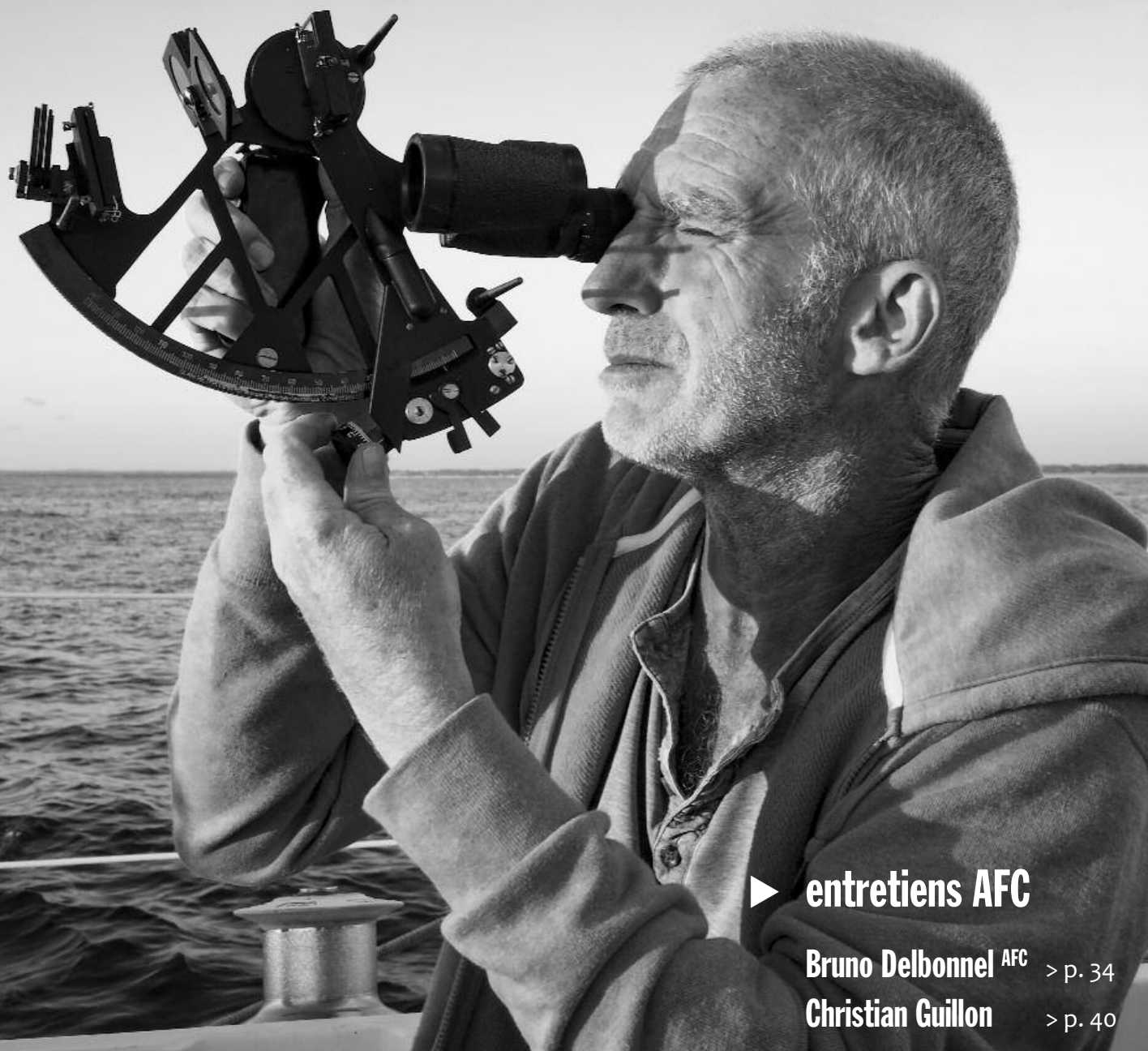


janvier 2018

La lettre n° 282



Matthieu Poirot-Depech, en juillet 2016. Texte à lire en regard de cette photo prise par David Kremer > p. 19

► entretiens AFC

Bruno Delbonnel ^{AFC} > p. 34

Christian Guillon > p. 40



Association Française
des directeurs
de la photographie
Cinématographique

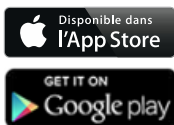
FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 ACTIVITÉS AFC > p. 4 à 6

IN MEMORIAM > p. 7 à 25, 31 et 52 à 55 PITS > p. 26

ÇÀ ET LÀ > p. 27, 28, 30 TECHNIQUE > p. 29, 33

NOS ÉCOLES > p. 32 VIE PROFESSIONNELLE > p. 38, 42

LE CNC > p. 43 FESTIVALS > p. 43 NOS ASSOCIÉS > p. 44 à 51



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

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

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



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

Des directeurs de la photographie parlent de cinéma, leur métier

www.cahierslumieres.fr

RÉVEILLON :

Artifice de pinceau qui a pour but de rompre la monotonie du coloris et des dégradations du clair-obscur, par la scintillation de quelque point brillant de lumière ou de couleur : Le reflet brillant de la lumière à la rencontre d'une surface convexe et polie d'un vase, d'un casque, de quelque pièce d'une armure de métal, la lumière tombant par accident sur l'un des points d'une draperie de couleur vive, sont l'occasion de RÉVEILLONS de lumière, de RÉVEILLONS de couleur.

Grand Larousse Universel du XIX^e siècle
(Définition, envoyée par Matthieu Poirot-Delpech en avril 2010, qui « pourrait nous permettre d'avoir une alternative au mot "brillance" », disait-il)

SUR LES ÉCRANS :

● **Burn Out**

de Yann Gozlan, photographié par Antoine Roch^{AFC}
Avec François Civil, Olivier Rabourdin, Manon Azem
Sortie le 3 janvier 2018

[▶ p. 29]

● **Les Heures sombres (Darkest Hour)**

de Joe Wright, photographié par Bruno Delbonnel^{AFC, ASC}
Avec Gary Oldman, Stephen Dillane, Lily James
Sortie le 3 janvier 2018

[▶ p. 34]

● **La Monnaie de leur pièce**

d'Anne Le Ny, photographié par Laurent Dailland^{AFC}
Avec Julia Piaton, Baptiste Lecaplain, Margot Bancilhon
Sortie le 10 janvier 2018

[▶ p. 37]

● **Brillantissime**

de Michèle Laroque, photographié par Kika Ungaro^{AFC, AIC}
Avec Michèle Laroque, Kad Merad, Françoise Fabian
Sortie le 17 janvier 2018

● **Le Rire de ma mère**

de Colombe Savignac et Pascal Ralite, photographié par Myriam Vinocour^{AFC}
Avec Suzanne Clément, Pascal Demolon, Sabrina Seyvecou
Sortie le 17 janvier 2018

[▶ p. 38]

● **Normandie nue**

de Philippe Le Guay, photographié par Jean-Claude Larrieu^{AFC}
Avec François Cluzet, Toby Jones, François-Xavier Demaison
Sortie le 24 janvier 2018

[▶ p. 12]



L'AFC vous présente ses meilleurs vœux pour 2018 !

Éditorial

► Si le mois de novembre s'était montré très cruel avec nous, il s'est quelque peu racheté en son dernier jour, nous offrant une rencontre tonique avec Claudine Nougaret et Raymond Depardon venus en duo "baptiser" la salle de projection de l'École nationale supérieure Louis-Lumière qui s'orne maintenant de leurs deux patronymes. Vincent Lowy, directeur de l'école, avait invité tous les membres de l'AFC à venir partager ce moment d'anthologie et nous avons été nombreux à répondre à son appel. Un bel exemple d'échange et de fusion intergénérationnelle à renouveler dans le futur.

Dans un autre registre, nous ne pouvons que nous réjouir de notre voyage à Madrid à l'occasion du premier MicroSalón España organisé par l'AEC, qui nous avait invités et nous avait donné "carte blanche". L'accueil fut chaleureux, l'écoute attentive, les rencontres enrichissantes et les échanges passionnés. Nous souhaitons longue vie au MicroSalón AEC et tenons à remercier, au passage, Andrés Torres, Paco Belda, Raquel, José Luis, et Juan Mariné ainsi que toutes celles et ceux qui ont fait en sorte que cette rencontre soit une réussite.

Avec la Carte Blanche, l'AFC a toujours privilégié les contacts bilatéraux, d'association à association, qui seuls permettent de donner une véritable profondeur aux échanges. Et nous ne pouvons qu'être satisfaits de voir nos amis espagnols suivre la même voie.

Nathalie Durand et Céline Bozon, en projetant des éléments de leurs derniers travaux, ont pu témoigner de l'émergence et de l'importance grandissante de chefs opératrices de talent dans le cinéma français, en général et à l'AFC, en particulier. Ce dont nous ne sommes pas peu fiers et qui n'est pas encore d'actualité de l'autre côté des Pyrénées ni dans nombre d'autres régions de notre planète.

J'en profite au passage pour saluer l'entrée de Julie Grünebaum dans notre association. La réussite d'une association comme la nôtre est basée sur l'investissement en commun de l'expérience, d'un côté et de la promesse d'une jeunesse talentueuse, de l'autre. L'enrichissement mutuel se faisant par un échange dans les deux sens. Rêvons aussi qu'un jour, ce métier s'ouvre à plus de mixité culturelle et sociale. Comme l'équipe nationale féminine de hand-ball qui, dans son ascension vers le toit du monde, nous a régales d'un spectacle et d'un suspense digne des meilleurs films. De belles images, de belles personnes.

Enfin, nous ne pouvons que nous réjouir de la réouverture des salles de cinéma en Arabie Saoudite et pour tout ce que cela peut représenter pour un peuple qui, comme tous les autres, est épris de liberté et veut pouvoir flirter librement en regardant un film. En cette période de fêtes et de réveillons, je terminerais en citant une partie de l'article de David Fontaine dans *Le Canard enchaîné* sur le film *The Florida Project* :

[...] Le chef op' compare l'esthétique du film à une « glace aux myrtilles nappée d'une crème aigre-douce ».

Le cinéma : à consommer sans modération. Meilleurs vœux pour 2018! ■

Richard Andry ^{AFC}

activités AFC

Un nouveau membre associé rejoint l'AFC

► Lors de sa réunion de novembre 2017, le CA de l'AFC a décidé d'admettre en tant que membre associé la société Skydrone-Aeromaker, spécialisée dans les prises de vues aériennes par drone en haute définition. Dominique Gentil ^{AFC} et Vincent Mathias ^{AFC}, ses parrains, feront prochainement les présentations d'usage. Nous souhaitons dès à présent à l'équipe de Skydrone-Aeromaker une chaleureuse bienvenue. ■

L'AFC accueille deux nouveaux membres actifs

Pascal Baillargeau

► Pascal : c'est un grand calme. Il ne fait pas de vagues ni de bruit intempestif. Il ne se pousse pas du col et n'hausse jamais la voix. Mais son œil affuté est toujours aux aguets. Quand vous l'aviez comme assistant, vous pouviez fermer les vôtres, vous ne risquiez pas de mauvaises surprises, il veillait au grain. Et c'était un pointeur "pointu". Au cadre, il n'hésite pas à enfiler un "Stead" et à la main : c'est une véritable dolly. Baroudeur discret amoureux de l'Afrique, il n'a pas peur, entre deux téléfilms, de rejoindre le Sahel pour épauler les jeunes réalisateurs africains. Dont *L'Œil du cyclone*, beau travail multi-primé au FESPACO, sorti le 22 novembre à Paris. Pascal tu voulais ardemment entrer à l'AFC pour pouvoir partager les expériences de ce métier, que tu aimes tant, avec d'autres opérateurs, toutes générations confondues. C'est fait et c'est le bon endroit. Nous sommes ravis de t'y accueillir et on compte sur toi pour que tu y participes activement ■

Richard Andry ^{AFC} et Denis Rouden ^{AFC}

Julie Grünebaum

► Julie Grünebaum a été première assistante avec moi sur des films de Pierre Granier-Deferre, Bertrand Van Effenterre, Coline Serreau, Anne Goursaud, Jean-Marie Poiré... jolie diversité et surtout, un long moment de vie partagée. Un autre souvenir émouvant, elle a été l'assistante de mon cher complice Dominique Chapuis. Je suis heureux de la voir nous rejoindre, bienvenue Julie ! ■

Robert Alazraki ^{AFC}

L'AFC au MicroSalón España de l'AEC

Par Richard Andry AFC

Au dernier Micro Salon de l'AFC, nos confrères espagnols de l'AEC étaient venus nous demander quelques conseils en vue de la création d'un Micro Salon à Madrid. C'est donc le 15 décembre 2017 que fut célébrée l'inauguration de cet événement avec l'AFC en invitée d'honneur de cette première édition.



Extérieur de l'École de cinéma et d'audiovisuel de la ville de Madrid
Photo Alex Lamarque

► Notre délégation était composée de Céline Bozon, Nathalie Durand, Richard Andry, et de trois compères AFC hispanisants de qualité : Gérard de Battista, Jean-Claude Aumont et Alex Lamarque. Une belle équipe, mixte et intergénérationnelle. L'accueil fut chaleureux et bon enfant, pas de frime ni de prise de tête. Certes, nous retrouvions parmi nos hôtes de vieux amis de l'AFC et si l'accolade semblait fort expansive, elle était sincère et venait droit du cœur, et nous y avons eu droit avec toutes celles et ceux que nous avons croisés pendant tout notre "micro séjour". Beaucoup d'attention et de patiente écoute à notre égard, de nombreux échanges intéressants et de partage d'expérience. Et tout cela "franc du collier". Ce n'est pas si fréquent et c'est très agréable. Nous saluons au passage "El Presidente", Andrés Torres AEC, Paco Belda AEC, le grand ordonnateur de l'événement qui n'a pas ménagé sa peine, toujours au four et au moulin, et Raquel secrétaire active dévouée et souriante de l'AEC aux petits soins avec nous.

Le MicroSalón AEC España a pris ses quartiers dans les locaux de l'ECAM, Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid, où nous avons été aimablement reçus par son directeur, M. Luis Ferrón. Des locaux lumineux et des studios spacieux accueillent une grosse vingtaine d'exposants : un bon début pour un tout nouvel événement, la circulation entre les différents stands était aérée et l'ambiance détendue et très conviviale.

Parmi les exposants nous retrouvions nombre de nos fidèles membres associés, et parmi eux : Olivier Affre, de Panavision, Jacques Delacoux, de Transvideo, Marc Galerne, de K5600, Fabien Pisano, de Sony, Anhop Shinh, de RED et Nick Shapley, de LCA (que ceux que j'ai oubliés veuillent bien me pardonner). Notre vieil ami Alain Coiffier, résidant madrilène et membre consultant de l'AFC, nous a éclairés en expert sur les mœurs et coutumes locales, tant au niveau cinématographique que gastronomique, pendant ces deux jours. Muchas Gracias, Alain. Parmi toutes ces formidables rencontres, je me dois de nommer Juan Mariné AEC, qui, malgré ses 97 ans, affiche une forme quasi olympique. Opérateur toute sa vie - il aurait même, selon lui, collaboré une fois avec Abel Gance - et secondé par Concha, sa compagne, il a installé un laboratoire dans les sous-sol de l'école, avec un banc de restauration de vieux films, inspiré du principe du tirage par immersion. Installation étonnante, résultat impressionnant, personnage hors du commun, immortalisé en un très beau court métrage par un étudiant de l'école. Nous nous sommes régalés à son contact. La passion cinématographique, ça conserve.



Juan Mariné dans son laboratoire - Photo Jean-Claude Aumont

Nous avons demandé à Dominique Maillet de réaliser un court film (15') de présentation de l'AFC pour ouvrir les débats de la Carte Blanche programmée le samedi matin. Secondé à la caméra par Pauline, sa fille, et avec son habituel recul, il a rempli admirablement sa mission qui n'était pas si évidente. Gérard de Battista, avec l'aide de notre confrère franco-mexicain Alfredo Altamirano AMC, en avait traduit les dialogues que nous avons posés en sous-titres.

activités AFC

L'AFC au MicroSalón España de l'AEC

Par Richard Andry AFC



De g. à d. : Paco Belda, Jean-Claude Aumont, Juan Mariné, Jose Luis Alcaine, Céline Bozon, Nathalie Durand, Richard Andry, Gérard de Battista, Andrés Torres, Pablo Rosso et Andres Valles - Photo Alex Lamarque

Ce petit film a été très apprécié par nos amis espagnols – qui veulent s'en inspirer - et a permis une ouverture rapide du dialogue. Habituellement, la communication questions/réponses est plutôt laborieuse, le film l'a fluidifié. Il expose sans prétentions les fondements, thèmes et points forts privilégiés par notre association : place du directeur de la photo dans le processus de création, défense de la qualité, de l'éthique, solidarité intergénérationnelle et interprofessionnelle, mixité, communication, site web, Micro Salon, etc.

Après les débats sur ces thèmes généraux et les particularités de l'AFC, Nathalie Durand AFC a présenté des extraits du film (multi primé) de Xavier Legrand, *Jusqu'à la garde*, suivie, après une discussion avec la salle, par Céline Bozon AFC qui elle présentait des extraits de *Félicité*, d'Alain Gomis (listé pour les Oscars) et de *Hyde*, de Serge Bozon (tourné en 35 mm). Les directrices de la photographie de l'AFC en montrant leur travail (et leur talent) sur des films "d'auteurs" récents (et pour certains d'entre eux qui ne sont pas encore sortis en salles), ont eu beaucoup de succès, ont eu droit à beaucoup de questions et ont pu montrer l'importance des femmes dans le cinéma français, ce qui, j'espère, a redonné le moral aux chefs opératrices espagnoles, qui s'avouaient nettement moins bien installées dans le paysage de la création cinématographique locale.

Enfin, Gérard de Battista AFC, a pu donner une "micro Master Class" autour d'un magnifique plan tiré du film *Thérèse Desqueyroux*, de Claude Miller, qui donnait force matière aux questions/réponses. Ce même Gérard enchaînant dans le domaine documentaire, par un étonnant extrait d'un docu "ethno" sur l'envoûtement qu'il avait tourné en Afrique sous la direction de Jean Rouch. Les deux heures allouées à notre Carte Blanche ont été vite débordées. Alain Lefebvre, responsable pédagogique à l'ECAM, servi par sa maîtrise parfaite de la langue espagnole et par son expertise technique, nous a bien aidés pour la traduction dans les deux langues, tout au long de cette Carte Blanche et nos confrères Tote Trenas AEC, Andres Torrès AEC, Paco Belda AEC et José-Luis Alcaine AEC, pour ne citer qu'eux, n'ont pas manqué d'alimenter le débat. Nous les remercions ainsi que Tommie Ferraras AEC qui a été d'un grand secours dans la préparation technique. N'oublions pas les étudiant(e)s de l'ECAM, en charge de tous les petits services pratiques, qui font que tout peut se passer agréablement et dans le confort, et qui nous ont manifesté leur curiosité et leur soif d'échange de savoirs.

Ce MicroSalón AEC España s'est clos sur une petite fête offerte en Centre Ville par Arri, un autre de nos fidèles membres associés, représenté par Markus Zeiler et Johan Meunier. Musique et tapas. Salud querido amigos de AEC. Hasta Pronto ! ■

Lire ou relire Juan Mariné – Un explorador de la imagen, de Florentino Soria, un conseil de lecture de Marc Salomon, membre consultant de l'AFC, à l'adresse <https://www.afcinema.com/Juan-Marine-Un-explorador-de-la-imagen-de-Florentino-Soria.html>
Plus de photos du MicroSalón AEC España 2017 à l'adresse <https://www.afcinema.com/L-AFC-au-MicroSalon-Espana-de-l-AEC.html>

in memoriam

Matthieu Poirot-Delpech AFC

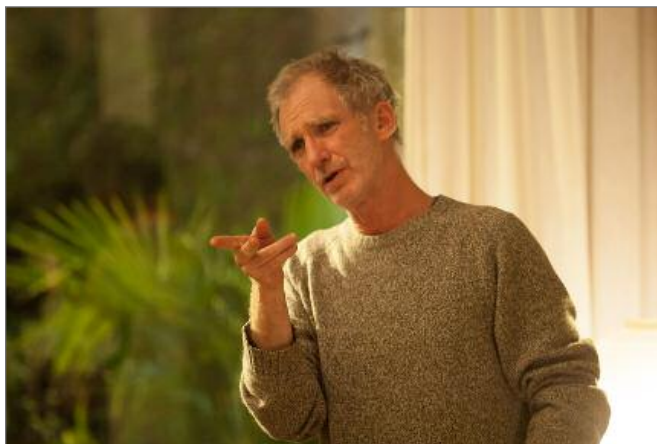
► Notre confrère Matthieu Poirot-Delpech AFC, est mort brusquement samedi 25 novembre 2017 à l'âge de cinquante-huit ans. Membre actif de l'AFC depuis 2001, Matthieu en a été le président de 2012 à 2014.

Matthieu s'est toujours fortement investi dans la vie de notre association, notamment à certains de ses moments-clés, tels que les diverses éditions du Micro Salon, la rédaction d'un hors-série de la Lettre consacré à l'extension de la Convention collective dans le cinéma ou les éditoriaux mensuels, écrits pendant sa présidence.

Membre actif de l'AFC depuis juin 2001 – son parrain est Jacques Loiseleux –, Matthieu est élu au conseil d'administration en avril 2009. Il entre au bureau la même année en tant que trésorier adjoint, y est reconduit en 2010 et, l'année suivante, est élu vice-président.

En 2012, l'AFC ayant décidé d'instaurer une présidence composée de trois personnes, il sera élu coprésident et son mandat renouvelé en 2013 et 2014. Nous publions ici de nombreux témoignages, lus pendant ses obsèques ou parvenus à l'AFC, et certains de ses éditoriaux, rendant un hommage mérité à cet ami qui nous a quittés trop tôt.

Merci à Sarah pour les photos de Matthieu, figurant dans cet hommage, tirées de l'album familial ! ■



Matthieu Poirot-Delpech, sur le tournage de Je vais mieux, en 2016
Photo Pascal Chantier

Textes lus lors des obsèques de Matthieu Poirot-Delpech, samedi 2 décembre 2017

Un poème pour Matthieu

Par Marie Poirot-Delpech, sa sœur

► C'est à chaque fois que l'on perd un être cher que l'on regrette de ne pas avoir été assez présent... C'était pareil pour papa, il y a plus de dix ans... Tu as toujours été un grand frère protecteur et attentionné envers ta petite sœur. Un des nombreux souvenirs qui me revient, c'est à Saint-Pair, je devais avoir dix ans, et tu m'avais fait passer mon "brevet de mousse" pour voir si j'étais apte à naviguer. Et bien sûr toutes nos virées à Jersey, avec papa... Tu vas me manquer.

Maintenant je vais vous lire un poème de Paul Eluard :
Nous avons fait la nuit, je tiens ta main, je veille
Je te soutiens de toutes mes forces.
Je grave sur un roc l'étoile de tes forces
Sillons profonds où la bonté de ton corps germera
Je me répète ta voix cachée, ta voix publique
Je ris encore de l'orgueilleuse
Que tu traites comme une mendicante
Des fous que tu respectes, des simples où tu te baignes
Et dans ma tête qui se met doucement d'accord avec
La tienne avec la nuit
Je m'émerveille de l'inconnu que tu deviens
Un inconnu semblable à toi, semblable à tout ce que
j'aime
Qui est toujours nouveau. ■

in memoriam

Matthieu Poirot-Delpech AFC

Textes lus lors de ses obsèques, samedi 2 décembre 2017

Le cadeau de Matthieu

Par Julie Wolkenstein, sa "sœur"

► Merci à vous qui êtes là, et à tous ceux qui ont autrement manifesté leur amour.

L'amour que nous portons tous à Matthieu, amour que son charme inspirait si naturellement que nous nous y étions habitués, sans penser à le mesurer. La mesure de cet amour, c'est sa mort, depuis samedi, qui commence à nous la faire prendre. Et ce n'est pas fini. Ça, ce n'est pas fini !

Quand j'avais votre âge, Madeleine, Clémentine, j'avais un grand demi-frère : Matthieu. Ce "demi", surtout pour un si grand frère, devait me paraître bizarre, mais j'étais obéissante, avec les mots, je ne me posais pas de questions.

Quand j'avais votre âge, Madeleine, Clémentine, et que je passais mes vacances à Saint-Pair avec Matthieu, je ne le voyais pas beaucoup. La nuit, il sortait avec sa bande de copains, les Babouins, et dans la journée, il dormait.

Mais lorsque je le croisais avec de nouveaux amis et qu'il me présentait à eux, il ne comptait pas la "demie". Il ne disait pas : « Ma demi-sœur ». Il disait : « Ma sœur ». Et j'étais fière. Je ne crois pas avoir connu beaucoup de moments de fierté équivalents : ce grand et magnifique garçon, que toutes mes amies adoraient, j'étais donc « sa sœur ».

Matthieu, comme me l'a dit l'une d'elles dimanche, ne se laissait pas facilement découvrir. Je crois qu'il ne cultivait pas le secret, mais simplement qu'il était profond, et que, de sa profondeur, il restait toujours quelque chose de nouveau à découvrir.

Cela avait peut-être aussi à voir avec son goût prononcé pour les déguisements (de homard, de babouin, de cochon, de tout et de n'importe quoi).

Ses pitreries (Matthieu fait le chien, Matthieu crie « Caca ») déguisaient sa timidité. Son impertinence et son anticonformisme parfois adolescents révélaient, dans de brusques moments de sérieux, une révolte mûrie, engagée, active contre l'injustice.

Une révolte d'émotif aussi, de cœur tendre.

Son travail artistique reposait et sur cette sensibilité et sur ce sens de la justice, ou plutôt, dans son domaine, de la justesse.

Dans la navigation aussi il trouvait à satisfaire ces deux passions : pour les émotions fortes et pour la précision mathématique des distances, des axes, des mouvements.

