les couleurs assez fortes et belles. Les optiques sont des Master Prime, que j'ai choisies pour leur ouverture. Je l'ai un peu regretté ensuite... J'avais utilisé ces optiques sur *La Belle et la Bête* mais j'avais des décors assez fous et une maîtrise total de la lumière, c'était plus simple. Les Master Prime en plein soleil sont un peu durs... En ce moment, j'utilise les Leica qui ouvrent à 1,4, ils sont plus doux, plus ronds. J'aurais dû prendre ces optiques pour *La Chambre bleue*, mais je ne les avais pas encore essayées. Et puis avec ce petit budget... Tourner avec la F65 c'était déjà pas mal ! En fait, l'idéal est d'avoir des optiques qui ouvrent beaucoup pour les scènes de nuit ou d'intérieur sans lumière et des optiques plus " molles " qui ouvrent peu pour les extérieurs jour. Car même en filtrant, on a toujours le risque que les gros plans en extérieur jour soient trop " sharp ", avec un grain de peau trop évident.

**Comment se sont passés tes échanges pendant la préparation puis sur le tournage avec Mathieu Amalric ?**

**CB :** Mathieu a fait des repérages tout seul, il avait des idées très précises de décors. Il me montrait régulièrement des photos ; j'ai découvert les lieux le jour du tournage. C'est notre manière de fonctionner et c'est très stimulant.

Ce mode de fonctionnement me fait penser au cadreur de *French Connection*, qui faisait du documentaire. Il ne savait rien de la scène, le réalisateur le faisait entrer dans la pièce et le cadreur filmait ce qu'il voyait... Quand on découvre un lieu, on a tout de suite le regard qui cherche à optimiser le lieu.

Nous avons parlé du style général des scènes avant le tournage, et une fois dans le décor, je pouvais improviser en ayant ces conversations en tête. Et surtout que Mathieu joue dans le film donc il fallait avoir parlé des scènes avant ! Pour la grande scène de tribunal, Mathieu a demandé à la déco et aux accessoires de préparer un dossier d'instruction qu'il a ensuite donné à de vrais magistrats. Ces magistrats ne se connaissaient pas, du coup ils ont tous plaidé assez sincèrement comme pour un vrai jugement.

On a installé un travelling et pendant deux heures de délibéré, nous avons filmé dans tous les sens, sans interruption, j'essayais de capter ce que je pouvais. Je n'avais pas trop de problèmes de continuité puisque le procès se passe sur plusieurs jours. Heureusement car le soleil jouait à cache-cache ! Je m'étais placé dans un endroit judicieux et j'avais obscurci les fenêtres d'un côté. Avec Mathieu, tout va très vite parce qu'on aime les mêmes choses, nous sommes le plus souvent d'accord. Il a toujours des idées particulières. Il lui arrive de mélanger les points de vue dans une même scène, passer du point de vue du comédien principal à celui du juge. *La Chambre bleue* est un film très brillant. ■

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

## Bird People

de Pascale Ferran, photographié par Julien Hirsch <sup>AFC</sup>

Avec Anaïs Demoustier, Josh Charles, Roschdy Zem

Sortie le 4 juin 2014

### Fais comme l'oiseau

Julien Hirsch <sup>AFC</sup> retrouve cette année la cinéaste Pascale Ferran (avec laquelle il a obtenu le César de la Meilleure photo pour *Lady Chatterley*, en 2007). Après presque trois ans de fabrication, ils lèvent enfin le voile sur *Bird People*, un film étrange dont l'un des personnages principaux est un moineau... (FR)



Anaïs Demoustier dans Bird People

#### *Bird People*

Assistant opérateur : Raphaël André

Chef machiniste : Edwin Broyer

Matériel caméra, machinerie, lumière : TSF Caméra, TSF Grip, TSF Lumière

Caméra : Arri Alexa ProRes

Optiques : série Zeiss GO

Laboratoire : Eclair

Etalonneur : Richard Deuzy



► **Parlez-nous un peu du sujet du film...**

**Julien Hirsch :** Le film est très contemporain, dans sa thématique et ses décors. Il se déroule principalement dans des endroits de transit : l'aéroport de Roissy et l'Hôtel Hilton qui jouxte les pistes. Ça raconte le bouleversement de la vie de deux personnages : un homme d'affaire américain (Josh Charles) et une femme de chambre (Anaïs Desmoustier)... Mais la singularité de ce film est que l'un des personnages principaux est un moineau. Je me souviens qu'à la lecture du scénario, j'ai pensé que le film serait impossible à faire techniquement – et financièrement ! Et puis, au fur et à mesure de la préparation – qui s'est déroulée sur plus d'un an et demi –, on est passé par diverses phases. Et c'est vraiment avec l'entrée de BUF sur le projet, pour superviser les effets spéciaux, que nous avons pu croire que le film était peut-être réalisable. Leur grande expérience nous a mis en confiance et a permis de résoudre bon nombre de problèmes insolubles sans eux. Mais malgré tout, l'accouchement a été difficile...

**Pourquoi l'Hilton ?**

**JH :** On a choisi l'Hôtel Hilton de par sa situation très proche de l'aéroport et la vue très dégagée qu'il offre sur les pistes. Un demi-étage a même été privatisé au 8<sup>e</sup> pour le tournage. Mais pour les chambres elles-mêmes, on a été vite confronté à un vrai problème, à savoir la nécessité dans le scénario d'ouvrir les fenêtres – pour que le moineau puisse entrer à l'intérieur. Or dans tous les grands hôtels proches de l'aéroport, tout est climatisé, et pour des raisons de sécurité, il est impossible d'ouvrir les fenêtres. On a dû reconstituer les chambres en studio à Epinay, avec les découvertes en fond vert. Et j'ai filmé des pelures depuis le toit terrasse du véritable hôtel, durant une dizaine de jours en amont. C'était indispensable pour contrôler la grande diversité d'ambiances lumineuses dans les chambres. Personnellement, j'avais très peu tourné en studio jusqu'à ce film... L'expérience m'a complètement décomplexé, et j'y ai pris beaucoup de plaisir. Je me suis permis de faire construire le décor à 9 mètres en recul du fond vert. Une sage décision, car ça a évité les retours de vert sur les murs crèmes du décor. Ça m'a aussi donné une latitude d'éclairage beaucoup plus grande concernant l'orientation et le positionnement des sources, avec des entrées de jour venant de vraiment loin.

**Sur le tournage, avez-vous utilisé un dispositif d'incrustation pour juger en direct du raccord ?**

**JH :** Non car nous savions qu'il faudrait retourner les pelures de jour car la végétation allait beaucoup changer par rapport à l'époque du tournage. Mais le fait d'avoir pu les filmer bien en amont, m'a permis de mettre au point toute une série d'ambiances en accord avec les horaires très précis indiqués dans le scénario. Et c'est ensuite à l'étalonnage du "compositing" qu'on a figolé les choses.

**Avec quelles sources avez-vous travaillé en studio ?**

**JH :** Uniquement en tungstène, avec des 10 kW et des 5 kW pour les entrées de soleil, et la Luciole Mega 6 kW quand j'avais besoin de lumière douce. C'était la première fois que j'utilisais des projecteurs tungstène aussi puissants, mais comme ils étaient loin, j'ai gardé un diaph assez ouvert. Ainsi, la profondeur de champ assez faible permettait à BUF de rendre les découvertes un peu floues, ce qui aidait à la crédibilité du "compositing".

**Revenons sur la chronologie de la production...**

**JH :** Le film a été tourné à la fin du printemps et durant tout l'été 2012. Mais les premières images décisives pour le projet remontent un an en arrière... Après les premières discussions, on a filmé fin 2011 une sorte de séquence test chez Pascale Ferran, avec les dresseurs et deux moineaux. Ce coup d'essai nous a permis de valider une partie du processus de fabrication du film, dont certains effets spéciaux indispensables à effectuer sur le moineau. D'autre part, il nous a convaincu qu'il était possible que le moineau incarne un personnage (au même titre qu'un bon acteur), ce qui était un des grands enjeux du film... Après plusieurs mois passés en préparations diverses, dont "l'imprégnation des bébés moineaux" pour qu'ils soient habitués à la présence humaine sur le plateau, le tournage a duré seize semaines, dont cinq avec les oiseaux seuls, en studio ou en décors naturels, et en équipe très réduite. Il faut savoir que le moineau n'est pas vraiment un animal que l'on puisse dresser, il réagit uniquement à la nourriture. Chaque action reposait sur la présence d'un appât tendu au bout d'une pince ou disposé dans le décor. Le problème, c'est qu'entre la première et la cinquième prise de vues, les oiseaux changeaient de physiologie, ils devenaient obèses !

