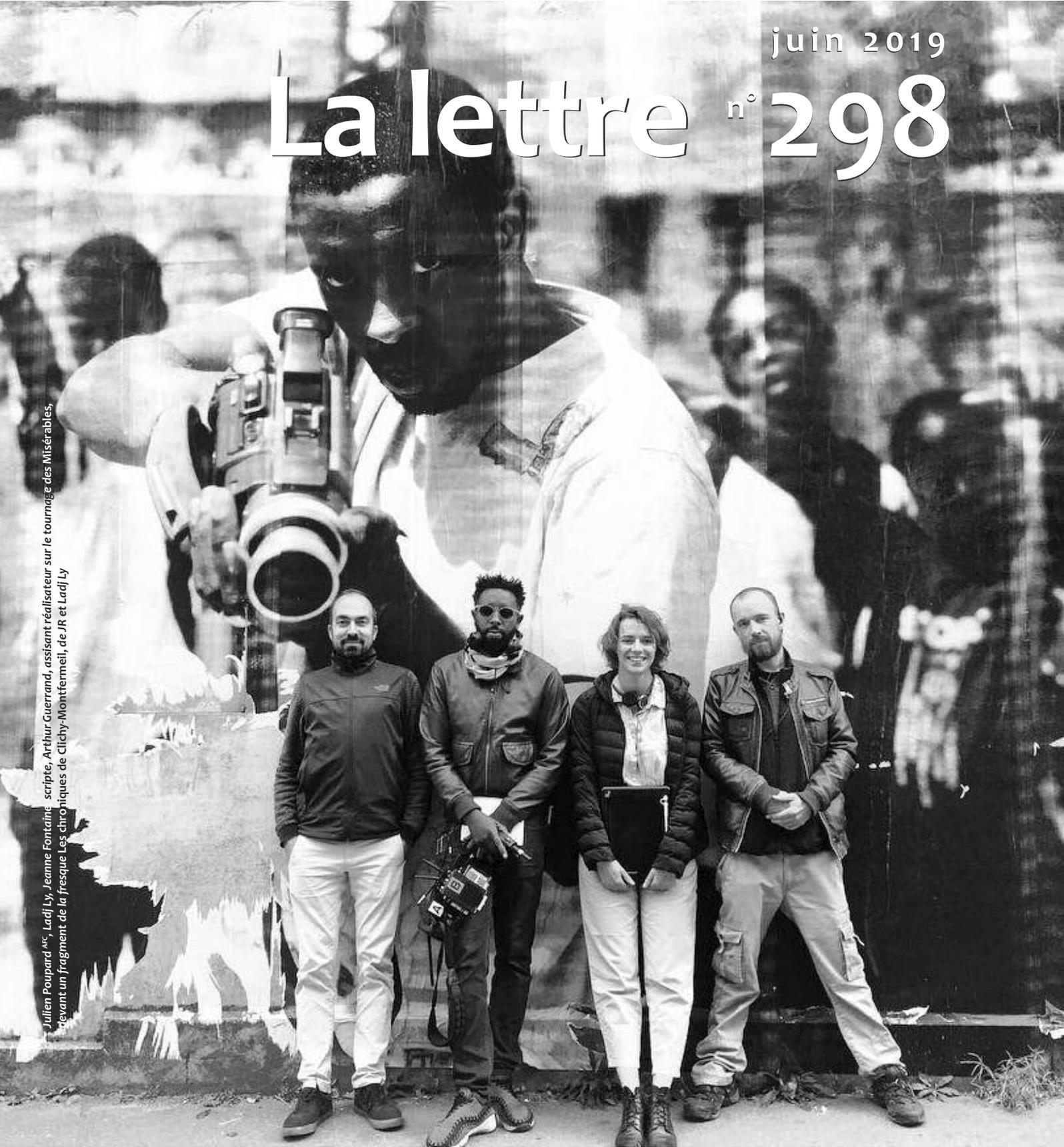


juin 2019

La lettre n° 298

Julien Poupard AFC, Ladj Ly, Jeanne Fontaine scripte, Arthur Guerrand, assistant réalisateur sur le tournage des Misérables, devant un fragment de la fresque Les chroniques de Clichy-Montfermeil, de JR et Ladj Ly



► entretiens AFC

Robert Alazraki AFC > p. 20
José Luis Alcaine > p. 22
Pierre-William Glenn AFC > p. 23
Simon Beauflis > p. 24
Yves Cape AFC, SBC > p. 26

Darius Khondji AFC, ASC > p. 28
Josée Deshaies > p. 30
Thomas Favel > p. 32
Laurent Dailland AFC > p. 34
Pierre Novion AFC > p. 35

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 ACTUALITÉS AFC > p. 4

FESTIVALS > p. 5-9, 10, 11 PRESSE > p. 12 LA CST > p. 13

BILLET D'HUMEUR > p. 14 ÇÀ ET LÀ > p. 15, 16, 41 CÔTÉ PROFESSION > p. 16, 17

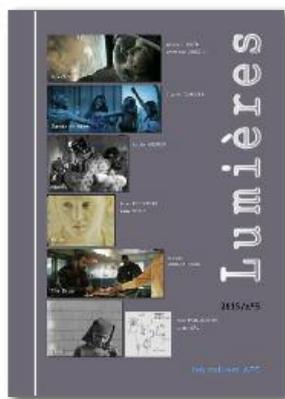
IN MEMORIAM > p. 18, 19 LECTURE > p. 36-40 NOS ASSOCIÉS > p. 42-47



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

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

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



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

Des directeurs de la photographie parlent de cinéma, leur métier

www.cahierslumieres.fr

SUR LES ÉCRANS :

● **Cold Blood Legacy, La Mémoire du sang**
de Frédéric Petitjean,
photographié par Thierry Arbogast ^{AFC}
Avec Jean Reno, Sarah Lind, Joe Anderson
En salles depuis le 15 mai 2019



● **Zombi Child**
de Bertrand Bonello,
photographié par Yves Cape ^{AFC, SBC}
Avec Sayyid El Alami, Saadia Bentaïeb,
Louise Labeque
Sortie le 12 juin 2019
[► p. 26]



● **Beaux-parents**
d'Héctor Cabello Reyes,
photographié par Vincent Muller ^{AFC}
Avec Josiane Balasko, Gwendolyn
Gourvenec, Didier Bourdon
Sortie le 19 juin 2019
Cadreur : Thomas Caselli
Premier assistant opérateur : Alexandre Agoguet
Deuxième assistant opérateur : Kevin Félix-Lassa
Chef électricien : Jérôme Fabre
Chef machiniste : Martin Desfossez
Matériel caméra : Transpacam (2 Arri Alexa Mini, Sony Alpha 7SII, objectifs Cooke S4 et zoom Angénieux Optimo 24-290 mm)
Matériel lumière et machinerie : Transpalux et Transpagrip



Lorsque je vois à travers ces vitres traversées par le soleil les maisons et la tour Eiffel, mon cœur s'épanouit: ce sont ses derniers tableaux. Si tu n'es pas dégouté, à cause des rumeurs de guerre ou par antipathie marquée, et si tu veux me faire confiance que ces tableaux sont bien plus que tous les autres capables de nous inonder de soleil et de vie, le tout accompagné d'une joie quasi céleste, ils ne sont pas du tout abstraits mais empreints de la réalité la plus grande [...].

Lettre du peintre August Macke à son ami et mécène Bernhard Koehler, datée du 10 mars 1913, au sujet de la série des Fenêtres, de Robert Delaunay, exposée en mars à Cologne.

► Il y a un an, jour pour jour, je déplorais, lors d'un édito adressé à Pierre Lescure et Thierry Frémeaux, l'absence de techniciens au Festival de Cannes [1]. Cependant, alors que la 72^e édition vient de fermer ses portes, saluons l'initiative de deux autres festivals, en France, qui viennent d'enrichir leur programmation d'une présence qui honore l'association que je représente. Lors du 48^e Festival de la Rochelle, qui se déroulera du 28 juin au 7 juillet, une "leçon de lumière" [2] sera proposée aux festivaliers par Caroline Champetier ^{AFC}, tandis qu'en marge des 50^{es} Rencontres d'Arles, entre le 22 et le 26 juillet 2019, le Festival Cinégraphies – organisé par l'Association Cinégraphies et les Cinémas Le Méjean–, accordera lui aussi une place aux images en mouvement avec une Master Class de Pierre-William Glenn ^{AFC}, et des tables rondes autour de directeurs de la photographie et de scénaristes. Que les monteurs, les chefs opérateurs du son, les décorateurs, les scénaristes, les compositeurs ne cessent d'être invités en marge de projections, afin que le public découvre ce qui se cache derrière une image ou un son... Et puisque ces éditos m'y autorisent, je souhaiterais adresser les quelques signes qu'il me reste à un autre président... Des signes placés sous celui de l'interrogation...

Monsieur le président de la République,

A l'heure où la France est entourée de voisins au cinéma et à la culture effondrés, avez-vous lu les mots que vous avait adressés une association de cinéastes français au mois d'avril [3] ?

Vous aurait-il échappé que dernièrement, dans le très sérieux journal *Le Monde*, des cinéastes du monde entier, des producteurs et acteurs du cinéma indépendant s'étaient associés pour insister sur le modèle d'exception français [4] ?

Ces derniers temps, votre tentative de barrer la montée de l'extrême droite au sein d'une Europe et d'un hexagone aux arrêtes chaque jour un peu plus acérées vous empêchait-elle de parler un peu plus de culture ? Face au triomphe de l'ultralibéralisme, faut-il laisser les partis extrémistes clamer seuls que « la culture n'est pas une marchandise comme les autres » ?

Et puisqu'aujourd'hui la révolution numérique favorise l'entrée dans l'industrie audiovisuelle et cinématographique de nouveaux acteurs dotés d'une force de frappe sans commune mesure, ne pensez-vous pas que les intérêts privés devraient davantage concourir à l'intérêt général ?

C'est à toutes ces interrogations que vous devrez répondre cet été, lorsque le ministre de la culture Franck Riester vous dévoilera son plan de réformes sur le cinéma et l'audiovisuel.

Nous avons conscience que nous sommes « à la marge » de vos grands travaux...

Mais n'oubliez pas que « c'est la marge qui fait tenir les pages ensemble » [5].

Reste à découvrir si celles et ceux qui participent aujourd'hui à la culture ne seront pas éjectés des pages de votre quinquennat. ■

Gilles Porte, président de l'AFC

[1] <https://www.afcinema.com/Editorial-de-la-Lettre-de-juin-2018.html>

[2] <https://www.afcinema.com/Hommage-a-Caroline-Champetier-AFC-au-47eme-Festival-La-Rochelle-Cinema.html>

[3] <https://www.lejdd.fr/Culture/claude-lelouch-et-radu-mihaileanu-a-emmanuel-macron-vous-homme-de-culture-ne-labandonnez-pas-3887453>

[4] <https://www.afcinema.com/Des-cineastes-vantent-le-modele-de-financement-du-cinema-francais.html>

[5] Jean Luc Godard

actualités AFC

Présentation d'Isabelle Dumas, nouvelle arrivée à l'AFC

Par Stéphane Cami AFC

La directrice de la photographie Isabelle Dumas a récemment rejoint l'AFC. Stéphane Cami, l'un de ses deux parrains avec Michel Abramowicz, fait ici les présentations d'usage et salue son arrivée.

► Je suis heureux de parrainer Isabelle Dumas, directrice de la photographie, au sein de notre association. Isabelle m'a longtemps assisté sur des films publicitaires et des longs métrages. J'ai toujours beaucoup apprécié sa rigueur, son exigence, sa sensibilité et son analyse pertinente de notre travail. Isabelle travaille aujourd'hui en publicités et en longs métrages. Je retrouve toutes ses qualités dans sa photographie. Elle a un regard sensible, exigeant, élégant, féminin et moderne.

Si nous n'avons plus l'occasion de travailler ensemble sur un plateau, j'apprécie beaucoup nos retrouvailles au Micro Salon où elle me guide avec bienveillance et un vrai sens technique vers les nouveautés.

Son goût du partage, sa vivacité d'esprit, sa curiosité, seront appréciables dans notre association.

Souhaitons-lui la bienvenue ! ■

L'AFC accueille un nouvel associé

► Lors de l'une de ses récentes réunions, le CA de l'AFC a décidé d'admettre au sein de l'association la société spécialisée en solutions et outils de workflow pour les tournages Colorbox. En attendant les présentations de ses parrains AFC, Pierre-William Glenn et Glynn Speeckaert, souhaitons à ce nouveau venu une chaleureuse bienvenue ! ■

festival de Cannes

L'AFC au Festival de Cannes : des chiffres, des (info)lettres et des images de cinéma



- ▶ 33 entretiens publiés sur le site, dont 27 en français, 6 vidéos et 10 traductions en anglais
- 13 films photographiés – et 1 réalisé – par des membres de l'AFC et projetés sur les écrans de la Croisette (hors Marché du film)
- 19 membres associés de l'AFC qui ont, avec le CNC et la CST, soutenu cette année l'action de l'AFC à Cannes
- 10 directeurs de la photographie AFC présents entre 1 et 12 jours du 14 au 25 mai
- 9 200 personnes à recevoir la newsletter quotidienne de l'AFC
- 3 860 et quelques abonnés à Facebook et 1 080, à Twitter
- Plus de 3 500 visites quotidiennes sur le site de l'AFC. ■

Et, en résumé :

- ◆ Les entretiens à l'adresse : <https://www.afcinema.com/Les-Entretiens-du-Festival-de-Cannes-2019.html>
- ◆ Les portfolios à l'adresse : <https://www.afcinema.com/-Les-photos-du-jour-794-.html>
- ◆ Nos associés à l'adresse : <https://www.afcinema.com/-Nos-associes-a-Cannes-796-.html>

Le palmarès

Lors de la cérémonie du clôturé de la 72^e édition du Festival de Cannes, samedi 25 mai, le jury, présidé par Alejandro González Iñárritu, a annoncé son palmarès. La Palme d'or a été décernée à *Parasite*, de Bong Joon-ho, photographié par Hong Kyung-pyo, la Caméra d'or, à *Nuestras Madres*, de César Díaz, photographié par Virginie Surdej^{SBC}, et le Prix CST de l'Artiste technicien, à Flora Volpelière pour le montage et Julien Poupard^{AFC}, pour le cadre et la lumière du film de Ladj Ly, *Les Misérables*.

▶ Au palmarès de la Sélection officielle Compétition

- Palme d'or : *Parasite*, de Bong Joon-ho, photographié par Hong Kyung-pyo
- Grand prix : *Atlantique*, de Mati Diop, photographié par Claire Mathon^{AFC}
- Prix du jury, ex-æquo : *Les Misérables*, de Ladj Ly, photographié par Julien Poupard^{AFC}, et *Bacurau*, de Kleber Mendonça Filho et Juliano Dornelles, photographié par Pedro Sotero
- Prix de la mise en scène : Jean-Pierre et Luc Dardenne, pour *Le Jeune Ahmed*, photographié par Benoît Dervaux
- Prix du scénario : Céline Sciamma pour *Portrait de la jeune fille en feu*, photographié par Claire Mathon^{AFC}
- Prix d'interprétation masculine : Antonio Banderas pour son rôle dans *Douleur et gloire*, de Pedro Almodovar, photographié par José Luis Alcaine.

Un certain regard

- Prix Un certain regard : *A vida invisível de Eurídice Gusmão*, (*La Vie invisible d'Eurídice Gusmão*), de Karim Ainouz, photographié par Hélène Louvart^{AFC}
- Prix d'interprétation : Chiara Mastroianni pour *Chambre 212*, de Christophe Honoré, photographié par Rémy Chevrin^{AFC}
- Coup de cœur du jury (Ex-aequo) : *La Femme de mon frère*, de Monia Chokri, photographié par Josée Deshaies et *The Climb*, de Michael Angelo Covino, photographié par Zach Kuperswtein
- Mention spéciale du Jury : *Jeanne*, de Bruno Dumont, photographié par David Chambille.
- Prix de la Cinéfondation : *Mano a mano*, de Louise Courvoisier, image Augustin Bonnet CinéFabrique, France

La Caméra d'or est attribuée au film *Nuestras Madres*, réalisé par César Díaz et photographié par Virginie Surdej^{SBC}.

Le Prix CST de l'Artiste-Technicien est décerné à Flora Volpelière pour le montage et Julien Poupard^{AFC}, pour le cadre et la lumière du film de Ladj Ly, *Les Misérables*. Une mention spéciale est attribuée à Claire Mathon^{AFC}, directrice de la photographie des films *Atlantique* et *Portrait de la jeune fille en feu*.

Le jury tient à souligner l'exceptionnelle direction artistique de Lee Ha-jun sur *Gisaengchung* (*Parasite*).

Quinzaine des réalisateurs

Prix du Label Europa Cinémas du long métrage européen

- *Alice et le maire*, de Nicolas Pariser, photographié par Sébastien Buchmann^{AFC} ■

◆ Voir tout le palmarès sur le site Internet du Festival de Cannes

<https://www.festival-cannes.com/fr/>

festival de Cannes - nos associés

Angénieux associé AFC

► Le 24 mai 2019, veille de la clôture du Festival de Cannes, le prestigieux créateur et fabricant français d'objectifs cinématographiques Angénieux a rendu hommage à Bruno Delbonnel AFC, ASC et, pour la deuxième année consécutive, a souhaité, au cours de cette cérémonie, mettre en lumière le travail d'un jeune opérateur. Ouverte par Thierry Frémaux, la cérémonie était présentée par Pierre Zéni.

Tout au long de cet hommage, Bruno Delbonnel était accompagné de Jean-Pierre Jeunet, Guillaume Laurant et Christoph Waltz. Une importante délégation artistique était également présente pour soutenir Bruno Delbonnel.



Christoph Waltz, Bruno Delbonnel et Emmanuel Sprauel

Bruno Delbonnel a reçu des mains d'Emmanuel Sprauel, Président de la marque Angénieux, le trophée Angénieux, un Optimo 28-76 spécialement gravé à son nom.

«Angénieux est une marque phare dans l'industrie du cinéma mondial, avec ses zooms d'exception, et à présent – nous l'avons annoncé hier – avec l'exceptionnel objectif fixe Optimo. Nous sommes tous très fiers, ici dans le plus célèbre festival de cinéma mondial, de vous dédier le Pierre Angenieux ExcelLens in Cinematography 2019 pour ainsi entrer dans l'histoire après Philippe Rousselot, Vilmos Zsigmond, Roger Deakins, Peter Suschitzky, Christopher Doyle et Ed Lachman», a déclaré Emmanuel Sprauel lors de son allocution.

Pour la deuxième année consécutive, Angénieux a tenu à mettre en lumière un jeune talent de la cinématographie. C'est à Modhura Palit IWCC, EICA, jeune directrice de la photographie indienne, âgée seulement de 28 ans, qu'est revenu l'immense privilège lors de la cérémonie



De g. à d. : Stacy Martin (actrice), Raphaël Personnaz (acteur), Aurélie Dupont (danseuse étoile et Directrice de la danse du ballet de l'Opéra national de Paris), Huang Lu (actrice), Guillaume Laurant (scénariste), Jean-Pierre Jeunet (réalisateur), Modhura Palit (directrice de la photographie), Bruno Delbonnel (directeur de la photographie), Christoph Waltz (acteur), Séverine Serrano (Directrice Ventes et Marketing Angénieux), Zhang Ziyi (actrice), Amira Casar (actrice), Emmanuel Sprauel (Président de la marque Angénieux), et Dominique Rouchon (Deputy Managing Director, International Sales and Communication) - Photo Pauline Maillet

d'hommage à Bruno Delbonnel, de recevoir des mains de Severine Serrano, directrice Ventes et Marketing Angénieux, aux côtés du célèbre réalisateur et directeur de la photographie indien Ravij Menon et de l'actrice française Amira Casar, la dotation Angénieux. Severine Serrano qui a tenu à souligner à cette occasion : « Les femmes dans l'industrie technique du cinéma sont encore peu nombreuses. En sélectionnant Modhurat Palit, Angenieux a souhaité encourager son travail de femme directrice de la photographie par la dotation d'un produit Angénieux lors de son prochain projet. Grace à ses parents

photographes, et à la transmission de cet art, Modhura a étudié dans l'une des plus grandes écoles de cinéma indienne, la SRFTI (Institut Stayajit Ray du film et de la télévision). Elle fait aussi partie de la Asian Film Academy de Busan et a participé au projet chinois looking China youth film en 2015, et est membre du collectif Indian Women Cinematographer. Dans ce parcours déjà bien rempli, Modhura adore jouer avec la lumière, susciter l'émotion grâce aux images, s'approcher, rendre les scènes les plus intimes. »

Un moment particulièrement émouvant de cette cérémonie a été celui de la projection de témoignages vidéos de personnalités du monde artistique qui ont croisé le chemin de Bruno Delbonnel, n'ayant pu se rendre à Cannes mais qui ont tenu à féliciter leur ami : Chris Doyle, Ed Lachman, Joe Wright, Julianne Moore, Jean-Paul Goude, Tim Burton, Gary Oldman, Alexandr Sokurov, tous à leur manière ont tenu à saluer Bruno Delbonnel depuis l'écran de la salle Buñuel du Festival.



De g. à d. : Severine Serrano, Amira Casar, Rajiv Menon et Modhura Palit IWCC



Bruno Delbonnel AFC, ASC et Modhura Palit IWCC



De g. à d. : Kees Van Oostrum, président de l'ASC, Richard Andry AFC, Modhura Palit IWCC, Bruno Delbonnel AFC, ASC, Jean-Marie Dreujou AFC, Jean-Yves Le Poulain, Angénieux Photos Pauline Maillet

Angénieux associé AFC

Angénieux annonce à Cannes une gamme d'optiques fixes Full Format

Après 50 ans quasiment entièrement dédiés à la conception et fabrication de zooms, Angénieux a choisi le Festival de Cannes pour annoncer – "#angenieux-goesprime" – le lancement d'une gamme complète d'objectifs Full Frame à focale fixe, la gamme Optimo Prime, en partenariat avec les sociétés Band Pro Film & Digital, Inc et Jebsen Industrial Technology Co LTD.

