

septembre 2015

La lettre n° 256

Paul Bonis, en 1976, sur le tournage d'un court métrage - Photo Jean Ber - Tous droits réservés

Cannes entretiens AFC

Christophe Beaucarne AFC, SBC > p. 24

Claire Mathon AFC > p. 28

Luca Bigazzi > p. 30

Bruno Romiguière > p. 32

Georges Lechaptois > p. 34

Sylvain Verdet > p. 36



Association Française
des directeurs
de la photographie
Cinématographique

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 ACTIVITÉS AFC > p. 3
VIE PROFESSIONNELLE > p. 4 IN MEMORIAM > p. 5 à 9
POINT DE VUE > p. 10 FESTIVALS > p. 12 à 15 ÇÀ ET LÀ > p. 16 à 31
TECHNIQUE > p. 22 LE CNC > p. 37 NOS ASSOCIÉS > p. 39 à 45
PRESSE, LECTURE ET INTERNET > p. 46, 47

SUR LES ÉCRANS DEPUIS AOÛT

● Coup de chaud

de Raphaël Jacoulot, photographié par Benoît Chamaillard ^{AFC}
Avec Jean-Pierre Darroussin, Grégory Gadebois, Karim Leklou
Sorti le 12 août 2015

[► p. 19]

● Floride

de Philippe Le Guay, photographié par Jean-Claude Larrieu ^{AFC}
Avec Jean Rochefort, Sandrine Kiberlain, Laurent Lucas
Sorti le 12 août 2015

[► p. 21]

● Antigang

de Benjamin Rocher, photographié par Jean-François Hensgens ^{AFC, SBC}
Avec Jean Reno, Caterina Murino, Alban Lenoir
Sorti le 19 août 2015

● La Belle saison

de Catherine Corsini, photographié par Jeanne Lapoirie ^{AFC}
Avec Cécile de France, Izia Higelin, Noémie Lvovsky
Sorti le 19 août 2015

[► p. 13]

SUR LES ÉCRANS EN SEPTEMBRE

● Le Tout Nouveau Testament

de Jaco van Dormael, photographié par Christophe Beaucarne ^{AFC, SBC}
Avec Benoît Poelvoorde, Yolande Moreau, Catherine Deneuve
Sorti le 2 septembre 2015

[► p. 24]

● Au plus près du soleil

d'Yves Angelo, photographié par Pierre-Hugues Galien ^{AFC}
Avec Sylvie Testud, Grégory Gadebois, Mathilde Bisson
Sorti le 9 septembre 2015

[► p. 26]

● Marguerite

de Xavier Giannoli, photographié par Glynn Speckaert ^{AFC, SBC}
Avec Catherine Frot, André Marcon, Michel Fau
Sorti le 16 septembre 2015

[► p. 23]



● Boomerang

de François Favrat, photographié par Laurent Brunet ^{AFC}
Avec Laurent Lafitte, Mélanie Laurent, Audrey Dana
Sortie le 23 septembre 2015

● Les Deux amis

de Louis Garrel, photographié par Claire Mathon ^{AFC}
Avec Golshifteh Farahani, Vincent Macaigne, Louis Garrel
Sortie le 23 septembre 2015

[► p. 28]

● Premiers crus

de Jérôme Le Maire, photographié par David Ungaro ^{AFC}
Avec Gérard Lanvin, Jalil Lespert, Alice Taglioni
Sortie le 23 septembre 2015

Cadreur, opérateur Steadicam : Eric Bialas
Assistants caméra : Sarah Bensaïd, Christian Abomness, Grégoire Thouvenot
Chef électricien : Nicolas Sand
Chef machiniste : Mathieu Ungaro
Matériel caméra : TSF Caméra, caméra Arri Alexa, Cooke S3, Canon K35
Laboratoire : Technicolor, coloriste : Fabien Pascal
Matériel lumière : Transpalux
Matériel machinerie : TSF Grip, Cinesyl

● Une enfance

de Philippe Claudel, photographié par Denis Lenoir ^{AFC, ASC}
Avec Alexi Mathieu, Angelica Sarre, Pierre Deladonchamps
Sortie le 23 septembre 2015

Matériel caméra : TSF caméra
Sony F55 utilisée en 2K Center Scan, série Zeiss GO : 18, 25, 50 et 85 mm ; série Zeiss Ultra Speed 16 mm : 8, 9,5, 12 et 14mm ;
deux zooms Angénieux Optimo 15-40 et 28-76 mm
Filtres : ND3, ND6, ND9, IRND1.2, IRND1.5, IRND1.8, IRND2.1 et des Polas
Matériel électrique et machinerie : TSF Lumière, TSF Grip
Postproduction : Digimage
Cadreur 2^e caméra occasionnel : Eric Blankaert
1^{ère} assistante opératrice : Sarah Dubien
1^{ère} assistante 2^e caméra occasionnelle : Maéva Drecq
2^e assistante opératrice : Luna Jappain. D.I.T : Léonard Rollin
2^e assistant opérateur essais filmés : Aurélien Branthomme
Stagiaire conventionné D.I.T : Brice Barbier (il fit les rushes)
Chef électricien : Sébastien Courtain, électricien : François Guillotin
Chef machiniste : Eric Aupetit, machiniste : Julien Torloting

● Un début prometteur

d'Emma Luchini, photographié par Jérôme Alméras ^{AFC}
Avec Manu Payet, Veerle Baetens, Zacharie Chasseriaud
Sortie le 30 septembre 2015



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*

Éditoria

Quand j'étais assistante, je me souviens de ces séances de rushes après la journée de tournage, prendre le scooter, la voiture, aller jusqu'à Epinay, monter les escaliers qui mènent à la salle de projection, attendre le ventre noué, le noir qui se fait, le premier clap, les images brutes, sans son, la découverte des plans tournés la veille, le soulagement quand le point est là, l'envie de se fondre dans le noir quand il n'y est pas. Voilà, pour moi c'est ça les premiers souvenirs d'Eclair.

Puis il y a eu la collaboration avec les étalonneurs, ces allers retours, toujours à Epinay pour obtenir le meilleur tirage de la copie du film dont on a fait l'image. Les discussions dans la salle, dans les couloirs...

Evidemment, tout à évolué, des odeurs de chimie, on est passé aux salles feutrées, pleine de claviers, de pupitres, dignes d'un cockpit d'avion. D'Epinay, on est passé à Vanves.

Mais les femmes et les hommes qui ont fait ce laboratoire au fil des ans sont restés nos collaborateurs fidèles. Certains ont suivi, d'autres sont partis.

Aujourd'hui Eclair Group continue repris par Ymagis.

Nous sommes soulagés que l'aventure continue mais nous savons le prix de cette guerre économique. Plus du quart du personnel est mis sur la touche. C'est un sentiment de gâchis qui domine.

Bien sûr, nous tournons de plus en plus en numérique, à marche forcée. La technique évolue, nous trouvons nos marques, nous nous efforçons d'utiliser au mieux ces nouveaux outils, nous continuons à travailler avec les laboratoires qui sont pour nous les partenaires essentiels.

Mais comment ne pas être troublés quand on voit la destruction à la dynamite des bâtiments de l'usine Kodak de Rochester, quand on apprend la fermeture de laboratoires photochimiques en France et dans le monde entier. Pourtant nous cherchons tous à garder le rendu organique de la pellicule !

Nostalgie ? Non, dégoût pour notre société qui ne se donne plus les moyens de préserver cette technologie séculaire et la stupeur de l'imaginer un jour totalement disparue. La photochimie doit vivre aussi pour assurer la sauvegarde du patrimoine cinématographique.

N'abandonnons pas nos valeurs, continuons à cheminer partout et toujours avec ceux qui croient, comme nous, en la nécessité d'un cinéma de qualité. Hollywood et Kodak ont signé un accord pour continuer à pouvoir tourner en pellicule, ayons l'audace de les imiter.

Nathalie Durand AFC

activités AFC

Soutien de l'AFC aux salariés d'Eclair Group

Communiqué

mercredi 29 juillet 2015

► Eclair Group doit vivre ! Et ses salariés continuer à exercer leur savoir-faire ! Depuis bientôt 10 ans, avec l'arrivée du numérique, les laboratoires français sont dans la tourmente. Les compétences sont pourtant toujours là et chaque fois plus indispensables encore.

Nous mesurons l'importance, en tant que directeurs de la photographie, de pouvoir compter sur une société comme Eclair qui nous accompagne dans la production et postproduction des films sur lesquels nous travaillons, ainsi que dans la restauration et la masterisation des œuvres majeures du cinéma français.

Par-delà cet ouvrage de haute technicité, il y a surtout là un goût pour le travail bien fait, une écoute indispensable de nos besoins, ceux des directeurs de la photo comme ceux des réalisateurs. C'est ce compagnonnage, installé depuis de longues années, qui garantit le meilleur pour chacun de nos films.

Le secteur de la postproduction, comme il en est des tournages, souffre de la délocalisation.

Il souffre de la recherche du moindre coût. Cette politique à courte vue semble avoir pris le pouvoir dans notre profession. Petit à petit, pan par pan, c'est toute l'industrie technique et avec elle toute l'expertise du cinéma français qui disparaissent. La France est aujourd'hui encore le premier producteur européen de cinéma.

Ceux qui en garantissent tous les travaux, à quelque poste que ce soit, doivent-ils se résoudre à disparaître en silence ?

Donnons-nous les moyens de continuer à produire un cinéma de qualité !

Les directrices et directeurs de la photographie de l'AFC soutiennent les salariés d'Eclair et restent vigilants pour que les conditions de reprise d'Eclair Group ne cassent pas la vitalité et l'excellence de cette entreprise plus que centenaire. ■

vie professionnelle

Ymagis retenu par le Tribunal de Commerce de Nanterre pour la reprise des activités d'Eclair Group



(En vignette ci-dessus, manifestation des salariés d'Eclair Group devant le ministère de la Culture, le 6 juillet 2015 - Photo Kenzo Tribouillard AFP / Libération)

Le groupe Ymagis, spécialiste des technologies numériques pour l'industrie du cinéma, indique, dans un communiqué daté du vendredi 31 juillet 2015, que son offre de reprise des activités et de certains actifs d'Eclair Group de 670 000 euros (reprise des stocks incluse) a été retenue aujourd'hui par le Tribunal de Commerce de Nanterre, dans le cadre de la procédure de redressement judiciaire initiée le 12 juin dernier.

► « Nous sommes très heureux que le groupe Eclair, dont le nom est ancré dans l'Histoire du cinéma, rejoigne notre groupe. Cette opération signe l'alliance de la tradition et de la modernité et s'inscrit dans notre stratégie de développement de notre portefeuille d'activités. Eclair permettra au groupe Ymagis de proposer de nouveaux services aux fournisseurs et diffuseurs de contenus, avec des perspectives intéressantes de développement à l'étranger », a déclaré Jean Mizrahi, Président Directeur Général d'Ymagis.

« Nous mettrons notre expertise, nos compétences techniques et commerciales et notre ouverture à l'international, au service du redressement de cette société dont la marque centenaire est connue dans le monde entier. L'objectif est de redonner à Eclair le rayonnement d'antan. »

Lire le communiqué de presse dans son intégralité <http://www.ymagis.com/wp-content/uploads/2015/07/CPReprise-EclairFRdef31juillet.pdf> ■

● Lire également un article signé Alain Beuve-Méry, intitulé :

Cinéma : le secteur de la postproduction se concentre, paru sur [Le Monde.fr](http://www.lemonde.fr), le 31 juillet 2015

<http://www.afcinema.com/Cinema-le-secteur-de-la-postproduction-se-concentre.html>

in memoriam

Disparition du directeur de la photographie Paul Bonis



Paul Bonis en 2010 - DR - Ouest-France

Nous avons appris avec tristesse la nouvelle du décès de notre confrère Paul Bonis, directeur de la photographie, jeudi 2 juillet 2015 au Bono (Morbihan), où il résidait ; il était âgé de 76 ans. Ayant consacré quarante ans de sa vie au cinéma, il disait avoir un « maître », Claude Chabrol, étant pour lui « presque un père de substitution ».

► Né en 1940, d'un père résistant de la première heure, mort au maquis en 1944, Paul Bonis découvre le cinéma dans les années 1950 au ciné-club du petit séminaire où il est envoyé. Formé ensuite à l'Ecole Louis-Lumière – alors rue de Vaugirard et d'où il sort en 1960 –, il entre dans l'équipe prise de vues du film *Cléo de 5 à 7*, d'Agnès Varda, en 1961, où il fait une première rencontre avec le directeur de la photo Jean Rabier. Sa carrière débute effectivement en 1965 en tant qu'assistant de ce dernier sur *Le Bonheur*, d'Agnès Varda, et *Marie Chantal contre Dr. Kha*, de Claude Chabrol, une autre rencontre qui le marquera profondément. Il assiste Jean Rabier, mais aussi Ghislain Cloquet, jusqu'en 1971 tout en passant au cadre avec Claude Zidi sur plusieurs films.

Celui-ci donne à Paul Bonis l'opportunité de faire son premier long métrage en tant que directeur de la photographie avec *Les Bidasses en folie*. Six comédies avec Claude Zidi suivront mais à l'occasion d'un court métrage, *La Cage de Pierre* (1968), une nouvelle rencontre lui fera aborder un registre bien différent, l'univers cinématographique de Pierre Zucca. Les films qu'ils tourneront ensemble vont de *Vincent mit l'âne dans un pré* (1975) jusqu'à *Alouette, je te plumerai* (1988), en passant par *Rouge-gorge* (1985), entre autres. A partir de 1991, il photographie des films pour la télévision, réalisés entre autres par Jean-Louis Bertuccelli et Michel Sibra, tandis qu'en 2003, *La Maîtresse du corroyeur*, fiction de Claude Grinberg, sera son dernier travail comme opérateur. En 2006, il crée avec d'autres passionnés le ciné-club La Luciole, au Bono, où sont projetés des films oubliés.

L'AFC présente à son fils Julien, à ses petits-enfants ainsi qu'à leurs proches ses sincères condoléances.

Lire " Paul, chef opérateur, raconte une vie de cinéma " publié par Ouest-France en mai 2010

<http://www.ouest-france.fr/paul-chef-operateur-raconte-une-vie-de-cinema-73022>

Voir la filmographie complète de Paul Bonis sur le site IMDb

http://www.imdb.com/name/nm0094706/?ref_=fn_nm_nm_1

Un copain d'abord

Par Alain Gaillard, cadreur

► Qu'est-ce qui a pu amener un jeune homme orphelin d'un père mort en héros de la résistance et qu'il n'a pu connaître, placé dans un collège de la montagne forézienne pour y devenir curé, à troquer la soutane pour la caméra ? Avant tout, sans doute, une inlassable curiosité pour le monde, les humains comme les techniques. Tout passionnait Paul et j'ai toujours vu sur sa table des livres ouverts et annotés sur les sujets les plus divers. Une curiosité sans révérence, pour cet esprit libre, allergique à tous les snobismes, anar tendance Brassens, nourri aux évangiles mais réfractaire aux dogmes. Dans son métier, cela se traduisait par le goût des risques pris, audacieux, limite casse-cou. S'il avait le soutien du metteur en scène, et beaucoup lui ont été très fidèles (Pierre Zucca, Jean-Louis Bertuccelli, Michel Sibra, Claude Grinberg...), cela donnait souvent de très belles réussites, notamment en téléfilm où l'on est d'ordinaire plus timoré. Son goût, sa formation en pleine nouvelle vague et son sens aigu de la logique le conduisaient à privilégier les lumières naturelles même si paradoxalement avec Pierre Zucca, son ami de toujours, c'est un monde d'artifices sophistiqués qu'ils ont honoré. De Zidi à Zucca, c'est tout Paul, un peu cinéma Z et



Paul Bonis et Alain Gaillard sur le tournage du film de Pierre Zucca, *Le Secret de M. L.* (1985) - Photo Pierre Zucca

amateur de causes désespérées. J'ai rencontré Paul en 1982 en tant qu'assistant sur un tournage de Pierre Zucca et en 1988, il m'a fait débiter comme cadreur presque à mon corps défendant ; après m'avoir donné les dates du tournage, il décréta : « Bon, tu le fais au cadre ! ». On n'est pas toujours autant aidé...

C'est avec Paul, sur un tournage de J. L. Buñuel, que j'ai dû faire une de mes plus grosses bourdes d'assistant. J'étais plutôt du genre à me mortifier ; le soir, il m'invita au restaurant pour " fêter " ça.

Paul n'a pas eu le temps de connaître le numérique d'aujourd'hui en tant qu'opérateur mais cela l'aurait passionné même s'il continuait à « rêver en argentique ». Depuis sa retraite au Bono, dans le golf du Morbihan, il animait un ciné club, " La Luciole ", aux choix éclectiques, toujours guidé par la soif de découvrir.

Gravement handicapé par la maladie ces dernières années, Paul avait écrit à l'aide d'un programme de reconnaissance vocale, les souvenirs de son parcours d'assistant et de chef opérateur ; j'y puise ce petit conseil : « Le soir chez vous, n'allumez pas les lumières trop tôt, regardez plutôt comment se comporte la lumière naturelle qui se retire comme à regret. »

Au revoir Paul et merci. ■

in memoriam

Paul était un homme bon

Par Jean-Paul Toraille, assistant de Paul Bonis

Paul Bonis était issu d'une modeste et nombreuse famille de Haute-Loire. Son père, résistant, disparaît très tôt. Paul est placé dans une institution religieuse, un des frères remarque les capacités de Paul pour les mathématiques et l'oriente vers Vaugirard. C'est le début d'une aventure, aventure humaine, artistique et technique.



Paul Bonis, en 1976, sur le tournage d'un court métrage
Photo Jean Ber - Tous droits réservés

► Dès sa sortie de Vaugirard, Paul intègre l'équipe de Claude Chabrol (Jean Rabier chef opérateur, Claude Zidi cadreur). Il est 1^{er} assistant opérateur et " chargé des extras en cuisine " sur de nombreux films ; comme Claude Chabrol, il aimait « bien manger,

boire » et puis filmer... Je me souviens d'une anecdote que Paul racontait à propos d'un tournage de Chabrol ; je ne me souviens pas du titre du film, Paul est 1^{er} assistant opérateur, en charge de faire le point et d'afficher le diaphragme choisi par le chef opérateur. C'est un travelling compliqué, assez long, sur un pont. La première prise se termine au « Coupez ! », Paul est confus, il a oublié d'afficher le diaphragme, le metteur en scène est prévenu, on recommence. Deuxième prise, au « Coupez ! », Paul encore un peu plus troublé a oublié une nouvelle fois d'afficher le diaphragme. Troisième prise, au « Coupez ! », Paul fond en larmes, il a encore oublié. Paul raconte qu'à ce moment-là, Chabrol vient vers lui et lui dit : « Pourquoi pleures-tu Paul ? » – « Claude, j'ai encore oublié le diaphragme... » Et la réponse fut : « Tu sais Paul, il n'y a pas un plan de mon film qui mérite tes larmes... »

L'apprentissage du métier ne manquait pas d'élégance... Claude Zidi (cadreur de Chabrol) réalise son premier film, *Les Bidasses en folie*, en 1971, et demande à Paul d'en assurer la lumière. Une nouvelle coopération commence.

J'avais rencontré Paul sur un film de Pierre Zucca, *Vincent mit l'âne dans un pré*, nous étions devenus amis. Paul me propose de travailler avec lui sur un film que va réaliser Claude Zidi, *Les sous-doués passent leur bac*. Claude Zidi y était producteur, réalisateur, scénariste et cadreur... Et moi, petit débutant, je travaillais là sur mon premier long métrage au point. Paul était un bon chef. Et puis les chemins se sont à nouveau croisés. Claude Zidi travaillait avec des stars, Paul n'était pas en tête de liste... Il éclaire les films de Pierre Zucca ! 1975 : *Vincent mit l'âne dans un pré (et s'en vint dans l'autre)* ; 1979 : *Roberte* ; 1983 : *Le Secret de monsieur L* ; 1984 : *Télévision de chambre : Sous le signe du poisson* ; 1985 : *Rouge-gorge* ; 1988 : *Alouette, je te plumerai*. Il éclaire de nombreux téléfilms.

Nous ne travaillions plus ensemble mais étions restés amis, des discussions passionnées autour du cinéma, de ses techniques, animent nos rencontres, nous avons un voilier que nous partageons, les navigations communes sont l'objet de longs débats. Paul était tolérant, attentif, curieux, une amitié de plus de quarante ans, solide, fidèle.

Je ne serai pas comme Claude Chabrol, la disparition de Paul mérite bien des Larmes. ■

A l'ami Paulo, un poète

Par Michel Sibra, réalisateur

Le directeur de la photographie Paul Bonis est décédé. Ce bonhomme, que j'ai fréquenté sur plusieurs téléfilms, était un poète.

► Après avoir été assistant image, puis cadreur, il était devenu " chef " avec la simplicité qui le caractérisait, roulant ses clopes de tabac gris, assis sur un cube machino à observer le jeu des acteurs qu'il adorait. Le seul directeur de la photo qui roulait au volant d'une bétailère comme il se plaisait à le répéter, une Renault bleue camionnette comme celle des pandores dont il se méfiait.

Il a encore été le seul à avoir glissé un objectif 40 mm dans une séquence d'*Une femme douce*, de Robert Bresson, qui ne jurait que par le 50 mm. Par malice. Personne ne s'en est jamais rendu compte. Le plan est dans le film. A vous de le trouver. Des années après, l'œil allumé, il en riait encore. Une blague de potache à l'âge adulte.

Il avait éclairé tous les films de Pierre Zucca et quelques-uns de Claude Zidi. L'ami Paulo était un poète. ■

Michel Sibra est le réalisateur de *La Soule*, entre autres films.



Paul Bonis sur le tournage du *Malingot*, de Michel Sibra, en 1995 - Photo Marcel Chambon

Quand Paul Bonis chargeait les magasins d'Eclair 16 en smoking, la classe !

Par Jean-Noël Ferragut ^{AFC}

Si rendre hommage à une connaissance, c'est projeter au ralenti les images mentales de souvenirs communs gardés en notre mémoire vive, si parler d'autrui, c'est aussi parler de soi, je ne ferai pas exception en disant que ma rencontre avec Paul Bonis remonte à mes tout premiers ébats dans le grain bain de la vie professionnelle. Et si le film était à refaire, l'action se situerait au début des années 1970.

► Tout juste sorti de Vaugirard et après un premier film en tant que deuxième assistant opérateur stagiaire, le hasard veut que j'entre dans l'équipe de Paul comme second, cette fois à part entière. Assez bien dégrossi par l'expérience du tout premier tournage – où la chance me sourit, voyant se succéder pas moins de trois chefs couronnés, trois cadres dont deux s'accordent mal avec un réalisateur ayant son caractère et trois assistants partant l'un après l'autre pour x bonnes raisons –, Paul et ses coéquipiers (premier assistant, machinistes, électriciens) vont me faire découvrir les plus grosses ficelles du métier. Les films auxquels nous participons ne sont certes pas des chefs d'œuvre – des comédies légères, tournées au Caméflex, son témoin et en cinq à six semaines, dont les joyeux lascars, enrôlés en *Bidasses* plus ou moins *en folie*, font avant tout la fortune des producteurs. Des films que certains d'entre nous ont coutume de surnommer avec humour et familiarité des « Miceys »... Pas de quoi en rougir, en tout cas pas moi qui en profite pour faire mes gammes, observant avec attention le travail de toute son équipe, me confortant ainsi dans mes choix antérieurs.

Car tourner avec Paul et les siens, c'est être particulièrement à bonne école. École de savoir-faire – d'astuces frisant l'artisanat au gré des idées qui fusent de toutes parts en techniciens hors pair rayonnant du plaisir pris à manipuler machines et accessoires, petits trésors d'invention pour effets spéciaux en direct. Mais surtout école de savoir-vivre et de grande humanité. Reflet, s'il en est, de cette passion partagée du cinéma dont la contagion est telle, pour un jeune apprenti, qu'elle reste chevillée au corps pour une durée indéterminée.

Du souvenir que j'ai de lui durant deux années passées à ses côtés, Paul est non seulement un excellent technicien mais aussi un bon vivant. Lors de nos tournages en province, il n'apprécie guère séjourner à l'hôtel, préférant loger dans une petite maison, avec comme plus grand plaisir d'accueillir qui souhaite partager avec lui le vivre et parfois le couvert. En toute simplicité mais non sans talents, de chef opérateur le jour à chef de cuisine le soir, et aussi sommelier, dénichant ici et là une ou deux bonnes bouteilles des meilleurs crus du coin.

Quelques films et quelques temps après, Paul me rappelle, preuve de confiance, pour remplacer au pied levé son premier assistant d'alors, stupidement accidenté. Par la suite, nos chemins divergent et nous nous perdons de vue, dispersés l'un et l'autre dans la nature, mais pas n'importe laquelle puisque c'est précisément pour lui là où *Vincent mit l'âne dans un pré*...