**« Ils »... Il y avait donc plusieurs moineaux sur le plateau ?**

**JH :** Le moineau est un oiseau très fragile et il est loin de pouvoir "travailler" huit heures d'affilée. Du coup, il y en avait six différents, "castés" sur environ 200, qui se relayaient devant la caméra. Et parmi eux, il y en avait qui volaient particulièrement bien, un autre était le champion en matière de sautillerment tandis qu'un autre avait un très beau regard... La grande majorité des plans sont du "compositing" à partir de plans tournés avec de vrais oiseaux. BUF reconstituaient ensuite un seul protagoniste à partir de prises incluant souvent deux ou trois moineaux (ce qui explique la durée exceptionnelle du montage). D'autre part, ils retouchaient parfois physiquement l'oiseau en modifiant l'inclinaison de leur tête pour que la direction du regard soit plus claire. Malgré tout, quelques moineaux ont aussi été générés en 3D pour maîtriser des entrées et des sorties de champ en vol. Mais BUF nous avaient mis en garde dès le départ de l'impossibilité technique pour aboutir à un rendu crédible de la texture et des mouvements de l'oiseau en 3D (sans que ça fasse "animal de synthèse") pour tout ce qui concernait l'oiseau en plan rapproché. Les interventions en 3D ne concernent donc que des plans larges.

**Ces cinq semaines avec les oiseaux, c'était sur fond vert ?**

**JH :** Seuls quelques plans de moineaux filmés à 300 im/s en Red Epic ont été tournés intégralement sur fond d'extraction en vue de donner des éléments à BUF pour la modélisation du moineau 3D, et puis pour un gros plan très particulier où l'on voit le moineau décoller puis s'envoler au ralenti. Le reste a été tourné en décors naturels (dans le hall du Terminal 2, dans la forêt, dans les couloirs de l'hôtel) ou en studio où l'on avait reconstitué une grande partie du toit terrasse ainsi que les chambres.

**Qu'est-ce qui a été le plus dur pour vous ?**

**JH :** Pascale voulait filmer l'oiseau comme un comédien. Ce n'était pas un film animalier où l'on attend que l'oiseau vienne se poser à 50 mètres au 600 mm. Or nous sommes très mal équipés pour filmer un petit animal si rapide, d'ailleurs. Ça a été le challenge principal du tournage.

## Bird People

### Des mouvements de caméras ?

**JH :** La totale ! Des panos bien sûr, mais aussi des travellings et de la grue... Toutes les séquences d'oiseau étaient story-boardées et Pascale ne lâchait rien. Mais pour suivre un moineau en pied à 50 cm de distance au 50 mm, je peux vous dire que c'est un vrai cauchemar, pour moi qui cadrais et pour le pointeur. A la fin de la première journée en studio avec le moineau, j'étais un peu démoralisé tellement on avait eu de choses non exploitables...

### Pourtant vous aviez fait des essais ?

**JH :** A part la petite séquence de 2011, pas vraiment avec les oiseaux. Ils n'étaient pas prêts avant le milieu de l'été et on a dû se contenter de choisir empiriquement chaque grue ou chaque système de machinerie. C'était assez stressant pour moi d'attaquer le tournage sans réellement savoir ce qui allait fonctionner... Finalement ça a été un vrai ballet de grues, de travellings et de systèmes divers...

Par exemple, pour plusieurs plans sur le toit terrasse en décor réel, on devait suivre le moineau en travelling avant ou arrière. Comme le vent ne permettait pas l'utilisation du Steadicam, Edwin Boyer, mon chef machiniste, a construit un plateau sur mesure reposant sur des rails cachés dans les rigoles techniques du toit espacées de 3,20 mètres. Une construction très rigide vue l'entraxe inhabituel des rails, et le poids que devait supporter le plateau (la caméra, moi et le dresseur qui faisait déplacer l'oiseau à l'aide de l'appât). Ce système nous a permis de réaliser plusieurs plans assez spectaculaires où on est vraiment avec l'oiseau.

### Et en lumière sur ce toit ?

**JH :** La nuit, le toit du Hilton est complètement dans l'obscurité. Ceci pour des raisons de sécurité par rapport aux phases d'atterrissage et de décollage des avions. On ne pouvait donc pas vraiment installer de projecteurs. Les seules sources que j'ai été autorisé à utiliser ont été des tubes fluorescents à condition qu'ils ne soient pas dirigés vers le ciel. On les a placés tous les quatre mètres sur le côté de la coursive, comme faisant partie du décor. Ça donnait une direction de lumière intéressante et je perchais la face avec un tube identique.

### Parlez-moi de l'aéroport...

**JH :** Le décor de l'aéroport a été aussi un gros morceau. On y a tourné de nuit, entre 11 heures du soir et 5 heures du matin. Dans la majorité des lieux, malgré les 800 ISO de l'Alexa, on tournait presque toujours à 2 de diaph, avec des rajouts de lumière assez limités. Heureusement j'ai profité de ballons à hélium qui avaient été installés dans le Terminal 2 pour l'éclairage du hall quelques mois avant le tournage. Ils y sont toujours !

### Quelle configuration ?

**JH :** Le film a été tourné en Alexa en ProRes. En terme d'optiques, j'avais une série Zeiss grande ouverture que j'aime beaucoup et que j'ai utilisée sur presque tous les films dont j'ai fait la photo. Mais elle se fait vieille, et on a de plus en plus de mal à la trouver en parfait état de fonctionnement. Depuis *Bird People*, j'ai fait un film avec Benoît Jacquot et je suis passé aux Ultra Primes qui m'ont semblé être une bonne solution de remplacement. Avec eux je retrouve quelque chose de familier en ce qui concerne la profondeur de champ mais avec plus de piqué dans les plans larges et moins de problèmes de flares. ■

*Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC*

## Je ne suis pas lui

de Tayfun Pirselimoglu, photographié par Andreas Sinanos <sup>AFC</sup>

Avec Ercan Kesal, Maryam Zaree, Riza Akin

Sortie le 4 juin 2014

*Je ne suis pas lui* (*Ben O Degilim*) est un film écrit et réalisé par Tayfun Pirselimoglu et produit par Vildan Ersen, Vessel Ipek, Konstantina Stravrianou, Nikos Moustakas et Guillaume de Saille. Le tournage a eu lieu à Istanbul et Izmir.



Photogramme

### *Je ne suis pas lui*

Assistants caméra : Andac Sahan, Bünyamin Durgut

Chef électricien : Emin Bas

Chef décorateur : Natali Yeres

Monteur : Ali Aga

Etalonneur : Yannis Zaharoyannis

Ingénieur du son : Fatih Aydoğdu

Compositeur : Yorgos Koumendakis

Postproduction : Graal (Athènes)

Caméra : Arri Alexa, optiques Zeiss Ultra Prime

Location du matériel : Caméra & Isik

# La Ritournelle

de Marc Fitoussi, photographié par Agnès Godard <sup>AFC</sup>

Avec Isabelle Huppert, Jean-Pierre Darroussin, Michael Nyqvist

Sortie le 11 juin 2014



Isabelle Huppert - Photo © SND

## La Ritournelle

Matériel Caméra : Panavision Alga, Red Epic, optiques Série Kowa, série Zeiss GO T1,3, zoom Angénieux Optimo 28-76 mm

Matériel électrique : Transpalux

Matériel machinerie : Next Shot

Chef électricien : Jean-Pierre Baronsky

Chef machiniste : François Tille

Assistants caméra : Marion Befve et Marion Peyrollaz

Laboratoire : Films Factory

Etalonnage : Lionel Kopp

# Au fil d'Ariane

de Robert Guédiguian, photographié par Pierre Milon <sup>AFC</sup>

Avec Ariane Ascaride, Jacques Boudet, Jean-Pierre Darroussin

Sortie le 18 juin 2014

## Au fil d'Ariane

1<sup>er</sup> assistant caméra : Vincent Buron

Chef électricien : Christophe Sournac

Chef machiniste : Patrick Llopis

Matériel caméra : TSF Caméra, Arri Alexa, ProRes, optiques zooms Angénieux Optimo 28-76 et 45-120 mm

Matériel lumière : TSF Lumière

Postproduction : Mikros image

Etalonnage : Jacky Lefresne



# Xenia

de Panos H. Koutras, photographié par Hélène Louvart <sup>AFC</sup>

Avec Kostas Nikouli, Nikos Gelias, Yannis Stankoglou

Sortie le 18 juin 2014

*Xenia*, de Panos Koutras. Une rencontre avec Panos l'hiver dernier, un projet de film coproduit par la France, la Grèce et la Belgique. J'avais pu voir son précédent film *Strella*, et ce film avait été pour moi une forme de révélation, autant pour l'image, que pour ses partis pris et sa liberté d'expression. Le scénario de *Xenia* était totalement construit, précis, et Panos est un réalisateur qui cherche, travaille et finit par trouver ce qu'il aime.