Avec Sarah, Madeleine et Clémentine, il n'a pas seulement partagé tout cela, qui le constituait. Il le partageait déjà avec beaucoup d'entre nous. Avec vous trois, il a enfin pu le transmettre, le déployer, le multiplier. En témoignent les milliers de photos de vous, prises en mer, sur le bateau, et qu'il passait ensuite des heures à retravailler sur son ordinateur, dans la bibliothèque de la Roche Sainte-Anne, entre deux éclaircies ou deux apéros. Souvent, là-bas, cela coïncide.

Sarah, quand j'avais ton âge, Matthieu nous a fait ce cadeau de te faire entrer dans nos vies.

Pour toujours. Tu peux compter sur nous. ■



Matthieu déguisé en homard, en juillet 2017 à Saint-Pair-sur-Mer

Pour Matthieu, dans la lumière !

Par Arnaud Poirot-Delpech, son cousin

► Pour Matthieu, Je me suis retrouvé autour d'un verre et de quelques huitres avec, non pas : « les sœurs », comme disaient Bertrand et Jean-Pierre en parlant des leurs, mais avec Caroline et Sophie, mes sœurs, pour tenter de mettre quelques mots sur notre chagrin et notre manque.

Comme une évidence, dès qu'on a appris la mort de Matthieu, chacun de nous s'est retrouvé à Saint Pair. Saint Pair, ce lieu étrange où l'on se croise, se retrouve, à la Grâce, à la Roche, à Tombelaine.

Alexandras parfois ; crevettes grises, bulots Tabasco à la Matthieu avec un verre de vin blanc, mais toujours face la mer.

Notre père, Jean-Pierre Poirot-Delpech, était le parrain attentif de Matthieu.

Marie-Odile, sa femme, l'aimait tendrement.

Enfants, nous avons partagé à la Grâce de Dieu des moments avec Matthieu, Christine et Bertrand.

Des liens familiaux, bien sûr, mais ce qui nous réunissait chaque été, c'était la mer. Qu'on la regarde longuement de la Grâce de Dieu là-haut ou, plus proche, de la Roche Sainte Anne ou de Tombelaine ; qu'on se baigne ou qu'on navigue comme Bertrand, Matthieu, Sarah, Madeleine, Clémentine et les autres.

La mer, mais aussi la lumière de Saint Pair et ses humeurs changeantes.



Matthieu, en 2007 sur l'archipel des îles Chausey

Cette lumière dont Matthieu a fait son métier et de façon si belle et singulière.

Pour toujours, Matthieu, dans cette lumière ! ■

Les mots justes de Matthieu

Par Agathe Salha, une amie

► Vieille amie de Julie, je connaissais de longue date Matthieu, ce grand frère admiré, mystérieux et un peu intimidant à mes yeux. Je l'ai rencontré à de nombreuses reprises à Saint-Pair, avant d'y faire ta connaissance, Sarah, et celle de Madeleine et Clémentine, dans cette grande maison au bord de l'eau, si généreusement ouverte aux amis.

Matthieu avait une forme de réserve, il préférait se laisser découvrir, sans jamais chercher à en imposer. Il était pourtant extraordinairement doué, actif, engagé. Non seulement derrière une caméra, comme vous le savez, mais aussi par l'écriture.

Je voudrais vous lire un court texte qu'il a publié dans la Lettre de l'Association française des directeurs de la photographie cinématographique dont il était le président. Il s'agit d'un éditorial à propos de la disparition d'un laboratoire de développement et de postproduction, nommé Arane Gulliver. Il serait difficile de trouver des mots plus justes :

« Il en va des outils comme des hommes qui les manipulent, ils meurent. Il est des disparus dont on pense qu'"ils ont fait leur temps" et que "c'était peut-être mieux comme ça". On pense que leur disparition valait mieux qu'une lente agonie, qu'un pénible chapelet de souffrances.

On est triste, c'est tout.

Il en est d'autres où la tristesse se mêle de révolte et de colère. Parce qu'ils étaient si jeunes, si actifs, qu'ils avaient encore tant de choses à nous montrer, à nous apprendre... On regrette alors de ne pas avoir su le mal dont ils souffraient, de ne pas avoir su que c'était si grave, de ne pas pouvoir reprendre la conversation entamée la veille.

Le Laboratoire Arane a disparu. Sa disparition est le fait d'une logique économique qui fait bien peu de cas de l'amour du travail bien fait, du "cousu main" et de l'excellence. Nous sommes tristes et révoltés. Déjà, Arane nous manque. » ■

in memoriam

Matthieu Poirot-Delpech AFC

Textes lus lors de ses obsèques, samedi 2 décembre 2017

Le bateau, c'est rigolo...

Par Benoît Lavat, son cousin

Pourquoi aimes-tu le bateau ?

Parce que le bateau, c'est rigolo.

► Matthieu adorait le bateau, le vent, la mer, le soleil, les embruns, les courants les virées entre copains et aussi cette particularité d'être assez vite seul au monde.

Quoi de mieux, pour se vider la tête, qu'une montée à Chausey sous les grains, par vent de Noroît soutenu, dans une mer hachée court ?

Matthieu appréciait l'alchimie d'un équipage faite de cohésion, de solidarité et de bienveillance qui prend toute sa dimension dans l'exécution, réussie, d'une belle manœuvre.

Au large, on ne fait pas semblant ou alors pas longtemps !

Comme Bertrand, Matthieu avait développé, à la mer, un humour s'appuyant sur le comique de répétition.

Je me souviens d'une régates où Matthieu avait réussi à élargir le huis clos aux quarante-cinq équipages engagés.

C'était en 1990, nous participions à la Barquera, régates entre la Baule et l'Espagne, aller retour à travers le golfe de Gascogne avec une escale de trois jours à Gijon.

Scaramouche est un joli bateau de 40 pieds mené par un équipage de huit bons gaillards trentenaires dont beaucoup d'architectes un brin sales gosses.

Il y avait Fred, Bill, Nanard, Xav, Ferra, Ben et Greystoke, armoire à glace quimpéroise d'un mètre quatre-vingt-quinze dont le job était représentant de commerce en lingerie féminine... Ça ne s'invente pas ! Certains sont là, d'autres n'y sont plus.

Matthieu, très vite surnommé "Pohrinho Delpoch", était le navigateur, ce qu'il faisait plutôt bien et avec assiduité car à cette époque le GPS n'existait pas. Il était même venu avec son sextant, histoire de tutoyer les astres le temps d'une droite de hauteur. Matthieu était aussi en charge de la VHF, organe de sécurité en veille 24 heures sur 24. C'est une sorte de radiotéléphone où l'on parle chacun à son tour et où tout le monde peut vous entendre. Pour parler il suffit d'appuyer sur une "pédale" située sur le combiné et de la relâcher pour écouter. La discipline est nécessairement stricte sinon, c'est inintelligible.

Pour chauffer l'ambiance, Matthieu avait amené une boîte à vache, vous savez cette petite boîte cylindrique qui fait « meuh ! » quand on la retourne. Matthieu l'utilisait pour souligner une blague douteuse, un mauvais jeu de mot, ou encore annoncer l'apéro...

Par temps calme, l'attente du vent et l'ennui, le canal course devenait "Radio Cocotier" où fusaient recettes de Ti-punch et blagues salaces, et le soir, jusque tard dans la nuit, "Boîte à coco" et ses rythmes endiablés transformaient les coursives en dancing.

A bord, on était pas trop Radio Coco jusqu'à ce que Matthieu se mette à couper les discussions et le classement du jour par des meuglements.



Matthieu, en août 2008 à Chausey

Imaginez-le ! Assis à la table à cartes, la tête penchée sur le côté, le téléphone dans une main la "boîte à meuh" retournée sur le micro dans l'autre.

Matthieu, les sourcils légèrement relevés sur un sourire pincé, cherche du regard la complicité des potaches qui l'entourent. Puis il presse la pédale du combiné, retourne délicatement l'ensemble qui émet alors un long meuglement rauque et profond. En relâchant la pédale, il sembla particulièrement satisfait à la vision de ses coéquipiers hilares.

Matthieu était plutôt du genre à user d'une blague quand il la sentait bien.

Ce qui fut le cas, soulevant même à bord quelques éclats mais pas autant que sur les ondes où le "comité de course" et "Radio Cocotier" se sont émus de la présence de bovidés dans la course. Matthieu, méthodique et appliqué, renouvela régulièrement l'opération, la difficulté étant d'insister suffisamment, mais pas trop, pour titiller un maximum de monde.

A Gijon, les regards de travers n'ont pas échappé à Matthieu qui, pour mieux continuer évidemment, décida de rester incognito. La consigne à bord fut de cacher la "boîte à meuh" lors des visites impromptues des curieux sur la piste des meuglements. La deuxième étape fut du même tonneau. Toujours à la nav', Matthieu, bien rodé, déclenchait la "boîte à meuh" comme personne mais un méchant coup de gîte l'envoya balader à travers le carré modifiant sa tonalité et son vibrato.

A l'arrivée, le cirque de la "boîte à meuh" avait fait des ravages et exaspéré plus d'un équipage.

Lucides ou poltrons, nous n'avons rien dévoilé, poussant le comble jusqu'à rejoindre ceux qui réclamaient des têtes.

Matthieu affichait le sourire satisfait du type qui a réussi son coup, ne serait-ce qu'à l'idée de pouvoir recommencer un jour. Ce qui est sûr, c'est que le bateau, maintenant, ce sera beaucoup moins rigolo. ■

Un homme amoureux s'en va

Par Philippe Van Leeuw ^{AFC}

Matthieu était amoureux de sa femme, la belle Sarah, il était amoureux de ses filles, Madeleine et Clémentine, il aimait la vie et le cinéma.

► C'était un homme, un vrai, tendre et viril. Il avait l'esprit fin et un humour ravageur, débridé. Un soir, au bord de la mer, on prenait l'apéro dans le jardin et il lançait le doudou de Clémentine comme on lance un bout de bois pour le chien, et elle courait le chercher. Et Matthieu lui disait de le ramener dans la bouche, et tout le monde était tordu de rire en même temps que gentiment choqué.

Matthieu avait la force de ceux qui sont bien là où ils se trouvent, il était tranquille et serein. Il avait l'esprit libre. Il affectait une certaine nonchalance mais il avait le souci du détail, et pourtant tout semblait facile avec lui. Il façonnait des images tant avec la lumière qu'avec des mots.

Du temps de sa présidence de l'AFC, ses éditoriaux étaient savoureux en même temps qu'importants. Nos métiers étaient en crise et il a défendu le sien avec vigueur et talent.

Il m'a accueilli dans sa vie à un moment où rien n'était facile et il y a mis de la chaleur et du confort. Nous allions au bord de la mer pour se laisser vivre au rythme des marées et des repas, de l'apéro et des sorties en bateau. Il y avait plein d'amis, des amis de toujours et des nouveaux comme moi, et c'était bon.

Merci Matthieu. ■



Matthieu et Sarah Poirot-Delpech, en juillet 2007 à Saint-Pair-sur-Mer



Matthieu et ses filles Clémentine et Madeleine, en octobre 2012 à Paris

En souvenir de Matthieu, artiste et ami

Par Liliane Rovère, comédienne

► A mon tour de te dire un mot Mathieu. Avant toi j'aimais déjà ton père Bertrand. Nous avons travaillé ensemble, beaucoup dîné ensemble, beaucoup ri. Nous partagions le cinéma, le jazz et d'autres choses. Je ne sais pas si tu m'entends te parler, là tout de suite, tu peux bien rire mais j'aime à le croire, alors je te dis Voyage bien mon Matthieu, sois bien là où tu es, avec tous tes potes, en bonne compagnie, et ne nous oublies pas, car nous ne t'oublierons pas, toi l'artiste et l'ami. Je veux nommer aussi Alain Pigeaux et Sam Karmann qui t'aiment eux aussi. ■



Sur le tournage de Je vais mieux, en décembre 2016 - Photo Pascal Chantier

in memoriam

Matthieu Poirot-Delpech AFC

Textes lus lors de ses obsèques, samedi 2 décembre 2017

Toute une vie écoulee dans un plan

Par Thomas Bardinet, réalisateur

► Nous étions des enfants. Pourtant, nous avons déjà largement passé l'âge, j'arrivais à la trentaine, et toi, Matthieu, tu l'avais abordée quelques années avant moi. Mais sur l'île aux Oiseaux, nous étions des enfants. Nous allions faire tous les deux ensemble notre premier long métrage, et nous étions plein de rêves de cinéma, de ce que l'on pourrait mettre dans les films à venir. Et pour commencer dans celui-là...

Je me souviens de la première fois où je t'avais amené avec la pinassotte en bois de mon beau-père repérer ce drôle d'endroit planté au milieu du Bassin d'Arcachon. Il faisait beau, la mer était tranquille, toi qui aimais tant la voile tu avais apprécié le petit trajet sur l'eau poussé par le vent, et dans la petite cabane en bois de l'île, nous avons ouvert une bouteille de rouge en mangeant sur le pouce des tartines de rillettes, au son des courlis qui plantaient au loin leur bec tordu dans la vase. Même si ce n'était pas Granville, tu étais déjà un peu chez toi, et tu étais confiant : avec ce beau décor, et si le soleil était au rendez-vous, le tournage ne pouvait que bien se passer.

Quelques semaines plus tard, quand nous sommes arrivés avec toute l'équipe, il pleuvait, et les prévisions météo n'étaient pas bonnes, pire, ça sentait plutôt la tempête... Tout ce que j'avais écrit, tout ce que j'avais prévu sur le papier tombait littéralement à l'eau, il fallait tout repenser, je n'étais pas loin d'avoir le moral dans mes chaussettes mouillées, mais toi, non seulement tu gardais le sourire, mais pire, tu semblais carrément ravi !

Loin de paniquer, tu m'as au contraire montré la voie pour trouver ce que l'on pouvait tirer de ce paysage soudain hostile, comment nos héros en sortiraient grandis, magnifiés, et le film avec... Nous sommes restés là deux semaines finalement enchantées... Le soir, nous coupions le groupe électrogène, et dans la petite cabane, à la lueur du feu et de la lampe à pétrole, j'écrivais les scènes pour le lendemain, que je lisais au reste de l'équipe avant d'aller me coucher... Le ravitaillement n'avait pas pu venir à cause de la tempête, mais les gardiens de l'île, Monsieur et Madame Canlorbe, qui étaient devenus un peu nos anges gardiens aussi, avaient eu pitié de nous, et nous avaient cuisiné une soupe de crabes suivie des meilleures crêpes du monde forcément... Et le matin, nous étions prêts, Pascale, la scripte, s'arrachait un peu les cheveux, mais le nouveau film que nous réinventions ensemble était tellement plus beau que celui que nous avions prévu ! Un jour, nous filmions nos héros, Hamida et Julien, tu avais planté la Panavision dans la vase, nous avions tous les pieds dans l'eau, et soudain, tandis que les deux s'éloignaient dans le

plan, les nuages noirs se sont comme vidés d'un coup, un déluge a envahi le paysage, formant un rideau opaque ondulant au gré des violentes bourrasques... Nos héros devenaient dans le cadre des personnages tout chétifs, tout fragiles ployant sous les éléments, on aurait dit des petits vieux tordus, eux qui n'avaient pas encore 20 ans... J'ai eu l'impression qu'il y avait toute une vie qui s'écoulait dans ce plan, j'ai toujours le même sentiment quand je le revois... Quand la caméra a coupé, nous nous sommes tous regardés, heureux de ce moment privilégié, et malgré le froid nous avons sauté à l'eau en criant de joie, un peu hystériques, un peu dingues... Mais non, toi, tu n'as pas sauté à l'eau, flegme oblige, tu as juste souri, content, bonhomme, tu pensais en te marrant à la tronche des gens du labo découvrant le plan, et se demandant comment on avait pu faire sans argent quelque chose d'aussi luxueux !



Matthieu Poirot-Delpech au travail, juillet 2014
Photo Pierre Chevrin

Le cinéma devrait toujours être comme ça, un truc d'aventuriers, quelque chose d'un peu miraculeux, d'un peu enfantin, d'un peu inspiré et changeant, un peu chanceux aussi quand même... En même temps, était-ce vraiment de la chance ? Quand je repense à ton air content, ton air "Poirot" sur l'île, comme disait Catherine ou

François, je me demande si tu n'étais pas un peu sorcier, si ce déluge, ces trombes d'eau et ces rafales de vent, ce n'était pas toi qui les avait fait venir, grâce à un cérémonial connu de toi seul, ou plutôt un de tes bricolages géniaux dont tu avais le secret qui aurait permis en mettant en route un mécanisme improbable de déclencher les furies du ciel... Oui, ça devait être ça... Tu avais l'air tellement tranquille dans la tempête !

Quoi qu'il en soit, pour ces moments inoubliables que nous avons partagés, et pour les traces de ces moments que nous avons inscrits ensemble sur la pellicule et dans nos cœurs, merci Matthieu ! ■

Le plaisir des larmes de cinéma

Par Olivier Ducastel, réalisateur

► Je ne vais pas vous raconter en détail plus de 30 ans d'amitié à travers dix films tournés ensemble... Depuis une semaine, ce ne sont que des souvenirs joyeux qui me reviennent : j'aimerais bien en évoquer quelques-uns avec vous.

C'est grâce à Odile Devautour que j'ai rencontré Matthieu à l'Idhec. Nous étions en début de deuxième année. Les tournages de première année ne nous avaient pas donné l'occasion de travailler ensemble, je regardais Matthieu de loin avec timidité.

Heureusement, en atelier image, Odile a pu faire sa connaissance et quand nous avons commencé à penser à nos projets de documentaires respectifs, elle m'a conseillé de rencontrer Matthieu pour lui proposer de faire l'image, en précisant : « Il va beaucoup te plaire, il n'est pas macho... ».

Je voulais faire un film sur et autour du pont des Arts, le goût de l'architecture nous a immédiatement rapprochés. Nous avons eu de la chance, il y a eu des glaçons sur la Seine, des lumières sibériennes. On filmait des poutres et des acteurs qui disaient du Marivaux ou chantait du Mozart. Je me dis aujourd'hui qu'il y avait déjà, dans cet essai, presque tout ce que nous allions aimer filmer ensemble.

Avec ce tournage, j'ai découvert le plaisir d'être accompagné, compris.

Matthieu aimait aussi le côté technique du cinéma. Pour le court métrage de fin d'études, je voulais tourner en 35 mm, Matthieu a dégoté au magasin caméra de l'école un Caméflex hyper bruyant qui ne permettait pas de faire du son direct mais qui serait parfait pour faire une comédie musicale en play-back. Je me souviens de ma panique au premier moteur, et d'avoir dû demander de couper, croyant que la caméra était en train de broyer la pellicule ! Rire de toute l'équipe autour de moi, qui avait eu le temps de s'y habituer pendant les essais caméra ! Matthieu aimait travailler dans le plaisir, la bonne humeur avec une certaine légèreté et en même temps avec une grande concentration et beaucoup d'attention. J'ai déjà dit qu'il aimait la lumière, il aimait avant tout les acteurs : Virginie, Valérie, Emmanuelle, Christiane, Marrief, Nelly, Patachou, Ariane, Hélène, Valeria, Laetitia, Kate, Marilynne, Christine, Fejria, Olivia, Françoise, Catherine, Catherine, Elsa, Julie.

Et aussi : Jacques, Mathieu, Frédéric, Laurent, Michel, Sami, Pierre-Loup, Charly, Philippe, Maurice, Jimmy, Lucas, Jonathan, Jean-Marc, Edouard, Romain, Yannick, Yann, Marc, Théo, Gaëtan, Mathias, Alain, Guy, François, Laurent, Pierre.

Il a aimé vous regarder jouer et vous filmer.

Ma vraie vie à Rouen, est, il me semble, de tous nos tournages celui qui a le plus amusé Matthieu. Le dispositif, nous l'avons mis au point ensemble à partir du scénario que Jacques avait

écrit sous forme de fragments. Le film est constitué des images qu'un adolescent aurait tournées avec une caméra DV pendant le temps d'une année scolaire. À chaque fois que c'était possible, Matthieu endossait le rôle d'Etienne, l'adolescent, Matthieu tenait la caméra, Jimmy se tenait au plus près de lui pour jouer avec ces partenaires. Je crois qu'avec ce film, Matthieu a pu assumer son fantasme d'acteur. Matthieu s'amusait aussi à confier la caméra à Jimmy pour ne pas nous interdire les miroirs où pour filmer les impressions subjectives de patinage quand la caméra devait être au point du patineur.

Évoquer *Jeanne et le garçon formidable*, c'est le lieu qui nous réunit ce matin qui l'impose. Sous cette coupole, il y a un peu plus de 20 ans, nous avons tourné une des toutes dernières séquences du film, c'était un samedi, comme aujourd'hui. Le premier samedi du tournage, car le régisseur nous avait prévenu : le tournage pouvait être reporté du jour au lendemain en cas d'obsèques. Il n'y en a pas eu ce samedi-là. Il faisait beau, nous étions mi-juillet. Quand nous avons fait le cadre pour le plan large, je crois avoir eu un peu peur du côté spectaculaire du plan, de sa contre-plongée, Matthieu a balayé mes scrupules en me parlant des séquences que nous n'avions pas encore tournées et de l'état de tristesse dans lequel nous voulions amener le spectateur à la fin du film. Je vous raconte tous cela parce que c'était joyeux d'évoquer le plaisir des larmes, quand elles sont de cinéma. Pourtant ce lieu, Jacques l'avait aussi choisi parce qu'il y avait déjà beaucoup pleuré, qu'il était fortement chargé de nombreux deuils récents de morts trop jeunes.



Jeanne et le garçon formidable (1998)

Je me souviens que, pendant une prise, la joie du tournage a fait place à un sincère moment de recueillement des acteurs, cela nous avait tous fortement troublés et émus. Et, certainement, laissé entrevoir, le temps d'un instant, qu'il nous faudrait revenir ici sans caméra. ■

in memoriam

Matthieu Poirot-Delpech AFC

Textes lus lors de ses obsèques, samedi 2 décembre 2017

En souvenir de Matthieu

Par Alexandre Tsekenis, son ami

► Cher Matthieu,

Depuis quelques jours, les souvenirs se bousculent dans ma tête. Les plus anciens remontent à quelques 40 ans, c'est loin, mais comme toujours avec les bons souvenirs, ça me paraît hier.

Ça a commencé quand nos familles respectives ont découvert qu'elles avaient chacune un fils du même âge, plutôt solitaire et qui allait tout le temps au cinéma.

Voilà donc ce qui nous a réunis. Aller ensemble dans ces cinémas d'art et d'essai ou ces salles de quartier dont la plupart n'existent plus.

Et effectivement, quel copain de lycée nous aurait suivi pour des séances dont certaines étaient hautement improbables ? Par exemple, courir à la Cinémathèque voir *L'Ombre d'un doute* malgré le sous-titrage en flamand. Ou encore – et ça, c'était toi – voir une adaptation de *Macbeth* par Kurosawa, deux heures trente en japonais et sans aucun sous-titre...

Je me souviens qu'à l'époque tu te déplaçais exclusivement en Dax, une petite moto très basse, la clop au bec et le charme tranquille, dans une grosse veste en peau de mouton.

C'est toi qui avais eu l'initiative de photographier systématiquement les façades des vieux cinémas, ceux transformés en supermarchés, ceux encore ouverts comme la Cigale ou le Trianon. On y entrait et ressortait au bout d'une demi-heure, rassasiés de films de karaté ou de productions des pays arabes.

Tu avais eu du flair, car depuis, nombreux sont les livres et les sites Internet qui répertorient ces salles disparues.

Je me souviens que nos fiancées de l'époque s'appelaient Gene Tierney et Grace Kelly. Nous avions même réussi à glisser leurs noms dans le mémoire de notre diplôme d'architecture, à la page des remerciements. Par la suite, il a fallu bien sûr changer de fiancée...

Dans ce projet de diplôme, il était bien plus question de cinéma que d'architecture. Je me rappelle que le jury s'était bien gardé de nous donner les félicitations, et qu'on s'en fichait, on savait bien que ni l'un ni l'autre ne serions architectes de métier.

Je me souviens que, en introduction à ce mémoire, tu avais déniché un texte de René Clair où il regrettait - déjà - la fragilité de la pellicule et la disparition programmée des films, un texte dont tu aimais beaucoup le titre : *Ecrire sur du sable*.

Je me souviens que quand tu passais le concours de l'IDHEC, le thème du dossier d'enquête était "Le téléphone". Tu l'avais préparé quasiment en cachette, et le lendemain des résultats, tu avais dit : « Enfin, ma vie a pris un sens ».

Je me souviens aussi de voyages au cours desquels, évidemment, on continuait d'aller au cinéma. A New York, on avait vu *Le Bébé de Rosemary*, tourné sur place, et qu'on n'en revenait pas de quitter la salle et de se retrouver dans cette même ville, une impression enivrante et on n'était pas peu fiers de nous.

Je me souviens qu'à Istanbul, on avait rencontré en marchant un jeune Turc de notre âge qui parlait à peine trois mots de français et pas plus d'anglais. Spontanément, il avait tenu à nous inviter chez lui, dans un quartier éloigné du centre. Ses parents nous avaient reçus modestement mais comme des princes, en préparant à manger pour vingt personnes. Le père avait une maladie qui l'empêchait de se tenir assis. Plutôt que s'allonger, il était resté toute l'après-midi debout, chancelant, mais fier et honoré de recevoir deux étrangers chez lui, un Français et un Grec.

Je me souviens qu'on avait été touchés par cette gentillesse, cette hospitalité rare, et toi plus encore que moi, puisque que tu lui avais proposé de l'héberger rue de Liège, si jamais il venait à Paris.

Car tu te fichais bien de la condition des gens, d'où ils venaient, de leur milieu social. Tu recherchais le naturel, la singularité et bien sur la fantaisie.

Je me souviens d'une grande fête à Mafliers et de week-ends hivernaux à Saint-Pair, à jouer au ping-pong et au scrabble. Tu

observais avec amusement ton père qui lui-même surveillait d'un œil inquiet ta sœur Julie quand elle se préparait à aller en boîte de nuit.

Je me souviens de joyeux dîners chez toi rue du Dragon, des dîners de pâtes, toujours délicieuses, et très très "al dente".

