avril 2017

La lettre n° 274

Vilhelm Hammershøi (1864-1916) - Intérieur Frederiksberg Allé, 1900
Ce peintre a été l'une des références visuelles pour Pascal Marti AFC sur le film de François Ozon, Frantz

entretiens AFC

Pascal Marti AFC > p. 12
Darius Khondji AFC, ASC > p. 16

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 **ACTIVITÉS AFC** > p. 3
IN MEMORIAM > p. 4 à 6 **ÇÀ ET LÀ** > p. 6, 7, 14, 15 **FESTIVAL** > p. 6
VIE PROFESSIONNELLE > p. 7 **POINT DE VUE** > p. 8 à 10
TECHNIQUE > p. 10, 11 **LECTURE** > p. 28 **NOS ASSOCIÉS** > p. 29 à 35

AFC
Association Française
des directeurs
de la photographie
Cinématographique

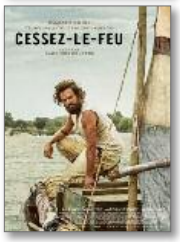
SUR LES ÉCRANS :

À bras ouverts
de Philippe de Chauveron,
photographié par Philippe Guilbert AFC
Avec Christian Clavier, Ary Abittan,
Elsa Zylberstein
Sortie le 5 avril 2017
[▶ p. 24]

Le Serpent aux mille coupures
d'Eric Valette, photographié par
Jean-François Hensgens AFC, SBC
Avec Tomer Sisley, Terence Yin,
Pascal Greggory
Sortie le 5 avril 2017

C'est beau la vie quand on y pense
de Gérard Jugnot, photographié par
Pierric Gantelmi d'Ille AFC
Avec Gérard Jugnot, François
Deblock, Isabelle Mergault
Sortie le 12 avril 2017
[▶ p. 24]

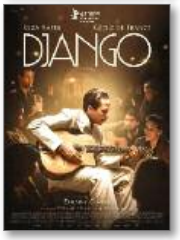
Cessez-le-feu
d'Emmanuel Courcol, photographié
par Tom Stern AFC, ASC
Avec Romain Duris, Céline Sallette,
Grégory Gadebois
Sortie le 19 avril 2017



Sous le même toit
de Dominique Farrugia,
photographié par Rémy Chevrin AFC
Avec Gilles Lellouche, Louise
Bourgoin, Manu Payet
Sortie le 19 avril 2017
[▶ p. 25]

Aurore
de Blandine Lenoir, photographié par
Pierre Milon AFC
Avec Agnès Jaoui, Thibault de
Montalembert, Pascale Arbillot
Sortie le 26 avril 2017
[▶ p. 26]

Django
d'Etienne Comar, photographié par
Christophe Beaucarne AFC, SBC
Avec Reda Kateb, Cécile de France,
Beata Palya
Sortie le 26 avril 2017



Jour J
de Reem Kherici, photographié par
Pierre-Hugues Galien AFC
Avec Reem Kherici, Nicolas
Duvauchelle, Julia Piaton
Sortie le 26 avril 2017
[▶ p. 27]

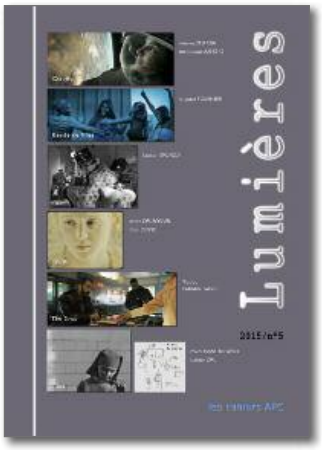
CineDico

Disponible dans l'App Store

GET IT ON Google play

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

Il ne s'agit pas de trouver dans le langage visuel un équivalent du langage écrit dont le langage visuel ne serait qu'une mauvaise traduction, mais bien de faire publier l'essence même du langage et de transporter l'action sur un plan où toute traduction deviendrait inutile...

Antonin Artaud, *Cinéma et réalité*, texte de présentation de *La Coquille et le clergyman*

activités AFC

Nouveaux membres actifs

Lors de sa dernière réunion, en février 2017, le CA de l'AFC a décidé d'admettre en tant que membres actifs au sein de l'association les directeurs de la photographie Pascal Auffray et Frédéric Serve. Deux de leurs parrains respectifs, Sébastien Buchmann, d'une part, Richard Andry, d'autre part, les présentent.
L'AFC souhaite à chacun d'eux une chaleureuse bienvenue.

Pascal Auffray, un chemin personnel entre convictions, originalité et liberté

▶ Je connais Pascal depuis une bonne dizaine d'années. Par hasard, à la recherche d'un assistant, son nom arrive, comme bien d'autres, à mes oreilles. C'est sur ce film très spécial, Je ne suis pas morte, de Jean Charles Fitoussi, que j'ai pu apprécier et remarquer ses qualités particulières. Alors que je me réjouissais d'avoir trouvé un assistant pour les prochains films, Pascal m'annonce qu'il va faire un premier long métrage comme chef opérateur : c'était Tout est pardonné, de Mia Hansen-Løve, et c'était en 2009. Depuis, il a enchaîné les projets les plus dissemblables passant du film d'artiste au documentaire, de la fiction à la publicité. En 2012, il réalise un documentaire, C'est pas du jeu, bref il trace un chemin très personnel où les convictions et la personnalité, l'originalité et la liberté ne manquent pas de me surprendre et que j'admire sincèrement.
L'AFC a besoin de Pascal, je lui souhaite au nom de tous la bienvenue. ■
Sébastien Buchmann AFC

Frédéric Serve, bienvenue à l'AFC !

▶ Frédéric, bienvenue à l'AFC. Je savais que tu y tenais beaucoup et notre CA a suivi nos recommandations à Pierre-William et moi-même et je m'en réjouis. J'apprécie particulièrement ton parcours déjà riche de nombreuses expériences diverses et ton engagement dans tous les domaines où peut s'exprimer l'art et la technique du travail de l'image : fiction, documentaire, télévision, multi-formats.
Je retiens plus spécialement les tonalités de ton noir et blanc dans *L'Astragale*, de Brigitte Sy où tu apportes une touche poétique au réalisme du film. Tu es maintenant un membre de l'AFC, et je souhaite que, malgré un agenda que je sais plutôt chargé, te voir participer activement à la vie de notre association, qui s'enrichit toujours à l'arrivée d'un nouveau membre qui y apporte ses qualités humaines et artistiques, et nous rapporter tes expériences et tes questionnements quant à notre métier et à son devenir. ■
Richard Andry AFC

Frédéric Serve, force de caractère et talent, une richesse pour l'AFC

▶ Frédéric Serve est un ancien de l'ENS Louis-Lumière. A la suite d'un parcours professionnel très sérieux d'assistant opérateur puis de chef opérateur d'une quinzaine de courts métrages, il est devenu directeur de la photographie depuis 2008. J'ai particulièrement apprécié la qualité de sa collaboration avec Brigitte Sy pour l'image des *Mains libres* et *L'Astragale*, le traitement "fiction-documentaire" du film de Jean-Pierre Thorn (*93, la belle rebelle*) et de manière générale, son apport dans des films aussi "pauvres" qu'inventifs et réussis, tel *Cosmodrama* de Philippe Fernandez, présenté à l'ACID en 2015.
Frédéric Serve m'a affirmé sa volonté de rejoindre l'AFC, de s'impliquer dans son organisation et ses manifestations, en deux mots, d'être un membre "actif" parmi nous. Je pense que nous avons besoin de ce sang neuf-là et que la force de caractère et le talent de Frédéric vont enrichir notre association. ■
Pierre-William Glenn AFC

Une nouvelle série de photos du Micro Salon à voir sur le site www.microsalon.fr

in memoriam

Jean-Paul Schwartz nous a quittés

Jean-Paul Schwartz nous a quittés, nous ses proches, et le monde du cinéma qui a été le sien durant plus de soixante-cinq ans, le 24 février 2017.

De g. à d. : Marcel Gellier, Jean-Paul Schwartz, Jean Penzer, Yves Agostini et Manuel Jover sur le tournage des Charlots font l'Espagne, *de Jean Girault en 1972 - DR*

Jean-Paul Schwartz en janvier 2017

▶ Né le 10 mars 1929, il a commencé sa carrière dans les années 1950 comme deuxième assistant opérateur avec Paul Cotteret et Roger Fellous, puis très rapidement est devenu premier assistant avec Henri Decaë, notamment sur des films de Claude Chabrol, René Clément, Jean-Pierre Melville, Serge Bourguignon, Edouard Molinaro, Louis Malle, Joseph Losey et Jean Valère. C'est Claude Chabrol et Jean Rabier qui l'ont fait passer au cadre sur *Les Godelureaux*. Et les années 1960 se sont déroulées au gré de films emblématiques qui assurent toujours les audiences :

- *L'Homme de Rio* et *Les Tribulations d'un Chinois en Chine* (Philippe de Broca et Edmond Séchan),
- *Tendre voyou* (Jean Becker et Edmond Séchan), *Les Grandes vacances* (Jean Girault et Marcel Grignon), *A cœur joie* (Serge Bourguignon et Edmond Séchan)
- *Le Gendarme à New York* (Jean Girault et Edmond Séchan), *Le Gendarme se marie* (Jean Girault et Marcel Grignon), *Le Gendarme en balade* (Jean Girault et Pierre Montazel)
- *Pierre et Paul* (René Allio et Georges Leclerc), *Les Camisards* (René Allio et Denys Clerval AFC), *Le Tatoué* (Denys de la Patellière et Sacha Vierny)
- *Hibernatus* (Edouard Molinaro et Marcel Grignon), *Le Silencieux* (Claude Pinoteau et Jean Collomb), *L'Animal* (Claude Zidi et Claude Renoir)
- *La Poudre d'escampette* et *Le Magnifique* (Philippe de Broca et René Mathelin), *L'Incorrigible* (Philippe de Broca et Jean Penzer).

Début des années 1970, Marco Pico l'a fait passer chef opérateur pour *Le Nuage entre les dents* (avec Philippe Noiret et Pierre Richard), film qui vient d'être restauré et qui devrait refaire une nouvelle carrière bien méritée.

Encore de belles années riches en films "grand public" :

- *L'Aile ou la cuisse* (Claude Zidi), *Le beaujolais nouveau est arrivé* (Jean-Luc Voulfow)
- *Le Cavaleur*, *Tendre poulet*, *On a volé la cuisse de Jupiter*, *Psy* (Philippe de Broca)
- *Josepha* (Christopher Frank), *Le Ruffian* (José Giovanni), *Le Juge* (Philippe Lefèvre).

Pour en retrouver la liste se référer à la filmographie. Jean-Paul a travaillé sur plus de 100 films.

Il a éclairé plus de 200 pubs. Plus de nombreux téléfilms et séries – avec notamment Serge Leroy, François Luciani, Maurice Dugowson, Philippe Lefèvre, Pierre Mondy, Charles Bitsch, Agnès Delarive et Laurent Carcélès –, dont "Le Grand Batre" (neuf épisodes de 90 minutes).

Ce qu'on retient de lui, dans les messages qui nous sont parvenus, c'est sa vitalité, sa joie de vivre, son humour, ses rires, sa puissance, son indestructibilité. Il a su avancer, sans jamais jouer des coudes, au gré des films et des rencontres. Il a su transmettre sa passion à ses enfants Thierry et Romain, sa nièce Catherine, ainsi qu'à son petit fils Lucas, qui tous travaillent dans le cinéma et l'audiovisuel.

On aimerait l'imaginer au milieu de ses amis metteurs en scène et machinos, producteurs et électros, acteurs et accessoiristes, réunis dans une super production pleine de gags, de tendresse et de fous rires. Clap de début dans les étoiles. ■

Rédigé à Paris, le 22 mars 2017, par son épouse, Elsa Manet (Schwartz)

Jean-Paul Schwartz et Philippe de Broca dans les années 1980 - DR

Disparition de Claudine Maugendre, "directrice photo"

Même s'il est plutôt rassurant, en un sens, de sentir que l'on n'est pas seul au monde, il est plus troublant, inversement, de constater que le nom d'un métier que l'on croyait unique est partagé par d'autres secteurs d'activité. C'est le cas de directeur de la photographie, comme le rappelle à notre mémoire la nouvelle du décès, le 1er mars 2017 à soixante-quinze ans, de Claudine Maugendre.

Claudine Maugendre et Jordi Socias, à sa droite, lors du jury du Word Press Photo, en 1988 - Photo Ruud Taal, Capital Photos

▶ Comme ses fondateurs ont tenu à le préciser, l'AFC est l'association française des directeurs de la photographie cinématographique. Sans doute ont-ils voulu ainsi faire en sorte que les trois initiales AFC soient semblables à celles utilisées avant eux par d'autres sociétés ou associations sœurs, mais peut-être aussi faire involontairement le distinguo avec leurs cousins directeurs de la photographie, que l'on serait tenté de qualifier, elle, de "photographique".
En effet, s'agissant du domaine de la presse, à l'intérieur de la rédaction d'un quotidien ou d'un magazine, la personne en charge du choix des images illustrant les articles – ou de faire appel à des photographes pour réaliser des reportages – est appelée directeur ou directrice de la photographie, plus couramment encore directeur ou directrice photo. Claudine Maugendre faisait partie de cette branche-là de la famille.

Née le 18 mai 1941, elle entre en 1970 au magazine *Actuel* en tant que maquettiste, puis devient directrice de la photo. Dans un article du *Monde* du jeudi 16 mars, Claire Guillot explique qu'à ce poste, elle « va trouver ou inventer les images qui accompagneront le ton décalé du magazine, surtout après sa relance en 1979, qui le fait se distinguer par ses grands reportages et ses enquêtes fouillées. Claudine Maugendre, avec en tête les grands récits en images publiés par les magazines illustrés américains, va donner ainsi leur chance à nombre de photographes et bâtir la réputation du photojournalisme à la française. »

L'auteure de l'article cite le témoignage de Christophe Nick, qui fut responsable des enquêtes au magazine : « Elle était incroyablement douée pour choisir, parmi 300 images, la trentaine qui construiraient une histoire. *[…]*
Elle n'était ni dans les querelles ni dans les chapelles, elle passait de la mode à la guerre du Golfe sans aucun souci. Elle a ouvert les pages d'*Actuel* aux images de Nan Goldin. Et son œil était respecté aussi bien par Roger Thérond à *Paris Match* que par Christian Caujolle à *Libération*. »

Ainsi, poursuit-elle : « Pour fabriquer tous les reportages produits par le magazine, Claudine Maugendre innove. Elle ne dédaigne aucun genre, aucun style : la couleur et le noir et blanc, le Polaroid, le travail sur archives, la photo de studio, l'instantané et la mise en scène. Elle fait appel aux pointures du métier – elle demande à Robert Doisneau de retourner photographier la banlieue de sa jeunesse, engage Henri Cartier-Bresson et Sebastião Salgado –, mais aussi guette les jeunes prometteurs, Alain Bizos, Yan Morvan, Denis Darzacq, Françoise Huguier ont ainsi des commandes du magazine. Le jeune collectif Tendance Floue va y faire ses armes. »

A noter les directeurs photo suivants
Le Monde : Nicolas Jimenez
Libération : Lionel Charrier (ENS Louis-Lumière, Photo 2000)
L'Obs : Béatrice Tupin.

● ***Voir leurs parcours et quelques-uns de leurs choix évoqués lors d'une émission de Brigitte Patient, le 8 janvier 2017, sur le site Internet de France Inter***
https://www.franceinter.fr/emissions/regardez-voir/regardez-voir-08-janvier-2017

● ***Lire aussi***
http://www.lemonde.fr/culture/article/2017/03/06/la-directrice-photo-claudine-maugendre-est-morte_5090073_3246.html

http://www.liberation.fr/france/2017/03/02/disparition-claudine-maugendre-bonne-fee-du-photojournalisme_1552904

http://www.loeildelaphotographie.com/fr/2017/03/02/article/159940499/claudine-maugendre-editrice-photo-est-morte/

http://www.rencontres-arles.com/fr/actualites/view/26/claudine-maugendre ■

in memoriam

Hommage d'Anouk Bellanger à Jacques Monge

Jacques aurait eu 73 ans ce 16 mars

Anouk Bellanger est la dernière compagne de Jacques Monge. C'est dans le cadre de son travail de recherche que, doctorante en études cinématographiques à l'UFR d'Arts, Lettres et Communication de l'université de Rennes, elle rencontre Jacques en préparant une thèse sur les "Plis et déploiements des espaces filmés. Pour une cartographie et une modélisation de l'espace filmique traversé", et s'intéresse à la prise de vues architecturale.