● Un ajout stratégique à la gamme d'optiques cinéma disponibles

Cette nouvelle gamme a été pensée pour s'accorder au mieux mécaniquement et optiquement avec le look et le toucher des zooms Optimo largement plébiscités. Full Frame, ces Optimo Prime constitueront un ajout stratégique à la gamme d'optiques cinéma disponibles sur le marché. Les productions et directeurs de la photographie auront bientôt à leur disposi-

tion une ligne complète de zooms et focales fixes Angénieux, s'accordant parfaitement et adaptée aux toutes dernières tailles de capteur caméra, et ainsi répondre à tous les besoins ou envies d'images. La gamme Optimo Prime complètera parfaitement l'offre de zooms Full Format Angénieux comme le récent Optimo Ultra 12x, remplaçant de l'Optimo 24-290.

Sauf focales extrêmes, la gamme Optimo Prime couvrira un diamètre image allant jusqu'à 46,5 mm pour une ouverture constante à T1,8. Ces optiques seront disponibles en montures PL et LPL, elles seront compactes et légères (moins de 1,8 kg) et communiqueront avec les corps d'appareils selon les protocoles Cooke/i et Arri LDS. Pour limiter les réglages et faciliter les prises de vues, chaque objectif de la série offrira une taille et un équilibre semblables.

Les focales prévues sont les 18 mm, 21 mm, 24 mm, 28 mm, 32 mm, 40 mm, 50 mm, 60 mm, 75 mm, 100 mm, 135 mm, 200 mm qui seront produites en France et en Allemagne.



Deux premiers prototypes de focale 40 mm ont été présentés en avant-première à Cannes puis au salon Cine Gear de Los Angeles les 31 mai et 1^{er} juin sur les stands Angénieux et Band Pro.

● Un partenariat efficace

Les Optimo Prime ont été développés sur le même schéma de partenariat mis en place pour la série Type EZ d'Angénieux, avec deux intervenants essentiels du marché Band Pro aux Etats-Unis et Jebsen Cinecast en Chine.

Leur vente et la distribution seront assurées en Amérique par Band Pro, en Europe, en Afrique, en Inde et au Moyen-Orient par Angénieux, et en Asie Pacifique par Jebsen. ■

Arri associé AFC

► Fidèle à ses amis, Arri était encore une fois cette année partenaire de la Quinzaine des Réalisateurs. "L'habituelle" Happy Hour, sur la Plage de la Quinzaine, a permis de célébrer les talents artistiques du cinéma lors de cet événement qui réunit amis, clients et partenaires. Tous ont pu découvrir le nouveau membre de notre système de caméra grand format, l'Alexa Mini LF, et ont eu l'opportunité de côtoyer nos équipes d'experts en systèmes de caméras, éclairage, location, postproduction et ventes internationales.

Le Palmarès de Cannes

Cette année encore, une majorité des films présents dans toutes les sélections cannoises étaient tournés avec des caméras Arri, tout modèles confondus, allant de l'Alexa 65, Alexa LF, Alexa SXT, Alexa Mini et Amira mais aussi les caméras film Arricam et Arri 416. Sans compter la présence de films tournés avec les optiques Arri/Zeiss Master Anamorphiques, Arri/Zeiss Master Prime et Arri/Zeiss Ultra Prime.

Certains des films du palmarès étaient tournés avec du matériel Arri.

Sélection officielle

Compétition

● Palme d'or

Gisaengchung (Parasite), de Bong Joon-Ho, photographié par Kyung-pyo Hong Arri Alexa 65 et Arri Prime DNA



Bong Joon Ho - Palme d'or 2019 © Pascal Le Segretain / Getty Images

● Prix de la mise en scène

Jean-Pierre et Luc Dardenne, pour *Le Jeune Ahmed*, photographié par Benoît Dervaux. Arri Alexa Mini et Arri/Zeiss T 2,1

● Prix du jury, ex-æquo

◆ *Les Misérables*, de Ladj Ly, photographié par Julien Poupard ^{AFC}. Arri Alexa Mini

◆ *Bacurau*, de Kleber Mendonça Filho et Juliano Dornelles, photographié par Pedro Sotero. Arri Alexa Mini



Natasza Chroscicki, Arri, et Julien Poupard ^{AFC}
Photo Quentin Bourdin

● Prix d'interprétation masculine

Antonio Banderas pour son rôle dans *Douleur et gloire*, de Pedro Almodovar, photographié par José Luis Alcaine. Arri Alexa SXT

● Prix d'interprétation féminine

Emily Beecham pour son rôle dans *Little Joe*, de Jessica Hausner, photographié par Martin Gschlacht. Arri Alexa Mini et Arri / Zeiss Master Prime

● Mention spéciale

Elia Suleiman pour *It Must Be Heaven*, photographié par Sofian El Fani. Arri Alexa Mini et Arri / Zeiss Master Anamorphiques.

(Suite page 8)

festival de Cannes - nos associés

Arri associé AFC

Un certain regard

● Prix Un certain regard

A vida invisível de Eurídice Gusmão, (*La Vie invisible d'Eurídice Gusmão*), de Karim Aïnouz, photographié par Hélène Louvart^{AFC}. Arri Alexa Mini

● Prix du jury

O que arde (Viendra le feu), d'Oliver Laxe, photographié par Mauro Herce Arri 416 et Arri/Zeiss T 1,3

● Prix d'interprétation

Chiara Mastroianni pour *Chambre 212*, de Christophe Honoré, photographié par Rémy Chevrin^{AFC}. Arricam ST

● Prix de la mise en scène

Kantemir Balagov pour *Beanpole (Une grande fille)*, photographié par Kseniya Sereda. Arri Alexa Mini

● Coup de coeur du jury, ex-æquo

◆ *La Femme de mon frère*, de Monia Chokri, photographié par Josée Deshaies. Arri 416

◆ *The Climb*, de Michael Angelo Covino, photographié par Zach Kuperswtein. Arri Alexa Mini

Mention spéciale du jury

Jeanne, de Bruno Dumont, photographié par David Chambille. Arri Alexa Mini et Arri / Zeiss Ultra Prime.

● Caméra d'or

Nuestras Madres, réalisé par César Díaz et photographié par Virginie Surdej^{SBC}. Arri Alexa Mini.

● Commission Supérieure Technique

Le Prix CST de l'Artiste-Technicien 2019 est attribué à :

Julien Poupard pour le cadre et la lumière du film de Ladj Ly, *Les Misérables*.

Tourné en Arri Alexa Mini avec les Arri Master Grips

● Cinéfondation

Premier Prix

Mano a mano, de Louise Courvoisier, image Augustin Bonnet Alexa Mini

CinéFabrique, France

Quinzaine des réalisateurs

● Prix SACD

Une fille facile, de Rebecca Zlotowski, photographié par George Lechaptos Alexa Mini

● Prix du Label Europa Cinémas du long métrage européen

Alice et le maire, de Nicolas Pariser, photographié par Sébastien Buchmann^{AFC} Arricam ST/LT

Semaine de la Critique

● Prix SACD

Nuestras Madres, réalisé par César Díaz et photographié par Virginie Surdej^{SBC} Arri Alexa Mini. ■



Thibaut Ribéreau-Gayon, Arri France, Simone Eigl, Arri Munich, Ute Baron, Arri Rental Berlin, Christopher Aoun^{BVK}, Rémy Chevrin^{AFC}, Stephan Schenk, Arri Munich, Natasza Chroszczki, Arri France, Milan Krsljanin, Arri UK - Photo Quentin Bourdin

Panavision associé AFC

► Panavision était présent sur les écrans du 72^e Festival de Cannes avec treize films tournés avec nos moyens techniques, dont cinq longs métrages primés, et en étant, cette année encore, partenaires de la Quinzaine des Réalisateurs et de la CST.



Mame Bineta Sané, dans *Atlantique*, de Mati Diop

Sélection officielle

Compétition

Grand Prix

● *Atlantique*, de Mati Diop, photographié par Claire Mathon^{AFC}, filmé en RED Epic Dragon, Panasonic VariCam LT et série Zeiss G.O. T1.3; caméra et camions Panavision Alga, machinerie Panagrip, consommables Panastore Paris

Prix du jury, ex-æquo

● *Bacurau*, de Kleber Mendonça Filho, Juliano Dornelles, photographié par Pedro Sotero, filmé en Arri Alexa Mini et séries C et E anamorphiques, caméra Panavision Alga.

Un certain regard

Prix spécial du jury

● *Liberté*, d'Albert Serra, photographié par Artur Tort, filmé en Canon EOS C300 MK2 et C500 et zoom Canon, caméra Panavision Alga.

Quinzaine des réalisateurs

Prix SACD

● *Une fille facile*, de Rebecca Zlotowski, photographié par Georges Lechaptos, filmé en Arri Alexa Mini et série Panavision Primo Classique, caméra et camions Panavision Alga, lumière Panalux, consommables Panastore Paris

Prix du Label Europa Cinémas du long métrage européen

● *Alice et le maire*, de Nicolas Pariser, photographié par Sébastien Buchmann^{AFC}, filmé en Arricam LT 3 perfs et série Panavision Primo Standard, matériel Panavision Wallonie, machinerie Panagrip, consommables Panastore Paris.

Félicitations aux équipes des films primés!

Merci de votre confiance. ■

Bruno Delbonnel ^{AFC, ASC}, honoré par le prix Pierre Angénieux Excellens in Cinematography

Par Jean-Marie Dreujou ^{AFC}

Je suis allé à Cannes, vendredi soir, pour la remise du prix Pierre Angénieux Excellens in Cinematography. Après Philippe Rousselot ^{AFC, ASC}, Vilmos Zsigmond ^{ASC, HSC}, Roger Deakins ^{BSC, ASC}, Peter Suschitzky ^{ASC}, Christopher Doyle ^{HKSC} et Ed Lachman ^{ASC}, cette année Bruno Delbonnel ^{AFC, ASC} était honoré.



De g. à d. : Jean-Pierre Jeunet, Guillaume Laurant, Christoph Waltz, Bruno Delbonnel et Emmanuel Sphaeul - Photo : Jean-Marie Dreujou



De g. à d. : Séverine Serrano, Amira Casar, Modhurat Palit et Rajiv Menon
Photo : Jean-Marie Dreujou

► Depuis l'année dernière, au cours de cette cérémonie, Angénieux met en lumière un jeune talent et c'était la directrice de la photographie indienne Modhurat Palit qui était récompensée. Si la projection de sa prestation ne m'a pas convaincu, un plan fixe sans grand intérêt, son discours sur scène était d'une grande intelligence.

Pierre Zéni présentait la cérémonie qui s'est déroulée comme d'habitude avec une succession de discours, suivie des témoignages de Jean-Pierre Jeunet, Laurent et Christoph Waltz. La projection du travail de Bruno était exceptionnelle, les témoignages filmés (Christopher Doyle, Ed Lachman, Alexandre Sokourov, Julianne Moore) chaleureux et émouvants.

Kees van Oostrum représentait l'ASC, je représentais l'AFC, au nom de nos associations respectives, nous avons ensemble chaleureusement félicité Bruno pour sa récompense. J'étais personnellement ravi que Bruno soit récompensé cette année par ce prix, son travail me touche énormément et ses images restent toujours gravées dans ma mémoire.

Merci à la société Angénieux qui, chaque année à travers ce prix, met en lumière ceux qui font la lumière.
Merci au Festival de Cannes qui accueille cet événement chaque année.
Merci Bruno, continue de faire ces images qui nous font tant rêver !... ■

festivals

Derniers délais à venir pour soumettre un film à Camerimage 2019



Lancée en avril dernier, la procédure de sélection des films à la 27^e édition de Camerimage – Festival international de l'image de film qui se tiendra à Torun (Pologne) du 9 au 16 novembre 2019 –, s'achèvera le 31 juillet prochain. D'ici là, les inscriptions aux diverses sections du festival seront closes à plus ou moins brève échéance.

Sont acceptés les films entrant les sections suivantes :

- Compétition principale (longs métrages de fiction), Premiers films de réalisateurs, Premiers films de directeurs de la photo, Compétition de films polonais
Date limite : 30 juin 2019 (frais d'inscription 300 zlotys, 70 euros environ)
- Compétition de films documentaires de fiction et documentaires courts
Date limite : 30 juin 2019 (sans frais)
- Compétitions de vidéo musicales, de pilotes de films TV et de films d'étudiants
Date limite : 31 juillet 2019 (sans frais). ■

Conseil

Avant de faire une proposition, le festival conseille de lire les règles en vigueur pour chacune des compétitions.

Lire les règles et proposer un film sur le site Internet de <https://camerimage.pl/en/camerimage-2019/zglos-film-2/>

Zoom avant sur Pauline Maillet, du tapis rouge à la une de *Nikon Club Le Mag*

Photographe et vidéaste, Pauline Maillet a posé pour l'AFC son regard sur le Micro Salon entre 2012 et 2016 ; elle le pose depuis 2013 sur la remise du Prix Pierre Angénieux Excellens in Cinematography. Le tapis rouge déroulé sous les pieds des personnalités montant les marches du Festival de Cannes étant l'un de ses terrains de jeu favoris, Nikon zoome sur quelques-uns de ses instantanés cannois.



Pauline Maillet, qui couvrait récemment le Nikon Film Festival, propose de revivre l'événement du Festival de Cannes à travers une sélection de quelques-unes de ses images en noir et blanc. Elle raconte : « Je préfère toujours les humeurs aux poses. Cette série de portraits démarre en mai 2013, c'était alors mon premier Festival de Cannes. Sept ans après, le tapis rouge me procure toujours la même excitation, la même frayeur et la même fierté. Aussi vrai que la vie n'est pas figée, j'aime que mes photos racontent la vie ».

Voir le portfolio de Pauline Maillet à Cannes sur le site Internet du Nikon Club Le Mag <https://lemag.nikonclub.fr/cannes-2019-pauline-maillet/>

Hommage à Caroline Champetier AFC au 47^e Festival La Rochelle Cinéma

En partenariat avec la Cinematek et l'AFC, le 47^e Festival La Rochelle Cinéma, qui se déroulera du 28 juin au 7 juillet 2019, rendra hommage à Caroline Champetier AFC, avec une Leçon de lumière, le samedi 6 juillet.



► « Très grande directrice de la photographie, précieuse collaboratrice de Jean-Luc Godard, Claude Lanzmann, Leos Carax et tant d'autres, elle parle du cinéma comme personne. Au cours des rencontres AFC au festival, la leçon de lumière de Caroline éclairera les spectateurs, complétant la projection d'une sélection de films que son talent a illuminés. »

La marraine 2019 sera la comédienne canadienne Alexandra Stewart qui viendra présenter trois de ses films. Des hommages en leur présence et avec une rétrospective seront réservés au réalisateur italien Dario Argento, à la directrice de la photographie Caroline Champetier, à la réalisatrice autrichienne Jessica Hausner, au réalisateur français Jean-François Laguionie et au réalisateur palestinien Elia Suleiman.

L'Islande fera l'objet d'un focus en treize films. Des rétros seront consacrées aux classiques du réalisateur suédois Victor Sjöström, de l'acteur franco-américain Charles Boyer, du réalisateur américain Arthur Penn et de la réalisatrice ukrainienne Kira Mouratova. Un programme Mimiques en folie mettra également en lumière un focus sur Louis de Funès et Jim Carrey. Vingt trésors du cinéma restaurés seront également projetés, parmi lesquels *Les Contes de la lune vague après la pluie*, de Kenji Mizoguchi, *Le Tigre du Bengale* et *Le Tombeau hindou*, de Fritz Lang, *The Swimming Pool*, de Binka Zhelyazkova, ou encore *Sátántangó*, de Bela Tarr.

Films projetés dans le cadre de l'hommage à Caroline Champetier

- *Toute une nuit*, de Chantal Akerman (1982)
- *Grandeur et décadence d'un petit commerce du cinéma*, de Jean-Luc Godard (1986)
- *Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures*, documentaire de Claude Lanzmann (2001)
- *Des hommes et des dieux*, de Xavier Beauvois (2010)
- *Holy Motors*, de Leos Carax (2012)
- *Hannah Arendt*, de Margarethe von Trotta (2013)
- *Nuytten / Film*, documentaire de Caroline Champetier (2015). ■

revue de presse

Des cinéastes vantent "le modèle de financement" du cinéma français

Dans une tribune publiée dans l'édition du Monde datée du 17 mai 2019, un collectif de soixante-cinq réalisateurs, producteurs et acteurs du cinéma indépendant rappelait le rôle primordial du modèle d'exception français et invitait à ne pas le remettre en cause.

► Le contexte

Courant juillet, le ministre de la culture, Franck Riester, devrait présenter en conseil des ministres son plan de réformes pour l'audiovisuel public, en vue d'une entrée en application pour l'été 2020 ; il comportera trois volets portant sur la régulation du secteur, sur la refonte de la gouvernance ainsi que sur le financement de la création. Dans ce domaine, le ministre de la culture entend intégrer les nouveaux acteurs du numérique à travers la transposition de la directive Service des médias (SMA), qui définit des obligations d'investissement et d'exposition des œuvres aux plateformes (Netflix, Amazon...), ainsi que celle sur les droits d'auteurs.

A quoi s'ajouteraient les propositions émises par le producteur Dominique Boutonnat dans son rapport sur le financement du cinéma et de l'audiovisuel. Conscient d'une crise de ce financement, il préconise une série de mesures – dont la remise en cause de la chronologie des médias – afin d'attirer des investisseurs privés. Ce qui pourrait bouleverser le modèle français, qui s'appuie actuellement sur les distributeurs, les diffuseurs et les chaînes de télévision, qui, elles, ne cessent de se désengager...

La tribune

« Nous, femmes et hommes, cinéastes du monde entier, suivons avec la plus grande attention les débats actuellement en cours en France, concernant notamment la future loi audiovisuelle.

C'est grâce à la France que nous avons pu si souvent nous exprimer librement à travers nos films. Le maintien d'une régulation forte nous aidera, nous tous, à continuer de créer librement. Sans la France, sans son modèle de financement et cette protection des créateurs, nos œuvres ne pourraient exister. Toute réforme qui reviendrait à abattre le modèle français d'exception et de diversité culturelles signifierait la mort de notre cinéma, de son financement et de son exposition dans le monde.

Préservation du droit moral, régulation des plates-formes numériques, défense du service public, garantie d'un accès aux œuvres : la France est la tête de pont du cinéma indépendant mondial, dans toute sa diversité. Elle doit absolument le rester, elle est notre plus fidèle alliée. » ■

Liste des signataires sur le site Internet du Monde

https://www.lemonde.fr/idees/article/2019/05/16/sans-la-france-sans-son-modele-de-financement-et-cette-protection-des-createurs-nos-uvres-ne-pourraient-exister_5462675_3232.html

la CST

Etude sur les caractéristiques des capteurs

Présentation par **Baptiste Magnien** AFC

La CST vient de mettre en ligne une étude sur les caractéristiques des capteurs qui équipent nos caméras numériques actuelles menée par le groupe de travail composé de Jacques Gaudin, Alain Sarlat, Gilles Arnaud, Yann Cainjo et Baptiste Magnien AFC.



► Une première initiative d'Alain Sarlat, enseignant à l'École nationale supérieure Louis-Lumière, autour d'expérimentations dans le labo de sensito-

métrie, visait à résoudre le problème de détermination de la sensibilité réelle des mono-capteurs des caméras numériques. Françoise Noyon, représentante du département Image de la CST, a été à l'initiative de la création d'un groupe de travail sur ce thème, composé de Jacques Gaudin, Alain Sarlat et Gilles Arnaud, rejoints par la suite par Yann Cainjo et Baptiste Magnien.

Le travail de ce groupe était de déterminer si la réponse des capteurs à l'exposition pouvait être contrôlée par des essais sensito-métriques analogues à ceux pratiqués traditionnellement dans la chaîne argentique. Est-il possible d'établir une courbe de réponse caractéristique, et ainsi de déterminer la sensibilité du capteur, la latitude d'exposition et l'étendue utile ? En clair, et surtout appliquée aux tournages, l'utilisation d'une cellule est-elle encore utile lors des prises de vues, la plupart des opérateurs se basant sur l'oscilloscope pour "centrer" leur exposition sur le signal, et surtout, quel serait l'indice à afficher sur la cellule pour garantir une exposition optimale.

Les mesures faites permettent en tout état de cause de tracer une courbe "caractéristique" des réponses à l'exposition, mais si la méthodologie argentique de détermination des caractéristiques d'une émulsion ne peut s'appliquer directement aux capteurs numériques, certaines similitudes ou différentes importantes sont pourtant bien évidentes. Citons, dans les similitudes, la réponse progressive en basse lumière, équivalente du pied de courbe, le contraste et l'étendue utile lisibles directement sur la courbe.

Les différences entre argentique et numérique sont par contre plus tranchées dès qu'on s'approche des hautes lumières et ont une influence directe sur l'interprétation qui peut être faite des courbes. Du fait de la prédominance d'un point de saturation dans les hautes lumières, presque absent des courbes argentiques, Alain Sarlat préconise que la lecture des courbes numériques s'inspire de la lecture d'une courbe de type inversible et que la détermination de la sensibilité réelle se base par écart avec ce point de saturation. La norme ISO, en vigueur dans la photographie numérique, et les habitudes des opérateurs dans la détermination "on set" de leur exposition vont d'ailleurs dans ce sens. Se positionner en fonction des hautes lumières est une démarche courante et bien souvent salutaire dans le processus d'exposition en numérique.

Une autre grande différence réside dans le fait que le signal peut être lu sur les fichiers RAW ou sur des fichiers "débaayés", donc interprétés. Ce point crucial, qui prend en compte, en fonction du modèle de caméra, la sensibilité affichée comme une métadonnée ou un réglage géré dans la gestion des réponses du capteur, implique même des méthodologies d'essais très différentes. La question du "développement" des fichiers RAW entre alors en plein dans les lectures au même titre que les développements spéciaux pratiqués en argentique. Les LUTs, courbes et choix faits lors de la débaayés ayant leur influence sur les réponses à l'exposition.