D'autres photographies illustrant cet hommage à Paul Bonis sont visibles sur le site de l'AFC. Nous remercions Julien Bonis, Sylvie Zucca, Michel Sibra et Alain Gaillard de nous les avoir confiées.



Sur le tournage de *Rouge-Gorge*, en 1985. De gauche à droite : Fabrice Luchini, Jérôme Zucca, allongé, Laetitia Léotard, Pierre Zucca et Paul Bonis, bras tendu
Photo Jean Ber - Tous droits réservés

J'allais terminer sans évoquer ce par quoi j'aurais dû commencer ! A savoir quand a eu lieu notre rencontre. L'un des trois cadres cités plus haut, celui de bonne composition, me fait signe un jour pour charger des magasins. Ce que Paul fait encore à l'occasion. Je fais sa connaissance dans une arrière-salle attenante à la loge des Fratellini au Cirque d'hiver... Excusez du peu !

Non loin de l'endroit où les éléphants se dandinent d'un côté sur l'autre en faisant écurie commune avec la cavalerie, où tigres et lions en cage ne s'assoupissent que d'un œil, attendant le dompteur pour prendre le tunnel et faire leur entrée en piste. Humant cette odeur particulière qui émane des coulisses d'un cirque, les bras rentrés jusqu'aux coudes dans les emmanchures de notre charging bag, en chemise blanche et nœud papillon serré au col. Car pour cette unique mais annuelle représentation, chacun se doit de venir travailler en tenue de soirée, même pour charger les magasins des Eclair 16 qui filment pour la télévision le 38^e Gala de l'Union des artistes.

Te rappelles-tu, Paul ? C'était le 30 avril 1971, je m'en souviens comme si c'était hier ! Devenu chef, tu me fais appeler par ton premier assistant pour me proposer de venir vous rejoindre comme second... Le temps a passé. L'occasion ne s'étant jamais présentée et si toutefois tu m'entends, un grand merci pour tout, ce que tu m'as transmis et ce que je te dois ! ■

in memoriam

Maurice Fellous, un anniversaire sans lui

Par Charles Dubois, réalisateur

3 août 2015... Maurice aurait eu 90 ans. Cela va me manquer de ne pas lui souhaiter son anniversaire. Nous avons un jour de différence. Lui le 3, moi le 4. Quelquefois il croyait que c'était le 2 ou le 5. Mais c'était le moment de prendre des nouvelles. Deux lions qui faisaient un petit point sur la vie, le travail.

► Flash Back

J'ai rencontré Maurice il y a 31 ans. Il était mon chef opérateur sur un film sur la banlieue lyonnaise et le monde du théâtre. Il m'a tout de suite étonné. Il aimait la fragilité. Pas béatement. Il aimait car on sentait que cela le régénérait. J'aimais bien sa façon de mettre en doute certaines choses. Tenez, je vous propose de faire un petit abécédaire pour l'ami Maurice.

A comme Artisan

Lorsque j'ai fait mon premier film, c'était dans les cités Tase, à Vaulx-en-Velin. Le premier repérage était sur un terrain de boules. Univers mi théâtral, mi réaliste et j'ai senti que Maurice était comme un poisson dans l'eau. C'était pour lui une aventure. Comme la production n'était pas riche, il a même accepté de dormir dans le décor du film. Bien entendu, par cette situation, il était au cœur de l'univers du projet. Sur cette première collaboration, je sentais que tout l'artisanat qu'il avait en lui servait le contexte, poussait les gens de théâtre à être en confiance. Il y avait les astuces de vie, d'exploration de l'espace comme si c'était pour lui une première fois. Maurice, c'était ça aussi, l'artisan des premières fois, lui qui avait déjà expérimenté de nombreuses figures. Maurice était un artisan enfantin. Cette part d'enfance est précieuse pour un réalisateur.

B comme Banco

Lorsque j'appelais Maurice, il était toujours prêt à partir. Une petite méfiance et puis deux minutes plus tard, le saut dans l'aventure. Que ce soit pour le cinéma, pour de la formation, pour l'institutionnel. Quand il y allait, il y allait. Il était toujours partant et ça, c'était réjouissant.

B comme Bob

Il me semble avoir toujours vu Maurice avec une casquette ou surtout un bob pour les tournages d'été. Ce qui fait qu'aujourd'hui le "bob" est lié presque toujours à son visage.

C comme Cinéma

Je pourrais dire aussi C comme caméra, tant elle formait avec lui le même corps. Il avait une connaissance de l'outil et de son rendu. Quand il cadrait (il aimait ça, comme spectateur premier et privilégié), il était

en osmose avec l'appareil. Il était vraiment l'interface avec le reste de l'équipe.

Il aimait aussi quelquefois porter la caméra à l'épaule, lorsque je lui demandais de créer du chaos. Il se faufilait, avec sa petite taille entre les comédiens et je savais qu'un moment de vie venait d'être imprimé sur la pellicule. Ce n'était pas un cinéphile, mais vous ne pouvez pas savoir le bien que ça faisait pour moi, encombré par des références du cinématographe, d'avoir quelqu'un qui respirait simplement l'espace qu'il avait devant lui. Il ramenait dans l'aveuglement des trois dimensions un espace en deux dimensions et le préparait à créer des rapports secrets avec d'autres plans. Maurice était ce préparateur au service, au bon sens du terme, du réalisateur. La caméra, il nous en avait fait, il y a deux ans, une démonstration extraordinaire chez lui à Pontchartrain. C'était un guide passionné.

D comme Dernière émission

Dans le cadre d'un apprentissage d'émissions de direct, je lui avais demandé de participer. Comme invité fil rouge. C'était en décembre 2014. Durant quatre émissions, il a été extraordinaire de spontanéité, de passion. Réticent au départ, une fois que c'était parti, Maurice était intarissable.

Sur le plateau, il a impressionné par sa connaissance, son plaisir de la narration, Thierry Beccaro, l'animateur de l'émission et les autres invités. Derrière un visage plutôt fatigué, il avait son œil bleu qui brillait. Tout le monde était admiratif de cette traversée du cinéma, et lui, par pudeur, refusait les compliments. Entre les intermèdes, il souhaitait qu'on ne lui passe pas de la pommade. Ce n'était pas de la pommade, Maurice, tous ces gens étaient réellement sincères. Aujourd'hui, je suis heureux d'avoir ces fragments de lui, même s'il s'agissait "d'émissions exercices".

Il passait bien à l'image. Dans des temps comme les nôtres où le cinéma peut perdre de temps en temps son âme, par ses propos directs et simples, nous sortions de cette "époque karaoké". Depuis ce dernier mois de 2014, tous les participants des émissions ont une empreinte indélébile de Maurice.



Charles Dubois et Maurice Fellous règlent un plan d'un film tourné à Vaulx-en-Velin. De gauche à droite : Christian Cutzach, assistant, Charles Dubois et Maurice Fellous - DR

E comme Ecriture

Maurice adorait écrire. Et c'était toujours un plaisir de recevoir des lettres de lui. Son écriture était graphique et il arrivait avec des mots très expressifs à créer des images. Ces lettres avaient aussi des traces d'humour, des "entre parenthèses complices". Cela changeait des e-mails habituels. J'ai gardé précieusement nos échanges. Oui, j'ai toujours senti qu'il avait un respect pour l'écriture.

F comme Femmes

Femmes je vous aime. Comme dans la chanson de Clerc.

Oui, il était toujours en éveil devant l'univers féminin. Pas étonnant qu'il ait si bien éclairé la plupart des actrices de la période de ses tournages. Et il avait une complicité avec Raymonde, sa femme. Il nous faisait toujours partager quelques anecdotes cocasses de leur couple.

G comme Gosse

Quand j'étais gosse, j'aimais bien les films éclairés par Maurice, mais je ne le savais pas. Je ne savais d'ailleurs pas ce que c'était un directeur de la photographie.

Mais j'aimais bien l'ambiance d'un film de Lamorisse, *Mourir d'aimer* et *Les Seins de glace* que j'ai découvert assis au cinquième rang en avant-première dans un cinéma de Nice. Et quand je l'ai rencontré, je me sentais gosse devant tant d'expérience. Mais gosse il était tout autant.

Car, comme je l'ai déjà dit, il y avait chez lui un côté enfantin. C'était un enfant barbu qui balançait une sacrée énergie dans les collaborations.

J comme Jeu

Il était très admiratif du jeu des acteurs. Je crois que c'était sa récompense. Après avoir éclairé dans l'esprit du film, fait un " couloir perche " pour le son, etc.

(Il jouait l'esprit du film avant de se pavaner devant une lumière qu'il aurait pu créer). Dans la fiction, ce rapport avec les acteurs le passionnait.

L comme Lumière

Maurice pouvait éclairer avec les moyens du bord. De nombreuses anecdotes racontées au fil des " Making off " ou pour des DVDs spécifiques le prouvent.

Il pouvait maîtriser une " armada " de projecteurs, comme éclairer avec une simple torche. Il connaissait toutes les techniques pour maîtriser les ombres encombrantes et ne faire jaillir que le désir du plan. Une cellule, un geste à un électro, un regard sur les journées " fausses teintées "...

Au même titre que la caméra, projecteurs et accessoires liés à la mise en image, faisaient partie de lui.

M comme Moteur

Il adorait entendre moteur. Et lorsqu'il cadrait, il développait aussi une écoute concentrée. Pour lui, un cadreur devait avoir une bonne oreille. Et quand son œil quittait l'œilleton de la caméra, sa pupille était brillante comme le reflet privilégié de quelque chose de plus qu'il avait pu voir. À l'époque de la pellicule et sans les retours vidéo, il était le Spectateur privilégié d'un monde entre le moteur (clap compris) et le « Coupez ! »

O comme Œil

Son œil bleu était toujours pétillant. Je me souviens d'une photo datant de dix ans où j'avais fait un montage avec ses yeux et ceux du comédien Bernard Farcy.

Il avait comme on dit « l'œil qui frisait ».

P comme Plaisanterie

Il aimait bien plaisanter. Toujours blagueur. Faisant croire des choses irréelles. Il avait de la malice. Il cassait un côté bougon après une petite contrariété avec une anecdote, comme par exemple son désir de trouver une femme orpheline, quand il était jeune, pour ne pas s'embarrasser d'histoires de familles.

R comme Raymonde

À propos de famille, comme Colombo, il nous parlait toujours de sa femme... « Ma femme va dire... Etc. » Après je l'ai connue, Raymonde. Elle le soutenait. Ils s'amusaient à se taquiner. Il voulait toujours l'emmener sur ses territoires. C'était devenu un jeu. Et cela, jusqu'à la fin. Des chahuteries théâtrales. Elle le protégeait. Il y a eu chez elle, jusqu'au bout, de l'admiration. Ce qui est la force de l'amour.

S comme Sauce avec pâtes

Maurice aimait les pâtes. Il aurait pu en manger avec du chocolat. J'avais pensé lui faire ça en guise de gâteau d'anniversaire.

T comme Transmission

Depuis la fin des années 1980, Maurice m'a accompagné d'une façon presque permanente pendant six ans dans des travaux de formation continue ou initiale.

Nous avons même fait ensemble des cas-

settes pédagogiques sur les différents métiers du cinéma. Et grâce à lui, nous avons mis beaucoup d'attractivité et de savoir dans ces sujets. Il avait le goût de la transmission. Quand nous allions dans chaque région de France faire un stage intitulé " Le comédien et son rapport à la caméra ", Maurice apportait énormément d'astuces techniques à tous ces comédiens de théâtre. Nous faisons à chaque fois une histoire avec des figures précises et son implication et investissement étaient tout aussi importants que pour un long métrage. Ce compagnon de la transmission a été fondamental. Et me reviennent souvent quelques-unes de ses propositions. Des astuces, qui même avec l'avancée des nouvelles technologies, restent éternelles et référentielles.

Z comme Zoom

Au mois de décembre, Maurice, un peu tremblant, nous montrait le premier zoom employé dans un film. Il nous pointait du doigt aussi la caisse du zoom qui avait servi d'accessoire pour les billets de banque dans *Les Tontons flingueurs*.

Zoom sur le visage au collier. Zoom sur toi, Maurice.

Et le 3 août, je ferais un zoom vers le ciel, la mer ou dans l'air et ce sera une nouvelle manière de se souhaiter nos anniversaires. Merci Maurice pour tout cet héritage qui est scellé au fond de moi. Et à Raymonde, Pascal, Jean, toutes mes pensées fortes et qu'ils restent les gardiens du vif, lumineux, et sautillant Maurice. ■

Décès de Michel Warren, fondateur et ancien président de la Cinémathèque de Grenoble

► La Cinémathèque de Grenoble, son président Nicolas Tixier, le bureau de l'association, ainsi que Guillaume Poulet et l'équipe de la Cinémathèque, font part avec beaucoup d'émotion et de tristesse du décès de Michel Warren, fondateur et ancien président de la Cinémathèque de Grenoble, survenu le mardi 28 juillet 2015 dans sa 74^e année.

Une cérémonie en son honneur, ouverte à toutes les personnes souhaitant lui rendre un dernier hommage, sera célébrée le samedi 5 septembre au funérarium de Grenoble.

La Cinémathèque de Grenoble a été créée en 1962 par une équipe de cinéphiles emmenée par Michel Warren. Le 26 octobre 2012, elle fêtait ses 50 ans, date anniversaire de sa première projection publique, organisée en présence d'André Méliès, fils de Georges Méliès. Suivant les préceptes d'Henri Langlois, alors directeur de la Cinémathèque française, la règle d'or de cette équipe est : « Montrer et sauvegarder ».

[...] Lire la suite de l'hommage à Michel Warren sur le site de l'AFC à l'adresse

<http://www.afcinema.com/Deces-de-Michel-Warren-fondateur-et-ancien-president-de-la-Cinematheque-de-Grenoble.html> ■



Michel Warren sur le tournage de *Ce jour-là*, court métrage de Jean-Pierre Andrevon, en 1976
Photo JP Andrevon / Cinémathèque de Grenoble

point de vue

La texture de l'image numérique (suite)

Par Philippe Ros ^{AFC}

Munich, Oslo et la frontière entre artistique et technique

Bonnes nouvelles pour le contrôle de la dramaturgie de l'image.

Deux importantes nouvelles pour tous ceux qui s'intéressent à la texture de l'image numérique. A commencer par le compte rendu d'un atelier qui s'est déroulé à Munich chez Arri le 13 juillet et l'annonce d'une conférence à Oslo. Cet atelier et cette conférence ont en commun le cinéma numérique et, plus particulièrement, la structure de l'image issue des caméras numériques.

► L'atelier Arri à Munich

Le 13 juillet, j'ai été invité à cet atelier grâce à Rolf Coulanges ^{BVK}, délégué du Comité Technique d'Imago.

Cette rencontre était organisée par Harald Brendel, Ingénieur Principal des Sciences de l'Image, et Henning Radlein, Responsable des Solutions de Chaîne Numérique.

Le but de cette rencontre était de nous montrer les développements et les essais de ces nouveaux éléments :

- Les Algorithmes de DeBayerisation pour l'enregistrement interne de l'Alexa et de l'Amira et pour la gestion du RAW en postproduction
- Les paramètres de réduction de bruit pour l'Amira
- Les paramétrages de piqué et de résolution

Certains de ces nouveaux paramètres ont été introduits au Cinec à Munich (septembre 2014) et au Micro Salon (février 2015) mais nous avons eu le privilège d'avoir des explications poussées et de nouvelles présentations ainsi

qu'une projection très intéressante de nouveaux essais.

Nous étions les seuls invités à participer à cette unique session mais, selon Harald Brendel, il s'agissait aussi d'un essai afin de valider l'intérêt d'organiser de telles rencontres dans le futur.

Via les liens ci-dessous, téléchargez le rapport complet sur cet atelier

Pour télécharger le rapport en français :

<http://www.afcinema.com/ArriMunichFR.pdf>

Pour télécharger le rapport en anglais :

<http://www.afcinema.com/ArriMunichEN.pdf>

Le rapport est disponible par téléchargement car il contient des images non compressées. Il ne peut évidemment pas remplacer la projection 4K à laquelle nous avons assisté et j'espère que l'on pourra voir ces images très vite en France.

Ce rapport est destiné à tous ceux qui s'intéressent à la dramaturgie de l'image, en passant par les cinéastes, les directeurs de la photo, les équipes caméra, les coloristes et les responsables de la postproduction. Ce rapport concerne la

déBayerisation et le niveau de bruit de l'Alexa et de l'Amira.

Mais il enrobe en fait un sujet beaucoup plus vaste : la connaissance et le contrôle de nos outils.

Cette rencontre annonce une initiative très importante d'Arri : la volonté de travailler ensemble afin de s'interroger sur la structure de l'image numérique et de trouver les moyens pour les directeurs de la photo et les cinéastes de prendre part au contrôle de cette image. ■

COMPARAISON DE DEBAYERISATION ARRI



Capture d'écran extraite du rapport

► ODCC - Oslo Digital Cinema Conference

Paul-René Roestad ^{FNF}, est en charge d'organiser cette conférence qui rassemble tous les deux ans des professionnels du monde entier autour du cinéma numérique, avec le concours d'Imago, de la FNF (Association norvégienne des directeurs de la photo) de l'Institut du Film Norvégien et du Fond Norvégien pour le Cinéma et la TV.

Cet événement rassemblera entre le 30 octobre et le 1^{er} novembre de nombreuses conférences, débats et projections (dont les essais d'Arri décrits précédemment) sur toutes les nouveautés et les problématiques du cinéma numérique.

Paul-René m'a demandé d'organiser une conférence (panel) autour du sujet du contrôle des caméras.

Voici son titre en anglais :

Creative Cinematography and Camera Control.

Et une description du thème de ce débat :

L'ère numérique a permis d'améliorer les chaînes de fabrications des films et de développer de multiples outils pour la post-

production afin de satisfaire la plupart des exigences des producteurs, cinéastes et directeurs de la photo. Mais plus nous rencontrons de réglages en postproduction, moins les caméras fournissent de paramètres pour définir le plus important paramètre de l'image : la texture.

A travers le piqué ou le surpiqué, la tendance est de nous amener, nous directeurs de la photo, à jouer avec un grand nombre de pixels, souvent avec moins de finesse dans les couleurs, sans avoir la possibilité de contrôler le style, le "look" de cette image. Le panel sera composé de directeurs de la photo, de coloristes et de fabricants de caméra autour de ce sujet : La créativité de l'image et le contrôle de la caméra sur le plateau et en postproduction doivent revenir aux directeurs de la photo. Comment y parvenir ?

Vous trouverez la liste de tous les participants à l'adresse

http://www.afcinema.com/IMG/pdf/odcc_2015_preliminary_programme.pdf

La texture de l'image numérique (suite)

La frontière entre artistique et technique

Si j'insiste aussi souvent sur l'accessibilité au contrôle des menus de la caméra et au contrôle de la structure des images en postproduction, c'est pour une raison qui appartient à la conception même des caméras numériques.

Leurs constructeurs nous donnent, grâce à des réglages par défaut, des références sur la structure de l'image.

De deux façons :

- Soit par le laboratoire interne de la caméra qui génère les images compressées
- Soit durant la postproduction avec le traitement des images RAW

Dans les deux cas la deBayerisation va jouer un grand rôle ainsi que les traitements dans les logiciels d'étalonnage via les SDK. SDK, pour Software Development Kit est un ensemble d'outils logiciels permettant de faciliter le développement d'un logiciel sur une plateforme donnée (par exemple, il existe un SDK Arri pour "développer" l'Arriraw plus une documentation qui s'intègre sur le Resolve).

La réunion d'Arri traitait principalement du piqué, mais rien n'empêche d'aller plus loin avec des courbes de contraste (Gamma) différentes. Canon (voir la nouvelle C300 MK II), Sony ou Red proposent de plus en plus d'alternatives sur les contrastes et la gestion des espaces couleur.

Et on trouvera plein de "third parties" innovantes en charge de modifier drastiquement la structure de l'image via des courbes de Gamma : HDSYSTEMS en France, Alfonso Para en Espagne/Columbia et Amérique du Sud, Digital Praxis en Angleterre.

On sait bien qu'il y a un style d'image par constructeur mais ce que l'on sait moins, c'est que ces constructeurs commencent à offrir de plus en plus de possibilités pour que nous, directeurs de la photo, puissions gérer le rendu que nous voulons.

Nous avons, pour la plupart, connu le contrôle de l'acidité des bains ou du temps de développement. Les possibilités de cette gestion de la chimie étaient souvent réservées à une élite ou à des laboratoires passionnés. Dans le monde numérique, ces

possibilités se sont démocratisées et multipliées, presque à l'infini, grâce aux mathématiques.

Nous pouvons du coup interpréter de plus en plus la structure de cette image par rapport au script et aux volontés du réalisateur. C'est pourquoi cet article me semble difficilement classable dans une rubrique uniquement technique (chez les "techies").

Il est vrai qu'il y a encore une distinction entre artiste et technicien dans notre métier. Comment peut-on être l'un sans l'autre lorsque l'on est directeur de la photo ? Curieuse dichotomie, comme si mettre la main dans le cambouis ou être impliqué dans des problématiques techniques étaient des actions triviales ou incompatibles avec les interrogations artistiques.

La vulgarisation de la technique me semble aussi indispensable pour deux raisons :

Tout d'abord pour aborder notre travail avec une meilleure approche. Même si l'on ne peut pas et l'on ne doit pas tout savoir et même si nous déléguons de plus en plus à nos assistants et/ou nos DIT des parties très techniques, on ne peut le faire qu'avec un minimum de compréhension des enjeux techniques. La deuxième raison touche à ces instruments de contrôle qui régissent l'image. Nous n'éviterons pas une main mise de la postproduction, mais nous pouvons, si nous le demandons aux constructeurs, avoir de plus en plus accès à des paramètres importants contrôlant directement la structure, la texture de l'image et donc, in fine, la dramaturgie.

Il me semble quand même que cette opposition artistique/technique s'estompe peu à peu et qu'il serait dommage de laisser nos choix et décisions uniquement aux ingénieurs des fabricants d'outils pour notre métier. Ces ingénieurs sont aujourd'hui demandeurs d'avis et de suggestions sur leurs travaux, profitons-en pour travailler ensemble sur la gestion de ces outils qui nous permettent de nous réapproprier l'image.

C'est pourquoi, la réunion chez Arri m'a semblé si prometteuse et que la décision de l'AFC d'y envoyer un directeur de la photo était importante.

De même, il me paraît important qu'une délégation de l'AFC soit présente à la conférence d'Oslo. ■



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

**Des directeurs
de la
photographie
parlent de cinéma,
leur métier**

www.cahierslumieres.fr



Dictionnaire embarqué
dans l'application

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/>

festivals

68^e Festival du film de Locarno



► Le 68^e Festival du film de Locarno, qui a pris fin samedi 15 août 2015, a proclamé son

palmarès. Le jury de la compétition internationale a décerné le Léopard d'or à *Right Now, Wrong Then (Raison aujourd'hui, tort hier)*, de Hong Sang-soo, photographié par Park Hong-yeok, et le Léopard de la mise en scène à Andrzej Zulawski pour *Cosmos*, photographié par André Szankowski AFC. Une mention spéciale pour la photographie a été attribuée à l'Israélien Shai Goldman pour *Tikkun*, d'Avishai Sivan.

Compétition internationale

Léopard d'or

● *Jigeumeun Matgo Geuttaeneun Teullida (Raison aujourd'hui, tort hier)*, de Hong Sang-soo, photographié par Park Hong-yeok

Léopard de la meilleure réalisation

● Andrzej Zulawski pour *Cosmos*, photographié par André Szankowski AFC

Mention spéciale

● Pour la photographie de Shai Goldman du film *Tikkun*, d'Avishai Sivan

Léopard de demain : Compétition internationale

Nomination d'un film de Locarno au prix "European Short Film 2015" (European Film Awards) – Prix Pianifica

● *Fils du loup*, de Lola Quivoron, photographié par Lucie Ternisien et Maxence Lemonnier (*La fémina*)

Prix Variety Piazza Grande

● *La Belle saison*, de Catherine Corsini, photographié par Jeanne Lapoirie AFC

Etaient sélectionnés :

● *Floride*, de Philippe Le Guay, photographié par Jean-Claude Larrieu AFC

● *Le Grand jeu*, de Nicolas Pariser, photographié par Sébastien Buchmann AFC

● *L'Ombre des femmes*, de Philippe Garrel, photographié par Renato Berta AFC

● *Le Pont du Nord*, de Jacques Rivette, photographié par William Lubtchansky AFC

● *La Salamandre*, d'Alain Tanner, photographié par Renato Berta AFC.