Hélène Louvart règle un plan - DR

► Nous avons donc énormément imaginé, cherché, travaillé ensemble, autant en amont du tournage, pendant le tournage et après, durant l'étalonnage. Pas de répit pour atteindre un niveau de cinéma comme Panos le conçoit, passant donc par d'intenses moments de collaborations sur les cadres, le découpage, les lumières. Panos est un "vrai travailleur" qui prépare beaucoup, afin de maîtriser ce qu'il souhaite pendant le tournage, et de pouvoir se laisser porter par des moments de grande sérénité.

Trois scènes importantes d'effets spéciaux "story-boardées", des tournages sur fond vert, une nuit américaine – tournée en Raw pour cette occasion – sur une rivière avec une barque et des animaux le long de la rive rajoutés par la suite en postproduction. Une image colorée, pétillante, et qui sait se durcir dans le contraste en fonction de la gravité des moments tournés, à l'image d'un des deux frères, de 16 ans, albanais et homosexuel, entraînant son frère de deux ans son cadet, d'Athènes à Thessalonique, le convaincant de devenir la "future greek star" de la chanson, et à la recherche de leur "supposé père", leader d'un parti d'extrême droite.

En tout cas, je peux dire que "le travail paye" car Panos a réussi à faire un film très "enlevé", à la narration forte, avec des purs moments de cinéma ! ■

## *Xenia*

Opérateur en second : Simos Sarketzis

"Gaffer" : Babis

Cadreur : Giorgos Maniatis et Panagiotis Vasilakis

Assistant opérateur : Laurent Coltelloni

Matériel caméra : Eye Lite Bruxelles (Arri Alexa en

Apple ProRes et Raw (effets spéciaux), zoom

Angénieux Optimo 15-40 mm et série Cooke S4)

Effets spéciaux : Ace (Belgique)

Etalonnage : Cinéimage et Arane

Etalonneur : Thomas Bouffieux

## On a failli être amies

d'Anne Le Ny, photographié par Jérôme Alméras AFC  
Avec Karin Viard, Emmanuelle Devos, Roschdy Zem  
Sortie le 25 juin 2014

Nous avons tous pris un très grand plaisir à accompagner Anne Le Ny pour son quatrième long métrage *On a failli être amies* produit par Bruno Lévy chez Move Movie.

► Le bonheur qu'elle prenait à diriger ses comédiens, Emmanuelle Devos, Karine Viard et Roschdy Zem, était très communicatif.

Nous avons loué le matériel chez TSF où j'ai eu la chance de pouvoir découvrir la nouvelle série Leica Summilux associée à l'Alexa 16/9 au format 2,39 flat. L'enjeu était évidemment d'adoucir une image Raw, avec un espace colorimétrique plus large, idéal pour l'étalonnage des carnations, mais un peu trop définie. Les zooms Angénieux Optimo 28-76 et 24-290 mm, un 150 mm Master Prime, une série Glimmer et une commande de

point Preston 3 complétaient la liste. Sébastien Mingam a amené la touche finale durant l'étalonnage chez Mikros image.

Je tiens à remercier toute l'équipe image, Simon Blanchard, premier assistant, Camille Clément, seconde assistante, Sylvain Rodriguez second assistant pour les rushes, Jeanne Alméras stagiaire retour vidéo. Julien Pamart, Amandine Lacape, François Gallet, 1<sup>ers</sup> assistants, Cécile Arthuis et Antoine Charveriat, 2<sup>nds</sup> assistants, Xavier Cholet, chef électricien et Damien Auriol, chef machiniste et tous les autres. ■



Emmanuelle Devos, Karin Viard - Photo© Mars Distribution

### On a failli être amies

Matériel caméra : TSF Caméra, Arri Alexa 16/9, format 2,39 flat, optiques série Leica Summilux, zooms Angénieux Optimo 28-76 et 24-290 mm, 150 mm Master Prime, série Glimmer et commande de point Preston 3

Matériel lumière : TSF Lumière, matériel machinerie : TSF Grip  
Postproduction : Mikros image, étalonnage : Sébastien Mingam

Premiers assistants caméra : Simon Blanchard, Julien Pamart, Amandine Lacape, François Gallet

Seconds assistants caméra : Camille Clément, Cécile Arthuis et Antoine Charveriat. Second assistant pour les rushes : Sylvain Rodriguez, stagiaire retour vidéo : Jeanne Alméras  
Chef électricien : Xavier Cholet, chef machiniste : Damien Auriol

## L'Ex de ma vie

de Dorothée Sebbagh, photographié par Gilles Porte AFC, Lubomir Bakchev AFC  
Avec Géraldine Nakache, Kim Rossi Stuart, Catherine Jacob  
Sortie le 25 juin 2014

Pour des raisons pratiques de production le film de Dorothée Sebbagh *L'Ex de ma vie* s'est tourné en deux parties et l'image a été faite par deux directeurs de la photographie – Gilles Porte et moi-même.

► Gilles a commencé le film et je l'ai terminé quelques mois plus tard. Après de précieux échanges avec lui, Dorothée et la production, j'ai réussi à trouver une unité avec le travail de Gilles, dont je suis assez content.

Gilles et Dorothée avaient opté pour tourner avec la série G

d'optiques anamorphiques de Panavision. Pour des raisons évidentes de continuité, j'ai hérité de la caméra Red Epic et de ces optiques que je ne connaissais pas. Pour moi, ces optiques furent une découverte et j'espère pouvoir les retrouver sur d'autres projets. (Lubomir Bakchev) ■



Dorothée Sebbagh - Photo Roger Do Minh

### L'Ex de ma vie

Matériel caméra : Panavision Alga (Red Epic, optiques anamorphiques Panavision série G, zoom Angénieux Optimo 25-250 mm)

Matériel lumière : Transpalux

Chef électricien : Philippe Porte

Chefs machinistes : Benoît Féréol et Vivien Jouhannaud

1<sup>ers</sup> assistants caméra : Matthieu Normand et Samuel Lahu

# Le Procès de Viviane Amsalem

de Ronit et Shlomi Elkabetz, photographié par Jeanne Lapoirie <sup>AFC</sup>

Avec Ronit Elkabetz, Simon Abkarian, Menashe Noy

Sortie le 25 juin 2014

Après avoir débuté sa carrière de directrice photo sur les films de Téchiné (*Les Roseaux sauvages*, *Les Voleurs*), Jeanne Lapoirie éclaire plusieurs films de François Ozon (*Gouttes d'eau sur pierres brûlantes*, *Sous le sable*, *Huit femmes*, *Le Temps qui reste*, *Ricky*) et de Valeria Bruni Tedeschi (*Il est plus facile pour un chameau*, *Actrices*, *Un château en Italie*). Son parcours l'amène à travailler sur des films très différents, il suffit pour s'en rendre compte de visionner *Michael Kholhass*, d'Arnaud des Pallières, puis *Le Procès de Viviane Amsalem*. Pour ce film israélien de Ronit et Sholmi Elkabetz, en sélection à la Quinzaine des réalisateurs, Jeanne Lapoirie nous confie comment elle a abordé son travail en fonction des choix radicaux des deux réalisateurs. (BB)



### Synopsis

En Israël, il n'y a ni mariage civil ni divorce civil. Seuls les rabbins peuvent prononcer un mariage et sa dissolution. Mais cette dissolution n'est possible qu'avec le plein consentement du mari, qui détient finalement plus de pouvoir que les juges. Viviane Amsalem demande le divorce depuis trois ans et son mari, Elisha, le lui refuse. Sa froide intransigeance, la détermination de Viviane de lutter pour sa liberté et le rôle ambigu des juges marquent une procédure où le tragique le dispute à l'absurde, où l'on juge de tout, sauf de la requête initiale. *Le Procès de Viviane Amsalem* est le troisième film d'une trilogie de ce couple qui se dispute avec ce désir de divorce pour Viviane en filigrane dès le premier volet.

► **Le parti pris de mise en scène du film est très fort, quelles en ont été les conséquences pour le tournage ?**

**Jeanne Lapoirie :** Ce décor unique duquel on ne sort jamais a été le principal enjeu du tournage. Les réalisateurs – la comédienne Ronit Elkabetz et son frère, Shlomi – ont choisi de rester confinés dans ce tribunal qui est une pièce minuscule. Nous n'avons pas pu aller dans un vrai tribunal rabbinique, les réalisateurs en ont vu un, une seule fois. Ce n'est absolument pas comme un tribunal français, mais plutôt comme une pièce dans un commissariat, un peu glauque, fermé avec des rideaux. Nous avons tourné dans un ancien bâtiment militaire à Tel Aviv, dans un espace qui a été réaménagé.