▶ J'ai rencontré Jacques en juillet 2011. Je cherchais à discuter de l'apport du Steadicam dans la sphère esthétique lorsqu'on l'emploie pour observer l'architecture. Sujet universitaire qui n'aurait pas saisi le tout du tout ni le meilleur : ce que j'ai trouvé, c'est Jacques, un humain tout entier, complexe et de mille fils tissés. La difficulté de parler de Jacques, par écrit, réside en première part dans l'emploi d'un passé. Jacques n'est pas passé. Il nous faut, encore un temps – où nous pourrions causer indéfiniment de l'infinité de l'infime –, le tenir vivant. Qu'il faut être grand pour contenir tant de complexité. Être un vaste espace. Parfois même doit-il se sentir un peu à l'étroit. Nous avons passé beaucoup de temps à chercher comment étirer le temps. Quand nous y parvenions c'était avec étonnement et une joie profonde. Christine l'écrit, il a dévoré la vie. Tout vivre dans les profonds. Tout vivre jusqu'au bout. Le tout était son tout. Mais ce tout-là avait la vertu de toucher un petit bout du tout de tout un chacun au profond. Il me semble que, d'après ses dires, il exerce son métier avec un grand amusement "adrénalinique". Et puis quand l'usure du corps ne lui permet plus d'exercer, de porter la machine qu'il entretient toujours dans son paradoxe – à la croisée des chemins d'une société de surconsommation d'une part et des chemins humanistes d'autre part -, il lui faut revenir à ses sources : le plaisir des flots incessants de la pensée. Jouissance intellectuelle qui vient compléter celles du corps qui passent.*[…]* ■

Lire l'article en entier à l'adresse : http://www.afcinema.com/Hommage-d-Anouk-Bellanger-a-Jacques-Monge.html

---

çà et là

Liberté, de Tony Gatlif, projeté au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière

▶ Pour leur séance d'avril 2017, le Ciné-club et les étudiants de l'ENS Louis-Lumière recevront le directeur de la photographie Julien Hirsch AFC et projetteront *Liberté*, le film de Tony Gatlif qu'il a photographié.

La projection sera suivie d'une rencontre avec Julien Hirsch et une personne de l'équipe son, l'occasion pour le public d'échanger avec eux à propos de leur travail sur le film et sur bien d'autres films auxquels ils ont participé.

Rappelons qu'Arri et Thales Angénieux soutiennent le Ciné-club de l'ENS Louis-Lumière.
Mardi 18 avril 2017 à 20h précises
Cinéma Grand Action 5, rue des Ecoles - Paris 5e
(Entrée au tarif en vigueur dans le cinéma) ■

festival

Camerimage 2017 - Ouverture des inscriptions

▶ **Le festival Camerimage, qui fêtera ses 25 ans lors de sa prochaine édition – du 11 au 18 novembre 2017 à Bydgoszcz (Pologne) –, a annoncé avoir lancé sa procédure de sélection des films. Tous cinéastes (réalisateurs, directeurs de la photographie), producteurs et distributeurs sont invités à proposer au festival films de fiction, documentaires, clips musicaux, pilotes TV et films d'étudiants. Les détails à l'adresse** ***http://www.afcinema.com/Ouverture-des-inscriptions-pour-proposer-un-film-a-Camerimage-2017.html*** ■

vie professionnelle

Les associations renouvellent leur bureau

L'AOA

▶ ***Suite à l'assemblée générale des Assistants Opérateurs Associés, qui s'est tenue à La fémis jeudi 9 mars 2017, nos amis de l'AOA ont renouvelé leur conseil d'administration et élu leur nouveau bureau. Ludivine Renard est la nouvelle présidente de l'association.***

Composition du bureau 2017
Ludivine Renard, présidente, Adrien Guillaume, vice-président, Cendrine Dedise, trésorière, Etienne Fu-Le Saulnier, secrétaire.

Les autres membres du CA
Matthieu Agius, Charlotte Bonfort, Jimmy Bourcier, Mathilde Cathelin, Marie Deshayes, Aurélien Dubois, Arnaud Gervet, Julie Guignier, Cédric Le Donche, Matthieu Normand.

http://www.aoassocies.com

A noter qu'on y trouve le relai de six entretiens croisés de deux directeurs de la photographie, fruits d'une rencontre entre Julien Poupard AFC, (ancien élève de La fémis) et Julien Roux (ancien élève de l'Ecole Louis-Lumière). Entretiens publiés par la communauté participative des assistants réalisateurs ARAssociés

http://www.arassocies.com/rencontre-de-julien-poupard-julien-roux-directeurs-de-la-photographie/ ■

Les Scriptes Associés

▶ ***Suite à l'assemblée générale des Scriptes Associés (LSA), qui s'est tenue le 25 février 2017 à la Cinémathèque française, l'association a renouvelé son bureau comprenant quatorze membres. Valérie Chorenslup et Marjorie Rouvidant sont les nouvelles coprésidentes de LSA.***

Réuni le 2 mars, le bureau a attribué à chacun de ses membres le poste suivant :
Valérie Chorenslup et Marjorie Rouvidant, coprésidentes ; Natasha Gomes de Almeida, suppléante ; Laurence Couturier, trésorière Karen Waks et Rachel Goldenberg, relais Web ; Florianne Abelé et Delphine Régnier-Cavero, secrétaires ; Virginie Cheval, Lara Gallouet, Charles Jodoin-Keaton, Maggie Perlado et Brigitte Schmouker, relation communication ; Natasha Gomes De Almeida et Marie Maurin, relation avec les assistant(e)s.

http://www.lesscriptesassocies.org ■

Les PFA

▶ ***Lors de leur assemblée générale, qui s'est tenue le 21 mars 2017, les Photographes de Films Associés (PFA) ont renouvelé leur bureau de quatre membres pour 2017 et 2018. Succédant à Pascal Chantier, Jessica Forde est la nouvelle présidente de PFA.***

Constitution du bureau de PFA
Jessica Forde, présidente, Thibault Grabherr, trésorier, Jean-Claude Moireau, secrétaire, Rémy Grandroques, suppléant.

Les autres membres de PFA
Roger Arpajou, Carole Bethuel, Stéphanie Branchu, Julien Cauvin, Pascal Chantier, Etienne Chognard, Mika Cotellon, Roger Do Minh, Nathalie Eno, David Koskas, Jean-Marie Leroy, Jérôme Prébois, Luc Roux, Christine Tamalet, Thierry Valletoux.

https://www.pfa-photo.com ■

çà et là

NAB 2017

▶ ***Rendez-vous mondial d'où émergent annuellement les tendances du marché et des technologies à venir, le NAB Show tiendra son édition 2017 du 22 au 27 avril au Las Vegas Convention Center (Nevada, USA). Parmi les 1 775 exposants annoncés, on compte, sauf oubli ou omission, vingt membres associés de l'AFC ou sociétés ayant un représentant en France en tant que tel.***

● **Les 20 sociétés présentes**
AJA Video Systems, Arri Inc., Canon U.S.A., Inc., Carl Zeiss SBE, LLC, Codex, CW Sonderoptic GmbH, (ainsi que Leica Camera), DMG Lumière, Dolby Laboratories, Fujifilm North America Corporation Optical Devices, K5600, Inc., Kodak, Lee Filters, Panasonic, Rosco Labs, Schneider Optics, Sony Electronics Inc., Thales Angenieux, Transvideo, Vitec Group, XD Motion.

● **Et aussi**
American Cinematographer, Film and Digital Times, ICG Magazine/ICG Local 600, Sonovision. ■

point de vue

Micro Salon / BSC Show 2017 : un état des lieux de l'éclairage surprenant

Par **Marc Galerne**, K5600 Ligthing associé AFC

Les salons comme le Micro Salon et le BSC Expo sont toujours des occasions malheureusement trop rares de pouvoir se nourrir des discussions intéressantes que nous avons avec les utilisateurs. Ces échanges permettent de voir les tendances et de récolter les observations qui nous permettent d'évoluer et, éventuellement, de corriger nos erreurs ou celles des fabricants de lampes, par exemple. Après avoir discuté avec de nombreux chef opérateurs, chefs électros et loueurs, je reste sans voix (et presque sans voie) face à autant d'opinions différentes sur l'éclairage.

▶ Les LEDs

Parmi les discussions que nous avons eues, le sujet le plus redondant fut sans aucun doute les LEDs. Et là, on entend (et on voit aussi) tout et n'importe quoi. Une grande confusion surtout dans l'esprit des utilisateurs comme des acheteurs. Alors, vous ne faites pas de LEDs ? Demain on fera tout avec des Leds ? Les autres sources sont obsolètes ?

Effectivement les LEDs en elles-mêmes ont fait des progrès certains en termes de température couleur et d'IRC. Il y a encore des progrès à faire sur le spectre par rapport aux tungstènes et aux HMI mais on arrive à des choses bien plus correctes qu'avant. Toutes les sources (sérieuses) qui sont composées de petites LEDs réparties en une surface éclairante couverte d'une diffusion sont capables de délivrer une lumière très acceptable. C'est pour cette raison que nous avons lancé un nouveau département distribution (One Stop Supply) afin d'offrir une sélection de produits que nous avons choisis et testés. Je rappelle, à ceux qui me disent : « De toutes façons, tu n'aimes pas les LEDs ! », que K5600 a été le premier importateur exclusif de Litepanels en France, il y a 10 ans. A l'époque, l'IRC laissait à désirer mais c'était novateur et cela réglait des problèmes de tournage.

Dès que l'on essaye de reproduire une ombre nette et unique ainsi qu'une plage propre qui se contrôle bien avec les volets, les COBs (Chip On Board) ont deux problèmes majeurs :

- la taille de la source,
- la chaleur dégagée par le COB.

Commençons par cette dernière. Contrairement aux lampes conventionnelles (filament ou arc), les LEDs ne supportent pas la chaleur qu'elles dégagent. En d'autres termes, il faut évacuer la chaleur générée par la LED afin de maintenir une température de 60°C qui garantit 100 % de l'éclairement (peut-être d'avantage maintenant). N'oublions pas qu'une LED est avant tout un composant électronique qui ne supporte pas plus de 125° C de toute façon. Outre l'intensité lumineuse qui est affectée par une température excessive mal gérée, la durée de vie des LEDs se trouve sensiblement diminuée. Rappelons qu'à l'inverse d'une lampe, quand une LED rend l'âme, c'est une rangée et souvent la dalle lumineuse entière – qui représente une partie importante et couteuse du projecteur – qu'il faut remplacer.

Ce désagrément majeur nécessite donc une gestion de la chaleur très stricte à l'aide d'un refroidissement passif (radiateur donc des appareils très lourds) ou actif (ventilateur donc pas apprécié des ingénieurs du son) et bien souvent un système hybride (radiateurs et ventilateurs). On se retrouve ainsi avec des projecteurs consommant 1 600 W qui pèsent 32 kg, plus 10 kg d'alimentation.

Le plus problématique reste néanmoins la taille de ces COBs. En effet, pour arriver à des fortes puissances (relativisons : on parle de 1 600 W au max), on réunit ensemble des petites LEDs en rond ou en carré que l'on colle sur un radiateur. On se retrouve ainsi avec une source émettrice allant jusqu'à 10 x 10 cm dans le cas de 1 000 watts. Impossible de faire un Fresnel digne de ce nom dans ces conditions car la source doit être ponctuelle pour que la qualité de plage soit optimale. Que la lentille soit en plastique ou en verre, on n'obtiendra jamais l'effet de lumière "ronde" ou "enveloppante" d'un Fresnel dont, rappelons-le, la qualité première est d'avoir un centre de plage ponctuel plus puissant qui "tombe" graduellement vers le bord de la plage. La taille trop importante de la source lumineuse (le pavé de LEDs) fait que la lentille Fresnel n'a plus qu'un rôle de loupe qui va projeter la source grossie (y compris sa forme, ronde ou carrée) de plus ou moins grande taille en fonction de la focalisation MAIS en aucun cas une plage dégradée, "travaillable".

Comme nous n'allons pas nous lancer dans la fabrication d'un énième projecteur à LEDs plat et que nous refusons de sortir un appareil optique qui n'a pas les caractéristiques de sa fonction, nous n'avons pas encore sorti un appareil à LEDs. Cela ne veut pas dire que nous n'y croyons pas et que nous ne travaillons pas sur le sujet… En tout cas, ne vous attendez pas à voir un Fresnel à LED de chez nous de 800 W gros comme un 6 kW et lourd comme un 9 kW avec des ventilateurs partout. C'est peut-être idiot mais nous croyons encore qu'avec des budgets, des équipes et des camions de plus en plus réduits, c'est absurde de mettre un "monstre" sur un décor qu'il faudra diffuser pour obtenir quelque chose d'utilisable. Ceci dit, il semble bien que l'on ait pris l'habitude de prendre des appareils avec des plages inexploitables d'origine et les rendre propre avec une diffusion.

Les Fresnel

Ce qui m'amène à la deuxième tendance qui ressort de ces deux salons d'utilisateurs : nous avons pu remarquer de la part de nombreux DP et de chef électriciens aussi bien français qu'anglais une attirance vers les Fresnel que nous exposons (envers et contre tout ?). Nous avons vu des mains qui se placent devant le faisceau d'un Alpha pour regarder l'ombre. Cela semble anodin mais cela faisait longtemps que nous n'avions pas vu cela : des gens qui vérifient la qualité des ombres et qui commentent : « C'est quand même autre chose, un Fresnel ! », comme si cela n'existait plus ! Il est vrai qu'il n'y en a plus beaucoup en vente. Arri vient, d'ailleurs, d'arrêter la fabrication des 12 et 6 kW Fresnel. Nous avons même appris que la nouvelle grande série de Granada (producteur de "Downtown Abbey") est tournée en HMI même en studio et exclusivement avec des Fresnel.

L'utilisation de la Fresnel en photo et dans le cinéma vient du fait qu'avec une plage qui a un centre, on attire l'œil du spectateur où l'on veut : pour faire ressortir les yeux, le visage (regardez des photos du Studio Harcourt) d'un(e) comédien(ne) ou sur l'endroit où se situe l'action. À faire des éclairages diffus et sans direction, le spectateur se retrouve perdu comme devant un spectacle où le chanteur soliste n'est pas mis en avant dans un chœur. Notre cerveau est ainsi fait qu'il est attiré par la partie la plus brillante, qu'elle soit dans le monde réel ou dans celui imaginaire d'un écran. La caméra doit raconter une histoire et non pas être le témoin passif d'une scène. Le directeur de la photographie n'a pas que le cadre, la profondeur de champ ou le mouvement de la caméra pour y arriver, il a aussi la lumière. En peinture, c'est même l'élément le plus important pour fixer l'attention où l'on veut qu'elle soit.

Pourquoi faisons-nous encore des Fresnel alors que les projecteurs avec réflecteurs à facettes sont très utilisés ? Parce que c'est une source polyvalente avec une amplitude d'angle de faisceau de 5° à plus de 60°. Parce que c'est une source réellement contrôlable. Parce qu'il n'y a rien de plus beau qu'une large Fresnel créant une belle plage.

Un entretien avec un opérateur m'a particulièrement marqué. Il était sur le point de commencer un film et son chef électro a remplacé des projecteurs avec réflecteur à facettes (un 9 kW et un 1 800 W) qu'il avait mis sur sa liste par un Alpha 9 et un Alpha 1600. Il m'a demandé si je savais pourquoi. Je me suis avancé à dire que, s'ils sont en équipe légère et qu'il y a pas mal d'entrées jour depuis l'extérieur, cela pouvait avoir du sens. Il m'a confirmé : « Oui, effectivement, on tourne beaucoup en intérieur jour et le réal veut des ambiances contrastées avec des entrées de lumière marquées. » Et moi d'expliquer que son "gaffer" se dit peut-être qu'il n'aura pas forcément besoin de diffuser pour n'avoir qu'une ombre et qu'il ne sera pas obligé de reculer la source pour retrouver des ombres visibles et naturelles s'il utilise un Fresnel. Il était satisfait de ma réponse et me dit qu'il n'y avait pas pensé. Alors qu'il allait partir encore dans ses pensées, à mon tour, je lui demande pourquoi il était parti sur ce type de projecteurs sur sa liste initiale. Sa réponse m'interpella : « Je me suis dit que j'avais besoin de pêche. Et puis l'habitude… »

On enregistre maintenant avec des capteurs de 800 ISO, on n'arrête pas d'entendre que les sources sont trop puissantes et on est encore à la recherche de la pêche ultime ! J'ai vu l'arrivée des PARs HMI lorsque LTM a remis ces sources (à la base tungstène) au goût du jour. Il n'a pas fallu très longtemps avant que ce type de lumière prenne le pas sur les Fresnel. Cette nouvelle gamme offrait une puissance qui leur était largement supérieure tout en alliant un encombrement et un poids réduits. A l'époque, on tournait en argentique avec des sensibilités bien inférieures. Il y avait une justification et… on continuait à utiliser quand même des Fresnel. Les deux raisons pour lesquelles les Fresnel ont été délaissés à l'époque étaient le manque de puissance et l'encombrement.

Et puis, c'est quoi l'habitude ? Je pensais que l'on était encore dans un métier où l'on produit des prototypes tous différents (que ce soient des fictions, documentaires ou films de commande) et que l'on utilise donc des outils appropriés aux situations mais aussi et surtout aux choix artistiques. Il y a donc une liste magique qui permet de tout faire ?