Le palmarès complet sur le site Internet du Festival de Locarno

<http://www.pardolive.ch/fr/pardo/pardo-live/today-at-festival/2015/day-11/LOC68-Palmares/palmares-2015.html> ■

17^e Festival de la Fiction TV



Le Festival de la Fiction TV, dont la 17^e édition aura lieu à La Rochelle (Charente-Maritime) du 9 au 13 septembre 2015, proposera quatre sections composant son programme : téléfilms, séries, programmes courts et Web séries. Parmi les fictions unitaires ou séries présentées, onze ont été photographiées par des membres de l'AFC.

► Le jury, présidé cette année par la comédienne Michèle Laroque – et composé de Camilla Ahlgren (scénariste), Julien Boisselier (comédien), Christophe La Pinta (compositeur), Sophie Lebarbier (scénariste), Philippe Lefebvre (acteur, scénariste et réalisateur), Fanny Robert (scénariste) et Virginie Sauveur (auteure et réalisatrice) – décernera 14 prix lors de la Cérémonie de clôture, le samedi 12 septembre 2015.

Parmi les téléfilms en compétition :

● *L'Annonce*, réalisé par Julie Lopes-Curval, photographié par Céline Bozon AFC

● *Borderline*, réalisé par Olivier Marchal, photographié par Denis Rouden AFC

● *Flic tout simplement*, réalisé par Yves Rénier, photographié par Kika Ungaro AFC, AIC

● *Lettre à France*, réalisé par Stéphane Clavier, photographié par Eric Guichard AFC

● *Lui au printemps, elle en hiver*, réalisé par Catherine Klein, photographié par Jeanne Lapoirie AFC

● *Neuf jours en hiver*, d'Alain Tasma, photographié par Pascal Marti AFC

● *Presque comme les autres*, réalisé par Renaud Bertrand, photographié par Julien Hirsch AFC

Et aussi

● *Au nom du fils*, réalisé par Olivier Péray, photographié par Louis-Philippe Capelle SBC

● *Dame de fer*, réalisé par Camille Bordes-Resnais, photographié par Marc Romani

● *Envers et contre tous*, réalisé par Thierry Binisti, photographié par Bruno Privat

● *Mystère à la Tour Eiffel*, réalisé par Léa Fazer, photographié par Philippe Guilbert

Parmi les séries en compétition :

● " *Le Mystère du Lac* ", saison 1, 5^e épisode, réalisé par Jérôme Cornuau, photographié par Stéphane Cami AFC

Hors compétition :

● " *Dix pour cent* ", saison 1, 1^{er} et 2^e épisodes, réalisés respectivement par Cédric Klapisch et Antoine Garceau, photographiés par Yves Cape AFC, SBC

● " *Les Revenants* ", saison 2, 1^{er} épisode, réalisé par Fabrice Gobert et Frédéric Goupil, photographié par Patrick Blossier AFC

En séance spéciale :

● *Le Noyé du Grand Canal*, 12^e épisode de la 6^e saison de " *Nicolas le Floch* ", réalisé par Philippe Bérenger, photographié par Pierre Milon AFC.

La création européenne sera particulièrement mise à l'honneur cette année avec la présentation de onze fictions étrangères – dix séries et un unitaire. Deux séries étrangères, proposées en hors compétition, feront l'objet d'études de cas en présence de leurs créateurs.

Informations et programme complet sur le site Internet du Festival de la Fiction TV

<http://www.festival-fictiontv.com> ■



Il Cinema Ritrovato, de la couleur au noir et blanc, du numérique à l'argentique, de la modernité aux pratiques traditionnelles.

Par **Hervé Pichard**, responsable des enrichissements à la Cinémathèque française et chef de projet de restauration

Il Cinema Ritrovato, le plus important festival consacré aux films de patrimoine, à la fois populaire et exigeant, a connu cette année encore un succès incontestable.

► Du 7 juin au 4 juillet, la plupart des cinémathèques du monde entier se sont retrouvées à Bologne pour présenter quelques perles de leurs collections et pour découvrir films restaurés et copies argentiques d'époque qui, pour des questions de préservation légitimes, ne sortent que très rarement de leur réserve. La plupart des films étaient accompagnées de passionnantes conférences sur la conservation, les procédés de restauration et la perception de l'image projetée tant numérique qu'argentique. Ce fut l'occasion pour les festivaliers comme pour les habitants de Bologne de revoir, projetés en plein air sur la Piazza Maggiore, de grands classiques restaurés comme *Casablanca* de Michael Curtis, *Don Giovanni* de Joseph Losey, *The Third Man* de Carol Reed avec Orson Welles, *Rocco e i suoi fratelli* de Luchino Visconti (ambiance italienne assurée !), des films muets comme ceux de Buster Keaton, *Sherlock Jr.* et *One Week*, accompagnés magnifiquement par l'orchestre du Teatro Comunale di Bologna, sur une musique composée par Timothy Brock.

Occasion aussi de voir ou revoir des copies 35 mm comme celle de *The Thin Red Line* de Terrence Malick, tourné en Technicolor en 1988, il n'y a finalement pas si longtemps...

Le directeur du festival, Gian Lucca Farnelli, et son équipe ont imaginé ainsi de nombreuses programmations attractives. Des rétrospectives de personnalité du cinéma comme Ingrid Bergman, Leo McCarey qui tourna de nombreux burlesques avec Laurel et Hardy et avec le génial Charley Chase, bien avant de réaliser *Duck Soup* et *Love Affair*, un hommage à Albert Samama Chikly, pionner du cinéma tunisien et un programme de films muets arméniens, ont souligné l'importance et la beauté des films dont certains étaient jusqu'ici invisibles.

Ceux qui se passionnent avant tout pour l'histoire des techniques ont apprécié les deux programmations consacrées au Technicolor et aux films en couleur japonais.

En plus des films restaurés (*On the Town* de Stanley Donen et Gene Kelly, *Cover Girl* de Charles Vidor avec Rita Hayworth dans des tenues extravagantes...), des projections exceptionnelles ont de toute évidence marqué les esprits des festivaliers : plusieurs copies Technicolor "vintage" et souvent uniques ont été projetées, comme *All That Heaven Allows* de Douglas Sirk et *Vertigo* d'Alfred Hitchcock. La première a été prêtée par la Cinematek de Belgique et la seconde est une copie offerte par son réalisateur à la Cinémathèque française. Malgré les dégradations physiques et la fragilité des supports, la beauté saisissante des couleurs dès les premières images a rappelé à ceux qui en doutaient, l'effet visuel inégalable du procédé Technicolor. En bonus, les deux conférences de Jean-Pierre Verscheure (éminent spécialiste des techniques cinématographiques) et de Céline Ruivo (directrice des collections films de la Cinémathèque française) nous ont éclairés sur l'évolution de ce procédé bi-chrome puis trichrome.

Les films en couleur japonais tournés sur pellicule Fujicolor, Konicolor ou Eastmancolor ont intrigué par la beauté et l'étrangeté de certaines images. Des séquences tournées à la tombée de la nuit comme dans *Konjiki Yasha (Le Démon de l'or)* de Kiji Shima offraient des couleurs d'une rare intensité. De même, le film de Toshio Sugie *Janken Musume (Les Jeunes filles coriaces)*, comédie musicale teenager particulièrement kitch et amusante, a permis d'apprécier la qualité des images nipponnes des années 1950, la lumière s'accordant scrupuleusement aux couleurs vives des décors et des tenues des trois jeunes héroïnes, dansant sur du "mambo japonais".

Cette double programmation fut une véritable leçon de cinéma, mettant en évidence la concertation rigoureuse entre les directeurs de la photographie, les chefs décorateur et les chefs costumier. Elle souligne évidemment l'importance de restaurer les films mais aussi de conserver les copies d'époque dont certaines font aujourd'hui figures de pièces de musée.

De nombreuses institutions françaises étaient représentées. La société Gaumont est venue fêter ses 120 ans en présentant entre autres *Les Vampires* de Louis Feuillade, restauré par Manuela Padoan, directrice de Pathé Gaumont Archive et le laboratoire Eclair (Béatrice Valbin et Audrey Birrien). La fondation Jérôme Seydoux-Pathé a restauré *La Belle équipe* et *La Fin du jour* de Julien Duvivier. Des films Lumière ont été projetés, suite à la numérisation du fonds présenté par Thierry Frémaux. La production Argos Films a montré *Au Hasard Balthazar* de Robert Bresson. La Cinémathèque française et La Compagnie Méditerranéenne de films avec le soutien du CNC, du Fonds Culturel Franco-Américain (DGA-MPA-SACEM-WGAW), d'Arte et des Archives Audiovisuelles de Monaco, avec la participation SOGEDA, Monaco, ont restauré cette année *Marius, Fanny* et *César* de Marcel Pagnol. Le premier volet a été projeté au Cinéma Arlecchino. Les travaux ont été réalisés au laboratoire Digimage et l'étalonnage a été supervisé par Guillaume Schiffman. Celui-ci avait déjà collaboré avec la Cinémathèque et Digimage, en suivant les travaux de restauration du *Dernier métro* de François Truffaut, signe que les chefs opérateurs, malgré leurs activités créatives, s'intéressent de plus en plus au devenir des films de patrimoine.

Il Cinema Ritrovato, grâce à la qualité de ses projections et aux nombreuses rencontres entre professionnels, encourage les détenteurs de catalogues à respecter certaines règles déontologiques de restauration, établies par les cinémathèques et défendues en France par le CNC, notamment à travers l'aide sélective à la numérisation des œuvres cinématographiques du patrimoine. Outre les objectifs de conservation, les restaurations doivent permettre avant tout de projeter le film sur grand écran, en respectant au mieux la texture de l'image originelle. C'est ainsi que les films se dévoilent et s'apprécient, les nouveaux comme les plus anciens. ■

festivals

72^e Mostra de Venise

La 72^e édition du Festival de Venise se tiendra sur le Lido du 2 au 12 septembre 2015. Vingt-et-un films seront en lice pour le Lion d'or du meilleur film et le Lion d'argent du meilleur réalisateur. Parmi les cinq sections de la sélection officielle et les deux sections indépendantes, on dénombre, sauf oubli ou omission, six films photographiés par des membres de l'AFC.



► Présidé par le réalisateur Alfonso Cuarón, le jury de la compétition internationale sera composé d'Emmanuel Carrère, auteur, scénariste et réalisateur, de Nuri Bilge Ceylan, Hou Hsiao-hsien, Francesco Munzi, Pawel Pawlikowski, réalisateurs, d'Elizabeth Banks, actrice et réalisatrice, de Diane Kruger, actrice, et de Lynne Ramsay, réalisatrice et scénariste.

Le jury de la section " Orizzonti " sera présidé par le réalisateur Jonathan Demme et composé de l'actrice Anita Caprioli, du réalisateur Fruit Chan, de la réalisatrice et scénariste Alix Delaporte et de l'actrice Paz Vega.

Le cinéaste Bertrand Tavernier, qui recevra cette année un Lion d'or pour l'ensemble de son œuvre, a eu carte blanche pour sélectionner plusieurs films rares, oubliés ou méconnus qui seront projetés dans le cadre de " Venice Classics ". Il présentera au public avant leur projection quatre chefs d'œuvre qu'il a personnellement choisis en tant que Réalisateur invité de cette section :

- *Pattes blanches*, de Jean Grémillon, photographié par Philippe Agostini (1949)
- *La Lupa (La Louve de Calabre)*, d'Alberto Lattuada, photographié par Aldo Tonti (1953)
- *Sonnenstrahl (Gardez le sourire)*, de Pál Fejös, photographié par Adolf Schlasy et Adolf Weith (1933)
- *A Matter Of Life and Death (Une question de vie ou de mort)*, de Michael Powell et Emeric Pressburger, photographié par Jack Cardiff (1946).

Entre autres films de la sélection officielle

En compétition

- *Francofonia*, d'Aleksandr Sokurov, photographié par Bruno Delbonnel^{AFC, ASC}
- *L'Hermine*, de Christian Vincent, photographié par Laurent Dailland^{AFC}
- *Marguerite*, de Xavier Giannoli, photographié par Glynn Speckaert^{AFC, SBC}

Et aussi

- *A Bigger Splash*, de Luca Guadagnino, photographié par Yorick Le Saux

Hors compétition

- *La Vie et rien d'autre*, de Bertrand Tavernier, photographié par Bruno de Keyzer^{BSC} (1989)

Orizzonti

- *Madame Courage*, de Merzak Allouache, photographié par Olivier Guerbois
- *Taj Mahal*, de Nicolas Saada, photographié par Léo Hinstin
- *Tempête*, réalisé et photographié par Samuel Collardey

Venice Classics

- *Amarcord*, de Federico Fellini, photographié par Giuseppe Rotunno^{AIC, ASC}, copie restaurée par le laboratoire L'Immagine ritrovata, à Bologne, sous la supervision de son directeur de la photographie

À l'occasion de la projection à la 72^e Mostra de Venise d'*Amarcord*, de Federico Fellini, *Le Monde* du samedi 29 août 2015 a consacré une page au laboratoire L'Immagine ritrovata, à Bologne, et aux travaux de restauration numérique qu'il a effectués sur le film, en bénéficiant des conseils de Giuseppe Rotunno, son directeur de la photographie, ainsi qu'au festival Il Cinema Ritrovato.

Dans les sections indépendantes

Venice Days

- *Arianna*, de Carlo Lavagna, et *De Djess*, d'Alice Rohrwacher, photographiés par Hélène Louvart^{AFC}
- *Lolo*, de Julie Delpy, photographié par Thierry Arbogast^{AFC}

Et aussi

- *A peine j'ouvre les yeux*, de Leyla Bouzid, photographié par Sébastien Goepfert
- *Mustang*, de Deniz Gamze Ergüven, photographié par David Chizallet et Ersin Gök.

Informations et sélections complètes, en anglais, sur le site Internet de la Mostra de Venise

<http://www.labiennale.org/en/cinema/72nd-festival/line-up/> ■

40^e Festival International du Film de Toronto



La 40^e édition du Festival international du film de Toronto (TIFF) se déroulera du 10 au 20 septembre 2015.

Une sélection de quelques 400 films venus de bien des horizons compose treize programmes différents. *Demolition*, de Jean-Marc Vallée, photographié par Yves Bélanger, ouvrira les festivités. Parmi les films sélectionnés, sauf oubli ou omission, dix longs métrages, deux épisodes d'une série TV et un film documentaire ont été photographiés par dix membres de l'AFC.

► Pour son 40^e anniversaire, le Festival de Toronto inaugure cette année une nouvelle section qui sera compétitive. Intitulée "Platform", elle comprend douze films d'une valeur artistique certaine représentant une vision affirmée de mise en scène de la part de cinéastes de portée internationale. Un jury, composé des réalisateurs Jia Zhang-ke, Claire Denis et Agnieszka Holland, décernera au Meilleur film de la section un prix doté de 25 000 dollars.

Un aperçu des films sélectionnés dans les différentes sections :

Gala Presentations

- *Lolo*, de Julie Delpy, photographié par Thierry Arbogast^{AFC}
- *Maryland*, d'Alice Winocour, photographié par Georges Lechaptois

Special Presentations

- *La Belle saison*, de Catherine Corsini, photographié par Jeanne Lapoirie^{AFC}
- *Belles familles*, de Jean-Paul Rappeneau, photographié par Thierry Arbogast^{AFC}

- *Un plus une*, de Claude Lelouch, photographié par Robert Alazraki^{AFC}

- *Dheepan*, de Jacques Audiard, photographié par Eponine Momencau

Contemporary World Cinema

- *3000 Nights (3 000 nuits)*, de Mai Masri, photographié par Gilles Porte^{AFC}

- *Peur de rien*, de Danielle Arbid, photographié par Hélène Louvart^{AFC}

Tiff Docs

- *Hitchcock/Truffaut*, film documentaire de Kent Jones, avec la participation de Martin Scorsese, Arnaud Desplechin, Kiyoshi Kurosawa, David Fincher, Wes Anderson, James Gray, Richard Linklater, Olivier Assayas, Paul Schrader, Peter Bogdanovich, photographié par Mihai Malaimare Jr., Daniel Cowen, Nicholas Bentgen, Lisa Rinzler, Eric Gautier, AFC, Galatee Politis, Genta Tamaki

Vanguard

- *Endorphine*, du réalisateur et directeur de la photo André Turpin, photographié par Josée Deshaies

- *Love*, de Gaspar Noé, photographié par Benoît Debie^{SBC}

Tiff Masters

- *Francofonia*, d'Alexander Sokurov, photographié par Bruno Delbonnel^{AFC,ASC}

- *L'Ombre des femmes*, de Philippe Garrel, photographié par Renato Berta^{AFC}

- *Rabin, the Last Day*, d'Amos Gitai, photographié par Eric Gautier^{AFC}

Platform

- *Les Chevaliers blancs*, de Joachim Lafosse, photographié par Jean-François Hensgens^{AFC,SBC}

- *Sky*, de Fabienne Berthaud, photographié par Nathalie Durand^{AFC}

Primetime

- "Les Revenants" - Saison 2, épisodes 1 et 2, réalisés par Fabrice Gobert et Frédéric Goupil, photographiés par Patrick Blossier^{AFC}.

Sélection complète et informations sur le site Internet du TIFF

<http://tiff.net/festivals/festival15> ■

63^e Festival de San Sebastián

La 63^e édition du Festival international du film de Donostia-San Sebastián aura lieu du 18 au 26 septembre 2015.

► Quinze sections, compétitives ou non, seront au programme et proposeront un éventail d'œuvres tant ibériques et latines que mondiales. Au moment de clore la mise en page de cette Lettre, la sélection des films n'étant pas définitivement annoncée, on en compte six photographiés par des membres de l'AFC.

Aimablement invités par le Festival de San Sebastián, Gérard de Battista, Rémy Chevrin et Dominique Gentil auront la charge de sélectionner les films courts présentés aux 14^{es} Rencontres internationales du film d'étudiants et devant faire partie d'un des temps forts de Caméflex AFC 2016.



Informations complémentaires à venir à l'adresse

<http://www.afcinema.com/63e-Festival-de-San-Sebastian.html> ■

ça et là

Retour des états généraux du documentaire à Lussas : Pierre Lhomme et la caméra prototype KTM

Par Jimmy Glasberg ^{AFC}

Le village de Lussas reste égal à lui-même malgré la crise de la production de documentaires. Bistrots remplis, casting hétéroclite, diversifié mais passionné. Les séminaires, ateliers, projections et discussions sont toujours aussi fréquentés et animés. Bravo pour cette belle réussite qui doit continuer à être soutenue par le gouvernement.

► Dans le cadre d'un séminaire intitulé "Mutations du cinéma", j'ai découvert un document très intéressant. Il s'agit d'un court métrage produit par le service de la recherche de la RTF, dirigé à l'époque par Pierre Schaeffer. Ce film, réalisé par Mario Ruspoli, avait pour but de former les cameramen de studio de la télévision au filmage avec la caméra portée et le son synchrone. Pierre Lhomme, Antoine Bonfanti et Etienne Becker, en tournage dans un village de la Lozère, sont les acteurs de ce document. Ils avaient été choisis car ils venaient de tourner *Le Joli mai*, avec Chris Marker, au moyen du dispositif technique expérimental suivant : Pierre porte la caméra prototype KTM ⁽¹⁾ sur l'épaule, Antoine enregistre sur son Perfectone à bande qu'il porte sur le ventre et une perchette à bout de bras, Etienne assiste Pierre avec la main sur la bague de point.

Un joli ballet très harmonieux malgré un équipement lourd et précaire. On les voit tous les trois harnachés courir derrière un groupe d'enfants espiègles dans une rue du village, puis évoluer dans un marché paysan au milieu de personnages typiques...

J'ai été très ému de découvrir ce document. Notre génération de filmeurs caméra à l'épaule s'est imposée par ce style de prises de vues qui a bouleversé l'écriture cinématographique. Nous avons tous eu un énorme plaisir à évoluer caméra sur l'épaule en toute liberté en improvisant de longs plans séquences synchrones. L'acte de filmer a pris alors un autre sens et une autre dimension. Je souhaite rendre ici un hommage aux pionniers de cette belle révolution technique et particulièrement à Pierre et à sa belle équipe. ■



Sur le tournage du *Joli mai*, de Chris Marker
Au centre de face et de gauche à droite : Antoine Bonfanti, Etienne Becker et, KTM à l'épaule, Pierre Lhomme – Photo Chris Marker

(1) Le prototype KTM et le Caméflex sont les ancêtres de la caméra fabriquée dès 1963 chez Eclair par Messieurs Coutant et Mathot : l'Eclair 16. Ce fut la première caméra autosilencieuse portable synchrone avec un magnétophone à bande. Technique du double bande synchrone. L'Eclair 16 va avoir un énorme succès mondial. Ensuite, Jean-Pierre Beauviala mettra au point un moteur quartzé pour la synchronisation sans fil. L'Eclair 16 va devenir, au début des années soixante-dix, la caméra du cinéma direct...

Le réalisateur Oleg Sentsov condamné à 20 ans de prison pour "terrorisme"



Oleg Sentsov - Photo Sergei Venyavsky, AFP

► La justice russe a condamné mardi le réalisateur ukrainien Oleg Sentsov, opposé à l'annexion par la Russie de la Crimée, dont il est originaire, à 20 ans de prison pour "terrorisme". Jugé aux côtés du cinéaste, le militant écologiste ukrainien Alexandre Koltchenko a pour sa part écopé d'une peine de 10 ans d'emprisonnement. Enlevés en Crimée quelques semaines après l'annexion de cette péninsule ukrainienne par Moscou et conduits en prison en Russie, ils se sont vu imposer la citoyenneté russe.

Une lettre de soutien, à l'initiative de l'European Film Academy, a été envoyée au Président Poutine et aux autorités russes.

https://www.europeanfilmacademy.org/News-detail.155.0.html?&tx_ttnews%5Btt_news%5D=325&cHash=78b5fb923c2048d2decf1205e0f46c99

Lire également

http://www.liberation.fr/monde/2015/08/25/russie-oleg-sentsov-realisateur-ukrainien-condamne-pour-terrorisme_1369373

http://www.lemonde.fr/europe/article/2015/08/25/la-russie-condamne-le-realisateur-ukrainien-oleg-sentsov-a-vingt-ans-de-prison_4736322_3214.html ■

ça et là

Les reprises de l'été

A Touch of Zen, de King Hu



► « L'une des odes les plus flamboyantes à l'insaisissable fugacité du mouvement, aux mille soubresauts de la lumière, à l'élan fuselé des couleurs, ainsi qu'au parti pris obstiné de la matière, est un film taïwanais de 1971 intitulé *A Touch of Zen*, Grand Prix de la Commission supérieure technique à Cannes en 1975 [...] »

Mathieu Macheret, *Le Monde*, 29 juillet 2015.

Réalisé par King Hu, photographié par Hua Hui-ying et Chou Yeh-hsing, *A Touch of Zen* ressort sur les écrans ce 29 juillet dans une copie restaurée.

<http://www.afcinema.com/Reprise-en-salles-du-film-A-Touch-of-Zen-de-King-Hu.html> ■

Rocco et ses frères, de Luchino Visconti



► A l'occasion de la nouvelle sortie sur les écrans, le 15 juillet 2015, du film de Luchino Visconti *Rocco et ses frères* dans une version restaurée par la Cineteca di Bologna à L'Immagine Ritrovata (Italie) et projetée en mai dernier à Cannes Classics, un article du quotidien *Le Monde* revient sur la trame du film et rend brièvement

hommage au travail de notre confrère Giuseppe Rotunno ^{AIC, ASC}.

<http://www.afcinema.com/Rocco-et-ses-freres-de-Luchino-Visconti-en-salles-dans-une-copie-restauree.html> ■

IBC 2015

► L'édition 2015 du salon IBC se tiendra au Centre des expositions RAI à Amsterdam (Pays-Bas) du 10 au 15 septembre (conférences 10-14, exposition 11-15).



Ce carrefour européen des innovations techniques a rassemblé en 2014 quelques 55

000 professionnels, venant de plus de 170 pays, et il réunira cette année environ 1 700 exposants sur 14 halls thématiques. Parmi eux, on en dénombre 18 dont les sociétés sont membres associés de l'AFC.

Les exposants membres associés de l'AFC

Aaton Transvideo, AJA Video Systems, Arri, Canon Europe Ltd, Carl Zeiss AG, Cartoni, Codex Digital, DMG Lumiere, CW Sonderoptic Leica, Dolby Laboratories, Fujifilm Europe Fujinon, K5600 Lighting, Kobold, Panasonic Marketing Europe, Sony, Technicolor, Thales Angenieux, Vitec Group.