**Les couleurs du décor, des costumes, donnent presque l'impression d'un noir et blanc, comment as-tu accompagné ces choix ?**

**JL :** Il a été question, en préparation, de faire ce film en noir et blanc. Mais ces habitudes de procès non civil paraissent tellement archaïques pour nous que j'ai souligné mon inquiétude sur le fait que le noir et blanc allait vraiment faire croire que le film se passe à une autre époque. Alors qu'il fallait que l'on comprenne que ça se passe aujourd'hui, d'autant plus qu'il n'y a aucune référence extérieure pour le suggérer.

Effectivement, les murs sont blancs, les costumes des juges sont noirs, et Ronit a une peau très blanche et des cheveux très noirs... Alors l'image donne presque ce doute sur le noir et blanc. Heureusement que pour une scène, Ronit porte un chemisier rouge !

Il m'a fallu gérer ces murs blancs et ces costumes noirs en tenant compte du désir des réalisateurs d'une lumière plate et diffuse, comme s'il n'y avait qu'un néon au plafond pour éclairer la pièce. J'avais aussi à prendre en compte les comédiens toujours placés devant une fenêtre, et Ronit qui voulait absolument que son visage reste blanc, alors qu'il aurait dû être sombre puisqu'elle est à contre-jour ! Mon dispositif était simple, avec quatre Kino Flo au plafond et deux ou trois projecteurs sur pied. Il fallait que je rééclaire à la face pour contrebalancer le contre-jour. Parfois, lorsqu'il y avait du soleil, je ramenaient de la lumière avec un 18 kW qui rentrait par la fenêtre.

**Un autre parti pris radical est celui du plan fixe, pourquoi ?**

**JL :** Chaque position de caméra correspond au regard de quelqu'un. Le juge sur le couple, les témoins sur les juges, etc. Filmé toujours dans le point de vue d'un personnage qui est statique est très contraignant car on revient toujours sur les mêmes plans tout au long du film. Cela peut paraître rigide ou lassant... C'est très théâtral mais cela valorise l'esthétique du film, le jeu et le texte des comédiens. Une puissance s'en dégage qui renforce le propos du film.

**Pour ces dispositifs particuliers de tournage, quelle caméra et quelles optiques as-tu choisies ?**

**JL :** En Israël, la Red Epic est très utilisée, nous l'avons donc comparée avec l'Alexa. Nous avons aussi fait des essais en Super 16 car les réalisateurs avaient envie du grain de la pellicule. Mais c'est un film avec beaucoup de texte et ils ont préféré ne pas être limités par la quantité de pellicule. Heureusement d'ailleurs que nous n'avons pas tourné en pellicule car les prises étaient très longues et très nombreuses ! J'ai fait des tests avec l'Alexa pour retrouver le grain, le contraste, les couleurs du Super 16 mais ils n'ont pas été concluants. J'ai quand même opté pour cette caméra qui m'offre une image que je trouve plus proche du 35 mm. Le rendu de l'Epic est plus froid, plus chirurgical, moins organique que l'Alexa.

Même si l'Epic est bien pour les peaux, je préfère avoir un peu moins d'échantillonnage de couleurs mais un rendu de matière qui me plaît plus. Les optiques étaient un zoom Angénieux Optimo 28-76 mm et une série Ultra Prime.

**Comment l'étalonnage s'est-il passé ?**

**JL :** Ce fut un gros travail pour raccorder les murs blancs car le moindre changement de température de couleur se voyait. Il y avait souvent des fausses teintes, que j'aimais bien d'ailleurs, mais tout à coup le mur était plus chaud, ou plus froid. Shlomi était assez pointilleux, il voulait les murs un peu gris, pas trop bleu.

**Travailler avec deux réalisateurs, et une réalisatrice qui tient le rôle principal, ne rend-il pas les échanges sur le plateau plus compliqués ?**

**JL :** Non, pas vraiment. J'avais plus souvent affaire à Shlomi pour le découpage et la place de la caméra. Ronit savait parfaitement ce qu'elle voulait aussi bien esthétiquement que pour le jeu des comédiens. Le plus difficile sur ce tournage a été de travailler dans ce décor finalement assez austère, la monotonie des plans et la langue que je ne comprenais pas... Mais c'était un défi intéressant à relever et je suis très contente du résultat. ■

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

**Le Procès de Viviane Amsalem**

**Assistant caméra : Damien Dufresne**

**Chef électricien : Shuki Paz**

**Caméra : Arri Alexa**

**Optiques : zoom Angénieux Optimo 28-76 mm et série Ultra Prime**

**Loueur caméra : Allemagne**

**Lumière et machinerie : Tel Aviv**

**Postproduction : Digimage**

**Étalonneur : Guillaume Lips**

## The Homesman

de Tommy Lee Jones, photographié par Rodrigo Prieto <sup>ASC, AMC</sup>

Avec Tommy Lee Jones, Hilary Swank, David Dencik

Sortie le 19 mai 2014

### Un western dense et minimaliste

Pour *The Homesman*, son deuxième film en tant que réalisateur, le comédien américain Tommy Lee Jones retrouve les grands espaces qu'il affectionne tant. On se souvient de son film *Trois enterrements*, lauréat du Prix du scénario en 2005. Un western qui offre au chef opérateur mexicain Rodrigo Prieto <sup>ASC, AMC</sup>, une nouvelle occasion de filmer l'Ouest américain. (FR)



Rodrigo Prieto et Tommy Lee Jones sur le tournage de *The Homesman* - Photo Dawn Jones

### Les entretiens de l'AFC au Festival de Cannes

Nous vous proposons de lire ou relire les entretiens accordés par des directeurs de la photographie ayant eu un film sélectionné au Festival de Cannes 2013.

Ces entretiens, ainsi que les pages quotidiennes cannoises, n'auraient pu être publiés sans l'aimable soutien du CNC et des membres associés de l'AFC que sont Arri, Binocle, Eclair Group, Lee Filters, Nikon, Panavision Alga, Thales Angénieux, Technicolor, TSF Groupe, ni sans la complicité d'Oniris Productions.

Les directeurs de la photographie de l'AFC adressent à chacun leurs plus vifs remerciements.

<http://www.afcinema.com/Les-entretiens-de-l-AFC-au-Festival-de-Cannes-2014.html>



► **Les premières images du film donnent une impression de très grande stabilité..., un horizon omniprésent, des personnages solidement ancrés dans la terre...**

**Rodrigo Prieto :** Il y a une simplicité dans l'histoire qui devait se ressentir dans la mise en images. Peu de personnages, un "road movie" dans un certain sens, et un minimalisme dont Tommy Lee m'a fait part dès le début des choses. Le ciel, un paysage horizontal, un chariot. C'est à peu près tout !

Présenter un canevas visuel extrêmement simple et dépouillé pour une histoire complexe et pleine d'émotions.

**Avez-vous échangé des références visuelles avec Tommy Lee Jones ?**

**RP :** Ce que je fais en général sur chaque film est une recherche visuelle. Pour ce film on a évoqué le travail de Donald Judd, qui a été un des théoriciens phares du minimalisme. Son travail avec les cubes alignés dans un paysage du Texas à Marfa était par exemple un bon point de départ pour la philosophie visuelle du film. J'ai aussi présenté à Tommy Lee Jones des photos de Ichiro Kojima et de Josef Koudelka. Bien que ce soit des images en noir et blanc, il y avait dans leur manière de capter les matières, la lumière naturelle dans des environnements hostiles. La terre, la neige, la pluie... Tous ces éléments étaient au centre du script, avec les personnages qui se retrouvent à la merci de la nature.

**Ce travail sur les éléments vous a-t-il rendu la chose compliquée ?**

**RP :** C'est avant tout un grand film d'extérieurs. Deux mois de travail en amont ont été nécessaires pour la préparation et un tournage dans la région autour de Santa Fe, au Nouveau-Mexique, sur quarante-trois jours. C'est dans ces conditions naturelles réelles que le film s'est réellement tourné. On a eu la neige, la pluie, le froid ou le chaud... Mais ce qui était le plus compliqué pour moi à gérer, c'était le vent et les changements incessants de lumière qui vont avec. Non seulement il m'était impossible de sortir des cadres ou des réflecteurs sans qu'ils ne risquent de s'envoler mais l'équipement en général était mis à rude épreuve. Ces difficultés se ressentent je crois dans le film... On voit le vent frapper les visages, la pluie... C'est là aussi la force des films tournés en pleine nature.