L'état du matériel

Entendu aussi lors de ces deux salons : les doléances par rapport au vieillissement du matériel et la qualité des lampes…

Sur la page Facebook du groupe (très intéressant) Electros-Machinos, j'ai récemment eu l'occasion d'expliquer quelques points importants : « La polyvalence des Alphas amène aussi des "fragilités". Lorsque l'on peut retirer la Fresnel, elle est plus exposée. Lorsque l'on peut travailler en douche, on peut rapidement, sans s'en rendre forcément compte, mettre l'amorceur au-dessus de la lampe. S'il s'agit de problèmes récents et qu'il n'y en avait pas avant, c'est que l'on parle du vieillissement des appareils. J'ai eu récemment cette discussion avec un chef électro. Il avait eu, pour une nuit, trois Alpha 18 qui lui ont été livrés par le loueur dont deux ne marchaient pas en arrivant sur le tournage. L'un avait un court-jus franc dans la tête à cause d'une pièce métallique qui touchait un câble (qu'il a réparé lui-même en insérant une pince à linge en bois) et le deuxième était sur une extension dont les fils étaient coupés.

On parle aussi des problèmes qui se produisent lorsque les Alpha 18 sont sur des ballasts de plus de 15 ans (et qui doivent forcément montrer des signes de faiblesse). C'est comme si l'on reprochait à Citroën d'avoir une voiture peu fiable parce que le loueur de voiture a mis un vieux moteur de Simca 1000 dans une carrosserie de DS3. Si un loueur de voiture vous loue une voiture de plus de 10 ans, c'est la faute du fabricant de la voiture ou du loueur si la voiture tombe en panne ? Bien sûr, les loueurs ne proposent pas des voitures de plus de six mois mais le jour où les utilisateurs ne voudront payer plus de cinq euros la journée, ça sera certainement le cas. J'entends dire que les projeteurs à facettes de la concurrence sont plus fiables. Peut-être parce qu'ils sont moins vieux que les Alphas et n'ont pas encore autant de kilomètres ? Peut-être parce qu'ils sont lourds et volumineux et que lorsque que l'on met un Rain Cover collé dessus, cela a moins d'incidence? Peut-être parce qu'ils ne sont pas utilisés en douche et bien souvent au-delà des 90° vers le bas exposant câbles et amorceurs à des températures importantes ? Pourtant, même dans ces conditions extrêmes, les appareils fonctionnent, mais il faut quand même regarder sous le capot un coup de temps en temps. Les budgets serrés ont amené les loueurs à faire des sacrifices et malheureusement la maintenance a été l'une des premières victimes de ce phénomène, juste après le renouvellement de matériel. Nous avons commencé chez

point de vue

Micro Salon / BSC Show 2017 : un état des lieux de l'éclairage surprenant

quelques loueurs une remise à neuf des appareils que nous faisons nous-mêmes dans nos ateliers car à chaque fois que nous avons donné des pièces à un loueur pour le faire, le service de maintenance qui rétrécit d'année en année n'a pas eu le temps de faire les modifications. Les Alphas sont souvent sortis et passent parfois d'un tournage à l'autre sans avoir même été testés. Nous ne sommes certainement pas la NASA et ne sommes pas à l'abri d'erreur de conception ou de montage. Ce que nous corrigeons le plus rapidement possible. En tout cas, nous sommes toujours, après 25 ans, des artisans et restons à l'écoute et accessible aux critiques. »

Précision concernant les Rain Cover : je reviens brièvement sur ces accessoires qui sont bien pratiques mais qui créent et créeront à terme un vieillissement accéléré des lampes et des composants mais également des câbles. Si tout le monde le sait et assume, nous n'y voyons pas d'inconvénients mais il est de notre devoir de rappeler que le matériel est étudié avec une ventilation adaptée en fonction de la puissance de la source. N'oubliez pas non plus qu'obstruer les ventilations du haut stoppe le flux d'air qui vient d'en bas et équivaut à ne pas laisser entrer d'air "frais" dans l'appareil.
On peut trouver des solutions plus raisonnables. Nous sommes ouverts à vos suggestions. ■

Lire également

Marc Galerne, K5600 Lighting, interviewé au BSC Expo

▶ *L'entretien en anglais*
https://powergems.com/news/hmi-lighting-power-gems-k5600/

La traduction en français
http://cinematographie.info/index.php?/topic/4118-interview-de-marc-galerne-k5600/ ■

technique

La pellicule 35 mm Kodak sert un choix naturaliste et offre et un rendu exquis à *L'Avenir*

Entretien avec **Denis Lenoir** AFC, ASC

Le film écrit et réalisé par la Française Mia Hansen-Løve, et dans lequel Isabelle Huppert tient le rôle principal, dépeint la vie d'une professeure de philosophie qui traverse une période difficile. Librement inspiré de la vie de la propre mère de sa réalisatrice, le film pose des questions philosophiques sur le radicalisme, la révolution, la foi ou le vieillissement. Isabelle Huppert a été honorée pour son jeu sobre et élégant par les prix des critiques de Londres, Los Angeles et New York.

Isabelle Huppert - Photo Ludovic Bergery

▶ « L'histoire semble être terriblement mélancolique et minimaliste, mais il y a tant de vie dans le personnage de Nathalie, incarnée par la touchante performance d'Isabelle et habilement dirigée par Mia, que les épreuves qu'elle traverse se transforment en énergie positive et enthousiaste. », nous dit Denis Lenoir AFC, ASC, maître de la photographie cinématographique, et pour qui *L'Avenir* marque un retour à la pellicule après six ans de séparation.
« Je connais Mia depuis longtemps. J'avais tourné *Eden* pour elle en numérique, elle n'avait pas été satisfaite du résultat, et voulait retourner au film. *L'Avenir* est plein de sous-entendus et Mia voulait lui donner une esthétique naturaliste. Pour être honnête, j'étais réticent à m'éloigner du numérique car je n'avais pas utilisé le film depuis 2009. Je me demandais si j'allais me souvenir comment faire et à quoi ça allait ressembler. Mais comme je voulais absolument travailler avec Mia, j'ai relevé son défi. »

Afin de respecter la chronologie des saisons, les prises de vues principales ont été tournées en juin et juillet 2015 et en novembre et décembre en bord de mer à Saint-Malo et au Mont Saint-Michel, près de Valence, dans le Vercors et à Paris. « Tout au long de ma carrière, et pour

Isabelle Huppert et Roman Kolinka - Photo Ludovic Bergery

des raisons pratiques et logistiques, j'ai essayé de n'utiliser qu'une seule émulsion, la plus sensible possible, sur la plupart des tournages. Compte tenu de la variété de décors et des différentes scènes, de jour, en intérieur, de nuit, dans *L'Avenir*, j'ai fait le choix de la Kodak Vision 3 5219 500T. C'est une émulsion que j'adore et que je connais bien. Elle a une dynamique extraordinaire, et je savais que je pouvais la contrôler par l'éclairage, l'utilisation de filtres et l'exposition, et couvrir tous nos besoins. J'aime avoir un beau négatif bien dense, et j'ai décidé dès le départ de la poser à 400 ISO. »

Pour éviter d'éventuelles associations malheureuses, Denis Lenoir a réalisé des tests impressionnés de différents objectifs, en aveugle, afin de déterminer lesquels offriraient le rendu naturaliste souhaité par Mia Hansen-Løve, à la condition qu'ils ouvrent à 1,4 et soient suffisamment légers pour travailler à l'épaule, Denis opérant lui-même. Les tests ont amené le directeur de la photo à choisir les focales fixes Leica Summilux et différentes combinaisons de filtres Tiffen Black Pro-Mist et Soft FX, pour s'adapter aux différentes conditions et neutraliser les problèmes de flare.

Le style esthétique de *L'Avenir* a autant fait appel aux talents diplomatiques que créatifs de Denis. « Mia s'intéresse beaucoup à la lumière et a des préférences esthétiques pour ses films. Sur cette production, elle avait exprimé un désir particulier de réalisme. Cela dit, Isabelle Huppert a aussi un point de vue sur l'esthétique de sa lumière, qui était un peu différent de celui de Mia. Elles sont toutes deux des femmes brillantes et fortes, et avaient toutes deux raison. Ce n'était pas un film à arroser de HMI, et certainement pas une grosse production hollywoodienne policée. Pour respecter leurs choix, je savais qu'il y avait un terrain intermédiaire qui leur apporterait à toutes deux satisfaction. »

Pendant le tournage, l'approche de l'éclairage s'est concrétisée par l'utilisation de lampes déco, de petites sources discrètes qui renforcent la lumière naturelle et de soft-lights portés à la main par le chef électricien en fonction de l'action. « Finalement, je me suis retrouvé à éclairer de la même façon que je le fais en numérique, avec une quantité réduite de matériel. Mais c'était en film, et j'ai adoré ça. », dit-il, enthousiaste. « Avec la combinaison de l'éclairage, des optiques, des filtres et de la pellicule, j'ai pu trouver le "sweet spot" qui leur plut toutes les deux, et nous avons tourné des images très élégantes. »

Denis Lenoir indique qu'il a été particulièrement impressionné par les capacités dynamiques de la 500T, et pense à une scène en particulier – lorsque Nathalie rentre chez elle après quelque temps à la campagne – pour laquelle il a poussé la pellicule à ses limites.

« Mia voulait que la scène soit sombre, les volets métalliques fermés. », explique-t-il. « Mais j'ai remarqué qu'il y avait des trous dans les volets, qui laissaient passer la lumière du jour. Renforcer cet effet grâce à des projecteurs additionnels à l'extérieur a créé une ambiance amusante de rayons et de points de lumière dans l'appartement. Finalement, la scène était sombre, mais elle avait aussi de charmantes hautes lumières, qui ont été parfaitement enregistrées par la 500T. Le film n'écrête pas les hautes lumières, même surexposées, et en postproduction, on peut aller chercher des valeurs dans les hautes lumières pour faire ressortir des détails. »

Isabelle Huppert et Edith Scob © CG Cinema

Il atteste aussi de la redécouverte de la puissance du grain dans l'image filmée. « Le grain est un outil créatif qui est présent naturellement en film. On peut accentuer l'effet de grain avec l'exposition, l'éclairage et la densité de couleurs. Bien sûr, nous avions peu de marge de manœuvre en ce qui concerne le grain et le contraste sur *L'Avenir*, mais même cette légère touche apporte quelque chose d'organique à l'image. Quand on essaye ça en numérique, l'image prend du bruit. En postproduction, personne ne va demander quelle quantité de bruit vous voulez, mais vous poser la question du grain. Bien sûr, on peut ajouter du grain numérique en postproduction, mais je ne suis pas très fan du procédé car je ne trouve jamais ça satisfaisant. Mia avait ajouté du grain sur *Eden* mais elle n'a pas aimé le résultat. Si vous voulez du grain, adoptez la pellicule, dès le départ.

« Je ne suis pas du genre à dire que je ne tournerais plus jamais en film. Au contraire. Mon expérience sur *L'Avenir*, avec de grandes performances artistiques, dirigées par une excellente réalisatrice, captées sur pellicule, en utilisant très peu d'éclairage, dans une large variétés de situations, en intérieur et en extérieur, a été très agréable. Et le résultat est tout simplement exquis. Mon Dieu, pouvez-vous obtenir cela aussi facilement en numérique ? Je ne le crois pas ». ■

Lire l'article original, en anglais, sur le site de Kodak US
http://htl.li/y06G309X1Xq

Traduit de l'américain par Laurent Andrieux pour l'AFC

Pascal Marti AFC

César 2017 de la Meilleure photo pour *Frantz*, de François Ozon

Pascal Marti
© L. Guillet, P. Gouablin, G. Colrat / ENS Louis-Lumière pour L'Académie des César 2017

Le parcours de Pascal Marti AFC est relativement éclectique. Il a éclairé de nombreuses publicités et collaboré avec des réalisateurs de longs métrages tels que Cédric Khan, André Téchiné, Patrice Chéreau, François Favrat, Claire Denis… Après avoir travaillé au côté de François Ozon sur *Jeune et jolie* et *Une nouvelle amie*, Pascal Marti remporte le César 2017 pour *Frantz*. Cette récompense vient saluer une image qui propose un mariage subtil de noir et blanc et de couleur sur fond de pellicule argentique. Se démarquant de la proposition moderne du noir et blanc, Pascal Marti revient sur les étapes de fabrication, sur les choix radicaux et sur le lien indéfectible entre narration et mise en image. *(BB)*

▶ La préparation

François Ozon est déterminé dans ses idées, cela simplifie grandement la fabrication d'un film. Bien sûr, les doutes sont là, surtout en repérage et dans le choix des décors. J'aiguille François, je souligne la complexité d'un décor d'un point de vue de production et de mise en image car j'aime quand tout le monde marche d'un même pas.

Le film est passé en noir et blanc trois semaines avant le tournage pour des raisons de récit et d'esthétique. Les repérages en Allemagne ne nous donnaient pas satisfaction notamment au niveau des façades dont la couleur ne correspondait pas à l'époque du film. Le noir et blanc permettait d'abstraire ces couleurs trop vives et de baisser les coûts de production. Les costumes, dont les couleurs sourdes étaient prévues pour un film en couleur, ont dû être adaptés pour le noir et blanc. Pascaline Chavanne, la costumière, a ajouté des broderies pour y apporter de la brillance. Quant au décor, Michel Barthelemy, le chef décorateur, a décliné une gamme de gris pour les intérieurs, permettant ainsi de faire exister le noir et blanc.

Faire un film en noir et blanc, c'est comme raconter une histoire qui commence par « Il était une fois ». Le premier plan de *Frantz* propose une image de conte avec une branche de cerisier en fleur en avant-plan.

Les références visuelles et thématiques

François Ozon me propose le scénario bien avant qu'il ne soit finalisé. J'ai ainsi très en amont le parfum de ce que sera le film. Nous abordons à cette étape la thématique, le fond du film avant de parler de comment nous allons le raconter. Une fois le thème établit, une logique visuelle pour le film apparaît. François est un cinéphile, il a énormément de références liées à l'histoire du cinéma. Les références pour *Frantz* ont été assez évidentes ; il y en a eu deux. *Les Sentiers de la gloire*, de Kubrick, parce que c'est un film proche de cette époque même si *Frantz* se place après la guerre de 14-18. Dans ce film, ce que l'on pouvait retenir de la lumière, c'était les contre-jours, les personnages devant les fenêtres, notamment dans la séquence du jugement. Ces soldats face à la lumière, totalement éblouis car sortant de leur cachot, ne pouvaient pas voir qui les jugeaient car les juges sont complètement à contre-jour. Ce jeu dramatique grâce à la lumière est vraiment intéressant. Il y a dans *Frantz* des séquences se rapprochant de cette situation et j'avais envie de m'inspirer des *Sentiers de la gloire* pour celles-ci.

Un autre film en noir et blanc m'impressionne beaucoup, *Le Plus sauvage d'entre tous*, de Martin Ritt (1963, Oscar de la meilleure photographie catégorie noir et blanc pour James Wong Howe). C'est un noir et blanc moderne, soyeux, avec des sources très maîtrisées et qui marque le noir et blanc des années 1950-60. Ces deux références ont été pour moi des sources d'inspiration plus que des indications à reproduire.

Vilhelm Hammershøi
Personnages près de la fenêtre, *1895*

Deux autres références visuelles et thématiques ont comptées pour *Frantz*. Les tableaux de Caspard David Friedrich pour la thématique du romantisme plus que pour une référence visuelle et le peintre Vilhelm Hammershøi. Ce peintre danois associe le noir et blanc et la couleur de manière incroyable ; selon moi, sa peinture a quelque chose de protestant, c'est simple et dépouillé, avec du noir dans la couleur. Avant de basculer complètement vers le noir et blanc, nous avions pensé à ce mélange de couleur et de noir et blanc pour *Frantz*.

Martin Lewis, Quarter of Nine, Saturday's Children, *1929 (référence visuelle)*

Quand la couleur prend le contre-pied des codes du flash-back
Ici, c'est le présent qui est en noir et blanc et le souvenir ou le fantasme qui est en couleur. Il a fallu trouver une transition entre le noir et blanc et la couleur, il n'était pas question de passer à de la couleur totalement franche. Nous avons travaillé la désaturation pour tenter de retrouver quelque chose du souvenir, que cette couleur ne soit pas trop réaliste.
Les flashs-back sont traités de manière différente, certains ont plus de couleurs que d'autres, certains sont plus froids ou plus chauds.

Cette transition dans le tunnel rocheux, lorsqu'ils se promènent dans la très romantique nature allemande est magique…
Oui, Anna est en train de passer d'une vie à une autre, de ce jeune homme qu'elle a perdu à l'amour naissant pour ce Français. C'est un franchissement.

Tourner sur pellicule et faire des choix pour le support
Nous avons tourné en 35 mm sur un négatif couleur. Lorsque la décision du noir et blanc a été prise, la question de la possibilité de revenir à la couleur après le tournage m'a été posée. J'ai dû répondre que cela ne serait pas possible car ce négatif couleur serait travaillé comme un négatif noir et blanc. Ce film allait être plus éclairé, avec des directions de lumières plus affirmées qu'un film en couleur, pour obtenir des visages bien blancs. En noir et blanc, il faut accentuer la lumière alors qu'en couleur, on a tendance à la dissoudre. D'autre part, j'ai travaillé la pellicule comme du noir et blanc avec des filtres jaune, vert et rouge. En fait, la pellicule couleur a une base argentique, sur laquelle on ajoute les couches couleurs. On peut donc tout à fait la travailler comme une pellicule noir et blanc. François Ozon souhaitait jouer la carte du noir et blanc et finalement les producteurs ont accepté ce parti pris. Evidemment, nous avons tourné les parties en couleur avec la même pellicule, donc dans les conditions normales de la couleur.
Ce n'était pas facile pour Ozon au cadre d'avoir parfois une image toute rouge ou toute jaune ou toute verte !