Les moyens d'exposition n'étant pas pour l'heure autant disponibles que le traditionnel Type 6 Kodak, des avancées sont encore nécessaires pour standardiser les protocoles d'essais et offrir aux opérateurs les instruments et la fiabilité de rigueur dans ce genre de tests.

Cette étude ne tend pas à donner une réponse directe aux problèmes posés mais elle propose une méthodologie de tests et de contrôles afin d'aider les opérateurs dans la réflexion leur permettant, en fonction du matériel utilisé, des conditions de tournage, de postproduction et de l'image désirée, de choisir en connaissance de cause les facteurs à prendre en compte lors de l'exposition. ■

Télécharger un PDF de l'étude sur le site Internet de la CST

https://www.cst.fr/wp-content/uploads/2019/05/ETUDE_CAPTEURS_Mai_2019.pdf

billet d'humeur

Que sont devenus Magali, Benoît, Jérôme, Nathalie, Brahim...

Par Frédéric Serve AFC



Il y a une quinzaine d'années (déjà...), j'ai travaillé sur un beau documentaire qui explorait la langue mystérieuse des sourds-aveugles. Ce très beau film, réalisé par Laetitia Mikles, montrait toute l'humanité d'individus qui, simplement, ne communiquent pas comme nous, n'agissent pas comme nous : hors de nos repères visuels et sonores, leur façon d'être pouvait paraître surprenant, voire dérangeante.

► L'image qu'ils renvoyaient n'ayant aucun sens, il y avait dans leurs mouvements quelque chose qui pouvait nous mettre à distance de leur simple humanité.

Nous avons fait le choix de tourner ce film en pellicule. En Super 16. Le choix de la pellicule était un geste courageux (ne serait-ce que pour des raisons de production...), mais c'était d'abord et avant tout un choix éthique, esthétique, politique : nous étions en 2004 et nous voulions le meilleur choix de reproduction d'image possible. Nous leur devons une forme de... partage. Je dirais un partage de dignité esthétique.

Peu à peu, le film mettait le spectateur face à la simple humanité de Magali, Benoît, Jérôme, Nathalie, Brahim. Nous finissions, non pas par comprendre toute la complexité de cette langue mystérieuse mais par ressentir les émotions qui s'échangeaient : l'apprentissage, la jalousie, l'amour...

Touchée a été développé, étalonné, par le laboratoire GTC. Il a eu une belle vie en son temps.

Aujourd'hui la réalisatrice constate l'émergence d'une renaissance pour ce film, à nouveau très demandé. Il existe une copie 35 mm, et quelques copies SD. La nécessité de faire un DCP a donc été évoquée.

Seulement voilà : où est le négatif ?

Après enquête (dont je vous passe les rebondissements : finalement personne ne sait ce que ce sont vraiment devenus ces négatifs...) voici là où nous en sommes. Il semblerait que le stock de GTC se soit en partie retrouvé chez Éclair, on ne sait où. Nous sommes en attente d'un hypothétique retour du côté de ce qui reste de la société Éclair si mal en point (si l'information quant au fait qu'ils auraient le négatif est bien exacte).

L'étalonnage argentique est évidemment perdu.

Nous avons aussi découvert qu'en ce qui concerne les stocks de LTC ce serait pire encore : les négatifs seraient dans un hangar du côté d'Épinal. Sensation de terre brûlée, difficultés incroyables pour retrouver les négatifs, stockage de ce qui a été récupéré vu comme un purgatoire... Avec la chute des labos, on est en train de perdre sans tambour ni trompette bon nombre de films.

Que sont donc devenus Magali, Benoît, Jérôme, Nathalie, Brahim ?

Qu'est devenu ce partage de dignité esthétique ? ■

***Touchée*, de Laetitia Mikles (Qualia films), monté par Anne Souriou**

Cinémathèque française

Cinéma 1900 : Magie et technologie - Journée d'études

Le Conservatoire des techniques de la Cinémathèque française propose, vendredi 14 juin 2019, une journée d'études accompagnée de projections de films et de documents rares. Elle s'est fixée pour but d'apporter de nouveaux éclairages sur plusieurs sujets majeurs qui animent la cinématographie des années 1895-1900 : la magie ; l'exploitation foraine ; l'industrie ; l'Exposition universelle de 1900. Au programme...

► I. Archives/Recherches (10h-13h)

10h-10h30

● *Images de cinémas forains, Laurent Mannoni*
Ne jamais l'oublier : ce sont les forains, avec leurs modestes roulottes ou au contraire leurs magnifiques baraques aux décorations exubérantes, qui ont permis la rapide propagation du spectacle cinématographique. A cette époque, le cinéma est un spectacle vivant avec musique, bruits, boniments. Laurent Mannoni est Directeur scientifique du Patrimoine de la Cinémathèque française.

10h30-11h15

● *Les sources notariales des débuts du cinéma, Marc Durand*
Marey, Demeny, LePrince, Lumière, Méliès, Gaumont, Pathé, hantent les archives du Minutier central des notaires de Paris conservé aux Archives nationales : une source exceptionnelle pour les chercheurs. Historien, Marc Durand est chargé d'études documentaires au Minutier central des notaires de Paris des Archives nationales.

11h15-12h

● *Les lieux de tournage du premier cinéma en France, cartographie et contextualisation, Denis Dupont et Roland-François Lack*

Vincennes, berceau de l'industrie du cinéma, a conservé des traces de son patrimoine industriel cinématographique. Une cartographie des films Pathé sera proposée.

Denis Dupont, chercheur indépendant, tente de cartographier l'ensemble des films Pathé 1896-1920 autour de Vincennes <https://wherepathe.blogspot.com/>
Roland-François Lack est maître de conférences à University College London.

12h-12h30

● *A la recherche des origines de l'intertitre : le titre sur pellicule et ses développements, 1898-1903, Claire Dupré la Tour*

Naissance et évolution de l'intertitre, de son apparition jusqu'à l'industrialisation de la production. Claire Dupré la Tour est chercheuse à l'Institute for Cultural Inquiry d'Utrecht et à l'IRCAV de l'Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle.



Fragment de film Lumière 75 mm, collection Cinémathèque française

II. Magique Méliès (14h30-16h30)

14h-14h30

● *Les voyages fantastiques de Georges Méliès dans l'univers des marchandises, Stéphane Tralongo*
Etude de la marchandisation du cinéma de Georges Méliès à partir du concept de « fantasmagorie », et analyse critique des illusions du marché. Stéphane Tralongo est chargé de cours à l'Université de Lausanne.

14h30-15h

● *La photographie et les magiciens, de Niepce à Fregoli, Frédéric Tabet*

La seconde moitié du XIXe siècle voit coïncider en Europe une magie de salon raffinée et des avancées majeures pour la photographie. 1900 à ce titre peut être considéré comme une année charnière.

Projections.

Frédéric Tabet est Maître de conférences à l'Ecole Nationale Supérieure d'Audiovisuel à Toulouse.

15h-15h30

● *Georges Méliès et le cinéma forain, Jacques Malthête*
Les liens étroits qui se sont tissés entre Méliès et les forains seront revisités, en s'attardant sur la programmation des Star-Films et le discours des conférenciers-explicateurs. Des traces prégnantes du spectacle forain dans quelques films de Méliès seront présentées et commentées.

Jacques Malthête, auteur de nombreuses contributions sur Georges et Gaston Méliès, Jean Comandon, Gaumont, Marey, Karel Zeman...

(Suite page 16)

Cinémathèque française

Cinéma 1900 : Magie et technologie

III. Le cinéma à l'Exposition universelle (16h30-18h) 15h30-16h

● Les "attractions" à l'Exposition de 1900, Laurent Mannoni

L'Exposition universelle de 1900 à Paris a été le point d'orgue de la technologie cinématographique fin-de-siècle, avec une multitude d'attractions parfois très élaborées : Phono-Cinéma-Théâtre, Cinéorama, mais aussi Maréorama, panoramas, stéréoramas, Voyages animés...

16h30-17h

● Les films Lumière 75 mm de l'Exposition de 1900, Maurice Gianati

Louis Lumière, sollicité pour organiser des projections géantes sur film 75 mm à l'Exposition universelle de 1900, fait construire par Jules Carpentier deux caméras et quatre projecteurs et réalise lui-même une quinzaine de films sur ce format. Pourtant, finalement, ce seront des films traditionnels 35 mm qui seront projetés sur grand écran. Que s'est-il passé ? Tentatives d'explications avec projection et présentation des appareils originaux.

Maurice Gianati est historien des débuts du cinéma.

17h-17h30

● Les films 75 mm Lumière numérisés, Béatrice de Pastre

Béatrice de Pastre est directrice adjointe du Patrimoine cinématographique du CNC.

À 19h, en salle Henri Langlois

● Projection d'un ensemble de vues extraordinaires, jamais projetées jusqu'à présent, restaurées par la direction du patrimoine du CNC : les films 75 mm de Louis Lumière tournés pour l'Exposition de 1900. Cette projection sera suivie de l'une des "attractions" les plus excitantes de l'Exposition universelle, le Phono-Cinéma-Théâtre, films sonores et en couleurs interprétés par les vedettes du théâtre et du music-hall de l'époque (Sarah Bernhardt, Jean Coquelin, Réjane, Cléo de Mérode, Polin, Little Tich, Footit et Chocolat...). Un spectacle vivant, accompagné par John Sweeney, Günter Buchwald et Romano Todisco. En collaboration avec Gaumont Pathé Archives. Séance présentée par Thierry Frémaux (sous réserve), Manuela Padoan et Laurent Mannoni. ■

"Cinéma 1900 : Magie et technologie",
journée d'études et projections de films rares
Vendredi 14 juin, de 10 à 17h30
Cinémathèque française
51, rue de Bercy - Paris 12^e

côté profession

Le bureau 2019 de LMA

L'assemblée générale des Monteurs Associés a eu lieu le 10 avril 2019, l'association ayant procédé à l'élection de son conseil d'administration. La première séance du CA renouvelé s'est tenue le 30 avril et un nouveau bureau a été élu ce même jour. Thaddée Bertrand, Isabelle Manquillet et Baptiste Saint-Dizier sont les nouveaux présidents de LMA.

► Composition du bureau

Thaddée Bertrand, Isabelle Manquillet, Baptiste Saint-Dizier, présidents, Camille Arnaud, Benoît Delbove, Claire Le Villain, secrétaires, Erika Barroché, Marion Dartigues, Giulia Rodino, trésoriers.

Les autres membres du conseil d'administration

Jean-Pierre Bloc, Sonia Bogdanovsky, Mélanie Braux, Marc Daquin, Julie Dupré, Yannick Kergoat, Pascal Montagna, Camille Mouton, Mathilde Muyard, Michaël Phelippeau, François Quiqueré, Charlotte Tourrés, Sarah Turoche. ■

► Consulter le site Internet des Monteurs Associés
<https://monteursassocies.com>

Le bureau 2019 de l'ADP

L'Association des directrices et directeurs de production a procédé au renouvellement de son bureau. Thomas Santucci est reconduit en tant que président de l'ADP.

► Composition du bureau de l'ADP

● Thomas Santucci, président
● Pascal Metge, vice-président
● Camille Courau et Juliette Lambours, co-trésorières
● Benjamin Lanlard et David Mitnik, co-secrétaires
● Michel Mintrot, Thierry Muscat et Antoine Theron, membres du bureau. ■

► Consulter le site Internet de l'ADP
<http://www.directeurdeproduction.com>

Yorgos Arvanitis ^{AFC, GSC}, nouveau président de la "Greek Society of Cinematographers"

Fondée en 2013 et d'abord présidée par Yiannis Daskalothanasis, la GSC ("Greek Society of Cinematographers" ou "Ενωση Ελλήνων Κινηματογραφιστων") vient d'élire Yorgos Arvanitis à sa tête.

► **En date du 16 mai 2019, Yorgos Arvanitis a adressé la lettre suivante (traduite de l'anglais) aux membres de l'association :**

« Chers collègues de la GSC,

C'est un grand honneur pour moi que d'avoir été élu président de notre association. Je m'arrête sur le mot "association" car ce mot a une signification très particulière.

L'existence de la GSC est confortée par la volonté de ses membres qui, passant outre la concurrence inhérente à la pratique professionnelle, contribuent à l'évolution et à la diffusion de l'art cinématographique.

Notre association n'est pas une organisation privée, dirigée par son président et son conseil d'administration, destinée à organiser des événements. Toutes les idées que

vous pourriez avoir sur des actions, qu'elles soient artistiques ou techniques, sont les bienvenues et doivent être proposées à l'association et appuyées par votre travail bénévole. Toute expérience personnelle doit être partagée, elle doit être transformée en une bonne pratique, car une alliance et un effort communs sont le seul moyen d'améliorer notre art et notre métier, au profit du cinéma et de notre propre intérêt personnel.

Aucun d'entre nous ne peut s'offrir le luxe de passer du temps à résoudre les affaires courantes. Pourtant, dans le passé, quelques personnes ont consacré une partie de leur précieux temps à faire simplement exister cette association. Il est depuis devenu un devoir pour quiconque portant le titre GSC à côté de son nom d'être un membre actif et participant.



Yorgos Arvanitis et Theo Angelopoulos sur le tournage de Paysage dans le brouillard, en 1988

Bientôt, nous devons réfléchir à notre prochaine série d'actions. Au-delà de ce qui sera décidé par le nouveau conseil, nous attendons vos suggestions personnelles.

Cordialement,

Yorgos Arvanitis ^{AFC, GSC} » ■

Composition du bureau de la GSC

- ◆ **Président : Yorgos Arvanitis**
 - ◆ **Vice-président : Christos Alexandris**
 - ◆ **Secrétaire général : Argyris Theos**
 - ◆ **Trésorier : Odysseas Pavlopoulos**
 - ◆ **Relations publiques : Pantelis Mantzanas**
- <https://gsc.com.gr/en/home/>

Lire ou relire l'entretien avec Yorgos Arvanitis dans le numéro 3 de la revue Lumières / les cahiers de l'AFC
Lien vers la commande du numéro
<https://www.afcinema.com/La-revue-Lumieres-no3-vient-de-paraitre.html>

14 associations professionnelles ont interpellé les candidats aux européennes

Dans une lettre ouverte, quatorze associations professionnelles ont mis l'accent sur ce qui, pour elles, semble être "un dévoiement de l'idée européenne", soit les politiques fiscales agressives des pays de l'Union.

► **Cette lettre est co-signée par les associations professionnelles suivantes :**

AAPCA (Association des Administrateurs de Production Cinéma & Audiovisuel), ACFDA (Association des Chargés de Figuration et de Distribution Artistique), ADC (Association des chefs Décorateurs de Cinéma), ADP (Association des Directeurs de Production), ADPP (Association des Directeurs de Post-Production), AFAR (Association Française des Assistants Réalisateur de fiction), AFC (Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique), AFCCA (Association Française des Costumiers du Cinéma et de l'Audiovisuel), AFR (Association Française des Régisseurs du cinéma et de l'audiovisuel), AFSI (Association Française du Son à l'Image), AOA (Assistants Opérateurs Associés), CST (Commission Supérieure Technique), LMA (Les Monteurs Associés), LSA (Les Scriptes Associés). ■

La lettre ouverte in extenso à l'adresse

<https://www.afcinema.com/14-associations-professionnelles-ont-interpelle-les-candidats-aux-europeennes.html>

in memoriam

Le pétrole et les idées

Par François Reumont

« En France, on n'a pas de pétrole mais on a des idées », proclamait crânement un slogan de 1976 devenu proverbial. C'était le premier choc pétrolier et le gouvernement sortait une campagne de spots publicitaires accompagnant le changement d'heure et diverses mesures d'économies d'énergie.

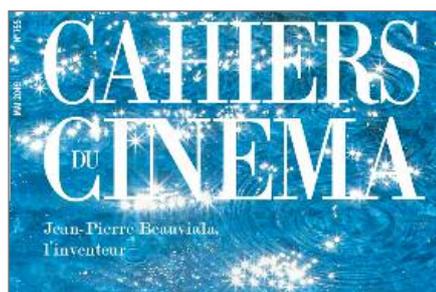
► Des inventions donc, c'est ça dont la France pouvait être fière et, pour moi, le modèle de l'inventeur français, c'était Jean-Pierre Beauviala avec son béret, ses écharpes et son air malicieux. Son nom était un mythe pour tout aspirant à fabriquer des sons et des images animées. Charger les magasins de la LTR... mes premiers pas avec la prise de vues ciné rue Lhomond, dans le studio qui nous servait à Louis-Lumière pour les travaux pratiques. Plus tard, je me souviens le solliciter pour le deuxième guide image et passer lui rendre visite en Isère. Il est alors en plein travail sur le scanner film Aäton K (un des premiers en 4K). C'est le début des années 2010 et le tournant du numérique se confirme. Il est confiant en ses projets mais soucieux car les sous-traitants ont de la peine à suivre le carnet de commande. On déguste avec Martine, Franck et l'ensemble de l'équipe une tarte du Champsaur à la myrtille que j'ai pris la coutume de ramener à chacun de mes passages rue de la Paix.



Au Micro Salon 2012, une salle comble vient voir les premières images de la caméra Delta. Fidèle à lui-même, il vient avec son béret et son écharpe présenter son propre concept de caméra numérique. Malheureusement l'aventure des caméras Aäton s'arrêtera là.

Le 16 avril 2019, Jean-Pierre Beauviala a été enterré face aux montagnes dans le petit village alpin de Mens où il s'était établi depuis des années. Le café de la place, devenu son repaire, portait une jolie photo de lui à l'entrée. C'est là où ses proches, voisins, anciens d'Aäton et quelques passionnés du son et de l'image cinéma sont venus lui rendre un dernier hommage. 43 ans plus tard tout fout le camp. L'heure d'hiver va disparaître, le pétrole sans doute aussi. Jean Pierre va nous manquer pour redoubler de nouvelles idées !
Au revoir JP. ■

Un hommage à Jean-Pierre Beauviala dans les *Cahiers du cinéma*



Dans le N° 755 - mai 2019 - des *Cahiers du cinéma*, le directeur de la photographie Thomas Favel rend hommage à Jean-Pierre Beauviala. Ayant fait au printemps 2006 un stage chez Aäton où il avait pour tâche de contrôler les caméras en retour de maintenance, il revient sur le parcours d'un esprit libre qui restera « au firmament des inventeurs ».

► Thomas Favel a étudié le cinéma et la prise de vues au département Image de La Fémis. « A La Fémis, il y avait des affiches promotionnelles de l'A-Minima avec des ailes qui la faisaient voler dans le ciel des essais caméra. Ma première rencontre avec lui a été beaucoup moins poétique. Occupé à retirer des vis d'un Cantar, je l'ai vu se mettre au-dessus d'une loupe binoculaire. Quelques instants plus tard, il s'est retourné vers moi : "Tu as une bonne vue ?" C'est ainsi que nous avons fait connaissance, discutant autour d'un verre dont nous ne saurons jamais s'il était biréfringent. » [...]

« Beauviala concevait des objets en accord avec le cinéma qu'il aimait, un cinéma d'approche, toujours en éveil. Il ne voulait rien figer par le programme-scénario, il avait cette idée que le cinéma se faisait en se faisant, qu'on peut avoir plusieurs sons avec une image... Quand est revenue une certaine forme d'académisme des images, une sorte de propreté numérique, il a continué à croire en la beauté de l'aléatoire. » ■

Lire l'hommage publié dans les *Cahiers du cinéma* n° 755 en se les procurant en kiosque ou chez les marchands de journaux
<https://www.cahiersducinema.com/produit/mai-2019-n755/>

Jean-Pierre Beauviala, inventivité et création artistique

Par Eric Guichard ^{AFC}

Lorsque j'ai commencé à tourner en documentaire, à la fin des années 1970, L'Aaton XTR s'est imposée naturellement, au-delà de son ergonomie reconnue par tous, c'était une somme de "détails" inventés par Jean-Pierre Beauviala qui, avec cette caméra, accompagna mes débuts.



Jean-Pierre Beauviala - Stockholm 1972



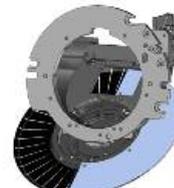
Caméra Aaton XTR



Paluche



Caméra Aaton Penelope



Miroir obturateur de la Delta Penelope Document Aaton

► Le Time Code Aaton utilisé maintes fois en multi-caméras pour des captations (avec l'aide, plus tard, du magasin de 240 m), avec lequel je n'ai jamais eu de problème, la tête de lecture devant être réglée au laboratoire et la fenêtre de lecture sur la caméra, en affichant la sensibilité de la pellicule... bref, un jeu d'enfant.

La cellule de l'Aaton... Là aussi, invention géniale, bijou de précision qui, avec l'aide du dépoli, m'évitait de sortir ma cellule 90 % du temps.

Alors que je travaillais parfois seul sur des making-off, Jean-Pierre avait adapté le célèbre Sony WMD6 2 pistes sur la caméra, une piste servait à la prise de son, l'autre à coucher le Time Code Aaton généré par la caméra.

Ainsi, en utilisant, soit un micro HF, soit un micro sur la caméra, par un simple switch, je pouvais avoir du son et éviter les claps au démarrage ou à l'extinction sans que personne n'y prête attention.

L'entraînement magnétique dont Jean-Pierre avait inventé le système bien avant qu'il ne soit mis en fabrication car il attendait un coût d'achat raisonnable des aimants.

La paluche que tant de cinéastes ou vidéastes ont détournée pour faire des films.