**Et le feu... Ça semble un élément important du film, non ?**

**RP :** Oui il y a pas mal de scènes de nuit en extérieur et on voulait que les feux de camp soient les sources d'éclairages principales..., avec un rendu très contrasté du vacillement. Dans les flash-back, j'ai aussi utilisé les bougies et les lampes à pétrole en intérieur. Pour ces séquences, soit environ 20 % du film, j'ai décidé de tourner en numérique, avec la caméra Sony F55. Sa sensibilité nominale de 1 250 ISO nous permettait de tourner parfois avec juste une bougie ou une lampe à pétrole.

**Le film n'est donc pas tourné entièrement en numérique ?**

**RP :** La question s'est bien sûr posée. Économiquement, les estimations n'étaient pas si éloignées que ça entre film et numérique sur ce projet. On a fait une série de tests préalables, entre les différentes caméras envisagées pour la production. La Sony F65, la RED et l'Alexa ainsi qu'avec le film 35 dans différentes conditions (extérieur, nuit, jour...). Tommy Lee a trouvé que le 35 mm correspondait plus à sa vision du film. Je pense qu'il voulait conserver un côté plus familier à l'image pour ce western, pour emmener progressivement le spectateur dans un film qui s'éloigne résolument des duels au soleil couchant avec John Wayne...

**2014 est la première année dans l'histoire du festival de Cannes où il n'y aura plus de projections film en salles... Quel est votre sentiment sur la question ?**

**RP :** J'adore la texture du film. Il n'y a pas de doute sur la qualité esthétique de la projection numérique, mais je reste attaché à la capture sur film. Comme beaucoup d'autres chefs op', je recherche de nouvelles matières de fabriquer des images à travers le numérique, mais la plupart du temps, je n'arrive pas à retrouver l'image que j'ai en tête avec. Ce qui ne m'empêche pas de mélanger les deux, comme sur ce film ou sur *Le Loup de Wall Street* par exemple. Jusqu'à *The Homesman*, je n'ai pas encore vraiment rencontré de problème pour faire développer la pellicule et la traiter convenablement dans la chaîne numérique. Mais c'est vrai que le modèle économique évolue, à cause de la disparition de la projection argentique. Par exemple pour le Super 16, ça devient maintenant une vraie question même à Hollywood. Je vous parle de ça parce que je suis en train de préparer un pilote pour une nouvelle série HBO dans l'univers du rock n'roll, et il se peut qu'on ne puisse pas travailler en 16 mm comme on le voudrait avec le réalisateur...

**Vous évoquez des essais en F65 et pourtant vous avez choisi sa petite sœur la F55..., pourquoi ?**

**RP :** Au moment des premiers tests, la F55 n'était encore qu'un prototype... Mais peu de temps avant le tournage, elle est sortie et j'ai pu refaire quelques tests qui m'ont convaincu. Je pense que son échantillonnage 16 bits des couleurs n'y est pas pour rien, comparé aux autres caméras numériques. Comme on avait pas mal de scènes à l'épaule ou au Steadicam, la question du poids et de l'encombrement étaient prépondérantes. Quoi qu'il en soit, c'est vrai que la F65 donne de très bons résultats, mais pour ces séquences on n'avait pas besoin de son ultra haute définition.

**Quelles optiques avez-vous utilisées ?**

**RP :** Le film s'est fait en sphérique, en Super 35 avec des Master Primes. L'importance des plans larges, et par exemple du détail sur chaque brin d'herbe, me semblaient prépondérants. Et ces optiques sont vraiment très piquées. Comme souvent, pour les plans entre longues focales, on a utilisé un zoom Angénieux Optimo 24-290 mm, et aussi un zoom Fujinon 18-85 mm pour aller vite sur certains "set up" et en caméra B.

## The Homesman

**Vous parliez des scènes de nuit en très basse lumière. Mais avez-vous quand même rééclairé ces plans ?**

**RP :** Pour la plupart des scènes faites à la lueur des feux de camp, les personnages sont éclairés réellement par le feu ou par des rampes à gaz hors champ. C'est plutôt pour les arrière-plans que j'utilise des projecteurs pour que tout soit pas complètement dans le noir total. Avec cette technique, on conserve l'affaiblissement brutal en lumière dans les plans intermédiaires car les personnages sont réellement près du feu. Tandis que les arrière-plans peuvent être contrôlés juste au niveau nécessaire. Pour cela j'ai fait fabriquer des sortes d'ambiances à base d'une soixantaine d'ampoules tungstène montées sur système dimmer électronique aléatoire. Elles mesurent environ 1,20 mètre par 2,40 et sont très utiles pour tricher le feu en gardant les ampoules assez bas pour que la température de couleur soit raccord avec le feu.

Parfois je les utilise pour les visages si des besoins esthétiques se posent...

J'ai aussi fait en intérieur des plans à la seule lueur d'une lampe à pétrole. Vous verrez, c'est lors d'un flash-back lorsque Hillary Swank découvre un cadavre. La combinaison F 55 et Master Primes à 1,4 fonctionne très bien dans ce cas de figure, et je pense que c'est la première fois que je ne me retrouve pas à tricher la lampe avec l'accessoiriste.

**Quel genre de réalisateur est Tommy Lee Jones ?**

**RP :** Tommy Lee est quelqu'un de très très cultivé. Il a fait des études de littérature à Harvard et il est extrêmement exigeant sur le sens des mots, par exemple il est hors de question sur le plateau d'improviser pour les comédiens ou de changer une ligne de dialogue ! Cette volonté d'être fidèle au texte, au projet écrit, s'accompagne également d'une décision très forte dans la direction visuelle, que ce soit la lumière, les costumes ou les décors. Si sur le plateau il est plutôt occupé par sa double casquette de comédien et réalisateur, il a en revanche été très présent chez Efilm à l'étalonnage pour finaliser le "look" de son film.

**Vous venez vous-même de réaliser un film court qu'on peut voir sur Internet... Est-ce le début d'une nouvelle vocation ?**

**RP :** *Lightness* est un court métrage que j'ai eu l'occasion de réaliser suite à un appel à projets sur Internet. La production s'est faite à partir de fonds associatifs, et le thème que j'ai choisi est celui de l'anorexie, avec ma propre fille qui a écrit le scénario. Une sorte de travail en famille qui s'est conclu par ce tournage avec Elle Fanning. J'ai adoré cette expérience, qui est, dans sa narration, plus proche d'une publicité que d'un long métrage comme ceux que je fais en tant qu'opérateur. On verra bien si j'ai l'opportunité de réaliser d'autres choses plus tard mais je reste avant tout passionné par mon métier... ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

## ça et là

### Cine Gear Expo

► La Cine Gear Expo se tiendra aux Studios de la Paramount à Hollywood (Californie) du 5 au 8 juin 2014



June 5 - 8, 2014  
Exhibits June 6 - 7

A noter qu'Airstar America, Panavision et Sony sont au nombre des sponsors de la manifestation.

On comptera parmi les exposants les sociétés Airstar America, Arri, Cartoni, Codex, Fujifilm, Fujinon, K 5600 Lighting, Kobold, Kodak, Lee Filters, Panasonic, Rosco, Sony, Thales Angénieux, Transvideo et Vantage.

Seront également représentés à Cine Gear Expo : l'ACS (Australian Society of Cinematographers), l'ASC (American Society of Cinematographers), la BSC (British Society of Cinematographers), la SOC (Society Of Camera Operators), les magazines American Cinematographer, Australian Cinematographer, British Cinematographer, Film and Digital Times (le bimensuel de Jon Fauer ASC), ICG Magazine, et bien d'autres organismes regroupant des techniciens de cinéma (équipes prise de vues, machinistes, électriciens, etc.).

<http://www.cinegearexpo.com/> ■

### Thomas Hardmeier AFC

#### répond au " Questionnaire du lundi " de France Culture



► Chaque lundi, dans " Le RenDez-Vous " de France Culture, présenté par Laurent Goumarre, Manou Farine interroge un invité rencontré le week-end.

Lundi 5 mai 2014 au soir, c'était au tour du directeur

de la photographie Thomas Hardmeier AFC, de répondre à son questionnaire. Ecouter ou réécouter l'émission...

... ainsi que les réponses de Thomas Hardmeier au questionnaire de Manou Farine à partir de la vingt-cinquième minute !