Et quand on te demandait de les laisser cuire quelques minutes de plus, tu disais : « Non, non, ça continue à cuire dans l'égouttoir », ce qui était faux bien entendu.

Toujours rue du Dragon, je me souviens que dans ta chambre il y avait juste une contrebasse et, accrochée au mur, une tête de diable en bois sculpté que tu avais laquée en rouge vif.

Je me souviens que toi et ta bande de copains me faisiez irrésistiblement penser à certains films d'Yves Robert.

Avant la séance de cinéma, avec ces mêmes copains – je les vois ici - vous aviez un rite, manger une pizza chez Bartolo, rue des Canettes. Et quand un jour, un des serveurs avait ouvert sa propre pizzeria à quelques mètres de là, vous l'aviez tous suivi, par gentillesse et fidélité.

Je me souviens qu'au cinéma, tu avais un faible non pas pour les héros, mais pour les personnages lunaires, les acteurs qui jouaient des grands enfants un peu rêveurs : Harry Langdon, Harpo Marx bien sûr, que tu aimais tant imiter, et puis cet étrange garçon du film *Dodes' kaden*, qui au milieu d'un bidonville, se rêve le conducteur d'un train imaginaire.

Je crois que parmi tes proches, il n'y a personne que tu n'aies emmené, obligé même à voir ce film.

Pour ces souvenirs et pour bien d'autres encore, merci Matthieu ! ■

Alexandre Tsekenis est architecte et assistant décorateur



Dodes' kaden, d'Akira Kurosawa

Témoignages de Rémy Chevrin ^{AFC} et Dominique Gentil ^{AFC}

Un être humain exquis s'en est allé

Par Rémy Chevrin ^{AFC}

C'était dimanche matin tôt et Pierre mon plus jeune frère n'a pas pu dire plus, le cœur ravagé par la disparition de son ami et chef : « Mathieu est mort ce matin, je suis dévasté... »

Un être humain exquis s'en est allé.

► D'une délicatesse exceptionnelle.

Un homme qui a traversé la vie avec humour et sincérité.

J'ai aimé la belle distance qu'il pouvait avoir face à notre métier et son engagement fort et si passionné.

Je me posais souvent la question : comment tant de passion et de culture tout en gardant un certain détachement, un recul, si lucide sur notre travail et toujours, toujours avec cette incroyable humour. Le plaisir du mot, du verbe, et une plume hors du commun qui faisait de lui un poète, un artiste, légèrement en marge mais toujours avec analyse et compréhension du monde qui nous entoure.

Nous perdons un ami, un homme d'une qualité rare qui laisse Sarah et ses deux jeunes filles seules.

Sachons les entourer avec délicatesse dans ces jours sombres. ■



Matthieu Poirot-Delpech, en février 2010
au Micro Salon de l'AFC à La fémis - Photo Victoire Thiérée

Image de cinéma

Par Dominique Gentil ^{AFC}

Je me souviens de cette arrivée, à l'AFC, avec ton side Guzzi jaune soleil, alors que Montmartre était prise dans une violente bourrasque de neige.

Image que Jean-Noël a immortalisée. Image de cinéma.



Matthieu Poirot-Delpech, rue Francœur, en décembre 2010 - Photo JN Ferragut

► Lors de nos échanges, tu n'étais jamais dans le lieu commun, tu savais voir l'originalité, tu adoptais un point de vue qui stimulait nos réflexions, tu savais trouver l'autre angle, celui qui en disait plus. Comme placer une caméra, au bon endroit, pour réussir un plan, tu savais, par tes propositions et ton approche, rendre nos échanges plus riches. Nos rencontres laissaient une marque, ouvraient une voie inexplorée, qui pouvait être insolite, voire cocasse. Nous t'écoutions. Et, pour ne pas rater le rendez vous 16h30, ton rendez-vous du bonheur tu nous quittais. Tu savais dire que tu étais un père heureux et que, cela aussi, c'était ta vie. Matthieu, tu es de ceux à qui on aurait aimé ressembler. ■

in memoriam

Matthieu Poirot-Delpech AFC

De nombreux témoignages

Nombre de directeurs de la photographie de l'AFC ont vivement réagi sur la messagerie interne de l'association à la suite du décès de Matthieu Poirot-Delpech. Alors qu'ils faisaient part du choc et de la tristesse éprouvés en apprenant la nouvelle, nous publions ici leurs messages, suivis de ceux de connaissances proches de l'AFC.



Matthieu Poirot-Delpech, au Micro Salon en 2013 - Photo Pauline Maillet

► 58 ans, deux petites filles de 7 et 5 ans, une épouse de 37 ans, Sarah. Mathieu était solaire, de son travail me restent en tête de très beaux films :

Ressources humaines

Harry un ami qui vous veut du bien

L'Œil de l'astronome

De lui nous n'avons pas fini de nous souvenir.

Caroline Champetier AFC

► Quelle tristesse!

Mes pensées vont à sa famille et ses amis.

J'aime l'esprit qu'il avait donné à sa présidence.

L'AFC est encore en deuil.

Laurent Dailland AFC

► Triste nouvelle.

Un camarade fin et bienveillant nous a quittés.

Une profonde pensée pour sa famille, amicalement.

Jean-Marc Fabre AFC

Les messages de ses amis de l'AFC

► C'est vraiment très dur, Matthieu va beaucoup nous manquer. Toutes nos amitiés à sa famille.

Michel Abramowicz AFC

► Violente et triste nouvelle ...

Pensées à tous ses proches.

Pierre Aïm AFC

► Quel choc ! Terrible nouvelle !

Matthieu tu me manques déjà.

Lubomir Bakchev AFC

► Quel choc. Quelle tristesse.

Gérard de Battista AFC

► Quelle affreuse nouvelle...

François Catonné AFC

► C'est terrible et bien triste d'apprendre la disparition de Matthieu.

Des pensées pour ses proches.

Benoît Chamillard AFC

► Oui, c'est un choc terrible pour moi qui l'ai connu à sortie de l'Idhec, alors que j'étais La fémis. J'ai été son second quand il était premier, et il m'a fait faire mon premier téléfilm au point quand il est passé directeur photo. Je perds un grand frère.

Olivier Chambon AFC

► Triste nouvelle, tellement inattendue, cette photo en ton souvenir, cher Matthieu !

Jean-Noël Ferragut AFC

► Quelle tristesse!

Matthieu était présent à la soirée

de l'AOA où nous l'avons

rencontré vendredi soir.

J'étais très heureuse de le voir.

Et je lui ai dit comme il nous

manquait parfois.

Son intelligence, son esprit

indépendant et son humour

toujours présent rendaient nos

réunions pleines de vie et la

nouvelle de son décès me laisse

effondrée.

Claude Garnier AFC





Matthieu Poirot-Delpech et Aurélie Filippetti, en février 2013
au Micro Salon de l'AFC à La fémis - Photo Jean-Noël Ferragut

► Très douloureux de voir partir un jeune confrère.

Jimmy Glasberg ^{AFC}

► J'ai aimé l'originalité, l'inventivité, la "non conformité" et la fidélité de Matthieu à l'idée d'un métier solidaire et fraternel. Il a été un président de l'AFC exemplaire, un intervenant compétent, écouté et aimé de tous à La fémis et... un adorable et responsable père de famille. Pour Matthieu le dicton populaire "personne n'est irremplaçable" n'a aucune signification. Nous garderons pour nous un symbole de générosité et de talent. Irremplaçables...

Toutes mes meilleures pensées pour Sarah et ses enfants.

Pierre-William Glenn ^{AFC}

► Je suis abasourdi et je dois relire cet e-mail à plusieurs reprises pour admettre cette terrible nouvelle.

Une immense tristesse.

Difficile d'ajouter quoi que ce soit.

Antoine Héberlé ^{AFC}

► Toutes mes pensées pour toi, cher Matthieu, et pour toute ta famille.

Hélène Louvart ^{AFC}

► Oui, c'est terrible ! Je suis abasourdi.

Toutes mes pensées à ses proches.

Il nous manquera à tous, à l'AFC.

Pierre Milon ^{AFC}

► C'est une très triste nouvelle.

J'appréciais beaucoup Matthieu pour sa générosité, son humour, sa tendresse, sa lucidité, ses écrits du temps de sa présidence, son originalité.

Mes pensées vont à sa famille, aux siens.

Pierre Novion ^{AFC}

► Triste nouvelle ? Mais non...

Nous rigolions ce vendredi soir à la fête de l'AOA avec Matthieu et Pierre Chevrin, son assistant avec qui il était très complice.

Mes pensées vers sa compagne Sarah, formidable régisseuse belge, et leurs enfants.

David Quesemand ^{AFC}

► Quelle très triste nouvelle ! C'est un choc.

Antoine Roch ^{AFC}



Sarah et Matthieu, leurs filles Clémentine et Madeleine, en 2016 à Saint-Pair-sur-Mer

► Quelle effroyable nouvelle....si brutale. Toutes mes pensées à Sarah et leurs enfants.

Denis Rouden ^{AFC}

► Je suis très très triste je pense à ceux qu'il laisse...

Manuel Teran ^{AFC}

► Quel choc et une immense tristesse. Sa présence chaleureuse nous manquera à tous.

Jean-Louis Vialard ^{AFC}

Et aussi...

► Je viens d'apprendre le décès de Matthieu Poirot-Delpech avec stupéfaction.

Je voulais transmettre à l'AFC toutes mes condoléances et celles de notre association LMA.

Je garde vivace le souvenir de la gaieté et de l'énergie de Matthieu, son enthousiasme amusé, sa précision, lors de l'élaboration de la pétition "Non, la convention collective du cinéma n'est pas la cause des problèmes des cinéastes !"

Après Jean-Jacques Bouhon, c'est décidément une triste année.

Jean-Pierre Bloc ^{LMA}, chef monteur

► Je ne pourrai pas être là samedi, mais le cœur y est. On avait fait ensemble toute la mise en place des affiches des films sur le site. Comme tous, j'avais été touché par son humanité et sa sensibilité.

Alexandre Catonné, Oniris Productions

► J'ai appris avec tristesse le départ de Matthieu Poirot-Delpech. C'est bien dommage, bien trop tôt et sans doute inattendu.

De la part de la communauté belge, d'Eye-Lite – nous avons fait un film ensemble il y a quelques années – toute notre amitié et pensées pour sa famille, ses amis et les membres de l'AFC.

Louis-Philippe Capelle ^{SBC}, directeur de la photographie

in memoriam

Matthieu Poirot-Delpech AFC

"Juste quelqu'un de bien..."

Par Gilles Porte AFC

Nous nous étions rencontrés, Matthieu et moi, sur les bancs de La fémis, non pas comme étudiants – j'avais été recalé au concours d'entrée – mais "avec" les étudiants.

Nous encadrions tous les deux une équipe de tournage.

Moi du côté de la réalisation, toi, du côté de l'image.

J'avais adoré cette collaboration.

► Ce que j'ai préféré, ce n'était pas le tournage en soi, mais nos briefs et débriefs ! Jamais nous ne quittions les élèves sans revenir, tous ensemble, sur la journée passée... Et les questions fusai. Souvent les questions étaient plus importantes que les réponses...

Tu n'as jamais été passionné par "la technique", en revanche tu ne cessais de t'interroger sur la fixité ou pas d'un cadre, l'opportunité d'un mouvement de caméra ou l'utilisation de telle ou telle focale en fonction de la ligne du scénario à traduire en image... Tu obligeais les étudiants à se poser les "vraies" questions... Que voulez-vous raconter, d'abord ? Et comment allez-vous le raconter, ensuite ? Écrit comme ça, cela peut ressembler à une porte ouverte que l'on enfonce et pourtant...

Les étudiants que nous avons encadrés cette année-là n'avaient pas eu d'autres choix que de bien mettre en place leurs séquences respectives avec leurs comédiens avant "d'imposer" une caméra... Je me souviens de l'assistant metteur en scène qui devenait dingue en regardant sa montre... Nous, on souriait, car nous savions que ce qui s'énonce clairement s'écrit plus facilement, avec un stylo mais aussi, avec une caméra...

J'ai appris la terrible nouvelle dimanche, sur la route, entre Honfleur et Paris... C'est Catherine Schwartz qui m'a téléphoné... Catherine qui venait d'avoir un coup de téléphone de Xavier Durringer, en larmes. Xavier, que je t'avais fait rencontrer à l'issue de ce tournage avec les étudiants, car je n'étais pas libre pour l'accompagner sur le tournage d'une série. Je ne lui avais présenté qu'un directeur de la photographie... Un seul... Quand Xavier m'avait demandé : « Pourquoi Matthieu ? », j'avais répondu : « Parce que c'est lui, parce que c'est moi », et j'avais même rajouté : « Parce que c'est toi ! ». Je savais

que Xavier avait "le sens de la formule"... Xavier t'a rencontré puis, logiquement, vous avez collaboré sur plusieurs films. Dernièrement, Xavier me parlait de son étonnement à te voir travailler en tongues. Mais tu étais comme ça... Des tongues, un side-car Moto Guzzi jaune et une forte propension à tirer des discussions vers le haut avec, toujours, toi aussi, un étonnant "sens de la formule" !

Echanger avec toi, c'était toujours "prendre de la hauteur". Et j'adorais ça ! C'était une des raisons pour laquelle j'aimais bien me mettre à côté de toi lors des conseils d'administration de l'AFC. Je savais qu'à un moment donné, tu allais faire un de tes apartés très loin des sujets alignés sur le tableau blanc du bureau. Et moi je les adorais, tes apartés ! Des parenthèses qui devenaient parfois plus importantes que le sujet du jour ! D'ailleurs, quand tu es devenu président de l'AFC – tu me corrigerais en disant coprésident – combien d'apartés as-tu glissés dans les éditos de la Lettre de l'AFC, en toute légitimité cette fois puisque nous t'avions élu en partie pour cela.

La semaine dernière, je t'ai appelé pour te prévenir qu'un téléfilm de Xavier Durringer dont tu avais fait la photographie venait d'être primé aux Emmy Awards à New York... J'étais si content ! Pour Xavier... Pour toi...

Nous nous sommes parlés et nous devons nous retrouver cette semaine, autour d'un verre, entre deux films...

En entraînant les directeurs de la photo de l'AFC à la marge de bien des sujets, tu nous obligeais à réfléchir sur l'essentiel... Comme cette fois où nous avions imaginé ensemble un numéro spécial de l'AFC pour s'interroger sur cette Convention collective dont tout le monde parlait dans notre profession... C'est ensemble que



Matthieu en 2009, à Saint-Pair-sur-Mer

nous avons souhaité donner la parole à d'autres techniciens, du montage à la direction de production, du machiniste au chef opérateur du son, sans oublier la place du stagiaire...

Tu étais un mec bien Matthieu et j'ai eu beaucoup de chance de te rencontrer... Beaucoup, comme celles et ceux qui t'ont croisé un jour, à côté – ou pas – d'une caméra...

J'ai évidemment une énorme pensée pour celles et ceux que tu laisses derrière toi. Impossible ici de ne pas penser à tes enfants. Ceux pour qui tu avais choisis d'aménager ton side-car dont tu étais si fier. La moto oui ! Sans tes enfants, non ! Tes apartés, souvent politiques, vont manquer à celles et ceux qui t'entouraient, qui te côtoyaient... Ton humanisme, ta bienveillance, ton humour, ton regard, ton sourire...

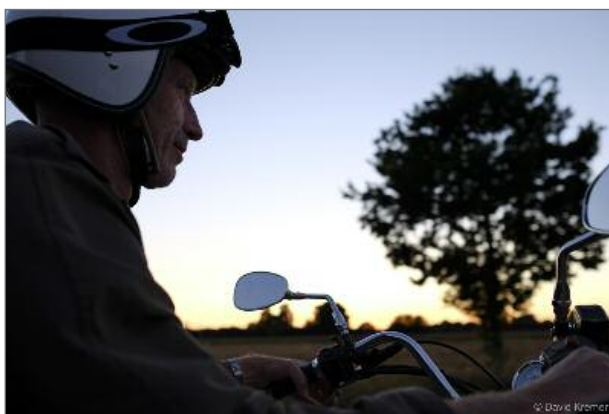
Nous avons plus que jamais besoin d'apartés, Matthieu, et de chemins de traverse en prenant un side-car ou un petit voilier, pour découvrir, loin des côtes, d'autres paysages... Des rivages inconnus qu'ignoreront toujours celles et ceux qui ont la chance apparente de pouvoir suivre la route des cargos et des tankers... Une route sans imprévus, imposée par la compagnie des transports maritimes dont tu as toujours souhaité ne pas faire partie. Salut Matthieu... Salut l'ami... Tu me manques... ■

Le sextant de Matthieu Poirot-Delpech

Par David Kremer, diplômé de La fémis, département Image promotion 2008, directeur de la photographie, réalisateur et chef électricien

Le sextant permet de se repérer en mer grâce au soleil et à d'ingénieux calculs géométriques. Une fois que l'on réalise cela il paraît évident que Matthieu aura trouvé là un instrument parfait. Un outil qu'il chérissait et gardait précieusement. De l'optique, de la lumière pour naviguer...

► Cette photo (ci-contre) a été prise en juillet 2016 alors que nous tournions en Normandie. Un week-end, nous nous sommes échappés vers les îles Chausey à bord de son voilier. Il m'avait sorti les cartes pour que je trace notre route. Ce à quoi, connaissant mal le coin, je m'appliquais. Evidemment, en relevant mon nez de la table à carte, je le découvris avec son smartphone et son appli GPS marine, l'œil amusé de m'avoir laissé travailler à la main. Nous nous sommes improvisés pêcheurs de "fia" (coquillage encore mystérieux aujourd'hui). Nous avons bu, ri, dormi. Nous avons sorti toute la toile. Et nous avons fait le point au sextant. Matthieu a été le premier à me faire travailler alors que je sortais de La fémis. Huit ans plus tard, c'est encore lui qui m'a proposé le poste de chef électro à son côté. J'avais coutume de dire qu'il était le seul pour qui j'aurais signé un CDI tant il avait à partager sur le cinéma et la vie, tant il gardait au coin de l'œil de choses pour en rire. Nous partagions l'amour de la mer et la joie de la lumière. Salut l'Ami ! Salut Chef ! ■



MPD en 2016 - Photos David Kremer

in memoriam

Matthieu Poirot-Delpech AFC

Les lumières et contrastes de Matthieu Poirot-Delpech

Par Maxence Lemonnier, diplômé de La fémis, département Image, promotion 2016 Werner Herzog

Lorsque je me remémore les cours de lumière à La fémis, l'image qui me vient à l'esprit est celle de Matthieu Poirot-Delpech, en équilibriste, pieds nus sur l'arrête des feuilles de décor, détachant avec désinvolture, les draps noirs auparavant fixés pour contraster le décor ou, comme il aimait le dire, « notre caisse de résonance ».

► Dans ses cours "Lumière et Contraste", délivrés durant près de six semaines, Matthieu a toujours pris soin de mélanger les disciplines, les arts : parler de l'orchestration d'une symphonie pour nous faire comprendre la complexité de la lumière du jour, citer un instrument pour caractériser un espace, d'une peinture pour souligner un contraste, évoquer un architecte pour choisir une direction de lumière sur un visage. Il éprouvait cette nécessité de transposer chaque notion technique, à un autre champ disciplinaire, comme pour affiner sa pensée et s'assurer de notre compréhension.

Nous nous inventions des histoires. Au-delà de cette pièce délimitée par quelques feuilles en bois modestement peintes, à travers cette fenêtre, il nous fallait créer notre monde. La barre d'immeuble rouge brique, le petit jardin verdoyant où jouent les enfants, la portion de ciel diffus difficilement perceptible lorsque l'on vit à Paris, la réflexion hasardeuse du soleil sur un toit métallisé en fin d'après-midi. Nous étions tous en ébullition, cherchant à ancrer ce décor de studio dans un espace physique, concret. Chaque surface est potentiellement une source de lumière. Toutes ces matières devaient ainsi être traduites par des projecteurs, des surfaces de réflexion. Matthieu Poirot-Delpech savait rendre une lumière d'intérieur jour de plus en plus précise, à force d'imagination. Une fois que notre fenêtre était saturée de ce hors-champs, qui n'existe que dans l'esprit du chef opérateur, nous admirions avec fierté les dizaines de kilowatts nécessaires à ce type de lumière. A ce moment, non sans malice, Matthieu nous demandait de tout démonter et de transposer cette idée avec des moyens plus humbles, nous forçant ainsi à considérer l'économie d'une pro-

duction. Les feuilles de polystyrène, percées en leur centre, pour y allumer un projecteur directionnel, remplaçaient les toiles et les sources puissantes. Lors du tournage d'un téléfilm, effectué à la caméra auprès de Matthieu, j'ai pu être attentif à sa prise en compte permanente des moyens d'un film et du temps que l'on dispose. Les solutions trouvées pour garantir la lumière complexe, pour nourrir la caisse de résonance, sont infinies. Cette inventivité a été au centre de son enseignement à La fémis.

Déjouer les a priori. A vingt et un an, lorsque l'on lit *L'American Cinematographer*, il est difficile de questionner l'outil technique pour se l'approprier. Alors que nous nous perdions dans des systématismes, des schémas de lumière préconçus, Matthieu Poirot-Delpech nous forçait à prendre du recul. Je me souviens de l'indignation générale lorsqu'il nous a proposé d'éclairer un visage avec un 10 kW Tungstène en direct. Nous placions le projecteur à deux mètres du modèle, puis glissions des scrims pour en réduire l'intensité. La lentille se transformait alors en large surface de diffusion, éclairant avec douceur le visage. Ces deux années passées avec lui ont été nécessaires pour réellement comprendre tous les paramètres d'un projecteur et apprendre à jouer avec. Envelopper un visage, dégrader une teinte, ajuster la hauteur d'une source. Sous son regard bienveillant et souvent amusé, nous avons fait nos gammes en numérique et argentique avec acharnement. Alors qu'avec orgueil, nous lui avons montré nos films hasardeusement photographiés, espérant ses plus fines analyses, il nous conseillait simplement de retourner au studio pour travailler de nouveau nos lumières et contrastes. ■



Thales Angénieux rend hommage à Matthieu Poirot-Delpech

► C'est avec beaucoup de tristesse que nous avons appris le décès inattendu, et en pleine force de l'âge, de Matthieu Poirot-Delpech, membre de votre association et grand directeur de la photographie. L'AFC est une association chère à nos cœurs et nous sommes bien tristes de voir partir l'un de vos membres, une fois encore. Matthieu a souvent été à nos côtés lors des différents événements organisés par l'AFC et nous ne l'oublierons pas. Nous rendons hommage à son œuvre dont la lumière continuera à ravir nos yeux.

Toute l'équipe Angénieux présente ses sincères condoléances à sa famille, ses amis, et à tous les membres de l'AFC. ■

Pour moi, le seul interlocuteur, c'est le réalisateur

Extrait d'un entretien avec Matthieu-Poirot Delpech AFC

filmé par Lubomir Bakchev AFC

<https://www.afcinema.com/Pour-moi-le-seul-interlocuteur-c-est-le-realisateur.html>

Matthieu Poirot-Delpech, vu par son assistant

Par Pierre Chevrin ^{AOA}

Matthieu m'a pris comme assistant ces six dernières années. Notre collaboration a été une magnifique histoire humaine et professionnelle. Très vite, nous sommes devenus complices. Matthieu chef op', Martin Rossini second et moi comme premier. La fine équipe. Sa disparition brutale est une immense peine.



Matthieu Poirot-Delpech et Pierre Chevrin, le 24 novembre 2017 aux 10 ans de l'AOA - Photo AOA



Matthieu avec ses lunettes d'hypermétrope sur le tournage d'Un adultère, de Philippe Harel, septembre 2017 Avec moi myope, nous disions voir ensemble tout net ou tout flou



Matthieu à la barre de son bateau, à Chausey, avec sa fille Madeleine et Anatole Chevrin, août 2015 - Photos Pierre Chevrin

► Au travail, il avait la constance et la grâce, il avait l'élégance. Il n'exigeait rien et pourtant nous lui donnions le meilleur de nous-mêmes. Avec lui, tout devenait facile. Il était en perpétuelle recherche : une idée jaillissait, et il nous y associait. C'était toujours simple, novateur. Tous, dans l'équipe, nous avions le sentiment d'effectuer un formidable travail collectif et d'être au service d'une idée juste. Je n'ai jamais été aussi heureux sur un plateau que lorsque je me trouvais à ses côtés, avec Martin.

En dehors du travail, Matthieu et moi avions en commun la vie de jeune père de famille. Comme moi, il aimait s'occuper du foyer, de sa femme et de ses enfants. Il nous arrivait fréquemment d'échanger des idées, des conseils. Il disait : « Je te rappelle, je suis en cuisine » et il y mettait toute sa "conscienciosité" – il est pour toi, ce mot, Matthieu. Il m'a fait découvrir la purée de pois cassés. Il préparait les bulots comme personne, bien poivrés... Il était très fier de sa dernière expérience : des prunes à l'eau de vie, dont il m'avait fait parvenir des photos.

Nous partagions aussi le plaisir de naviguer. Il m'avait appris les rudiments pour me servir d'un sextant, cet instrument magique mais délicat. Je me souviens de ces quelques jours à Granville, il nous ouvrait grand les portes de la maison familiale. Une escapade en bateau à Chausey, les cris des enfants sur la plage, des coquillages pour agrémenter les pâtes du soir, quelques photos souvenirs et dès que possible, de la charcuterie, des fruits de mer, un verre à la main et une cigarette à la bouche.

Nous étions également unis par l'amour des mots et une joie farouche à dire les pires crétineries. La bêtise humaine nous réjouissait. Les réacs, les indifférents, les Dupont Lajoie, les curés, tout un bestiaire à disposition de son humour féroce. Il se foutait de son apparence, il se moquait de lui-même. Il imitait la crevette comme personne.