L'apparition de la Penelope 35 mm fut une bénédiction pour nombre de cinéastes. Cette caméra était l'aboutissement de toutes les inventions de Jean-Pierre Beauviala, visée extraordinaire, compacité et légèreté, silence mais c'est surtout son utilisation en 3 perforations, puis 2 perforations qu'il faut saluer, affrontant deux difficultés majeures de cette période : la réduction des coûts de production et la nécessité d'augmenter la durée de prise de vues des magasins alors que le numérique s'imposait. Grâce à sa faculté d'anticipation, Jean-Pierre accompagnait encore une fois l'avenir de notre métier.

Puis, ce sont les années 2000, que l'on peut aussi appeler les années numériques.

Ce fut un parcours du combattant que Jean-Pierre entreprit, un moderne qui ne veut pas saborder l'ancien. On pourra témoigner longtemps de cette intuition géniale de caméra argentique-numérique et du magasin hybride, géniale mais complexe, qui aura demandé certainement trop de temps et d'argent. Il fallait avancer...

La Penelope Delta arriva.

Jean-Pierre et ses ingénieurs ont créé une caméra exclusivement numérique que j'ai pu essayé lors de tests et sur des essais pour Jacques Perrin.

Que dire de la visée par dépoli qui nous redonnait les sensations de la caméra film, de la fluidité des images avec une stroboscopie de caméra de cinéma, de la sensibilité variable, du système de décalage des pixels pour reproduire l'effet de grain, une image mouvante, vivante. Que d'inventivité et de création artistique entrevues avec la Penelope Delta.

Des inventions, grandes et moins grandes, j'en oublie, d'autres que moi les citeront.

Ce chat qui nous manque tant avec les caméras d'aujourd'hui reviendra-t'il un jour avec un nouvel inventeur aussi génial que JPB ?

Le cinéma est né en France, espérons que l'ADN en est caché quelque part.

Merci à toi Jean-Pierre de toutes ces inestimables et magnifiques inventions, tu nous a permis de créer des images dans une certaine sérénité, ce sont donc un peu tes images. ■

Les Plus belles années d'une vie

de Claude Lelouch, photographié par Robert Alazraki AFC
Jean-Louis Trintignant, Anouk Aimée, Marianne Denicourt
En salles depuis le 22 mai 2019

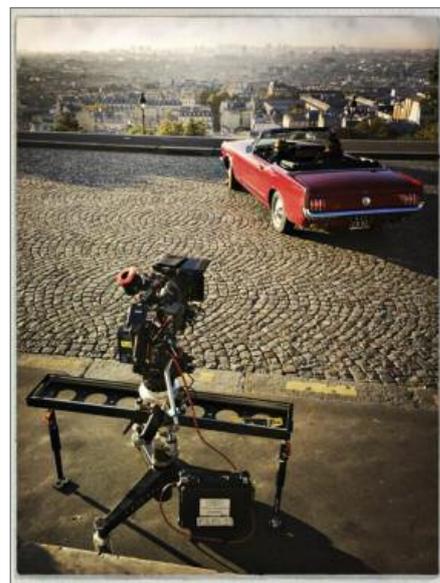
Face-à-face mythique

Un demi-siècle de cinéma, une cinquantaine de films pour chacun ! Claude Lelouch approche avec *Les Plus belles années d'une vie* (49^e long métrage), hors compétition de ce 72^e Festival de Cannes, la cinquantaine de films sur 50 ans de cinéma. De son côté, le directeur de la photographie Robert Alazraki AFC, a accompagné de nombreux cinéastes, dont Yves Robert, Elie Chouraqui, Laurent Heynemann, Alexandre Arcady, Coline Serreau... en 50 ans de cinéma, impossible de tous les nommer ! Depuis quelques années, Robert Alazraki signe l'image des derniers films de Claude Lelouch : *Chacun sa vie*, *Un+Une*, *Salaud on t'aime*.

Il nous dévoile les coulisses de sa collaboration avec le cinéaste pour la suite d'*Un homme et une femme*, Palme d'Or en 1966. Ils se sont connus voilà bien longtemps. Un homme et une femme, dont l'histoire d'amour fulgurante, inattendue, saisie dans une parenthèse devenue mythique, aura révolutionné notre façon de voir l'amour. Aujourd'hui, l'ancien pilote de course se perd un peu sur les chemins de sa mémoire. Pour l'aider, son fils va retrouver celle que son père n'a pas su garder mais qu'il évoque sans cesse. Anne va revoir Jean-Louis et reprendre leur histoire où ils l'avaient laissée... (BB)



Jean-Louis Trintignant et Anouk Aimée - Photo Metropolitan FilmExport



Lumière matinale à Montmartre - Photo Flavio Manriquez

Les Plus belles années d'une vie

Cadreur : Berto

Assistants opérateurs : Maxime Héraud, Flavio Manriquez et Louise Blum

Chef électricien : Christophe Sournac

Chef machiniste : Michel Strasser

Matériel caméra : Panavision Alga (Sony F55 et iPhone 10S, format 2,39:1, zoom Angénieux Optimo 24-290 mm, zooms Fujinon 19-90 et 85-300 mm, série Leitz Summicron, iPhone)

Matériel lumière : Transpalux

Laboratoire : Eclair

Étalonneur : Grégoire Lesturgie



Claude Lelouch et Jean-Louis Trintignant - Photo Robert Alazraki



Robert Alazraki - Photo Flavio Manriquez

► **Le film est ponctué d'extraits d'Un homme et une femme, qui mettent en miroir les deux époques. Il fallait qu'elles s'intègrent ou qu'elles s'opposent au film actuel ?**

Robert Alazraki : La manière de filmer *Les Plus belles années d'une vie* s'oppose au film de l'époque qui était dans une forme très documentaire, très chahutée. Celui-ci est beaucoup plus installé, les plans fixes entre Anne et Jean-Louis en 2018 accentuant le passage du temps, le vieillissement. Tous les extraits sont retravaillés, ré-étalonnés. Ils ont été recadrés pour qu'ils soient plus une évocation que le film d'origine. Il fallait faire fonctionner une ellipse de 50 ans !

Les très longues scènes de retrouvailles sont toutes en champ-contre-champ et apparaissent comme une mécanique parfaitement orchestrée. Comment les as-tu tournées ?

RA : Ce sont des séquences que j'aime beaucoup malgré le fait que j'avais une idée arrêtée contre les champs-contre-champs. La régularité des coupes me fait penser à la danse d'un deriche tourneur qui nous hypnotise. On n'a pas envie que ça s'arrête ! Le trop n'est pas l'ennemi du bien.

Nous les avons tournées très vite. Les fauteuils ont été placés par rapport à la lumière, Anouk en contre-jour et Jean-Louis face au soleil mais sous son chapeau. Des grandes toiles placées assez loin changeaient le contraste.

Nous tournions à deux caméras, la prise durait une demi-heure pour dix minutes de scène. Et le soleil constant était avec nous.

C'est une incroyable performance d'acteur ! Le texte était écrit ou c'était en partie de l'improvisation ?

RA : Claude ne travaille pas toujours de manière méthodique, en tout cas sa méthode est de suivre son intuition. Ce qui est écrit vole souvent en éclats. Il est assis entre les deux comédiens et il leur donne un nouveau texte. Il le réinvente, le réadapte au moment du tournage. C'était plus difficile pour Jean-Louis qui aurait préféré avoir des tunnels pour garder son élan. Tous les deux ont une excellente mémoire. Ça faisait longtemps que je ne n'avais pas ressenti un tel émerveillement devant des acteurs.

Les images de certaines scènes ont un contraste et une texture différente du reste du film, pour quelle raison ?

RA : Ces séquences créent des parenthèses, ce sont des rêves ou des projections de l'esprit vagabond de Jean-Louis Trintignant. Ces plans sont filmés avec des iPhones. Nous les avons évidemment traités à l'étalonnage. Nous venions de tourner le film précédent de Claude, *La Vertu des impondérables* – qui n'est pas encore sorti – avec des iPhones.

A part l'iPhone, quel matériel avez-vous utilisé ?

RA : Nous avons deux Sony F55. Claude aime les longs plans séquences, par exemple quand Anouk arrive pour voir Jean-Louis dans la maison de retraite, avec le zoom Angénieux 24-290 mm, utilisé généralement d'un bout à l'autre. Nous avons les Fujinon pour les champ-contrechamps, pour obtenir plusieurs valeurs sans couper.

Que dire de cette collaboration avec Claude qui s'ancre au fil du temps ?

RA : J'ai appris avec Claude la souplesse et l'adaptation. Il ne faut pas croire que l'on sait des choses parce qu'elles ont été dites. Il peut vouloir faire le contraire au moment où l'on tourne. Je découvre aussi beaucoup de choses le jour du tournage, la préparation n'est pas classique et laisse de la place à l'invention. Sur *Les Plus belles années d'une vie*, nous étions encore plus dans une simplicité de tournage. Claude voulait que ce soit évident, rapide mais que l'émotion soit présente, qu'Anouk et Jean-Louis soient beaux. Toutes les images du film, sans compter les images d'Un homme et une femme - donc les deux tiers du film - sont tournées en deux semaines.

Un mot pour conclure et surtout un secret pour ceux qui lisent cet article jusqu'au bout !

RA : Restez jusqu'à la fin du film, la fin du générique. Il ne faut pas rater la toute dernière image ! ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC

Douleur et gloire

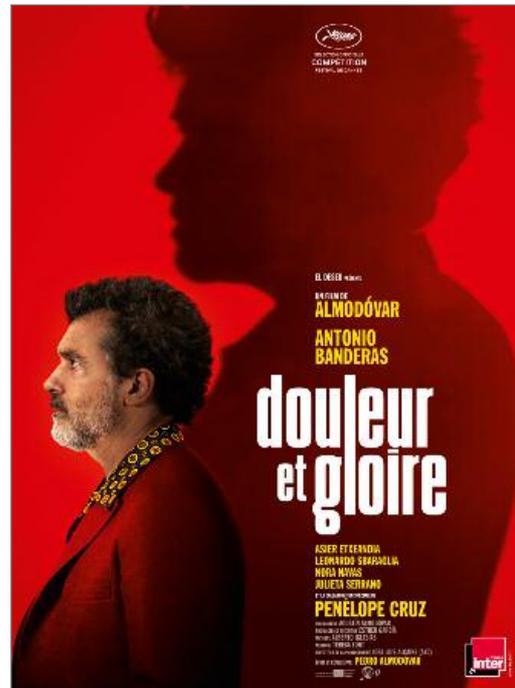
de Pedro Almodóvar, photographié par José Luis Alcaine

Avec Antonio Banderas, Asier Etxeandia, Leonardo Sbaraglia, Penélope Cruz

En salles depuis le 17 mai 2019

► Œuvre autobiographique sur son enfance, comme pouvait l'être *La Mauvaise éducation* (2003), *Douleur et gloire* voyage entre passé (recomposé) et présent de la vie d'un réalisateur-écrivain sur la touche... Antonio Banderas prête son physique de cinquante-neuf ans au cinéaste castillan, qui pousse la mise en scène jusqu'à l'installer dans la re-crédation exacte de son propre appartement. José Luis Alcaine, fidèle directeur de la photographie d'Almodovar, nous fait partager le tournage de ce film chargé d'émotions. ■

Salvador Mallo est un réalisateur qui a connu le succès mais qui ne réalise plus de films à cause des douleurs physiques dont il souffre. Par hasard, il retrouve Alberto Crespo, un acteur avec qui il s'est fâché trente ans auparavant. Il se remémore son enfance, avec sa mère, à Paterna. (FR)



José Luis Alcaine
parle de *Douleur et gloire*, de Pedro Almodóvar
<http://www.afcinema.com/Almodovar-ouvre-ses-portes.html>

Pour les entretiens publiés au cours de la 72^e édition du Festival de Cannes, l'AFC tient à remercier de leur soutien le CNC, la CST et ses membres associés – AJA, Angénieux, Arri, Be4Post, Fujifilm, LCA, Leitz, Next Shot, Panasonic, Panavision, PhotoCineRent, Poly Son, RED, RVZ, Sigma, Sony, TSF, Vantage et Zeiss.

Les Silences de Johnny

documentaire de Pierre-William Glenn AFC

Une coproduction Les films du Phoenix - 504 Productions - Viviane Mikhalkov

Avec la participation de Ciné +



Johnny Hallyday sur le tournage de *Détective*, de JLG

Lorsqu'on interroge quelqu'un sur la carrière de Johnny Hallyday au cinéma, rares sont les personnes, même les fans, qui peuvent lister plus de cinq films sur les trente-quatre qu'il a interprétés. Et pourtant sa carrière d'acteur a commencé avant celle de chanteur, en 1954, dans *Les Diaboliques*, de Henry-Georges Clouzot. Il est même probable que Johnny ait découvert Elvis Presley et le Rock'n'roll en voyant *Loving You* (*Amour frénétique*) au cinéma à l'âge de 14 ans.

► Des interviews de Michel Drucker, de Tony Frank, de Claude Lelouch, de Patrice Leconte, de Lætitia Masson, d'Eddy Mitchell, de Jean-François Stévenin, de Julie Glenn, de Dominique Besnehard, Patrice Gaulupeau, Philippe Grimbert, et la participation spécial de Jean-Luc Godard.

« Mon intention principale avec ce film est de montrer comment une idole dont les obsèques ont été une manifestation dont l'envergure était digne de l'enterrement de Victor Hugo a pu penser vivre la fiction du cinéma comme un endroit de liberté. Johnny a été jusqu'à me dire que le cinéma était son (seul) endroit de liberté. »

« Il peut paraître extravagant de vouloir attaquer l'énorme "capital symbolique" - expression de Pierre Bourdieu - sur les personnages historiques dont bénéficie le chanteur au détriment de l'acteur, il peut paraître vain de faire valoir les qualités de l'interprète ciné-génique, studieux et sérieux qu'il a toujours été et pourtant... C'est un devoir de mémoire, de respect et d'estime que d'essayer de rendre justice à une vocation contrariée et pathétique. On pense au Billy Elliot, de Stephen Daldry, qui aspire à être danseur quand son père autoritaire veut en faire un boxeur. Dans le cas de Johnny, le rôle du père autoritaire est tenu par le public. »

Ce film est construit comme une fiction qui donne la vie éternelle à son personnage central. Ainsi met-il en relation la mort physique de Johnny Hallyday et celle de ses mortes à l'écran, tout en utilisant sa voix pour commenter des séquences de tournage, le faire apparaître comme un fantôme hantant les lieux de culte qui lui ont été dédiés en utilisant des surimpressions de plans de ses films dans les belles expositions qui lui ont été consacrées à Paris et Angoulême en 2018. L'ambition esthétique est ici, à l'image, au son et au montage de donner l'illusion que Johnny n'est pas parti très loin, qu'il est même tout prêt, qu'il est toujours vivant et de faire partager ce sentiment. ■

Images du tournage à l'adresse

<https://www.afcinema.com/A-propos-des-Silences-de-Johnny-documentaire-de-Pierre-William-Glenn-AFC.html>

Sibyl

de Justine Triet, photographié par Simon Beaufigs

Avec Virginie Effira, Adèle Exarchopoulos, Gaspard Ulliel, Sandra Hüller

En salles depuis le 24 mai 2019



De g. à d. : Simon Beaufigs, Justine Triet (au centre) et Virginie Effira (de dos)
Photo Cédric Sartore

Le troisième long métrage de Justine Triet est un nouveau portrait de femme incarné par Virginie Effira, comme pour *Victoria*. C'est la chute vertigineuse de Sibyl dans la vie de l'autre, Margot – Adèle Exarchopoulos –, et une mise en abyme dans ses propres souvenirs qui va lui permettre de renouer avec sa vie. Simon Beaufigs signe ici une image hollywoodienne et jongle entre douceur de peau et effets de sodium dans la nuit urbaine. (BB)

Irruption à Stromboli

► Les bienfaits d'une préparation en amont

Simon Beaufigs : Avec les financements de plus en plus difficiles des films, la préparation se trouve souvent réduite au strict nécessaire. Or les réalisateurs sont bien souvent, dans un premier temps, les scénaristes de leurs propres films et le passage du scénario, objet papier, au film nécessite un temps d'adaptation, un temps pour transformer les mots en images. On a travaillé cinq semaines sur le découpage du film avant le début de la préparation en tant que telle. J'entends découpage au sens large, choisir le point de vue de chaque scène, voir comment traduire certaines informations en images plutôt qu'en mots, resserrer les dialogues ou ajouter au contraire des temps morts, etc. Justine a ainsi pu remodeler certaines parties de son scénario et adapter sa mise en scène. Au début du film par exemple, la scène où Sibyl rentre chez elle était à l'origine de jour mais on avait envie d'une scène dramatique, pas du tout réaliste, qui plongeait le spectateur tout de suite dans la fiction. On a donc décidé de la tourner de nuit...

Cette scène utilise tous les leviers de la dramaturgie cinématographique !

SB : Oui, effectivement ! Une fois de nuit, on a ajouté la pluie, les éclairs, la coupure d'électricité... Il fallait plonger tout de suite dans le drame et faire sentir que quelque chose allait faire chavirer le rapport de l'héroïne à la vie. Et poser le film dès le début du côté de la pure fiction.

On a aussi choisi, par exemple, de tourner la toute première scène du film en un seul plan (c'était quand même quatre pages de texte !), un lent travelling qui s'approche de Virginie, comme pour inviter le spectateur à la regarder avec un œil nouveau. C'est comme un passage de la comédie – *Victoria* – à quelque chose de plus grave, plus intime pour *Sibyl*.

Ce temps de prépa nous a aussi permis d'avancer énormément sur la direction artistique, de penser les tonalités générales des décors, des costumes, de l'ambiance lumineuse de chaque scène. Nous avons parlé de beaucoup de films, c'était plus cer-

taines séquences de films qui nous inspiraient qu'un film en particulier. Nous avons par exemple évoqué des scènes de *Psychose*, d'*Hitchcock*, pour les scènes dans le cabinet de psy entre Adèle et Virginie. Mais aussi de Gena Rowlands, de son maquillage, savoir jusqu'où on pouvait aller dans les scènes où Sibyl est au fond du trou... ou encore des films de Blake Edwards pour sa maîtrise du rythme à l'intérieur même d'un plan-séquence. C'est une étape très agréable où l'on voit le film prendre forme petit à petit.

Deux décors principaux, deux lieux de vie qui s'opposent.

SB : Le cabinet de psy est tourné en studio et l'appartement est un décor naturel. La psychanalyste reçoit ses patients de jour, et la romancière qui veut renouer avec sa passion écrit chez elle la nuit.

Dans le cabinet, il y a pas mal d'ambiances différentes, la lumière évolue dans chaque scène. Je voulais que les comédiennes soient lumineuses, dans un décor sombre. Il fallait qu'Adèle soit explosive pour qu'on comprenne pourquoi Sibyl



Rocco, l'âne caméra à Stromboli - Photo Agathe Dercourt



Adèle Exarchopoulos - Capture d'image

accepte de s'occuper d'elle, alors qu'elle veut arrêter son métier et que c'est ce qui va la faire couler. Le focus est vraiment sur elles deux. Ça passe aussi par le découpage évidemment, de longs plans, un échange sans forcément de contre-champ, un mouvement de caméra qui souligne le double jeu de Sibyl, des contre-plongées qui magnifient... Utiliser toutes les possibilités du cinéma pour faire surgir ce qu'il y a entre les lignes d'un scénario. Quand elle est chez elle pour écrire, l'ambiance est beaucoup plus sombre, plus contrastée, plus tranchée. Les directions de lumière sont franches, presque dangereuses. Elles peuvent cacher ou révéler, jouer avec la part d'ombre de Sibyl, tout en restant dans une ambiance chaude type sodium plutôt réconfortante. Comme pour faire ressentir l'état du personnage, cette violence de révéler son intimité dans un livre tout en étant sous une couette douillette !

Pourtant on sent beaucoup de douceur pour les trois héroïnes.

SB : Oui, je me suis attaché à être doux sur les visages tout en gardant un contraste, une direction. Plutôt qu'une lumière de face j'ai souvent utilisé des lumières plus latérales mais indirectes, très diffusées, pour essayer de les magnifier tout en restant réaliste. J'ai fait de vraies entrées de lumière sur le décor, très fortes, particulièrement sur les séquences de jour, mais pas sur elles, toujours à côté. La lumière se devait d'être bienveillante, ces héroïnes me touchent, de par leur fragilité, leur part d'ombre.

Ce qui est fascinant, c'est de voir à quel point les visages sont riches et variés, ils nécessitent des lumières différentes pour les révéler, plus ou moins rasantes ou diffusées par exemple. La hauteur, l'angle du projecteur par rapport à la caméra viennent souligner ou atténuer tel détail du visage en fonction de la scène. Virginie, par exemple, a un visage très changeant en fonction de l'émotion qu'elle joue.

Sa présence sur le plateau était quotidienne et pourtant, chaque jour, j'ai découvert de nouvelles choses sur son visage.

Magnifier les peaux, un credo.

SB : J'ai choisi de tourner avec l'Alexa Mini, en anamorphique et avec les optiques Hawk série V. Les Hawk sont un peu lourds et encombrants (ce qui ne semblait pas a priori être la meilleure idée pour aller crapahuter sur un volcan à Stromboli...) mais ils



Virginie Effira - Capture d'image

ont un très beau rendu de couleur et de douceur. L'anamorphose casse un peu les pixels trop carrés, et j'ai souvent légèrement sous-exposé (même les scènes de jour) pour obtenir une matière discrète propre à l'Alexa... un petit fourmillement, pas si loin d'une sensation de grain... Pour les peaux plus particulièrement, tout se joue sur des nuances, des détails. Le type de diffuseurs choisis, la matière plus ou moins brillante, plus ou moins chaude ou froide sur laquelle la lumière va rebondir, tous ces éléments interviennent sur le rendu de la peau.

J'aime bien donner des directions très précises dans mes choix de lumière au tournage, qui a priori ne laissent pas tellement de possibilités à l'étalonnage de s'en éloigner. Ce qui fait qu'on trouve très vite le style de la scène, et qu'on peut ensuite prendre du temps sur les peaux, en y revenant, par petites touches. Sophie, cheffe électricienne sur le tournage, et Magali, à l'étalonnage, m'ont vraiment aidé à obtenir cette qualité.