Parlons justement du cadre, qui accompagne si bien ce scénario !
François cadre tous ses films. Il a son film entièrement dans la tête, connaît tous les plans et la quasi totalité de ces plans sont montés. Lors de notre première collaboration, il m'a expliqué qu'il ne pouvait voir le jeu des acteurs que dans la caméra. En fait, il voit tout dans l'œilleton !
Il travaille avec un zoom, en l'occurrence sur *Frantz* avec un 19-90 de chez Panavision. En général, il fait le plan large et puis il ressert au 90 mm pour tourner le plan serré. Et c'est là où le relationnel doit être géré avec délicatesse (*rires*). Mais il comprend très bien qu'il faut me laisser cinq minutes pour éclairer le gros plan. Et que c'est dans l'intérêt de tous !
Je n'avais jamais remarqué avant ce film à quel point le noir et blanc permet de mieux voir le cadre, de le magnifier.

Comment éclairer pour le noir et blanc ?
J'ai ressorti des projecteurs devenus un peu archaïques, comme des Cremer, des Softlight, du directionnel avec des Fresnel. L'installation électrique était importante dans l'appartement de la famille allemande.
Les extérieurs ne sont pas rééclairés, même si parfois j'aurais aimé avoir un gros HMI en réflexion sur une toile. Mais nous n'en n'avions pas les moyens.
Nous avons dû gérer un gros travail de raccords lumière à cause des dates de tournage très précises de Pierre Niney. Il nous a fallu tourner toutes les scènes avec lui en Allemagne et en France puis revenir dans le décor en Allemagne pour finir de tourner les scènes sans lui.

Un noir et blanc peu contrasté, pourquoi ce choix ?
La première proposition d'étalonnage était plus contraste mais François a trouvé l'image trop moderne, il la voulait plus grise. Il est vrai que le noir et blanc actuel est très contrasté, celui du film *Le Plus sauvage d'entre tous*, par exemple, est plutôt gris, à l'instar des films de cette époque.

***Frantz* est une belle proposition pour un directeur de la photographie !**
Oui, et une telle proposition est rare ! Elle sonne comme un cadeau… ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC

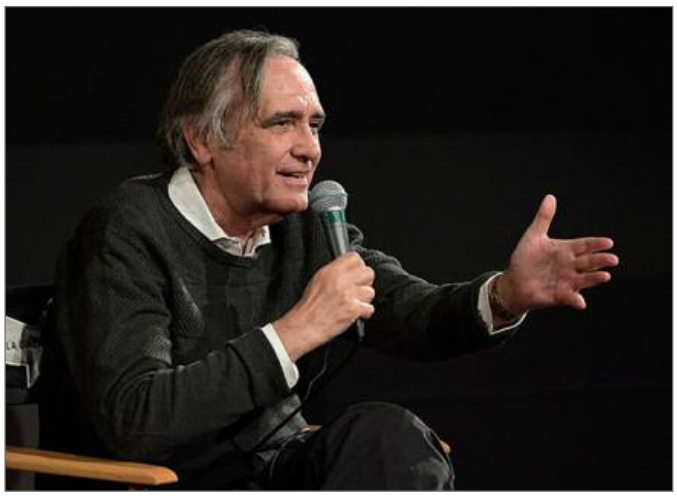
Frantz
1ère assistante caméra : Agnès Letessier
Chef machiniste : Antonin Gendre
Chef électricien : Pierre Bonnet
Matériel caméra : Panavision Alga (Arricam Lite, série Primo et zoom 19-90 mm)
Pellicule : Kodak 200 et 500 ISO
Matériel lumière : Transpalux
Laboratoire : Digimage puis Eclair
Etalonnage : Aude Humblet

çà et là

Toute la mémoire de Dante

Par **François Reumont** pour l'AFC

Accueilli avec ferveur par les cinéphiles parisiens, le réalisateur américain Joe Dante n'a pas boudé son plaisir, venant présenter cinq jours durant chacun de ses films projetés ainsi qu'une carte blanche qui lui était offerte par la Cinémathèque française. Parmi les temps forts de cet événement, la Master Class qu'il a donnée dans la salle Henri Langlois après la projection du rare film de télévision, *The Second Civil War*. Un film tourné en 1997 mais dont le propos résonne très fort vingt ans plus tard puisqu'il prend comme argument la fermeture des frontières de l'Idaho, décrété par un gouverneur nationaliste, à l'approche d'une vague d'enfants réfugiés venus du Pakistan...



Joe Dante - DR

▶ Un film inconnu

Diffusé uniquement sur HBO en 1997 aux USA (et sorti uniquement en vidéo en Europe), *The Second Civil War* est pour ainsi dire un film inconnu aux USA, explique le réalisateur. « C'est pourtant un de mes films que je préfère, et la tournure politique aux USA le rend bien sûr d'autant plus d'actualité... Heureusement en tout cas que HBO produisait à l'époque encore en 35 mm ce genre de téléfilm, ce qui nous permet de le revoir aujourd'hui, et pourquoi pas d'envisager un jour une ressortie ! Même si j'imagine que le potentiel commercial d'un film aussi politique n'est pas tout à fait garanti ! En tout cas, je me souviens qu'à chaque jour qui passait sur le tournage, on s'étonnait déjà en lisant les journaux combien certains aspects du film aux USA étaient déjà là, prêts à arriver... »

La passion du Cartoon

Joe Dante est un cinéphile acharné. Depuis tout jeune, il avoue avoir vu des quantités astronomiques de films. « Je fait partie de la génération qui a vu apparaître la TV. Et comme la plupart des autres réalisateurs américains de mon âge, on a tous été biberonnés aux films. Comme c'était l'un des programmes les moins chers à diffuser à l'époque, on pouvait allumer la TV dans les années 1950 et tomber presque obligatoirement sur un film.... Du coup, j'ai vu des tonnes de westerns, de sérials, de films d'horreur, de SF... A vrai dire, j'aimais tous les genres de films et j'aurai moi-même aimé diriger tous les genres de films. » Parmi ces genres, une passion pour le dessin animé se dessine tout de même : « J'adorais les cartoons », explique Joe Dante, « les Bugs Bunny de Chuck Jones, tous les Tex Avery bien sûr, et les Walt Disney qui ressortaient à l'époque tous les sept ans, je me souviens, pour marquer chaque nouvelle génération de petits Américains ! Si je n'avais pas pu devenir réalisateur, je pense que je serais devenu dessinateur de dessin animé. »

L'école New World Pictures

Véritable épine dorsale de l'industrie cinématographique des années 1960, le producteur Roger Corman a façonné l'apprentissage de Joe Dante – qui commence comme monteur de bandes annonces chez lui. D'autres réalisateurs comme Ron Howard, Jonathan Demme, Martin Scorcese ou James Cameron suivront la même voie à la New World Pictures.

Joe Dante se souvient : « Roger avait la réputation d'être radin et ne nous payait vraiment pas cher. C'est amusant, parce que même malgré ce défaut, tout le monde, même maintenant, a gardé un bon souvenir de lui ! Je pense que c'est parce qu'il nous faisait confiance... Et si il n'avait pas existé, Hollywood ne serait pas le même actuellement.
On apprenait littéralement en tournant, souvent avec des contraintes de temps et d'argent énormes. Il fallait tirer le meilleur de ce qu'on avait devant la caméra..., à tout prix. Par exemple, installer un seul travelling sur un décor et l'utiliser pour filmer trois ou quatre plans dans des angles différents, très vite, en plus du mouvement originel pour lequel il avait été installé. La seule règle, c'était de ne penser qu'à ce qui se passe entre le " Action ! " et le " Coupez ! ". Car tout le reste, on s'en fiche... Que l'équipe passe une heure à préparer un plan, personne ne le saura après quand la copie sera finie. Et cette maxime enseignée par Corman est restée vraie pour moi, quel que soit le budget de mes films par la suite. »

L'horreur Postmoderne

Après *Piranhas* (une sorte de clone des *Dents de la mer* produit par Roger Corman et tourné en un mois), Joe Dante est amené à réaliser un film de loup garou plus ambitieux, *Hurlements* (*The Howling*, 1981). « Mon idée sur *Howling*, c'était de faire un film d'horreur où les personnages seraient traités à l'égal des spectateurs. C'est-à-dire qu'ils en sauraient autant qu'eux, et qu'ils ne réagiraient plus selon les codes éculés des films d'horreur tels qu'ils avaient été imaginés ou produits jusqu'alors… C'est vraiment l'un des premiers films d'horreur postmodernes. », explique le réalisateur. Le film est un sucès en France, puis aux USA, et lui ouvre la porte d'Hollywood grâce à l'intérêt de Steven Spielberg qui l'engage pour réaliser *Gremlins*.

« Ce qu'il faut savoir, c'est que le scénario original de *Gremlins* était très différent du film. C'était un film d'horreur très sanglant, très premier degré, avec une avalanche de meurtres perpétrés par les créatures. Spielberg avait vu *Piranhas* et *Hurlements*, qui sont des films "sérieux", et c'est pour cette raison qu'il m'avait appelé. C'est pourtant avec lui qu'on a peu à peu fait évoluer le projet en production, pour l'amener vers cette sorte de comédie horrifique, où le deuxième degré et la dérision de certains codes de l'horreur ont, je crois, fait son sucés… Sur ce point, je peux, par exemple, citer l'idée de conserver le personnage de Gizmo, le Mogwai au-delà du milieu du film plutôt qu'il ne se transforme en Gremlin comme c'était écrit à l'origine... Voilà le genre de choses que Steven Spielberg a su parfaitement comprendre et défendre en tant que producteur et réalisateur face au studio. Une situation qu'on ne rencontre malheureusement pas souvent à Hollywood, quand les cadres sans aucune expérience de mise en scène viennent sur le plateau vous donner des instructions qui sont en total décalage avec le projet tel qu'il a pu être validé au départ... »

« Autre détail : la technologie des effets spéciaux du début des années 1980 ne nous permettait que très peu de liberté dans la mise en scène. Cette contrainte majeure a d'une certaine manière formé le style un peu comique du film car on savait pertinemment que faire peur au premier degré comme le projet initial le suggérait était un peu mission impossible avec ces marionnettes. S'adapter et tirer le meilleur parti de ce qu'on avait… , la méthode Corman quoi ! »

Le montage

Avant de devenir réalisateur, Joe Dante a donc été monteur. Il a même assuré lui-même le montage de ses premiers films jusqu'à *Gremlins*, où il a dû passer la main. « Le montage est une étape cruciale pour moi. On dit souvent qu'on fait trois fois le même film : en l'écrivant, en le tournant, puis en le montant. C'est vrai. C'est pour cette raison que j'ai monté mes premiers films. J'adorais ça mais ça restait aussi des films à petits budgets, et dès que j'ai dû travailler sur mon premier film de studio, j'ai dû prendre un monteur. Ne serait-ce que parce qu'on n'a plus le temps physiquement de faire les deux choses en même temps.

Quoi qu'il en soit, je considère le monteur comme un membre privilégié de l'équipe. C'est le seul technicien qui sait tout du film, qui joue bien, qui joue mal, qui éclaire n'importe comment ou qui fait une super prise de son... C'est pour ça qu'on ne l'invite jamais aux fêtes de sortie du film, de peur qu'il mette une sale ambiance ! »

Un art du 20e siècle

« La frontière entre TV et cinéma s'est peu à peu effacée avec l'apparition de la HD, puis du cinéma numérique », explique Joe Dante. « La taille des écrans TV ne faisant qu'augmenter, la qualité atteignant des critères comparables à ceux de la salle, c'est logique que les téléfilms ou séries TV deviennent, pour moi, des œuvres cinématographiques, presque au même titre que les films... D'ailleurs la conception que j'ai du spectacle cinématographique est quelque chose associé au 20e siècle. Le cinéma est un art du 20e siècle. Je ne sais pas vers où tout ça va mener mais il est clair, pour moi, que le numérique nous a fait passer à autre chose, et on ne pourra plus revenir en arrière. » ■

Le Fantôme de Robinson Crusoé

Spectacle de lanterne magique

Pour sa séance d'avril, le Conservatoire des techniques cinématographiques se penche sur la lanterne magique, apparue au XVIIe siècle. Une machine d'optique qui a permis pour la première fois de projeter sur un écran, dans une salle obscure, des images peintes, fixes ou animées, représentant des fantômes, des voyages, des portraits, des illusions et visions oniriques…

▶ La séance exceptionnelle proposée par la Cinémathèque française consiste à ressusciter cet art perdu. Robinson Crusoé nous contera son périple, on évoquera le diable, on s'amusera aussi, le tout aux sons de la harpe et des commentaires du "bonimenteur". Ce spectacle, réalisé "à l'ancienne" grâce à une triple lanterne de projection de 1887 (un luxueux appareil fabriqué par les frères Riley à Bradford), est réalisé grâce aux collections de la Cinémathèque française et du Centre national de la cinématographie qui comprennent plus de 25 000 plaques de verre de lanterne magique du XVIIIe siècle aux années 1900 – l'une des plus belles collections au monde.
Deux "lanternistes" seront aux commandes : Laurent Mannoni et Laure Parchomenko.
Les projections seront accompagnées par le comédien Nathan Willcocks, la harpiste Liénor Mancip et par le bruiteur Zak Mahmoud. ■

"Le Fantôme de Robinson Crusoé"
Samedi 15 avril 2017 à 15 heures
Salle Henri Langlois
Cinémathèque française,
51, rue de Bercy - Paris 12e

Hiventy

nouveau partenaire de La Cinémathèque française

Communiqué

▶ Hiventy, acteur majeur des industries techniques audiovisuelles, s'engage, en 2017, auprès de La Cinémathèque française. Installé à Joinville-le-Pont, sur le site historique des usines Pathé, Hiventy s'attache à maintenir un savoir-faire centenaire et à faire coexister cinéma argentique et cinéma numérique.

Lire le communiqué en entier à l'adresse http://www.afcinema.com/Hiventy-nouveau-partenaire-de-La-Cinematheque-francaise.html ■

Darius Khondji AFC, ASC

éclaire sa rétrospective à la Cinémathèque française

Par François Reumont pour l'AFC

Morgan Freeman et Brad Pitt, Seven, de David Fincher

Avant d'être célébré dans le temple de la cinéphilie française, Darius Khondji s'est prêté au jeu d'une interview où une série d'images surprises lui ont été proposées. Le chef opérateur de *Delicatessen* et *Seven* revient sur quelques souvenirs, inspirations, angoisses et passions. *(FR)*

English version
http://www.afcinema.com/Darius-Khondji-AFC-ASC-sheds-light-on-his-retrospective-at-the-Cinematheque-francaise.html

Diabolique

La Neuvième porte, *de Roman Polanski*

Dracula, *de Francis Ford Coppola*

Possession, *d'Andrzej Żuławski*

▶ *La Neuvième porte*, c'est d'abord le souvenir unique de travailler avec Roman Polanski, un très grand réalisateur. Et puis il y a Franck Langella qui joue ce personnage manipulateur de Boris Balkan – c'est lui qui étrangle Lena Olin dans cette scène. Pour moi, il restait dans ma mémoire comme l'interprète de Dracula dans le spectacle de Broadway quand j'étais étudiant à New York !
Amusant quand je vois à côté cette image du *Dracula* de Coppola. Quoi qu'il en soit, le roman de Bram Stoker fait partie de mes lectures fondatrices de jeunesse, et je le connais vraiment très bien. Quand j'avais 11 ou 12 ans, je faisais même des courts métrage inspirés de ce personnage de vampire.
En ce qui concerne cette adaptation de Coppola, c'est un travail assez baroque, Assez loin de ma vision, dans le fond assez romantique, du roman. Autant j'apprécie le travail de caméra et de cadrage de Michael Ballhaus, je n'ai pas été spécialement influencé par son travail de lumière sur ce film.
Possession en 1981, ça c'est bien sur une toute autre vision du fantastique. Je sortais juste de mes études et j'admirais énormément le travail de Bruno Nuytten. C'est une des personnes qui m'a le plus influencé à me lancer dans ce métier, et son utilisation à l'époque (sur ce film) des grands angles donnait un ton différent à ce qui se faisait au cinéma. C'est un film étrange, mon préféré de loin de Zulawski et qui a compté beaucoup pour son coté froid et métallique.