Informations complémentaires sur le site Internet d'IBC <http://www.ibc.org/Content/Home> ■

La BSC honore Roger Deakins ^{BSC, ASC}, Dick Pope ^{BSC} et Brian Tufano ^{BSC}



Barry Ackroyd, Roger Deakins et Dick Pope - Photo BSC

► Barry Ackroyd, président de la BSC (Association britannique des directeurs de la photographie), a réservé un bon accueil aux 170 directeurs de la photo et invités au " BSC Summer Luncheon " qui s'est tenu, dimanche 19 juillet 2015,

dans la Salle de réception des Studios de Pinewood et pendant lequel les honneurs qui suivent ont été rendus :

● " BSC Lifetime Achievement Award "

Roger Deakins ^{CBE, ASC, BSC} pour sa contribution exceptionnelle au cinéma mondial

● " BSC Cinematography Award "

Dick Pope ^{BSC} pour sa photographie de Mr Turner

● " BSC Arri John Alcott Memorial Award "

Brian Tufano ^{BSC}.

Chacune des présentations a été suivie d'une ovation. Lors de sa présentation, Barry Ackroyd a remercié de leur présence Rolv Haan, président de la NSC (Association norvégienne des directeurs de la photographie), Bruno Delbonnel ^{AFC, ASC}, Greig Fraser ^{ACS, ASC} et Marek Zebrowski, de Camerimage. Et salué chaleureusement celle de deux centenaires, Wolfgang Suschitzky ^{BSC}, qui fête son 103^e anniversaire, et Douglas Slocombe ^{BSC}, âgé de 102 ans...

De plus amples informations sur le site Internet de la BSC

<http://www.bscine.com/2015/roger-deakins-cbe-asc-bsc-dick-pope-bsc-and-brian-tufano-bsc-honoured-at-bsc-summer-lunch/> ■

Caroline Champetier ^{AFC} invitée du 5/7 de France Inter



► Du 10 au 14 août 2015, le 5/7 de France Inter a proposé à ses auditeurs, dès le réveil, une chronique sur les Métiers du Cinéma. Pour sa première édition, lundi 10 août, le 5/7 a

reçu la directrice de la photographie Caroline Champetier ^{AFC}, qui était l'invitée de Caroline Ostermann.

Nous vous proposons de (ré)écouter cette chronique en cliquant sur

<http://www.afcinema.com/Caroline-Champetier-AFC-directrice-de-la-photographie-invitee-du-5-7-de-France-Inter.html> ■

ça et là

Cinémathèque française, saison 2015-2016

Exposition " Dossier scriptes "

Pour bien commencer sa saison 2015-2016, la Cinémathèque française propose une exposition consacrée au métier de scripte de cinéma. Réalisée avec le concours de l'association Les Scriptes Associés, elle se tiendra à la Galerie des Donateurs du 16 septembre 2015 au 23 juin 2016.

► A l'heure où le cinéma numérique induit de nouvelles évolutions dans tous les métiers du cinéma, qu'en est-il du poste de scripte, métier historiquement féminin, singulièrement méconnu mais, selon Roman Polanski, aussi indispensable à la réalisation du film que la caméra elle-même~? Considérée dans les années 1930 comme une "secrétaire de plateau", la scripte est désormais l'un des collaborateurs principaux du metteur en scène, aux côtés du chef opérateur et du 1er assistant. « Elle est la colonne vertébrale du film », disait Alain Resnais.



La chaise de la scripte Jacqueline Gamard sur le tournage de L'Ordre et la morale, de Mathieu Kassovitz
Photo Jacqueline Gamard

Elle fait pénétrer le visiteur dans les coulisses du tournage d'une douzaine de films emblématiques des cinquante dernières années (dont *Ariane*, de Billy Wilder, *Alphaville*, de Jean-Luc Godard, *Jeanne la Pucelle*, de Jacques Rivette, *Le Pianiste*, de Roman Polanski, *Ridicule*, de Patrice Leconte, *Le Dernier Empereur*, de Bernardo Bertolucci, *L'Exercice de l'Etat*, de Pierre

Schoeller...). Hommage à un métier en mouvement, dont l'exercice révèle un engagement à la cause du film absolu.

Sous l'éclairage de l'exposition

● Séance hommage à Sylvette Baudrot

Le Pianiste, de Roman Polanski
Lundi 28 septembre 2015 à 20 heures
Salle Henri Langlois. En présence de Roman Polanski et Sylvette Baudrot

● Conférence du Conservatoire

" La scripte, mémoire du film ", une conférence de Lauren Benoît et Joël Daire
Vendredi 2 octobre 2015 à 14h30 - Salle Henri Langlois

Informations complémentaires à l'adresse
<http://www.cinematheque.fr/musee.html>

Consulter le site Internet des Scriptes associés à l'adresse

<http://www.lesscriptesassocies.org/> ■

Pour exposer le " dossier scriptes ", La Cinémathèque française a le privilège de pouvoir s'appuyer sur d'abondantes archives, dons des professionnelles elles-mêmes, des pionnières Lucie Lichtig, Suzanne Durrenberger ou Sylvette Baudrot à celles qui accompagnent le travail des réalisateurs d'aujourd'hui. A travers une sélection d'archives exceptionnelles, de photographies, d'affiches et d'objets éclairés par des témoignages inédits de scriptes et de réalisateurs, cette exposition s'attache à retracer l'évolution d'un métier essentiel et pourtant toujours méconnu.

Mange tes morts, de Jean-Charles Hue, projeté au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière

Mardi 8 septembre à 20h - Cinéma Grand Action - Paris

► Pour leur séance de rentrée de vacances estivales, le Ciné-club et les étudiants de l'ENS Louis-Lumière recevront le directeur de la photographie Jonathan Ricquebourg et projeteront le film *Mange tes morts*, de Jean-Charles Hue, qu'il a photographié. Comme à l'accoutumée, une rencontre suivra la projection et permettra au public d'échanger avec Jonathan Ricquebourg à propos de son travail sur *Mange tes morts* et sur d'autres films qui ont ponctué son jeune parcours depuis sa sortie de l'ENS Louis-Lumière, en 2013.

Rappelons qu'Arri, K 5600 Lighting, Thales Angénieux et Transvideo apportent leur soutien au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière.

Consulter le site Internet du Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière

<http://www.cineclub-louislumiere.com> ■

Rétrospective et hommage à Vilmos Zsigmond ^{HSC, ASC}

► Lors de la traditionnelle présentation de la prochaine saison de la Cinémathèque française, jeudi 25 juin 2015, Serge Toubiana a énuméré la longue liste des événements, expositions, hommages-rétrospectives et autres activités qui mettront en lumière de nombreuses personnalités du cinéma dont les films font partie des habitués des écrans de la vénérable maison.

La saison 2015-2016 fera ainsi la part belle à Martin Scorsese, Sam Peckinpah, Mathieu Amalric, Philippe Faucon, Gus Van Sant, Im Kwon-taek, Gérard Depardieu, Pierre Richard, Raoul Ruiz, John Huston, entre autres. Comme d'autres directeurs de la photographie avant lui, Vilmos Zsigmond ^{ASC, HSC} fera aussi l'objet, au printemps 2016 et en partenariat avec l'AFC, d'une programmation en sa présence de nombre des films qu'il a photographiés et d'une Leçon de cinéma animée par Bernard Benoliel.

De plus amples informations concernant la saison 2015-2016 sur le site Internet de la Cinémathèque française

<http://www.cinematheque.fr/fr/actualites/saison-2015-2016.html> ■

La " décision sereine " de Serge Toubiana de " mettre un terme " à ses fonctions de directeur général de la Cinémathèque française

► Posté le 4 juillet 2015 par Serge Toubiana en personne sur son blog de la Cinémathèque française, un texte du directeur général commente sa décision de quitter ses fonctions le 31 décembre 2015 après treize années ou presque passées à la tête de l'institution. ■

Coup de chaud

de Raphaël Jacoulot, photographié par **Benoît Chamillard** AFC

Avec Jean-Pierre Darroussin, Grégory Gadebois, Karim Leklou

Sorti depuis le 12 août 2015

C'est la troisième fois que je travaille avec Raphaël Jacoulot. Dans chacun de ses films, l'environnement hostile fait partie du récit. Dans son premier film, *Barrage*, le drame se déroule dans un univers froid et humide. Dans *Avant l'aube*, nous sommes dans les montagnes enneigées. *Coup de chaud* se passe dans la campagne en pleine canicule.



Photogrammes

► Nous avons tourné dans un village-décor. La plupart des décors étaient sur place, et nous pouvions filmer dans tous les axes. Les habitants ont joué le jeu à fond pour nous faciliter le travail.

Le plan de travail a dû s'adapter à une météo assez capricieuse. Pour le récit, il fallait une baisse du niveau d'eau dans les étangs et un aspect de plus en plus sec de la nature.

Le titre *Coup de chaud* évoquant à la fois les contextes climatique et psychologique, il s'agissait d'évoquer à l'image la montée d'une tension inéluctable à l'issue dramatique. Nous voulions que le spectateur puisse ressentir les effets de la canicule à l'image. Nous avons choisi de ne pas signifier la chaleur par une lumière artificiellement chaude mais plutôt par une lumière forte et neutre : montrer un soleil de plomb, une lumière zénithale avec un violent contraste ou bien une atmosphère lourde, moite et une lumière diffuse.

Le choix à été de partir avec assez peu de lumière électrique, de jouer la clarté aveuglante en extérieur

jour, et la pénombre en intérieur en subissant la lumière naturelle ou en la maîtrisant dans la mesure du possible.

Faire avec la lumière du soleil en la coupant, la diffusant ou en essayant de la reconstituer quand c'était nécessaire. Au tournage comme à l'étalonnage, j'ai choisi de laisser claquer les hautes lumières venant de l'extérieur et de les renforcer dans certains cas.

Nous avons tourné une caméra Arri Alexa en ProRes 4:4:4 (et non en RAW !), une série Cooke S4 et un zoom Angénieux Optimo 24-290 mm.

La chaleur, les sentiments et les tensions se lisent sur les visages. Il était important de garder ou de créer les brillances et les rougeurs. Comme dans un western, la torpeur, le calme apparent du village et de la campagne en été sont évoqués par des plans larges fixes ou en mouvement sur dolly ou slider, tandis que pour le drame qui se noue, la caméra à l'épaule a été privilégiée. Le point de vue caméra alterne entre celui des habitants du village et celui de Joseph, la victime. ■

Coup de chaud

Production : TS Productions – Gilles Sacouto et Miléna Poylo

1^{ers} assistants opérateurs : Eric Devin, Sylvain Viricel, Sarah Dubien

2^e assistante opératrice : Aurore Haas

Chef électricien : Germain Calvignac

Chef machiniste : Camille Bonin

Matériel caméra : Panavision Alga

Matériel électrique : TSF Aquitaine et TSF Lumière

Matériel machinerie : TSF Grip

Laboratoire : M141

Etalonneur : Christophe Bousquet

ça et là

Prochains stages de formation professionnelle continue à l'ENS Louis-Lumière

► L'École nationale supérieure Louis-Lumière propose tout au long de l'année des formations professionnelles continues de courte durée pour les filières audiovisuelles – cinéma, photographie et son –, les participants pouvant bénéficier d'une convention agréée par l'AFDAS. Les inscriptions sont ouvertes pour les stages de septembre à décembre 2015.

Parmi les stages proposés

Du 26 au 30 octobre 2015 : Initiation aux workflows avec Philippe Ros AFC

Pour chaque film de fiction (cinéma, téléfilm ou série) ou pour chaque film documentaire il est indispensable de mettre en place une méthodologie pour choisir les outils de sa fabrication. Cet atelier, dirigé par Philippe Ros AFC, directeur de la photo et superviseur technique, a pour but de former les participants à la compréhension et à la maîtrise de la chaîne numérique à partir de l'expérience partagée de nombreux chefs de poste.

Les autres formations et de plus amples détails sont à l'adresse :

<http://www.afcinema.com/Prochains-stages-de-formation-professionnelle-continue-a-l-ENS-Louis-Lumiere.html> ■

Le " Top 15 " des meilleures écoles de cinéma au monde établi par le magazine *The Hollywood Reporter*

► Dans son édition du 7 août 2015, le magazine américain *The Hollywood Reporter* dresse une liste de quinze écoles de cinéma de par le monde, de Pékin à Berlin en passant par Paris, d'où devrait être issue la prochaine génération des grands cinéastes prêts à prendre la relève à Hollywood. Rappelant que sur les quinze derniers Oscars du meilleur réalisateur, neuf ont été attribués à des cinéastes étrangers.

<http://www.afcinema.com/Le-Top-15-des-meilleures-ecoles-de-cinema-au-monde-etabli-par-le-magazine-The-Hollywood-Reporter.html> ■

Réouverture de la Collection Lambert agrandie

► Deux grandes expositions viennent marquer l'évènement de la réouverture de la Collection Lambert. Dans l'Hôtel de Montfaucon, une sélection d'œuvres du fonds permanent du collectionneur Yvon Lambert depuis les années 1960, particulièrement représentative de l'art contemporain. L'Hôtel de Caumont quant à lui reçoit l'exposition temporaire inaugurale hommage à Patrice Chéreau. ■

Patrice Chéreau, un musée imaginaire

de David, Géricault, Goya, de La Tour à Bacon, Picasso, Richter...



► Associé à l'IMEC (Institut Mémoire de l'édition contemporaine) où Patrice Chéreau avait déposé ses archives personnelles, Eric Mézil, commissaire de l'exposition, propose un parcours associant ses notes, esquisses, entretiens filmés avec des œuvres d'art de toutes périodes.

Les trois thématiques associées à l'œuvre polymorphe de Chéreau seront bien entendu traitées dans l'exposition et le catalogue : le théâtre, le cinéma, l'opéra. Mais le principe retenu sera davantage

concentré sur des " plongées " dans son univers où chaque salle sera un condensé de ses obsessions, de ses passions, où ses trois domaines artistiques de prédilection seront traités en s'inspirant des écrits de l'homme de théâtre : l'engagement politique, les années sida, le rapport au corps et à l'amour, la passion de l'histoire classique et contemporaine...

<http://www.collectionlambert.fr/>

Patrice Chéreau, un musée imaginaire,

Collection Lambert,

5, rue Violette, 84000 Avignon

Du mardi au dimanche de 11 heures à 18 heures

Jusqu'au 11 octobre 2015

En savoir plus sur

● http://www.lemonde.fr/arts/article/2015/07/16/patrice-cherreau-tentative-de-portrait-en-forme-de-musee_4685352_1655012.html#vhrvM2IESsjo4zF.99

● <http://www.la-croix.com/Culture/Actualite/A-Avignon-Patrice-Chereau-dans-tout-son-eclat-2015-08-24-1347408>

Et aussi

Hommage à Patrice Chéreau sur France Culture

Dimanche 6 septembre 2015, de 21h à 23h.

France Culture diffusera dans Théâtre et Compagnie

Hommage à Patrice Chéreau

Informations à l'adresse

<http://www.imec-archives.com/communiqués/hommage-a-patrice-cherreau/> ■

Floride

de Philippe Le Guay, photographié par Jean-Claude Larrieu AFC

Avec Jean Rochefort, Sandrine Kiberlain, Laurent Lucas

Sorti depuis le 12 août 2015

Comme chaque fois, partir vers un film avec un metteur en scène, c'est un engagement prodigieux, sensible, souvent silencieux, fait d'observation, d'écoute, puis d'avancées par touches, d'intuitions, de présence jamais relâchée. Et d'élan formidable, entouré d'une équipe de gens proches et réactifs.

► Le film *Floride* est un éclat de plus qui brille dans la cinématographie de Philippe Le Guay. C'est le quatrième projet sur lequel je l'accompagne. Comment ne pas être sensible à son écriture, à ses approches, à l'apparition des personnages qu'il met en scène, à la justesse du ton et du geste sans cesse recherchés.

Il est proche des acteurs, qui deviennent avec tant de nuances ses personnages. Jean Rochefort est au sommet de son art, jusqu'à la douleur, de par une interprétation aussi forte. Bien que son attention aux autres, sa délicatesse, recouvrent de joie la réalité qui l'entoure. Sandrine Kiberlain y est souveraine et magnifique.

Tous les rôles autour sont comme chaque fois avec Philippe dessinés avec une émouvante justesse.

L'expérience de ce film est tout simplement inoubliable. Depuis voilà déjà trois films, nous travaillons sur chaque séquence avec deux caméras. Cette fois-ci la deuxième caméra était tenue avec intelligence et habileté par Tarik

Rebeih. C'est impensable de travailler une mise en scène avec deux caméras et pourtant, je constate que cette façon de faire, dans la mise en scène de Philippe, conduite avec art, devient invisible et apporte une montagne d'étonnement au résultat.

Car elle prend sa place dans le secret des bois, capture au dernier moment grâce à une observation de chasseur, l'angle juste, les regards, la lumière, sans jamais nuire au déploiement de la première caméra. Une connivence du dernier moment s'établit en permanence entre les deux caméras. Réussie, cela devient un bonheur.

L'équipe est constituée de gens aussi compétents, qu'enchantés. Il y aurait à dire sur chacun.

Pour ne parler que de l'image, je dirais que le laboratoire Digimage s'est montré en chaque point remarquable. Si présents, disponibles et effacés maîtres des avancées avec rigueur. Aline Conan a assuré l'étalonnage avec un vaste savoir-faire. ■



Sandrine Kiberlain et, derrière elle, Jean-Claude Larrieu et Philippe Le Guay sur le tournage de Floride



Sandrine Kiberlain et Jean Rochefort - Photos Séverine Brigeot

Floride

Cadreur deuxième caméra : Tarik Rebeih

1^{er} assistant opérateur : Steeve de Rocco

1^{er} assistant opérateur 2^e caméra : René-Pierre Rouaux

Chef électricien : Xavier Renaudot

Chef machiniste : François Coulin

Matériel caméra : Panavision Alga (2 caméras Arri Alexa XT Plus 4 Codex XR Drive 512 GB 2, lecteurs de disque Codex, série

Cooke S4 en pieds -18, 25, 32, 40, 50, 65, 75, 100, 135 et 180 mm T2.0 1 -, zooms Angénieux Optimo 45/120 mm T2.6 en pieds et Cooke 300-600 mm)

Matériel éclairage : Transpalux

Matériel machinerie : Transpagrip

Laboratoire : Digimage

Effets numériques : Frédéric Moreau

Coloriste : Aline Conan

technique



Fonctionnement d'un projecteur à arc de 225 A

Par Larry Mole Parker

► Larry Mole Parker, vice-président de Mole-Richardson, nous présente le Brute 450, projecteur à arc de 225 ampères mis au point par son grand-père, Peter Mole. Ce projecteur a reçu un Oscar technique en 1946.

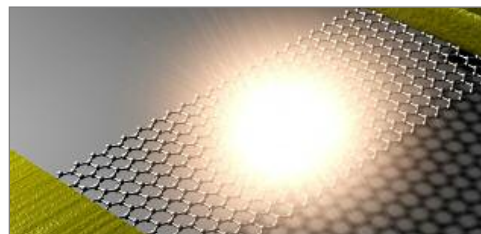
<http://www.afcinema.com/Fonctionnement-d-un-projecteur-a-arc-de-225-A-10349.html> ■

L'ampoule à filament de graphène, futur eldorado des sources de lumière ?

Les ampoules au graphène appelées à supplanter les LEDs



L'ampoule au filament de graphène mise au point à l'université de Manchester



Lumière émise par du graphène entre deux électrodes
Photo Young Duck Kim / Columbia Engineering

► Un article récemment publié dans le supplément "Science & Médecine" du quotidien *Le Monde* du mercredi 8 juillet 2015 et intitulé " Le graphène ressuscite les ampoules à filament ", rappelle à notre bon souvenir que ce matériau, découvert en 2004 par deux chercheurs de l'université de Manchester, a permis de remettre au goût du jour le principe d'émission de lumière grâce à un filament fixé à l'intérieur d'une ampoule. Le graphène est le plus fin cristal naturel connu ; il est particulièrement résistant, transparent et c'est un remarquable conducteur d'électricité. Ces propriétés en font un matériau parfait pour l'industrie électronique.

En 2004, Sir Andre Geim et Novoselov Sir Kostya, chercheurs à l'université de Manchester (Royaume-Uni), ont isolé le graphène, une découverte qui leur a valu l'attribution du prix Nobel de physique en 2010. C'est dans leurs laboratoires qu'ils ont développé une ampoule à filament de graphène. D'après ses concepteurs, cette ampoule consomme environ 10 % d'électricité en moins qu'une LED et a une durée de vie d'environ 25 ans. Les premières ampoules au graphène pourraient être commercialisées dans un avenir relativement proche.

D'autres applications seraient susceptibles de bénéficier des propriétés du graphène. Richard Kaner et Maher El- Kady, chercheurs à l'Université de Californie Los Angeles, ont réussi à mettre au point de nouveaux types d'accumulateurs au graphène pouvant se recharger de 100 à 1 000 fois plus rapidement qu'une batterie "conventionnelle".

Sources : *Sciences et Avenir* et *Terra eco*

Plus d'informations à l'adresse

<http://www.afcinema.com/L-ampoule-a-graphene-futur-eldorado-des-sources-de-lumiere.html> ■

La Belle saison

de Catherine Corsini, photographié par Jeanne Lapoirie ^{AFC}

Avec Cécile de France, Izia Higelin, Noémie Lvovsky

Sorti depuis le 19 août 2015

Très beau film de Catherine Corsini, qui s'est tourné pour moitié à la campagne dans le Limousin et moitié à Paris. L'histoire se déroule dans les années soixante-dix, nous avons pris soin de ne pas tomber dans la reconstitution trop visible de cette époque.



Jeanne Lapoirie, derrière la caméra, et l'équipe du tournage de La Belle saison - Photo Jean-Claude Moireau / La Montagne - Centre France

► En évitant le plus possible les pantalons patte d'éph, les chemises et les papiers peints à fleurs, trop de voitures d'époque, les coiffures trop typées... Je trouve qu'on est plus pris par le film quand tout cet aspect "d'époque" est moins visible.

Le fait de tourner à la campagne nous a beaucoup aidés. C'est un film solaire, même si nous avons eu cet été-là quelques difficultés à avoir du beau temps...

Il a été tourné avec une Arri Alexa en ProRes, des zooms Angénieux Optimo 28-76 et 45-120 mm, et une série Zeiss Ultra Prime.

Et étalonné chez Digimage par Serge Antony. ■

Marguerite

de Xavier Giannoli, photographié par Glynn Speckaert ^{AFC, SBC}

Avec Catherine Frot, André Marcon, Michel Fau

Sortie le 16 septembre 2015



A l'occasion de la sortie en salles, le 16 septembre 2015, de Marguerite, de Xavier Giannoli, lire ou relire en partie l'entretien accordé par Glynn Speckaert ^{AFC, SBC}

à propos de son travail sur le film et sur La Résistance de l'air, de Fred Grivois, sur les écrans depuis 17 juin 2015.