Filmer à Stromboli... une île, un volcan, un bateau, des anecdotes ?

SB : Sur une île tout est plus compliqué en logistique... et étrangement les endroits magnifiques ne sont souvent pas les plus accessibles ! On ne peut se déplacer qu'en tuk-tuk ou à dos d'âne à Stromboli et nous avions tout le matériel en double, le nôtre et celui du "faux" film, donc nous n'étions pas particulièrement légers. Je crois que je me rappellerai toujours la tête du producteur exécutif italien quand je lui ai dit qu'on aurait besoin d'une grue pour une des scènes !

La scène d'amour sur la plage de nuit sous la pluie... Il n'y a pas d'eau douce sur l'île et l'eau potable est acheminée par bateau. Il était impossible d'utiliser l'eau de mer sous peine de détruire les chaussures et les costumes avec le sel. On a dû construire une piscine sur la plage, ravitaillée par bateau... De plus, Gaspard Ulliel et Virginie Effira marchent sur près de 200 mètres le long de la mer, il a donc fallu éclairer toute la plage car il n'y a absolument aucun éclairage existant sur cette partie de l'île. Là où ça s'est corsé, c'est que je ne pouvais pas éclairer vers le large, pour ne pas courir le risque que des bateaux prennent nos lumières pour des phares... et viennent s'échouer sur les côtes ! ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC

Sibyl

Assistants opérateurs : Nicolas Eveilleau, Agathe Dercourt

Cheffe électricienne : Sophie Lelou

Chef machiniste : Léo Stritt

Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa Mini et objectifs anamorphiques Hawk Série V)

Matériels lumière et machinerie : TSF Lumière et TSF Grip

Laboratoire : Mikros Technicolor

Etalonneuse : Magali Léonard

Plus d'images sur le site Internet de l'AFC

<http://www.afcinema.com/lrruption-a-Stromboli.html>

Zombi Child

de Bertrand Bonello, photographié par Yves Cape ^{AFC, SBC}

Avec Louise Labeque, Wislanda Louimat, Adilé David

Sortie le 12 juin 2019



Bertrand Bonello devant le Palais Sans-Souci, à Milot en Haïti - Photo Sylvain Zambelli

Entre film documentaire ethnologique, récréation historique et fiction, le nouveau Bertrand Bonello virevolte entre plusieurs styles et plusieurs époques. Proposant d'un côté le portrait d'une adolescence féminine vivant en pensionnat et de l'autre un regard sur l'histoire des coutumes Vaudou en Haïti et de celles de l'esclavage, le film passe sans cesse d'une ligne narrative à l'autre. C'est Yves Cape ^{AFC, SBC} qui signe les images de ce film étrange présenté à la Quinzaine des réalisateurs. (FR)

► Dès la préparation du film, Yves Cape confie avoir apprécié la démarche et la personnalité de Bertrand Bonello : « Je ne le connaissais pas et j'ai rencontré quelqu'un de simple, à l'écoute des autres, avec un vrai esprit de collaboration tout en ayant des idées très précises. Il a un véritable amour de l'image, et s'il n'était pas réalisateur, je pense qu'il serait lui-même directeur de la photo ! »

Son idée, sur ce projet, était avant tout de faire un petit film en petite équipe, à la fois autour des thèmes récurrents de son cinéma (la féminité notamment), mais aussi en allant découvrir des choses tout à fait nouvelles pour lui comme le documentaire ou la récréation historique alliée à cet intérêt pour la culture haïtienne. Un intérêt qu'il doit, entre autres, à Charles Najman, un ami réalisateur récemment décédé qui vivait partiellement là-bas. »

Quand il s'est agi de savoir comment et avec quoi les cinéastes allaient tourner, Yves Cape se souvient : « Personnellement je ne suis pas un grand technicien ! J'aime l'image, la photo bien évidemment (c'est sa formation à la base), mais je ne suis pas un dingue de la lumière pour la lumière. Ma passion se situe plus au niveau de la mise en place d'un plan, d'une séquence et le fait de trouver les bons outils et les bonnes idées pour y arriver... Que ce soit un iPhone, une Sony, une Alexa ou une RED... »

Pour ce film, même si le budget ne devait pas dépasser 1,5 M d'euros, Yves s'est d'abord posé la question de filmer les différentes parties avec plusieurs caméras. Mais c'est vers un choix de polyvalence que s'est portée sa décision en plaidant auprès du groupe TSF son envie pour la RED Weapon avec des

optiques Summilux. Une combinaison qu'il affectionne déjà depuis plusieurs films. « Certes, l'ergonomie ou le viseur n'arrivent toujours pas à la cheville de ce que l'argentique avait produit en caméra... Mais la souplesse de fonctionnement à travers ces différents modes de capture me séduit et sert les intérêts d'un film à petit budget sans jamais transiger sur la qualité. » N'hésitant pas à passer du 5K au 6K selon les besoins en définition des plans, il aime également exploiter les possibilités de recadrage en vertical en postproduction pour éviter des panoramiques verticaux « qui déforment par nature un peu la perspective en focale courte. Les optiques Summilux que j'ai choisies pour ce film ne couvrent pas la totalité du capteur en mode 6K. Mais quand on le peut, travailler avec une caméra à grand capteur c'est aussi la possibilité d'utiliser des focales plus longues pour un rendu identique à angle de champ constant. Très pratique dans les lieux exigus par exemple. Mon but, sauf demande expresse, étant d'offrir à la postproduction un "négatif numérique" le plus riche possible, que ce soit en couleur ou en pose, de manière à faire ensuite ce que l'on veut avec l'aide de mon fidèle étalonneur, Richard Deusy. »

Parmi les différentes parties du film, il y a justement tout ce qui se passe dans les années 1960 avec l'histoire – présentée comme authentique – de Clairvius, homme ramené d'entre les morts pour être jeté en esclavage sous forme de zombie. « Beaucoup de ces scènes se déroulaient de nuit dans le scénario, et je savais dès les premiers repérages en Haïti que le manque de matériel sur place nous forcerait à beaucoup nous adosser à la postproduction », explique Yves Cape. « On est donc parti sur des nuits américaines, mais pas forcément tournées selon les



canons du genre, c'est-à-dire pas toujours en contre-jour et souvent avec le ciel dans le champ... Il en résulte un effet légèrement onirique où l'on garde un côté un peu faux avec des ciels un peu clairs qui, je pense, colle bien à cette histoire de zombie... La plupart de ces scènes se déroulant dans des paysages tropicaux extrêmement verts (champs de canne à sucre notamment), la gestion de cette couleur partant sur le jaune en plein soleil n'est pas des plus aisées quand on désire ensuite que l'image tire vers le bleu nuit...

Ce vert jaune fluo doit être complètement éteint pour qu'on y croie. Mais l'étalonnage numérique, associé à la très grande latitude de pose, rend les choses tout de même beaucoup plus simples qu'à l'époque du film - où l'on n'avait d'autre alternative que de balancer des 12 kW HMI à la face pour équilibrer un peu le contraste avec les visages. Ici, seul une petite face LEDs installée sur le mattebox nous a suffi pour matérialiser un éclat dans les yeux ou la peau. »

Autre bloc du film, très inattendu par le choix de son décor : la vie d'un groupe d'adolescentes pensionnaires de la maison d'éducation de la Légion d'honneur. Tourné in situ à Saint-Denis, à quelques encablures de la basilique, tombeau des rois de France, le film propose une immersion dans ce lieu hors du temps où les jeunes filles étudient et saluent leur directrice en groupe avec une très étrange révérence... « Oui, tout cela est vrai », explique Yves Cape. « Ça paraît très rétro, mais cette école existe et les lieux utilisés dans le film sont tous authentiques. Et les costumes aussi. D'ailleurs, une partie des plans a été tournée avec présence à la caméra des vraies élèves, mélangées pour les plans les plus larges à nos comédiennes et figurantes "officielles". »

Tourner dans un endroit aussi vaste n'a pas non plus été chose facile pour le directeur de la photo. « Les salles, comme le réfectoire ou la salle d'arts plastiques - dans laquelle les filles organisent leurs réunions secrètes pendant la nuit - étaient immenses. Avec des plafonds de parfois plus de dix mètres de haut... Impossible (et hors budget) d'accrocher des plafonds de LEDs comme à mon habitude, et pas les moyens d'obtenir des ballons... J'ai donc dû éclairer avec des boules chinoises, avec la méthode Rousselot, ou bien pointer simplement des

Jokers 800 avec nez optiques sur la voûte pour jouer en réflexion un niveau nocturne... Pour vous dire, avec ce genre de mise en place, je me retrouvais avec un niveau à -5 ou -6 diaphs en dessous du keylight, et heureusement que le capteur de la caméra est encore capable de se débrouiller dans ces niveaux-là ! » Autre séquence avec ces personnages : un cours d'éducation physique et la séquence de vestiaire qui s'en suit. « Là, on est à fond dans le teenage movie », explique Yves Cape. « Le ralenti, le travelling latéral dans les vestiaires, c'est une figure esthétique que Bertrand apprécie et place régulièrement dans ses films. Ou les rayons de soleil qui marquent le terrain de handball... Cette caméra, avec le soleil qui bastonne à travers les fenêtres, arrive à tout capter sans pour autant perdre trop dans les ombres. C'est dans ce genre de cas que le numérique permet de faire quelque chose que le film ne permet pas. » « Pour moi, ce film est une ode à la jeunesse », explique le chef opérateur. « Un film qui, malgré son aspect déroutant, peut se lire comme "qu'est-ce que la jeunesse peut espérer dans notre monde actuel comme révolution ou changement dans le cours des événements ?" Je pense personnellement à ce mouvement d'adolescents en Belgique qui descend dans la rue tous les jeudis pour manifester pour le climat, ou au mouvement des gilets jaunes en France, le tout sans réponse concrète des décideurs politiques. Une œuvre qui se rapproche beaucoup plus de ses premiers films, plus un poème qu'un film politique, avec ses obsessions et son style assez unique. » ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

Fiche technique

1^{er} assistant opérateur : Sylvain Zambelli

2^{es} assistants opérateurs : France Mathieu Cassan et Marco Saint-Juste

Chefs électriciens : France Julien Lefebvre et Markendy Bellevue

Chef machiniste : Thomas Blanc

Matériel caméra : TSF Caméra (RED Weapon, série Leitz Summilux)

Postproduction : Mikros Technicolor

Étalonnage : Richard Deusy

Hàïti, 1962. Un homme est ramené d'entre les morts pour être envoyé de force dans l'enfer des plantations de canne à sucre. 55 ans plus tard, au prestigieux pensionnat de la Légion d'honneur à Paris, une adolescente haïtienne confie à ses nouvelles amies le secret qui hante sa famille. Elle est loin de se douter que ces mystères vont persuader l'une d'entre elles, en proie à un chagrin d'amour, à commettre l'irréparable.

Too Old To Die Young

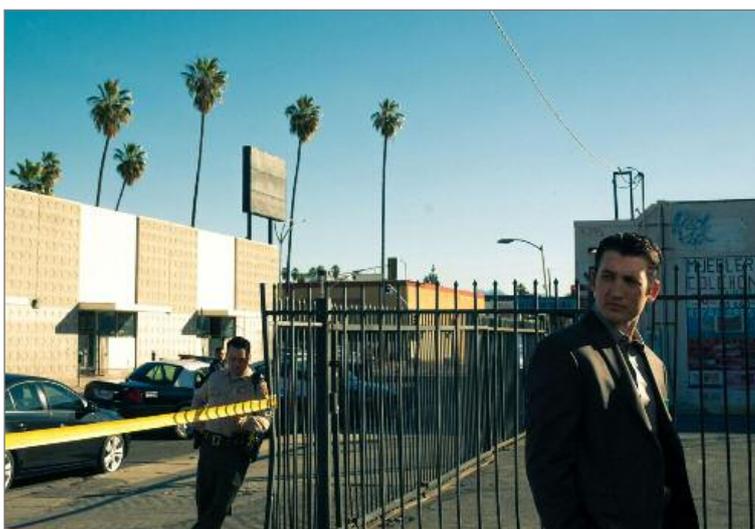
de Nicolas Winding Refn, photographié par Darius Khondji ^{AFC, ASC}

Avec Miles Teller, Nell Tiger Free, Bill Baldwin

Sortie le 14 juin 2019 sur Amazon



Retenu par le tournage nocturne du nouveau clip de Thom Yorke, Darius Khondji ^{AFC, ASC} n'a pu faire qu'un rapide aller-retour sur la Croisette pour voir des films. Trop tard, en tout cas, pour assister à la projection au Grand Théâtre Lumière d'une partie de la série "Too Old To Die Young", qu'il a photographiée, avec Diego Garcia, pour Nicolas Winding Refn. Il a quand même trouvé le temps de nous parler, au téléphone, de ce tournage à Los Angeles... (FR)



Miles Teller © Amazon

Anesthésié par la couleur

► Comment vous êtes-vous retrouvé sur ce nouveau projet de Nicolas Winding Refn ?

Darius Khondji : J'ai rencontré Nicolas Winding Refn à Cannes il y a deux ans lors d'un déjeuner organisé par Kodak. On s'est tout de suite mis à se parler de nos iPhone, ce qui veut dire que le contact s'est super bien passé entre nous ! Quelques semaines plus tard, il m'a appelé pour me proposer ce projet de mini-série qu'il avait avec Amazon. Pour lui, il était clair, dès le départ, que ce ne serait pas une série de petits films mais bien un seul film d'une dizaine d'heures, avec un travail presque expérimental sur le cadre, la lumière et la couleur. C'est pour cette raison qu'il souhaitait que je sois présent pour l'intégralité du tournage. Finalement, après quelques rebondissements d'emploi du temps (un autre film sur lequel je m'étais auparavant engagé), j'ai quand même pu assurer la première moitié du tournage (cinq épisodes), confiant à Diego Garcia la suite et la conclusion de l'histoire.

Des références pour ce film ?

DK : Je le dis souvent, mais ma première source d'inspiration quand je filme, c'est la musique. Nicolas Winding Refn est lui aussi sur la même longueur d'onde. Il m'a fait écouter plusieurs morceaux pour préparer *Too Old To Die Young* et c'est souvent sur la base de sensations musicales qu'on va se lancer dans telle ou telle scène. L'autre chose pas commune avec Nicolas, c'est qu'il est daltonien. Sa perception des couleurs est complètement déformée, et j'ai dû en quelque sorte apprendre à la décoder pour travailler. L'idée étant de photographier ce film pour lui - et pour moi - en se calant sur sa propre vision. Je lui ai montré par exemple des photos couleur des années 1970 de Stephen Shore que j'aime beaucoup et qui me semblaient une base de départ pour certaines séquences... Et on a échangé précisément sur les couleurs... C'est là que je me suis aperçu qu'il ne voyait, par exemple, pas du tout les bleu-gris... Peu à peu, une palette de couleurs primaires s'est mise en place, avec au centre le rouge comme leitmotiv. Contrebalancées souvent par des complémentaires dans le même plan. Ça m'a fait aussi penser aux films de Godard des années 1960, et l'utilisation des couleurs qu'il faisait alors...

Los Angeles est également au cœur de la série...

DK : Un endroit qui s'est révélé à moi incroyablement riche en matière visuelle. Et *Meurtre d'un bookmaker chinois*, tourné entre autres dans le même quartier, a été une référence pour son utilisation des lieux. Nicolas Winding Refn adore aussi la ville vue depuis les intérieurs voiture et le scénario n'échappait pas à la règle... On a mis au point une stratégie commune entre image et mise en scène pour alléger au maximum le tournage de ces scènes et ne pas faire appel à l'artillerie lourde hollywoodienne. Pour cela, on a décidé de faire conduire réellement les comédiens, de tourner en caméra à l'épaule avec une Arri Alexa Mini bien calée pour que ça ne bouge pas trop, et d'éclairer avec une structure installée sur le toit du véhicule composée de huit tubes Astera sur la périphérie du toit, contrôlés à distance par console.

Le gros avantage de ces sources, c'est qu'elles nécessitent très peu de câblages, elles sont autonomes en alimentation. Et surtout on peut, en direct, les contrôler par WiFi en couleur (RVB) et en intensité. Mon cadreur était donc seul dans la voiture avec les comédiens, tandis que nous suivions dans un van technique et contrôlions en direct la lumière et les couleurs sur le retour vidéo. On aboutit dans ces plans à un côté très "Nouvelle Vague" pour la liberté de cadrage et le naturel de la conduite, associé à un rendu pourtant très stylisé et finement ajusté.

La lumière orange nocturne de la ville est assez éloignée de l'effet sodium qu'on voit à Paris par exemple...

DK : La tonalité de l'éclairage urbain est un orange qui tend vers le rouge. Un effet sodium déformé pour rejoindre cette couleur sang qui marque la série. Pour éclairer ces nuits, j'ai principalement fait appel à des tubes Astera, comme pour les voitures ou à des projecteurs Digital Sputnik pour faire des lumières industrielles, à distance, descendus sur dimmer ou au contraire très forts selon les effets... J'ai aussi utilisé des Arri SkyPanels plus près des comédiens et quelques HMI traditionnels pour les scènes de jour, toujours copieusement diffusés comme à travers du Magic Frost qui est mon diffuseur favori.

On est frappé à la vision de ces deux épisodes de l'utilisation quasi systématique de glaces ou de vitres dans les décors... parfois complètement inattendues.

DK : On aimait beaucoup avoir des personnages qui puissent être filmés à travers des vitres ou en réflexion, sans qu'on arrive à identifier exactement la situation. On a donc souvent demandé à la déco de placer des glaces ou des parties vitrées dans les décors pour s'appuyer dessus. Couper l'espace avec des parois, créer des compartiments presque invisibles qui se révèlent avec les reflets...

Quelle a été votre configuration à la caméra ?

DK : Nous avons tout tourné avec une Arri Alexa XT 3,4K en "open gate", associée à deux Arri Alexa Mini selon les mises en place. Nicolas détestant le Steadicam, il n'y a que des plans en machinerie "traditionnelle", à la dolly, parfois sur rail. C'est Andy Shuttleworth, (*Boogie Nights*, au cadre) qui a cadré la série et j'ai beaucoup apprécié sa manière de travailler, lui aussi venant de la musique (il est également batteur). On a beaucoup travaillé au 35 mm et au 40 mm, plutôt qu'au 21 mm ou au 18 mm, que Nicolas affectionnait auparavant. Je voulais que face à ce déferlement de couleurs, le cadre soit plus sobre, plus "bressonien". En fait, sur chaque film, j'ai besoin de me sentir



Miles Teller © Amazon

un peu hanté par quelqu'un. Ressentir avec moi un ou des pères de cinéma. Et sur cette série c'était Robert Bresson... Avec ce côté assez frontal des longs plans et ces focales plus longues. Je ne sais pas qui va voir ça... mais oui, il y a du Bresson là-dedans ! Et puis je dois aussi citer Antonioni pour le côté anti-dramatique des plans... J'ai beaucoup pensé à eux en tournant cette série.

Et les optiques ?

DK : J'avais envie d'une certaine patine ancienne à l'image pour contrebalancer l'aspect très contemporain des décors et me rapprocher un peu de ma "zone de confort" qu'est le tournage en film. En quelque sorte, ramener un peu du look "Polaroid" dans cette image numérique de l'Alexa. La série Vintage de Panavision a été la réponse, avec deux avantages qui me semblaient incontournables : la grande ouverture et les possibilités de mise au point rapprochée. Deux critères remplis par ces optiques que j'ai utilisées souvent aux alentours de 2 d'ouverture, avec une caméra réglée à 1 200 ou 1 600, et parfois 2 500 ISO. Ces séries d'optiques doivent, selon moi, être utilisées dans cette zone d'ouverture car sinon, dès qu'on les ferme au-delà de 2,8, elles perdent toute leur personnalité et ressemblent à n'importe laquelle des séries modernes d'objectifs. Entre 1,4 et 2,5, ces objectifs amènent une fragilité à l'image, une vibration dans l'air que j'aime bien même pour les projets contemporains.

C'est amusant, José Luis Alcaïne, le chef opérateur d'Almodóvar, pense exactement le contraire !

DK : Pour moi, il n'y a que quelques exemples au cinéma où la profondeur de champ est extraordinaire... Chez Welles, Ozu et quelques autres cinéastes bien sûr, mais la plupart du temps, je trouve que les films gagnent en ambiance en conservant des arrière-plans pas complètement nets. Ça dépend entièrement du cinéaste, et je pourrais sans doute m'imaginer demain faire un film à 11 de diaph si on me le demandait... Enfin, je n'en suis pas si sûr ! Peut-être bataillerais-je quand même un peu avec lui avant pour être vraiment sûr de mon coup ! Vous voyez, je trouve ça génial que les avis divergent tant dans le cinéma. Sinon on ferait tous la même image. C'est très excitant pour moi de voir des choses que je ne sais pas faire... et d'échanger des points de vue. C'est bien la preuve que le cinéma est un art complexe et vivant. ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

La Femme de mon frère

de Monia Chokri, photographié par Josée Deshaies

Avec Anne-Elisabeth Bossé, Patrick Hivon, Sasson Gabai

Sortie le 26 juin 2019



Hommage dans sa forme aux films de Claude Jutra ou Michel Brault, pionniers du cinéma direct des années 1960, *La Femme de mon frère* est un premier film réalisé par la comédienne québécoise Monia Chokri. Centré sur le mal de vivre de Sophia, une sorte d'anti-héroïne déprimée à la Woody Allen (interprétée par Anne Elisabeth Bossé), le film porte un regard ironique sur la société canadienne actuelle. Les thèmes de la réussite sociale et de l'immigration se mêlent au trajet parfois loufoque de cette jeune femme qui cherche le bonheur au milieu d'une famille encombrante. Josée Deshaies nous fait partager ses souvenirs du plateau. (FR)



Anne-Elisabeth Bossé, Mani Soleymanlou © Memento Films Distribution



Anne-Elisabeth Bossé, Patrick Hivon © Memento Films Distribution



Evelyne Brochu, Patrick Hivon © Memento Films Distribution



De g. à d. : Geneviève Dubé, accessoiriste, Nathalie Paquette, scripte, Monia Chokri, Josée Deshaies et Marie-Eve Gosselin, deuxième assistante à la caméra

Monia prend tous les risques

► Que retenir de ce film ?