<http://www.afcinema.com/Thomas-Hardmeier-AFC-repond-au-Questionnaire-du-lundi-de-France-Culture.html> ■

### Délits flagrants projeté au ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière

Le 28 mai dernier au Grand Action



► Pour cette dernière séance avant l'été, le Ciné-club et les étudiants de l'Ecole Louis-Lumière ont reçu Raymond Depardon et Claudine Nougaret et ont projeté Délits flagrants précédé du court métrage Ian Pallach.

Rappelons qu'Arri, K5600 Lighting, Thalès Angénieux et Transvideo apportent leur soutien au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière. Voir le site <http://www.cineclub-louislumiere.com/> ■

## ça et là

### Conservatoire des techniques cinématographiques de la Cinémathèque française

Vendredi 13 juin 2014, 14h30 - Salle Henri Langlois

#### Une histoire du format 70 mm

En ouverture de la rétrospective, conférence du Conservatoire des techniques cinématographiques par Jean-Pierre Verscheure retraçant, à l'aide de nombreux extraits de films originaux en 70 mm, une histoire de ce format.



► Le 70 mm représente sans nul doute le plus bel héritage de toute l'histoire du cinéma argentique. C'est le plus beau de tous les formats de pellicule et son histoire remonte aux origines des premiers temps du cinéma. Les multiples variantes qui ont jalonné son histoire (formats d'image, systèmes sonores) ne facilitent pas le travail des restaurateurs et historiens.

Le 70 mm connaît une première importante mais éphémère commercialisation lors de l'avènement du parlant. C'est finalement en 1955 après un nouveau démarrage difficile que le format 70 mm sera réellement introduit dans l'exploitation avec le procédé Todd-AO, rapide-

ment suivi par son concurrent Panavision. Offrant un spectacle d'une qualité exceptionnelle tant pour l'image que pour le son stéréophonique à six pistes magnétiques, le 70 mm allait devenir « le format de prestige » des majors et des réalisateurs ambitieux.

Après le film *Oklahoma!* de Fred Zinnemann produit par la 20th Century Fox en 1955, suivront quelques productions de premier ordre : *West Side Story*, *My Fair Lady*, 2001: *A Space Odyssey*, *Lawrence of Arabia*, *Playtime*, *Little Buddha*, *Hamlet* et en 2012, *The Master*. Le coût prohibitif de ce procédé luxueux limite aussi bien son implantation dans les salles que le nombre de productions. Une soixantaine de films seulement seront réalisés à l'aide de caméras 65 mm. A partir de 1965, la qualité des gonflages 35/70 marque un regain d'intérêt auprès des producteurs et les années 1980 voient son retour en force grâce aux qualités remarquables de nouveaux systèmes sonores.

Cette conférence-projections a pour objectif de retracer – à l'aide de nombreux

extraits de films originaux en 70 mm – l'histoire de ce format : Todd-AO 70, Ultra-Panavision anamorphosé, Super Technirama Technicolor, D-150, système développé par Arriflex... De nombreux extraits seront présentés en 35 et en 70 mm afin d'évaluer les avantages et inconvénients des réductions 70/35 et des gonflages 35/70.

Jean-Pierre Verscheure est professeur à l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle (INSAS) de Bruxelles, membre du conseil scientifique du Conservatoire des techniques et de plusieurs associations internationales. Il est à l'origine d'un centre d'études et de recherches sur l'évolution des techniques cinématographiques, *Cinévolution*, dans lequel plus de 75 systèmes sonores ont été restaurés.

En partenariat avec la CST, La fémis, le CDHDE du CNAM, Ina SUP, l'École Louis Lumière et les universités Paris I, Paris III, Paris VII et Paris X.

**Cinémathèque française, 51 rue de Bercy 75012 Paris, salle Henri Langlois**  
**Vendredi 13 Juin 2014 - 14h30** ■

### Rétrospective : Le cinéma en 70 mm

Pour prolonger la conférence du Conservatoire des techniques sur le 70 mm, la Cinémathèque présente un corpus de onze films représentatifs de la production de ce format dit de prestige.



► Du *Tour du monde en 80 jours*, réalisé au milieu des années 1950, âge d'or du 70 mm, à *The Master*, réalisé en 2012, ce cycle propose un panorama des genres ; comédie musicale (*La Mélodie du bonheur*, *Hello, Dolly!*), chronique guerrière (*Patton*), aventure épique (*Lord Jim*, *Khartoum*), fresque biographique (*Goya*)... et des procédés techniques (notamment

américains et soviétiques) qui ont permis à des réalisateurs d'élaborer des films d'envergure en mettant la technique au service de leurs ambitions.

**Du 13 au 30 juin 2014**  
**<http://www.cinematheque.fr/fr/dans-salles/hommages-retrospectives/fiche-cycle/cinema-70mm,584.html>** ■

## ACS France associé AFC

### ► Rencontre dans les locaux d'ACS France

Au cours du mois d'avril, nous avons ouvert nos portes à nos partenaires et clients pour un brunch en la compagnie de l'équipe d'ACS France. Tout au long de cette rencontre, nos experts en prises de vues aériennes et spéciales ont pu présenter nos principaux systèmes : Cablecam, Cineflex, Stab C, Super G, Polecam, JimmyJib, etc.

Une cinquantaine de personnes étaient présentes dont quelques directeurs de la photo de l'AFC.



Brunch à ACS France : la JimmyJib - Photo JNF



La Super G en Corse pour Les Francis



L'équipe ACS France

### Côté film

Après sa présentation au Festival de Cannes, le long métrage de Pascale Ferran, *Bird People*, photographié par Julien Hirsch <sup>AFC</sup>, sortira en salle le 4 juin. ACS France a participé au tournage de ce film avec la tête gyro-stabilisée Stab C. Nous devons patienter jusqu'au 23 juillet pour les sorties des longs métrages *Jupiter Ascending* et *Les Francis*. Pour le premier, ACS France était en Islande avec la Shotover à l'avant d'un hélicoptère ainsi qu'à Bilbao avec, cette fois, la Super G. Pour le second, nous avons équipé un hélicoptère de la Super G pour un tournage à Bonifacio. ■



Shotover en Islande pour le tournage de Jupiter Ascending - ACS France

## K 5600 associé AFC

### Evènement " Interaction ", première édition

► Conjointement organisée par K5600 et Transvideo, la première édition de l'évènement " Interaction " a été un vrai succès : près de 300 professionnels sont venus nous rendre visite les 28 et 31 mars derniers au Little Grand Studio d'Aubervilliers.



Richard Andry et Robert Alazraki prenant quelques mesures sur l'espace Photo/Beauté - DR

Le principe de cet évènement était de mettre le matériel à la disposition des visiteurs sur quatre espaces pratiques : Hi Speed, Tournage, Beauté/Photo et Mesures. Sur chaque espace, les visiteurs pouvaient tester le matériel, l'installer comme ils le souhaitaient, prendre les mesures qu'ils désiraient... Inspiré par l'idée que les utilisateurs sont les meilleurs juges, " Interaction " se voulait être un lieu d'échanges, de rendez-vous et plus spécialement de partage entre professionnels. Une expérience unique qui s'est avérée être un véritable succès auprès de nos visiteurs. Fabre Basselet, électricien : « J'ai trouvé très intéressant de pouvoir manipuler l'intégralité de votre gamme. J'en connaissais une bonne partie mais j'ai pu voir des accessoires en situation et certains projecteurs peu connus. » Dominique Gentil <sup>AFC</sup> : « Sympa mais aussi utile pour les échanges autour de projecteurs en action avec les vrais utilisateurs, les chefs opérateurs et chefs électriciens. »

L'espace Mesures a été très fréquenté, avec des chefs électriciens montrant aux chefs op' les accessoires qu'ils utilisent. Les gammes complètes des Alphas et des Joker Bugs étaient à disposition pour être testés, mesurés et comparés aux appareils concurrents du marché. Une opportunité rare de juger le faisceau (sur un cyclo blanc) de produits concurrents.

Cet évènement sera dupliqué dans les prochains mois aux seins de différentes capitales européennes, avec plus de sociétés organisatrices pour pouvoir évaluer plus de produits. Renseignez-vous des dates, il se pourrait que ce soit près de chez vous.

La Phantom Flex a été fournie gracieusement par Picseyes, la Red Dragon et les impressions numériques étaient offertes par RVZ, les caméras Sony F5 et les objectifs Cooke par Emit. Les équipements lumière supplémentaires ont été fournis par CLP et Panalux. ■

## K 5600 associé AFC

### L'Alpha 9K sur la série Marco Polo

► *La série Marco Polo, dernier projet de la Weinstein Company, est actuellement en tournage à Venise, avant que la production ne se déplace en Malaisie. Parmi d'autres sources, l'Alpha 9K était de la partie.*



L'Alpha 9K de K5600 à l'extérieur d'un palais vénitien sur le tournage de Marco Polo - DR

Nous avons eu la chance de recevoir les témoignages de deux membres de l'équipe : Romain Lacourbas <sup>AFC</sup> et le gaffer australien Karl Engeler.