<http://www.afcinema.com/Entretien-avec-le-directeur-de-la-photographie-Glynn-Speckaert-AFC-SBC-a-propos-du-film-La-Resistance-de-l-air-de-Fred-Grivois.html>

Marguerite

1^{er} assistant opérateur : Michel-Thomas Galtier

2^e assistant opérateur : Michal Krbecek

Chef électricien : Andy Arnautov

Chef machiniste : Lada Musil. Machiniste dolly : Patrick Lima

Technicien de l'image numérique (DIT) : Adrien Blachère

Matériel caméra : Panavision Alga (Arri Alexa Plus 4/3 XT, format

Scope x2, série C anamorphique 40-50-75-100-150 mm non traités, 35 mm série E anamorphique non traité, série C anamorphique

normale 40-50-75 mm, 55 mm série C normale à mise au point rapprochée, zoom 50-500 mm HR frontale non traitée, Transvideo CineMonitorHD)

Matériel machinerie : TSF Grip

Matériel électrique : fournisseur à Prague

Traitement des données numériques sur le plateau : Colorbox (de G-6 Team)

Effets visuels et postproduction : Mikros image

Étalonnage numérique : Magali Léonard

Le Tout Nouveau Testament

de **Jaco van Dormael**, photographié par **Christophe Beucarne** ^{AFC, SBC}

Avec **Benoît Poelvoorde**, **Yolande Moreau**, **Catherine Deneuve**

Sortie le 2 septembre 2015

Christophe Beucarne ^{AFC, SBC} collabore avec de fidèles réalisateurs qui font appel à son talent pour la plupart de leurs films. La liste de ces réalisateurs, aux univers très différents – les frères Larrieu, Anne Fontaine, Bruno Podalydès, Mathieu Amalric –, s'est étoffée dernièrement avec le nom de Christophe Gans. Le travail de Christophe Beucarne pour *La Belle et la bête* a été nommé aux César 2015. Après *Mr Nobody*, *Le Tout Nouveau Testament*, de Jaco Van Dormael, en sélection à la Quinzaine des réalisateurs, a été l'occasion pour Christophe Beucarne d'une deuxième collaboration avec son compatriote belge. (BB)



Le Tout Nouveau Testament

Premier assistant opérateur : Luc Pallet

Chef machiniste : Stéphane Thiry

Chef électricien : Bruno Verstraete

" Data manager " : Benjamin Dewalque

DIT : Benjamin Dewalque

Matériel caméra et lumière : Eye Lite (Sony F65 - format 2 : 2,39 - et pour les plans de Stab One + épaule, Sony F55, série Leica

Summilux sphérique - souvent 29 mm pour avoir une proximité assez grande avec chaque personnage sans déformer le visage)

Machinerie : KGS

Workflow : sur le plateau S-Log 2, pour les rushes Da Vinci

Postproduction : Juliette Films (Luxembourg)

Étalonneur rushes : Benjamin Dewalque

Étalonneur : Peter Bernaers, sur Base light

« Dieu existe. Il habite à Bruxelles. C'est un salaud. Il est odieux avec sa femme et sa fille. On a beaucoup parlé de son fils, mais très peu de sa fille. Sa fille, c'est moi. Je m'appelle Eva et j'ai douze ans. Pour me venger, j'ai balancé sur Internet les dates de décès de tout le monde... »



plans tournés à 120 i/s



► **Peux-tu nous expliquer comment ce que tu nommes le naturel " vandoermalien " a repris le dessus pour Le Tout Nouveau Testament ?**

Christophe Beaucarne : Jaco m'a parlé en préparation d'une lumière naturelle, douce. Il voulait un rendu réaliste car l'histoire est assez délirante. Mais il a tenu deux jours et finalement, il a été dépassé par ce naturel " vandoermalien " et son désir de réalisme a vite disparu ! Dans certains plans, la lumière change pendant la prise, les acteurs sont installés sur un travelling, la caméra et la lumière sur un autre travelling... On a fait l'inverse de ce qu'il voulait au départ ! L'appartement de Dieu est assez glauque, plutôt moche, la lumière est assez simple.

Par contre, chaque apôtre est stylisé par l'image...

CB : On a imaginé une couleur par apôtre, mais Jaco voulait les filmer simplement, sauf qu'au fur et à mesure, c'était de plus en plus fou... Par exemple, pour celui qui perd le contact avec sa famille, François Damiens, on filma cette famille derrière des grandes vitres à moitié opaques. Donc, lui était net et les personnages interprétant la famille étaient un peu flous, un peu évanescents. Un autre s'adresse à la caméra et quand il rencontre une fille sur la plage, ce n'est pas du tout réaliste : la fille est éclairée comme dans une vieille publicité des années 1980 et lui est éclairé avec plein de réflecteurs, il est très lumineux alors que le décor ne l'est pas.

François Damiens est fasciné par le fait de tuer les gens, fasciné par le sang, les accidents. On a créé un effet avec une photo : la caméra part d'une tâche de sang sur la photo puis recule en travelling arrière. Je tournais à 120 i/s et les personnes dans le plan ne devaient pas bouger. Comme le recul est accéléré et que c'est un mouvement en perspective entre les gens qui ne bougent pas, ça donne l'impression d'un subjectif de l'apôtre dans la photo, une sorte de travelling à l'intérieur de cette photo. J'ai utilisé beaucoup de demi-dioptries, on en superposait parfois trois pour faire trois plans de netteté différentes.

Quels sont les projecteurs utilisés pour ces effets stylisés ?

CB : Les lumières sont très mobiles, certaines scènes sont éclairées à la lampe de poche ou avec des projecteurs sur travelling. Ces choix sont des conséquences indirectes du spectacle que Jaco Van Doermal a créé, " Kiss and Cry ". Dans ce spectacle, il y a beaucoup d'interactions entre le cinéma et le spectacle vivant. Il avait adoré les maquettes, les faux nuages en coton, l'éclairage à la lampe de poche... Grâce à cette caméra assez sensible, la Sony F65, j'ai pu éclairer à la lampe de poche. J'utilise beaucoup des Sources Four en indirect et aussi les Twins, des bacs avec des fluos, que Bruno Verstraete, le chef électro, a fabriqués. Il peut en associer autant qu'il souhaite, et ils sont dimmables. En extérieur, j'ai utilisé des Arrimax pour leur puissance et leur direction. En studio, j'ai tout fait en tungstène, ou avec des tubes à incandescence Aric, à grands filaments.

Comment s'est déroulé le "workflow" ?

CB : Sur Mr Nobody, l'étalonnage a été compliqué, je voulais, pour Le Tout Nouveau Testament, que Jaco s'habitue à l'image du film dès le tournage.

J'ai tourné sans LUT, en S-Log 2. L'étalonnage des rushes se faisait sur le plateau, ce qui m'a permis de préétalonner tout le film. J'avais contrasté le moniteur de Jaco, et je regardais tout en S-Log. Ensuite, l'étalonneur étalonnait avec l'intention que je lui avais donnée. C'est la première fois que je faisais un film autant préétalonné au tournage.

Cette seconde collaboration avec Jaco est assez différente de la première mais avec des similitudes quand même. On a affiné notre travail ensemble, on s'est laissés aller à plus d'improvisation. Le Tout Nouveau Testament nécessitait cela, c'était tellement fou ! On s'adaptait aux séquences... Quand elles étaient complètement dingues, on les filmaient simplement et quand elles étaient plus communes, on les filmaient de manière plus... dingue ! ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC

Au plus près du soleil

d'Yves Angelo, photographié par Pierre-Hugues Galien ^{AFC}

Avec Sylvie Testud, Grégory Gadebois, Mathilde Bisson

Sortie le 9 septembre 2015



Photogramme

► L'histoire du film, que je ne dévoilerai pas (!), se prête extraordinairement bien à ce type d'environnement : à la fois paisible et confortable mais aussi accablant, violent et pernicieux. Lorsque l'on a pour atout une lumière d'une telle force ce serait un non sens absolu d'aller contre et de ne pas essayer de s'en servir.

Je me suis efforcé de canaliser cette énergie tout au long du film, de gérer sa brutalité, sa présence comme son absence avec le plus de souplesse possible. Nous avons peu de moyens à la prise de vues mais avec Rachid Madaoui, chef électricien, et Hervé Rousset, chef machiniste, nous nous sommes efforcés à non pas maîtriser mais à orienter dans le sens de la dramaturgie ce flux extrêmement puissant. Au moment de l'étalonnage avec Natacha Louis, nous avons développé ces intentions et avons essayé de contenir cette puissance.

Le soleil est extrêmement présent dans le film que ce soit sur terre ou en mer. C'est sans doute lui qui donne au film son homogénéité esthétique comme le ferait un décor assez fort pour être la fondation de la direction artistique d'un projet. Nous devons parfois tourner dans trois ou quatre décors par jours. C'était la première fois pour moi qu'une source lumineuse devenait si déterminante qu'elle a intégré le plan de travail avec une si grande précision. Nous arrivions sur les décors pour y tourner très exactement à la bonne heure. Cette adéquation entre la mise en scène, le récit, la lumière et les personnages donne sans doute au film une force toute particulière ; une énergie qui pour-

rait être destructrice mais qui, contenue, se diffusera de manière moins explosive et aura des effets tout aussi destructeurs. C'est à ce titre (au sens littéral du terme, il n'y a qu'à voir l'affiche !) que l'on peut sans doute considérer le soleil et cette ambiance si particulière comme un personnage ou un caractère déterminant du film.

Après avoir testé presque toutes les séries d'optiques disponibles sur le marché, j'ai choisi une série Leica Summicron en extérieur jour, et une série Summilux pour les nuits et les séquences sur le bateau. Ces séries, spécialement la Summilux, offrent une définition et une finesse de couleurs exceptionnelles. Celle-ci est remarquablement servie par le 6K de la caméra (Epic Dragon), à ceci près que, pour moi, la définition n'est pas le graal de la prise de vues. Elle est sans doute comparable au moyen format dont la précision sert davantage le rendu des nuances d'une carnation plutôt que le rendu extrêmement fin d'une texture.

A l'aide de changements de diaph presque systématiques, j'ai obtenu une exposition extrêmement fine. La dynamique de la caméra, utilisée dans ces conditions, est devenue plus que satisfaisante, jamais nous n'avons eu recours au HDR dont j'étais pourtant un adepte. Prise dans ces conditions de lumière et d'expositions suffisamment précises, l'Epic Dragon associée à ces optiques (et au talent de Natacha...) nous a offert une gamme chromatique et une profondeur de couleur que peu de caméras peuvent décrire.

Nous avons tourné *Au plus près du soleil* entre Hyères et Toulon aux mois de juin et juillet. La lumière y est extrêmement crue et brutale en même temps qu'elle peut être enveloppante et très oppressante. Cette force nous a portés pendant toute la durée du tournage.

Au plus près du soleil

Caméra: RVZ

Lumière : Transpalux

Laboratoire : Technicolor

Étalonneuse :

Natacha Louis

Chef électricien :

Rachid Madaoui

Chef machiniste :

Hervé Rousset

Assistants caméra : Kevin

Lahot, Chloé Blondeau,

Louise Blum, Julie Angelo

Directeur de production :

Frédéric Blum

Au plus près du soleil

Ce type de travail a rendu possible un pré-étalonnage sur le plateau pris en charge par Chloé Blondeau. Nous avons utilisé le " fool tool ", logiciel très bien fait et très léger (une première?). Le traitement des rushes ensuite revu par Xavier Desjours chez Technicolor est devenu, dès lors, la référence absolue du film. Yves Angelo y était très attaché. Il y a même quelques séquences que nous avons du mal à retrouver à partir du débayer standard du labo. Il a fallu revenir à la référence des rushes et de l'Avid (une fois n'est pas coutume) pour retomber sur nos pieds, notamment pour la séquence rose/bleue de boîte de nuit. Chez Technicolor, nous avons en permanence à notre disposition un Scratch et un Lustre pour pouvoir revenir sur le Raw et redébayeriser à la demande les fichiers qui le méritaient. J'ai tourné extrêmement bas en niveau dans certains décors, on est parfois passé de 800 à 1 000 ou 1 200 en post pour améliorer le bruit dans les basses lumières.

Nous avons donc tourné avec une Red Epic Dragon, je crois que c'était peut-être une première par chez nous en 6K, assurément une première pour moi. Il semblerait qu'un certain Fincher ait eu la même idée... La prise de vues s'est déroulée pendant presque tout le film caméra épauled. Nous avons une configuration extrêmement légère préparée avec soin par Samuel Renollet. L'Epic glissait très subtilement de l'épaule d'Yves pour être tenue à bout de bras au plus près des comédiens. Leur présence nous semblait renforcée par cette proximité, voire cette promiscuité. Si un scénario ou une histoire dérangent les personnages, la caméra elle aussi doit parfois déranger. Seul un plan, pour ainsi dire le plan de fin du film, a été tourné avec un Movi. A la surprise générale, il a merveilleusement bien réagi aux conditions de vents ingérables, force 5 ou 6 face à l'objectif. Le plan est à la fois extrêmement stable et puissant, il est pris dans le dos de la comédienne et découvre l'épilogue du film sur un quai en arrière-plan. Il reste une de mes images préférées du film.

Enfin je tiens à remercier Yves Angelo pour sa confiance et sa bienveillance tout au long du projet. Une vision du cinéma telle que la sienne est parfois intimidante, j'espère m'en être montré digne. ■

ça et là

Nouveaux conseils d'administration

L'ARP

► A la suite de l'assemblée générale de L'ARP, qui s'est tenue le jeudi 25 juin 2015, le nouveau conseil d'administration élu s'est réuni le 3 juillet et a désigné Dante Desarthe et Eric Lartigau en qualité de coprésidents de L'ARP.

Composition du nouveau bureau :

- Claude Lelouch, président d'honneur,
- Dante Desarthe et Eric Lartigau, coprésidents,
- Michel Hazanavicius et Thomas Langmann, vice-présidents,
- Evelyne Dress, trésorière
- Camille de Casabianca et Joël Farges, membres du bureau.

Autres membres du conseil d'administration :

Julie Bertuccelli, Patrick Braoudé, Costa Gavras, Julie Gayet, Nicolas Gessner, Cédric Klapisch, Gérard Krawczyk, Jeanne Labruno, Olivier Nakache, Raoul Peck, Jean-Paul Salomé, Coline Serreau, Frédéric Sojcher, Eric Tolédano.

Les cinéastes de L'ARP saluent l'arrivée de nouveaux membres au cours des derniers mois : Sophie Blondy, Arnaud Viard, Stéphane Guénin, Philippe Le Guay, Marie-Castille Schaar, Steve Moreau, Philippe Godeau, Jean Périssé et Iradj Azimi.

Consulter le site Internet de L'ARP <http://www.larp.fr/home/> ■

La SRF

► A la suite de son assemblée générale qui s'est tenue samedi 20 juin 2015, la Société des réalisateurs de films annonce l'élection de son nouveau conseil d'administration et la composition de son bureau pour 2015-2016. Catherine Corsini, Céline Sciamma et Pierre Salvadori ont été élus ou réélus à la coprésidence de la SRF.

Composition du bureau

- Catherine Corsini, Céline Sciamma et Pierre Salvadori, coprésidents
- Anna Novion, secrétaire
- Thomas Lilti, trésorier
- Jan Sitta, délégué au court métrage
- Denis Gheerbrant, délégué au documentaire.

Les autres membres du conseil d'administration

Luc Battiston, Stéphane Brizé, Thomas Cailley, Laurent Cantet, Malik Chibane, François Farellacci, Pascale Ferran, Léa Fehner, Fabienne Godet, Stéphanie Kalfon, Cédric Klapisch, Helena Klotz, Paul Marques Duarte, Katell Quillévéré, Christophe Ruggia.

Consulter le site Internet de la SRF <http://www.la-srf.fr> ■

Les Deux amis

de Louis Garrel, photographié par Claire Mathon AFC

Avec Golshifteh Farahani, Vincent Macaigne, Louis Garrel

Sortie le 23 septembre 2015

Pour *Les Deux amis*, son premier long métrage comme réalisateur, Louis Garrel fait appel à la directrice de la photographie Claire Mathon AFC. Elle a signé l'image d'un autre film présenté à Cannes en sélection officielle, *Mon roi*, de Maïwenn. Le travail de Claire Mathon est de nouveau mis en lumière dans le film de Bruno Podalydès, *Comme un avion*, sorti en juin 2015. *Les Deux amis*, dans lequel Louis Garrel interprète Abel, l'un des deux amis, est présenté en Séance spéciale à la Semaine de la critique et concourt pour la Caméra d'or. (BB)

Clément, figurant de cinéma, est fou amoureux de Mona, vendeuse dans une sandwicherie de la gare du Nord. Mais Mona a un secret, qui la rend insaisissable. Quand Clément désespère d'obtenir ses faveurs, son seul et meilleur ami, Abel, vient l'aider. Ensemble, les deux amis se lancent dans la conquête de Mona.



Golshifteh Farahani, Louis Garrel et Vincent Macaigne - Photogramme

► Comment as-tu rencontré Louis Garrel ?

Claire Mathon : J'ai rencontré Louis sur le tournage du film de Maïwenn, *Mon roi*, dans lequel il interprète le frère de Tony (Emmanuelle Bercot). Nous avons parlé de cinéma, de technique, il me questionnait sur les différents supports, la pellicule, le numérique mais il ne m'a pas parlé de son projet de film comme réalisateur. Quelques mois plus tard, il m'a appelée pour me proposer *Les Deux amis*.

Et cette question du support est revenue dans vos discussions ?

CM : Dès nos premiers échanges, il a manifesté son désir de tourner en 35 mm. Nous avons ensemble défendu ce choix, insistant pour tourner en 3 perfs et non en 2. Aujourd'hui, pour dissuader de tourner en argentique, on met en avant des raisons financières qui sont parfois un peu exagérées, et l'argument, pour un premier film, de pouvoir tourner "à volonté" en numérique. C'est devenu une pratique courante de tourner les répétitions, de tourner beaucoup et tout de suite. Ce qui est intéressant aussi ! Mais Louis aime répéter beaucoup avant de tourner, aussi bien pour le jeu que pour la technique, et filmer quand tout est réuni. Le moment où la caméra tourne a une vraie valeur. Nous étions tous les jours très heureux de tourner en pellicule. J'espère que les metteurs en scène qui souhaitent tourner en argentique pourront continuer à le faire !

Avait-il des références visuelles pour orienter l'univers du film ?

CM : Il n'avait pas une référence en particulier mais un patchwork d'images, de plans, de mouvements de beaucoup de films différents. Il m'a notamment fait découvrir le premier film de Bertolucci, *Prima della rivoluzione*.

Avec Jean Rabasse, le talentueux chef décorateur du film, on a fabriqué une sorte de cahier d'images avec des photos des décors et des photos qui plaisaient à Louis. Les photos de Nan Goldin et de William Eggleston revenaient souvent. Elles ont une texture, une palette de couleurs et des compositions qui ont inspiré l'univers visuel du film.

Louis avait des envies de couleurs très précises, certains bleus, des rouges soutenus, pas du tout de vert. Il aimait beaucoup qu'il n'y ait qu'une seule couleur dominante dans l'image : un rideau bleu, le pull rouge de Clément (Vincent Macaigne) ou un néon bleu. L'identité de l'image passait par cette couleur qui le plus souvent n'occupait qu'une partie de l'image, comme une tache.

Il y a d'ailleurs un décor de chambre, de nuit, avec une lumière très colorée...

CM : La lumière n'avait pas toujours besoin d'être justifiée. Notre travail de couleur par tache pouvait venir soit du décor, soit des costumes, soit de la lumière. C'est le cas dans la chambre de Clément. La lumière passe par une sorte de vitrail hors champ. Nous avons fait des essais filmés avec les comédiens pour définir les couleurs de lumière qui nous plaisaient et leur densité.

Un autre parti pris de lumière colorée se trouve dans la séquence de bar où Mona (Golshifteh Farahani) danse : un néon bleu électrique donne au bar une atmosphère singulière. Louis aimait que les directions de lumière soient marquées, le film n'est pas naturaliste. J'ai utilisé des lumières plus directionnelles que dans mes précédents films, beaucoup de Fresnel. Nous aimions également que, quelque soient les situations, les peaux soient assez neutres en couleur. Pour les nuits, nous avons cherché des rues "blanches", sans sodium ou nous les avons systématiquement fait éteindre. Nous préférions repartir du noir, quitte à n'éclairer que certaines zones.



Claire Mathon dans le bar au néon bleu - A gauche, légèrement masquée, Marie Demaison, 1^{ère} assistante caméra, et, en arrière-plan, Marc Wilhelm, chef machiniste



Dans la rue du Studio à Bry-sur-Marne, Clément (Vincent Macaigne) est figurant dans un film qui se passe en Mai 68 - Photos Shelby Duncan

Les Deux amis est un film tout en mouvement, pourquoi ?

CM : Sûrement à l'image de Louis qui cherche et réfléchit en marchant, qui aime le mouvement. Dès la préparation, Louis parlait d'un film qui « court », un film qui va vite. Le mouvement est très important dans son cinéma, pas forcément pour suivre mais aussi avec des mouvements autonomes.

Il y a beaucoup de travellings, en voiture, en Babydoll ou sur des rails. La caméra à l'épaule était réservée à quelques scènes précises qui nécessitaient cette énergie. Il aime les mouvements rapides, les avancées sur les personnages avec le plaisir de sentir la caméra. Il encourageait souvent à aller encore plus vite. Il a aussi une passion des mouvements de zooms dans le plan qui participent à cette sensation d'un film en mouvement.

Un film tout en mouvement, donc un vrai travail d'équipe ?

CM : Absolument ! C'était important d'avoir une équipe qui comprenne les enjeux et la manière de travailler de Louis. Marc Wilhelm, le chef machiniste – collaborateur de longue date avec qui j'ai toujours beaucoup de plaisir à travailler –, a été un partenaire essentiel que je remercie pour son inventivité et sa réactivité. On s'accompagnait mutuellement Louis, Marc et moi, enthousiastes, avec des propositions de mouvements toujours possibles à réaliser. Je remercie aussi Marie Demaison, la première assistante caméra, de m'avoir accompagnée pour ce film hivernal en mouvement souvent en longue, voire très longue, focale et à pleine ouverture ! Louis a toujours soutenu les prises de risques de chacun.

Quels objectifs as-tu choisis ?

CM : Les zooms Angénieux Optimo 28-76 et 24-290 mm. J'ai eu beaucoup de plaisir à utiliser ce dernier, notamment pour ces nombreux zooms dans le plan. Et j'ai découvert pour ce film les Leica Summilux, compacts, légers, tous identiques en taille, et dont l'ouverture est très appréciable. Je n'ai pas du tout filtré et le piqué est très beau avec ces optiques.

Pour conclure, que retiens-tu de cette première collaboration avec Louis Garrel ?

CM : L'audace, les partis pris et l'énergie de Louis, sa confiance aussi. Le plaisir de jeu des trois comédiens. Et puis le soutien de mon équipe qui m'a vraiment accompagnée dans ces cinquième et sixième mois de grossesse ! ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC

Les Deux amis

1^{ère} assistante opératrice : Marie Demaison

2^e assistant opérateur : Marcial Heriteau-Puentes

Chefs électriciens : Michel Bubola et Baptiste Imbert

Chef machiniste : Marc Wilhelm

Matériel caméra, machinerie, lumière : TSF Caméra (Arricam Lite 3 perfs, série Leica Summilux, zooms Angénieux Optimo 28-76 et 24-290 mm) – TSF Grip – TSF Lumière

Pellicule : Kodak 5219 et 5207

Laboratoire : Eclair Group – Etalonneuse : Marine Lepoutre

La giovinezza (Youth)

de Paolo Sorrentino, photographié par Luca Bigazzi

Avec Michael Caine et Harvey Keitel

Sortie le 9 septembre 2015



Luca Bigazzi et Paolo Sorrentino forment l'un des tandems les plus brillants dans la cinématographie italienne actuelle. Vainqueurs de plus de soixante récompenses dont l'Oscar du meilleur film étranger avec *La grande bellezza*, en 2014 – présent au Festival de Cannes 2013, mais ignoré par le jury –, les deux hommes se retrouvent cette année sur la Croisette avec *La giovinezza (Youth)*. Un film mettant en scène un duo d'octogénaires interprétés par Michael Caine et Harvey Keitel, tourné entre la Suisse et l'Italie. (FR)

► **La grande bellezza et This Must Be the Place sont tous les deux des films où les longs plans-séquences chorégraphiés jouent un rôle important dans la cinématographie... Comment s'inscrit ce nouveau film en termes de mise en images ?**

Luca Bigazzi : C'est vrai que les films de Paolo sont souvent réputés pour ces longs mouvements, avec lesquels nous avons pas mal travaillé sur les deux derniers films. Pour ce nouveau film, c'est une sorte de rupture avec les mouvements de caméra. Le film est bien plus statique, avec beaucoup de dialogues, et comme d'habitude très composé au niveau du cadre. Cette obsession de la composition, nous la partageons, et j'avoue que j'ai beaucoup de mal à signer l'image d'un film si je ne le cadre pas ! La grande nouveauté sur *Youth* pour Paolo, c'est qu'il a tourné pour la première fois de sa carrière en numérique ! En effet, même si j'étais le premier à le pousser à franchir le cap, il était toujours très suspicieux sur l'image numérique. Et je pense que j'ai réussi à le faire changer d'avis !

Vous êtes donc un fervent adepte du cinéma numérique ?

LB : Je ne reviendrai au film pour rien au monde. La liberté et la rapidité qu'on a gagnées avec le numérique sont sans commune mesure avec le rythme des méthodes de travail qu'on pouvait connaître avant. Quand on sait qu'on tourne avec Paolo 30 à 40 plans par jour, à deux caméras, souvent sur 360° à chaque décor, vous vous rendez bien compte que le numérique change complètement la donne. Comparé au dernier film qu'on a fait ensemble (*La grande bellezza*), je peux vous dire que j'ai vraiment senti la différence, que ce soit en termes de sensibilité – on est passé de 500 ISO, poussés à 1 000 avec beaucoup de grain, à 1 600 ISO presque sans bruit – ou en termes de souplesse de tournage, notamment grâce au HDR.

Le film est donc tourné en Red ?

LB : Oui, je suis un fan de la Red Epic à cause de cette fonction qui n'existe pas sur les autres caméras. En effet, ça résout quasiment 80 % des problèmes de lumière que je peux avoir sur le plateau, comme par exemple gélatiner les fenêtres en intérieur jour ou gérer les trop hauts contrastes en devant ré-éclairer massivement et en se battant pour que ça ait l'air naturel. Du coup j'utilise très peu de lumière, et j'arrive à garder à l'éta-lonnage suffisamment de marge pour conserver des détails sur les visages ou dans les découvertes... Ce que j'aime bien aussi dans ce dispositif, c'est qu'on peut l'activer quand on en a besoin (mais pas tout le temps), car on sait très bien qu'avoir une latitude extrême de pose pour l'image n'est pas toujours nécessaire.