Aimer, travailler, manger, boire, parler, rire et y mettre tout son cœur. C'est cela qu'au fond Matthieu incarnait, une exigence de sincérité à tout prix. Il aimait les films de Robert Altman et de Kaurismäki, il écoutait Boris Vian, Charles Trenet et Boby Lapointe. Les héros, les niais, les gentils l'emmerdaient. Car, pour lui, tout ce qui est parfaitement achevé, lisse, sans aspérité ni scorie, devient une supercherie.

Dernièrement, il m'a confié combien il se sentait épanoui dans son travail, avec son équipe. Il refusait les projets qui ne l'intéressaient pas. Il se sentait libre et heureux.

Je vous souhaite tous de rencontrer votre Matthieu Poirot. Le mien ressemblait à Harpo Marx et c'était un poète. ■

in memoriam

Matthieu Poirot-Delpech AFC

Et ron et ron, petit bout'dépron

Par Martin Rossini, assistant opérateur

Nous n'étions pas de la même génération... mais tous les deux pères de famille. Dès les premiers instants de notre histoire, moi, jeune assistant, j'ai reçu à un moment de ma carrière une confiance vivifiante et épanouissante.

Je la chérissais en me disant presque que je ne la méritais pas.

► Notons que dans les premiers jours de notre collaboration, je t'avais juste fait tomber mon téléphone portable sur le coin du crâne. Durant un passage de BNC un peu cocasse, le bougre s'est échappé de ma poche de chemise dans un escalier qui menait à un sous-sol que tu t'apprêtais à gravir. Je me suis immédiatement excusé à plusieurs reprises et tu m'as répondu, tout en te grattant la tête et formant une grimace sur ton visage : « Ne t'excuses pas, c'est trop tard ! », sans énervement, avec sincérité sur un ton qui laisse à méditer. « Ok », mince alors, ça commence mal cette histoire.

Quelques années plus tard, tu m'offrais mes premières deuxièmes Cam en tant que premier. Notre relation au travail, sincère et généreuse, avait pris corps et sens. Je me disais : « Il me fait confiance ».

J'ai aussi clairement du mal à l'idée de devoir disloquer le duo irrésistible que tu formais avec Pierre – le taf, la bouffe, les mots, vos références, l'humour, la famille... –, il perdurera dans mon esprit. Je me suis épanoui à vos côtés, à tes côtés, comme une personne qui avait l'opportunité de puiser d'enrichissantes et savoureuses choses tous les jours au boulot. Plutôt précieux. Tu n'étais en fait mon chef que sur le papier, tu faisais la bulle de ton équipe avant celle de l'O'Connor... En mettant tout le monde sur le pont, tu gardais la barre. Tu partageais tes certitudes et des doutes. Ta sincérité était sans faille. C'était chouette.

J'ai rencontré une personne "goûtue". Je regrette que la vie ne m'ait pas laissé l'opportunité de décortiquer encore plus cette relation mais je retiendrais la chance qu'elle m'a donné de croiser ton chemin.

Mes pensées et mon affection vont à Sarah, Madeleine et Clémentine.

Pace Salute. ■



Poirot et sa "dream team", en 2014
Sur le tournage des Heures souterraines, de Philippe Harel
De g. à d. : Matthieu, moi-même, Lucille Mercier et Pierre Chevrin



Boîte à lumière "made in Matthieu" - Photos Martin Rossini



Poirot dans le métro, en 2014



Poirot à la plage, en 2015



Poirot en taule, en 2015



Poirot en colo, en 2015

Ne plus voir une mouette sans penser à Matthieu

Par Xavier Durringer, réalisateur

Matthieu... La dernière fois que je t'ai vu, c'était pour la signature de mon roman. Tu avais mis un nez de clown sur ton front et tu faisais rire les adultes sur le trottoir, devenus par ta grâce des enfants.

► Tu me montres un oiseau dans le ciel : regarde un échandon ! Je ne connais pas cet oiseau. Mais si regarde, c'est une mouette-échandon ! Matthieu ne faisait pas du cinéma comme un chef opérateur, mais comme un marin, il ne s'embarquait pas avec n'importe qui pour traverser les océans. Il était un peintre qui puisait dans l'invisible, il brossait des tableaux, habillait de lumière, sculptait l'image sans avoir l'air d'y toucher, en marinière, caban normand et Birkenstock. C'était une sorte de punk provocateur pour cacher sa grande timidité et sa grande culture qui ne s'arrêtait surtout pas au simple cinéma. On pouvait parler de tout avec lui et il vous regardait avec ses yeux bleus comme un ciel du Nord, remplis de malice. Son corps grand et fin et sec comme un boute torsadé, un danseur céleste, un baladin du monde occidental, un poète. Matthieu, tu nous laisses sans voix avec des milliers d'images. Que dire ? Que ce dernier tour que tu nous as joué n'est pas drôle du tout. Tu nous laisses là avec un grand vide existentiel. Et un pourquoi sous le ciel que tu aimais tant regarder. Tu avais souvent du mal à finir tes phrases comme si les mots finalement n'avaient pas plus d'importance que tes regards. Tu avais l'instinct de la lumière. Je pense à ta petite famille que tu chérissais, à ta maison balayée par les vents marins. Je pense à tous tes amis, tes collaborateurs, aujourd'hui orphelins. Tu nous manques cruellement. Je ne pourrais plus jamais voir une mouette sans penser à toi. Et il y a beaucoup d'échandons dans le ciel. ■

les éditos de Matthieu Poirot-Delpech AFC

Matthieu a été coprésident de l'AFC de 2012 à 2014. Durant cette période, il écrivait, entre autres, des éditoriaux mensuels. En voici quatre qui reflètent bien son style.

Le travail du chapeau...

Octobre 2013, Lettre 235

► On vous le dit : les métiers du cinéma sont des métiers à part, ils ne ressemblent à aucun autre. Voici l'argument souvent repris pour justifier une dérégulation au doigt mouillé de toute une branche d'activité...

Quelle déception pour le chirurgien entamant la troisième thoracotomie de la journée sous l'œil médusé du jeune interne, pour le gardien de phare refermant son hublot pour échapper aux embruns, pour le dompteur, la tête enfouie dans la gueule du fauve : ce qu'ils font n'ont rien d'exceptionnel. Ils pensaient, eux aussi, pratiquer LE métier pas comme les autres. Quel orgueil !

Il n'en est rien : c'est le cinéma qui a ce privilège !

Lorsque l'on nous demande à quoi peuvent bien ressembler nos métiers, les images vont bon train.

Certains parleront d'un orchestre sous la baguette de son chef, d'autres du bâtiment qui se construit sous l'œil de l'architecte...

Akira Kurosawa, dans son livre de mémoires *Comme une autobiographie* (Seuil – Cahiers du cinéma – 1985), tentait lui aussi de répondre à cette question. Shinga Naoya, un écrivain japonais venait alors de faire publier dans une revue littéraire un texte écrit par son petit-fils.

Le titre en était *Mon chien*. Cela commençait ainsi : « Mon chien ressemble à un ours ; il ressemble aussi à un blaireau ; il ressemble aussi à un renard... » Après une longue énumération de tous les animaux qui pouvaient lui faire penser à son chien, l'enfant finissait par conclure :

« Mais c'est avant tout un chien, donc il ressemble surtout à un chien. »

Belle définition, en creux, de notre profession...

Nos métiers, au gré des scénarios et des décors, nous permettent de côtoyer des univers très divers. Nous avons tous tourné dans des usines, dans des prisons, dans les sphères de la haute finance, aux urgences de l'hôpital, dans les mines, les écoles... Force nous est de constater que nous pratiquons un métier à part dans un monde où tous les métiers sont à part. Le seul privilège que nous avons au milieu de ce monde de bizarreries est d'en être au mieux les témoins, au pire les touristes.

<https://www.afcinema.com/Le-travail-du-chapeau.html> ■

in memoriam

les éditos de Matthieu Poirot-Delpech AFC

Charivari amphigourique

Janvier 2014, Lettre 238

► La transition fulgurante de l'argentique vers le numérique en bouleversant nos habitudes a aussi modifié notre vocabulaire. Rarement pour le meilleur, souvent pour le pire... Les acronymes et les sigles ont envahi nos conversations. Les contresens absurdes aussi.

Le fichier "souche" délivré par nos nouvelles caméras, par exemple, est couramment appelé "négatif numérique". S'il est bien numérique, il n'a par contre rien d'un "négatif".

En fin de journée de tournage, il est courant d'entendre la régie réclamer les "rushes" pour les emporter au laboratoire. La dénomination "rushes" n'a pourtant jamais désigné un élément original irremplaçable. C'est initialement un premier tirage positif sans aucune valeur patrimoniale. La confusion peut être très dangereuse...

Le vocabulaire est comme le ciment dont on fait les fondations : il reste fluide quelque temps avant de se figer définitivement. Il est donc urgent de remédier aux imprécisions du langage actuel afin de le rendre plus précis donc plus efficace.

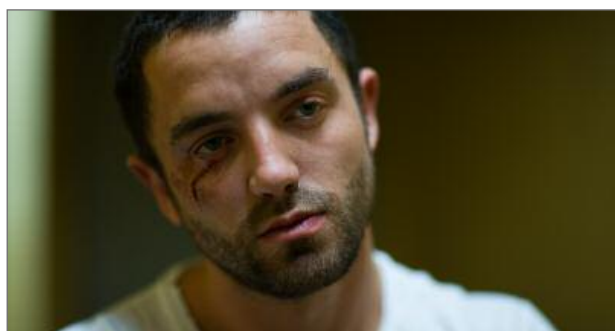
L'AFC et les autres associations de techniciens ont un rôle à tenir dans l'établissement et l'adoption de nouvelles terminologies. Le chantier est, pour une fois, plaisant et ludique. Il est cependant important. Il est certain que notre langue nous permet de donner des noms clairs à toutes choses.

Jeune assistant, j'avais entendu au laboratoire Eclair cette consigne surréaliste d'un étalonneur pour le tirage d'une copie : « La muette, il faut la tirer par les pieds ! ». Ça avait du sens et, en plus, ça faisait rêver...

Pas certain que l'on puisse trouver dans les hermétiques LUT, DCP, DLP (nom déposé par Texas Instruments) et autres DIT autant de poésie et de clarté. A nous de faire évoluer les choses...

D'ici là, bonne année à tous !

<https://www.afcinema.com/Charivari-amphigourique.html> ■



Autour de la table

Mars 2015, Lettre 251

► Le mardi 24 février 2015, le conseil d'Etat a annulé l'arrêté d'extension de la Convention collective de la production cinématographique. Donner un cadre légal aux professions du cinéma serait néfaste à sa diversité selon certains. Nous pensons évidemment qu'aucun film ne mérite d'être abandonné au bord de la route. Les mécanismes qui permettront d'y parvenir ne doivent cependant pas se retourner contre ceux qui fabriquent ces films, y compris – et surtout – dans un contexte économique particulièrement difficile.

Le cinéma français a pourtant de la chance ! Les mécanismes contraignants de "l'exception française" (décret Tasca de 1990) obligent les diffuseurs à "produire français" (9 % du chiffre d'affaire pour Canal+, 3,2 % pour les autres chaînes), et à "diffuser français" (40 % d'œuvres d'expression originale française). Il va sans dire que sans ces obligations, ni les programmes des salles de cinéma ni ceux des chaînes de télévision ne ressembleraient à ceux que nous connaissons aujourd'hui...

La vie d'un film dépend de la volonté des chaînes de participer au projet. La décision se prend au cours d'un "tour de table".

Mais la table est petite – les convives qui l'occupent tiendraient facilement dans une cabine d'ascenseur – et en plus l'appétit n'est plus au rendez-vous. La participation dépasse rarement les "3,2 %" qui ont été imposés...

La France produit cependant, bon an mal an, plus de 200 films de long métrage (hors coproductions à majorité étrangère). C'est deux fois plus qu'en 1990, date de l'entrée en vigueur du décret Tasca. C'est aussi beaucoup trop pour satisfaire tout le monde, seuls 140 (chiffres 2013) de ces films trouvent donc un financement auprès des chaînes de télévision. Les autres, ces films "non désirés", "mal aimés", se feront malgré tout, mais dans des conditions précaires...

Ces films sont-ils des "films d'auteurs", qui est une notion très subjective souvent reprise par les médias ? Ce sont en tous les cas les projets qui par leur audace ou par leur manque d'attractivité n'ont pas réussi à séduire les chaînes car ils ne répondent pas à l'idée que celles-ci se font des désirs supposés de leur public.

Paradoxalement donc, les mécanismes de "l'exception culturelle" favorisent donc plutôt le cinéma "populaire" que les films "difficiles", "audacieux" et "fragiles". Ces mécanismes doivent-ils donc être réajustés afin de permettre de mieux soutenir un cinéma exigeant qui permet à notre production nationale de rayonner à travers le monde ?

<https://www.afcinema.com/Autour-de-la-table.html> ■

Hors les murs, de David Lambert, image choisie par Matthieu Poirot-Delpech pour le hors-série Convention collective en juillet 2013

Ecrire sur du sable

Avril 2015, Lettre 252

► Le musée de Mossoul en Irak (2015), les mausolées de Tombouctou au Mali (2012), les Bouddhas de Bâmiyân en Afghanistan (2001). « *Misérables hommes, et si imbéciles qu'ils ne comprennent même pas qu'ils sont des barbares ! Il y a deux choses dans un édifice : son usage et sa beauté. Son usage appartient au propriétaire, sa beauté à tout le monde, à vous, à moi, à nous tous. Donc, le détruire, c'est dépasser son droit.* » Cette réflexion de Victor Hugo dans le manifeste *Guerre aux démolisseurs* conserve deux siècles plus tard sa sinistre actualité...

Ces destructions nous meurtrissent tous ; elles nous rappellent les devoirs que nous avons envers les œuvres du passé ; la perte de la mémoire se produit ici par de violents séismes ; elle se produit ailleurs par une érosion lente et silencieuse, par négligence. C'est de cette mort douce qu'une mémoire plus que centenaire est menacée, celle du cinéma.

Le constat de la fragilité des images animées ne date pas d'hier. En 1912, jeune enfant, Jean-Paul Sartre découvre le cinématographe. Il s'amuse des altérations irréversibles du temps. « *Je regardais l'écran, je découvrais une craie fluorescente, des paysages clignotants, rayés par des averses ; il pleuvait toujours, même au gros soleil, même dans les appartements ; parfois un astéroïde en flammes traversait le salon d'une baronne sans qu'elle parût s'en étonner. J'aimais cette pluie, cette inquiétude sans repos qui travaillait la muraille. [...] Nous étions du même âge mental : j'avais sept ans et je savais lire, il en avait douze et ne savait pas parler.* » (Les mots, 1964)

« A tort ou à raison, écrit Paul Eluard, je tiens que l'essentiel de l'art est son éternité... La création ne prétend pas à une éternité absolue. Elle n'existe pas hors du monde, comme donnée séparée, bien entendu. Elle n'est pas fixe, hors d'un monde en mouvement. Mais son propos essentiel est de transmettre, de durer, de se maintenir aussi loin que possible. Comment s'accommoderait-elle du cinéma qui se dévore constamment, dont il ne peut rien rester, hors d'une fragile existence dans la nouveauté ? Nous souhaitons que la création cinématographique transmette, dure et se maintienne aussi loin que possible. C'est à ceux pour qui le cinématographe n'est pas seulement l'objet d'un commerce et d'une industrie que revient la tâche de préparer son avenir. C'est à eux aussi qu'incombe le soin de sauvegarder son passé. »

En 1925, René Clair, qui venait de réaliser à 26 ans le film *Entracte*, assiste à l'ouverture du Studio des Ursulines où l'on montrait des « *films d'avant-guerre, [...] des films pâlis et marqués de ces raies qui sont les rides de la pellicule. [...] Les ombres gagnent le royaume des ombres plus rapidement que les corps qui leur ont donné naissance. Elles papillonnent au feu de la lampe magique et disparaissent.* »

Il sera l'un des ardents défenseurs d'un dépôt légal pour les œuvres cinématographiques qui attendra 1977 pour être instauré. A l'instar des publications " papier ", le dépôt légal d'un élément " argentique " des films diffusés en salles est obligatoire auprès du CNC depuis cette date. Le manquement à cette obligation est sanctionné d'une amende pouvant aller jusqu'à 75 000 €. Aujourd'hui, seuls 40 % des films respectent cette obligation, contre 90 % il y a moins de dix ans, du temps où la pellicule positive était encore nécessaire pour l'exploitation. Aucune amende n'a jamais été dressée.

Ces indices laissent craindre que l'opération de sauvegarde sur support " argentique " ne soit absolument pas envisagée – même à titre patrimonial – pour les deux tiers de la production nationale. Ce support – certes plus coûteux que le support " numérique " – est actuellement le seul qui puisse garantir la pérennité des films passés et présents. Il y a donc nécessité absolue de l'imposer pour la conservation des films et de s'assurer de sa survie tant du point de vue de sa fabrication que de son traitement (voir la pétition en ligne sur le site www.savefilm.org). Alors que la logique économique encourage la vision à court terme, la myopie, mobilisons-nous pour ne pas laisser notre mémoire s'évaporer dans l'indifférence. Fataliste, René Clair « *se demand(ait) parfois s'il ne vaudrait pas mieux que les films que nous avons le plus aimés fussent complètement détruits, afin que le souvenir que nous en gardons ne soit pas avili.* » Il se reprenait pourtant : « *Il ne faut pas que les créateurs de films continuent à écrire sur du sable.* » (René Clair, *Cinéma d'hier, cinéma d'aujourd'hui*, Gallimard, 1970)

<https://www.afcinema.com/Ecrire-sur-du-sable.html> ■



Photo David Kremer

activités AFC - PITS

Paris Images Trade Show (PITS)

du 22 janvier au 10 février 2018

Pour sa cinquième année, le Paris Images Trade Show (PITS) réunit quatre manifestations, aux thématiques complémentaires, destinées à promouvoir l'ensemble de la filière audiovisuelle et cinématographique française. Le PITS continue d'élargir sa réflexion au rôle qu'occupe la France, dans les échanges économiques, les apports techniques et les influences artistiques sur les cinématographies étrangères. Cette année les Etats-Unis seront à l'honneur.

► Ainsi, ces manifestations valoriseront :

- Les décors et les lieux de tournages avec Paris Images Location Expo
- La création numérique et les VFX avec Paris Images Digital Summit
- La collaboration franco-américaine et le rôle qu'occupe la France dans la production et la fabrication des films de cinématographies étrangères avec Paris Images Cinéma – L'Industrie Du Rêve
- Les innovations technologiques dans le domaine de l'image cinéma avec le Micro Salon AFC.

Cette année, un cycle de conférences et de rencontres, autour des métiers et des enjeux économiques de la filière, servira de fil rouge au PITS. En 2017, le Paris Images Trade Show a réuni plus de 7 000 visiteurs. ■

● Paris Images Location Expo

22-23 janvier 2018

Grande Halle de la Villette, Paris

Depuis 2011, le Salon des tournages, premier événement du genre en France, permet à la fois à des régions, des communes et des sites français et notamment franciliens de présenter leurs décors et leur politique d'accueil des tournages, à des entreprises de faire valoir leurs offres de service et aux professionnels de découvrir de nouveaux lieux ou des éléments méconnus de sites emblématiques.

Les éléments marquants :

Cette année, seront présents plus de 100 exposants :

- La Région Île-de-France : la Commission du Film d'Île-de-France, la Maison de l'Orchestre national d'Île-de-France, le domaine de Villarceaux,

l'Agence des Espaces Verts

- La Mission Cinéma de Paris
 - 36 sites franciliens répartis dans les 8 départements de la Région Ile-de-France
 - 6 organismes nationaux dont les ministères de l'Intérieur, de la Défense et de la Justice, le Centre des Monuments Nationaux, Aéroports de Paris, EDEIS
 - 8 entreprises du secteur
 - Film France et les 12 commissions du film régionales, membres de son réseau
 - 8 studios
 - 6 associations professionnelles
 - Ecoprod (collectif d'acteurs majeurs dans le secteur sensible à la question du développement durable, né en 2009)
- www.idf-locationexpo.com ■

● 18^{es} Rencontres Art et Technique Paris Images Cinéma – L'Industrie du Rêve

24 janvier 2018

Club de l'Etoile

14, rue Troyon - Paris 17^e

Paris Images Cinéma – L'Industrie du Rêve continue d'élargir sa réflexion au rôle qu'occupe la France dans la production et la fabrication des films de cinématographies étrangères à travers le travail des producteurs, tout en continuant à valoriser le savoir-faire international des techniciens français.

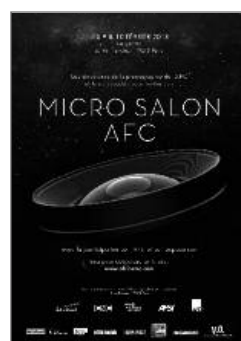
Les 18^{es} Rencontres Art et Technique, le mercredi 24 janvier, seront consacrées à la "French Touch dans le monde", avec un retour d'expérience autour de quatre tables rondes composées de dirigeants des industries techniques, de professionnel(le)s de la production, de la réalisation, de la fabrication, de la distribution et de l'exploitation, de la formation et de la diffusion. Grâce à leurs savoir-faire, ces hommes et ces femmes qui portent la France du cinéma à l'excellence, s'exprimeront sur leurs métiers qui s'exportent aux quatre coins du monde et attirent

les cinématographies étrangères sur son territoire. Y sera relaté la "success story" à l'international de nos talents avec pour ambition d'offrir une visibilité internationale à notre industrie cinématographique française, pour que soit mis en lumière nos modèles de réussite.

Au programme

- 9h30-10h
Panorama de la French Touch dans le monde
- 10h-11h15 Table ronde 1
Les fondateurs et les bâtisseurs de la vitalité cinématographique du modèle français
- 11h15-12h15 Table ronde 2
Les éclaireurs et les ambassadeurs de la French Touch dans le monde
- 14h-16h15 Table ronde 3
Les magiciens et les orfèvres des films du monde
Trois retours d'expérience
- 16h30-17h45 Table ronde 4
Les inventeurs français au cœur de l'innovation mondiale.

<https://www.industriedureve.com> ■



● Summit 2018 : Le Teaser et les principaux speakers !

24-27 janvier 2018

Centre des Arts d'Enghien-les-Bains

L'édition 2018 du Paris Image Digital Summit se tiendra du 24 au 27 janvier 2018, au Centre des Arts d'Enghien-les-Bains. Découvrez dès à présent le "Teaser" de l'évènement et les principaux "speakers" attendus !

Découvrez la bande-annonce du PIDS 2018

<https://vimeo.com/247770779>

Les intervenants 2018

- Phil Tippett, Sr, superviseur VFX
- Joe Letteri, Sr, VFX superviseur WETA Digital, *War of the Planet of the Apes*
- Christian Guillon, CEO, Les Tontons Truqueurs
- Rhys Salcombe, superviseur CG, DNeg, *Blade Runner 2049*
- Alexis Wajsbrot, superviseur VFX, Framestore, *Thor Ragnarok*
- Bryan Jones, superviseur VFX, Santa & Cie
- Hugues Namur, superviseur VFX, Mikros image, Santa & Cie
- Aurélie Lajoux, superviseur VFX, Seven Sisters
- Cédric Fayolle, superviseur VFX, Mikros image, *Au revoir là-haut*
- Olivier Cauwet, superviseur VFX, BUF, *Blade Runner 2049*
- Dominique Vidal, superviseur VFX, BUF, *American Gods*
- Arnaud Leviez, superviseur VFX, Digital District, *La Promesse de l'aube*.

Deux Génie d'Honneur seront décernés à

- Phil Tippett, le superviseur VFX légendaire à l'origine des effets visuels sur des classiques du cinéma tels que la saga *Star Wars*, *Robocop* ou *Starship Troopers*, déjà récompensé par deux Oscars et un BAFTA.
- Christian Guillon, superviseur VFX et l'un des pionniers de l'image de synthèse française. Il a fait partie de l'équipe d'Ex-Machina, qui a eu un rôle décisif dans le développement des effets visuels en France. Il a travaillé sur des productions qui ont connu un succès international comme *Coneheads*, *Les Rivières pourpres*, *Indigènes* ou *Golden Door*.

Les études de cas de la PIDS Conference

Jeudi 25 et vendredi 26 janvier 2018

Etudes de cas sur les dernières productions de l'année et des images inédites, dont

- *Dans la brume*, de Daniel Roby / Fix Studio, photographié par Pierre-Yves Bastard AFC
- *La Promesse de l'aube*, d'Eric Barbier / Digital District, photographié par Glynn Speckaert AFC, SBC, ASC
- *Au revoir là-haut*, d'Albert Dupontel / Mikros Image, photographié par Vincent Mathias AFC.

Accréditations et infos

<http://www.parisimages-digitalsummit.com> ■

● Micro Salon AFC

9-10 février 2018

La fémis

6, rue Francœur

Paris 18^e

Inscriptions à partir du 10 janvier 2018

sur www.afcinema.com

Suivre les informations à partir de mi-janvier

sur le site Internet du Micro Salon

<https://www.microsalon.fr> ■

ça et là

Ciné-club ENSLL

Faux semblants, de David Cronenberg, photographié par Peter Suschitzky ASC

► Pour la première séance de l'année 2018, le Ciné-club et les étudiants de l'ENS Louis-Lumière recevront le directeur de la photographie Peter Suschitzky ASC et projeteront *Faux semblants*, de David Cronenberg. La projection sera suivie d'une rencontre avec l'invité, occasion pour les spectateurs présents d'échanger avec Peter Suschitzky ASC à propos de son travail sur *Faux semblants* et les autres films auxquels il a collaboré.

Rappelons qu'Arri et Thales Angénieux soutiennent le Ciné-club de l'ENS Louis-Lumière.

Mardi 9 janvier 2018 à 19h30 précises

Cinéma Grand Action

5, rue des Ecoles - Paris 5^e

(Entrée au tarif en vigueur dans le cinéma) ■



ça et là

César & Techniques 2018, les nominations

Désignées lundi 11 décembre 2017 par le Comité Industries Techniques de l'Académie des César, neuf entreprises françaises de prestations techniques de la filière cinéma vont concourir pour le Trophée César & Techniques 2018. Le Comité a également choisi quatre entreprises devant concourir pour le Prix de l'Innovation César & Techniques 2018, remis cette année pour la première fois.