Puisque ces images m'ont amené à parler d'influences, il faut que je revienne sur l'inspiration centrale que tous les films de Roman Polanski ont été pour moi, au même titre que ceux de Stanley Kubrick. J'adore chez eux la flexibilité et le talent qu'ils ont eu de passer si facilement d'un univers à l'autre, d'un style de film à un autre. ■

Beautés

Beauté volée, *de Bernardo Bertolucci*

▶ Bernardo Bertolucci me proposait un film très différent de ce qu'il avait fait précédemment. Un film plus intimiste, une jeune fille américaine qui est à la recherche de son père en Italie, et au fond de sa propre identité. Cette rupture a aussi coïncidait pour moi. *Beauté volée* fut un film de l'éveil... Je sortais juste de *Seven*, un univers très noir, brutal et urbain, et j'arrivais en Toscane, dans ces paysages ensoleillés. Ça coïncidait aussi avec ma passion personnelle pour l'Italie – je parle italien – une sorte de boucle personnelle en quelque sorte.
Le scénario, le thème et le réalisateur sont importants dans le choix des projets, mais parfois il faut aussi savoir changer radicalement de mode. Travailler avec les mêmes outils, filmer des comédiens avec une caméra, des optiques... mais passer à toute autre chose à l'écran.

Chéri, *de Stephen Frears*

Sur *Chéri*, ma motivation est venue surtout de Stephen Frears, qui avait réalisé *Les Liaisons dangereuses*, photographié admirablement par Philippe Rousselot. Le film est ce qu'il est... un peu étrange au fond. Je m'aperçois en voyant cette association que je ne me suis jamais posé la question du parallèle entre ces deux histoires... Le thème de la jeunesse et de la vieillesse les traverse tous les deux. Mais *Chéri* est résolument plus sophistiqué, *Beauté volée*, beaucoup plus brut. C'est dû aux metteurs en scène qui étaient très différents face aux projets. Bernardo m'avait montré des films de Max Ophuls comme *La Ronde* ou *Lola Montès*... avec beaucoup de mouvements et d'énergie. Stephen, lui, me parlait d'une France glacée, bourgeoise et vernie. Une histoire d'amour dans l'époque de Proust qui parle de mort, mais pas une mort en plein soleil comme dans *Beauté volée*... ■

Darius Khondji AFC, ASC éclaire sa rétrospective à la Cinémathèque française

Soleil

▶ J'avoue que j'ai longtemps eu du mal avec le soleil. J'en avais un peu peur, et ce n'est qu'assez récemment que j'ai décidé de l'accepter, pour les histoires qui le permettent…
Par exemple, sur *Lost City of Z*, le dernier film que j'ai tourné avec James Gray, j'ai pris le soleil comme un élément d'écriture à part entière. Sur *Chéri* ou sur *L'Interprète*, je m'en méfiais terriblement ! Je tendais des gigantesques toiles en extérieur avec des soies ou des cotons pour l'adoucir, et puis je redonnais du contraste à partir de cette base sur des fonds dégagés. Les personnages évoluaient dans un espace complètement contrôlé, sans grande considération pour les créneaux horaires optimaux. Depuis, c'est tout l'inverse. Je fais extrêmement attention aux heures de tournage, et je m'adapte pour tourner avec le soleil nu. Que ce soit en contre-jour quand c'est nécessaire ou en effet plus latéral selon les scènes.
En ce qui concerne Woody Allen, il adore, par exemple, les jours gris, ou la lumière du soleil filtrée par les nuages. Aussi, on tourne très rarement en plein soleil. Cette image de voiture tirée de *Magic in the Moonlight* est glamour, un peu l'exception qui confirme la règle. La plupart du temps, sur ce film, j'ai filtré le soleil avec des ballons à hélium diffusants qui nous ont servi de nuages contrôlés. Cette autre image extraite d'une séquence voiture jour dans *My Blueberry Night* est une autre singularité ! Un des rares films dont je n'ai pas pu superviser l'étalonnage. Ayant utilisé à la prise de vues une pellicule surdéveloppée pour saturer un peu plus les couleurs, je comptais à l'origine compenser cet effet en désaturant un peu ensuite en étalonnage. Wong Kar-wai et William Cheng ont finalement décidé d'aller encore plus loin dans la saturation finale, et je ne reconnais pas totalement mon travail.
Ce genre de choses arrive. Désormais, quand je ne peux pas me libérer – comme c'était par exemple le cas sur *Lost City of Z* – je demande à ce que ce soit Yvan Lucas qui étalonne, et on échange alors à distance des images de référence. Ça marche très bien.
La scène finale de *Seven*, c'est un très bon souvenir. On avait tourné tous le film sous la pluie, en bataillant ferme pour déverser des trombes d'eau artificielles sur le décor et en couvrant les rues. Et puis, il y avait cette dernière scène, en plein soleil, à Lancaster dans le désert derrière Los Angeles. David Fincher m'a totalement soutenu là-dessus.
A la fois, quand je compare ces trois images solaires, on voit très bien que des trois films, c'est bien *Seven* qui garde l'image la plus sombre. ■

Magic in the Moonlight, *de Woody Allen*

My Blueberry Nights, *de Wong Kar-wai*

Seven, *de David Fincher*

Paysages

Heaven's Gate, *de Michael Cimino*

▶ Je n'ai jamais fait de grand film de paysage comme peut l'être *Heaven's Gate*. A la fois je pense que tout directeur de la photographie rêverait d'avoir fait un tel chef d'œuvre ! Tourner dans un studio en plein air…, c'est le top ! Vous verrez que sur *Lost City of Z*, la nature a quand même une place prépondérante, tout comme sur *Okja*, le dernier film de Bong Joon-ho que je viens de tourner en Corée en 2016. Mais ça n'arrive pas à la cheville de ce que Vilmos Zsigmond a pu réaliser sur *Heaven's Gate* ! ■

Styles

Cafe Society, ***de Woody Allen***

Annie Hall, ***de Woody Allen***

▶ J'aime bien le fait que Woody Allen et Vittorio Storaro se soient rencontrés. Woody Allen doit être très content de son travail d'image, avec ces ambiances dorées qu'il apprécie. On dirait que c'est même physiologique chez lui, sa vue semblant réagir désormais beaucoup plus aux tons chauds qu'aux tons froids. Je rêve pourtant de l'emmener moi-même vers des rivages plus froids, un peu comme cette image de *Annie Hall*. C'est ce que j'ai tenté sur *Irrational Man*, le dernier film ensemble un peu plus froid que les autres, mais quand même encore un peu doré sur ses demandes ! J'adorerais au fond travailler avec lui dans ces ambiances entre ce que Gordon Willis et Sven Nykvist on pu faire entre 1970 et 1980... Connaître ce Woody Allen-là ! ■

Remakes

Funny Games, ***de Michael Haneke***

Funny Games U.S., ***de Michael Haneke***

▶ Le remake de *Funny Games* a été fait plan par plan. C'était pour moi une expérience extraordinaire de travailler sur ce projet avec Michael Haneke. C'était comme un travail d'artiste conceptuel. On a même poussé la chose jusqu'à filmer chaque plan avec les mêmes focales que celles utilisées sur l'original... La seule dérogation à la règle a été de changer légèrement le format du film, en passant du 1,66 d'origine au 1,85, un format plus courant aux USA. Michael a eu un peu de mal avec ce changement de format...

Autre chose, quand il m'a rencontré pour la première fois, je lui ai dit combien le film original m'avait révulsé. Et c'est ce contre-pied qui a dû lui plaire. Les deux images se ressemblent forcément car le décor et les costumes étaient presque les mêmes, à quelques exceptions près (dues aux différences entre les USA et l'Autriche), et Michael est extrêmement rigoureux en matière de lumière. Il ne tolère aucune incartade à la réalité, tandis que moi, je viens plus d'un univers de lumière stylisée, pas forcément la réalité pour la réalité. Travailler avec lui a été une très bonne école. ■

Darius Khondji AFC, ASC éclaire sa rétrospective à la Cinémathèque française

La caméra

Emmanuel "Chivo" Lubezki sur le tournage de The Revenant

▶ Chivo est un directeur de la photographie très doué. Il a aussi cette chance de cadrer des films principalement photographiés en lumière naturelle. Parfois, je me prends à penser que je vais revenir à un cinéma très simple, que je cadrerais moi-même avec juste une équipe très légère, un peu comme à mes débuts. En contact direct avec les comédiens... C'est sur *Seven* que j'ai commencé à travailler avec un cadreur. David Fincher, qui me l'a proposé, préférait qu'on fonctionne comme ça... Quand on a la chance de travailler avec de très bons cadreurs, cela peut donner de très bons résultats. Surtout ça me permet de ne pas rester bloqué derrière la caméra quand on enchaîne comme avec David Fincher ou James Gray parfois trente ou quarante prises. On est plus en contrôle de la direction artistique et on peut avoir un œil sur plusieurs caméras à la fois (ou sur l'ensemble se l'image et être très près du metteur en scène). Sinon, depuis quelques films, je dessine moi-même beaucoup plus les cadres et je donne des instructions très précises au cadreur.
En publicité, en revanche, je cadre presque tout le temps moi-même, surtout quand je réalise. A moins que ce ne soit des mouvements très compliqués à la grue ou bien sûr au Steadicam.
Ah oui ! Il faut que je le dise : je n'aime pas du tout la visée électronique des caméras numériques, ça me fait mal aux yeux. Je préfère la visée organique des caméras film. Pour ça la tentative d'Arri de proposer une caméra numérique avec visée optique était excellente... Le souci, c'est qu'elle est atteinte d'une sorte de papillotement très gênant. ■

Bonbon

▶ Sur ces images, je vois surtout Kate Beckinsale et Léa Seydoux. Je n'ai jamais eu l'occasion de retravailler avec la première, quant à Léa, j'adorerais la filmer comme comédienne principale dans un long métrage. Les deux images ont effectivement un coté rose bonbon en commun, mais c'est au fond très éloigné de mes goûts personnels... Je n'aime pas trop les choses mignonnes ! La publicité Candy était je crois très "Wes Andersonienne". Quant à *Marie-Louise ou la permission*, réalisé par Manuel Flèche – un de mes meilleurs amis –, c'est un film que je ne pourrais sans doute pas refaire comme ça maintenant. J'avoue que c'est une limitation de ma part, parce que je revendique souvent qu'un opérateur doit être capable de tout pouvoir faire à partir du moment où l'on aime le script et le réalisateur... Ne surtout pas revendiquer de style propre. Mais là, à part peut-être Wes Anderson et son sens de l'humour bien à lui..., je ne vois pas qui pourrait me convaincre de refaire une image comme celle-là ! ■

Publicité Prada Candy

Marie-Louise ou la permission, ***de Manuel Flèche***

Comédies

Alien 4, *de Jean-Pierre Jeunet*

Mars Attacks !, *de Tim Burton*

▶ Je n'aime pas beaucoup les grosses comédies ! Peut-être je manque d'humour cinématographique ? Enfin, pour moi, *Alien*, c'était quand même un peu une sorte de comédie... ! Je me souviens en tout cas avoir beaucoup ri avec Jean-Pierre Jeunet et Marc Caro, qui ont énormément d'humour.
Woody Allen est aussi très drôle, très pince sans rire. Mais c'est vrai que les films qu'on a faits ensemble ne sont pas forcément ses plus drôles. En tout cas *Mars Attacks*, c'est un film génial. Peut-être mon préféré de Tim Burton. Maintenant que Trump est président des USA, il faudrait ressortir le film en double programme avec *Docteur Folamour et* le projeter sur 1 000 copies ! ■

Enfer vert

La Plage, *de Danny Boyle*

▶ J'ai adoré tourner *La Plage*. J'ai été déçu que le film soit mal accueilli. C'est effectivement mon premier film qui se passe au milieu de la nature, avec beaucoup de vert. A cette époque, je n'aimais pas beaucoup le vert de la nature, je m'en méfiais !

The Ruins, réalisé en 2008 par Carter Smith, se passe aussi beaucoup dans la nature, dans un décor presque tropical (l'histoire se déroule au Mexique). Je n'aime pas le vert trop chaud, j'aime les verts froids, désaturés... Et ça devient en général problématique quand un réalisateur veut des ambiances dorées dans un décor extérieur jour avec du vert. Il y a un rapport évident entre les deux films et j'ai effectivement pensé au premier quand le deuxième s'est présenté. On retrouve ce trajet des personnages qui pensent accéder à une sorte de paradis mais qui vont se retrouver en enfer. J'adore ce thème qui consiste à montrer la nature comme un élément diabolique. Sur ce film, on a fait énormément d'essais lumière et pellicules car il y avait beaucoup d'éléments artificiels, comme ces fausses plantes en plastiques, qu'on voit sur ce plan, qui devaient passer pour réelles et dévorer les être humains. C'est un film d'horreur très gore qu'on a fait sérieusement, mais avec beaucoup de second degré... ■

The Ruins, *de Carter Smith*

Darius Khondji AFC, ASC éclaire sa rétrospective à la Cinémathèque française

Oscars

La La Land, *de Damien Chazelle*

Arrival, *de Denis Villeneuve*

Moonlight, *de Barry Jenkins*

▶ C'est drôle, le choix de ces films. Sur ces trois films, on m'en a proposés deux. *La La Land* et *Arrival*, que j'ai dû refuser car j'avais en même temps *Lost City of Z*. J'aime beaucoup *Arrival*, je trouve un côté très analogique à l'image de Bradford Young, un peu comme du disque vinyle, même si le film a été tourné en numérique.
La La Land est fun à regarder. Je ne pense pas que ce soit un sommet en tant que film mais le travail de Linus Sandgren est réussi pour le projet. Cela m'aurait plu de faire cette comédie musicale. Je n'ai fait que *Evita* avec Alan Parker en 1996 et pourtant, c'est un genre que j'aime beaucoup. Mais à part Chicago (qui m'avait aussi été proposé), les projets sont rares.
Enfin *Moonlight* filmé par James Laxton, dont j'aime bien l'image... Quoi qu'il en soit, ce sont trois bons directeurs de la photographie, surtout Bradford Young, qui je pense est excellent ! ■

Couloirs

In Dreams, *de Neil Jordan*

▶ J'adore filmer les couloirs. C'est vrai que sur *In Dreams*, j'ai eu parfois la sensation de retrouver certains décors de *Seven*, même si l'on tournait aux USA, pour le coup dans des endroits complètements différents. Ce décor en particulier, éclairé par le soleil, était un peu différent, et ce mélange entre la dureté du soleil et les réflexions au sol depuis le ciel formait un ensemble parfait.
Sur cette publicité Vuitton dont est tirée la 3e image, ce sont les ombres portées qui forment la perspective. C'est toujours très attirant pour la caméra d'être devant un décor en profondeur et pouvoir le sculpter avec la lumière... ■

Seven, *de David Fincher*

Publicité Louis Vuitton

Dîners

▶ Je suis parfois intimidé par les dîners ! En fait ils se ressemblent un peu toujours. Que ce soit les dîners de jour, avec les visages un peu dans l'ombre par rapport aux fenêtres, ou les dîners de nuit comme dans ces images avec la lumière qui tombe sur la table… Mais quand je vois cette image du *Parrain* faite par Gordon Willis, c'est un émerveillement. La perfection des couleurs dans cette image...
Certes le décor et les costumes jouent autant dans la réussite, comme dans la musique de chambre entre plusieurs solistes. Sur la publicité Prada réalisée par Wes Anderson, c'est Milena Canonero qui s'est occupée des costumes, et c'est elle qui avait fait *Orange mécanique*, *Barry Lyndon*, *Shining* et le *Parrain III*. En tout cas on reconnaît le style de Wes, assez saturé, avec une palette de couleurs assez variées. Du coup, quand je revois cette image de *Midnight in Paris*, je réalise combien c'est monochromatique ! Je me souviens que nous étions allés avec Woody Allen sur une idée de rouge et noir plutôt que du noir et blanc pour les séquences d'époque… Mais je pense qu'on aurait dû mélanger un peu de bleu, ne serait-ce qu'en arrière plan ! Je réalise en même temps combien le noir et blanc me manque. Je n'en ai pas refait depuis mes débuts avec *Le Trésor des îles Chiennes* et j'avoue que j'aimerais vraiment retourner bientôt comme ça. Le travail de Pascal Marti, par exemple sur *Frantz*, de François Ozon, est très beau et m'a beaucoup plu. ■

Le Parrain, ***de Francis Ford Coppola***

Publicité Prada

Midnight in Paris, ***de Woody Allen***

Intérieur

Marylin, ***de Philippe Pareno***

▶ C'était pour moi très important de montrer les films d'arts faits avec Philippe Pareno à l'occasion de cette rétrospective. Des films qui sont au fond très proches de moi, en tout cas autant que peuvent l'être *Seven* ou *Lost City of Z*.
Cette image est tirée du film *Marylin*, de Philippe Pareno. Pour ce film, on a organisé une séance de spiritisme en préparation pour communiquer avec elle. Ensuite on a tourné dans une réplique exacte de la chambre de l'hôtel dans lequel elle vivait à NY, le Waldorf Astoria.