Romain Lacourbas <sup>AFC</sup> : « J'ai eu l'occasion d'utiliser l'Alpha 9K sur notre tournage à Venise. Eric Baraillon, le chef électricien avec qui je travaille habituellement, me l'avait chaudement recommandé après son travail sur le tournage de *Rosemary's Baby* à Paris. A Venise, nous avons accroché l'Alpha 9K sur un Tri Light, car la fenêtre que nous devions éclairer était très haute. Malgré la proximité de la source, son large faisceau nous a permis d'avoir un effet réellement uniforme avec un rendement bien plus élevé qu'un 6 kW, qui était l'autre option envisageable. J'ai aussi beaucoup aimé son design compact, qui est un facteur distinctif de la gamme Alpha. J'espère que nous aurons l'occasion de retravailler ensemble bientôt ».

Karl Engeler : « J'utilise les produits K5600 depuis le début des années 1990, avec les premiers Jokers 200. Ma société, Motion Picture Lighting, possède la gamme de Joker Bug la plus complète du pays. Maintenant, je réfléchis à investir dans la gamme Alpha, après l'avoir

récemment utilisée sur *Marco Polo*, la série à gros budget de la Weinstein Company. Normalement, j'aurais utilisé des Fresnel Arri Compact 6 kW, mais nous avons besoin d'un rendement supérieur à 6 kW pour les scènes en intérieur. Les restrictions d'accroche imposées par les bâtiments vieux de plusieurs centaines d'années rendaient l'utilisation d'un Arri 12 kW impossible. Aucun des PAR Daylight ne convenait, j'ai donc opté pour un Fresnel Alpha 9K, après quelques recherches de données photométriques. Notre décision s'est basée sur la facilité pour l'installer, sur sa capacité à travailler en douche et se focaliser dans cette position, et enfin sa large plage pour un appareil si compact. L'appareil a fait ses preuves à plusieurs reprises, et maintenant, je désire en avoir quelques-uns pour la prochaine étape du tournage en Malaisie. Je constate que le projecteur a été bien étudié et a été conçu pour répondre au mieux aux situations de tournage actuelles. Les appareils ont fonctionné comme prévu et le rendement était excellent avec une large diffusion du faisceau grâce à la Fresnel. Ces appareils seront désormais mon choix pour des lieux de tournages exigus et compliqués ».

## Loumasystems associé AFC

### La Louma 2 et *X Men Days of the Future Past*

► *La Louma 2 a été utilisée sur la totalité du tournage de X Men Days of the Future Past, le nouveau film de Bryan Singer photographié par Newton Thomas Sigel (Drive, Usual Suspects).*

Le tournage s'est déroulé principalement en studio à Montréal. Le choix de la Louma 2 a été dicté par plusieurs considérations.

La grande raideur et stabilité du bras et de la tête Louma 2 était un atout apprécié pour ce film tourné en 3D natif.

En effet, les rigs 3D utilisés sur ce film étaient lourds et volumineux et on sait qu'une grande stabilité des deux caméras est une condition essentielle d'un relief réussi.

Les capacités de Simulcam de la Louma 2 ont été également un choix déterminant pour ce film à nombreux effets spéciaux. Le Simulcam est le mélange des images réelles et virtuelles à la prise de vues. Dans le cas de la Louma 2, ce mélange est rendu possible grâce à la récupération par les techniciens des effets spéciaux du flux temps réel des informations codeurs de tous les axes de la grue.

Enfin, le chef opérateur Tom Sigel, qui est son propre cadreur, apprécie particulièrement la réponse de la tête télécommandée Louma 2. Il a pu également bénéficier des assistances informatiques comme par exemple les butées "soft" de panoramique bien utiles en cas de panoramique filés lorsque l'imposant "package caméra" doit s'arrêter instantanément sans aucune vibration. ■



Sur le tournage de X Men Days of the Future Past - DR

## Nikon associé AFC

### ▶ Woodkid au Grand Journal de Canal + : un clip révolutionnaire tourné au D800

Ce clip 4D est une première mondiale qui a mis en œuvre la bagatelle de 24 boîtiers D800, consistant à reconstituer un double digital de l'artiste à partir des flux vidéos des 24 appareils photo reflex reliés entre eux !

Sur sa chanson *Run Boy Run*, Woodkid apparaît sous la forme d'un modelage numérique reconstitué à partir des flux vidéo de 24 boîtiers Nikon D800 équipés de zooms 24-70 mm f/2.8 et montés sur un large arceau métallique de la largeur de la scène. Grâce au kit de développement SDK Nikon, les ingénieurs de la société de production One More – à l'origine de cette performance – ont développé un système informatique de synchronisation du déclenchement des 24 boîtiers. Ils ont ensuite utilisé un logiciel pour extraire de chaque source les informations nécessaires à la modélisation du chanteur qu'ils ont ensuite pu retoucher à la manière d'une figurine virtuelle.



Le plateau du Grand Journal avec la cerce équipée de 24 boîtiers D800 montés de 24-70 mm f/2.8

Voir l'information sur le site Internet de Nikon

[http://www.nikonpro.fr/photographe/rep-edito/ido-153/woodkid\\_au\\_grand\\_journal\\_un\\_clip\\_revolutionnaire\\_tourne\\_au\\_d800.html](http://www.nikonpro.fr/photographe/rep-edito/ido-153/woodkid_au_grand_journal_un_clip_revolutionnaire_tourne_au_d800.html)

Voir le making of de cette production montrant l'envers du décor

[http://www.nikonpro.fr/photographe/rep-edito/ido-156/clip\\_4d\\_de\\_woodkid\\_au\\_grand\\_journal\\_le\\_making\\_of\\_.html](http://www.nikonpro.fr/photographe/rep-edito/ido-156/clip_4d_de_woodkid_au_grand_journal_le_making_of_.html) ■

## Panavision Alga associé AFC

### ▶ Sorties du mois de juin

● *Tristesse club*, de Vincent Mariette, image Julien Roux, tourné en Arri Alexa Plus 4:3, optiques série Zeiss Scope T2,1, machinerie, Panavision Alga

● *La Ritournelle*, de Marc Fitoussi, image Agnès Godard <sup>AFC</sup>, 1<sup>ère</sup> assistante Marion Befve, tourné en Red Epic, optiques série Kowa PL, série Zeiss GO T1,3, zoom Angénieux Optimo 28-76 mm, Panavision Alga

● *L'Ex de m'avie*, de Dorothée Sebbag, image Gilles Porte <sup>AFC</sup> et Lubomir Bakchev <sup>AFC</sup>, tourné en Red Epic, optiques série G anamorphique, zoom Angénieux Optimo 25-250 mm, machinerie, Panavision Alga. ■

## ça et là

### Rencontre avec Diane Baratier <sup>AFC</sup>

Mercredi 25 juin à 16h30

Cinémathèque française - Paris

Dans le cadre de L'Autre Ciné-club – " le ciné-club des 15-20 ans à la Cinémathèque " – une rencontre aura lieu avec Diane Baratier <sup>AFC</sup>.



Eric Rohmer et Diane Baratier en tournage dans une forêt à Dinard

▶ A travers des expériences pratiques, Diane parlera de son métier de directrice de la photographie et viendra clore une année consacrée aux questions de lumière, de couleur et de conservation des films.

Mercredi 25 juin 2014 à 16h30, salle Henri Langlois (débat animé par les Ciné-clubbers)

Séance ouverte à tous, accès libre

Voir la vidéo d'une précédente séance de L'Autre Ciné-club dont l'invité était Renato Berta <sup>AFC</sup>

[http://www.dailymotion.com/video/xntm7b\\_l-autre-cine-club-rencontre-avec-renato-bera-1-2\\_shortfilms](http://www.dailymotion.com/video/xntm7b_l-autre-cine-club-rencontre-avec-renato-bera-1-2_shortfilms) ■

### Exposition "Que la lumière soit !"

Du 18 avril 2014 au 31 août 2014

Espace Electra - Paris



▶ La Fondation EDF présente à l'Espace Electra " Que la lumière soit ! ", une exposition au croisement de l'innovation et du design retraçant l'évolution de

l'éclairage électrique de manière originale. Art, design, architecture, des applications surprenantes !