► Les entreprises en lice pour le Trophée César & Techniques 2018

- ACS France
- AGM Factory
- Color
- Creative Sound Paris
- Digital Factory
- Eclair Cinema SAS
- Le Labo Paris
- Mikros image Technicolor
- Panavision Alga.

Ce Trophée met en valeur les prestataires techniques du cinéma en France, et tout particulièrement les entreprises s'étant démarquées pour leur capacité à faire valoir un événement, une stratégie de développement ou une contribution particulière à la production cinématographique durant l'année écoulée. L'entreprise lauréate sera élue par l'ensemble des personnes éligibles aux César Techniques 2018 ainsi que l'ensemble des direc-

teurs de production des films concourant pour le César du Meilleur Film 2018, par vote en ligne sécurisé, à bulletin secret sous contrôle d'huissier. Le vote est ouvert depuis le 21 décembre 2017 et sera clôturé le 9 janvier 2018 à 19h.

Les entreprises en lice pour le Prix de l'Innovation César & Techniques 2018

- Eclair Cinema SAS / EclairPlay
- Hiventy Le Hub
- Media Solution / Sous-Titrage.Net
- Setkeeper.

Ce Prix de l'Innovation César & Techniques 2018 est destiné à récompenser une entreprise, une équipe technique ou un fabricant de la filière cinéma pour un produit ou service participant au développement de la création et à la qualité de la diffusion des œuvres cinématographiques.

L'entreprise lauréate sera élue par l'ensem-

ble des dirigeants des 150 entreprises adhérentes de la Ficam, par vote en ligne sécurisé, à bulletin secret sous contrôle d'huissier. Le vote sera ouvert le 21 décembre 2017 et clôturé le 9 janvier 2018 à 19h.

Ces deux prix seront remis lors de la Soirée César & Techniques, qui aura lieu le mardi 9 janvier 2018 au Pavillon Cambon Capucines, organisée par l'Académie des César en partenariat avec la Ficam et le Groupe Audiens. ■



Le Conservatoire des techniques cinématographiques

Cinéma d'animation : l'histoire des studios Idéfix - Conférence de Pierre Lambert

Avec la participation de Patrick Cohen et d'anciens collaborateurs des studios Idéfix. Projection de documents rares.

► En 1973, René Goscinny, Albert Uderzo et leur éditeur Georges Dargaud s'associent pour créer leur propre studio de dessin animé, les studios Idéfix. Entourée d'anciens collaborateurs de Paul Grimault et de jeunes animateurs, l'équipe s'installe dans des locaux situés à Paris. René Goscinny décide d'écrire un scénario original d'Astérix adapté à la narration cinématographique. L'idée du sujet est trouvée par Albert Uderzo : « En prospectant les légendes classiques de l'Antiquité, je m'étais arrêté aux douze travaux d'Hercule. René a saisi l'idée au vol, car il y voyait la possibilité de douze sketches greffés sur un thème central. » Pierre Tchernia participe à l'élaboration du scénario et des dialogues. Uderzo dessine le storyboard ainsi que de nombreuses planches de modèles, représentant anciens et nouveaux personnages. La production des Douze travaux d'Astérix débute le 1^{er} avril 1974. Un an plus tard, les locaux étant devenus trop exigus pour les cinquante techniciens et artistes, les studios déménagent à Neuilly-sur-Seine, dans un immeuble neuf occupé par l'agence de publicité Publiart, propriété de Dargaud. Le film sort en 1976 et cumule plus de 9 millions de spectateurs. Les studios entrent alors la production d'un second long métrage autour du personnage de Lucky Luke, *La Ballade des Dalton*, sur un scénario original de Goscinny. La disparition brutale de ce dernier, le 5 novembre 1977, entraîne quelques mois plus tard la fermeture définitive des studios Idéfix.

Pierre Lambert a publié de nombreux ouvrages consacrés au dessin animé. Il est l'un des commissaires de l'exposition Goscinny et le Cinéma : Astérix, Lucky Luke & Cie. Patrick Cohen a été l'un des principaux animateurs des studios Idéfix.

Vendredi 12 janvier 2018, 14h30 - Salle Georges Franju Cinémathèque française, 51 rue de Bercy Paris 12^e

Prochaine conférence :

André Coutant, le bon génie technique de la Nouvelle Vague et du cinéma-vérité

Conférence de Laurent Mannoni et Bruno Coutant

Vendredi 2 février 2018 – 14h30 – Salle Georges Franju ■



Burn Out

de Yann Gozlan, photographié par Antoine Roch AFC

Avec François Civil, Olivier Rabourdin, Manon Azem

Sortie le 3 janvier 2018

Troisième long métrage de Yann Goslan, *Burn Out* est le deuxième film où nous travaillons ensemble. Nous avons déjà collaboré sur *Un homme idéal*. Je dois dire que c'est toujours un plaisir de travailler avec lui car chaque projet est plein de challenges à l'image et que l'image est un domaine qui le passionne vraiment.



Photogrammes

► Pour *Burn Out*, nous voulions faire un film dynamique et nerveux où le spectateur plonge de façon immersive dans le sujet, un film d'émotions fortes et de vitesse.

L'histoire est un thriller dans le monde de la moto avec François Civil dans le premier rôle. On y trouve aussi Manon Azem, Olivier Rabourdin, Samuel Jouy, Narcisse Mame.

L'univers de la course moto et, parallèlement, des scènes de "go fast" sur les routes d'Europe du nord, composent une partie des scènes d'action de ce film. François Civil a même passé son permis moto pour préparer ce film, quant à Yann, je pense qu'il est monté pour la première fois de sa vie sur une moto avec moi lors des repérages.

Christophe Offenstein (un vrai féru de moto) a réalisé la seconde équipe en tout petit comité, suivant le story-board très détaillé de Yann, et s'est chargé de filmer nombre de scènes avec un pilote (Serge Nuques, Chevalier Groland pour les connaisseurs) et toutes les accroches motos.

Cependant, il nous rejoignait de temps à autre pour tourner tous ensemble : notamment lors d'une course sur le circuit Carole, la scène d'émeute de l'histoire et les scènes de ravitaillement de bord de l'autoroute, ce qui s'est avéré extrêmement sympathique.

La photographie principale du film s'est étalée sur neuf semaines, que nous avons principalement tourné en Île-de-France sauf

pour le circuit d'entraînement. Nous tournions en Arri Alexa et Alexa Mini en RAW avec des Summilux qui venaient de chez TSF Caméra. J'ai énormément utilisé le Stab One sur ce film et aussi beaucoup de machinerie qui fait partie de l'écriture cinématographique de Yann. Le film est extrêmement découpé mais aussi avec un grand nombre de plans-séquences et les deux se croisent tout au long du film. Il y avait un grand pourcentage de scènes de nuit. Mon chef électricien était Stéphane Bourgoïn qui a fait son premier film comme électro avec moi il y a des lustres et avec lequel je n'avais pas encore travaillé comme chef électro, ayant travaillé pour ma part pendant des années avec Léo Gomez, qui a formé Stéphane, et mon chef machiniste était Emmanuel Van Wambeke. Tous les deux sont des amis dans la vie et cela a été un régal de travailler avec eux.

Je voulais faire de ce film un film sombre, contraste et coloré, m'appuyant souvent sur des oppositions de couleurs complémentaires. Beaucoup de scènes se passaient de nuit et nous avons en permanence recherché des mélanges de couleur. Ma collaboration avec Philippe Chiffre, le chef décorateur, s'est avérée être un formidable plaisir. L'étalonnage a été fait par Élie Akoka et les rushes ont été tirés par Jade qui a été l'assistante d'Élie à Film Factory. Je dois dire que je n'avais pas dans ma filmographie ce type de film d'action et j'ai pris un grand plaisir à le tourner. Sortie le 3 janvier... ■



Photogrammes

Burn Out

Assistants caméra : Agnès Jeanneau, Haruyo Yokota, Bérénice Maigrot, Clarence Malaper et Quentin Savoie

Chef électricien : Stéphane Bourgoïn

Chef machiniste : Emmanuel Van Wambeke

Matériel caméra, lumière et machinerie :

TSF Caméra (Arri Alexa et Alexa Mini en RAW, optiques Summilux), TSF

Lumière et TSF Grip

Laboratoire : Film Factory

Étalonneur rushes : Jade De Brito

Coloriste : Élie Akoka

technique

Retour sur le Workshop Arri de novembre 2017

Par Rémy Chevrin ^{AFC}

Arri CT France, sous la direction de Natasza Chroscicki et Natacha Vlatkovic, a organisé, mercredi 29 novembre un Workshop ouvert aux directeurs de la photographie et aux assistants opérateurs dans leurs nouveaux locaux, investis mi-novembre à Paris.



Workshop Arri - Photos Rémy Chevrin

► Situés près de la République, au 54, rue René Boulanger dans le 10^e arrondissement, les locaux ont été réaménagés pour recevoir les utilisateurs de produits Arri et permettent à chacun de rencontrer les responsables mais aussi d'y faire des essais grâce à un studio aménagé en lumière du jour et en lumière artificielle. Sur une surface de 40 m², un grill au plafond est équipé des derniers prototypes ou produits récents en démonstration.

Une salle de réunion et deux pièces adjacentes complètent l'espace essais ou lumière, optiques et caméra. On peut aussi dialoguer avec les écrans installés permettant de rentrer facilement dans la bibliothèque de LUTs Arri qui, de jour en jour, renforce les possibilités déjà existantes de nouvelles propositions visuelles.

La journée du 29 novembre s'est articulée autour de deux thèmes : le HDR écran dalle et les Workflows associés, et l'Arri Library, thèmes pour lesquels un technicien Arri de Munich pouvait expliquer le fonctionnement.

Deux autres ateliers proposaient une démonstration du nouveau Kit Pare-soleil Arri, extrêmement modulable et léger, et le système Arri de motorisation FIZ des optiques, ainsi que le transport "wireless" du signal vidéo HD. Ce dernier système permet un contrôle complet des informations de profondeur de champ et de métadonnées des optiques.

Nous souhaitons évidemment à Natasza et Natacha une belle installation et la bienvenue dans leurs nouveaux locaux, en espérant que cet espace deviendra vite un lieu de rencontres et de travail fort utile aux DoP. ■

ça et là

Archéologie d'un tournage : la conférence "La Cabane de Peau d'âne, de Jacques Demy" visible en ligne

Par Laurent Andrieux pour l'AFC

► La conférence d'Olivier Weller et Arielle Gévaudan, qui s'est tenue le 20 octobre dernier à la Cinémathèque française sous l'égide de Laurent Mannoni, directeur du Conservatoire des techniques de la Cinémathèque française et membre consultant de l'AFC, est désormais en ligne.

Elle précédait la projection, en avant-première, de *Peau d'âne*, de Pierre Oscar Lévy, photographié par Jean-Jacques Bouhon ^{AFC}, malheureusement disparu quelques jours auparavant.

Suite l'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Archeologie-d-un-tournage-la-conference-La-Cabane-de-Peau-d-ane-de-Jacques-Demy-visible-en-ligne.html> ■

Techniciné, un nouveau rendez-vous au Balzac

Nouveau rendez-vous mis en place au cinéma Le Balzac au cours duquel intervient un technicien d'un film à l'affiche pour parler de son travail.

► La première séance aura lieu le mardi 9 janvier 2018 à 20h avec Gilles Porte ^{AFC}, directeur de la photographie du film de Marc Dugain, *L'Échange des princesses* (sortie nationale le 27 décembre).

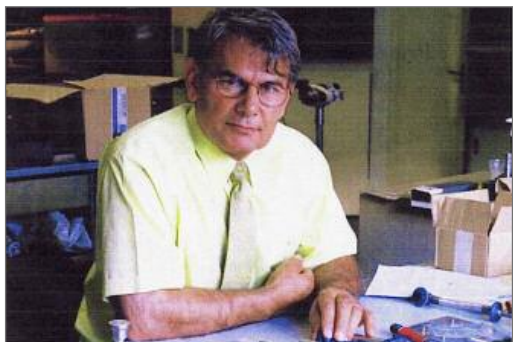
Mardi 9 janvier à 20h - Cinéma Le Balzac - 1, rue Balzac Paris 8^e ■



in memoriam

Les dernières "poignées de mains" de Raymond Bureau

Nous avons appris avec tristesse la nouvelle du décès de Raymond Bureau, survenu mercredi 20 décembre 2017, à l'âge de 71 ans. Cofondateur, avec Christiane Bureau Peyron et Alain Boutillot, de Cinecam, il avait créé les sociétés Van Diemen France, puis RBI, dont le système des Poignées Bleues, outil idéal pour la caméra sur l'épaule, a été le produit phare.



► Né le 16 juin 1946, Raymond Bureau croise les chemins qui mènent au cinéma en même temps que celui d'Alain Boutillot au début des années 1980. Alors que celui-ci travaille chez Samuelson-Alga, rue Jean-Moulin à Vincennes, et que la caméra Moviecam arrive en France, ils créent avec Christiane Bureau Peyron la société Cinecam, dont il assumera la direction technique jusqu'en 1994. Par la suite, Raymond Bureau fonde Van Diemen France, société de réparation et

vente de matériel de cinéma dont il est le gérant jusqu'en 1998. Cette même année, il crée R.B.I. – fabricant et vendeur du système qu'il a lui-même inventé, "Les Poignées Bleues", connu de par le monde sous l'appellation BMH System (pour Blue Modular Handles) –, société dont il sera le président.

L'AFC présente son épouse Danielle, sa fille Laurence, sa famille et ses proches, ses sincères condoléances. ■

► Lire un historique des Poignées Bleues de Raymond Bureau sur le site Internet de l'AOA
<http://www.aoassocies.com/poignees-bleues-de-raymond-bureau-accessoires-histoire/>

Salut Raymond

Par Gilles Porte AFC

Je t'ai rencontré alors que j'étais assistant caméra... Tu débarquais comme le Père Noël dans les ateliers de Chevereau, Alga Samuelson, Cinécam et nombreux étaient les assistants caméra à guetter ce que tu allais nous sortir de ta hotte...

► Cela nous faisait des récréations au milieu de nos essais de fixité, de cadres et de lectures de calages au millimètre qui n'en finissaient pas...

Mais s'il est une de tes inventions que j'ai adoré utiliser, c'est bien celle de tes poignées bleues qui s'adaptait à toutes les caméras, même à une Aaton, n'en déplaise au merveilleux Jean-Pierre Beauviala qui avait conçu sa caméra à l'épaule en pensant aux chats qui se glissent parfois à côté de votre nuque, discrètement...

Oui, j'ai adoré cadrer avec tes poignées bleues dans les mains... Les petites vagues de *Quand la mer monte* leur doivent beaucoup, tu sais... Derrière ton costume sérieux et une grosse cravate, que tu arborais toujours, se cachaient un mécanicien et un poète qui ont permis à beaucoup d'entre nous de rêver encore plus grand... ■



De g. à d. : Gilles Porte (caméra sur l'épaule), Nicolas Boucard (chef machiniste), Pierre Hughes Galien (1^{er} assistant opérateur) et Grégory Bar (électricien) sur le tournage de *Quand la mer monte*, en 2003 - Photo Cyril Girard

nos écoles

Salle Claudine Nougaret-Raymond Depardon

L'AFC a été conviée, jeudi 30 novembre, à l'inauguration de la salle de projection de l'Ecole Nationale Supérieure Louis-Lumière, baptisée ce jour Salle Claudine Nougaret-Raymond Depardon.

► A cette occasion, le directeur de l'ENSL, récemment nommé, Vincent Lowy, et ses services de communication, dirigés par Mehdi Aït Kacimi, avaient prévu une cérémonie de réception des deux artistes autour d'un échange sur leur travail et la façon d'aborder les hommes et les femmes qu'ils filment depuis quelques années : humilité des cinéastes et respect de la personne filmée ont été les maîtres mots mais aussi beaucoup d'empathie envers ces personnages qui traversent leurs films. A travers quelques extraits de films, dont celui qu'ils avaient réalisé pour la 60e édition du Festival de Cannes en 2007, où Thierry Frémaux avait convié une trentaine de cinéastes à partager leur regard sur la salle de cinéma, on a pu apprécier la douceur du regard que Depardon et Nougaret portent sur le monde rural mais aussi sur l'évolution de la société.

A la fin de la projection, quelques tirages photo spécifiques de l'école leur ont été offerts, le tout suivi d'un échange riche d'émotions entre les élèves de l'ENSL et Raymond Depardon, puis enfin d'un cocktail plus informel. Cette jolie salle où nous avons été accueillis continue d'être un espace d'échange passionnant qu'il faudra, dans les mois à venir, nourrir par de plus amples liens entre l'établissement et l'AFC. ■

Rémy Chevrin AFC



Claudine Nougaret



Raymond Depardon



Vincent Lowy
Photos Rémy Chevrin



Raymond Depardon et Claudine Nougaret dans la salle de projection portant désormais leurs noms
Photo Elise Comte / ENS Louis-Lumière

Soirée des diplômés de l'ENS Louis-Lumière 2017

L'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière (ENSL) présentera quelques-uns des travaux de ses spécialités Photo, Ciné et Son lors d'une soirée en l'honneur des diplômés des promotions 2015-2017 qui aura lundi 8 janvier 2018 à la Cinémathèque française.

► Au programme de la soirée

- Salle de projection Henri-Langlois, de 20h à 22h : présentation de réalisations cinématographiques, photographiques et sonores des étudiants de la promotion 2017
- Cocktail.

Accès possible à partir de 19h15.

Cinémathèque française

51, rue de Bercy - Paris 12^e

Inscription indispensable avant le vendredi 5 janvier 2018 à l'adresse

<http://www.ens-louis-lumiere.fr/form/inscription-a-la-soiree-des-dipl> ■

technique

À propos des nouvelles optiques Leica Thalia - Yves Angelo, directeur de la photo
Place publique, d'Agnès Jaoui

Quand le directeur de la photo Yves Angelo a rencontré pour la première fois Agnès Jaoui à propos du nouveau film qu'ils devaient tourner ensemble, *Place publique*, la réalisatrice avait émis un seul souhait mais de taille : « Le cinéma c'est du rêve, je veux que ça soit beau ».

► *Place publique* est un film avec Jean-Pierre Bacri, Agnès Jaoui, Helena Noguerra et Léa Drucker, ainsi qu'une pléiade d'autres comédiens, qui se déroule durant une journée et une nuit lors d'une pendaison de crémaillère.

Pour ce film qui s'est tourné en août et septembre 2017, Yves Angelo a eu l'idée de proposer à Agnès Jaoui de tourner en VistaVision 8K avec la caméra RED grand capteur. Cela a beaucoup plu à la réalisatrice car, outre la définition, cela lui permettait d'isoler deux ou trois personnages au milieu d'une réception très animée. En effet, c'est le propos même de son film *Place publique* ; comment les gens sont amenés à se révéler les uns les autres au milieu d'une fête où beaucoup de gens se côtoient. Avec une caméra grand capteur on n'utilise que des focales beaucoup plus longues que celles dont on a l'habitude avec les caméras aux capteurs standard et les caméras 35 mm film.

Par exemple, un 45 mm Thalia sur une caméra grand capteur a un champ équivalent à un 25 mm sur une caméra au capteur standard.

En revanche, les caractéristiques des longues focales sont conservées, comme la perspective ou une moins grande profondeur de champ qui permet d'isoler facilement les protagonistes même en plan large.

On peut rappeler que la distance focale d'une optique est dépendante du format du capteur de la caméra sur laquelle elle est montée.

Le principe d'une caméra grand capteur étant adoptée, Yves Angelo a fait des essais avec des optiques compatibles grand capteur : les Thalia de Leica, les Cooke S7, les Sygma et des Mamiya recarrossés.

Les optiques Thalia ont été finalement choisies pour trois raisons principales.

Yves Angelo aime les contrastes doux. Il pense que certaines optiques présentent souvent « une illusion de définition à cause d'un contraste fort plutôt que des véritables qualités optiques ». En règle générale il n'aime pas les objectifs « racoleurs », c'est pour cela qu'il apprécie cette caractéristique inhérente à l'ensemble de la gamme d'optiques Leica ; la définition alliée à la douceur. Il a aussi été surpris d'une réelle différence dans le rendu des couleurs, d'une profondeur de couleurs et de beaux rendus d'effets de soleil naturel avec une « matité » inattendue.

Et il aime toujours autant la qualité des flous proposés par Leica. Sur *Place publique*, il a donc utilisé six optiques Thalia : 30 mm (équivalent environ à un 18 mm capteur standard), 35 mm (équivalent à un 21 mm), 45 mm (équivalent à un 25 mm), 70 mm (équivalent à un 40 mm), 100 mm (65 mm) et 180 mm (100 mm).



Il observe que l'ouverture des Thalia à T:2.6 permet de tourner de jour et de nuit en intérieur et en extérieur nuit avec un appoint de lumière. Yves Angelo rêverait de tourner avec des objectifs couvrant les grands capteurs qui auraient les mêmes qualités que les Thalia de Leica mais avec un diaphragme plus ouvert.



Yves Angelo - Photo Ariane Damain Vergallo, prise avec un Leica M et un 50 mm Summicron-C

Son premier assistant caméra, Kevin Laot, souligne que la course de la mise au point est agréable car elle est juste, ni trop courte ni trop longue. Son travail à la mise au point est aussi délicat que quand il utilise des optiques anamorphiques pour des films en Scope. Il est attentif à comprendre l'objet de la scène sur lequel il fait en permanence la mise au point tant la profondeur de champ est faible même si Yves Angelo veillait à avoir un diaphragme autour de T:4.

Ce film *Place publique*, qui dresse un portrait cinglant de notre société « où chacun – à travers les réseaux sociaux – est désormais célèbre toutes les secondes de sa vie », sortira en salles début 2018. ■

Propos recueillis par Ariane Damain Vergallo

Les Heures sombres (Darkest Hour)

de Joe Wright, photographié par Bruno Delbonnel ^{AFC, ASC}

Avec Gary Oldman, Stephen Dillane, Lily James

Sortie le 3 janvier 2018



V pour victoire

De la fumée, du cognac et du latex

Traitant des premières semaines mouvementées de Winston Churchill en tant que premier ministre du Royaume-Uni (mai 1940), le film de Joe Wright offre un portrait attachant d'un homme lyrique et exalté tout en étant assailli par le doute. Une prestation impériale de Gary Oldman qui lui permettra sans doute d'atteindre la nomination aux Oscars 2018.

Bruno Delbonnel ^{AFC, ASC} nous parle du tournage de cette ode à la langue anglaise. (FR)

Les Heures sombres (Darkest Hour)

Réalisateur : Joe Wright

Production : Tim Bevan, Eric Fellner, Anthony Mc Carten, Douglas Urbanski

Décors : Sara Greenwood

Maquillage prothèses : Kazuhiro Tsuji

Image : Bruno Delbonnel ^{AFC, ASC}

Pointeur : Julian Bucknall

Gaffer : Chuck Finch

Chef machiniste : Paul Hyme

Etalonneur : Peter Doyle

Matériel caméra : Arri Rental Londres (Arri Alexa XT, série Cooke)

Matériel lumière : Panalux (Arrimax, SkyPanels)

Postproduction : Technicolor Londres

► **Qu'est-ce qui vous a plu dans *Les Heures sombres* ?**

Bruno Delbonnel : À vrai dire, plus le côté humain qu'historique du projet. Tout le monde ou presque connaît cette période. Les phrases de Churchill sont si célèbres qu'elles sont même pour la plupart devenues des expressions populaires. Ce qui était passionnant, c'était de faire vivre à l'écran cette personnalité incroyable et d'emmener le spectateur malgré tout jusqu'au bout – même s'il connaît le dénouement. Un homme qui trimballe derrière lui ses casseroles politiques et militaires et qui, pourtant, va devoir se retrouver premier ministre par défaut. Un amateur de champagne, de cognac et de cigares, père de quatre enfants qui pourtant sacrifie sa famille pour le pouvoir. Un écrivain (mais aussi peintre, même si on ne l'aborde pas dans le film) qui porte haut la valeur des mots et qui, grâce à son éloquence, fait basculer la situation. L'ambition du scénario était vraiment de célébrer cette puissance des mots, à l'image de la dernière scène du film où son discours si brillant lui permet de lancer le pays vers la guerre.

C'est une séquence qui se déroule dans le Parlement britannique, un lieu emblématique du film.

BD : La Chambre des communes était l'un de nos plus gros décors. On y revient trois fois dans le film, à des moments-clés. On a visité l'original mais on a vite constaté qu'il serait impossible d'y tourner. D'abord, parce qu'elle a été transformée en une sorte de plateau télé (les caméras retransmettent les débats en direct chaque semaine) avec boîte à lumière géante en "top light". Bien qu'autorisé en théorie à filmer dedans, le règlement très strict nous empêchait, en outre, d'y faire asseoir les comédiens ! Du coup, tout a été recréé en studio et on s'est inspiré de la version de l'époque de ce lieu (reconstruite après un bombardement en 1941), qui comportait alors des fenêtres. C'est depuis l'une d'entre elles que j'ai fait tomber ce rayon de lumière, très contraste, qui tape sur le décor et sur les comédiens entièrement habillés de noir. Une image presque en noir et blanc et un faisceau qui joue comme une sorte de cage de lumière pour les orateurs.



Tournage d'une scène dans le décor de la Chambre des communes

Le film joue très peu la carte des extérieurs...

BD : Historiquement, le printemps 1940 a été l'un des plus radieux à Londres. Ça faisait partie du script à l'origine. Mais, tournant en plein hiver au nord de l'Angleterre, inutile de dire que les choses se sont vite corsées. On a donc réduit au maximum ces scènes, les quelques restantes (comme travelling en point de vue sur les Londoniens depuis la voiture) étant rattrapées tant bien que mal à l'étalonnage. En plus, le fait que Chris Nolan ait tourné son *Dunkerque* quelques mois auparavant nous a également fortement incités à supprimer les quelques scènes de guerre prévues à l'origine dans le script. Impossible pour nous de jouer dans la même catégorie ! D'un certain côté, *Les Heures sombres* peut se voir comme le complément plus intimiste du film de Nolan.