Et ce mode HDR séquentiel ne vous pose-t-il pas de problèmes sur les mouvements de caméra ?

LB : Honnêtement, je n'ai jamais ressenti de problème. Effectivement le film est assez statique, mais il y a quand même quelques mouvements, et les quelques plans en mouvement, faits dans ce mode, ne nous ont pas posé de soucis en post-production.

Quels challenges avez-vous rencontrés cette fois-ci ?

LB : Il y a par exemple une séquence de fête nocturne dans le jardin de l'hôtel, avec des plans sur 360°. Pour cela j'ai utilisé toute une gamme de LEDs italiennes fabriquées par la marque Via Bizzuno. Ce ne sont pas des projecteurs de cinéma, plutôt de l'architectural, et du coup ça me permet de les placer dans le champ, car avec Paolo et les deux caméras, on est très souvent amené à couvrir sur tous les axes. A 1 600 ISO, ça fonctionnait très bien.

La giovinezza (Youth)

Pourquoi pas un ballon à hélium ?

LB : Les ballons, pour moi, c'est vraiment uniquement en situation d'urgence, quand je ne peux pas faire autrement. Je trouve que la lumière de ces systèmes est très difficile à contrôler, ça bave de partout, et on a toutes les peines du monde à conserver un certain contraste. Je préfère souvent placer des sources dans l'image plutôt que d'avoir recours à des sources hors champ difficiles à gérer. Sinon, dans la série sources de lumière "peu académiques", j'ai beaucoup recours aussi à des bacs sodium ou mercure pour les séquences urbaines de nuit, ce qui nous permet d'aller très vite dans les installations, et surtout de ne pas être invasif au sens graphique de l'image.

En quel mode avez-vous tourné, et avec quelles optiques ?

LB : Nous avons tourné en 5K et en 2,35 sphérique avec des objectifs Arri Ultra Primes, ainsi que des zooms Angénieux compacts. Je ne suis pas trop partisan des optiques les plus récentes avec le numérique. C'est souvent trop piqué, trop contrasté, je préfère en général utiliser des optiques un peu plus anciennes. J'aime bien aussi le rendu des Cooke S2, que j'utilise aussi assez souvent. Enfin, la postproduction s'est effectuée chez Margutta Digitale en plein cœur de Rome, avec l'équipe que je connaissais auparavant et qui travaillait chez Technicolor avant sa fermeture. Là encore, je ne peux pas vous décrire ma joie, pour finir le film, de profiter de la ville et de ne plus être obligé d'aller errer deux ou trois semaines durant dans des zones industrielles assez lugubres comme c'était le cas à l'époque des laboratoires photochimiques ! ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

ça et là

Portrait d'Eponine Momencau, chef opératrice de *Dheepan*, tracé par Le Deuxième regard

► L'association Le Deuxième regard (<http://www.ledeuxiemeregard.com>), qui milite pour l'égalité des femmes et des hommes dans le secteur du cinéma, publie sur son site Internet un portrait d'Eponine Momencau, directrice de la photographie de *Dheepan*, de Jacques Audiard, Palme d'or au dernier Festival de Cannes. La sortie du film en salles est prévue le 26 août prochain.

« L'image m'a toujours intéressée, la photo, la peinture, les techniques de représentation. J'ai suivi le même parcours que mes deux frères (musique, études scientifiques et cinématographiques). Mais eux ont fait du son et moi de l'image. J'ai passé des concours et j'ai été prise à La fémis. J'avais envie d'acquérir un savoir, de réaliser des choses, je ne me suis jamais dit que j'allais avoir une grande carrière de chef opératrice ! »



Lire les propos d'Eponine Momencau, recueillis par Iris Brey, en juillet 2015, sur le site Internet du Deuxième regard <http://www.ledeuxiemeregard.com/news/portraits/eponine-momencau/>

Lire également un portrait de Deniz Gamze Ergüven, réalisatrice de *Mustang*, film sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs et sur les écrans depuis le 17 juin 2015

<http://www.ledeuxiemeregard.com/news/portraits/deniz-gamze-erguven/> ■

La Vie en grand

de Mathieu Vadepied, photographié par Bruno Romiguière
Avec Balamine Guirassy, Ali Bidanessy, Guillaume Goux
Sortie le 16 septembre 2015



Mathieu Vadepied sur le plateau de La Vie en grand



Mathieu Vadepied et Balamine Guirassy



Sur le tournage de La Vie en grand



L'équipe (caméra) en mouvement - Photos Marc Lathuillère

Pour son premier long métrage en tant que réalisateur, le chef opérateur Mathieu Vadepied a choisi de constituer une équipe composée de vieilles connaissances. Outre Nathalie Vierny, la scripte, Michel Sabourdy, le " gaffer " , et François Tille, le chef machiniste, il a décidé de confier l'image du film à Bruno Romiguière, qu'il connaît depuis plus de dix ans. Discussions avec ce dernier autour de l'image et de la collaboration avec un opérateur passé à la réalisation... (FR)

► **Quel était l'enjeu principal de ce film pour vous à l'image ?**

Bruno Romiguière : C'était arriver à créer cette situation d'intimité si particulière avec les deux adolescents qui interprètent les rôles principaux. C'est pour cette raison qu'on a décidé de tourner à deux caméras, à l'épaule, en équipe très légère. Tourner à Stains, au milieu de la cité, imposait aussi un certain style d'image urbain à la fois brut et sauvage que j'ai découvert lors des repérages. D'une certaine manière, la démarche cinématographique était d'être à la fois dans la recherche tout en conservant un maximum de liberté pour les jeunes interprètes. Ça se traduit à la fin par un film où le travail de cadre et d'écriture l'emporte un peu sur la lumière ou l'image pure, mais qui était extrêmement motivant et enthousiasmant à faire.

Travailler avec un réalisateur qui est lui-même chef opérateur, est-ce plus facile ?

BR : Je dirais que c'est à la fois stressant et génial... Génial parce que travailler avec quelqu'un qui a les bons réflexes permet de gagner beaucoup de temps, notamment par exemple sur les repérages et les grands choix de tournage en termes d'emploi du temps, de lumière naturelle par exemple. D'un autre côté, tellement absorbé par la gestion des deux adolescents et du reste du casting, Mathieu a peu à peu mis complètement de côté les contingences techniques, ce qui nous a obligés à se débrouiller avec les moyens du bord ! Par exemple, je me souviens notamment d'une séquence extérieure sous la pluie battante avec un car de CRS qu'on a tourné littéralement sans lumière... De ce point de vue, je dois dire que c'est un film qui a été vraiment compliqué à faire avec les caméras numériques d'il y a dix ans. Le gain en dynamique offert par les dernières générations et la possibilité tourner en Raw tout en restant léger a littéralement rendu l'image de ce film possible.

Avez-vous beaucoup préparé le film ?

BR : J'ai commencé à travailler un mois et demi avant le tournage. J'ai pu suivre beaucoup de répétitions, assister aux essais et commencer à filmer ces moments de manière à se faire mieux accepter par les comédiens. Cette phase a été capitale pour qu'ils connaissent le maximum de l'équipe avant de débarquer sur le plateau. Néanmoins, le travail d'une séance d'essai ne remplace pas la pression et l'importance du tournage, et je dois dire qu'on a quand même pas mal bataillé pour conserver la mobilisation de ces jeunes sur les deux mois qui ont suivi...

Quand le film a-t-il été tourné ?

BR : Entre juin et juillet 2014. Mais il faut savoir que sur le mois de juin on n'avait les adolescents que quatre heures par jour. On passait donc les quatre premières heures de la journée à mettre en place et à tout répéter avant qu'ils n'arrivent sur le plateau et qu'on enchaîne alors le plus de choses possibles pendant le temps qui nous restait. Les vacances de juillet arrivant, on a été autorisé à les faire travailler six heures par jour, mais on était encore loin d'un rythme habituel de travail avec des comédiens adultes professionnels.

C'est plutôt un film solaire alors ?

BR : Oui et non. A la fin on est parti sur une image assez froide. Cette décision s'est imposée naturellement l'étalonnage à cause des décors froids ou gris (à part peut-être l'appartement qui est plus chaud), et des nombreuses peaux africaines qu'on a été amené à filmer. Avant de tourner, j'ai pu faire des essais comparatifs assez poussés chez Panavision Alga entre plu-

sieurs caméras (la Sony F55, la Red Dragon, la Black Magic 4K et l'Arri Alexa), et rapidement on a sélectionné la Sony et l'Alexa. Mais grâce à son rapport qualité/poids plus avantageux, c'est la Sony qu'on a gardée à la fin.

Pourquoi ?

BR : Je trouve c'est une caméra très équilibrée. Elle a peut-être un peu moins de caractère dans l'image que l'Alexa, mais elle est très légère, elle a une très grande dynamique et offre des couleurs très satisfaisantes. Mon seul regret c'est l'absence de réserve dans la visée. En termes d'enregistrement, on est parti sur du RAW car on savait que beaucoup de séquences seraient tournées en lumière disponible, et on voulait conserver un maximum de latitude pour finir le film. Équipée avec une série Zeiss Distagon T2,1, et dépourvue de tout accessoire, on a vraiment quelque chose de léger et compact qui nous a permis de tenir à l'épaule sur les huit semaines du tournage.

Avez-vous utilisé un Easy Rig ?

BR : Non, Mathieu nous l'a interdit ! Il n'aimait pas l'image que ça crée et voulait vraiment qu'on sente la caméra à l'épaule, avec son côté brut sans la petite stabilisation qu'apporte la suspension. C'est François Tille, le chef machino, qui a cadré la deuxième caméra.

Et la postproduction ?

BR : L'étalonnage s'est fait chez Digital District, avec Muriel Archambault. Comme Mathieu fait un peu parti de cette famille d'opérateurs qui n'aiment pas le contraste forcé, ou les sur-manipulations de l'image en postprod', on essaie de rester en cohérence au maximum avec les choix faits lors de la prise de vues. Pour moi, le résultat final se partage entre un côté très réaliste et aussi très onirique, comme dans la séquence de fin, dans la cour de lycée, où ce coucher de soleil avec ces flares crée une ambiance magique, et pourtant entièrement naturelle. ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

Michel Sabourdy, " gaffer " :

« *Mathieu était très attaché à l'authenticité du film. C'est sans doute pour cette raison qu'il n'a fait aucune concession sur le casting, en allant chercher des adolescents loin d'être les plus faciles à gérer sur un plateau ! Pour la lumière c'est un peu pareil, une lumière opportuniste qui se cale sur la réalité en rapport avec le propos. C'est vrai qu'au départ, j'aurais aimé qu'on exploite un peu plus les fins de journée d'été, où la lumière est quand même plus intéressante, les incidences moins verticales. Mais rapidement, à cause des contingences liées au plan de travail des adolescents, on a dû y renoncer à quelques exceptions près.*

En termes de matériel, j'ai tout de suite proposé à Bruno les projecteurs LED Fillex, très légers, fonctionnant sur batterie Vlock avec une bonne autonomie, et que je pouvais percher avec une petite Chimera. La lumière du jour a été souvent la référence, même en intérieur nuit, sans hésiter parfois à mélanger les différentes températures couleur selon les lieux. Enfin, des Joker K 5600, équipés de Bug A-Beam, nous ont bien servi en réflexion, pour créer rapidement des zones de lumière et contrôler avec les couteaux intégrés. Depuis, j'ai découvert la gamme LED Flexlight, encore plus légère que les Fillex. Ça se présente sous la forme d'une petite plaque LED souple qu'on peut diffuser et facilement installer en bout d'une perche. »

Maryland

d'Alice Winocour, photographié par Georges Lechaptois
Avec Matthias Schoenaerts, Diane Kruger, Paul Hamy
Sortie le 30 septembre 2015

Georges Lechaptois exerce son métier de directeur de la photographie depuis 1993, aussi bien sur des fictions que sur des documentaires ou de la publicité. Une grosse partie de sa carrière a été vouée à la publicité mais il travaille plus souvent sur des longs métrages depuis *Belle épine*, le premier long métrage de Rebecca Zlotowski sorti en 2010. Il a récemment éclairé le premier long métrage de Zoltan Meyer tourné en Chine, *Voyage en Chine*. (BB)

C'est pour le deuxième film d'Alice Winocour, *Maryland*, que Georges Lechaptois nous parle de sa collaboration avec la réalisatrice dont il a éclairé le premier long métrage *Augustine*, sélectionné à la Semaine de la Critique en 2012. C'est cette fois la section Un certain regard qui accueille son deuxième film.



Diane Kruger et Matthias Schoenaerts

Maryland

Assistante opératrice : Sarah Boutin

Chef électricien : Olivier Régent

Chef machiniste : Eric Fodera

Matériel caméra, machinerie, lumière : TSF Caméra (Arri Alexa en ProRes, série fixe Zeiss GO) - TSF Grip - TSF Lumière

Postproduction : Digimage

Étalonneur : Serge Anthony

► **Cette nouvelle collaboration avec Alice Winocour a-t-elle permis une continuité de ton travail sur Augustine ?**

Georges Lechaptois : *Maryland* est vraiment très différent. Presque tout le film est tourné dans une maison au Cap d'Antibes, et c'est pratiquement un huis clos dans cette maison pendant la durée du film. C'est vraiment un thriller. Matthias Schoenaerts, qui interprète Vincent, est de tous les plans. C'est toujours son point de vue qui nous intéresse, on le suit, on le précède, il est en amorce, on est dans son regard subjectif... C'est assez contraignant, au moment de faire un découpage, mais ça donne une vraie cohérence au film.

Vous avez évoqué des références de films pour l'image ?

GL : *La Cienaga*, de Lucrecia Martel, c'est toujours une référence pour Alice, nous nous en sommes inspirés pour les scènes autour de la piscine. Nous avons vu aussi le documentaire de Laurent Bécue-Renard, *Of Men and War (Des hommes et de la guerre)*. Je crois que c'est ce qui l'a amenée à avoir envie de filmer en se déportant, pour ne pas rester de face, être un peu décadré ou mal cadré. Elle était très influencée par le film d'Elia Kazan, *Les Visiteurs*. Il y a toujours quelqu'un qui passe ou quelque chose qui bouge dans le cadre et qui fait ressentir une menace...

Quel a été ton dispositif d'éclairage pour cette maison ?

GL : Cette maison est toute blanche à l'extérieur, plein sud. Je ne voulais pas de hautes lumières dans l'image mais avec cette façade et les baies vitrées plein sud, à 10 heures, le soleil pénétrait déjà dans le salon. Il fallait donc éclairer à l'intérieur pour contrebalancer cette arrivée de lumière forte. Je ne voulais pas de fenêtres brûlées alors je les ai souvent gélatinées.

Dans la grande cuisine au rez-de-chaussée, nous n'avons tourné que dans la journée, j'ai donc été obligé de borgnoler ou de gélatiner pour les effets nuits. On a aussi construit des sas mais je n'aime pas beaucoup travailler avec des sas ou du borgnolage. J'ai éclairé avec des tubes, j'étais en lumière du jour même la nuit, tout en gardant la caméra à 5 600 K tout le temps.

Le tournage a eu lieu en octobre, novembre et décembre, avec pas mal de problèmes de météo, des changements assez brutaux. Par exemple, le tournage d'une journée qui a cette temporalité dans le film s'est étalé sur les trois mois. Cette journée est importante car il s'y passe plein de choses. C'est assez angoissant, on sent que quelque chose va se passer.

As-tu imaginé une lumière particulière pour renforcer l'oppression qui doit se dégager du film ?

GL : Plus on avance dans le film, plus c'est sombre. A la fin de cette énorme journée où se déroule beaucoup d'événements, on arrive dans la maison qui a été dévastée, fouillée, et pendant toute l'action où Vincent découvre ce sacage, c'est très sombre. J'ai fait pour ça une sorte de "crépuscule américain".

Comment as-tu éclairé la fête ?

GL : Je n'avais pas de groupe pour le décor de la maison, j'ai donc utilisé des nouveaux 9 kW. Par contre, pour la séquence de la fête, j'ai eu un groupe et une nacelle. Comme je n'aime pas les grosses directions de lumière, Olivier Régent, mon chef électro, fabrique des cages pour mettre de la diffusion. Les nuits sont assez éclairées, Alice voulait qu'on sente l'herbe, les arbres. Il y a des PAR sur dimmer dans les barnums. La façade de la maison est éclairée en mauve, magenta et ça fonctionne bien.

Quelles optiques as-tu choisies ?

GL : J'ai utilisé des optiques fixes Zeiss GO. Je voulais une image un peu dure, je les ai un peu diffusées mais beaucoup moins que sur *Augustine*. Je ne voulais pas travailler à pleine ouverture mais je trouve plus intéressant de prendre des optiques qui ouvrent à 1,4 et de les utiliser à 2,8 plutôt que d'être à pleine ouverture à 2,8 avec d'autres optiques. En fait, j'ai un peu hésité à prendre cette série parce que je trouve qu'il manque des focales intermédiaires. Et j'aurais aimé avoir des optiques différentes pour les intérieurs et pour les extérieurs.

Comment s'est passée la postproduction, l'étalonnage ?

GL : On a fait la postproduction chez Digimage. Il n'y a pas eu de suivi pendant le tournage, donc des rushes pas terribles ! J'ai eu le même étalonneur que sur *Augustine*, Serge Anthony. L'étalonnage s'est fait en dix jours avec un pré-étalonnage de tout le film pendant une journée, une semaine avant la sélection cannoise. J'aimerais pouvoir faire l'étalonnage en plusieurs temps différents. Regarder une nouvelle fois le film en oubliant les couleurs des images inscrites dans ma mémoire.

En fait, le réalisateur qui monte avec des images issues du REC 709 s'habitue à des images "moches", et quand on met un peu de couleurs au moment de l'étalonnage, il trouve ça trop ! ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC

Ni le ciel ni la terre

de Clément Cogitore, photographié par Sylvain Verdet

Avec Jérémie Renier, Kévin Azaïs, Swann Arlaud

Sortie le 30 septembre 2015



Tournage caméra portée en extérieur nuit - DR

► Quelle est la genèse de ce premier long métrage ?

Sylvain Verdet : Le film a mis presque quatre ans à se concrétiser... Mais comme beaucoup d'autres premiers films, il me semble ! Le scénario était très fouillé, puissant et très bien écrit... Clément est un bossueur acharné. Le film a fini par se financer grâce au travail de la production (Kazak Productions, Jean-Christophe Reymond) qui bénéficie, avec Clément – et ses précédents courts métrages –, d'une certaine réputation. Mais ça reste un petit budget (2 M€) pour lequel on a dû faire des choix radicaux dès le début.

Aviez-vous des films de guerre en tête ?

SV : Une de nos influences a été le documentaire *Restrepo*, de Sebastian Junger et de Tim Herrington. Un témoignage datant de 2010, saisi sur une durée d'un an au contact d'un bataillon américain placé aux avant-postes d'une vallée afghane. Le film a été très instructif, notamment pour le dessin du camp et des postes de garde... en tout cas pour toutes les questions de déco. Grâce à lui, on a pu s'écarter un peu de l'avis des conseillers militaires pour pouvoir rendre, par le décor, l'ambiance particulière de la vie en commun d'un groupe d'hommes pendant des mois... Comment ils s'adaptent à la situation, et surtout comment les installations, le campement, les gens se modifient au fil du temps. Malgré le peu de temps de prépa in situ et le manque d'argent, il ne fallait surtout pas qu'on puisse douter du réalisme de la situation...

Quel a été le choix principal de mise en scène ?

SV : Le désir de Clément était de pouvoir, à tout moment, tourner à 360° quel que soit le décor, et il ne voulait pas qu'on utilise de projecteurs ni que les sources de lumière soient intégrées dans le décor. Qu'on puisse tout filmer en quelque sorte... Il voulait être complètement immergé dans le décor. Donc il a lui-même trouvé cette vallée un peu idéale qui correspondait parfaitement à la dramaturgie du film et aux diffé-

Sylvain Verdet est partenaire du réalisateur Clément Cogitore depuis plusieurs années. Il l'a accompagné sur divers courts métrages, documentaires et œuvres d'art vidéo avant de passer cette année à un premier long métrage. Un film de guerre contemporain mettant en scène un groupe de soldats français en mission dans les montagnes afghanes. *Ni le ciel ni la terre* est sélectionné à la Semaine de la critique et concourt pour la Caméra d'or. (FR)

rentes scènes qu'on avait à mettre en images. Au Maroc, le massif de montagnes au nord de Ouarzazate s'est rapidement imposé comme la solution à la fois économique et artistique pour recréer l'Afghanistan. Malheureusement, cette vallée idéale était trop loin de tout pour la logistique.

Du coup, on a dû revoir la chose et rapatrier les décors dans une zone plus accessible. On n'a pas pu respecter exactement cette volonté initiale du "décor total", mais finalement, comme toujours, on s'en est accommodé, et je trouve que le film n'en souffre pas.

Et le concept zéro projecteur ?

SV : Ça, on l'a gardé ! La lumière était composée essentiellement de fluos et de projecteurs à décharge, intégrés au camp, en collaboration avec le chef décorateur, Olivier Meidinger. Pour les scènes de nuit dans les postes de garde, on a dérogé un peu à notre règle en utilisant deux ou trois panneaux de LED (type Cineroid) sur batterie pour décrocher les personnages et les arrière-plans nocturnes... Sinon, Clément avait évidemment prévu, dès le scénario, que la totalité des plans en extérieur nuit serait tournée grâce à des caméras de surveillance militaire comme les systèmes d'amplification lumineuse ("night vision") et les systèmes de caméra thermique.

Comment avez-vous fait pour ces séquences ?

SV : Clément voulait quelque chose de très réaliste, donc on a dû bricoler des systèmes existants pour pouvoir filmer à travers. Par exemple, on a fixé une caméra Black Magic Pocket sur un rail pour filmer à travers des jumelles. La caméra thermique était une FLIR, une marque américaine spécialisée dans ce domaine d'enregistrement. Ça a été très difficile de s'en procurer une car on était à la limite du matériel militaire. Pour les systèmes à amplification de lumière, on a composé avec un modèle plus grand public, et là encore pour filmer au travers...

Comment était composée votre équipe image ?

SV : Jusqu'à une semaine du tournage, en septembre 2014, j'étais parti sur une configuration assez extrême puisque j'étais prêt à faire le film sans assistant caméra. Avec seulement un électricien, qui pourrait m'aider aussi bien pour le câblage du camp que pour tendre un réflo et préparer les bidouilles LED. Et puis, la production a préféré m'adjoindre un assistant opérateur et je pense que Jean-Christophe Reymond a eu raison. L'idée étant que je puisse me libérer un peu de la technique afin d'accompagner davantage Clément dans son travail de mise en scène. Du coup, vu que le dispositif technique était très très simple, nous avons eu vraiment la possibilité de travailler ensemble, avec Clément et la scripte, Cécile Rodolakis.

Et le suivi des rushes ?

SV : On a tourné au nord de Ouarzazate, pendant cinq semaines entre le 15 septembre et la fin du mois d'octobre. Pour le contrôle des rushes, une réflexion s'est engagée avec la prod' avant de partir, et on a jugé que c'était beaucoup plus pertinent de faire venir avec nous "le labo" que de dépenser de l'argent en logistique. J'avais donc un étalonneur sur place qui traitait quotidiennement les rushes sur console Scratch. Mickael Commereuc faisait les "back-up", l'étalonnage des rushes et la synchro. On pouvait visionner chaque soir le résultat du travail de la veille, sur un écran calibré, et juger quasiment du rendu final.

Quelle caméra avez-vous choisie ?

SV : Comme nous voulions que le film soit tourné à l'épaule, à l'origine sans pointeur, on a choisi avec Clément la caméra Sony F55. C'est la seule à offrir un mode "Crop 16" sur le capteur qui permet de tourner avec des optiques S16 mm. Dans cette configuration, on perd un peu en définition mais on gagne aussi en profondeur de champ.

C'était parfait pour Clément qui voulait une esthétique presque documentaire. Presque tout a été fait avec un zoom Zeiss 11-110 mm, qui est un peu rétro... J'ai fait des essais sur place lors des repérages, et le rendu nous a plu. On a filmé en RAW, ce qui nous a laissé une marge très appréciable lors de l'étalonnage.