C'est un projet sur lequel j'ai travaillé sur un mode très intuitif... J'avais l'impression d'être avec la présence fantomatique de Marylin à travers son écriture reproduite par un robot tandis qu'une voix est également reproduite artificiellement…
Il y aura aussi à la Cinémathèque *CHZ*, un film tourné au Portugal sur un jardin créé pour le film qu'on va suivre dans le temps, ou *8-06-68*, un film tourné en 70 mm sur le transfert de la dépouille de Robert Kennedy inspiré d'un livre de photo fait à l'époque.
En fait ces films parlent un peu tous de fantômes à leur façon.
Il faudra vraiment venir à la Cinémathèque le 18 mars, Philippe sera là d'ailleurs avec moi pour les présenter. ■

À bras ouverts

de Philippe de Chauveron, photographié par Philippe Guilbert AFC
Avec Christian Clavier, Ary Abittan, Elsa Zylberstein
Sortie le 5 avril 2017

Christian Clavier et Ary Abittan © SND

À bras ouverts
Production : Pulsar et Nexus Belgique
Producteur exécutif : Marc Vade
Directeur de production : Jean-Pierre Garrabos
Directrice artistique : Isabelle de Araujo
Chef décorateur : Alain Veissier
Opérateurs Steadicam et cadreurs 2e caméra : Benoît Theunissen et Manu Albert
1ers assistants caméra : Zoé Vink, Didier Schokaert, Fanny Chausson
2e assistante caméra : Charlotte Marchal
Assistante vidéo : Margot Locatelli
DIT : Mathieu Cauville
Chef électricien : Bruno Verstraete
Chef machiniste : Reginald Desy
Matériel caméra : TSF caméra (Arri Alexa XT + Mini Alexa, objectifs Cooke S4)
Laboratoire : Eclair
Coloriste : Karim el Katari
Matériel lumière : TSF Lumière et Twilight
Matériel machinerie : TSF Grip et Sotrac
Drone : Luc Poulain, ACS France

C'est beau la vie quand on y pense

de Gérard Jugnot, photographié par Pierric Gantelmi d'Ille AFC
Avec Gérard Jugnot, François Deblock, Isabelle Mergault
Sortie le 12 avril 2017

C'est beau la vie quand on y pense
Opérateur Steadicam et cadreur 2e caméra : Damien Tessandier AFCS
1ère assistante caméra : Euriel Etevenon
2e assistant caméra : Etienne Fu Le Saulnier
3e assistante caméra : Julie Sayagh
Chef électricien : Christian Vicq
Chef machiniste : Gérard Rival
Matériel caméra : TSF caméra (Arri Alexa XT plus et Mini Alexa en RAW 2,8 K, objectifs série Cooke S4, zoom Angénieux Optimo 24-290 mm)
Matériel lumière : TSF Lumière
Matériel machinerie : TSF Grip
Postproduction : Le Labo
Coloriste : Fabrice Blin
VFX : Compagnie Générale des Effets Visuels, Alain Carsoux

François Deblock, Gérard Jugnot - Photo Arnaud Borrel

Sous le même toit

de Dominique Farrugia, photographié par Rémy Chevrin AFC

Avec Gilles Lellouche, Louise Bourgoin, Manu Payet

Sortie le 19 avril 2017

Deuxième collaboration avec Dominique Farrugia après *Bis*, tourné en 2014. Face à un univers de bonne humeur et de comédie propre à Dominique, l'envie de repartir en tournage était toujours aussi forte.

Prélight - Studio de la Cité du Cinéma

Extérieur jardin - Photos Rémy Chevrin

▶ Un scénario concis et rythmé autour d'un duo nouveau d'acteurs, Gilles Lellouche et Louise Bourgoin.
L'histoire est contemporaine et d'actualité : la séparation d'un couple qui continue de vivre ensemble dans la même maison.
Sous le ton de l'énergie et de la répartie, l'idée était de raconter cette histoire dans une ambiance solaire d'été, lumineuse, où le soleil contraste avec la descente aux enfers du personnage masculin.
J'ai retrouvé la même équipe décoration que sur *Bis* avec Etienne Méry, chef décorateur et Audrey Carpentier, son assistante, avec lesquels, dès le départ, nous avons mis en place une méthode de travail précise. En effet, le film se passe majoritairement dans une maison reconstruite en studio avec le jardin, une ruelle, le RDC et le 1er étage, le tout avec découverte jour et nuit sur les pièces et des passages jardin maison ruelle raccordant avec une maison choisie dans Paris pour les plans larges de la rue.
Dominique et moi avons choisi de partir sur le film en anamorphique Master Prime car nous allions avoir souvent deux à trois personnages dans le champ. Nous voulions aussi "matiérer" la lumière et les textures du décor par l'anamorphose avec du filtrage solaire "Warm Promist" et "Hollywood".
Le film met en scène aussi des jeunes enfants et cette contrainte nous a obligés à jongler avec un plan de travail où jour et nuit devaient parfois être tournés dans la même journée.
J'ai donc fait le choix d'un équipement en LED "switch" pour les cinq jours de prélight ; en effet, ce choix nous permettait de passer des effets jours aux effets nuits en quelques secondes.
Toutes les ambiances et niveaux dans les différentes pièces étaient faites en Skypanel 120 (trois dans chaque pièce en moyenne et une vingtaine au dessus du jardin), et les effets soleil rentraient par du 18 kW Alpha ou du 9 kW Alpha et quelques PAR 6 pour les ambiances. Nous avions aussi travaillé en amont avec Etienne pour installer dans chaque pièce des plafonds amovibles se relevant en papillon permettant de faire descendre des toiles et des SL1au préalable équipées pour les petites pièces
Des découvertes photos de 4x8 m et 4x4 m étaient utilisées pour les chambres et le salon. Enfin une légère diffusion en "Crack Oil" pour "matiérer" les fonds et l'atmosphère.
Le gros avantage des Skypanel étaient d'avoir été réglés en prélight sur les différentes couleurs dont j'avais besoin (ciel bleu, ciel blanc, ciel gris, nuit sodium), nous permettant de changer en clic l'ambiance recherchée.
Nous sommes restés quatre semaines en studio et quatre semaines d'extérieur autour de Paris.
Le film s'est tourné à deux caméras, comme Dominique en a toujours l'habitude, avec mon fidèle camarade Antoine Struyff.
Nous avions aussi, comme nous l'avions fait sur le film précédent, préparé le tournage en découpant chaque scène pendant des séances de travail s'étalant sur une semaine.
Ce fut un tournage très joyeux et très concentré où le temps a été principalement donné au jeu des acteurs donnant un rythme de travail propice à la vivacité dont Gilles Lellouche et Dominique Farrugia raffolent.
Enfin mon équipe de choc, après de longues semaines en montagne, était contente de retrouver plus de douceur et d'engagement au cœur de ce plateau.■

Sous le même toit
Cadreur et opérateur Steadicam : Antoine Struyff
1ers assistants caméra : François Gallet, Pierre Chevrin
2es assistants caméra : Luna Jappain, Martin Rossini
Data manager : Raphaelle Imperatori
Assistante vidéo : Anastasia Durand
Chef électricien : Stéphane Bourgoin, fidèle au poste, et toute son équipe
Chef machiniste : Pascal Delaunay Fécamp et toute son équipe avec spéciale dédicace pour Gabin
La postproduction s'est faite chez Digital Factory via Elodie Glain, en supervision et le super étalonneur David Magalhaes qui nous a fait des rushes et une copie DCP formidables
Machinerie : Next Shot et Bernard Guinot
Matériel lumière : Transpalux
Matériel caméra : Next Shot et Didier Greyze (Arri Alexa XT, objectifs Master Prime anamorphiques et zoom Angénieux 24-290 mm sphérique)

Aurore

de Blandine Lenoir, photographié par Pierre Milon AFC
Avec Agnès Jaoui, Thibault de Montalembert, Pascale Arbillot
Sortie le 26 avril 2017

Aurore est le deuxième long métrage de Blandine Lenoir après son très drôle et impertinent *Zouzou*.

▶ J'ai essayé tout au long du tournage de laisser à Blandine toute la liberté qu'exige sa mise en scène qui repose beaucoup pour certaines séquences sur l'improvisation et la liberté de déplacement des comédiens. J'ai éclairé la plupart des intérieurs depuis l'extérieur à l'aide de dinolights et d'aircrafts.
Ce tournage a été aussi l'occasion d'une très belle rencontre avec Agnès Jaoui qui porte véritablement le film. ■

Photogrammes

Aurore
Réalisé par Blandine Lenoir
Produit par Karé Productions
Avec : Agnès Jaoui, Thibault de Montalembert, Pascale Arbillot, Philippe Rebbot, Sarah Suco, Lou Roy-Collinet
Assistant opérateur : Vincent Buron
Chef électricien : Christophe Sournac
Chef machiniste : Patrick Llopis
Laboratoire : M141
Etalonnage : Raphaëlle Dufosset
Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa Mini 3,2K, Pro Res, zooms Angénieux 28-76mm et 45-120 mm)
Matériel électricité : TSF Lumière
Matériel machinerie : TSF Grip

Jour J

de Reem Kherici, photographié par Pierre-Hugues Galien AFC
Avec Reem Kherici, Nicolas Duvauchelle, Julia Piaton
Sortie le 26 avril 2017

J'ai rencontré Reem Kherici, recommandé par Nicolas Massart que je remercie au passage. Lors de notre première entrevue, j'ai été sidéré par toute l'énergie que Reem dégageait et qu'elle insufflait dans son projet.

▶ Nous avions tous les deux comme référence *Crazy, Stupid, Love*, de Glenn Ficarra et John Requa, quelques notes des *Nouveaux sauvages*, de Damian Zsifron, ou de *Joy*, de David O Russell. Au fur et à mesure de l'avancement de la préparation, Reem nous a convaincus avec Alan Cornau (conseiller technique et fabuleux collaborateur) que le film qu'elle nous proposait avait sans doute tout le potentiel pour nous réconcilier avec la comédie. Les échanges auxquels nous avons assisté et participé avec Eric Altmeyer (producteur) tournaient autour de ce sujet, quelle proportion de comédie romantique ou de burlesque dans ce projet ? Parfois le romantisme anglais l'emportait, parfois le burlesque.

Séquence de découverte du lac de Sainte-Croix

Lors du découpage puis au tournage, il a fallu trouver cet équilibre entre la délicatesse d'un mouvement d'appareil et la fixité d'un plan qui sert de ponctuation et prépare l'arrivée du bon mot. Cet exercice est bien différent de la prise de vues que j'avais l'habitude de pratiquer sur mes projets précédents, tout en retenue où la caméra n'avait de cesse que d'essayer de s'abstraire pour laisser toute sa place à la liberté du jeu des comédiens. Je passais d'une prise de vues qui sert à souligner et accompagner un nuance de jeu, à une prise de vues qui a pour tâche de structurer un récit et de le ponctuer. Nicolas Duvauchelle et Julia Piaton se sont révélés de très bons alliés dans cet espace de mise en scène proposé par Reem. Nicolas comme l'axe qui structure cet espace et Julia qui avec la richesse de ses propositions remplissait cette mise en scène avec beaucoup de vie. La spontanéité du jeu de Reem et Julia nous ont permis de déborder le cadre de ce que nous proposions et a offert au film un dynamisme assez édifiant.

Les nécessités du plan de travail nous ont amené à être assez inventifs à la prise de vues mais aussi à la lumière. Nous avons tourné quelques séquences très chargées (le mariage catastrophe et le banquet) à plusieurs caméras. Pour ces séquences chargées d'effets et de cascades nous utilisions la seconde caméra presque comme une seconde équipe. L'équipe principale donne le rythme et la seconde caméra tourne les plans que nous avions imaginés en étant assez autonome sur le plateau. Eric Blanckaert, cadreur, et Valentin Monge, opérateur Steadicam de la seconde caméra, ont réussi à remporter ce challenge. Il y a des jours où l'on n'ose pas trop compter le nombre de plans qui ont été tournés tellement ils sont nombreux.

Pour la séquence du banquet à la fin du film, le choix de Reem de placer cette nouvelle cérémonie sur un ponton au milieu d'un lac représentait un nouveau défi. Comment éclairer une mariée toute blanche, au milieu d'un lac, à midi en plein été ? Un cas d'école sans doute. Plutôt que de trop éclairer dans ces cas-là on pense à couvrir raisonnablement les comédiens mais sur un ponton… J'ai pensé aux barges mais le rythme de tournage était très serré et nous empêchait de pouvoir correctement les manœuvrer. Et puis sur le lac, pas de moteurs thermiques… Une contrainte de plus. Ensuite, j'ai imaginé utiliser les ballons à hélium pad et cloud 6x6 mais trop de vent en fin de journée. J'ai donc fait construire une structure type "sunbox" (rencontrée avec Pascal Pajaud et Laurent Dailland). Une sorte de cube fait de cadres 6x6 et 4x6 que j'ai fixé sur la plateforme du décor. Nous ajustions sa position pour sortir du champ les montants qui nous gênaient. Nous avons aussi créé un système de jambes amovibles pour libérer les axes. Les toiles étaient fixées au velcro et non pas aux tendeurs pour que les transitions ombre lumière soient filmables. Avec un plan de tournage précis et surtout adapté à l'orientation presque minutée du soleil nous avons réussi à tenir notre raccord lumière de milieu fin d'après-midi sur deux jours de tournage bien remplis. A cause des reliefs autour du plateau nous n'avions qu'un créneau précis de lumière entre 9h et 16h30. Une sacrée gageure.

Sunbox sur le ponton pour la séquence de fin - Photos Gianni Giardinelli

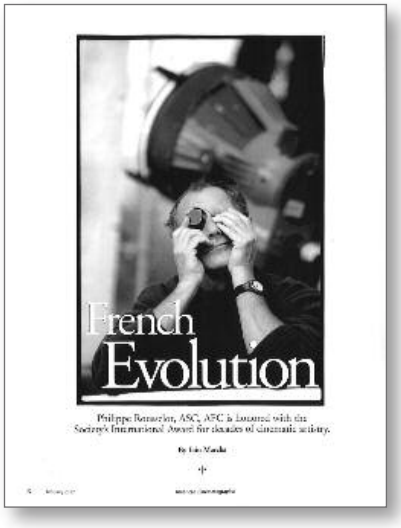
Jour J

Je suis très attentif sur le plateau au pré étalonnage des rushes. Pour plus de commodité j'ai préféré travailler avec une Red Weapon 6K pour utiliser les métadonnées d'étalonnage disponibles dans la caméra. Je les ai parfaitement retrouvées ensuite à l'étalonnage def avec Guillaume Lips. La Red est parfois un peu critique en haute lumière mais les courbes que j'ai chargées dans la caméra nous ont permis de maîtriser parfaitement les hautes et d'offrir à Reem une image lumineuse et élégante. Je suis très vigilant au contraste de telles conditions de prises de vues. Je suis passé sur ce film d'une image douce, dont je soigne souvent la pose en basse ou très basse lumière, à une image très lumineuse mais tout aussi délicate en termes de rendu des peaux et des hautes lumières. Concernant ce travail, je tiens tout particulièrement à remercier Eric Baraillon, chef électricien, qui a réussi à me convaincre que nous pouvions travailler très rapidement avec de grosses sources. Avec son équipe il m'a permis de réaliser certaines images en rendant la lumière extrêmement légère quoi qu'en dise le poids des projecteurs.

Intérieur soir château Margui - Photo Gianni Giardinelli

Pour la partie province du tournage nous avions à notre disposition des paysages et des décors spectaculaires (les gorges du Verdon, le lac de Sainte-Croix, le château Margui, etc.). La nécessité du 2,40 s'est faite rapidement sentir. Voulions-nous du Scope anamorphosé ou du 2,40 sphérique ? Le capteur de la Weapon est finalement tellement grand et défini en termes de nuances de couleurs et de contraste que nous avons choisi de travailler en sphérique pour ne pas trop abstraire les fonds. En travaillant parfois à 1,3 avec la série Leica Summilux C, j'avais la possibilité de moduler le rendu de la profondeur de champ parfois de manière assez franche. Merci à Maud Lemaistre première assistante caméra pour son talent de pointeuse. Pour moi, le fait de travailler avec des capteurs de plus en plus grands nous approche d'un effet 70 mm où pour un angle de champ équivalent on allonge la focale et on modèle la profondeur de l'image de manière parfois plus délicate qu'en anamorphique. Il me semble que ce film en tant que comédie se prêtait assez bien à ce type de rendu. ■

Jour J
Production : Mandarin, Eric Atmeyer
Réalisatrice : Reem Kherici
Opérateurs Steadicam : Valentin Monge et Mathieu Caudroy
Assistante caméra : Maud Lemaistre
Chef électricien : Eric Baraillon
Chef machiniste : Carlos Ribeiro
Matériel caméra : TSF caméra (Red Weapon 6K, objectifs série Leica Summilux C, zoom Angénieux 28-340 mm)
Laboratoire : Le laboratoire
Coloriste : Guillaume Lips
Matériel lumière : TSF Lumière
Matériel machinerie : TSF Grip



côté lecture

Philippe Rousselot AFC, ASC, "l'évolution française"

▶ ***Philippe Rousselot AFC, ASC vient récemment d'être honoré en se voyant remettre l'ASC International Award pour des décennies de talent artistique.***
Dans un article de l'*American Cinematographer* de février 2017 intitulé "French Evolution", Iain Marcks dresse le portrait de ce directeur de la photographie dont « le travail continue à être distingué pour l'attention et la reconnaissance de cinéastes et mordus du cinéma du monde entier ». ■

http://www.afcinema.com/Philippe-Rousselot-AFC-ASC-l-evolution-francaise.html

ACS France

associé AFC

▶ ***20 ans, 230 longs métrages et séries, plus de 60 pays traversés, de superbes équipes de tournage… une aventure qui dure ! Rencontrez ou retrouvez nos équipes lors de notre porte ouverte du 6 avril !***

Journée porte ouverte

Derniers jours pour vous inscrire à notre porte ouverte, si ce n'est pas encore fait, c'est ici : ***http://bit.ly/2jXMcbo.*** Vous aurez la possibilité de découvrir et vous familiariser avec nos (nouveaux) systèmes, tels que :

- Twizy Cam avec Black-Arm et Shotover G1
- Nos drones Alta 6et8 avec MOVI Pro et MOVI 15 (pilotes certifiés France et Belgique)
- Un nouveau petit quad électrique (venez pour en savoir plus !)
- Nos têtes gyrostabilisées Shotover F1 et K1
- Notre tout nouveau système de travelling sur câble, l'Aercam !