C'est même un film souterrain...

BD : L'idée qu'on partageait avec Joe Wright, c'était d'emmener le film vers une claustrophobie assez intense. Plus le film avance, plus les personnages s'enfoncent sous terre, dans des décors souvent exigus, à l'image de cette "War Room", recrée à partir de l'authentique pièce (que l'on peut visiter à Londres). Le petit cabinet où il téléphone à Roosevelt, par exemple, est inspiré de la réalité, une fausse porte de toilettes dans laquelle il y avait le téléphone qui lui permettait de joindre Washington. La mise en scène nous a permis d'amplifier cet effet d'enfermement, en reculant la caméra et en créant cette petite cabine entourée de noir. C'était aussi pour nous l'occasion de traduire ce basculement de l'histoire du royaume britannique. La fin d'un empire colonial, une aristocratie ruinée, la société qui bascule dans un ratatinement généralisé. De ce point de vue, c'est vraiment le tournant entre le 19^e et le 20^e siècle, un tournant personnalisé par cet homme politique qui est le premier d'un nouveau genre.

Comment avez-vous élaboré la rencontre nocturne avec le roi, qui clôt le deuxième acte ?

BD : J'ai de plus en plus tendance à considérer la lumière d'un film comme une sorte de partition de musique. Créer des mouvements rapides, des choses plus lentes, des sonorités douces ou bien plus dures... tout un tas de variations qui me permettent de jouer sur des idées, en fonction de la dramaturgie et des situations. Sur cette scène, le premier ministre est en proie au doute, au bord du renoncement (Halifax le poussant à un compromis de paix arrangé avec les nazis via Mussolini). A la lecture du script, on ne savait pas trop comment l'aborder, rien n'étant précisé en dehors du fait que ça se passait de nuit, chez Churchill. Allait-elle se dérouler dans son salon, au coin de la cheminée, assis dans des canapés en cuir comme on pourrait se l'imaginer à première vue ? Jouer la chose apaisante entre ces deux personnages qui ne devaient pas se rencontrer – a priori – dans ces conditions. C'est en réaction que l'on s'est dirigé vers l'opposé : un dialogue debout, dans cette pièce nue qui fait plus penser à une prison qu'à un intérieur d'aristocrate.

Les Heures sombres (Darkest Hour)

La scène démarre d'ailleurs avec Churchill dans le noir, sa femme Clémentine ouvrant la porte et allumant l'ampoule nue au plafond, un peu comme un surveillant allume la lumière d'une cellule. Pour garder au maximum le contraste et cet effet minimaliste, j'ai tourné avec une simple ampoule tungstène 200 W à 1 000 ISO sur l'Alexa, m'aidant en simple complément d'un petit cercle de LEDs placé juste au-dessus du cadre, pour ramener le diaph qui me manquait. Bien sûr, l'ampoule est complètement brûlée à l'image mais les ombres sont très dures et l'ambiance, je pense, sert cette scène cruciale.



Gary Oldman dans le rôle de Churchill

Le maquillage... avez-vous rencontré des difficultés à l'image ?

BD : Comme Gary Oldman ne voulait pas prendre de poids pour le film, tout s'est donc fait par le biais du maquillage et des prothèses en latex. Pour atteindre le résultat, six mois de préparation en amont du film ont été nécessaires avec le maquilleur Kazuhiro Tsuji (*Benjamin Buttons, The Grinch, Looper...*). Je n'ai moi-même pas du tout été impliqué dans cette préparation. Seules deux sessions de prises de vues tests ont été faites peu avant le début du film et je dois dire que le résultat était à l'œil déjà bluffant. Je n'ai eu absolument aucun souci de rendu sur l'intégralité du film, à l'exception d'un gros plan dans la séquence que j'évoquais avec l'ampoule nue au plafond, bien entendu à cause du très fort contraste imposé par ce dispositif, qui faisait apparaître parfois les bords de la perruque. L'autre défi a concerné Gary Oldman, qui passait trois heures par jour au maquillage, dont la moitié uniquement pour le visage. Et je n'évoque même pas les problèmes de rougissement de peau lors des scènes où il doit s'énerver, rendant son visage un peu bicolore (selon les parties couvertes de latex et les autres). Un challenge pour lui qui a consisté à conserver le plus possible l'esprit calme malgré sa voix qui pouvait parfois vraiment s'emporter !

Quelle est votre scène préférée ?

BD : Sans doute la scène du premier rendez-vous à Buckingham Palace. On y découvre un endroit, certes luxueux, mais un dans un état un peu miteux. Les fenêtres sont protégées par des planches de bois et l'obscurité y règne. La scène s'ouvrirait par un très long travelling latéral qui couvrirait une dizaine de pièces, avec 17 faisceaux lumineux placés dans des espaces laissés en haut des fenêtres (agrandis par rapport à la réalité historique). On ne voyait quasiment rien dans les ombres, et Gary Oldman pénétrait successivement dans chaque rai de lumière. A la fin de ce mouvement, on découvre les deux hommes se tenant face à face chacun dans un faisceau, comme obligés de se tenir dans la lumière pour pouvoir se voir. Bon, malheureusement pour moi, le montage a presque entièrement supprimé ce beau travelling. Ça arrive ! Parfois, je regrette que les monteurs ne participent pas à la préparation du film avec la lumière et la déco... Je pense que ça serait pas mal ! Joel Coen, par exemple, défend rigoureusement l'inverse. Pour lui, le montage est là pour prendre le matériel saisi au tournage... et en faire autre chose. Mais ce qu'il faut rappeler, c'est qu'il est lui-même à la fois le réalisateur et le monteur de ses films ! ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC



La première entrevue avec le roi



Churchill et le roi

La Monnaie de leur pièce

d'Anne Le Ny, photographié par Laurent Dailland AFC

Avec Julia Piaton, Baptiste Lecaplain, Margot Bancilhon

Sortie le 10 janvier 2018

En juillet 2016 sur le tournage de *Papa ou Maman 2*, Anne Le Ny est venue faire sa prestation récurrente de juge aux affaires familiales. Je ne sais si c'est l'ambiance du plateau avec mon équipe ou d'autres choix plus artistiques, mais quelques jours après, Anne m'a proposé de faire l'image de son prochain film : *Crampon*, qui s'est finalement appelé *La Monnaie de leur pièce*.



Anémone

Miou Miou

► J'ai toujours apprécié Anne devant la caméra et ses précédents films sont très intéressants.

Du coup, dès septembre, j'étais en préparation.

La Monnaie de leur pièce raconte l'histoire d'une fratrie qui se trouve, contre toute attente, déshéritée. Un terrain de jeu pour cinq trentenaires qui s'en donnent à cœur-joie et à cœur-pas-joie (Julia Piaton, Margot Bancilhon, Alice Belaïdi, Yannick Landrein, Baptiste Lecaplain).



Julia Piaton



Margot Bancilhon



Yannick Landrein



Yannick Landrein, Baptiste Lecaplain et Margot Bancilhon

Anne considère qu'un film se prépare avec la scripte (Sylvie Koechlin) et le chef op'. Nous avons entièrement découpé le film en amont et la plupart du temps in situ.

Anne fait de la "comédie d'auteur", un genre où la direction artistique a son importance. Image, costume (Anne Shotte), décor (Samuel Dehors). Elle tient à une certaine cinématographie pour raconter ses histoires.

Une économie mesurée limitait quelque peu nos envies mais curieusement, quand tout le monde se partage une part honnête de l'ensemble du budget, tout semble plus simple et cohérent (hum hum, vous voyez ce dont je parle...). J'ai même vu arriver une nacelle avec un SoftSun 100 kW pour rendre jaloux le soleil qui nous avait abandonné lors d'une scène de sortie d'église. Mon équipe et moi-même sortant de quelques films "conséquents", nous avons adoré faire celui-ci. Un film collégial avec l'importance de chacun... Trop rare.

Aimant filmer en 2,39 anamorphique, je n'ai eu à convaincre ni Anne ni la production. Avec le soutien de TSF (Laurent Kleindist), une Arri Alexa SXT et une série complète de Zeiss Master Primes anamorphiques (même les 28 et 180 !) ont été posées devant notre casting.

Anne aime la belle lumière qui ne se voit pas et vu la justesse qu'elle exige des acteurs, le film a été passionnant à éclairer. Un film d'hiver avec quelques problèmes de météo mais aussi quelques jolies scènes où l'on ne sait pas si c'est le travail ou la chance qui est aux commandes... Bref, très fier d'avoir participé à cette aventure. *La Monnaie de leur pièce* est un film brillant (je ne parle pas d'étalonnage). En sortant on se sent super bien. Anne, merci !

PS : hommage à deux grandes actrices, une scène truculente entre Anémone et Miou-Miou. ■

La Monnaie de leur pièce

Réalisatrice : Anne Le Ny

Production : MoveMovie/Bruno Levy

Directrice de production : Sylvie Peyre

Directeur de la photo : Laurent Dailland AFC

1^{ère} assistante caméra et cadre caméra B :

Océane Lavergne

1^{ère} assistante : Maud Lemaistre

2^{es} assistants : Dario Fau, Astrid Noël

3^e assistant : Kinda Le Parc

Data manager : Arnaud Hemery

Opérateur Steadicam : Benoît Theunissen

Chef électricien : Pascal Pajaud

Chef machiniste : Gil Fontbonne

Coloriste : Isabelle Julien

Matériel caméra : TSF Caméra (Arri

Alexa SXT et Alexa Mini, objectifs

Zeiss Master Prime anamorphiques)

Matériel lumière : Ciné Lumière de

Paris, TSF Lumière

Machinerie : TSF Grip

Laboratoire : Ike No Koi



Anne Le Ny

Le Rire de ma mère

de Colombe Saignac et Pascal Ralite, photographié par Myriam Vinocour ^{AFC}

Avec Suzanne Clément, Pascal Demolon, Sabrina Seyvecou

Sortie le 17 janvier 2018



Photogrammes

Le Rire de ma mère

Chef électricien : Thierry Debove - Chef machiniste : Brice Pillot

Première assistante caméra : Pauline Téran

Chef décorateur : Hérald Najar - Chef costumière : Isabelle Mathieu

Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa Mini, optiques Leica Summilux)

Matériel électrique : Transpalux - Matériel machinerie : Cinésyl

Stab One : Nicolas Basset

Laboratoire : Le Labo - Etalonneur : Gilles Granier

vie professionnelle

Christian Guillon, Génie d'Honneur 2018



(Les Tontons Truqueurs) recevra un Génie d'Honneur le 24 janvier 2018 lors de la quatrième édition des "Digital Creation Genie Awards".

► Diplômé de l'Ecole Louis-Lumière dans les années 1970, directeur de la photographie, puis spécialiste en effets spéciaux mécaniques et optiques dans les années 1980, Christian Guillon devient, à partir des années 1990, un des pionniers des images de synthèse au cinéma, puis des effets numériques. Il dirige le département cinéma chez Ex Machina de 1992 à 1997. Puis, en créant et dirigeant "L'E.S.T.", de 1998 à 2010, il contribue à l'essor du numérique en France en concevant les effets visuels de nombreux longs métrages, blockbusters comme films d'auteurs. Au total, Christian Guillon aura travaillé sur plus de 200 films et collaboré avec des cinéastes aussi prestigieux que Brian de Palma (*Femme fatale*), Andrew Nicoll

(*Lord of War*), Costa-Gavras (depuis *Mad City*), Philippe de Broca (*Les 1001 nuits*) ou Jacques Perrin (depuis *Microcosmos*).

En créant l'Agence de doublures numériques (ADN), en 2011, start-up dédiée à la représentation humaine en images de synthèses (digital doubles), puis en développant la "Prévisualisation On set" au sein de la société Les Tontons Truqueurs, en 2016, il persiste dans son goût pour l'innovation. Intervenant à L'ENS Louis-Lumière, Christian Guillon a aussi à cœur de transmettre son art de l'illusion aux générations futures. Il est également vice-président de la CST, Chevalier des Arts et Lettres depuis 1999 et Chevalier de l'ordre national du Mérite depuis 2016. ■

| Lire un entretien avec Christian Guillon > p. 40

Normandie nue

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

Avec François Cluzet, Toby Jones, François-Xavier Demaison

Sortie le 24 janvier 2018

C'est le cinquième film où j'accompagne, dans une estime partagée, Philippe Le Guay. Cette fois-ci dans le Perche, territoire de sa famille, de son enfance.



► Quelle cohérence à trouver dans cette approche de l'image, tant le résultat semble aujourd'hui si simple !

Tout d'abord, en déployant une stratégie d'éclairage puissante mais silencieuse, rapide, qui ne ralentira jamais la mise en scène et n'affectera en aucune façon la considération pour les acteurs.

Avec le souci de purifier dans ces intérieurs naturels contemporains la lumière existante, qui y zigzague n'importe comment, et d'inventer le rendu le plus juste, entre le pas beau et l'inutilement sophistiqué.

L'étalonnage a été réalisé avec une grande finesse par Aline Conan, dans les agréables installations de Digital Color au centre de Paris, discrètement orchestrées par Varujan Gumusel et son équipe.

Cela a eu lieu avec rigueur et dans la sérénité. Jusqu'à parvenir au DCP final, puis le jour suivant au master vidéo.

Une fois accompli et rendu ce travail, Thierry Beaumel a proposé, à partir du DCP final, une nouvelle configuration d'étalonnage, avec le procédé EclairColor. Expérience très intéressante, il faut le dire, conduite en deux jours, sans tambour ni trompette, par le coloriste Thomas Debaue.

Le système EclairColor n'a rien changé à l'original de *Normandie nue* mais, par son procédé d'étalonnage et de projection, révèle incontestablement, pour l'œil avisé, une plus grande ampleur de luminance, de contour, de contraste de l'image. Quelques salles en France sont pourvues de cet équipement, huit salles à Paris.

Tous ces déploiements pour obtenir le meilleur rendu de l'original, autant chez Digital Color que chez Eclair, n'ont pas empêché la programmation de l'avant-première du film dans une salle équipée d'un écran métallique où le rendu de l'image faisait honte aux deux procédés. Cela n'a pas empêché les compliments, même de professionnels avisés, pour me dire la beauté de l'image et rendu bien triste son auteur.

TSF, sous l'égide de Laurent Kleindienst, a fourni le matériel image, électrique et de machinerie. ■

Normandie nue

De Philippe Le Guay

Avec François Cluzet, Grégory Gadebois, François Xavier Demaison, Arthur Dupont, Toby Jones. Et une kyrielle d'agriculteurs normands.

Directeur de la photographie : Jean-Claude Larrieu AFC

Caméra A

Cadreur : Tarik Rebeih

1^{er} assistant : René-Pierre Rouaux - 2^e assistant : Adrien Guillaume

Caméra B

1^{er} assistant : Adrien Guillaume - 2^e assistante : Tess Barthes

DIT : Adrien Blachère

Chef électricien : Xavier Renaudot

Chef machiniste : François Coulin

Laboratoire : Digital Color - Coloriste : Aline Conan

Matériel caméra : TSF Caméra

(deux caméras Arri Alexa Mini Open Gate, ArriRaw License Key, format 1,85, série Summicron-C 18, 21, 25, 29, 35, 40, 50, 75, 100, 135 mm T2, zooms Angénieux Optimo 45-120 mm T2,6 et 28-76 mm T2,6, zoom Cooke 300-600 mm)

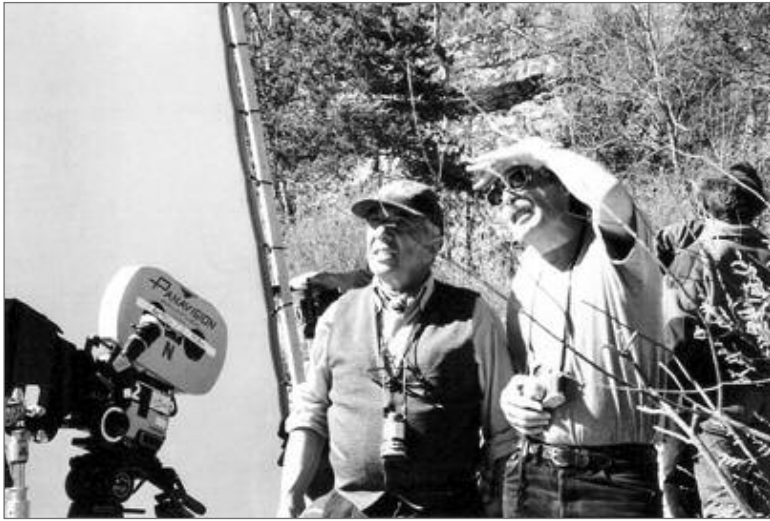
Matériel lumière et machinerie : TSF Lumière et TSF Grip



Toby Jones et François Cluzet - Photo Séverine Brigeot

Un Génie pour Tonton Guillon

Par François Reumont pour l'AFC



Philippe de Broca et Christian Guillon sur le tournage du Bossu, en 1997

Fier de sa nouvelle structure "Les Tontons Truqueurs", Christian Guillon s'est associé à deux autres vétérans de l'image, Maurice Prost et Jean-François Gouteix, créateurs de Mikros image. Il continue à y exercer en tant que producteur et superviseur VFX, et consultant. Il y développe aussi son système de Préviz On Set, avec pour but d'atteindre à terme le concept de VFX On Set.

Un système qui, selon ses dires, s'appliquera plus en France sur le marché de la télévision que du cinéma (lié à la nécessité de travailler en studio et à la récurrence des effets). Il est également en plein travail sur un film ultra ultra haute définition (24K) destiné à être projeté et intégré à l'architecture même d'un grand musée en construction à l'étranger.

Preuve de l'importance de son travail et de son expertise de créateur d'images, le Paris Images Digital Summit s'apprête à lui remettre un "Genie d'honneur", au côté de Phil Tippett – immense légende des effets d'animation sur *Star Wars* et *Robocop*. (FR)

► **Quel bilan tirez-vous de toutes ces années passées à faire des trucages ?**

Christian Guillon : Nous avons passé notre temps à scier les branches sur lesquelles nous étions assis. Les films étant des prototypes, nous avons vécu trente ans d'hybridation d'une filière en constante évolution. Résultat : nous avons dépensé énormément d'énergie à inventer sans cesse des procédures qui se retrouvaient obsolètes quelques années plus tard.

Une autre leçon est que, finalement, une part importante de ce qui constitue notre activité est progressivement digérée par les autres départements (montage, étalonnage, déco, image...).

C'est un soulagement pour nous. Petit à petit, les "effets spéciaux invisibles" se dissolvent dans le processus global de production. Pour moi, cela confirme que les effets spéciaux sont consubstantiels au cinéma, que le cinéma a toujours été une sorte d'effet spécial.

Qu'est-ce que le numérique a profondément changé pour vous ?

CG : Depuis que le numérique s'est imposé sur l'intégralité de la chaîne, les choses se sont considérablement simplifiées pour nous. Ne plus se préoccuper de faire passer les images d'un support à l'autre est un énorme soulagement.

C'est un peu comme pour la transition de l'homme de Neandertal à l'Homo sapiens... Neandertal évolue tranquillement dans les limites de ses capacités. C'est un très bon chasseur-cueilleur qui fait du feu et taille du silex, mais qui, malgré son gros cerveau, n'aurait sans doute pas inventé la fission nucléaire ou la mayonnaise. Arrive Sapiens. Ils cohabitent pendant une période. Ont-ils pu s'accoupler et se reproduire ?

Pour l'argentique et le numérique, cela a été longtemps impossible, chacun restait bloqué sur son support. Finalement le scanner est inventé, l'hybridation commence. Nous avons tous environ 2 % de gènes de Neandertal, mais seul Sapiens est resté, il a fait passer brutalement un cran à l'évolution. Pour le numérique cela s'appelle une technologie de rupture.

Sapiens n'est ni au bout de son évolution ni l'ultime espèce humaine. Il y a encore des choses à inventer dans les VFX.

Tout de même, on a parfois un peu une impression d'overdose en matière d'effets spéciaux numériques, non ?

CG : D'un côté, comme lors de toute avancée technologique, on cède à la tentation de démonstration technique et de virtuosité : mouvements de caméra impossibles, univers excessivement fantasmagoriques, armées pléthoriques, etc. En général, cela n'a qu'un temps.

D'un autre côté, on cherche à imiter l'ancien medium, ici à reproduire les artefacts de l'argentique (rayures, manque de fixité, flare, manque de profondeur de champ, texture de grain...) qu'on considère alors, soit comme des gages de (photo)réalisme, soit comme des marqueurs culturels. Cela aussi passe avec le temps. Les effets de profondeur de champ n'ont jamais été "réalistes". On peut se complaire dans la nostalgie de l'anamorphique (je suis le premier à avoir aimé ça), ou explorer les nouveaux vecteurs de la profondeur de l'image, qui restent à travailler dans une future grammaire visuelle.

Mais qu'est-ce qui caractérise cette nouvelle ère numérique, selon vous ?

CG : Il y a toujours eu débat entre l'image comme témoin et l'image comme composition. Ce conflit existe depuis toujours au sein de la communauté du cinéma mais il est également présent à l'intérieur même de chaque image.

La dissociation des éléments qui composent l'image remonte au début du cinéma. Avec les premiers trucages, surimpressions, ajouts de décors, maquettes, on comprend très vite qu'on peut composer une image à partir de fabrications dissociées.

Là encore, le son a été le premier, dans la plus grande discrétion sémantique : la post-synchro n'a jamais donné de boutons à André Bazin (mais à Straub et Huillet, oui, cela me reconforte).

Petit à petit, les effets spéciaux nous ont habitués à dissocier les avant-plans des arrière-plans (fonds verts), à la fabrication séparée de décors graphiques (matte-paintings), puis de personnages ou d'objets calculés (hybridation CGI), pour aboutir maintenant à une dissociation à l'échelle même des comédiens (motion capture sur modèle numérique de personnage).

Désormais on peut enregistrer sous la forme d'un pur fichier numérique des phénomènes du monde réel, pour s'en servir ensuite de vecteur de réalisme en les incorporant à une image calculée. Dans le dernier épisode de *Star Wars*, 80 ou 85 % de l'image (en unité temps/surface) sont constitués d'images calculées, la bascule est très proche.

Un film à retenir, selon vous ?

CG : *Avatar* reste une balise technique et sémantique. C'est la première fois que les personnages de synthèse se hissent à un statut équivalent à celui des acteurs filmés. Ils provoquent l'empathie du spectateur, au même titre que les autres personnages, grâce



Avatar, de James Cameron

au fait qu'ils sont animés par des comédiens. J'entends ici le mot animé au sens large, mais c'est la preuve que l'image calculée, pour peu qu'elle soit nourrie par des enregistrements du réel, est capable de provoquer l'identification.

James Cameron a eu l'intelligence, au vu de l'état de l'art de l'époque, de faire en CG des personnages, certes humanoïdes, mais différents des humains, et pour lesquels nous n'avons pas de référence.

Cela me fait penser à *Jurassic Park*, autre film-clé, où Spielberg met en scène des dinosaures numériques, pour lesquels personne n'avait de références autre que des dessins ou squelettes. A l'époque, un projet reposant sur des chiens ou des tigres CG aurait été impossible.

Quelques années plus tard, *L'Odyssée de Pi* ou *Le Livre de la jungle* montrent les incroyables progrès qu'ont fait les images de synthèse vers le photoréalisme.

La prochaine étape sera sans doute un film où on aura atteint la fusion indétectable entre les personnages calculés et les personnages filmés, humains. Le pont est construit au-dessus de la "Uncanny Valley", son inauguration est pour bientôt.

Et la réalité virtuelle, vous vous y intéressez ?

CG : Dans le principe, il s'agit encore de dissociation, cette fois entre la mise en scène et la mise en images. La captation d'un phénomène réel, comme une scène de comédie, pourra se faire de façon exhaustive, et non plus liée à un seul point de vue. Je ne parle pas de 360°, qui impose un point de vue unique. Je pense à une captation dont les technologies 4DView ou Lythro par exemple constituent des préfigurations.

Cette étape se passera du "réalisateur", dont l'existence est indissociable du point de vue, mais elle aura toujours besoin de "l'auteur" et du "metteur en scène" pour écrire, concevoir la scène, régler la chorégraphie, inventer une scénographie.

Cette captation exhaustive deviendra le matériau à partir duquel pourront travailler un ou plusieurs "réalisateur", qui feront de la scène leur version linéaire, en imposant leur point de vue, leur montage, leurs mouvements, etc. Mais ce matériau pourra aussi être directement exploré par le spectateur, qui deviendra alors "spectateur" ou "spectateur", et ce sera une

Un Génie pour Tonton Guillon

version VR. Certains appellent ce concept "multi-versionniste" le Deep Media.

Ça me fait penser au travail de Fernando Pereira Gomes, un photographe brésilien qui travaille dans le jeu vidéo Grand Theft Auto V, dont il tire des clichés de "street photography". Il expose des photos, mais son appareil n'existe pas (oubliée la querelle argentine-numérique), et ses "sujets" n'existent pas. Il travaille comme Doisneau ou Capa, c'est un photographe.

En ce qui me concerne plus modestement, je me suis rendu compte récemment qu'on était déjà un peu dans la VR sans l'avoir nécessairement formulé. Nous avons fabriqué un simulateur en immersion, à LTT, avec le département R&D de Mikros, pour le réalisateur d'un film sur lequel nous faisons les VFX. Le film est destiné à être projeté dans une salle immense et atypique, et j'ai proposé ce simulateur au réalisateur pour qu'il puisse mieux se rendre compte, au tournage et au montage, de la perception des images par le public dans cette salle très spécifique. Aujourd'hui nous sommes en postproduction et nous faisons toutes les présentations VFX avec le casque en immersion. Dans ce cas spécifique, la pertinence de cet outil est maintenant devenue pour nous une évidence.