J'ai aussi emporté une série Zeiss S16 High Speed pour les quelques séquences de nuit dans les postes de garde, afin de gagner un peu de diaph et de distance minimum de point. On était donc très léger... l'intégralité du "matos" image tenant dans le coffre d'un Kangoo... ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

Ni le ciel ni la terre

Réalisation : Clément Cogitore

Production : Jean-Christophe Reymond, Amaury Ovisé

Décors : Olivier Meidinger

Son : Fabrice Osinski, Julie Brenta, Vincent Cosson

Montage : Isabelle Manquillet

Musique : Eric Bentz

Assistant opérateur : Alexandre Berry

Electricien : Enguerrand Gicquel

Matériel caméra : Panavision Alga

(Sony F55, optiques Zeiss S16 mm)

Laboratoire numérique : M141

Etalonnage : Mickael Commereuc

le CNC

Bilan du CNC de la production cinématographique au 1^{er} semestre 2015

► En comparaison du premier semestre 2014, le CNC constate une tendance à la hausse du volume de production et des budgets des films. Les investissements totaux augmentent ainsi de 35 %, le budget moyen des films de 16 % et le nombre de films à gros budget est aussi en augmentation.

Le volume de la production cinématographique française progresse par rapport au premier semestre 2014 avec 133 films agréés par le CNC soit 19 films de plus que sur le premier semestre 2014 (+16,7%). Le nombre de films "d'initiative française" s'élève à 101 titres, soit 14 titres de plus qu'à fin juin 2014.

Les investissements totaux dépassent les 550 M€

Les investissements totaux dans les films agréés entre janvier et juin 2015 s'élèvent à 551,72 M€ (+ 34,8 % par rapport à la même période en 2014).

Les investissements réalisés dans les films d'initiative française progressent eux aussi de 34,8 %. Les investissements réalisés dans les films à majorité étrangère progressent de +35,2 % par rapport au premier semestre 2014.

Compte tenu d'une hausse des investissements supérieure à celle du nombre de films, le devis moyen par film d'initiative française s'établit à 4,41 M€ à fin juin 2015, contre 3,80 M€ sur la même période en 2014 (+16,1%).

Les films à gros budgets sont en augmentation

22 films à plus de 7 M€ contre 14 films sur la même période en 2014 ont été enregistrés. Quatre films affichent un budget supérieur à 15 M€ sur les six premiers mois de l'année 2015, contre un seul en 2014. 28 films présentent un devis inférieur à 1 M€, contre 31 en 2014 et 29 en 2013.

Parmi ces films à moins de 1 M€ en 2015, 19 sont des documentaires (15 en 2014) et 13 sont des agréments de production directs (10 en 2014).

Consulter les tableaux statistiques sur le site du CNC <http://www.cnc.fr/web/fr/actualites/-/liste/18/7321037> ■

ACS France associé AFC



Bastille Day - Photo Luc Poullain



The Lake - Photo ACS France



13 Hours - Photo ACS France

► ACS France : prises de vues aériennes depuis 20 ans

Depuis près de 20 ans, ACS France accompagne les équipes de production dans leurs projets de prises de vues aériennes et dynamiques et a participé aux tournages de plus de 150 longs métrages et 200 films publicitaires, en France et à l'étranger. (<http://imdb.to/1PicBa9>)

Après un nouvel été très chargé, nous vous souhaitons une bonne rentrée :

● ACS France a réalisé les prises de vues aériennes pour la partie France (autour de Paris) du prochain film de James Watkins, *Bastille Day* (date de sortie non communiquée). Des prises de vues réalisées au mois de juin avec la Shotover K1, équipée d'une Red Epic et d'un zoom anamorphique Angénieux 24-290 mm ; une configuration fiable offrant des possibilités artistiques sans précédent. Luc Poullain, en coordination aérienne et Jim Swanson à la caméra (*Les Misérables*), ont pu réaliser de superbes images : plans

larges de la ville, plans moyens d'arrivée de véhicules, travellings de suivi, etc. (DoP : Tim Maurice-Jones, *Kick-Ass 2*)

● Nous avons également participé au tournage du long métrage franco-américain, produit par EuropaCorp et réalisé par Steven Quale (*Avatar*), *The Lake* (date de sortie non communiquée). Cette fois-ci, c'est en Croatie que notre équipe s'est rendue avec la Shotover K1 pour quelques jours de tournage (mai et juillet) dans un environnement exceptionnel. Nous avons réalisé différentes prises de vues, dont le survol d'un lac pour filmer un hélicoptère en mouvement ; Luc Poullain (pilote), Steve Desbrow à la caméra (*Belle et Sébastien 2*).

● Nous avons effectué diverses prises de vues, notamment en drone (équipé d'une Red Epic et d'un objectif 24 mm), pour le prochain film de Michael Bay, en salles début janvier 2016, *13 Hours* (*premières images à découvrir : http://bit.ly/1NdUzHR*).

● Enfin, nous avons travaillé sur plusieurs tournages de publicités, dont la dernière pour la marque Rolls Royce avec la Shotover K1 équipée de la caméra Red Dragon : de superbes images d'un bateau en mer (plans demi-ensemble, plans rapprochés en "top shot", panoramiques rapprochés etc.) et des plans de foule au milieu de massifs rocheux.

Nos prochaines sorties :

● A voir en septembre (si pas déjà vu), *Antigang*, de Benjamin Rocher, photographié par Jean-François Hensgens ^{AFC, SBC} ; sorti le 19 août 2015 (Shotover K1, production Empreinte Digitale).

● La saison 2 de la série "Tyrant" a enfin débuté, à suivre sur la chaîne FX dès maintenant (Shotover K1 à Tunis, production Monty Media).

Pour nous contacter :
acs@aerial_france.fr ■

Arri associé AFC

► Alexa in India

Nos amis de Bollywood nous ont envoyé quelques images de films indiens tournés en Alexa et ça donne ce showreel dépayasant ! <https://vimeo.com/136721085>



● Arri au Sheffield Doc Fest 2015 *Exploring the Art of the DoP*

Un panel de cinéastes explore l'art du directeur de la photo en documentaire. Ils ont discuté de l'apport créatif et pratique du directeur de la photo au tournage de documentaire, du meilleur moyen d'exprimer l'histoire visuelle-

ment et de la collaboration entre le producteur, le réalisateur, le directeur de la photo et le monteur.

<https://www.youtube.com/watch?v=1yd64jsYJLs>

● Bradford Young nous raconte sa passion... passionnant !

<http://nofilmschool.com/2015/08/live-die-images-bradford-young-what-it-means-be-cinematographer>



● IBC à Amsterdam



RAI Amsterdam
Conference 10-14 September 2015
Exhibition 11-15 September 2015

Comme chaque année, Arri vous donne rendez-vous sur son stand à IBC (Hall 11, Stand F21) avec toutes ses équipes et ses produits.

Aussi rejoignez-nous pour le Arri Big Screen event.

Interviews d'invités, présentation de produits, projection d'images.

Le 12 septembre de 15h30 à 17h à l'IBC Auditorium.

Arri associé AFC



● Nouveau sur le site Arri : Lens Illumination Guide, LIG :

Le Lens Illumination Guide (LIG) est un guide visuel interactif qui montre comment différents objectifs couvrent les différents modes de capteur et les formats de Arri Alexa et Amira.

Le LIG est conçu comme une première étape et uniquement à titre indicatif ; nous recommandons toujours que vous effectuiez vos propres tests pour déterminer le comportement exact des optiques que vous prévoyez d'utiliser. http://www.arri.com/camera/alexa/tools/arri_lens_illumination_guide/



● Zoom Anamorphique Grand Angle AUWZ 13-36mm T4.2 Arri

Le nouveau Zoom Anamorphique Grand Angle est maintenant disponible !

<http://www.imageworks.fr/zoom-anamorphique-auwz-19-36t4-2/>
http://www.arri.com/camera/cine_lenses/zoom_lenses/anamorphic_ultra_wide_zoom_19_36t42/ ■

CW Sonderoptic : optiques Leica associé AFC

► Tommaso représente Leica Cine Products

Tommaso Vergallo vient de rejoindre l'équipe de CW Sonderoptic dédiée aux optiques Leica Summilux-C et Summicron-C. Il les commercialise et il relaie auprès de l'atelier de fabrication les remarques, les appréciations ou les améliorations dont lui font part les directeurs de la photo, les assistants caméra et les loueurs de matériel qui utilisent ces objectifs haut de gamme. Il participe également à la création de nouveaux produits Leica Cine à venir et continue en parallèle de peaufiner un autre projet qui verra le jour dans quelques semaines...

Contact

Tommaso Vergallo
 Representative Cine Products
 Mobile +33 6 25 35 23 35
tommaso.vergallo@cw-sonderoptic.de

Leica à l'affiche en Summilux-C

- Love, de Gaspard Noé, directeur de la photo Benoît Debie ^{SBC}
- Le Tout Nouveau Testament, de Jaco van Dormael, directeur de la photo Christophe Beaucarne ^{AFC, SBC}
- Les Deux amis, de Louis Garrel, directrice de la photo Claire Mathon ^{AFC}

Leica en tournage en Summilux-C

- Le prochain film d'Yvan Attal, directeur de la photo Rémy Chevrin ^{AFC}
- L'Esprit d'équipe, de Christophe Barratier, directeur de la photo Jérôme Alméras ^{AFC}
- Orpheline, d'Arnaud des Pallières, directeur de la photo Yves Cape ^{AFC, SBC}
- 30 printemps, de Cédric Klapisch, directeur de la photo Alexis Kavyrchine
- Un sac de billes, de Christian Duguay, directeur de la photo Christophe Graillet.

Leica en tournage en Summicron-C

- The Young Pope, de Paolo Sorrentino, directeur de la photo Luca Bigazzi.

Présence à IBC

L'équipe CW Sonderoptic sera présente à Amsterdam sur le stand de Band Pro Munich (Hall 11, stand D21).

Une monture PL pour boîtiers Leica M

Par Jon Fauer, Film and Digital Times



Jon Fauer, sur le site de son magazine *Film and Digital Times*, nous informe que CW

Sonderoptic propose une monture PL pour boîtiers Leica M ainsi qu'une série d'accessoires dédiés.

Descriptif du système à l'adresse

<http://www.afcinema.com/Une-monture-PL-pour-boitiers-Leica-M.html> ■

K 5600 Lighting associé AFC



► Le Big Eye de K 5600 Lighting

Matt Workman, directeur de la photo américain, présente, dans un article publié le 19 juillet 2015 sur son site Cinematography Database, le Big Eye de K 5600, dispositif à lentille de Fresnel de 60 cm de diamètre permettant d'obtenir cette

lumière si particulière "douce et dirigée en même temps", qu'Henri Alekan affectionnait tant.

Denis Lenoir ^{AFC, ASC} nous parle aussi du luminaire à l'adresse

<http://www.afcinema.com/Le-Big-Eye-de-K-5600-Lighting.html> ■

Marechal associé AFC

► Marechal a bouclé les tours pour France TV Sport

La retransmission de LA course cycliste de l'année par France Télévisions est désormais soumise à un protocole pour leurs branchements électriques. Marechal Electric s'impose comme la référence électrique pour les unités régies couvrant la grande boucle. " Roadbook " des installations et exigences requises !



Régies en ordre de bataille

La couverture télévisée de notre compétition annuelle nationale requiert des matériels et des hommes en continu. Chaque jour les équipes des régies et opérateurs techniques passent en revue l'ensemble du matériel et des branchements. Deux unités régies en provenance de Lille et de Strasbourg assurent la fabrication, traduction des émissions et le plateau télé ainsi que la gestion des matériels. France TV Sport possède sur la compétition jusqu'à 40 caméras et fabrique les signaux internationaux et France à partir de 2 hélicoptères, 5

motos et une vingtaine d'autres caméras réparties notamment à l'arrivée.

D'autres entreprises interviennent pour le bon déroulement de cet évènement cycliste : Globecast pour la fourniture des points de départ et des points intermédiaires et Lumex, loueur de matériels à destination du cinéma et de l'évènementiel. Un seul point commun : les prises électriques Marechal®. [...]

Lire l'intégralité de l'article à l'adresse : <http://www.afcinema.com/Marechal-a-boucle-les-tours-pour-France-TV-Sport.html> ■

Next Shot associé AFC

► Next Shot – Une offre globale pour vos tournages

● La caméra

Caméras :

Alexa Xt 4/3, Alexa Mini, Alexa M Xt, Red Epic Dragon, Dragon Carbon, Sony F65, Sony F55, Canon C300, Sony Alpha 7S Pl

● Les optiques

Leica Summilux, Cooke S4, mini Cooke S4, zooms Angénieux, Fujinon, Canon, Zeiss Masterprime Anamorphiques, etc.

● La machinerie

Machinerie de base :

Dollies, Bazookas, rails, plateaux

Grues et têtes :

têtes stabilisées, têtes 3D et 2D, grues télescopiques 30' et 23', grues fixes

Véhicules travelling :

Mercedes M155 équipé bras Scorpio, bombardier équipé lift et siège Steadicamer.

● Les véhicules, nouveau ! Partenariat exclusif avec Hertz

Next&Go, filiale de Next Shot, propose une gamme complète de véhicules V.U. du 3 au 40 m³ et de véhicules légers pour les équipes de tournage. Un réseau national et international pour faciliter la gestion des flottes de véhicules.

● La lumière, nouveau ! Partenariat avec Cininter

Avec ce partenariat, Next Shot propose toute une gamme de matériels lumière adaptés aux projets et aux budgets.

En tournage chez Next Shot et Next & Go en septembre

● Incognita Films : *Père-Fils thérapie*,

d'Emile Gaudreault, image Ronald Plante

● Chic Films : *A fond*, de Nicolas Benamou, image Antoine Marteau

● France Télévision Bordeaux : " Famille d'accueil ", de Bruno Bontzolakis (ép. 73&74), image Philippe Nicolas

● Europacorp TV : " No Limit " , de Frédéric Berthe, image Dominique Bouilleret ^{AFC}

● Waiting For Cinema : *Camping 3*, de Fabien Ontoniente, image Pierrick Gantelmi D'Ille ^{AFC}

● Bonne Pioche : *L'Appart de Gabriel*, de Julien-Laferrère, image Cyrill Renaud

● Les films des Tournelles : *Tour de France*, de Rachid Djaidani, image Luc Pagès ^{AFC}

● Mandarin Production : *Frantz*, de François Ozon, image Pascal Marti ^{AFC}

● Les films du Worso : *Made in Groland*, de Jules-Edouard Moustic et Benoît Delépine, image Brice Pancot

● Beaubourg Audiovisuel : " Falco " (saison 4), de Jean Luc Herbulot

Nouveau venu chez Next Shot

Nous sommes heureux d'annoncer l'arrivée de David Seguin au sein de l'équipe Next Shot en qualité de directeur commercial pour le groupe.

Cette arrivée est aussi marquée par la création de Next & Go, filiale spécialisée dans la location de véhicules V.U. du 3 au 40 m³ et de véhicules légers pour les équipes de tournage, en partenariat exclusif avec Hertz.

Associé dans cette filiale, David en assurera la direction.

David a récemment occupé le poste de directeur du développement Europe de Hertz Entertainment Services de février 2011 à mai 2015, et auparavant, celui de directeur commercial France Benelux et Nord Afrique chez Kodak Entertainment Imaging.

David est joignable

au 06 07 17 16 71

david@nextngo.com ■

Nikon associé AFC

► Le Nikon Film Festival est de retour pour la sixième édition !

Après une édition record, présidée par le réalisateur Michel Hazanavicius, nous vous invitons à découvrir le nouveau thème de cette année : Je suis un geste. Un directeur de la photographie de l'AFC faisant partie du jury, notre choix s'est porté cette année sur Eric Guichard.

Rendez-vous le 1^{er} septembre prochain à l'ouverture des participations pour découvrir les prix.

Découvrez la vidéo de présentation à l'adresse : <http://dai.ly/x2w1idp>

Pour en savoir plus, visitez www.festivalnikon.fr ■

Panasonic associé AFC

► La version 4 de la Varicam35 désormais disponible

Panasonic annonce la sortie de la version 4 du microprogramme de sa caméra numérique Varicam35. En voici les principales améliorations...

Les principales améliorations apportées par la version 4 :

- Support du câble d'extension de 5 m
- Support de l'enregistreur V-RAW de Codex
- Support de l'anamorphique (2X et 1.3X)

- Décompression de l'image anamorphique dans le viseur et sorties vidéos
- Enregistrement de l'image anamorphique décompressée (en "letterbox") sur l'enregistreur secondaire
- ProRes 4444 (HD)
- Gain négatif en mode 5 000 ISO (jusqu'à 1250 ISO)

Plus d'informations

<http://www.afcinema.com/La-version-4-de-la-Varicam35-desormais-disponible.html> ■



Panavision associé AFC

► Panavision reçoit ses nouvelles Dragon Weapon

Cette première évolution est essentiellement faite pour le monde de la télévision. En effet les différences principales à aujourd'hui entre la Dragon et la Weapon sont essentiellement basées sur l'enregistrement en ProRes sur la caméra. La Red maintenant est capable d'avoir un fichier Raw (non développé) et un fichier ProRes (développé), en attendant les évolutions pour le monde du cinéma qui arriveront début de l'année 2016 avec un capteur encore plus grand, le 8K. Patrick Leplat



Outpost par Panavision

Découvrez le nouveau système Outpost que propose Panavision pour la nouvelle génération de gestion des flux vidéo sur le plateau. Ce système modulaire, conçu autour d'une architecture ultra légère, est au service des besoins les plus larges en production.

<http://www.afcinema.com/Outpost-par-Panavision.html>

Sorties en salles de septembre

- *Fou d'amour*, réalisé et photographié par Philippe Ramos, tourné en Arri Alexa Plus, série Zeiss Go T1.3 Distagon PL, zoom 19-90 mm Cabrio PL Fujinon T2.9, Panavision Rhône-Alpes
- *Marguerite*, de Xavier Giannoli, image Glynn Speckaert ^{AFC, SBC}, tourné en Arri Alexa XT Raw 4:3, optiques séries C et E anamorphiques, 25-250 mm zoom HR Angénieux, Panavision Belgique
- *La Vie en grand*, de Mathieu Vadepied, image Bruno Romiguière, 1^{ère} assistante Marine Delcourt, tourné en Sony F55

Raw PL, optiques série Zeiss Distagon PL T2.1, 28-76 mm zoom Optimo Angénieux, Panavision Cinécam

- *Brooklyn*, de Pascal Tessaud, image Fabien Rodesh, Sébastien Bages, Pascal Tessaud, tourné en CE1D PV, optiques Primo, Panavision Alga
- *Les Rois du monde (Casteljaloux)*, de Laurent Laffargue, image Fabrice Main, tourné en Alexa Plus, optiques ensemble Primo Standard, 24-275 mm Primo zoom, Panavision Alga
- *Ni le ciel ni la terre*, de Clément Cogitore, image Sylvain Verdet, 1^{er} assistant Nicolas Eveilleau, tourné en Sony F55 Raw panavisée, optiques ensemble Zeiss Go S16 et T1.3 Distagon PL 35 mm, Panavision Alga
- *L'Odeur de la mandarine*, de Gilles Legrand, image Yves Angelo, 1^{er} assistant Kevin Lot, Marie Lafont, tourné en Epic Dragon, optiques série Cooke S4 PL, 45-250 mm T2.8 zoom Optimo Angénieux, machinerie, Panavision Alga.

Panavision associé AFC

Départs tournage d'août

- *La Folle histoire de Max et Léon*, de Jonathan Barre, image Sacha Wiernik et Fabien Ryssen
- *Le Convoi de sel et de sucre*, de Licinio Azevedo, image Frédéric Serve
- *Camping 3*, de Fabien Onteniente, image Pierrick Gantelmi D'Ille^{AFC}
- *Une vie*, de Stéphane Brizé, image Antoine Héberlé^{AFC}
- *Frantz*, de François Ozon, image Pascal Marti^{AFC}
- *Demain et tous les autres jours*, de Noémie Lvovsky, image Jean-Marc Fabre^{AFC}
- *Rester debout*, d'Alain Guiraudie, image Claire Mathon^{AFC}
- *City of Lost Love*, de Pierre Perrier, image Thomas Jacquet.

Présences sur les festivals

- Festival de la Fiction TV de La Rochelle, du mercredi 9 au dimanche 13 septembre**
Olivier Affre, 06 70 20 10 13, du jeudi 10 au dimanche 13
Serge Hoarau, 06 73 05 81 54, du mercredi 9 au dimanche 13
Fabrice Gomont, 06 71 17 14 86, du mercredi 9 au samedi 12
Olivier Chiavassa, 06 20 41 15 34, du mercredi 9 au dimanche 13
Valérie Lacoste, 06 07 33 26 29, du mercredi 9 au dimanche 13
Stéphane Rigotti, 0032 498 88 06 39, du mercredi 9 au samedi 12.
- Festival de San Sebastian – Rencontres internationales des étudiants, du mercredi 22 au vendredi 25 septembre**
Olivier Affre, 06 70 20 10 13, vendredi 25. ■

... Dans la dernière Lettre, canicule oblige, deux informations de notre partenaire Panavision se sont malencontreusement évaporées !
Il s'agissait de *Workshop Panavision Marseille* et de *Sorties en salles en juillet et départs de tournage de juin pour Panavision*. Vous pouvez les consulter sur le site de l'AFC <http://www.afcinema.com/Workshop-Panavision-Marseille.html> <http://www.afcinema.com/Panavision-sorties-en-salles-en-juillet-et-departs-de-tournage-de-juin.html>
Que l'équipe de Panavision veuille bien excuser cette bévue ...

Papa Sierra associé AFC

► Papa Sierra élargit ses horizons : sa filiale spécialisée en drones est lancée

Après plus d'un an de collaboration fructueuse, Papa Sierra (PS) et Aérofilm-photo Services (AFPS) ont décidé de créer une société spécialisée dans la prise de vues aérienne par drone : Aeromaker. Suite aux retours positifs des premiers tournages (*Des racines et des ailes*), Frédéric Spriet (PS) et Marc Didier (AFPS) ont réfléchi à la meilleure façon de pérenniser cette dynamique naissante ; Aeromaker était née. Soulever des caméras Red ou Alexa Mini demande du matériel d'une qualité irréprochable, ainsi qu'une grande rigueur dans sa mise en œuvre. D'autant que la fiction amène de plus en plus à survoler les acteurs au plus près...

Marc Didier, avec dix ans de prise de vues aérienne par drone, dispose de l'expérience nécessaire pour le choix et l'utilisation des machines et peut conseiller les réalisateurs encore peu habitués à cet outil. Avec un parc de 3 gros porteurs (4 cet automne), 2 moyens et un mini drone (GoPro pour repérages et répétitions), nous pouvons emporter tout type de caméra et sommes parmi les rares prestataires autorisés par la DGAC à pouvoir faire voler de grosses configurations en agglomération.



Drone "octo" gros porteur, équipé d'une caméra Sony HDR PJ 810, lors d'un tournage pour l'émission "Des racines et des ailes", à la Basilique St-Denis
Photo Papa Sierra

Parmi les premiers tournages réalisés sous la bannière Aeromaker : mise à disposition de moyens techniques pour un documentaire au long cours de Cédric Klapisch (sur le champion de saut à la perche Renaud Lavillénie), un long métrage du réalisateur chinois Liu Guo-Nan, Bayoo Productions, au-dessus des falaises normandes mais encore, un film institutionnel pour le groupe Lidl, réalisation Pix Me Up – Nicolas Evrard avec pas moins de deux Black Magic 4K, une FS700 au sol et une Black Magic 4K en vol.

Plus d'informations :
<http://www.papasierra.fr/> ■

Sony associé AFC

► Le système de double projection 4K SRX-R515DS de Sony obtient la certification DCI



Communiqué - Basingstoke, 21 juillet 2015
Sony Digital Cinema 4K annonce que tous les projecteurs de sa gamme exclusive 4K répondent aux normes strictes du secteur en matière de qualité d'image. Solution de choix pour les salles dotées d'écrans de plus grand format, le système de projection 4K SRX-R515DS de Sony vient d'être certifié conforme aux normes de la DCI (Digital Cinema Initiatives), gage d'une qualité d'image ultra-nette et exceptionnelle auprès des exploitants et du public.

Plus d'informations à l'adresse <http://www.afcinema.com/Le-systeme-de-double-projection-4K-SRX-R515DS-de-Sony-obtient-la-certification-DCI.html>

Sony lance le PMW-PZ1, nouveau lecteur 4K à carte mémoire SxS

Prise en charge de divers formats et interfaces polyvalentes pour faciliter les productions en 4K

Anoncé par Sony le 4 mars 2015, le lancement du nouveau lecteur 4K à carte mémoire SxS, le PMW-PZ1, est une solution économique de haute qualité pour les tournages et la postproduction en 4K. Le PMW-PZ1 prend en charge une variété de formats de lecture vidéo 4K (de 24p à 60p) et HD, dont XAVC Intra et Long, MPEG HD422 et MPEG HD, couvrant ainsi une large gamme d'applications, de l'amateur au professionnel.