Renseignements

<http://www.afcinema.com/Exposition-Que-la-lumiere-soit.html> ■

# lecture

## Présentation du livre

*A la porte du paradis - Cent ans de cinéma américain.*

*Cinquante-huit cinéastes*

Par **Dominique Gentil** AFC



Michael Henry Wilson, journaliste, collabore depuis des années à la revue *Positif*. Cinéaste, il a réalisé des longs métrages documentaires : *Clint Eastwood, le franc-tireur* (2007) ; *Reconciliation : Mandela's Miracle* (2010). Il est aussi un grand historien du cinéma, entre autres du cinéma des Etats-Unis où il vit depuis 25 ans.

► Son livre de 640 pages, grand format, iconographie exceptionnelle, n'est, en rien, une encyclopédie de plus sur l'histoire du cinéma américain. *A la porte du paradis* est un florilège de cinquante-huit portraits de cinéastes, fameux ou pas : Tay Garnett, David Lynch, Phil Carlson, Terrence Malick, Robert Rossen, Michael Cimino... Cinquante-huit cinéastes que Michael a réunis en sept grandes familles aux noms subtils : *Le Matin des magiciens*, *Le Demi-jour des contrebandiers*, *La Charge des iconoclastes*, etc.

Chacune de ses familles appartient à une époque de l'histoire américaine : dans le chapitre *Le Demi-jour des contrebandiers*, Michael analyse comment, dans les structures très rigides des studios, les metteurs en scène comme Jacques Tourneur s'arrangeaient pour s'affranchir des censures et des codes du moment ; avec *Le Regard désillusionné*, Michael s'attache aux metteurs en scène qui travaillent dans une Amérique rigide, anticommuniste et maccarthyste où la liberté reconquise après la Seconde Guerre mondiale n'a pas amené le bonheur espéré. Martin Scorsese qui signe l'avant-propos, écrit : « Il les convie tous à participer à une immense conversation qui se poursuit sans fin, en images et sons, à travers les années et les décennies. Dans le film de Truffaut *Fahrenheit 451*, Montag avoue à sa femme : « Ces films sont ma famille. » De même, dans *A la porte du paradis*, les cinéastes américains sont les membres d'une seule famille, forte de tous les films que nous avons pu réaliser. »

Famille dont Michael connaît l'histoire : un jour, la porte du paradis qu'était le Nouveau Monde s'est refermée. La métaphore de l'Eden perdu par la chute se tisse au fil des pages d'*A la porte du paradis*...

En croisant les points de vue du critique cinématographique, du cinéaste et de l'historien, Michael a écrit des textes passionnants qui mêlent la connaissance à l'amour inconditionnel du cinéma.

Michael Wilson est aussi notre ami à l'AFC : en 2013, à Amiens, au Cameflex, il a animé avec générosité la Master Class de Denis Lenoir avec Olivier Assayas. ■

*A la porte du paradis*  
Cent ans de cinéma américain. Cinquante-huit cinéastes  
Editions Armand Colin, mai 2014

# la CST

## La CST renouvelle son site Internet



La CST (Commission supérieure technique de l'image et du son), a profité de la période précédant le Festival de Cannes pour annoncer le lancement de son nouveau site Internet. Doté d'une interface sobre, son ergonomie privilégie un accès simple et rapide à l'information.

► Sur sa page d'accueil, dédiée au Festival lors de sa mise en ligne, on y retrouvait l'ordinaire d'un tel site, à savoir l'actualité des partenaires de la CST, les articles récents, un sommaire des différentes rubriques, une série de mots-clés, la dernière Lettre à télécharger, un présentation de la CST et de ses activités, les produits et services qu'elle propose et les publications en archives.

Visiter le nouveau site de la CST à l'adresse :

<http://www.cst.fr> ■



CinéDico est un dictionnaire de traductions de termes techniques du cinéma et de l'audiovisuel. Il est disponible en application pour votre téléphone **Android** (V. 2.2 ou ultérieur) ou **iPhone**, et vos **tablettes**, pour une utilisation sans connexion internet.



CinéDico est un dictionnaire de traductions de termes techniques du cinéma et de l'audiovisuel.

CinéDico recense plus de 10 000 mots, répartis en 7 langues, français, anglais, allemand, espagnol, italien, polonais et portugais.

CinéDico s'adresse à l'ensemble des professions de l'industrie cinématographique et télévisuelle ainsi qu'aux étudiants. CinéDico est une application installée sur votre mobile, et ne nécessite plus de connexion à Internet.

Caractéristiques  
Dictionnaire embarqué dans l'application, consultable sans connexion internet.

Liste des termes techniques du cinéma  
- par ordre alphabétique  
- ou regroupés par thématiques (30 thématiques, dont Camera, Production, Réalisation, expressions de tournage, montage, musique, etc...)

Interface de l'application également disponible en 7 langues.

CinéDico is a dictionary of technical terms and definitions related to film business and audiovisual industry.

CinéDico contains over 10,000 words in 7 languages, French, English, German, Spanish, Italian, Polish, and Portuguese.

CinéDico is designed especially for all those who work in film industry and broadcast industry, as well as students. CinéDico is entirely stored on your mobile phone, and no longer requires an Internet connection to use.

Features  
Dictionary entirely saved within the application, can be used without an Internet connection.

List of cinema technical terminology  
- in alphabetic order  
- or sorted by theme (30 themes, including Camera, Production, Directing, On-Set Expressions, Editing, Music, etc...)

The application's interface is also available in 7 languages.

Un projet initié par l'AFC avec le soutien du CNC, CinéDico est disponible pour iPhone sur l'App Store et en version Android app sur Google Play



Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique



www.afcinema.com

**Coprésidents**

Matthieu POIROT-DELPECH  
Michel ABRAMOWICZ  
Rémy CHEVRIN

**Président d'honneur**

• Pierre LHOMME

**Membres actifs**

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

**François CATONNÉ**

Laurent CHALET  
Benoît CHAMAILLARD  
Olivier CHAMBON  
Caroline CHAMPETIER  
Denys CLERVAL  
Arthur CLOQUET  
Laurent DAILLAND  
Guillaume DEFFONTAINES  
Gérard de BATTISTA  
Bernard DECHET  
Bruno DELBONNEL  
Benoît DELHOMME  
Jean-Marie DREUJOU  
Eric DUMAGE  
Nathalie DURAND  
Patrick DUROUX  
Jean-Marc FABRE  
Etienne FAUDUET  
Jean-Noël FERRAGUT  
Stéphane FONTAINE  
Crystal FOURNIER  
Pierric GANTELMi d'ILLE  
Claude GARNIER  
Eric GAUTIER  
Pascal GENNESSEUX  
Dominique GENTIL  
Jimmy GLASBERG  
• Pierre-William GLENN  
Agnès GODARD  
Éric GUICHARD  
Thomas HARDMEIER

**Antoine HÉBERLÉ**

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

**Pierre NOVION**

Luc PAGÈS  
Philippe PAVANS de CECCATTY  
Philippe PIFFETEAU  
Gilles PORTE  
Pascal POUCEY  
David QUESEMANT  
• Edmond RICHARD  
Pascal RIDAO  
Jean-François ROBIN  
Antoine ROCH  
Philippe ROS  
Denis ROUDEN  
Philippe ROUSSELOT  
Guillaume SCHIFFMAN  
Wilfrid SEMPÉ  
Eduardo SERRA  
Gérard SIMON  
Andreas SINANOS  
Marie SPENCER  
Gérard STERIN  
Tom STERN  
André SZANKOWSKI  
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 : AATON-DIGITAL • ACC&LED • ACS France • AILE IMAGE • AIRSTAR DISTRIBUTION • ARANE GULLIVER • ARRI CAMERA • BINOCLE • BRONCOLOR - KOBOLD • CARTONI • CINÉ LUMIÈRES de PARIS • CINEMAGE • CINESYL • CININTER • CODEX • DIGIMAGE • DIMATEC • DOLBY • ÉCLAIR GROUP • ÉCLALUX • EMIT • FUJIFILM • HD SYSTEMS • K 5600 LIGHTING • KEY LITE • KGS DEVELOPMENT • KODAK • LEE FILTERS • L'E.S.T - ADN • LOUMASYSTEMS • LUMEX • MALUNA LIGHTING • MIKROS IMAGE • NEXTSHOT • NIKON • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PANAVISION CINÉCAM • PAPA SIERRA • PROPULSION • ROSCOLAB • RVZ CAMÉRA • RVZ LUMIÈRE • SMARTLIGHT MOTION • SOFT LIGHTS • SONY France • SUBLAB • THALES ANGENIEUX • TECHNICOLOR • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSVIDE0 • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • VANTAGE Paris • VITEC VIDEOCOM •

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