J'en conclus que la VR va venir tout naturellement s'immiscer dans nos usages pour répondre à des besoins nouveaux, et sans qu'on en fasse l'objet d'un débat théorique. ■



Fernando Pereira Gomes dans une galerie de Sao Paulo



Mutiny Road, de Fernando Pereira Gomes

vie professionnelle

L'ACID renouvelle la moitié de son CA

Lors de son assemblée générale, qui s'est tenue début décembre 2017, l'Association du cinéma indépendant pour sa diffusion a renouvelé la moitié de son conseil d'administration et élu son nouveau bureau. Fabianny Deschamps et Régis Sauder sont les deux nouveaux coprésidents de l'ACID.

► Membres du bureau

Fabianny Deschamps et Régis Sauder, coprésidents, Idir Serghine, vice-président, Emmanuel Parraud, trésorier, Hélène Milano, secrétaire.

Les autres administrateurs

Olivier Babinet, Emilie Brisavoine, Diego Governatori, Naruna Kaplan de Macedo, Vincent Macaigne, Ioanis Nuguet, Frédéric Ramade, Rima Samman, Christian Sonderegger.

Ces cinéastes, forts de leurs engagements, de leurs regards et de leurs expériences auprès des publics, vont s'investir en faveur d'un réenchantement du rapport aux salles et aux spectateurs. Aux côtés des adhérents, ils porteront artistiquement et politiquement la parole du cinéma indépendant dans les salles de cinéma, lieux incontournables de l'échange et de la pensée !

<https://www.lacid.org>

(Source ACID) ■

le CNC

Le CNC nomme Gilles Gaillard président de la commission d'aide aux industries techniques

Communiqué

Paris, le 24 novembre 2017

Frédérique Bredin, présidente du Centre national du cinéma et de l'image animée, vient de nommer Gilles Gaillard à la présidence de la commission d'aide aux industries techniques. Il remplace Etienne Mathis qui a présidé la commission en tant que directeur général délégué et secrétaire général d'AMP Visual TV.

► Diplômé de l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière, titulaire d'un Master à HEC, passionné par les techniques numériques de l'image, Gilles Gaillard est entré très tôt chez Mikros image, studio d'effets visuels, d'abord en tant qu'artiste numérique avant de devenir en 2003 responsable du département cinéma numérique puis en 2008 directeur du studio et vice-président de la société. En 2015, Gilles Gaillard devient directeur général de Mikros image et directeur de TESF (Technicolor Entertainment Service France) qui couvre tout le secteur de la postproduction image.

Doté d'un budget annuel de 5,5 M€, cette aide a pour objet de faciliter la transition numérique des entreprises qui, par les équipements et prestations techniques qu'elles fournissent, participent au développement de la création et à la qualité de la diffusion de toutes les œuvres cinématographiques, audiovisuelles ou de jeu vidéo. La commission présidée par Gilles Gaillard, nommée pour une durée de deux ans, se compose des experts représentant les différents secteurs et métiers des industries techniques (tournage, étalonnage, post production image, postproduction son, animation, effets spéciaux, jeux vidéo, laboratoire) ainsi que de leurs écoles.

<http://www.cnc.fr/web/fr/actualites/-/liste/18/13370018> ■
(Source CNC)

festivals

Les nominations aux Prix Lumières 2018

L'Académie des Lumières a dévoilé les nommés de la 23^e Cérémonie des Lumières qui se déroulera en janvier 2018. Avec six citations, *120 battements par minute* domine les nominations, suivi à égalité par *Barbara* et *Le Sens de la fête*, nommés quatre fois. Parmi les films nommés pour la Meilleure image, quatre sont photographiés par des membres de l'AFC.

► Ont été nommés pour le prix du Meilleur film :

- *120 battements par minute*, de Robin Campillo, photographié par Jeanne Lapoirie ^{AFC}
- *Au revoir là-haut*, d'Albert Dupontel, photographié par Vincent Mathias ^{AFC}
- *Barbara*, de Mathieu Amalric, photographié par Christophe Beaucarne ^{AFC, SBC}
- *Félicité*, d'Alain Gomis, photographié par Céline Bozon ^{AFC}
- *Orpheline*, d'Arnaud des Pallières, photographié par Yves Cape ^{AFC, SBC}
- *Le Sens de la fête*, d'Éric Toledano et Olivier Nakache, photographié par David Chizallet ^{AFC}

Ont été nommés pour le prix de la Meilleure image :

- Christophe Beaucarne ^{AFC, SBC}, pour *Barbara*, de Mathieu Amalric
- Céline Bozon ^{AFC}, pour *Félicité*, d'Alain Gomis
- Caroline Champetier ^{AFC}, pour *Les Gardiennes*, de Xavier Beauvois
- Alain Duplantier pour *Le Semeur* de Marine Francen
- Irina Lubtchansky pour *Les Fantômes d'Ismaël*, d'Arnaud Desplechin
- Vincent Mathias ^{AFC}, pour *Au revoir là-haut*, d'Albert Dupontel

<http://www.academiedeslumieres.com/les-nomines-2018.html> ■

Barbara, de Mathieu Amalric, prix Louis-Delluc 2017

► Gilles Jacob et le jury du Louis-Delluc ont récompensé, vendredi 15 décembre 2017, le film *Barbara*, réalisé par Mathieu Amalric et photographié par Christophe Beaucarne ^{AFC, SBC}. Le prix Louis-Delluc du premier film a été attribué à *Grave*, long métrage de Julia Ducournau photographié par Ruben Impens ^{SBC}.

<https://www.afcinema.com/Barbara-de-Mathieu-Amalric-prix-Louis-Delluc-2017.html> ■

ACS France

associé AFC

► César techniques 2018

Pour la sixième fois ACS France fait partie des nommés pour le trophée César et Techniques. Une grande fierté au regard de l'ensemble du travail fourni par nos équipes cette année et de la confiance portée en nos services. Résultat des votes le 9 janvier lors de la soirée de remise de prix organisé au Pavillon Cambon.

Shotover F1 et RED Helium 8K

Grâce aux récentes avancées de la gestion des données, faites par RED et Arri, nos systèmes peuvent rester plus longtemps en vol ! Et ne pas avoir l'obligation de se poser pour changer les cartes médias. 1T de datas sur le Minimag de RED nous a donné une heure d'enregistrement sur un tournage en 8K. Avec le lancement de SUP 5.2 pour l'Alexa Mini on espère bientôt avoir des cartes 512 Gb, qui nous permettront de filmer 36 minutes en ArriRaw Opengate sur l'Alexa Mini et la Shotover F1 couplée avec un zoom 25-250 mm (le plus gros "package" acceptable dans la Shotover F1).



RED 8K et Angénieux Optimo 24-290 mm

Shotover K1 et la famille Arri Alexa 65 Reborn, Alexa SXT, Alexa Mini

La K1 est une tête gyro-stabilisée extrêmement polyvalente. Elle peut facilement exploiter une grande variété de caméras. Nous travaillons généralement avec l'Arri Alexa, les séries RED ou la Sony F55 dans n'importe quel format de 4K, 6K ou 8K.



Shotover K1 et Alexa 65



Arri Alexa XT et Fujinon 25-300 mm



Arri Alexa Mini et Angénieux Optimo 24-290 mm

Toute la gamme des caméras Arri Alexa peut être facilement installée – du corps de la 65 mm au boîtier Alexa Mini. Typiquement, nous utilisons des optiques Angénieux, FujiFilm, sphériques ou anamorphiques, et le plus fréquemment un Angénieux Optimo 28-340 mm.

Récemment, nous avons tourné un grand film français avec le 40-440 anamorphique. L'un des grands avantages du Shotover K1 d'ACS France est les extras inclus qui rendent le tournage beaucoup plus simple : le système est équipé d'un filtre pola motorisé avec une télécommande intégrée et le choix d'utiliser ou non un "rain deflector" ou Rain Spinner en cas de pluie.

Le "setup" qui est devenu aussi un basique sur la Shotover F1 : Alexa Mini avec l'Angénieux Optimo Style 25-250. Avec son habilité pour changer ses filtres ND pendant le vol et, avec cette optique polyvalente, on offre aux clients une solution très pratique et de meilleure qualité.

César 2018 – A vos votes !

Merci aux talentueux directeurs de la photographie pour nous avoir fait confiance et bonne chance pour le vote des César 2018.

- Rémy Chevrin^{AFC}, pour *Tout là-haut*, de Serge Hazanavicius
- Denis Rouden^{AFC}, pour *Raid dingue*, de Dany Boon
- Christophe Graillet pour *Un sac de billes*, de Christian Duguay
- Glynn Speeckaert^{AFC, SBC, ASC}, pour *La Promesse de l'aube*, d'Eric Barbier
- Yannick Ressigeac pour *L'Ascension*, de Ludovic Bernard
- Laurent Tanguy^{AFC}, pour *HHhH*, de Cédric Jimenez.



Nos meilleurs vœux pour 2018 !

Toute l'équipe d'ACS France vous souhaite de merveilleuses fêtes de fin d'année et vous remercie pour votre confiance. A très vite pour de nouvelles et passionnantes aventures !

Contacts :

- Images stock : <http://bit.ly/1qEK4nK>
- Newsletter 2017 : <http://bit.ly/2j4k1TL>

● Inscription Newsletter : <http://bit.ly/2jXF7aC>

● Contact : acs@aerial-france.fr

Pour nous suivre :

- <https://www.facebook.com/ACSFRANCECAMERA/>
- <https://vimeo.com/acsfrance/videos>
- https://www.instagram.com/acs_francecamera/ ■

Arri associé AFC



Le staff de direction d'Arri lors de la soirée d'ouverture
De g. à d. : Walter Trauningger, Franz Kraus, Stephan Schenk, Natasza Chrosicki, Markus Zeiler, Natacha Vlatkovic, Christian Léonard et Dr. Joerg Pohlman



L'accueil des nouveaux bureaux Arri France

► Inauguration Arri France

Le 30 novembre 2017, nous avons fêté avec une soirée d'inauguration, l'ouverture des nouveaux bureaux Arri France. Ces bureaux, destinés à un usage de showroom, serviront l'activité de développement des ventes des produits Arri ainsi que les formations organisées par Arri Academy.

Tout le staff de direction d'Arri était présent pour célébrer cette nouvelle étape d'Arri en France.

Galerie photo sur la page facebook d'Arri : <https://www.facebook.com/TeamArri/photos/pcb.10155875817539061/10155875814944061/?type=3&theater>

● Premier workshop Arri France



Les bureaux Arri pendant les workshops du 29 novembre



Workshop HDR

Mercredi 29 novembre, nous avons organisé notre premier workshop dans nos tout nouveaux locaux Arri France à République ! Directeurs de la photo, assistants caméra, DIT, postproducteurs ont suivi les différents ateliers : HDR par Florian "Utsi" Marti (Arri), Arri Look Library par Lars Hartman (Arri), PCA par Philip Vischer (Arri), ECS par Hughes Faure (EMIT).

● Première formation Arri Academy en France

Du 4 au 7 décembre, Arri Academy a organisé le premier Arri Advanced Service training dans les nouveaux bureaux d'Arri France à Paris !

Techniciens des maisons de location françaises ont assisté aux formations pour l'entretien des caméras Alexa SXT, Alexa Mini, Amira et accessoires de contrôle de caméras HF, ECS et ont été ravis de leurs formateurs Johnathan Russel et Gernot Füllsack.



Formation Arri Academy



Natacha Vlatkovic et Natasza Chrosicki

● Bonne année de la part d'Arri France !

Nous vous souhaitons une magnifique année 2018 et nous vous attendons dans nos nouveaux bureaux !

Natasza et Natacha



La salle de réunion



Le studio

Arri associé AFC

● Antony Diaz sur Carbone

Le directeur de la photographie Antony Diaz signe la superbe photographie de *Carbone*, le nouveau film policier d'Olivier Marchal, avec un Benoît Magimel au sommet. Pour donner toute son ampleur au long métrage et créer une image élégante et brillante, il s'est appuyé sur deux Alexa Mini et des optiques Arri Master Anamorphic.



Berto et Antony Diaz, à droite, sur le tournage de *Carbone*
Photo Images Mika Cotellon, © 2016 - Les Films Manuel
Munz - Europacorp - Nexux Factory - Umedia

Comment avez-vous conçu l'image de Carbone avec Olivier Marchal ?

J'ai fait tout un travail en amont pour définir le look du film, en m'appuyant sur des références existantes. J'ai présenté différentes propositions à Olivier qui a choisi ce qui l'intéressait. Notre principale référence, c'était *The Most Violent Year*, de J.C. Chandor. Un film assez lent, très beau, avec beaucoup de plans dans la longueur. Olivier a adoré. On s'est vite mis d'accord pour faire un film élégant, avec quelque chose de brillant la nuit pour faire ressortir le côté bling bling des personnages, traduire leur côté flamboyant. En journée, on est allé dans des choses un peu plus froides, avec des contrastes assez marqués. Au niveau de l'image, c'était une vraie évolution pour Olivier. Avec ce film, il passait d'un univers de polars très sombres et très découpés à un thriller avec une image plus chaude et des plans plus longs. Il a complètement poussé dans ce sens.

Pourquoi avoir choisi des Alexa Mini ?

Avec Berto, qui m'accompagnait au cadre, nous avons hésité au début avec la SXT mais comme il y avait pas mal de plans de voitures, on a opté pour deux Alexa Mini. La caméra est très ergonomique. Cela nous a fait gagner du temps sur le tournage. Et au niveau du capteur, c'est le même rendu. Souvent, dans la pub, on m'impose une RED mais je préfère de loin l'Alexa. Je sais jusqu'où je peux aller avec elle. Je vais la pousser dans ses retranchements en allant chercher des choses dans les basses lumières. Elle en a dans le ventre. Avec une

autre caméra, dans les mêmes conditions, je n'aurais certainement pas pris les mêmes risques. Et puis, en terme de workflow, je suis sûr de retrouver au labo ce que j'avais sur le tournage.

Quelles optiques avez-vous utilisées ?

J'ai travaillé avec les Arri Master Anamorphic que nous avons achetées avec mes deux associés, Pierre Dejon et Quentin de Lamarzelle. On voulait investir dans des optiques et on a flashé sur cette série. Je suis complètement amoureux de leur rendu. Elles n'ont pas les aberrations qu'aiment tant les chefs opérateurs dans les autres optiques Scope mais je les trouve d'une grande justesse dans les couleurs et les proportions des visages sont très jolies. En plus, les "bokeh" sont sublimes. Ces optiques peuvent être assez dures mais il y a un piqué, une justesse dans les valeurs que j'aime beaucoup. D'ailleurs, *The Most Violent Year* a été le premier long métrage à être tourné en Arri Master Anamorphic. Sur *Carbone*, ces optiques étaient mes meilleures alliées pour tirer le film vers quelque chose d'élégant, de brillant. Et puis, au niveau de la météo, nous avons eu de la chance avec un beau soleil hivernal et ces optiques sont très réceptives à un soleil à contre. Je m'en suis beaucoup servi pour donner un côté très enrobé dans l'image.

Comment avez-vous exposé la caméra ?

Quasiment tout le film est tourné à 800 ISO. En lumière du jour, je travaillais en Pro Res 4444 XQ. Dès qu'il y avait la moindre pénombre, j'utilisais l'ArriRaw pour obtenir un peu plus de matière dans les très hautes ou les très basses lumières. Dans les extérieurs, j'aime bien casser l'image en sous-exposant d'un ou deux diaphs pour aller chercher cet aspect "pellicule" dans l'exposition et ne pas avoir des extérieurs trop éclatants. De nuit, quelques fois je suis passé à 1 000 ISO mais le plus loin que je sois allé, c'est la séquence du parking avec les Chinois. Je ne voulais pas rajouter de lumière, à part quelques néons, j'ai donc poussé l'Alexa Mini à 1 600 ISO, sans avoir aucun bruitage.

Est-ce que vous avez utilisé des LUTs ?

Oui, bien sûr. Dix jours avant le début du tournage, j'ai obtenu de faire des essais caméra avec les comédiens, la déco et les costumes. Cela m'a permis de tester les différents éclairages avec les vraies matières utilisées dans le film. A partir de ces tests, je suis allé travailler mes LUTs avec l'étalonneuse Magalie Léonard. J'en ai créé une pour chaque type d'éclairage : ext. jour, ext. nuit, int. jour et int. nuit. Et j'ai fait tout le tournage avec ces quatre LUTs. Elles ont tellement bien fonctionné que j'ai eu très peu de retouches à faire à l'étalonnage. Disons que 70 % de l'image du film était faite sur le tournage.

Quelle a été la séquence où vous avez pris le plus de risques sur ce film ?

C'est une scène de dialogues dans une voiture, que l'on tournait à deux caméras, de nuit, dans le bois de Boulogne. Il avait plu, tout était mouillé. J'ai envoyé quatre bacs sodium de l'autre côté du lac pour créer une réflexion sur l'eau qui vienne dessiner les personnages et aussi faire briller un peu leurs yeux. Je me suis arraché les cheveux à gérer le lac avec toutes ces brillances mais je suis content du résultat. La scène fonctionne très bien.

● Interviews : 100 Years of Arri

A l'occasion de son centenaire Arri a réalisé des interviews avec des cinéastes pour parler de leur métier et de leur histoire avec Arri.



Voici quelques interviews "françaises", d'autres sont à venir prochainement.

◆ Patrick Blossier, AFC

<https://100.arri.com/interviews/fil-ter/59877c4226c23577bc8a788b/event/5a27f435cbf6b713ae930995>

◆ Darius Khondji, AFC, ASC

<https://100.arri.com/interviews/fil-ter/59877c4226c23577bc8a788b/event/5a37c583bf3eda1f866d7546>

◆ Matias Boucard

<https://100.arri.com/interviews/fil-ter/59877c4226c23577bc8a788b/event/5a27fb9ecbf6b713ae930996>

◆ Benoît Debie, SBC

<https://100.arri.com/interviews/fil-ter/59877c4226c23577bc8a788b/event/59984e6ce625d77d504897fc>

● Vidéo Surprise : L'Equipe Arri Camera Systems en Action !



<https://vimeo.com/247958921/b5dd7b183a>

Canon associé AFC

► Canon annonce la disponibilité d'un nouveau plugin pour l'exploitation des fichiers cinéma RAW Light dans l'application Final Cut Pro X



La caméra Canon EOS C200 a été lancée depuis quelques mois et attire de plus en plus de professionnels dans différents univers.

Sa compacité, ses qualités d'enregistrement mais également son système de mise au point évolué en font un produit hors pair.

L'EOS C200 est capable de filmer dans un format nommé Cinéma RAW Light

permettant d'avoir une qualité d'image élevée dans un poids de fichier plus léger. Canon propose une application gratuite pour exploiter ces fichiers : Cinema RAW Development Software.

Afin de permettre une intégration totale dans les workflows existants, son utilisation se veut évolutive.

Ainsi, Canon annonce qu'un nouveau plugin est disponible afin d'exploiter directement ces fichiers Cinéma RAW Light dans l'application Final Cut Pro X.

Cliquer sur l'image ci-dessous pour télécharger ce plugin.

Vous trouverez sur le site la compatibilité matériel ainsi que le pas à pas pour installer ce plugin.

Pour plus d'informations sur l'EOS C200 :
<https://www.canon.fr/video-cameras/eos-c200/>

N'hésitez pas à contacter l'équipe Vidéo Pro de Canon pour plus d'informations. Bonne utilisation ! ■

Canon RAW Plugin 1.0 for Final Cut Pro X			
Description	Canon RAW Plugin 1.0 for Final Cut Pro X is plugin software for importing and editing Canon Cinema RAW Light (CRL) clips with Final Cut Pro X, which runs on macOS systems made by Apple Inc.		
File version	1.0		
Release date	30 November 2017		
Operating system(s)	macOS 10.13	macOS 10.12	
Language(s)	English Italiano 日本語	Français Deutsch 한국어	Español Русский 简体中文

Ou à l'adresse : https://www.canon-europe.com/support/consumer_products/products/digital_cinema/digital_cinema_camera/eos_c200.aspx?type=download&language=FR&os=all

Cinesyl associé AFC

► Le Black Arm de Flowcine disponible chez Cinesyl

Le Black Arm est un système d'élimination des vibrations de type "hardmount". En complément des stabilisateurs, c'est l'outil idéal sur tout type de véhicules : bateaux, voitures, motos, etc.

Le Black Arm supporte des configurations allant de 5 à 32 kg. Il s'attache facilement sur des barres de 48 à 52 mm grâce à de simples clamps.

En fonction du poids de vos configurations, vous pouvez choisir entre différentes montures anti-vibrations. ■

<http://www.cinesyl.com/produits/black-arm/>



Eclair associé AFC

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

Actualités cinéma

Film traité en EclairColor en salles en janvier 2018

● *Normandie nue*, de Philippe le Guay, production : Les Films des Tournelles, DP : Jean-Claude Larrieu ^{AFC}, étalonnage d'origine : Aline Conan, étalonnage EclairColor : Thomas Debauve.

Film traité chez Eclair en salles en janvier 2018 :

● *Sparring*, de Samuel Jouy, production : Unité de Production, DP : Romain Carcanade, étalonnage : Grégoire Lesturgie.

Films d'animation en cours de postproduction chez Eclair :

● *Croc-Blanc*, d'Alexandre Espigares, production : Superprod
● *Dilili à Paris*, de Michel Ocelot, production : Nord-Ouest Films.

Fiction TV en cours de tournage chez Eclair :

● *A l'intérieur*, de Vincent Lannoo, production : Elzevir Films, DP : Muriel Paradis. ■

Exalux associé AFC

► Les rendez-vous

Exalux sera heureux de vous accueillir sur plusieurs salons en Europe début 2018 :

- 12 et 13 janvier 2018 : Action 18, Bruxelles
- 2 et 3 février 2018 : BSC Expo, Londres
- 9 et 10 février 2018 : Micro Salon AFC, Paris

Toute l'équipe d'Exalux vous présente ses meilleurs vœux de créativité et de prospérité pour 2018 ! ■

Maluna associé AFC

► Nouveautés Maluna

● Profilé Exalux sur mesure

Maluna est de plus en plus sollicité pour fabriquer des profilés avec des rubans Exalux, de toutes tailles (de 10 à 200 cm) équipés de LED 3 200 K, 5 600 K, Bicolor, RGB, RGB 3 200 K, RGB 5 600 K ou RGB 3 200 K, 5 600 K.

Ils peuvent être pilotés manuellement sur batterie V-lock 14 V ou avec une console, ou avec une application sur Ipad.

● Pipeline Free 90 et 120 cm

La famille des Pipelines Free s'agrandit : les 90 et 120 cm sont enfin disponibles en 3 200, 4 300 et 5 600 K.

● Sticky batterie

Nouvelles batteries toutes petites en 14 V avec prise D-tap, idéales pour les petits décors ou à accrocher sur un(e) acteur(trice).

● Dimmer 2 kW On/Off/Flash

Nos Dimmers 2 kW sont enfin équipés d'un interrupteur On/Off/Flash. ■



Profilé Exalux sur mesure



Pipeline Free



Sticky batterie



Dimmer 2 kW avec interrupteur

Panasonic associé AFC

► Panasonic VariCam



Mises à jour EVA1

● EVA1 Z-Finder



Le Z-Finder a été spécialement conçu par l'un de nos partenaires (Zacuto) pour apporter une fonctionnalité d'ocilleton au moniteur LCD de la caméra.

● Nouveau support PL pour l'EVA1

Grâce à un autre de nos partenaires (Wooden Camera), un kit de modification a été développé pour remplacer la monture EF par une monture PL pour l'EVA1.



● Commande à distance sans fil

En ajoutant l'adaptateur Wi-Fi AJ-WM50, la EVA1 peut désormais être commandée à distance grâce à une application gratuite sur iOS et Android.

Événement Panasonic

● Avant-première

The Forgiven

31 janvier 2018 au Cercle Rouge chez TSF Paris

Projection en avant-première du dernier film de Rolland Joffé *The Forgiven*, en présence du DP William Wages ^{ASC}.

A la fin de l'Apartheid, la rencontre entre l'Archevêque Desmond Tutu et un meurtrier brutal en quête de rédemption



Casting: Forest Whitaker et Eric Bana

Tourné en VariCam LT et zoom Fujinon Cabrio

Événement organisé en partenariat avec Fujinon avec le soutien de TSF et de l'AFC.

● Tourné en VariCam :



The Letdown

Comédie Netflix et ABC avec Alison Bell et Sarah Scheller

DP : Judd Overton

Série tournée en VariCam LT

Intrigue: Audrey est décidée à ne pas être réduite à sa

condition de mère. En réalité, son carriériste de mari, son égocentrique de mère et sa meilleure amie excentrique rendent cela quasiment impossible.

Crazy Rich Asians

Production Warner Bros

DP : Vanja Cernjul ^{ASC}

Long métrage, tourné en VariCam Pure (V-RAW) et objectif anamorphique Hawk V-Lite 1.3x de Vantage film à 38 endroits différents sur 43 jours.



Intrigue : Trois familles chinoises fortunées préparent le mariage de l'année. ■

Panavision, Panalux, Panagrip associés AFC

► César et Techniques

Panavision Alga a décidé de concourir au César et Techniques en mettant en valeur la diversité de son parc optiques et les choix techniques et artistiques qu'elle offre.

La recherche des partis pris artistiques permettent au chef opérateur de se différencier et de se renouveler.

Chez Panavision Alga, nous voulons accompagner cette recherche, en essayant d'offrir sur chaque projet le meilleur de nos outils et des compétences de nos techniciens.

Sorties en salles de janvier

● *Voyoucratie*, de Fabrice Garçon et Kevin Ossona, image Blaise Basdevant, RED Epic X, séries Panavision Primo Classic et Primo Close Focus, caméra Panavision Alga

● *Surface de réparation*, de Christophe Régin, image Simon Beauvils, Arri Alexa Mini, série Zeiss Scope T2.1, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière et camions Panalux, consommable Panastore Paris

● *Une saison en France*, de Mahamat Saleh Haroun, image Mathieu Giambini,

Arri Alexa XR Raw 4:3, série Panavision Primo Standard, zooms Angénieux Optimo 24-290 mm et Canon 300-600 mm, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière et camions Panalux, consommable Panastore Paris

● *Les Tuches 3*, d'Olivier Baroux, image Christian Abomnes, Arri Alexa Mini et Arri Alexa XT Raw 4:3, série Panavision Primo Standard, zooms Panavision Lightweight 27-68 mm, Primo 17,5-75 mm, Primo 24-275 mm et 135-420 mm, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, consommables Panastore Paris. ■

Skydrone - Aeromaker associé AFC

► Skydrone - Aeromaker rejoint les membres associés de l'AFC et c'est avec grand plaisir que nous mettons notre expérience de la prise de vues par drone au profit des équipes de tournage.