Nouveauté ACS France, l'Aercam

A partir du mois de mai, nous vous proposerons un nouveau package film avec l'Aercam et Shotover G1. Extrêmement facile et rapide à installer (pas de moteurs au sol), l'Aercam vous permet de réaliser des travelings horizontaux stabilisés jusque 300 m, à des vitesses allant jusque 55 km/h. Il est compatible avec un large choix de caméras film (séries Red, Arri Alexa Mini, etc.), avec objectifs fixes et zooms compacts de type Angénieux 15-40, 28-76, 19,5-94 mm etc. Reports de commande focus, iris et zoom intégrés.

Plus de détails ici : http://bit.ly/2o8I6eX

Nos derniers tournages

Beaucoup de tournages institutionnels et télévisés ces dernières semaines, en marge de gros projets de longs métrages en préparation. Un Cablecam 2 axes en Belgique, le Speedtrack suspendu pour le défilé Dior à Paris, la Shotover G1 pour une publicité PSA avec Sébastien Loeb… ***https://www.youtube.com/watch?v=ftTn50Pj2MY***

Sortie en avril

- *A bras ouverts*, réalisé par Philippe de Chauveron et photographié par Philippe Guilbert AFC, SBC, sortie prévue le 5 avril 2017. Nous avions réalisé les images drone en Belgique et en Roumanie, en configuration – 25 kg (Drone cinéma Alta 6, objectif fixe et zoom compact).

Contacts

- ***Images stock : http://bit.ly/1qEK4nK***
- ***Newsletter 2017 : http://bit.ly/2j4k1TL***
- ***Inscription Newsletter : http://bit.ly/2jXF7aC***
- ***Contact : acs@aerial-france.fr***
- ***Pour nous suivre : https://www.facebook.com/ACSFRANCE-CAMERA/ https://vimeo.com/acsfrance/videos https://www.instagram.com/acs_france-camera/*** ■

Package Aercam avec Shotover G1

Cablecam 2 Axes et Shotover G1

Speedtrack et Shotover G1

A bras ouverts

Arri

associé AFC

▶ ***"Le HDR: Nouvelle dynamique pour le cinéma numérique ?" Journée professionnelle à l'Ecole Louis-Lumière***

Jeudi 9 mars 2017 dernier, cette journée organise par l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière, en partenariat avec Eclair Group Ymagis et la participation d'Arri et Dolby, a été une journée très instructive. La présence, entre autres, de Rémy Chevrin AFC et Robert Alazraki AFC, venus partager leur expérience concernant l'étalonnage de leurs derniers films pour une exploitation HDR, a permis des échanges et des discussions auxquelles ont aussi participé les étudiants de l'école.

La vidéo de cette conférence sera bientôt en ligne sur le site de l'école http://www.ens-louis-lumiere.fr

"Arri, une firme centenaire", conférence en ligne sur le site de la Cinémathèque française

Tenue le 13 janvier 2017 dans le cadre du Conservatoire des techniques cinématographiques, la conférence "Arri, une firme centenaire" – animée par Michael Koppetz et Natasza Chroscicki avec présentation d'appareils et projections – est désormais en ligne en vidéo sur le site de la Cinémathèque française.

http://www.afcinema.com/Arri-une-firme-centenaire-conference-en-ligne-sur-le-site-de-la-Cinematheque-francaise.html ■

CW Sonderoptic – Leica

associé AFC

Le rire de Guillaume Deffontaines

Guillaume Deffontaines - Photo Ariane Damain Vergallo avec un Leica M et une optique 100 mm Summicron-C.

▶ Dans les années 1980, abandonné sur la banquette de moleskine du train de banlieue Paris-Chaville, il y a un appareil photo Leica R6, un objet incroyablement attirant pour un adolescent passionné de photo. L'honnêteté, doublée du secret espoir de le récupérer un jour, commande alors à Guillaume Deffontaines de le signaler aux objets trouvés de la SNCF et une excellente mémoire lui commande également de venir rechercher l'objet un an après, pile poil.
Le Leica R6 est toujours là entre ses mains, choyé, poli et un peu oublié, avec une envie subite "d'argentique", de faire à nouveau des photos comme si l'appareil avait eu cette vertu magique de le transporter à nouveau dans le passé.

Tout avait commencé en observant son père, architecte, qui faisait des petits films en 8 mm, "d'amateur" soi-disant. Guillaume Deffontaines s'était vite aperçu que son père avait cette faculté de faire des films passionnants avec un regard, une originalité et une poésie : « Il essayait de montrer ce que les autres ne voient pas ».
A la montagne, de simples blocs de glace, sous le regard sensible de sa caméra, devenaient des oiseaux prêts à s'envoler.
Son oncle, scientifique à l'INRA, qui vivait alors sur le même palier que leur famille dans cette banlieue paisible, faisait des films en 16 mm avec une Paillard Bolex sur un tout autre sujet comme la pâture des bergers en montagne.

Avec ce double héritage poétique et scientifique, Guillaume Deffontaines se met en tête de rentrer dans la célèbre Ecole Louis-Lumière. Elève moyen mais animé d'une redoutable envie d'y arriver, il intègre enfin l'école au bout de trois tentatives.
A la sortie, la Paillard Bolex de son oncle resurgit pour un projet de film d'animation avec des étudiants de l'Ecole des Gobelins.
A sa grande surprise, le premier jour, déboule à l'étage du dessus une équipe de tournage avec une débauche de matériel propre à susciter chez lui le désir irrésistible de leur emprunter au moins un "petit" projecteur.
Le lendemain, il a les mains dans le "changing bag" pour mettre la pellicule 16 mm dans les magasins de la caméra Arri SRII et il est presque promu second assistant.
Beaucoup de carrières commencent ainsi, il faut être là le bon jour au bon endroit, avoir ce mélange de culot dingue et de chance pure puis enfin faire la rencontre importante de quelqu'un que l'on l'admire pour la justesse de son regard, comme enfant "petit Guillaume" admirait celui son père.
Cette rencontre, c'est celle de Christophe Beaucarne dont Guillaume Deffontaines a été l'assistant. Tous deux experts en "coolitude" et évidemment moins légers qu'il n'y paraît. « Christophe Beaucarne m'a donné envie de faire du cinéma, il m'a initié à l'image et ensuite il m'a donné la chance de démarrer comme chef opérateur. »

Cette chance, le souriant voire le riant Guillaume Deffontaines, l'évoque également dans sa rencontre avec un cinéaste important, Bruno Dumont avec qui il a participé comme directeur de la photo à une série de films qui font partie du "cycle du rire" inauguré par hasard sur le film *Camille Claudel 1915*. Lors d'une scène qui se déroule dans l'hôpital psychiatrique où le peintre Vincent Van Gogh fût interné, Juliette Binoche, incarnant Camille Claudel, assiste à une pièce de théâtre jouée par des fous et est prise d'un fou rire – c'est le cas de le dire – inextinguible, qui se communiqua à l'équipe entière toute la journée et déclencha sans doute chez Bruno Dumont l'envie d'explorer cette veine.
Suivent *P'tit Quinquin, Ma loute* et enfin *Jeannette* que Guillaume Deffontaines vient de tourner et qui explorent chacun d'eux à leur manière une facette du rire ; du rire dément de *Ma loute* au rire hilarant de *P'tit Quinquin,* enfin au rire décalé de *Jeannette* qui est un conte musical avec des enfants sur l'histoire de Jeanne d'Arc.
« Bruno Dumont a un credo. Les idées qu'on a au moment où l'on tourne ne sont jamais les bonnes, tout doit se passer lors de la préparation du film. Sur le tournage, c'est à moi qu'il confie la tâche de rentrer dans son monde imaginaire et de le rendre concret. Un rêve de directeur de la photo. »

Sur *Jeannette*, lors des essais, Guillaume Deffontaines avait été frappé par le rendu de la série Summilux-C alliée à la caméra Alexa. Il y avait retrouvé "l'aspect mystique de l'image" que Bruno Dumont souhaitait pour évoquer le monde sacré de l'enfance.
« Le rendu des visages est exceptionnel avec les Summilux-C de Leica, on obtient d'emblée une pureté, une blancheur des peaux qui était exactement ce que l'on recherchait ; être dans un film d'époque dans lequel on a l'impression d'être comme au temps présent. »

Qu'il est loin le temps du premier jour du premier film, le jour zéro où tout commence enfin. Pour Guillaume Deffontaines ce fût ce jour impérissable et délirant – il y a un peu plus de 20 ans – où, ayant été appelé en renfort comme second assistant caméra, il avait eu la lourde mission de charger les sept caméras Aaton 35 de Claude Lelouch sur son film *Les Misérables du XXe siècle* et où le décor avait explosé devant ses yeux projetant la scripte au loin qui s'était alors évanouie, puis le décor prenant feu dans un désordre indescriptible.
Un baptême du feu explosif qui le faire rire encore aujourd'hui ! ■

Ariane Damain Vergallo

Dimatec

associé AFC

▶ ***Lumex choisit le Piccoletto DeSisti***

Entreprise de location du groupe Transpa, Lumex a été créée en 1950 et loue du matériel d'éclairage et des groupes électrogènes aux émissions de direct, grands événements sportifs, défilés de mode ainsi qu'aux studios photo, sans oublier leur activité soutenue sur le segment de la fiction TV.

Mickaël Rousseau, directeur technique chez Lumex, a fait le choix d'acheter dix Piccoletto DeSisti afin de répondre aux besoins et aux demandes de ses clients. Dénommé en l'honneur de son créateur Mario De Sisti qui, à l'âge de 10 ans, avait été surnommé "Piccoletto" sur les plateaux de Cinecittà, le nouveau Fresnel LED DeSisti Piccoletto de 30 W est disponible en deux versions : 3 200 K et 5 600 K. Il possède une large plage de couverture allant de 18° à 80° et son IRC est supérieur à 90. Léger, il ne pèse que 1,3 kg et sa lentille ne mesure que 80 mm de diamètre.

Pour leur première sortie, les petits Fresnel LED ont été utilisés lors de la messe télévisée de Noisy-le-Grand qui s'est déroulée le 19 février 2017 à la Chapelle Saint-Martin-du-Champy.

Adepte des projecteurs traditionnels, Lumex dispose également d'un parc d'une vingtaine de DeSisti LED composé de Super LED F4.7 de 60 W et de Super LED F6 Piccolo de 150 W.

Arnaud Doublet, directeur de la photographie, a supervisé cette messe télévisée et nous confie son avis après avoir utilisé les Piccoletto : « Au niveau de la focalisation, que ce soit en flood ou en spot, dans les deux cas, on a une plage lumineuse propre, c'est-à-dire sans irisation sur les marginaux. Le projecteur offre un blanc de bonne qualité et possède un très bon rendement lumineux. »

Fondée en 1982 par Mario De Sisti, la société DeSisti Lighting est devenue avec passion leader mondial dans la fabrication et la fourniture d'équipements d'éclairage et de grils pour le cinéma et la télévision. En constante recherche de développement et à l'écoute des besoins et attentes des utilisateurs, elle est aujourd'hui capable de proposer les solutions les plus modernes du marché. ■

Piccoletto DeSisti

DMG

associé AFC

▶ ***L'équipe DMG présente son Maxi Switch au NAB 2017.***

Le très attendu Maxi Switch, grand frère du SL1 Switch, est doté d'une surface lumineuse de 120x65 cm, pour seulement 2 cm d'épaisseur et 12 kg. Avec 520 Watts de puissance LED par couleur (bicolore de 3 000 à 5 600 K), il est un des plus puissants projecteurs à LED dans la catégorie "lumière douce". De plus, il est pliable sur sa longueur, lui permettant plusieurs fonctionnalités innovantes : cela le rend peu encombrant en transport, grâce à sa lyre il peut se "figer" dans toutes les positions entre 0 et 180° et pour finir, les deux panneaux peuvent se séparer facilement et se piloter ensemble ou séparément sur le même boîtier de contrôle. Il est également équipé de technologies sans fils WiFi et WDMX (lumen radio). Venez le découvrir au NAB sur le stand C10345. ■

Maxi Switch

Eclair

associé AFC

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

Actualités cinéma

Films traités en EclairColor en salles en avril 2017

- *The Lost City of Z*, de James Gray, production Keep Your Head, DP Darius Khondji, AFC, ASC, étalonnage EclairColor : Karim El Katari
- *Gangsterdam*, de Romain Levy, production Les Productions du Trésor, DP Léo Hinstin, étalonnage d'origine : Fabien Napoli (Le Labo Paris), étalonnage EclairColor : Grégoire Lesturgie
- *A bras ouverts*, de Philippe de Chauveron, production Pulsar Production, DP Philippe Guilbert AFC, SBC, étalonnage d'origine : Karim El Katari, étalonnage EclairColor : Karim El Katari
- *Boule & Bill 2*, de Pascal Bourdiaux, production LGM, DP Stéphane Le Parc, étalonnage d'origine : laboratoires Technicolor, étalonnage EclairColor : Thomas Debauve
- *Cessez-le-feu*, d'Emmanuel Courcol, production Polaris Film, DP Tom Stern AFC, ASC, Yann Maritaud, étalonnage d'origine : Film Factory, étalonnage EclairColor : Thomas Debauve.

Films en cours de postproduction en avril chez Eclair

- *Jusqu'à la fin des temps*, de Yasmine Chouikh, production Making of, DP Chemseddine Touzane, étalonnage Jean-Marie Blezo
- *Les Filles de Reims*, de Julien Hallard, production Les Films Velvet, DP Axel Cosnefroy, étalonnage Karim El Katari
- *Du soleil dans mes yeux*, de Nicolas Giraud, production Frères Zak, DP Romain Carcanade, étalonnage Grégoire Lesturgie
- *12 jours*, réalisé et photographié par Raymond Depardon, production Palmeraie et Désert, étalonnage Karim El Katari
- *Sparring*, réalisé et photographié par Samuel Jouy, production Unités de Productions, étalonnage Grégoire Lesturgie.

Actualités télévision

Films en cours de postproduction chez Eclair

- "L'Art du crime" (série 4 x 52' – France TV), d'Eric Woreth, production Gaumont TV, DP Denis Rouden AFC, étalonnage Jean-Marie Blezo
- "Les Petits meurtres d'Agatha Christie", 2x90', *Le miroir se brise* et *L'Homme au complet marron*, de Rodolphe Tissot, production Escazal Films, DP Bertrand Mouly, étalonnage Jean-Marie Blezo.

Actualités patrimoine

Film traité en restauration chez Eclair

- *L'Ombre des châteaux*, de Daniel Duval, production Camera One, DP Pierre Lhomme AFC, étalonneur Bruno Patin. ■

Exalux

associé AFC

▶ Dimlite : les dimmers "do it yourself"

Dimlite est une nouvelle gamme de dimmers pour les sources LED en tension constante, telles que le ruban LED. Ils ont été conçus dans un esprit "do it yourself" et sont parfaits pour piloter les réglettes LED flexibles ezLED.
Dépourvus de carter, ils s'intègrent aisément et avec discrétion dans les décors, objets à éclairer ou boîte à lumière réalisée sur mesure.

Dimlite ONE DMX est une version monocanal parfait pour le pilotage des rubans LED jusqu'à 96 W. Il est doté d'un décodeur DMX.

Dimlite DL2X2A est une version deux canaux permettant de contrôler des sources LED bicolores jusqu'à 48 W par canal sous 24 VDC. Les niveaux de sorties s'ajustent de 0 à 100 % par le biais de touches à poussoir.
Les deux dimmers sont compatibles avec des tensions d'entrée de 12 VDC à 24 VDC et sont "flicker free" (PWM à 32 kHz).

Nouvelle collection de rubans LED Flexx

Flexx Tape 12-RGBW32

Nous étoffons notre gamme Flexx de rubans LED avec trois nouvelles références :

- Flexx Tape 12-RGBW32 : version quadrichrome rouge + vert + bleu + blanc 3 200 K pour réaliser des éclairages aux teintes pastel
- Flexx Tape 10-RGB : version trichrome rouge + vert + bleu
- Flexx Tape 10-TWHD : version haute densité 240 LED/m bicolore 2 700 K-6 500 K permettant de positionner un diffusant plus proche des sources et minimiser les impacts lumineux.