Le lecteur PMW-PZ1 est, entre autres, équipé d'un lecteur pour carte SxS, d'une sortie HDMI, de quatre sorties 3G/HD-SDI, d'une sortie audio et d'un moniteur couleur LCD. Cette association d'interfaces polyvalentes permet de lire, copier et contrôler aisément des vidéos 4K et HD sur une plus grande variété d'applications, qu'il s'agisse de la production vidéo comme du développement de matériel 4K tel que des murs d'écrans 4K pour des événements, expositions, musées et bien plus encore.

En tournage, sur le terrain, les images 4K capturées avec des caméras telles que la Sony PMW-F55 peuvent être immédiatement contrôlées sur le PMW-PZ1 ou bien transférées vers un moniteur professionnel ou un téléviseur via HDMI.



Les vidéos 4K peuvent être visionnées sur un affichage dynamique, un projecteur ou un vidéoprojecteur. Le lecteur peut également être utilisé pour copier directement des données de la carte SxS sur un support de stockage externe sans recourir à aucun autre périphérique.

« Malgré le rapide développement de la prise de vues et du montage en 4K, la lecture de clips vidéo 4K requiert encore, de manière générale, des ordinateurs ou serveurs coûteux et très puissants », a déclaré Lucie Wendremaire, de Sony Solutions Europe. « Le PMW-PZ1 propose un appareil de lecture 4K compact, simple à utiliser et abordable. Compatible avec une variété de formats, il est doté de plusieurs entrées/sorties utiles pour faciliter la connexion avec d'autres périphériques et comporte une interface intuitive adaptée à tous. »

Le PMW-PZ1 est disponible depuis le mois de juin 2015, à environ 3 500 €.

Plus d'informations sur le site de Sony <http://www.sony.fr/pro/press/sony-4k-memory-player-pmw-pz1>

Caractéristiques techniques et ressources <http://www.sony.fr/pro/product/pmw-pz1/> ■

Thales Angénieux associé AFC

► L'Optimo 30-72 A2S, deuxième zoom anamorphique de la gamme Angénieux dont les livraisons ont commencé en juillet, fait déjà sensation sur le plateau de *Star Trek Beyond*.



De gauche à droite : Fritz Heinzle, Dan Lopez, Alex Wengert d'Otto Nemenz avec l'Optimo 30-72 A2S

Les deux tout premiers zooms anamorphiques livrés chez Otto Nemenz sont déjà à Vancouver où le tournage de *Star Trek Beyond*, du réalisateur Justin Lin, a commencé.

« Stephen avait déjà deux zooms 56-152 A2S sur la production. Quand nous avons appris la livraison imminente des 30-72, il les lui fallait », raconte Fritz Heinzle d'Otto Nemenz. « Rapidement, après avoir pris livraison des deux zooms anamorphiques, nous les avons envoyés à Vancouver où le film se tourne. La production a d'abord utilisé un zoom de

démo mais elle a vite demandé un deuxième zoom, le timing a été idéal ». Stephen Windon^{ACS, ASC} qui assure la photographie du film souligne : « Je suis propriétaire d'un Optimo 15-40, ce zoom est fabuleux, il est mon optique favorite. Je connaissais les bénéfices d'un zoom anamorphique léger pour le travail sur caméra à tête déportée et j'aime l'énergie de la caméra à l'épaule. Avec un zoom anamorphique comme le 30-72, nous pouvons maintenant assurer des plans très dynamiques avec ces optiques incroyablement légères. »

Thales Angénieux

associé AFC

L'Optimo 30-72 A2S est le deuxième zoom anamorphique de la gamme Angénieux après l'Optimo 56-152 A2S, qui a déjà fait ses preuves sur un nombre important de tournages partout dans le monde.

On peut citer :

- *Straight Outta Compton*, de F. Gary Gray, image Matthew Libatique^{ASC}
- *Staten Island Summer*, de Rhys Thomas, image Anthony Wolberg
- *The Perfect Guy*, de David M. Rosenthal, image Peter Simonite
- *El Cielo del Centauro*, de Hugo Santiago, image Gustavo Biazzi
- *Child 44*, de Daniel Espinosa, image Oliver Wood
- *I Saw the Light*, de Marc Abraham, image Dante Spinotti^{AIC, ASC}
- *Ricki and the Flash*, de Jonathan Demme, image Declan Quinn^{ISC, ASC}

- *The Magicians*, de Mike Cahill, image Vanja Cernjul^{HFS, ASC}
- *Five*, d'Igor Gotesman, image Julien Roux
- *La Vie très privée de Mr Sim*, de Michel Leclerc, image Guillaume Deffontaines^{AFC}
- *The Nice Guys*, de Shane Black, image Philippe Rousselot^{AFC, ASC}
- *The Great Wall*, de Zhang Yimou, image Stuart Dryburgh^{ASC}
- *The Fixer*, de Phil Hawkins
- *Teenage Mutant Ninja Turtles 2*, de Dave Green, image Lula Carvahlo^{ABC}
- *Trois souvenirs de ma jeunesse*, d'Arnaud Desplechin, image Irina Lubtchansky
- *Star Trek Beyond*, de Justin Lin, image Stephen Windon^{ACS, ASC}
- *Ikari*, de Lee Sang-il, image Norimichi Kasamatsu^{JSC}

Ces deux zooms anamorphiques seront présentés au prochain salon IBC d'Amsterdam, du 11 au 15 septembre sur le stand Angénieux n° 11-F34. Un troisième zoom anamorphique viendra bientôt compléter cette offre.

Liens utiles :

<http://www.angenieux.com/zoom-objec-tifs/cinema-portfolio/optimo-anamorphic-56-152-mm-2s.htm>

<http://www.angenieux.com/zoom-objec-tifs/cinema-portfolio/optimo-anamorphic-30-72-2s.htm>

<http://screencrush.com/star-trek-beyond-exclusive-set-photos/>

Pour l'actualité cinéma de Thales Angénieux, vous pouvez suivre Angénieux Lenses sur Twitter, Facebook et Instagram. ■

TSF Caméra

associé AFC

► **Des nouveautés chez TSF Caméra**
La nouvelle petite caméra Arri Alexa Mini est en tournage chez TSF Caméra.

● Pierre Milon^{AFC} tourne actuellement le long métrage de Diastème intitulé *Pimpette* dont Pascale Arbillot, Patrick Chesnais et Thierry Godard tiennent les principaux rôles. Pierre Milon tourne avec des focales Cooke Panchro Mini S4. Il s'agit d'une production de Fabrice Goldstein et Antoine Rein chez Kare Productions.

● Sébastien Buchmann^{AFC} va entamer le prochain long métrage d'Axelle Ropert intitulé *La Prunelle de mes yeux* avec les toutes nouvelles focales Scope Scorpio Anamorphiques T2 conçues par les Espagnols de Service Vision. Des focales particulièrement légères et compactes dont le rendu plein de douceur correspond parfaitement au projet de Sébastien Buchmann. Une production des Films Pélleas.

● Le tout nouveau zoom Scope Angénieux Optimo 30-72 mm est en tournage actuellement sur le long métrage de Bruno Dumont intitulé *Ma Loute*, éclairé par Guillaume Deffontaines^{AFC}. Ce petit zoom 30-72 mm T4 vient en complément

d'une série de focales Zeiss Master Anamorphique. Une production de Jean Bréhat chez 3B productions interprétée par Fabrice Luchini et Juliette Binoche.

TSF à La Rochelle

En projection au prochain Festival de la Fiction de La Rochelle (du 6 au 13 septembre 2015).

Les fictions suivantes ont été tournées avec les moyens techniques de TSF :

- *Flic tout simplement*, d'Yves Rénier, photographié par Kika Ungaro^{AFC, AIC} – Production : Capa Drama pour France 2
- *Presque comme les autres*, de Renaud Bertrand, photographié par Julien Hirsch^{AFC} – Production : Image et Cie pour France 2
- *"Au Service de la France"*, d'Alexandre Courtès, photographié par Pascal Rabaud – Production : Mandarin Télévision pour Arte
- *"Le Secret d'Elise"*, d'Alexandre Laurent, photographié par Jean-Philippe Gosselin – Production : Quad Télévision pour France 2
- *"Dix pour cent"*, de Cédric Klapisch, photographié par Yves Cape^{AFC, SBC} – Mon Voisin Productions pour France 2

● *"Une chance de trop"*, de François Velle, photographié par Jean-Max Bernard – Production : VAB Productions pour TF 1

● *"Trépalium"*, de Vincent Lanoo, photographié par David Calley – Kélija Productions pour Canal Plus

● *"Les Revenants"*, de Fabrice Gobert, photographié par Patrick Blossier^{AFC} – Production : Haut et Court TV pour Canal Plus

● *"Petits Meurtres d'Agatha Christie"*, d'Eric Woreth, photographié par Bertrand Mouly – Production : Escalaz Films pour France 2

● *"Nicolas le Floch"*, de Philippe Bérenger, photographié par Pierre Milon^{AFC} – Production La Cie des Phares et Balises pour France 2

● *Au nom du fils*, d'Olivier Péray, photographié par Louis-Philippe Capelle^{SBC} – Production : Pierre Javaux Productions pour Arte – (moyens techniques partie France)

● *L'Annonce*, de Julie Lopes-Curval, photographié par Céline Bozon^{AFC} – Production : TS Productions pour Arte – (moyens techniques hors caméra). ■

Zeiss associé AFC

► **Zeiss présente une série complète de zooms Ciné pour petits et grands capteurs. Flexibilité, grande qualité optique, fort contraste et absence de distorsion**

Zeiss présentera à l'IBC 2015, du 11 au 15 septembre à Amsterdam, une gamme complète d'objectifs : des optiques pour SLR, dont la série haut de gamme Otus et la série Loxia en monture E ; la série Compact Prime CP.2, la série Compact Zoom CZ.2, et les séries Arri/Zeiss Ultra Prime, Master Prime et Master Anamorphic.

Avec le Compact Zoom CZ.2 15-30/T2.9, Zeiss élargit sa gamme de zooms Ciné dans les courtes focales. Il satisfait les critères cinéma de par sa luminosité et l'absence de distorsion. Proposé au prix de 17 900 € HT, il complète la gamme des CZ.2 28-80/T2.9 et 70-200/T2.9 proposés chacun à 14 900 € HT.

D'une qualité optique comparable aux focales fixes de Zeiss, les Compact Zoom CZ.2 sont les seuls zooms de qualité cinéma à couverture " full frame ". Ils satisfont les critères de production 4K, et, comme les optiques CP.2, sont idéals pour les caméras équipées de larges capteurs jusqu'au 24 x 36. Ces optiques marchent aussi avec les capteurs 8K, comme celui de la Red Weapon, dont le diamètre de l'image est de l'ordre de 46 mm. Montés sur des capteurs de plus petite taille, comme les capteurs Super 35, les rayons les plus proches de l'axe optique étant utilisés (conditions de Gauss), ils garantissent une grande qualité optique, en termes de définition, de lustration et de contraste.

Les trois zooms ont une ouverture de T 2.9. Zeiss a continué à développer le bokeh de ses objectifs et avec des diaphragmes circulaires, les zooms Zeiss donnent un rendu particulièrement élégant des flous dans les hautes lumières. Le traitement multicouche nanométrique réduit le flare et produit des images brillantes et structurées.

Ils bénéficient d'un traitement contre la poussière et la projection d'eau pour les usages en conditions difficiles.

Les zooms Ciné Zeiss offrent la qualité et les performances qui ont fait la réputation des optiques Zeiss depuis des décennies.

Avec les objectifs Compact Zoom CZ.2 15-30/T2.9, CZ.2 28-80/T2.9 et CZ.2 70-200/T2.9, Zeiss propose de nouveaux standards de performance optique pour les zooms Ciné. Equipés d'un système interchangeable de monture (IMS), ces objectifs peuvent être montés sur pratiquement toutes les caméras actuelles et à venir. Les zooms se montent sur les caméras en monture EF, F, E, MFT et PL. Les visiteurs de l'IBC sont attendus sur le stand F50 du hall 11, du 11 au 15 septembre, pour découvrir ces nouveaux objectifs.

Plus d'informations, en anglais, sur le site Internet de Zeiss

http://www.zeiss.com/camera-lenses/en_de/cine_lenses.html

Tournage au Pérou de *Out of the Shadow*, documentaire en Arri Amira et optiques Zeiss

Descente en VTT, conflit entre rêves et tradition

La poussière tourbillonne, les cailloux volent dans tous les sens, un VTT ose un saut au-dessus de la falaise et une équipe de tournage, composée de deux personnes, est au cœur de l'action. Agoneux au sol, Josua Stähler et Hagen Wagner filment un groupe de jeunes qui pratiquent leur hobby : la descente des Andes en VTT.

Action et intimité sont les deux caractéristiques opposées d'*Out of the Shadow*, le documentaire qu'ils ont réalisé. Afin leur permettre de tourner à des altitudes de 2 700 à 4 800 mètres, l'équipe devait réduire au maximum le volume de son équipement, sans faire de compromis sur la qualité.

Leur caisse caméra contenait une Arri Amira et la caisse d'optiques, un Zeiss Compact Prime CP.2 15 mm/T2.9 et deux Compact Zoom Zeiss CZ.2 28-80/T2.9 et CZ.2 70-200/T2.9. Ainsi équipés, ils pouvaient faire face aux défis de la production de leur documentaire.

Lire la suite de l'article à l'adresse :

<http://www.afcinema.com/Tournage-au-Pérou-de-Out-of-the-Shadow-documentaire-en-Arri-Amira-et-optiques-Zeiss.html> ■



Zeiss Compact Zooms CZ.2



Sur le tournage de *Out of the Shadows*

revue de presse

Le collectif espagnol "Luzinterruptus" met en lumière les problèmes urbains

Luzinterruptus est un collectif artistique anonyme espagnol qui mène à bien des interventions urbaines dans des espaces publics. La lumière est leur matière première et la nuit, leur support.



lumières allumées à travers la ville, avec l'intention que d'autres viendront les éteindre.

Les membres de "Luzinterruptus" ont entamé leurs activités dans les rues de Madrid en 2008 avec la simple idée de mettre en lumière des problèmes que l'on décèle en ville et qui semblent passer inaperçus aux yeux des autorités et des citoyens. Mais tout ce qu'ils réalisent n'a rien de subversif, avec parfois la seule volonté d'embellir ou de sortir de l'anonymat des lieux ou des endroits qui leur paraissent spéciaux, ou encore des objets à qui ils attribuent une valeur artistique extraordinaire bien qu'ils aient été laissés au hasard, sur la voie publique, sans aucune intention artistique, par des gens anonymes. Les deux artistes mènent leurs actions avec la matière qu'ils

► Venant de la création artistique et de la photographie, les deux seuls et uniques membres de l'équipe mettent en pratique, parfois avec d'autres amis artistes, leur créativité à travers l'acte simple de laisser des

connaissent le mieux et qui les inspire le plus, la lumière, qui, en plus de leur fournir un grand impact visuel, leur permet des interventions parfois minimales ou parfois plus étendues, sans détériorer le matériel urbain et sans priver de scène d'autres artistes ou de simples utilisateurs d'un espace commun, ce qui manque dans les grandes villes.

En plus de la lumière, les déchets, le recyclage, les matériaux simples trouvés autour d'eux sont autant de sources d'inspiration. La vie urbaine, l'utilisation de l'espace public, l'environnement inhospitalier, la nature, les revendications sociales sont leur cheval de bataille.

Par ailleurs, leurs installations sont extrêmement éphémères. Souvent elles disparaissent en moins d'une heure, bien que leurs petits artifices lumineux éveillent chez les spectateurs noctambules de grands désirs de se les procurer. Ceci ne les dérange pas du tout, au contraire. Il leur paraît intéressant que quelqu'un puisse sentir que ce qu'ils ont laissé dans la rue est un petit cadeau pour celui qui a eu la chance de le trouver.

Texte ci-dessus d'après une présentation du collectif traduite de l'espagnol par Gérard de Battista AFC

Voir leurs toutes dernières installations et les précédentes sur le site Internet de Luzinterruptus

<http://www.luzinterruptus.com/?p=3282>

Quelques exemples d'installations dans le portfolio à l'adresse

<http://www.afcinema.com/Le-collectif-espagnol-Luzinterruptus-met-en-lumiere-les-problemes-urbains.html> ■

L'Europe des séries : la France prête à entrer dans la course

Entretien avec Marc Nicolas, directeur général de La fémis

Le Monde, 19-20 juillet 2015

Pour le premier volet d'un ensemble de six articles consacrés à l'Europe des séries, *Le Monde* s'est entretenu avec Marc Nicolas, directeur de l'École française du cinéma La fémis. Il a lancé un cursus d'un an de formation au scénario de série en 2013-2014. Cette spécialisation concerne chaque année dix étudiants âgés de moins de trente ans et déjà expérimentés en écriture.

► **Ressentez-vous encore des résistances face à votre décision de faire entrer les séries au sein de l'école française du cinéma ?**

Marc Nicolas : Non. Il m'a fallu sept ans pour convaincre le milieu du cinéma que les meilleures séries n'avaient pas grand-chose à envier au cinéma, depuis "Les Soprano", "Six Feet under" ou "The Wire", mais aujourd'hui, c'est fini. Cela dit, ma décision de proposer cette spécialisation

au scénario de série concerne aussi bien les jeunes qui intègrent l'école que l'ensemble des intervenants qui viennent les former. Car pour faire cours, les scénaristes doivent eux-mêmes, au préalable, définir ce qu'il convient d'enseigner et comment ; ce qui les amène à lentement élaborer un langage commun. Alors que ces auteurs écrivent dans la solitude, ici, ils se rencontrent et définissent des ca-

tégories de pensée, ne serait-ce que lors d'échanges dans l'escalier ; ce qui, au final, irrigue l'ensemble du monde des scénaristes. C'est cela aussi, la vocation souterraine de toute grande école.

[...] Lire l'intégralité de l'entretien sur le site de l'AFC à l'adresse :

<http://www.afcinema.com/L-Europe-des-series-la-France-prete-a-entrer-dans-la-course.html> ■

revue de presse

La lumière bleue émise par les LEDs présente-t-elle un réel danger ? Une étude récente relance le débat



► Dans un article intitulé "Les diodes lumineuses sous l'œil inquiet des chercheurs" – publié dans *Le Monde* du 12 août 2015 –, la journaliste Florence Rosier souligne l'inquiétude de certains chercheurs quant aux effets de la lumière bleue émise par les diodes électroluminescentes (LED)

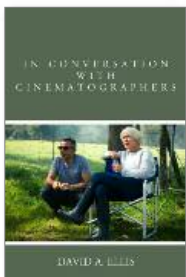
sur notre œil et en particulier notre rétine.

Afin "d'y voir clair" sur le sujet et évaluer les risques liés à ce type de source de lumière, en voici des extraits à l'adresse

<http://www.afcinema.com/La-lumiere-bleue-emise-par-les-LEDs-est-elle-sans-danger.html> ■

côté lecture

In Conversation with Cinematographers, de David A. Ellis, nouveau recueil d'entretiens avec des opérateurs britanniques



► La langue anglaise foisonne en parutions d'ouvrages relatant les propos de "cinematographers" reconnus. Un nouveau titre, publié récemment aux Etats-Unis et à paraître en octobre prochain au Royaume-Uni, vient enrichir une liste déjà longue de livres qui leur sont consacrés. Dans *In Conversation with Cinematographers*, David A. Ellis s'entretient avec vingt-et-un directeurs de la photographie

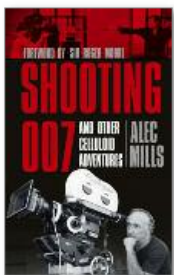
britanniques – et deux cadres éminents – dont la plupart continuent à travailler pour le cinéma et la télévision.

Plus d'informations sur

<http://www.afcinema.com/In-Conversation-with-Cinematographers-de-David-A-Ellis-nouveau-recueil-d-entretiens-avec-des-operateurs-britanniques.html> ■

Shooting 007 : And Other Celluloid Adventures

Par Alec Mills, cadreur de sept James Bond



► Dans la "BSC News 98" d'août 2015, Phil Meheux^{BSC}, son rédacteur, nous incite à redécouvrir *Shooting 007 : And Other Celluloid Adventures*, ouvrage paru en anglais dans lequel Alec Mills, cadreur chevronné de sept films de James Bond, révèle avec humour histoires et anecdotes de tournage de cette série populaire et passe en revue l'une des périodes les plus intéressantes du cinéma anglais. Précédé d'une

préface de Roger Moore et illustré de nombreuses photographies pas encore publiées.

<http://www.afcinema.com/Shooting-007-And-Other-Celluloid-Adventures.html> ■

Internet

Le financement participatif du cinéma et de l'audiovisuel en pleine expansion

► Depuis cinq ans, un certain nombre de plateformes de "crowdfunding", ou "financement participatif", a vu le jour. Quelle est la place des projets cinématographiques et audiovisuels dans ce secteur ? Le site *inaglobal.fr* propose une analyse de ce mode de financement en pleine expansion.

[...] En savoir plus à l'adresse

<http://www.afcinema.com/Le-financement-participatif-du-cinema-et-de-l-audiovisuel-en-pleine-expansion.html> ■

La France, berceau du cinéma, perd des productions au profit de ses voisins

Par Claire Barthélémy

► Un article paru au début de l'année 2015 dans *The New York Times* dressait un état des lieux des tournages hors de nos frontières et revenait sur le crédit d'impôt et l'attente du relèvement du pourcentage des coûts de production pour lesquels il est attribué.

Nous proposons une traduction de la majeure partie de cet article à l'adresse

<http://www.afcinema.com/La-France-berceau-du-cinema-perd-des-productions-au-profit-de-ses-voisins.html> ■



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
Jean-Claude AUMONT
Lubomir BAKCHEV
Diane BARATIER
Laurent BARÈS
Pierre-Yves BASTARD
Christophe BEUCARNE
Renato BERTA
Régis BLONDEAU
Patrick BLOSSIER
Jean-Jacques BOUHON
Dominique BOUILLERET
Céline BOZON
Dominique BRENGUIER
Laurent BRUNET
Sébastien BUCHMANN
Stéphane CAMI
Yves CAPE

François CATONNÉ
Benoît CHAMAILLARD
Olivier CHAMBON
Caroline CHAMPETIER
Renaud CHASSAING
Rémy CHEVRIN
Denys CLERVAL
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 GANTEMI d'ILLE
Claude GARNIER
Eric GAUTIER
Pascal GENNESSEAUX
Dominique GENTIL
Jimmy GLASBERG
• Pierre-William GLENN
Agnès GODARD
Éric GUICHARD
Thomas HARDMEIER
Antoine HÉBERLÉ
Gilles HENRY

Jean-François HENSGENS
Julien HIRSCH
Jean-Michel HUMEAU
Thierry JAULT
Vincent JEANNOT
Darius KHONDJI
Marc KONINCKX
Willy KURANT
Romain LACOURBAS
Yves LAFAYE
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
Armand MARCO
Pascal MARTI
Stephan MASSIS
Claire MATHON
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
Pascal POUCEY
Julien POUPARD
David QUESEMANT
• Edmond RICHARD
Pascal RIDAO
Jean-François ROBIN
Antoine ROCH
Philippe ROS
Denis ROUDEN
Philippe ROUSSELOT
Guillaume SCHIFFMAN
Jean-Marc SELVA
Wilfrid SEMPÉ
Eduardo SERRA
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 : AATON-DIGITAL • ACC&LED • ACS France • AIRSTAR DISTRIBUTION • AJA Video Systems • ARRI CAMERA • BINOCLE • BRONCOLOR-KOBOLD • CANON • CARTONI • CINÉ LUMIÈRES de PARIS • CINEMAGE • CINESYL • CININTER • CODEX • CW SONDEROPTIC LEICA • DIGIMAGE • DIMATEC • DMG TECHNOLOGIES • DOLBY • ÉCLAIR GROUP • ÉCLALUX • EMIT • FUJIFILM • HD SYSTEMS • K 5600 LIGHTING • KEY LITE • KGS DEVELOPMENT • KODAK • LEE FILTERS • L'E.S.T • LOUMASYSTEMS • LUMEX • MALUNA LIGHTING • MARECHAL ELECTRIC • MIKROS IMAGE • NEXTSHOT • NIKON • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PANAVISION CINÉCAM • PAPA SIERRA • PROPULSION • ROSCOLAB • RVZ CAMÉRA • RVZ LUMIÈRE • SOFT LIGHTS • SONY France • TECHNICOLOR • THALES ANGÉNIEUX • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSVIDEA • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • VANTAGE Paris • VITEC VIDEOCOM • ZEISS •

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