Chez Skydrone – Aeromaker, nous considérons que le drone est un outil au même titre que le travelling mais s'il ne remplace ni celui-ci ni la grue ni l'hélico, il est cependant une passerelle intéressante entre ces derniers et un élément encore récent dans la mise en mouvement des images.

Depuis cinq ans, une réglementation encadre notre activité afin de garantir plus de sécurité et à ceux qui pensent qu'elle est trop contraignante, nous répondons que quasiment rien n'est impossible à partir du moment où l'on s'y prend à temps. C'est là l'un des points essentiels. Préparés suffisamment en amont, les tournages les plus compliqués sont possibles :

- Faire voler un drone entre deux hélicoptères, en ville : fait ! pour Taxi 5.

- Voler dans Paris la nuit avec un drone homologué : fait plusieurs fois !

Cf <https://www.facebook.com/renault-france/videos/1511420708934956/>

- Voler avec un drone embarquant une Arri Alexa Mini la nuit, en agglomération, sans parachute, au-dessus d'une autoroute bloquée : possible !

Cf : <https://www.facebook.com/audi-france/posts/10155504002784262>

Les drones ont beaucoup à offrir. Outre les mouvements "classiques" amples, descriptifs ou réduits comme une sorte de grue "plus", le drone, bien pensé, permet de faire des séquences bluffantes comme des passages intérieur/extérieur, des travelings impossibles au-dessus des champs, des lacs, dans les forêts (le travelling au-dessus du chien dans *Au revoir là haut*)... mais il reste sous-exploité.

Nous sommes à votre écoute pour tenter de sublimer vos projets.

Notre expérience de la réglementation aérienne nous aide à analyser rapidement la faisabilité des projets et nous pouvons faire voler à peu près toutes les configurations caméra possibles (RED, Arri Alexa, objectifs anamorphiques, moteurs de point, diaph, zoom...)

Avec notre parc de plus de vingt drones nous sommes en mesure de nous adapter à toutes vos demandes (sept gros et

moyens porteurs pour des configurations RED, Arri Alexa Mini)

Notre connaissance du matériel caméra est aussi un plus pour dialoguer facilement avec l'équipe image.

Skydrone - Aeromaker, c'est Antoine Vidaling (chef op') et Marc Didier (photographe) à la direction et aux manettes des drones, Bruce Vanderbogart aux autorisations de tournage, Tony Corroenne à la technique, sans oublier nos opérateurs qualifiés et passionnés, Alan Graignic, Matthieu Bancourt, Jeff Ropars et Bob Foresta.

Notre filiale Skydrone-Innovations (bureau d'étude dans la robotique volante) nous permet de construire des drones pour des demandes spéciales (drone de jeux, drone lumineux, drone 360°, drone double caméra...), n'hésitez pas à nous contacter à ce sujet également !

Antoine Vidaling : 06 14 09 86 68

Marc Didier : 06 07 94 39 13

Standard : 01 74 61 94 92

www.skydrone.fr ■



Tournage du film Taxi 5



Tournage du film Le Grand bain



Tournage du film des JO 2024



Tournage du film La Fête des mères



Tournage du film Le Retour du héros

Sony associé AFC

► Découvrez les sorties en salles des films de décembre tournés en CineAlta !
Les films tournés en F65

● *Les Gardiennes*, de Xavier Beauvois, image Caroline Champetier^{AFC}, séries Panavision anamorphiques G et E, caméra Panavision Alga.

● *L'Échange des princesses*, de Marc Dugain, image Gilles Porte^{AFC}, série Panavision Primo 70 mm, caméra et lumière Panavision Wallonie

● *Stars 80, la suite*, de Thomas Langmann, image Eric Guichard^{AFC} et Dominique Bouilleret^{AFC}, série Panavision Primo 70, caméra Panavision Alga. ■

XD motion associé AFC

XD motion

Films longs métrages/Pub

Mini Russian Arm pour Peugeot

● Notre Porsche Cayenne et Mini Russian Arm ont été de nouveau sollicités pour la nouvelle publicité de Peugeot afin de promouvoir sa dernière 308 Racing Cup. Le tournage a été réalisé sur le circuit de Croix en Ternois. Une Sony FS7 a été utilisée sur notre Mini Flight Head.



Mini Flight Head et Peugeot 308 Racing Cup

Vidéo publicitaire pour Audi A8 avec le Mini Russian Arm

● Voici la vidéo publicitaire sur laquelle nous avons travaillé le mois dernier pour la dernière Audi A8 avec des conditions particulières : Forget the Time.

Lien de la vidéo :

<https://www.youtube.com/watch?v=G2ln4S SlorY>



Audi A8 et Mini Russian Arm

Évènement

Fête des lumières de Lyon 2017

● XD motion, en partenariat avec la ville de Lyon, présente une configuration inédite de vol d'une météorite lumineuse sur la piscine du Rhône dans le cadre d'un spectacle grand format son et lumière préparé par le service éclairage de Lyon.
<http://www.fetedeslumieres.lyon.fr/fr/installation/meteore>



Le spectacle de la Fête des Lumières à Lyon

● Spécificité : 400 mètres de travelling motion contrôle X fly 2D sur 50 mètres de hauteur à une vitesse de 60 km/heure.

● Une publication est disponible sur notre page Facebook pour plus d'explications concernant le système.

<https://www.facebook.com/XDmotion/videos/1153398794793608>



La météorite éteinte montée sur l'X fly 2D

TV Event

Concert de Kids United

À l'occasion du concert de Kids United à Accor Hotel Arena à Paris Bercy, nous avons installé notre X fly 1D vertical sur une hauteur de 28 mètres.

● Vous pouvez trouver tous les renseignements de notre X fly 1D vertical.

<http://www.xd-motion.fr/cablecams-multi-dimensions/x-fly-1d-cablecam/>



L'X fly 1D vertical au-dessus de la foule



L'X fly 1D vertical sur le concert de Kids United

Walter Lassaly ^{BSC} (1926 - 2017)

Par Marc Salomon, membre consultant de l'AFC

Avec la disparition de Walter Lassaly ^{BSC}, c'est encore une page importante de la cinématographie qui se tourne, tant son parcours comme son travail appartiennent à une époque hélas révolue.

► Un demi-siècle derrière la caméra où il aura multiplié les expériences et rencontres diverses – du Free Cinema à l'univers suranné et nostalgique de James Ivory –, loin des sentiers battus et autoroutes balisées, sans jamais se soucier de construire une carrière : « Ma propre philosophie a toujours été de me tenir à l'écart du courant dominant des productions anglo-américaines. Bien sûr, j'ai pu le regretter parfois, mais de manière fugace car tout bien pesé les opportunités créatives me semblent avoir toujours été plus grandes à la marge. » Il assumait donc son statut d'*Itinerant Cameraman* (titre de son autobiographie), toujours curieux de découvrir de nouveaux horizons

avant de se retirer, en 1998, à La Canée (ou Chania) en Crète, non loin de la plage de Stavros où fut tournée la célèbre scène finale de *Zorba le Grec* avec Anthony Quinn et Alan Bates dansant le sirtaki sur la musique de Mikis Theodorakis.



Zorba le Grec

Né à Berlin le 18 décembre 1926, d'un père ingénieur travaillant dans le film industriel et d'une mère d'origine polonaise (née à Łódź); considérés comme "non aryens", ils doivent s'exiler et rejoignent l'Angleterre en 1939 juste avant la déclaration de guerre. Walter quitte l'école en 1943, décidé à se former au métier de cameraman, mais ses courriers envoyés à tous les studios londoniens resteront sans réponse. Il travaille un temps dans un atelier de photogravure puis dans un studio photo où il s'initie au photo-journalisme, à la photo industrielle et au portrait. C'est seulement fin 1946 qu'il parvient à intégrer Riverside Studios dans un contexte économique alors catastrophique pour l'industrie du cinéma. « Mais la crise est la condition normale de l'industrie cinématographique britannique », dira-t-il plus tard. Walter Lassaly débute ainsi comme clapman sur *Dancing With Crime* (de John Paddy Carstairs et photographié par Reg Wyer) et *They Made Me a Fugitive*, d'Alberto Cavalcanti avec le talentueux et prolifique Otto Heller derrière la caméra. Il assiste ensuite Gunther Krampf (opérateur allemand célèbre pour avoir signé les images de *Loulou*, de G. W. Pabst en 1928) sur *This Was a Woman* de Tim Whelan. La fermeture du studio le contraint de nouveau à accepter différents petits contrats dans le film documentaire tout en retrouvant occasionnellement les plateaux au poste d'assistant en seconde équipe comme sur *Les Forbans de la nuit*, de Jules Dassin, en 1950 (photographié par Max Greene), mais toute cette seconde équipe fut renvoyée car le cadreur était alcoolique !



Walter Lassaly durant sa retraite en Crète

En 1948, Walter Lassaly et Derek York avaient fondé "Screencraft Productions", ils écrivent, produisent et tournent ensemble un moyen métrage (*Saturday Night*) utilisant une caméra 35 mm Newman Sinclair. Il s'agit d'une fiction réaliste mais qui dans la forme voulait s'inspirer du travail de Ernest Haller dans *Le Roman de Mildred Pierce* (Michael Curtiz, 1945). Lassaly récolte de nombreuses propositions mais toujours dans le domaine du documentaire, collaborant fréquemment avec les réalisateurs Lindsay Anderson et Tony Simmons. Ce n'est qu'en 1954 que lui est offert sa première opportunité de tourner



Another Sky

un long métrage de fiction au Maroc, *Another Sky*, seule réalisation de Gavin Lambert, rédacteur en chef de la revue *Sight and Sound*. Ce film est inspiré du roman de Paul Bowles, *The Sheltering Sky*, que Bernardo Bertolucci adaptera de nouveau au cinéma en 1990 (*Un thé au Sahara*).

A partir du milieu des années 1950, Lassaly va alterner entre la Grèce et l'Angleterre, grâce à l'entremise de Lindsay Anderson qui le recommande à Michael Cacoyannis. Leur collaboration démarre avec *La Fille en noir* en 1955 (tourné sur l'île d'Hydra), suivi de *Fin de crédit* en 1957, deux films interprétés par Ellie Lambeti. La pauvreté des moyens est largement compensée par le sens visuel du réalisateur – avec lequel Lassaly se sent en parfaite osmose –, ainsi que par « l'enthousiasme illimité » de l'équipe. Le premier est un film plutôt solaire alors que le second se veut plus sombre et contient de très beaux plans tournés au crépuscule ou en nuits américaines.



La Fille en noir



Fin de crédit



Walter Lassaly et Karel Reisz sur le tournage de *We Are the Lambeth Boys* - DR

C'est durant cette première période que Lassaly va aussi s'illustrer dans quelques moyens métrages fondateurs du Free Cinema, avec les réalisateurs Karel Reisz (*Momma Don't Allow*, en 1955, un documentaire de 20 mn tourné en 16 mm « avec une Bolex et une échelle » dans un club de jazz londonien), Lindsay Anderson (*Everyday Except Christmas*, en 1957, un documentaire sur le marché de Covent Garden) et de nouveau K. Reisz (*We Are the Lambeth Boys*, en 1958, tourné en 35 mm avec une Arri II insonorisée avec des morceaux de sac de couchage afin de permettre le son direct dans certaines séquences). Lassaly gardera toujours le goût du documentaire : « Pour moi, travailler sur des films ou des documentaires a toujours signifié une différence de genre et non de qualité ou de statut », écrit-il dans son autobiographie, « J'apprécie la fertilisation croisée des idées et des techniques que cette combinaison apporte ». En fiction, il utilisera par exemple fréquemment une technique éprouvée dans le documentaire, l'utilisation d'une caméra à la main (Arri II) pour voler des plans des comédiens noyés dans la foule momentanément indifférente. De la même façon, il se retrouvera souvent à tourner des fictions avec des moyens techniques limités et autres contraintes, ainsi au Pakistan en 1958 avec *Quand naîtra le jour*, tourné sur cinq négatives différentes (Kodak, Dupont, Ferrania...).

De passage en Angleterre, Lassaly travaille avec Terence Young (*As Dark As the Night*) mais, par manque d'expérience, il rate une séquence en transparence qui sera refaite par Georges Périnal. Il tourne aussi avec Edmond T. Gréville (*Beat Girl*, 1959), un petit film devenu culte sur la jeunesse britannique à l'aube des sixties et du mouvement beatnik. Continuant ses allers-retours avec la Grèce, il tourne trois films dans une veine plus populaire avec la star Alikì Vougioukladi (surnommée "la Bardot grecque") dont *Alikì dans la marine*, une comédie chantante et bigarrée, un des premiers films grecs en couleurs (traité à Paris). Puis il retrouve M. Cacoyannis en 1961 avec *Electra*, qu'il considérait comme un de ses meilleurs films. Ce drame d'Euripide interprété par Irène Papas, d'une très grande beauté formelle – avec ses plans rigoureusement composés, ses nuits américaines, ses silhouettes noires et ses visages lumineux qui se détachent sur fond de ciels couchant –, fut tourné avec un filtre rouge (#25) afin de contraster l'image et densifier les ciels : « La tragédie grecque, c'est mieux en noir et blanc car en couleurs cela ressemble à un vulgaire drame en costumes. »

Les années 1961-62 sont aussi marquées par sa collaboration avec Tony Richardson. Lassaly considérait *Un goût de miel* comme son vrai démarrage dans l'industrie du cinéma anglais qui, jusqu'alors, ne lui avait pas fait de cadeaux. Pressenti pour tourner *Temps sans pitié*, de Joseph Losey, la comédienne Ann Todd avait préféré imposer un opérateur plus expérimenté (Freddie Francis). De même, pour *Look Back in Anger*, de T. Richardson (avec Richard Burton et Claire Bloom), le producteur avait imposé Ossie Morris. Film emblématique du Free Cinema, *Un goût de miel*, qui renouvelle un genre alors à la mode, les "kitchen sink drama", fut entièrement tourné en décors naturels à Londres et Manchester avec trois négatives Ilford dont la nouvelle HPS sensible (400 ISO), celle-là même qu'utilisa Raoul Coutard pour *À bout de souffle*. La souplesse et la technique légère de Lassaly se trouvent ici parfaitement en phase avec la volonté du réalisateur de tourner de façon plus libre, débarrassé de la lourdeur des tournages traditionnels, avec la possibilité de pouvoir improviser parfois caméra à la main et de filmer par temps gris.



Electra



Tournage d'*Un goût de miel* : W. Lassaly assis à gauche, T. Richardson debout au centre



Un goût de miel

Walter Lassaly ^{BSC} (1926 - 2017)

L'année suivante, T. Richardson désire retrouver cette liberté et celle souple de tournage mais sur un film en couleurs et en costumes, *Tom Jones*. Lassaly commence par refuser, voyant là une grosse production, un film épique en costumes et en couleurs, aux antipodes des films plus intimistes et en noir et blanc qu'il avait tournés jusqu'alors. Le tournage commença donc avec Ossie Morris, digne représentant de cette photographie anglaise héritée des studios, contraignante et lourde à mettre en place. D'un commun accord, Morris et Richardson se séparent et Lassaly reprend le flambeau.



Tom Jones

Dans ce film précurseur de *Barry Lyndon* sous bien des aspects, tant formels que sur le fond, il doit donc relever trois défis. D'abord s'accommoder de la faible sensibilité de la pellicule Eastmancolor 5251 (50 ISO) sans avoir recours à de lourds moyens d'éclairage. Il fait donc fabriquer plusieurs boîtes à lumière contenant 6 ou 12 lampes Flood. Il doit ensuite réaliser quelques effets en nuit américaine sans cette dominante bleutée habituelle. Se souvenant que le verre de contraste qu'utilisent les directeurs de la photo donne une vision à la fois dense et quasi monochromatique du sujet, il décide de faire fabriquer un filtre avec les mêmes caractéristiques, qu'il combinera parfois avec un polarisant afin d'assombrir les ciels. Enfin, soucieux d'atténuer les couleurs, tout le film sera filtré avec un jeu de deux trames empruntées à Georges Périnal.

De retour en Grèce, il rejoint Cacoyannis pour *Zorba le Grec*, qui lui vaudra l'Oscar en 1964 (année où concourrait aussi l'inévitable Gabriel Figueroa avec *La Nuit de l'iguane*). Lassaly choisit trois négatives Ilford : la Pan F (25 ISO) « qui donna d'excellents résultats dans les extérieurs ensoleillés avec une belle gamme de tonalités et de magnifiques détails dans les hautes lumières

ainsi qu'une superbe définition », la FP3 (100 ISO) et la HP3 (200 ISO). Le tournage se déroula en Crète et majoritairement en décors naturels, avec des moyens limités en éclairage : quelques Crémer (3x5 kW, 3x2 kW, quelques 1 kW et 200 W plus ses boîtes Flood), mais un plan de travail confortable de 14 semaines. Pour un plan en nuit américaine devant la maison de la veuve (Irène Papas), il plaça un réflecteur dans la pièce à l'étage afin de renvoyer un rayon de soleil dans la fenêtre « comme s'il y avait une lampe allumée, parce qu'aucun projecteur n'était assez puissant pour rivaliser avec le soleil qui nous servait de clair de lune ».

À sa grande surprise, Lassaly fut donc récompensé par un Oscar alors qu'il était en tournage sur un documentaire au Canada. Il récolte rapidement des offres de tournages aux Etats-Unis, avec Otto Preminger (*Bunny Lake a disparu*) et Stanley Donen (*Arabesque*), mais demande d'abord à lire les scénarios : « Depuis quand un chef opérateur lit-il les scénarios ? » s'entend-t-il répondre. Il déclina ces offres, préférant retourner en Grèce où il retrouve Cacoyannis (*Le Jour où les poissons sont sortis de l'eau*) ainsi que son compatriote Philip Saville venu tourner *Oedipe Roi* en 1967. C'est pendant ce tournage qu'eut lieu le coup d'Etat du 21 avril qui marqua l'avènement de la dictature des colonels et donc la fin de ses aventures en Grèce où il aura tourné 12 films en 12 ans et ne reviendra que 25 ans plus tard.

Lorsqu'il regagne l'Angleterre, c'est encore la période dite des *swinging sixties*, balisée au cinéma par des films comme *Blow Up*, de Michelangelo Antonioni et *Deep End*, de Jerzy Skolimowski. Lassaly apporte sa pierre à l'édifice avec *Joanna*, un film mineur de Michael Sarne. Il tournera aussi ses premiers films aux Etats-Unis (*Twinky*, de Richard Donner) et en Allemagne (*Something for Everyone*, d'Harold Prince).

Le début des années 1970 reste marqué par sa rencontre avec le producteur Ismail Merchant et le plus *british* des réalisateurs américains, James Ivory, seconde empreinte importante dans sa filmographie après sa collaboration avec Michael Cacoyannis. Retenons d'abord *Savages*, en 1972, allégorie sur la civilisation où une tribu primitive découvre une vaste demeure bourgeoise abandonnée, s'approprie vêtements et mode de vie avant de retourner vivre dans la forêt. Ce film qui se déroule sur une journée et que Bruno Nuytten citait en référence dans un entretien avec les *Cahiers du Cinéma* en 1979, permet à Lassaly de jouer sur les registres du noir et blanc (Kodak XT-Pan, 25 ISO), du sépia et de la couleur (Eastmancolor 5254), dans un subtil équilibre entre réalisme et onirisme.



Zorba le Grec



The Wild Party



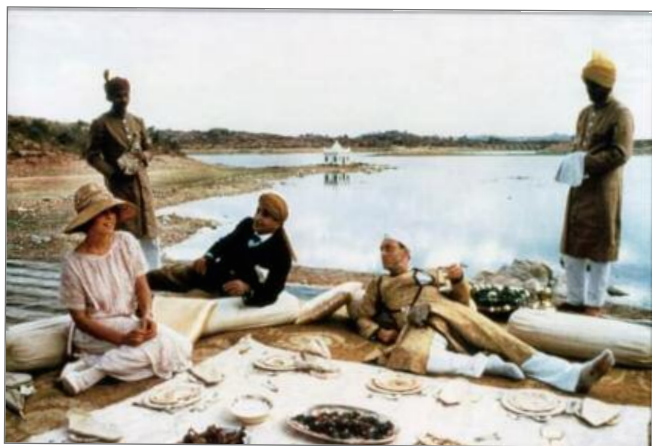
Savages



Ansichten eines Clowns

The Wild Party, en 1974 (avec Raquel Welch), s'inspire d'un fait divers remontant à 1921 quand le comédien Roscoe Arbuckle fut impliqué dans le viol et la mort d'une starlette lors d'une soirée.

Durant les années 1970-80, Walter Lassaly travaille aussi régulièrement pour la télévision américaine, entre autres avec Fielder Cook (*Too Far To Go*, en 1978, et *Gauguin the Savage*, en 1979) ainsi que sur quelques adaptations des romans ou nouvelles de Mark Twain avec le réalisateur Peter H. Hunt.



Chaleur et poussière

Ce n'est qu'en 1982 qu'il retrouve James Ivory avec *Chaleur et poussière*, tourné en décors naturels en Inde vers Hyderabad. Nommé pour un BAFTA (l'Oscar britannique) en 1984 mais remporté cette année-là par Sven Nykvist (*Fanny et Alexandre*) : « Peu m'importait de perdre face à lui », déclara-t-il. Lassaly regrettait qu'après *Les Bostoniennes*, en 1983, James Ivory n'ait plus fait appel à lui.

Des nombreuses collaborations qui jalonnent sa filmographie et dont nous connaissons finalement assez peu de films, nous retiendrons, en 1975, *Ansichten eines Clowns* (d'après *La Grimace*, de Heinrich Böll), réalisé par le tchèque Vojtech Jasný dont Lassaly admirait particulièrement *Chronique Morave* (photographié en 1969 par Jaroslav Kucera).

C'est sur ce tournage en Allemagne qu'il étreint les nouveaux projecteurs HMI, modèles conçus par son confrère Jost Vacano^{BVK, ASC}. Lassaly apprécia le jugement d'un critique allemand qui lui semblait résumer sa conception de l'image : « Caméra (très discrète, précise et sans effets) : Lassaly. »

Ajoutons *La Femme d'en face*, de Hans Noever en 1977, *Mémoires d'un survivant*, de David Gladwell en 1980 (film fantastique d'après Doris Lessing), ainsi que deux téléfilms américains avec Katharine Hepburn réalisés par George Schaefer... Son dernier long métrage notable date de 1990 avec *La Ballade du café triste*, de Simon Callow (d'après une nouvelle de Carson McCullers), juste avant qu'il ne retourne en Grèce retrouver Dinos Dimopoulos en 1992 (*The Little Dolphins*).

C'est en 1998 que Walter Lassaly décide de se retirer définitivement en Crète, sur les lieux mêmes du tournage de *Zorba le Grec*. Il déposa son Oscar dans le restaurant "Christiana" sur la plage de Stavros. Ironie du sort, lui qui s'appliqua toute sa vie à tracer son chemin à l'écart des mondanités et des grosses productions, verra son Oscar détruit par l'incendie qui ravagea le restaurant en 2012.

On notera enfin qu'en 2013, avec son physique qui aurait pu le faire passer pour le frère jumeau de Gordon Willis, il apparaît dans *Before Midnight*, un film de Richard Linklater, où il interprète le rôle d'un vieil écrivain anglais chez qui Ethan Hawke et Julie Delpy passent leurs vacances d'été. ■



Walter Lassaly, Julie Delpy et Ethan Hawke dans Before Midnight

Bibliographie sélective

On lira (ou relira) avec intérêt sa passionnante autobiographie parue en 1987 :

Itinerant Cameraman, par W. Lassaly (John Murray Publishers)

Ainsi qu'un ouvrage en allemand :

Neue Bilder des Wirklichen - Der Kameramann Walter Lassaly, par Gunnar Bolsinger, Andreas Kirchner, Michael Neubauer et Karl Prümm (Schüren / 2012)

L'American Cinematographer lui a consacré un long article dans son numéro daté de février 2008 :

A Cinematic Passport - Influential cinematographer Walter Lassally^{BSC} earns the ASC International Award, par David Heuring

Enfin, signalons que dès la fin des années 1940, Walter Lassaly avait lui-même rédigé de nombreux articles pour la presse spécialisée britannique (Sight & Sound ; Eyepiece ; Films and Filming ; Film Industry...).

A voir ou à revoir également une conférence de Christophe Dupin et Walter Lassaly, donnée à la cinémathèque française, le 13 mars 2015, intitulée : Du Free Cinema à la British New Wave
<http://www.cinematheque.fr/video/570.html>

Coprésidents

Richard ANDRY
Laurent CHALET
Vincent MATHIAS

Président d'honneur

• Pierre LHOMME

Membres actifs

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

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

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

Philippe PIFFETEAU
Matthieu POIROT-DELPECH
Gilles PORTE
Arnaud POTIER
Pascal POUCKET
Julien POUPARD
David QUESEMAND
• Edmond RICHARD
Pascal RIDAO
Jean-François ROBIN
Antoine ROCH
Philippe ROS
Denis ROUDEN
Philippe ROUSSELOT
Guillaume SCHIFFMAN
Jean-Marc SELVA
Eduardo SERRA
Frédéric SERVE
Gérard SIMON
Andreas SINANOS
Glynn SPEECKAERT
Marie SPENCER
Gérard STERIN
Tom STERN
André SZANKOWSKI
Laurent TANGY
Manuel TERAN
David UNGARO
Kika Noëlie UNGARO
Charlie VAN DAMME
Philippe VAN LEEUW
Jean-Louis VIALARD
Myriam VINOCOUR
Romain WINDING
• Membres fondateurs

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

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