Rock Wide : des nouveautés côté accessoires

Il est maintenant possible d'utiliser le panneau LED 30x60 Rock Wide en position horizontale et verticale grâce à un nouvel accessoire. Une platine équipée d'un manchon 28 mm se fixe sur l'arrière du panneau. Elle est compatible avec la plupart des rotules disponibles sur le marché.

Exalux

associé AFC

Deux nouvelles sacoches professionnelles tout terrain sont maintenant disponibles. Très fonctionnelles et très robustes, elles permettent de transporter, soit un panneau Rock Classic ou un panneau Rock Wide avec tous ses accessoires, y compris le trépied.

DMX sans fil : nouveau kit chez Maluna Lighting
Un nouveau kit DMX sans fil est maintenant disponible chez Maluna Lighting. Le kit est composé d'un transmetteur LumenRadio TX100, de deux récepteurs RX100 et d'un jeu complet d'accessoires pour l'alimentation batterie et secteur.

Pour rappel, les boîtiers TX100 et RX100 sont basés sur la technologie LumenRadio. Ils permettent de transmettre un signal DMX sur une très longue distance (jusqu'à 500 m en milieu urbain et 1 km champ libre) sans latence et avec une grande fiabilité.

Kit DMX sans fil

Rendez-vous
Prolight & Sound
Retrouvez nos produits sur le stand de Lightequip au salon Prolight & Sound à Francfort en Allemagne. Florent vous y accueillera les 4 et 5 avril.

Films et Compagnies
Du 30 mai au 1er juin 2017, Exalux sera présent au Village de l'Innovation du 3e festival Films et Compagnies à La Baule. ■

Hiventy

associé AFC

▶ ***Nouvel auditorium de mixage à Joinville!***
Basé le site historique de Joinville, Hiventy a remis en service l'auditorium de mixage n°4 (anciennement l'auditorium n°6 qui avait ouvert pour la première fois en 1995).
Ce nouvel auditorium de mixage a un volume de 650 mètres cubes avec un écran de 7,5 m de base. L'auditorium a bénéficié de travaux de réaménagement, avec notamment l'agrandissement de l'estrade et l'acoustique, avant l'installation de panneaux diffusants, de basses trappes et du remaniement du bafflage. Le matériel est conforme aux autres audis chez Hiventy : une écoute Jbl 3 voix, 4 protools dernière génération et une Euphonix S5 Eucon de 64 faders. Un ensemble de plugins et périphériques (M6000, Alti 7) est également mis a disposition.

Le nouvel auditorium de mixage

Communiqué de presse
Hiventy annonce la reprise de Sylicone
Hiventy, leader français des prestations de service dans le secteur audiovisuel, annonce aujourd'hui la reprise d'une partie des salariés, de la clientèle et des sites de Sylicone, société française, spécialisée dans la postproduction image et son de programmes audiovisuels.
Sylicone possède une réputation d'excellence et une légitimité dans le documentaire depuis plus de 30 ans et dans la fiction TV depuis une douzaine d'années. Les activités de Sylicone portées par une équipe de talents, œuvrent chaque jour à relever le défi de la postproduction et viennent renforcer l'offre d'Hiventy.

Le Groupe complète ainsi son offre de services avec la postproduction image et son aux producteurs de fictions et de documentaires sur deux nouveaux sites dans Paris intramuros. Ces deux sites sont situés avenue de la Grande Armée (Captain Vidéo) et à Bastille. Le groupe a prévu de faire rapidement des travaux d'aménagement sur ces deux sites afin d'améliorer la capacité et la qualité d'accueil des différentes sociétés de production. Les activités de Sylicone demeurent sous la responsabilité de Rémi Darnis qui pourra s'appuyer sur les compétences du Groupe Hiventy, notamment en matière de nouvelles technologies (4K/IMF/HDR) d'adaptation (SME, AD, localisation multilingue) de deliveries (livraisons aux plateformes digitales, aux diffuseurs ou aux salles), ce qui permettra ainsi d'élargir l'offre de service proposée aux clients de Sylicone. Rémi Darnis a d'ailleurs déclaré à ce sujet : « La force et l'énergie du groupe Hiventy vont venir renforcer l'expertise de Sylicone. Nous sommes très heureux de faire partie dorénavant de ce groupe historique avec qui nous partageons les mêmes valeurs de service, de qualité et de réactivité envers nos clients. »

Cette nouvelle acquisition consolide la présence du groupe en tant que leader des industries techniques dans le secteur de l'audiovisuel, conformément aux ambitions du plan stratégique établi par le Groupe à fin 2015 et validé par HIG, l'actionnaire financier majoritaire. ■

Panasonic

associé AFC

▶ Panasonic VariCam
L'ENS Louis-Lumière s'équipe en VariCam LT
L'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière, située dans la Cité du Cinéma, a fait l'acquisition d'une VariCam LT au mois de mars. Les élèves auront l'opportunité de faire leur apprentissage sur cette caméra de plus en plus utilisée sur de grosses productions.

L'INA s'équipe en VariCam LT
L'Institut national de l'audiovisuel a fait l'acquisition d'une VariCam LT au mois de mars. L'INA Expert, qui propose un catalogue complet de formations professionnelles en image, intègrera désormais la VariCam LT dans un certain nombre de stages.

Atelier VariCam à Stuttgart Media University - 24 février 2017
L'Université de Média de Stuttgart (HdM), à la pointe de la recherche et de la technologie, a accueilli cet atelier VariCam auquel ont assisté de nombreux chefs op' (BVK, BVFK) et étudiants.
- Présentation de la technologie et workflow VariCam.
- Equipement présenté : VariCam Pure et VariCam LT
- Démonstration des nouvelles fonctionnalités : étalonnage interne et App de contrôle à distance
- Tests du V-RAW et tests de sensibilité.

Intervenant : Luc Bara, chef de produit VariCam Europe. Merci au Pr. Stefan Grandinetti (BVK) pour son accueil.

V-RAW 800 ISO

V-RAW 5 000 ISO (qui a allumé la lumière ?)

Atelier VariCam chez HFF (Université de film et TV) à Munich – 20 et 21 mars
Lors de l'évènement **"Hands on xK"**, qui s'est déroulé à HFF Munich, du 20 au 24 mars, Panasonic est intervenu les 20 et 21 mars :
- Présentation de la VariCam LT par Luc Bara.
- Le chef op' Matthias Bolliger, qui vient de finir un long métrage en VariCam LT, *Nurr Gott kann mich richten*, est venu partager son expérience et ses trucs de tournage.

Atelier VariCam chez Mediatec (Cologne) le 22 mars, 10h-15h
Rainer Breitkopf (Panasonic), Markus Naegele (Panasonic) et le chef op' Oliver Roetz, offrent une occasion unique de découvrir la VariCam LT en action chez Mediatec à Cologne.

Trois sorties VariCam
- *Corporate*, de Nicolas Silhol, photo Nicolas Gaurin
Avec Céline Sallette, Lambert Wilson, Stéphane de Groodt
Sortie le 5 avril 2017
Tourné en VariCam 35
Il s'agit du troisième long métrage filmé en VariCam par Nicolas Gaurin, après *Médecin de campagne* et *Sex Doll*

- *Une vie ailleurs*, d'Olivier Peyon, photo Alexis Kavyrchine
Avec Isabelle Carré, Ramzy Bedia
En salles depuis le 22 mars 2017
Tourné en VariCam 35, série Zeiss G.O T1.3 et zoom Century 28-70 mm

- "13 Reasons Why" (série originale Netflix)
Série en 13 épisodes disponible sur Netflix dès le 31 mars 2017
Tourné en VariCam 35. ■

Panavision Alga, Panalux

associés AFC

▶ Panavision Boutique devient Panastore Paris
Nous sommes heureux de vous présenter notre nouveau site Internet
http://panastore.fr
Nous vous proposons un contenu, qui nous l'espérons, répondra à toutes vos attentes. Venez découvrir nos produits, nos actualités et bien plus encore sur ce nouveau site Internet qui ne cessera d'évoluer ces prochaines semaines.

PANASTORE PARIS

Sorties en salle d'avril
- *La Consolation*, de Cyril Mennegun, image Thomas Letellier, Panavision Platinum 2 Perfs avec série Panavision Ultra Speed, caméra Panavision Alga, consommables Panastore Paris
- *Un profil pour deux*, de Stéphane Robelin, image Priscila Guedes, Arri Alexa Mini avec série Panavision Primo Standard, caméra et machinerie Panavision Alga, lumière et camions Panalux, consommables Panastore Paris
- *Pris de court*, d'Emmanuelle Cuau, image Sabine Lancelin, Sony F55 Raw Panavisée avec zoom Primo 17,5-75 et 24-275 mm, caméra et machinerie Panavision Alga, lumière Panalux, consommables Panastore Paris.

Départs de tournage de mars
- *Crime de l'Orient Express*, de Kenneth Branagh, image Haris Zambarloukos et Hamish Doyne-Ditmas, Panavision Millennium XL avec séries Panavision C, G et E Anamorphique, série Panavision Primo Anamorphique, zooms Panavision Primo 40-80 mm et 70-200 mm Anamorphiques, caméra Panavision Londres et Panavision Lyon, machinerie, lumière et camions Panavision Lyon

Panavision Alga, Panalux

associés AFC

● *Les Confins du monde* de Guillaume Nicloux, image David Ungaro AFC, Panavision Millennium XL et Aaton 35 III Scope avec Séries Panavision C Anamorphique, caméra Panavision Alga, consommables Panastore Paris

● *Jessica Forever,* de Caroline Poggi et Jonathan Vinel, image Marine Atlan, Sony F55 Raw Panavisée avec série Cooke S4, caméra Panavision Montpellier, consommables Panastore Paris

● *L'Ordre des choses,* d'Andrea Segre, image Valerio Azzali, Arri Alexa Mini et Arri Alexa XR Raw 16:9 avec série Panavision Primo Standard et zoom Panavision Primo 24-275 mm, caméra et machinerie Panavision Alga, lumière Panalux

● *Première année,* de Thomas Lilti, image Nicolas Gaurin, Arri Alexa Mini avec série Leica Summilux et zoom Angénieux Optimo 24-290 mm, caméra et machinerie Panavision Alga, lumière et camions Panalux, consommables Panastore Paris

● *Garde alternée*, d'Alexandre Leclère, image Jean-Marc Fabre AFC, Arri Alexa XT Raw 4:3 et Arri Alexa XR Raw 16:9 avec série Cooke S4, zooms Angénieux Optimo 24-290 et 17-80 mm, caméra Panavision Alga, consommables Panastore Paris. ■

Thales Angénieux

associé AFC

▶ ***NAB 2017***

Comme chaque année, sans surprise, Thales Angénieux sera présent au prochain NAB de Las Vegas du 24 au 27 avril. Nous y présenterons l'intégralité de nos gammes : Optimo A2S (30-72, 56-152 et 44-440) , Optimo (15-40, 28-76, 45-120, 19,5-94, 28-340 et 24-290), Optimo Style (16-40, 30-76 et 25-250), Type EZ.
… Et sans doute aussi quelques nouveautés que nous serons heureux de présenter en primeur à nos visiteurs.
Retrouvez l'équipe Angénieux dans le Hall C – Stand 9039.

Angénieux - Sponsor officiel de la 70e édition du Festival de Cannes

Pour la cinquième année consécutive, Angénieux sera Sponsor Officiel du Festival de Cannes.

Une nouvelle fois, Angénieux aura le plaisir de rendre hommage au travail des directeurs de la photographie et de remettre le "Pierre Angénieux ExcelLens in Cinematography" à l'un des leurs au cours d'une cérémonie qui se tiendra le vendredi 26 mai 2017 en salle Buñuel dans l'enceinte du Palais des Festivals. ■

Transpalux, Transpacam, Tranpagrip

associés AFC

▶ ***Toutes nos félicitations aux lauréats de la 42e cérémonie des César du cinéma et merci à ceux qui nous ont fait confiance :***

◆*Elle*, de Paul Verhoeven, photographié par Stéphane Fontaine AFC
● Meilleur film
● Meilleure actrice pour Isabelle Huppert

◆*Ma vie de courgette,* de Claude Barras
● Meilleure adaptation et meilleur film d'animation long métrage

◆*Frantz*, de François Ozon, photographié par Pascal Marti AFC
● Meilleure photo

◆*Dans les forêts de Sibérie*, de Safy Nebbou, photographié par Gilles Porte AFC
● Meilleure musique originale pour Ibrahim Maalouf

◆*Divines*, de Benyamina Houda, photographié par Julien Poupard AFC
● Meilleure actrice dans un second rôle pour Deborah Lukumuena
● Meilleur espoir féminin pour Oulaya Amamra
● Meilleur premier film.

Les films en tournage en mars

● *La Deuxième étoile,* de Jean-Baptiste Lucien, image Colin Wandersman (Transpalux et les studios de Bry)
● *Gaston Lagaffe,* de Pierre-François Martin-Laval, image Régis Blondeau AFC (Transpalux, Transpacam et Transpagrip) 1 Arri Alexa SXT, 1 Alexa Mini, optiques Master Prime, zoom Angénieux Optimo 19,5-94, 28-340, 15-40 mm
● *Garde alternée,* d'Alexandra Leclère image Jean-Marc Fabre AFC (Transpalux).

Sortie des films en salles en avril

● *Jour J,* de Reem Kherici, image Pierre-Hugues Galien AFC (studios de Bry), sortie le 26 avril
● *Sous le même toit*, de Dominique Farrugia, image Rémy Chevrin AFC (Transpalux et Transpagrip), sortie le 19 avril
● *L'Homme aux mille visages*, d'Alberto Rodriguez, image Alex Catalan (Transpalux et Transpagrip), sortie le 12 avril. ■

www.afcinema.com

Coprésidents
Nathalie DURAND
Laurent CHALET
Vincent MATHIAS

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
Lubomir BAKCHEV
Diane BARATIER
Pierre-Yves BASTARD
Christophe BEAUCARNE
Michel BENJAMIN
Renato BERTA
Régis BLONDEAU
Patrick BLOSSIER
Jean-Jacques BOUHON
Dominique BOUILLERET
Céline BOZON
Dominique BRENGUIER
Laurent BRUNET
Sébastien BUCHMANN
Stéphane CAMI
Yves CAPE
Bernard CASSAN
François CATONNÉ
Benoît CHAMAILLARD
Olivier CHAMBON
Caroline CHAMPETIER
Renaud CHASSAING
Rémy CHEVRIN
David CHIZALLET
Arthur CLOQUET
Laurent DAILLAND
Gérard de BATTISTA
Bernard DECHET
Guillaume DEFFONTAINES
Bruno DELBONNEL
Benoît DELHOMME
Jean-Marie DREUJOU
Eric DUMAGE
Patrick DUROUX
Jean-Marc FABRE
Etienne FAUDUET
Jean-Noël FERRAGUT
Stéphane FONTAINE
Crystel FOURNIER
Pierre-Hugues GALIEN
Pierric GANTELMI d'ILLE
Claude GARNIER
Eric GAUTIER
Pascal GENNESSEAUX
Dominique GENTIL
Jimmy GLASBERG
• Pierre-William GLENN
Agnès GODARD
Éric GUICHARD
Philippe GUILBERT
Thomas HARDMEIER
Antoine HÉBERLÉ
Gilles HENRY
Jean-François HENSGENS
Julien HIRSCH
Jean-Michel HUMEAU
Thierry JAULT
Vincent JEANNOT
Darius KHONDJI
Marc KONINCKX
Willy KURANT
Romain LACOURBAS
Yves LAFAYE
Denis LAGRANGE
Pascal LAGRIFFOUL
Alex LAMARQUE
Jeanne LAPOIRIE
Jean-Claude LARRIEU
François LARTIGUE
Pascal LEBEGUE
• Denis LENOIR
Dominique LE RIGOLEUR
Philippe LE SOURD
Hélène LOUVART
Laurent MACHUEL
Baptiste MAGNIEN
Pascal MARTI
Stephan MASSIS
Claire MATHON
Tariel MELIAVA
Pierre MILON
Antoine MONOD
Jean MONSIGNY
Vincent MULLER
Tetsuo NAGATA
Pierre NOVION
Luc PAGÈS
Philippe PAVANS de CECCATTY
Philippe PIFFETEAU
Matthieu POIROT-DELPECH
Gilles PORTE
Arnaud POTIER
Pascal POUCET
Julien POUPARD
David QUESEMAND
• Edmond RICHARD
Pascal RIDAO
Jean-François ROBIN
Antoine ROCH
Philippe ROS
Denis ROUDEN
Philippe ROUSSELOT
Guillaume SCHIFFMAN
Jean-Marc SELVA
Wilfrid SEMPÉ
Eduardo SERRA
Frédéric SERVE
Gérard SIMON
Andreas SINANOS
Glynn SPEECKAERT
Marie SPENCER
Gérard STERIN
Tom STERN
André SZANKOWSKI
Manuel TERAN
David UNGARO
Kika Noëlie UNGARO
Charlie VAN DAMME
Philippe VAN LEEUW
Jean-Louis VIALARD
Myriam VINOCOUR
Romain WINDING

• Membres fondateurs

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

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