Josée Deshaies : D'abord, c'est une de mes premières expériences dans le domaine de la comédie. Et honnêtement, j'ai trouvé ça super difficile ! En tout cas bien plus que le drame ! A chaque fin de journée, on ne rentre pas chez soi en étant totalement satisfaite car la précision du rythme s'impose sur tout. Filmer devient une sorte de chorégraphie extrêmement rigoureuse avec les comédiens à l'image, certes passionnante mais bien plus compliquée à trouver que lorsque la caméra est un peu seule à travailler sur la longueur d'un plan, par exemple. Pour faciliter la chose, on a pu heureusement répéter en amont du tournage, dans les décors du film. Une technique qu'aimait mettre en place Robert Altman et qui a porté ses fruits. On arrive ensuite au tournage avec une notion exacte de l'espace, des mouvements. La manière dont on se déplace par exemple, que la caméra soit portée – ou pas – combien de mètres vous avez, combien de secondes pour suivre le rythme du jeu et des dialogues... Une expérience résolument hors de ma zone de confort !

Le bon côté des choses, c'est que j'ai appris énormément aux côtés de Mona en termes de direction d'acteurs. Être aussi proche des comédiens et participer à cette sorte de chorégraphie m'a donné beaucoup de bonheur, et fait basculer d'une certaine manière dans un exercice beaucoup moins technique et plus ludique. Par exemple à quelle distance on se place du comédien, dans quelle aire de jeu on peut évoluer... Un peu comme sur un ring de boxe.

Avez-vous tourné dans l'ordre chronologique ?

JD : On aurait bien aimé mais ce n'était pas possible. Surtout parce que le film a été tourné en deux sessions, séparées de quelques mois, pour pouvoir bénéficier de l'hiver, puis du printemps et de l'été en fin de film. Ça complique forcément les choses, l'énergie initiale retombe un peu, et puis ça coûte plus cher. La séquence finale du film sur le lac, par exemple, est tournée exactement dans le même décor que celle d'hiver où Sophia et Karim font du patin à glace.

Il y a pas mal de scènes de repas. C'est même presque une forme récurrente dans le film...

JD : Ça, ça vient directement du rapport qu'entretiennent les femmes à la nourriture, à la peur de grossir... Les scènes de repas, c'est un peu comme les scènes de voitures... on en a vu 12 000 à l'écran ! C'est toujours compliqué de décider où placer la caméra, à quel point on doit privilégier les comédiens en essayant de faire des plans suffisamment longs pour le jeu, et que le monteur, en même temps, puisse s'amuser un minimum. Par exemple, il y a cette scène chez les parents, avec la présentation par le frère de sa nouvelle compagne, et la caméra se retrouve un moment sous la table, profitant du fait qu'elle est en verre. Sinon, la plupart des choses ont été faites de manière assez classique, en alternant les positions-clés, toujours à une caméra et en se calant sur le rythme de la comédie.

Les choix techniques ?

JD : Le film étant, selon Monia, une sorte d'hommage au cinéma-vérité des années 1960 au Canada, il était pour elle très clair, dès le départ, qu'il se tournerait en argentique, et même en Super 16 ! Je crois me souvenir qu'elle l'avait même indiqué sur la première page du scénario ! De plus, comme le film fonctionne sur une certaine forme de nostalgie, je trouvais ça plutôt pertinent de partir en pellicule. Déjà, nous avions tourné son premier court métrage dans ce format.

Je pense également que les séquences de neige hivernale rendraient beaucoup mieux en film, notamment sur les parties blanches dont les détails peuvent vite partir en numérique.

Pas de soucis de métrage ?

JD : Non. Monia est quelqu'un de très précis. Les nombreuses répétitions nous avaient aidées dans ce sens, et on dépassait rarement les quatre prises. Du coup, c'est la première fois qu'un directeur de production est venu m'annoncer, avec un grand sourire en fin de film, qu'il avait dépensé moins cher en 16 mm avec le poste laboratoire qu'en numérique avec une Alexa ! Seule ombre au tableau à Montréal, l'incertitude sur le maintien du dernier laboratoire photochimique canadien qui est actuellement en cours de discussion. Beaucoup d'opérateurs se sont mobilisés pour trouver une solution au problème, mais à l'heure actuelle on ne sait pas encore ce qu'il va se passer...

Le film en un mot ?

JD : Deux ! Je dirais liberté et rigueur ! C'est un film osé de la part de Monia. Je pense que c'est une fille qui n'a peur de rien, à part peut-être d'être triste à l'écran ! Elle n'a vraiment pas hésité à mettre tout ce qu'elle voulait dans ce premier film, en se disant qu'on ne vit ce moment qu'une fois dans sa vie ! Je pense qu'elle partage cet état d'esprit avec Xavier Dolan, avec lequel elle a travaillé sur plusieurs films en tant que comédienne. ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

La Femme de mon frère

1^{er} assistant opérateur : Maxime Boutiner

2^e assistante opératrice : Marie-Eve Gosselin

Étalonneur : Jérôme Cloutier

Chef électricien : Eames Gagnon

Chef machiniste : Keith Keir

Chef décorateur : Eric Barbeau

Costumes : Patricia Mc Neil

Montage : Monia Chokri

Son : François Grenon

Équipement du tournage, laboratoire et postproduction :

Mel's Studios - Montréal, Québec (Arri 416, série Cooke S16, zoom Canon 11-165 mm, laboratoire argentique et numérique)

Pellicule : Kodak 78219

Yves

de Benoît Forgeard, photographié par Thomas Favel

Avec William Lebghil, Doria Tillier, Philippe Katerine

Sortie le 26 juin 2019



Après *Gaz de France* et Philippe Katerine en président de la république en 2016, Benoît Forgeard retrouve le chanteur-comédien avec Yves, qui narre le trajet d'un réfrigérateur mélomane. Le directeur de la photographie Thomas Favel – déjà coéquipier du réalisateur sur son précédent film – nous parle de cette œuvre située dans l'esprit du réalisateur entre *Jeanne Dielman, 40 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* et *40 ans, toujours puceau*. (FR)

Jérem s'installe dans la maison de sa mémé pour y composer son premier disque. Il y fait la rencontre de So, mystérieuse enquêtrice pour le compte de la start-up Digital Cool. Elle le persuade de prendre à l'essai Yves, un réfrigérateur intelligent, censé lui simplifier la vie...

► « Un film où le personnage principal est un frigo, ce n'est pas tous les jours qu'on en fait ! », déclare en souriant Thomas Favel. « Le premier défi était de donner de la matière à ce personnage immobile, blanc et imposant. Il fallait détacher Yves de l'image, donner de la vie à ce meilleur ami de la maison... qui va devenir au fil de l'intrigue un peu plus retors. Avec mon chef électricien Philippe Gilles, nous avons élaboré tout un système d'éclairage à l'intérieur du frigo, avec des panneaux LEDs qui variaient en intensité et en couleurs au gré de son humeur. D'abord doux et chaud, il devient de plus en plus froid et inquiétant. Nous sommes parfois allés très loin pour que le blanc de Yves soit la couleur la plus forte et la plus visible de l'image. Il fallait travailler la contradiction entre une certaine neutralité et de très fortes lumières. »

« En lisant le scénario je me disais que cette histoire serait sûrement très banale pour mes petits-enfants et mes arrière-petits-enfants, un film déjà vu cent fois. C'est un film qui parle du passage à la suprématie de la robotique et qui s'interroge sur la place de l'humain parmi les machines, des questions en réalité déjà très actuelles. Le récit est juste un tout petit peu en avance sur le temps. Il fallait une image numérique très moderne et en même temps pas trop affirmée. Un univers d'anticipation léger qui rejoint celui déjà traité par le réalisateur dans ses films précédents, mais avec un côté plus ouvert », selon Thomas Favel.

« On passe, sur ce film, de l'univers du cinéma d'auteur proche de l'art contemporain à celui de la comédie grand public, avec néanmoins toujours ce côté bancal et presque décadent propre aux films de Benoît. C'est aussi un regard très doux sur la banlieue. On parle ici d'un jeune homme qui vit dans le pavillon de sa grand-mère décédée et qui accepte de participer à une étude de marché organisée par une start-up. Sa motivation venant essentiellement du fait que le frigo est fourni rempli de victuailles, et qu'il n'aura plus à faire les courses ! »

Citant quelques références pour illustrer cette ligne, Thomas Favel avoue naviguer entre une certaine image un peu inspirée du cinéma social belge (les frères Dardenne ou Chantal Akerman) mais avec le côté plus pop de la comédie américaine (les frères Coen ou Judd Apatow). « La difficulté à l'image était le mélange des genres souhaité par le réalisateur. Il fallait tenir la distance entre le réalisme social et la comédie. »

« Le film navigue sans cesse entre ces deux univers. Tenir la ligne entre des ambiances très différentes, le monde de la grand-mère, terne et presque austère avec une lumière froide et des dominantes de couleur pastel. L'image triste et glauque du pavillon de banlieue devait contraster avec l'univers plus "cartoon" de l'entreprise Digital Cool, avec des couleurs saturées et des ambiances festives et postmodernes. Par exemple la scène de la fête d'entreprise chez Digital Cool, qui devait faire penser à la vie dans les start-up de la haute technologie. »

Le bar polaire, avec sa lumière noire, a donné lieu à quelques tests en matière de prise de vues : « La scène de la fête avec le bar polaire était assez complexe. J'ai mis au point un plan d'éclairage et pas mal de tests communs avec la déco pour aboutir au résultat. J'ai dû mélanger les simples bols de lumière noire, qui semblaient ne quasiment pas exposer l'image à la caméra, avec des LEDs en RVB réglées en bleu, et des Kino Flo filtrés en bleu profond ou violet, dans le fond. La lumière ultra-violet est venue révéler la fluorescence invisible sous la lumière bleue, pour donner comme une émanation lumineuse provenant du maquillage, des liquides dans les verres, et même du mobilier qui était irisé. Cela donnait une nouvelle couche de couleur à l'image. Tous ces mélanges de lumière ont permis de rattraper les visages qui n'étaient vraiment pas très beaux avec la lumière noire seule. Certains contre-jours sont même venus en lumière plus chaude, pour faire ressortir les silhouettes. »



Philippe Katerine, William Lebghil © Ecce Films



Doria Tillier © Ecce Films



Matthieu de Castelet et Thomas Favel
Photo Romain Pichon-Sintes

Sur le choix des décors, Thomas Favel détaille : « Trouver les décors principaux nous a donné un peu de fil à retordre. Pour le pavillon, par exemple, la majorité des lieux étaient trop petits, et Benoît avait absolument besoin d'un garage pour que le personnage interprété par William Lebghil puisse y installer son studio d'enregistrement. Vu de l'extérieur, le pavillon faisait un peu plus "chic" que prévu dans le script. L'intérieur, en revanche, a été entièrement travaillé en déco pour le film, on a pu abattre des cloisons, trouver la relation entre la cuisine et le salon et définir l'espace à l'écran. Pour Digital Cool, on a visité de vrais open spaces "à la cool", mais rien ne collait pour nous à l'esprit cool de la "high tech" telle qu'on l'imagine ou plutôt telle que l'imagine Benoît. C'est en pensant à une salle d'escalade de mon quartier qu'on a évoqué l'idée de chercher dans cette direction. Le côté un peu bricole mélangé à l'esprit "high tech" apparaissait mieux en allant chercher un lieu pas forcément dédié au travail au départ. C'est exactement l'ambiance qu'on recherchait, manifestement un ancien gymnase avec des murs d'escalade, tables de ping-pong en guise de bureau, dans les standards du néo-management cool type Google, une sorte de MJC pour adultes. » Ce lieu dans le film a été monté dans le gymnase de l'institut des jeunes sourds (rue Saint-Jacques), on a redécoré l'espace pour créer les volumes et personnaliser ce côté cool bricole.

Avec 39 jours de tournage et un budget modéré, Thomas Favel a dû trouver la bonne configuration en matière d'équipe et de caméra pour aborder le tournage : « Je savais que j'allais avoir pas mal de décors à prendre en compte, comme cette scène sur l'étang de nuit sans grands moyens d'éclairage type ballons ou autres, en tout cas pas assez pour un espace aussi vaste... C'est par rapport à ce genre de scènes que j'ai opté pour une série Primo Ultra Speed de chez Panavision, associée à l'Arri Alexa Mini. »

« L'Alexa Mini est la caméra la plus utilisée actuellement sur les films, et sa polyvalence me plaît beaucoup. J'aimais bien pour ce film partir en quelque sorte d'une image assez neutre, presque banale, qu'on a l'habitude de voir, pour la martyriser et aller très loin quand j'en avais envie... Le tournage en film a même été évoqué comme une sorte de référence initiale de haut standing à l'écran, notamment pour tout ce qui se passe dans l'univers comédie US. Mais utiliser l'argentique pour ensuite le scanner et ne pas chercher de matière dans l'image me semblait un peu vain, voire même en contrepoint avec les thèmes du film, la haute technologie et l'image de cette start-up. Pour l'autre partie du film, le Log C et la douceur de ces optiques ont été la base de travail naturel. Jouer là encore avec les codes de ce cinéma social mais en dosant le travail de cadre, par exemple en évitant la caméra épaupe. »

Une autre scène marquante pour Thomas est celle du combat de rap entre Jérèm et son frigo. « Un point culminant de l'histoire où j'ai choisi de m'éloigner de la douceur initiale, pour privilégier des éclairages plus durs, souvent en douche, qui creusent les visages. A ce moment, on est dans l'esprit de *8 Mile*, le film de Curtis Hanson sur la vie du rappeur Eminem. On a l'idée du ring de boxe ou de l'octogone, avec des ombres très marquées. »

Sur le travail de la couleur, il s'est organisé autour d'une préparation très rigoureuse avec l'étalonneur Yannig Willman, habitué du travail avec Benoît Forgeard, issus tous deux du Fresnoy. « Depuis plusieurs films, et notamment *Diamond Island*, que j'ai tourné au Cambodge en 2016, j'aime bien constituer un dossier artistique sur l'image et les couleurs de manière à ce que toute l'équipe aille dans la même direction. Par exemple, sur *Yves*, on a sélectionné des patchs de couleurs selon chaque scène, mesurés en saturation, teinte et luminance, ce qui nous a donné une librairie très précise entre le décor de Digital Cool et le pavillon. Un travail rigoureux qui porte ses fruits en postproduction et qui simplifie l'étalonnage. Toutes ces intentions d'origine ne se retrouvent pas exactement dans le film fini, car Benoît est un réalisateur qui aime changer d'avis selon ses idées. Il est capable de revenir sur de toutes petites choses, et pour vous dire, près de 200 plans sont truqués à la fin du film. Cela fait aussi partie de notre travail avec Yannig, nous prenons chaque séquence et nous la tordons jusqu'à voir sa limite en termes visuels. L'étalonnage se fait ensuite en fonction de ce temps consacré à ces hypothèses. L'image finale naît de ce trajet entre ce qui a été soigneusement préparé sur le plateau, et cette sorte d'expérimentation qui peut faire partir les choses dans une toute autre direction. Je trouve toujours extrêmement intéressant de pouvoir explorer ce qu'il y a sous l'image ». ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

Yves

Chef électricien : Philippe Gilles

Chef machiniste : Alexandre Chapelard

Premier assistant opérateur : Matthieu de Castelet

Deuxième assistant opérateur : Pierre Addoun

Matériel caméra : Panavision Alga

(Arri Alexa Mini, série Primo Ultra Speed)

Matériel machinerie : Transpagrip et Q-Be

Matériel lumière : Transpalux

Laboratoire : Cosmodigital

Etalonnage : Yannig Willmann

La Cité de la peur

d'Alain Berbérien, photographié par Laurent Dailland AFC

Avec Chantal Lauby, Alain Chabat, Dominique Farrugia

Sortie en version restaurée le 5 juin 2019



La Cité de la peur, une comédie familiale revient sur la Croisette au Cinéma de la Plage. Evidemment, je pense à Alain Berbérien, le réalisateur de ce film qui nous a quittés trop tôt. Une ressortie, une projection à Cannes, lieu du crime... Je suis hyper content.

► Pour l'aspect technique de cette restauration, voilà le texte officiel de Studio Canal :

« *La Cité de la peur*, une comédie familiale a été scannée en résolution 4K 16 bits à partir du négatif original 35 mm sur Lasergraphics Director. Le pré-étalonnage a été effectué en salle de projection cinéma équipé d'un projecteur 4K Christie Laser par Pascal Bousquet et des travaux complémentaires de filtrage et palette ont été faits pour dépoussiérer et pallier les défauts dus à l'âge du film.

Les trucages optiques ont été recomposés en DI sur Flame afin de rester sur une qualité de négatif original. La validation de l'étalonnage a été faite par le directeur de la photographie Laurent Dailland.

Les travaux de remasterisation ont été effectués par le Laboratoire VDM.

Une restauration Studiocanal et TF1 Studio. »

Comme ce film est culte, j'ai voulu que l'on respecte l'image originale. J'ai eu la chance d'avoir Pascal Bousquet, qui est un fan du film. Il n'a pas utilisé tous les outils numériques de la dernière version du Da Vinci Resolve. L'étalonnage original 35 mm a été respecté. J'avoue que les noirs ont été alignés et le célèbre tapis rouge, rendu du même rouge dans tous les plans (erreur de jeunesse). Les truquages interpositif-internégatif ont pris une cure de jouvence pour ne pas choquer. Mais l'ensemble du film est vraiment le reflet de la copie prestige 35 ! Et j'y tiens beaucoup. Une restauration ne doit pas être la fabrication d'une nouvelle image et c'est pour cela que les directeurs de la photographie doivent être présents.

Seul bémol, je ne serai pas sur la Croisette pour cet évènement exceptionnel.

Bonne projection ! ■

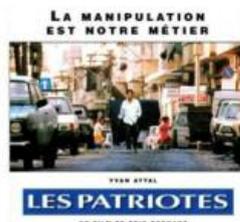


Photogrammes issus du film restauré en 4K

Les Patriotes

d'Eric Rochant, photographié par Pierre Novion AFC
Avec Avec Yvan Attal, Richard Masur, Nancy Allen

Heureuse nouvelle ! *Les Patriotes*, film réalisé par Eric Rochant, est projeté vendredi 24 mai, pendant le Festival de Cannes, au Cinéma de la plage. En 1994, *Les Patriotes* est en Sélection officielle à Cannes.



► J'ai le souvenir d'un film ovationné lors de la projection dans la grande salle du Palais des Festivals, mais sujet à polémique le lendemain. Depuis, le film, devenu culte au fil du temps, représente une référence pour tout thriller d'espionnage politique.

Les Patriotes a été tourné dans trois pays (France, Israël, Etats-Unis) et en studio à Bry-sur-Marne. Il avait bénéficié à l'époque d'un budget qui servait l'ambition du projet.

A l'initiative de Gaumont, reléguée par André Labbouz, j'ai suivi, à l'automne dernier chez Eclair, la restauration du film, scanné d'après négatif, étalonné sur une console Da Vinci Resolve par les soins de Raymond Terrentin.

J'ai retrouvé la plupart de mes intentions en termes d'image, mémorisées, à ma grande surprise, comme si c'était hier...



Images du film après restauration

Les Patriotes
Production : Les Films Lazennec
Réalisation et scénario : Eric Rochant
Image : Pierre Novion
Décor : Thierry François
Montage : Pascale Fenouillet
Musique : Gérard Torikian
Photographe de plateau : Guy Ferrandis

côté lecture

Panorama des publications de quelques associations de directeurs de la photographie

Par Marc Salomon, membre consultant de l'AFC



Si pratiquement toutes les associations de directeurs de la photographie à travers le monde possèdent un site Internet plus ou moins actif, une infime minorité d'entre elles proposent une publication papier (mensuelle, bimestrielle ou trimestrielle) et encore moins permettent l'accès à une version électronique (PDF ou autre) téléchargeable gratuitement ou moyennant une souscription.

États-Unis

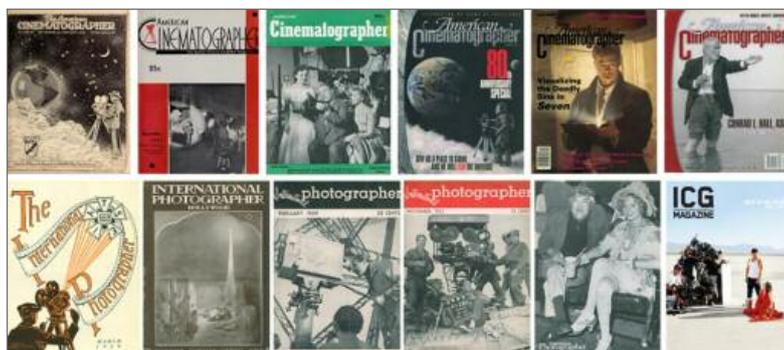
► Comme chacun sait, la première publication de ce genre fut l'*American Cinematographer*, édité mensuellement par l'ASC (American Society of Cinematographers) – qui fête son centenaire cette année.

L'ASC commença par publier un petit bulletin d'information dès le 1^{er} novembre 1920, qui deviendra un magazine mensuel à partir de 1922. Pour son édition actuelle, quelques articles sont consultables chaque mois on-line mais la consultation complète nécessite un abonnement pour les versions papier et/ou numérique.

● Rappelons que le site Internet Media History Digital Library, <http://mediahistoryproject.org> (cliquer ensuite dans la colonne de droite sur le lien "Technical Journals Collection") propose la consultation en ligne ou le téléchargement gratuit en version PDF de très nombreux anciens magazines de cinéma, spécialisés ou grand public, tombés dans le domaine public. On y trouvera une collection quasi complète des numéros de l'*American Cinematographer* parus entre 1921 et 1963.

● Dans cette même rubrique, on trouvera aussi tous les numéros parus entre 1929 et 1941 de l'*International Photographer*, édité par l'ICG (International Cinematographers Guild), revue mensuelle rebaptisée *ICG Magazine* en 1999 et disponible par abonnement.

● C'est en 1979 que fut créée la SOC (Society of Operating Cameramen) regroupant des cadres de l'Amérique du nord – avec pour devise « We See It First! » –, rebaptisée "Society of Camera Operators" en 1981 et basée en Californie. A raison de trois puis quatre numéros par an, cette association publie un magazine, d'abord intitulé *Operating Cameraman* puis *Camera Operator* à partir de 2006. De nombreux numéros parus depuis 1991 sont consultables on-line via la plateforme ISSUU. ■



Quelques exemples de couvertures de l'*American Cinematographer* et de l'*ICG Magazine*



Publications de la SOC - <https://issuu.com/cameraoperators>

◆ Consulter le site de l'ASC (articles on-line et blogs)

<https://ascmag.com>

◆ Abonnement à la version numérique de l'*American Cinematographer*

<https://store.ascmag.com/category-s/290.htm>

◆ Anciens numéros disponibles à l'unité

<https://store.ascmag.com/category-s/262.htm>

◆ Numéro "Special Award Edition 2012", de la SOC, article sur le tournage de *The Artist*, de Michel Hazanavicius, photographié par Guillaume Schiffman AFC

https://issuu.com/cameraoperators/docs/soc_co_2012awards_opt

◆ Article consacré à Denis Lenoir AFC, ASC dans un numéro paru en 2002

https://issuu.com/cameraoperators/docs/soc_co_2002fallwinter

Allemagne

► La première association allemande de directeurs de la photo fut la CDK (Club Deutscher Kameramänner), fondée en 1950 à Munich, rebaptisée BVK en 1980.

La CDK publia entre 1951 et 1977 un petit fascicule mensuel d'une vingtaine de pages, *Der Deutsche Kameramann*, avec infos techniques et quelques articles-portraits d'opérateurs. Cette publication est devenue indépendante depuis 1977 sous le nom de *Film & TV Kameramann*.

● A l'aube des années 2000, la BVK (Berufsverbandes Kinematografie) publia un magazine aussi passionnant qu'éphémère sous le titre de *Camera Magazin*, avec la contribution de différents rédacteurs, dont Wolfgang Fischer, auteur érudit d'articles historiques. Seulement dix numéros sont parus entre 2000 et 2002. ■



Quelques exemples de couvertures des *Der Deutsche Kameramann*



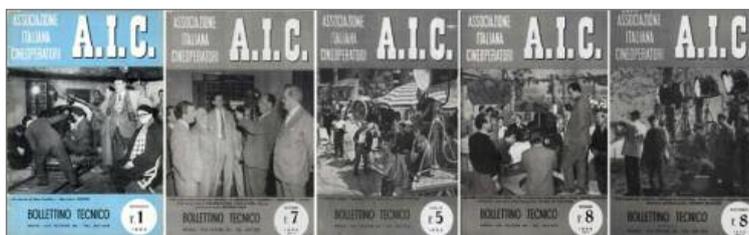
- ◆ Télécharger les 10 numéros de *Camera Magazin*
<https://www.kinematografie.org/downloads/cm.php>
- ◆ Consulter le site de *Film & TV Kameramann*
<https://www.kameramann.de>

Italie

► Créée en 1950, l'AIC (Associazione Italiana Cineoperatori) commença à publier à partir de 1953 un bulletin technique, le *Bollettino Tecnico*, dont la parution cessera en 1963. La ligne éditoriale s'inspirait plutôt du *Journal of the SMPTE* américain.

Entre 1987 et 2009, l'AIC publia quelques albums thématiques dont certains sont consultables et téléchargeables.

Les deux volumes *I Cineoperatori* (Volume #1 de 1895 à 1940 et Volume #2 de 1941 à 2000) répertorient tous les opérateurs italiens depuis les origines avec une courte biographie et une filmographie sélective. Quant à *Un treno di Ricordi*, il compile quelques numéros et articles du *Bollettino Tecnico*. ■



Quelques exemples de couvertures de ce *Bollettino Tecnico* malheureusement difficile à trouver



Albums thématiques

- ◆ *I Cineoperatori* (Volume #1)
http://www.aicine.it/images/pubblicazioni/i_cineoperatori_vol1_2000.pdf
- ◆ *I Cineoperatori* (Volume #2)
http://www.aicine.it/images/pubblicazioni/i_cineoperatori_vol2_2000.pdf
- ◆ *Un treno di Ricordi*
http://www.aicine.it/images/pubblicazioni/un_treno_di_ricordi_1997.pdf

Australie

► L'ACS (Australian Cinematographer Society) fut fondée en 1958 et publie depuis quelques années seulement un magazine trimestriel, *Australian Cinematographer*, disponible uniquement par abonnement. On peut aussi commander les anciens numéros. ■



◆ Publications de l'ACS (livres et *Australian Cinematographer*)

<https://www.acsshop.com.au/collections/publications>

◆ Abonnement à l'*Australian Cinematographer*

<https://www.acsshop.com.au/products/ac-magazine-subscribe?variant=1010284989>

◆ Anciens numéros de l'*Australian Cinematographer*

<https://austacs-shop.myshopify.com/products/ac-magazine?variant=54537089351>

◆ Sommaires des parutions récentes

<http://www.cinematographer.org.au/cms/page.asp?ID=20008>

◆ Album de 300 pages (au prix de 75\$...) consacré à John Seale ACS, ASC, édité en 2011 par le festival Camerimage

<https://www.acsshop.com.au/products/donation-which-include-one-special-limited-edition-copy-of-the-book-from-john-seale-am-ac-s-ac-s?variant=21770039623>

Mexique

► L'AMC (Sociedad Mexicana de Autores de Fotografía Cinematográfica) fut créée en 1992. Elle publie depuis septembre 2009 une revue intitulée 23.98 dont on peut consulter gratuitement tous les numéros via la plateforme ISSUU. ■



◆ Consulter tous les numéros parus

<https://issuu.com/23.98fjps>

Danemark

► La DFF (Dansk Filmfotograf Forbund) a été créée en 1954. Depuis 2010, la DFF publie le magazine AXEL, d'abord exclusivement en danois et selon une périodicité irrégulière. A noter qu'une version anglaise existe depuis 2018. Tous les numéros sont consultables on-line. ■



◆ Consulter tous les numéros parus

<http://dff-dk.dk/axel/>

côté lecture

Panorama des publications de quelques associations de directeurs de la photographie

Par Marc Salomon, membre consultant de l'AFC

Portugal

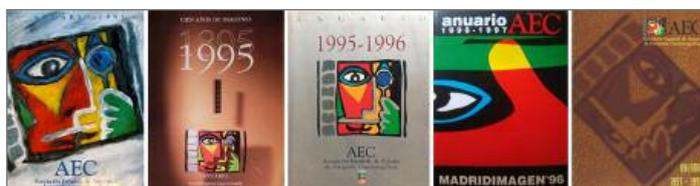
► L'AIP (Associação de Imagen Portuguesa) fut créée en 1998 et commença à publier dès janvier 1999, à l'initiative et sous la direction de Tony Costa AIP, un beau magazine intitulé *IMAGEM* qui se voulait semestriel mais dont la parution cessa en 2004, après six numéros seulement, faute de financements. Les six numéros furent un temps disponibles en PDF sur le site Internet de l'AIP mais ils ont disparu depuis.



Récemment contacté à propos de l'arrêt de cette publication, Tony Costa nous a envoyé la réponse suivante (traduite de l'anglais) : « Malheureusement, je n'ai pas pu continuer en raison des coûts élevés de l'impression sur papier. Deuxièmement, j'ai perdu mon maquettiste et je ne pouvais pas le remplacer par une personne aussi talentueuse. C'était Daniel Neves, il est membre de l'AIP et vit à Berlin. Troisièmement, le magazine devait progresser et il était nécessaire d'engager une équipe pour la rédaction et je ne trouvais personne ayant une connaissance suffisante de la cinématographie pour le faire ni les moyens de les rémunérer. C'était une tâche impossible. Nous n'avions pas de sponsors pour nous soutenir. L'industrie ne croit pas que la seule façon de s'améliorer est de travailler ensemble pour créer des passerelles et des circuits de commercialisation qui profiteraient à tout le monde. Cette mentalité n'existe malheureusement pas dans notre pauvre industrie. » ■

Espagne

► L'AEC (Asociación Española de directoras y directores de Fotografía) fut créée en 1993 et publia, dans les années qui suivirent, six *Anuario*, riches d'articles techniques et historiques, avec une iconographie de qualité. Ces albums ne sont malheureusement pas accessibles au téléchargement. ■



France

► Last but not least, l'AFC (Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique), fondée en 1990, a commencé à publier en mai 1992 une simple *Lettre* mensuelle qui s'étoffait et dont la maquette évolua au fil des ans. L'impression et la distribution papier cessèrent avec le n° 288 en juillet-août 2018. Mais le PDF en couleurs de *La Lettre de l'AFC* reste téléchargeable sur le site Internet de l'association.



Les quatre étapes de *La Lettre de l'AFC*

- Entre 2006 et 2015, l'AFC publia par ailleurs cinq numéros de la revue *Lumières - Les cahiers AFC*, sous la direction de Benjamin B (n° 1, 2 et 5) et Jean-Michel Humeau, AFC (n° 3 et 4).



- Auparavant, elle publia les cinq tout premiers numéros des *Cahiers de l'AFC*, dont Alain Derobe AFC assurait la rédaction en chef du numéro zéro en décembre 1990 et Georges Strouvé AFC celle des quatre suivants (juin 1991, mars 1992, octobre 1994 et décembre 1995). Des exemplaires sont consultables uniquement sur demande au bureau de l'AFC. ■

Accéder à la page de commande de la revue *Lumières*
https://www.cahierslumieres.fr/lumieres/spip.php?page=revue_lumieres

ça et là

Chapitre XIII, Molière 2019 de la création visuelle



► Lors de la 31^e Nuit des Molières, qui s'est déroulée lundi 13 mai 2019 aux Folies-Bergère à Paris, le Molière 2019 de la Création visuelle a été décerné à *Chapitre XIII*, de Sébastien Azzopardi et Sacha Danino, mise en scène Sébastien Azzopardi.

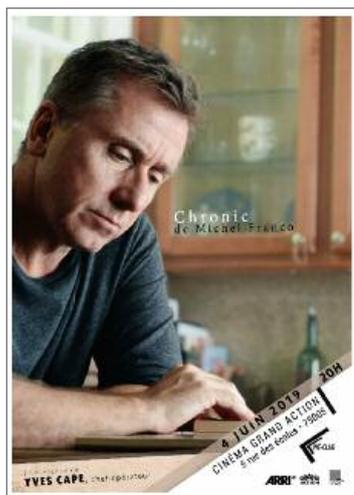
Depuis six ans, le Molière de la Création visuelle est attribué à un spectacle auquel sont associés les créateurs de la scénographie, des costumes et de la lumière.

Pour *Chapitre XIII*, ces créateurs sont Juliette Azzopardi (décors), Père Alexandre et Pauline Gallot (scénographie), Pauline Yaoua Zurini (costumes) et Philippe Lacombe (lumière). ■

La suite de l'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Chapitre-XIII-Moliere-2019-de-la-creation-visuelle.html>

Chronic, de Michel Franco, projeté au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière



► Pour leur séance du mardi 4 juin 2019, le Ciné-club et les étudiants de l'ENS Louis-Lumière reçoivent le directeur de la photographie Yves Cape ^{AFC, SBC} et projettent *Chronic*, le film de Michel Franco qu'il a photographié.

La projection, suivie d'une rencontre avec Yves Cape, est l'occasion pour les spectateurs d'échanger avec lui à propos de son travail sur *Chronic* et sur bien d'autres films auxquels il a participé.

Rappelons qu'Arri soutient le Ciné-club de l'ENS Louis-Lumière. ■

Mardi 4 juin 2019 à 20h précises

Cinéma Grand Action

5, rue des Ecoles - Paris 5^e

(Entrée au tarif en vigueur dans le cinéma)

Découvrir la Caméra d'or 2019 à la Cinémathèque française



► La Semaine de la Critique renouvelle sa collaboration avec la Cinémathèque française et propose, du 5 au 12 juin 2019, de découvrir en exclusivité les films de la 58^e édition. Avec une sélection de quinze courts métrages et onze premiers et seconds longs métrages, cette 58^e Semaine de la Critique prouve son désir de découverte avec huit premiers films.

A noter en particulier, samedi 8 juin à 19h, la projection de *Nuestras madres* (Nos mères), de César Díaz, photographié par Virginie Surdej ^{SBC}, Prix SACD et Caméra d'or 2019.

Rappelons pour mémoire que le jury de la Caméra d'or était composé de Rithy Panh, Alice Diop, Sandrine Marques, Benoît Delhomme ^{AFC} et Nicolas Naegelen. ■

Informations complémentaires à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Decouvrir-la-Camera-d-or-2019-a-la-Cinematheque-francaise.html>

AJA associé AFC

► Les évolutions annoncées par AJA pour le HDR Image Analyzer, un analyseur de signaux HDR qui sert aussi de monitoring pour des contrôles "qualité" évolués des signaux HDR et pour le FS-HDR, un synchroniseur et convertisseur temps réel SDR/HDR en HD (4 canaux), 4K (monocanal) et 8K (optionnel).

● HDR Image Analyzer v1

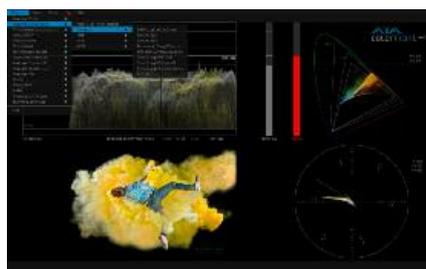


AJA annonce la dernière version v1.1, bientôt disponible, du HDR Image Analyzer, une mise à jour gratuite du firmware pour sa solution d'analyses temps réel des signaux HDR, incluant histogrammes et vecteurscopes.

Développé en partenariat avec Colorfront, le HDR Image Analyzer v1.1 apporte de nouvelles fonctionnalités pour aider les productions qui utilisent les larges plages dynamiques du HDR à fournir des contenus plus attirants avec des couleurs plus profondes et une luminosité augmentée.

Les dernières évolutions de l'interface utilisateur Web facilitent le contrôle à distance des configurations à partir de plusieurs ordinateurs, les mises à jour en réseau via Ethernet, les téléchargements et l'export des journaux d'analyses, le partage de captures d'écran, et enfin le contrôle du HDR Image Analyzer à partir de logiciels tiers. L'application Remote Desktop prend également en charge la gestion de l'interface du HDR Image Analyzer via les iPads, tablettes, etc.

Cette mise à niveau introduit également de nouvelles fonctionnalités de surveillance et d'analyse des signaux HDR, notamment le monitoring du HDR/P3 au travers du connecteur Display Port de l'appareil conçu pour aider les professionnels de la production à concrétiser leurs visions artistiques.



- ◆ Entrée des LOG de caméras : ARRI®, Canon®, Panasonic®, RED®, Sony®
- ◆ Color Gamut : BT.2020, BT.709
- ◆ Dynamic Range : SDR (REC 709), PQ (ST 2084), HLG

Les outils d'analyse inclus sont : oscilloscope, histogramme et vecteurscope avec monitoring audio et vidéo auxquels s'ajoute une panoplie complète d'outils essentiels :

- ◆ Détection automatique de l'espace couleur via SDI pour les SDR/PQ/HLG
- ◆ Color Gamut
- ◆ Niveau de luminance en NIT
- ◆ Ligne moyenne du niveau de luminance des images
- ◆ Fichier du journal d'erreurs détectés avec Time Code
- ◆ Analyseur de données de l'image avec choix du pixel
- ◆ Détection avancée des Out of Gamut & Out of Brightness avec tolérance d'erreur
- ◆ Alarme du maximum des Out of Gamut; prévient quand les chrominances sont en dehors de l'espace P3d65.

● FS-HDR v3.0

Le firmware 3.0 du FS-HDR, le convertisseur et synchroniseur HDR/WCG intégralement temps réel d'AJA, introduit des améliorations sur les outils de gestion de la colorimétrie, le support multicanal de LUTs dynamiques ainsi que plusieurs autres évolutions pour la production HDR Broadcast, sur les plateaux, en postproduction, en cinématographie et proAV. Un nouveau mode Film intégré au Colorfront Engine™ apporte un vaste ensemble d'outils de gradations colorimétriques et de création

d'aspects avec un espace couleur ACES en option, avec le format American Society of Cinematographers Color Decision List (ASC CDL), (un espace d'échange d'informations de base sur le calibrage des couleurs primaires entre des équipements et des logiciels de différents fabricants), avec une sélection intégrée de Looks, comprenant l'émulation d'aspects types "film" ainsi que des sorties de mastering à niveau de NIT variable en PQ, en HLG Extended, en P3 avec un clamp de l'espace, etc. Le mode original du "Colorfront Engine Transform" a lui aussi été évolué avec de nouvelles fonctionnalités, il est désormais re-nommé "Colorfront Engine Live Mode". Les LUTs dynamiques monocanales introduites précédemment apportaient les résolutions 4K, la version V.3.0 innove avec de nouveaux support pour les logiciels LiveGrade Pro de Pomfort, (une référence pour la création de Look) et pour WorderLookPro de TVLogic qui utilise des algorithmes développés par Fujifilm et une technologie de LUT par TVLogic, pour gérer les différences d'espaces colorimétriques entre les caméras et les moniteurs.

Caractéristiques

- ◆ Conversions temps réel des LOG de caméras
- ◆ Entrées Sony, Arri, Panasonic, RED, Canon Sorties Sony et Arri
- ◆ Conversions HDR : HDR vers HDR - HDR vers SDR - SDR vers HDR
- ◆ Conversions WCG : BT.709 et BT.2020. ■



English version

<https://www.afcinema.com/The-AJA-HDR-Image-Analyzer-v1.html>

Arri associé AFC

► Simon Watel en Arri Amira sur son documentaire *Profs de l'impossible*

Directeur de la photographie et réalisateur, le documentariste Simon Watel utilise la caméra Arri Amira dans les conditions les plus extrêmes : Sibérie, Bangladesh, Burkina Faso, Kenya. Portrait d'un professionnel aguerri qui va bientôt réaliser son premier long métrage de cinéma.



Vous êtes spécialisé dans le documentaire. Quel est votre parcours ?

Je suis directeur de la photographie et réalisateur. Je travaille exclusivement sur des documentaires aventure/découverte. J'ai commencé par dix ans de documentaire animalier. J'y ai fait de belles rencontres, comme celle du réalisateur Pascal Plisson. Ce qui m'a amené à travailler sur les expéditions de Jean-Louis Étienne, les émissions *Vu du ciel* de Yann Arthus-Bertrand. Puis j'ai mis le pied dans le documentaire de cinéma en 2013 avec *Sur le chemin de l'école*, dont j'ai été le chef opérateur...

Lire la suite

<https://www.arri.france.com/simon-watel-en-arri-amira-sur-profs-de-limpossible/>

● Retour d'expérience : La caméra Amira, ses Master Grips et le SkyPanel

Dans le cadre de son projet de fin d'étude, Eva Mathis, étudiante à l'ENS Louis-Lumière, a eu l'occasion d'utiliser du matériel Arri : Amira et Master Grips, côté caméra, et Sky-Panels S60, côté éclairage. Découvrez les retours d'expériences des différents élèves impliqués sur ce tournage.



Eva Mathis, réalisation et cadre : « Le fait de cadrer a été un énorme avantage concernant la direction d'acteur. J'étais au plus proche des comédiens, j'avais un accès direct à la scène, sans intermédiaire, je pouvais leur parler discrètement pendant les prises, décider de qui je filme, à quel moment, je me sentais assez

libre. Cadrer me permettait d'être incluse dans la scène. Les SkyPanels ont des avantages indéniables vis à vis des autres projecteurs du marché...

Lire la suite

<https://www.arri.france.com/retour-dexperience-la-camera-amira-et-ses-master-grips/>

Arri Tech Tips



Voir une suite de vidéos explicatives sur les multiples possibilités des Pare-Soleil LMB-4x5 et LMB-6x6

https://www.youtube.com/results?search_query=%23ArriLightweightMatteBoxes

Visite au service après-vente optique Arri



Frédéric Lombardo, RVZ, Natasza Chroscicki, Arri France, Gérard Cadiou, Transpacam, Constantin Mathieu-Grudzinski, RVZ, Franck Techer, TSF, Maxime Eraud, Next Shot, Thibaut Ribèreau-Gayon, Arri France, Silvain Liu, Arri Asia

Vendredi 24 mai 2019, une petite congrégation de techniciens optique de certains loueurs parisiens se sont rendus chez Arri pour découvrir le nouveau centre de service après-vente optique Arri à Munich. Ils ont pu découvrir les installations équipées de tous les outils de pointe nécessaires à l'entretien d'optiques professionnelles, dont un projecteur grand format Crosziel customisé pour Arri (monture LPL, couverture 65 mm, mire sur mesure), et dotées d'un système sous pression permettant d'avoir des espaces sans poussières.

Alexander Vollstädt, chef du SAV Arri, a présenté le lieu et expliqué le fonctionnement du SAV optique, qui sera identique à celui de caméras et accessoires, déjà bien connu de nos clients, accessible 24h/24h, 5 jours sur 7, dans le monde entier. (<https://www.arri.com/en/technical-service/technical-support/service-locations>)

Thorsten Maywal, chef de produit optique Arri, a expliqué la philosophie d'Arri dans sa volonté de créer des optiques propres avec les Arri Signature Prime en utilisant les retours d'utilisateurs pour mieux répondre aux envies de directeurs de la photo. Silvain Lui, chef du SAV Arri Asie, a effectué une brève formation pour une première approche à l'entretien de Arri Signature Prime.

● Des sorties du mois de mai



The Dead Don't Die, de Jim Jarmusch, DP : Frederick Elmes, tourné en Alexa LF
Rocketman, de Dexter Fletcher, DP : George Richmond, tourné en Alexa Mini
Sibyl, de Justine Triet, DP : Simon Beaufils, tourné en Alexa Mini



Nous finirons ensemble, de Guillaume Canet, DP : Christophe Offenstein, tourné en Alexa Mini
Douleur et gloire, de Pedro Almodóvar, DP : José Luis Alcaïne, tourné en Alexa SXT
Le Jeune Ahmed, de Jean-Pierre et Luc Dardenne, DP : Benoît Dervaux, tourné en Alexa Mini



Meurs, monstre, meurs, d'Alejandro Fadel, DP : Julia Apezteguia, tourné en Alexa Mini
Fugue, d'Agnieszka Smoczyńska, DP : Jakub Kijowski, tourné en Alexa Mini
Petra, de Jaime Rosales, DP : Hélène Louvart^{AFC}, tourné en Arricam LT



Tremblements, de Jairo Bustamante, DP : Luis Arteaga, tourné en Alexa Mini
Versus, de François Valla, DP : Tristan Tortuyau, tourné en Alexa Plus. ■

Cartoni associé AFC

► **La P1 de Boling est LA minette bi-color et Full RGB !**
Très puissante pour sa taille (12 x 7 x 1,5 cm) 1 480 lux à 50 cm, la plage est de 2 500K - 8 500 K, IRC 96. Elle est la seule à proposer la couleur en mode HSI (sur tout le spectre colorimétrique) ainsi que neuf effets différents ! L'accroche se compose de deux bras articulés : un permettant de tourner la minette à 360° et l'autre à 270° ("cold shoe", câbleUSB-c et sacoche attache-ceinture inclus). L'autonomie est de 2h20, elle se recharge via le câble USB-c fourni (90 mn) et elle peut fonctionner en même temps qu'elle se recharge... Elle est d'ores et déjà en pré-commande, disponibilité à partir du 10 juin 2019. ■

English version

<https://www.afcinema.com/News-from-Cartoni-in-June.html>



K5600 Lighting associé AFC

► **K5600 rencontre Dean R. Cundey ^{ASC}**
Par Marc Galerne

Lors de notre rencontre avec Dean R. Cundey ^{ASC} dans le cadre de la Master Class qu'il a donnée à l'école ISPRA de Toulouse, nous avons beaucoup échangé sur l'éclairage d'une manière générale. Nous avons apporté avec nous des kits Joker qu'il connaît bien. Nous avons aussi un Alpha 800. Il a pu tester dans le studio la qualité des ombres aussi bien en Fresnel que sans lentille. Nous avons beaucoup parlé des tendances actuelles qui vont de plus en plus vers une lumière douce et sans ombre. Il est vrai qu'aujourd'hui, pour des raisons de rapidité, les sources douces ont envahi les plateaux.

La recrudescence des panneaux de LEDs en est une preuve supplémentaire. Tout ceci se fait malheureusement au détriment d'une certaine qualité narrative de l'image. La caméra se retrouve spectatrice d'une scène qui se déroule devant elle sans axes de lumière ni de "mood".



Dean R. Cundey ^{ASC}



Dean R. Cundey ^{ASC} et Yann Serra (ISPRA)

Et il en résulte des images plates et sans relief, bien loin des grands classiques. Dean est particulièrement attaché aux sources dures et en parle, me dit-il dans tous les workshops et cours qu'il donne à travers le monde. Il s'étonne toujours des yeux hagards des élèves quand il fait référence aux grands classiques (il cite *Casablanca*) que les élèves ne connaissent pas. Il est évident qu'il y a, de la part de celui qui a fait des films comme *The Fog*, *Romancing the Stone*, *Apollo 13*, la trilogie *Back To The Future* et *Jurassic Park*, une vraie nostalgie de l'image de qualité. Sa femme Tisha prépare un documentaire sur le chef opérateur mais aussi sur l'homme, qui, à 73 ans, reste un exemple de disponibilité, de gentillesse et possède, outre une grande passion pour la gastronomie, une belle dose d'humour.

Merci à Yann Serra, président de l'ISPRA, pour son chaleureux accueil. ■

Leitz Cine Wetzlar associé AFC

Myriam Vinocour, le jour 1

Par Ariane Damain-Vergallo pour Leitz Cine Wetzlar

► En ce jour de septembre 1984 – une année que George Orwell a rendu définitivement célèbre – dans la petite cour de la rue Rollin à Paris, sont enfin affichés les résultats définitifs du concours de l'Ecole Louis-Lumière, section image. Myriam Vinocour a attendu ce moment tout l'été car elle a eu la désillusion d'arriver vingt-cinquième à ce concours où seulement vingt-quatre sont retenus. Première sur la liste d'attente, peut-être ce matin-là la chance va-t-elle lui sourire et quelqu'un se désister ?



Myriam Vinocour - Photo Ariane Damain-Vergallo
Leica M, Summicron-C 100 mm

Quatre-vingts ans auparavant, la révolution russe et les pogroms avaient jeté sur les routes – en une symétrie parfaite – ses deux arrières grands-pères qui venaient, l'un de Pologne et l'autre de Roumanie. Ils avaient atterri tous deux à Paris exerçant le même métier de tailleur sans pour autant se rencontrer. En 1940, les deux familles quittent Paris afin d'échapper aux lois antijuives et se réfugient, l'une à Montluçon et l'autre à Clermont-Ferrand, deux villes en zone libre. Malgré la sourde angoisse suscitée par ce jeu de cache-cache mortel, l'on continue pourtant de se marier et de faire des enfants. Les parents de Myriam Vinocour naissent ainsi tous deux pendant la guerre et, enfant, sa mère est même cachée à la campagne jusqu'à la Libération.

Bien après-guerre, le bonheur d'être simplement vivant, la liberté retrouvée et un avenir possible masqueront toujours une mélancolie et une tristesse profondes chez ses parents tout aimants qu'ils soient.

Enfant unique, Myriam Vinocour est solitaire mais turbulente et un peu garçon manqué, à l'affût de sensations fortes, de bonheur et de vie.

Elle est fascinée, à l'âge de onze ans, par le film de François Truffaut *L'Argent de poche* et elle s'identifie bizarrement au petit Julien, l'enfant battu et maltraité du film. À la fin du film, le comédien Jean-François Stévenin, qui joue un instituteur, conclut : « Enfant, je sentais que les adultes avaient tous les droits et qu'ils peuvent diriger leur vie comme ils l'entendent ».

Ces mots résonnent juste pour Myriam Vinocour qui se prend de passion pour François Truffaut. Elle veut absolument le rencontrer et vivre, elle aussi, une vie où l'on décide pour soi-même.

Au même moment, sa meilleure amie la traîne aux studios Pathé assister au tournage d'une émission pour les enfants, "Casimir". Casimir est un dinosaure géant orange vif à pois jaune et rouge qui rencontre un énorme succès auprès d'un public familial. La sœur de son amie pilote une grosse caméra de studio, le casque vissé aux oreilles. Myriam Vinocour est fascinée.

C'est exactement cela, elle veut être "camerawoman" !

La suite consiste en une assez longue stratégie qui court sur plusieurs années. Elle déteste les maths mais s'engage dans une filière scientifique afin de réussir le difficile concours de l'Ecole Louis-Lumière. Et à 16 ans, elle refuse catégoriquement de suivre ses parents à Lille, préférant rester à Paris auprès de sa grand-mère paralysée dont elle s'occupe. Ce sont des années solitaires et sombres tendues vers un but ultime : réussir le concours et faire du cinéma.

Nous revoilà en septembre 1984 devant le panneau d'affichage des résultats du concours. Fort heureusement pour Myriam Vinocour, le service militaire est encore obligatoire pour les garçons avant un certain âge et c'est une explosion de joie quand elle voit son nom écrit

en lieu et place de celui d'un futur conscrit.

« Ma vie a commencé ce jour-là, à ce moment-là. »

François Truffaut meurt brusquement un mois plus tard. Elle pleure alors toutes les larmes de son corps car elle ne pourra plus jamais le rencontrer.

François Truffaut, l'homme qui avait gardé son âme d'enfant !

Les débuts dans le métier sont difficiles. Alga Samuelson est à l'époque une importante maison de location de matériel caméra située à Vincennes et il est incontournable pour les futurs assistants caméra de s'y montrer.

Myriam Vinocour s'y rend tous les jours. Elle prend le métro, entre dans le grand hall puis commence à monter l'escalier grinçant qui mène aux bancs où les assistants caméra font les essais pour redescendre aussitôt et reprendre le métro sans avoir parlé à personne.

Le responsable des optiques, qui est pourtant un personnage lunatique que tout le monde craint, a remarqué son manège et la prend sous son aile.

Petit à petit elle commence à travailler sur des longs métrages et devient même assez rapidement la première assistante caméra du jeune chef opérateur Alain Choquart sur tous les films de Bertrand Tavernier. Son côté "cow-boy" n'est pas pour lui déplaire. Elle l'observe faire les choses instinctivement, y aller "à l'arrache" et découvre que faire du cinéma, c'est aussi s'engager physiquement.

Sur le film de Bertrand Tavernier, *L627*, qui dépeint le quotidien de la brigade des stupéfiants, ils vont même planquer de longues heures à Barbès-Rochechouart dans une camionnette avec une caméra et un téléobjectif 300 mm derrière une glace sans tain afin de voler des plans de vrais dealers et de vrais clients.

« J'ai adoré être assistante caméra, une place que j'ai trouvée confortable. »

La trentaine arrive avec son cortège de questions. Devenir mère et/ou être chef opératrice. Un cruel dilemme que n'envisage évidemment aucun de ses collègues masculins. Ce sera chef opératrice et pas mère, un pari trop compliqué

Leitz Cine Wetzlar associé AFC

et qu'elle aurait sûrement vécu avec des déchirements. La vie se chargera de mettre sur son chemin des enfants aimés et adoptés comme les siens.

Myriam Vinocour fait ses premiers pas de chef opératrice sur des téléfilms et des secondes équipes de long métrage. En 2002, le chef opérateur Jean-Marie Dreujou est au Cambodge et en Thaïlande pour préparer le film de Jean-Jacques Annaud *Deux frères*, la plus grosse production franco-britannique de l'année. Il l'appelle pour tenir une deuxième caméra durant quelques semaines. Cela se passe si bien avec Jean-Jacques Annaud, un réalisateur pourtant réputé difficile et exigeant, qu'elle reste les dix mois que dure le tournage et finira même par tenir la caméra principale. Dès lors, elle se sent légitime pour être chef opératrice sur un long métrage. Son premier film est *Bienvenue en Suisse*, de Léa Fazer, avec qui elle collaborera

sur deux autres longs métrages. Au fil du temps elle constate qu'être une femme est souvent la première raison pour laquelle elle est choisie, bien avant son talent et une expérience sans failles acquise sur des dizaines de films. Car les réalisatrices choisissent souvent des alter ego. Et si elles confient volontiers à Myriam Vinocour le soin de filmer les comédiennes de leurs films, celles-ci sont parfois déstabilisées par ce regard féminin tant elles ont l'habitude des rapports de séduction avec les chefs opérateurs masculins.

Mais cela évolue... lentement.

Myriam Vinocour a pourtant eu le privilège et la fierté de filmer Sophie Marceau, une des comédiennes françaises les plus populaires, et de collaborer avec elle comme réalisatrice sur le film *Madame Mills, une voisine si parfaite*, un film qui est justement une fable sur la dualité féminin-masculin. Son attention après des stars féminines ne se relâche

jamais tant elle comprend la fragilité que leur statut amène au fil du temps.

« Être à l'écoute est très important. » Elle consacre toujours une attention particulière à la beauté des comédiennes qu'elle éclaire et qu'elle cadre.

C'est pour cela qu'elle travaille toujours avec des objectifs Summilux-C de Leitz même sur des films dont le budget est moins important. « Ce sont des objectifs qui subliment de manière naturelle les visages. J'aime faire une lumière contraste et les Summilux-C m'amènent de la douceur. »

Plus qu'un simple métier, le cinéma est une passion et un art de vivre pour Myriam Vinocour qui met beaucoup d'elle-même sur les tournages.

Un engagement qui aurait touché François Truffaut dont l'amour pour le cinéma lui faisait affirmer dans *La Nuit américaine* : « Les films sont plus harmonieux que la vie ». ■

Next Shot associé AFC

► Nouveau site Internet

Le site Internet de Next Shot fait peau neuve ! Retrouvez-y tout notre catalogue avec les nouveautés, nos références et notre actualité.



Claie de portage pour l'extension de la Sony Venice

Disponible à la location : une claie de portage spécialement conçue pour l'extension de la Sony Venice.



Projet Next Shot au cinéma en juin



Ni une, ni deux, d'Anne Giafferi, production : Inconnita Films, DP : Stéphane Cami ^{AFC}
Matériel caméra (Arri Alexa Mini, Leica Summilux) et machinerie Next Shot.

En tournage avec Next Shot en juin

- *Balle perdue*, de Guillaume Pierret, production : Nolita Télévision, DP : Morgan Dalibert
Matériel machinerie Next Shot
- *Eté 84*, de François Ozon, production : Mandarin Production, DP : Hichame Alaouie
Matériel machinerie Next Shot
- *Maoussi*, de Charlotte Schioler, production : Weesper, DP : Hugues Espinasse

Matériel caméra (Arri Alexa Mini, Master Anamorphiques), machinerie et lumière Next Shot

- "Le Bureau des légendes", saison 5, d'Eric Rochant, production : The Oligarchs Productions, DP : Lubomir Bakchev ^{AFC}

Matériel caméra (Arri Alexa Mini, Leitz Summilux) et machinerie Next Shot

- "Les Rivières pourpres", saison 2 – ep. 7 et 8, d'Ivan Fegyveres, production : Storia Télévision, DP : Antony Diaz

Matériel caméra (Sony Venice, Leitz Summilux), machinerie et lumière Next Shot

- "Mental", série de Slimane-Baptiste Berhoun, production : Black Sheep Films, DP : Xavier Dolleans
Matériel caméra Next Shot (Sony Venice, Leitz M08). ■

English version

<https://www.afcinema.com/The-June-news-from-Next-Shot.html>

P+S Technik associé AFC

► **Technovision Classic, la renaissance d'une icône.**



L'origine de l'idée pour les optiques Technovision Classic se trouve dans les fameuses optiques Technovision des années 1970 qui ont été utilisées pour des centaines de films aussi impressionnants que *Léon* (DP Thierry Arbogast ^{AFC}), *Subway* (DP Carlo Varini ^{AFC}), *Evita* (DP Darius Khondji ^{AFC, ASC}), *Apocalypse Now* (DP Vittorio Storaro ^{ASC, AIC}) et autres. Suite à la conversion à la technologie des capteurs numériques et évolutifs, une solu-

tion compatible avec les capteurs plein format est l'objectif principal du développement.

La couverture des grands capteurs des caméras Sony Venice, RED Monstro et Arri Alexa LF était donc un élément-clé de la conception pour rendre les optiques Technovision Classic 1,5X durables.

L'optique Technovision Classic 1,5X 40-70 mm est le premier zoom anamorphique basé sur un design anamorphique avant qui utilise un facteur de compression anamorphique de 1,5X et qui couvre le "full frame" (24x36). Le facteur de 1,5X se révélait comme la solution la plus flexible pour l'acquisition d'images anamorphiques car il peut être utilisé avec un capteur Super 35 ou des capteurs plus grands et avec différents rapports de format de l'image, 16:9, 4:3 ou 6:5.

Le facteur de 1,5X produit un look anamorphique authentique avec son bokeh caractéristique grâce à l'élément anamorphique qui se trouve à l'avant de l'optique. Il convient parfaitement à une va-

riété de rapports de format d'image comme avec un capteur 4:3 pour un format de diffusion de 1,78:1 (16:9), ou avec un capteur classique 16:9 pour un format de diffusion de 2,40:1 (widescreen, recadré).

Les spécificités du zoom Technovision Classic 1,5X 40-70 mm offrent aux directrices et directeurs de la photographie une liberté exceptionnelle de choix du format et du cadrage. La distance minimum de mise au point se trouve à 0,80 m (2'6"), l'ouverture constante est de T:3.2 et le design compact et léger de 3,6 kg (7.9lb) en font une optique parfaitement utilisable en mode "handheld".

La série Technovision Classic a été introduite avec deux zooms et cinq focales fixes, qui ont été annoncées récemment : les 40 mm, 50 mm, 75 mm, 100 mm et 135 mm. Cette série anamorphique 1,5X se caractérise par des qualités optiques et mécaniques remarquables ainsi que par un grand cercle d'image. ■

English version

<https://www.afcinema.com/Technovision-Classic-rebirth-of-an-icon.html>

Transpalux, Transpacam, Transpagrip associés AFC

► **Transpacam étoffe son offre locative de caméras "Large-format"**

Avec les Sony Venice et RED Monstro, Transpacam complète son offre de caméras "Large-format" avec les nouvelles RED Ranger (RED) et l'Alexa LF (Arri).

Parmi les longs métrages tournés avec ces caméras, citons :

- *Donne-moi des ailes*, de Nicolas Vanier, photographié par Eric Guichard ^{AFC} (Sony Venice et F55)
- *C'est quoi cette famille 2*, de Gabriel Julien Laferriere, photographié par Cyrill Renaud (RED Monstro)
- *#jesuisla*, d'Eric Lartigau, photographié par Laurent Tangy ^{AFC} (Arri Alexa LF)
- *J'accuse*, de Roman Polanski, photographié par Paweł Edelman ^{PSC} (Sony Venice).

Transpacam est en attente de livraison des nouvelles Arri Alexa Mini LF.

En tournage :

- *Poly*, de Nicolas Vanier, image Christophe Graillot (Transpalux, Transpagrip et Transpacam) Arri Alexa Mini, zoom Angénieux Optimo 56-152 mm
- *10 jours sans maman*, de Ludovic Bernard, image Vincent Ricard (Transpalux)
- *Terrible jungle*, d'Hugo Benamoeing et David Caviglioli, image Yann Maritaud (Transpalux)
- *Villa Caprice*, de Bernard Stora, image Thomas Hardmeier ^{AFC} (Transpalux).

Sorties en salles :

- *L'Autre continent* (sortie le 5 juin), de Romain Cogitore, image Thomas Ozoux (Transpalux, Transpagrip et Transpacam), caméra Sony F5
- *Yves* (sortie le 26 juin), de Benoît Forgeard, image de Thomas Favel (Transpalux, Transpagrip et Transpastudios). ■





www.afcinema.com

Président
Gilles PORTE

Président d'honneur
• Pierre LHOMME

Membres actifs

Michel ABRAMOWICZ
Pierre AÏM
• Robert ALAZRAKI
Jérôme ALMÉRAS
Michel AMATHIEU
Richard ANDRY
Thierry ARBOGAST
• Ricardo ARONOVICH
Yorgos ARVANITIS
Pascal AUFFRAY
Jean-Claude AUMONT
Pascal BAILLARGEAU
Lubomir BAKCHEV
Pierre-Yves BASTARD
Christophe BEAUCARNE
Michel BENJAMIN
Régis BLONDEAU
Patrick BLOSSIER
Matias BOUCARD
Dominique BOUILLERET
Céline BOZON
Dominique BRENGUIER
Laurent BRUNET
Sébastien BUCHMANN
Stéphane CAMI
Yves CAPE
Bernard CASSAN
François CATONNÉ
Laurent CHALET
Benoît CHAMAILLARD

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

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

Philippe PAVANS de CECCATTY
Philippe PIFFETEAU
Arnaud POTIER
Julien POUPARD
David QUESEMAND
Isabelle RAZAVET
Jonathan RICQUEBOURG
Pascal RIDAO
Jean-François ROBIN
Antoine ROCH
Philippe ROS
Denis ROUDEN
Philippe ROUSSELOT
Guillaume SCHIFFMAN
Jean-Marc SELVA
Eduardo SERRA
Frédéric SERVE
Gérard SIMON
Andreas SINANOS
Glynn SPEECKAERT
Marie SPENCER
Gordon SPOONER
Gérard STERIN
Tom STERN
André SZANKOWSKI
Laurent TANGY
Manuel TERAN
David UNGARO
Kika Noëlie UNGARO
Philippe VAN LEEUW
Jean-Louis VIALARD
Myriam VINOCOUR
Sacha WIERNIK
Romain WINDING

• Membres fondateurs

Associés et partenaires : ACC&LED • ACS France • AIRSTAR Distribution • AJA Video Systems • AMAZING Digital Studios • ANGÉNIEUX • ARRI CAMÉRA • ARRI LIGHT • BE4POST • BRONCOLOR • CANON • CARTONI • CINESYL • CININTER • COLOR • COLORBOX • DIMATEC • DMGTECHNOLOGIES • DOLBY • ÉCLALUX • EMIT • EXALUX • FILMLIGHT • FUJIFILM • HD SYSTEMS • HIVENTY • INNPOR • K5600 LIGHTING • KEYLITE • KGSDEVELOPMENT • KODAK • LCA • LE LABO PARIS • LEE FILTERS • LEITZ CINE WELTZAR • LOUMASYSTEMS • LUMEX • M141 • MALUNA LIGHTING • MICROFILMS • MIKROS TECHNICOLOR • MOVITECH • NEXTSHOT • NIKON • PANAGRIP • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PAPA SIERRA • PHOTOCINERENT • POLY SON • PROPULSION • P+S TECHNIK • RED DIGITAL CINEMA • ROSCOLAB • RUBY LIGHT • RVZ CAMÉRA • RVZ LUMIÈRE • SCHNEIDER • SIGMA France • SKYDRONE - AEROMAKER • SOFT LIGHTS • SONY France • THE DRAWING AGENCY • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSDVIDEO • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • VANTAGE Paris • VITEC VIDEOCOM • XD MOTION • ZEISS

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