

mars 2016

La lettre ^{n°} 262

Armand Marco sur le tournage de L'Aube, de Miklós Jancsó, en 1985 – Photo Jean Ber – Tous droits réservés



▶ **Armand Marco** ^{AFC}

> p.7 à 13

▶ **entretien AFC**

Jean-François Hengens ^{AFC, SBC} et Dominik Moll > p. 18

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 **ACTIVITÉS AFC** > p. 3, 4, 14

IN MEMORIAM > p. 7 à 13, 16, 17, 38 à 42 **ÇA ET LÀ** > p. 14, 21, 28

TECHNIQUE > p. 15 **FESTIVALS** > p. 29, 37 **VIE PROFESSIONNELLE** > p. 37

NOS ASSOCIÉS > p. 30 à 36 **LECTURE** > p. 37, **PRESSE, INTERNET** > p. 43



Association Française
des directeurs
de la photographie
Cinématographique



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 désormais disponible
à la vente,
passez commande
dès maintenant !

Des directeurs
de la
photographie
parlent de cinéma,
leur métier

www.cahierslumieres.fr

... Notez que l'Assemblée Générale
Ordinaire de l'AFC se tiendra le
samedi 12 mars 2016 ...

**Moi j'avais la lampe
Et toi la lumière
Qui a vendu la mèche ?**

Jacques Prévert, *La Pluie et le beau temps* (1955)

SUR LES ÉCRANS :

● Moonwalkers

d'Antoine Bardou-Jacquet, photographié
par Glynn Speckaert AFC, SBC

Avec Ron Perlman, Rupert Grint,
Robert Sheehan

Sortie le 2 mars 2016



● Des nouvelles de la planète Mars

de Dominik Moll, photographié par
Jean-François Hengens AFC, SBC

Avec François Damiens, Vincent
Macaig, Veerle Baetens

Sortie le 9 mars 2016



● Louis-Ferdinand Céline

d'Emmanuel Bourdieu, photographié par
Marie Spencer AFC, SBC

Avec Denis Lavant, Géraldine Pailhas,
Philip Desmeules

Sortie le 9 mars 2016



● Au nom de ma fille

de Vincent Garenq, photographié par
Renaud Chassaing AFC

Avec Daniel Auteuil, Sebastian Koch,
Marie-Josée Croze

Sortie le 16 mars 2016



● Les Ogres

de Léa Fehner, photographié par
Julien Poupard AFC

Avec Adèle Haenel, Marc Barbé,
François Fehner

Sortie le 16 mars 2016



● Mirage d'amour

de Hubert Toint, photographié par
Carlo Varini AFC

Avec Marie Gillain, Jean-François
Stévenin, Eduardo Paxeco

Sortie le 23 mars 2016



● Quand on a 17 ans

d'André Téchiné, photographié par
Julien Hirsch AFC

Avec Sandrine Kiberlain, Kacey Mottet
Klein, Corentin Fila, Alexis Loret

Sortie le 30 mars 2016



l'éditorial

Je pourrais parler de *Carol*, de la beauté du Super 16 et du travail formidable d'Ed Lachman, de *Ce sentiment de l'été*, filmé par Sébastien Buchmann en Super 16 et de ses couleurs, des *8 salopards*, de Tarantino et son 70 mm, du plaisir de revoir *Le Vent nous emportera*, filmé par Mahmoud Kalari, bref de tous ces bijoux qui nous réjouissent dans cet écrin qu'est la pellicule. Comme des pieds de nez à une technologie toujours plus performante. Ce n'est pas nier les progrès du numérique. Le Micro Salon nous a montré de nouvelles possibilités, des capteurs plus grands, des espaces couleur plus larges, des caméras plus fonctionnelles, des optiques plus douces. La technique avance, pour nous aider dans notre créativité. Les savoir-faire et l'enthousiasme de nos associés pendant ces deux jours ont de quoi nous stimuler.

Mais voilà, Armand Marco s'est éteint, Alain Boutillot nous a quittés, Andrej Żuławski est mort. Trois personnes qui m'ont accompagnée à un moment ou un autre de ma vie professionnelle.

Alain, depuis la boutique d'Alga à Vincennes puis chez Cinecam, Żuławski en réalisateur charismatique sur *Mes nuits sont plus belles que vos jours*, où j'étais assistante de Patrick Blossier, Armand enfin que j'ai connu assez tard alors que nous étions intervenants à La féminis.

Trois repères qui s'en vont, un peu comme la pellicule qui disparaît.

Le cinéma, c'est le temps, le mouvement. Inexorablement il faut aller de l'avant. Appréhender chaque jour un nouveau monde et conter de nouvelles histoires.

Ne pas oublier la guerre en Syrie, les réfugiés, se rebiffer contre l'état d'urgence, anéantir la déchéance de nationalité, être à l'écoute de la nouvelle ministre de la Culture, rester vigilant pour le statut des intermittents, nourrir le chat et pleurer ceux qui sont partis.

Nathalie Durand, coprésidente de l'AFC

activités AFC

Trois trophées remis en clôture de Caméflex-AFC 2016



De g. à d. : Mahmoud Kalari, Darius Khondji ^{AFC, ASC}, Alain Coiffier, délégué général de Caméflex-AFC, et Nathalie Durand, coprésidente de l'AFC - DR

Lors de la soirée de clôture, mercredi 10 février 2016 au Cinéma Grand Action, de la 4^e édition de Caméflex-AFC, un prix pour l'image a été décerné au film court *Fear*, photographié par Adam Mach et réalisé par Michal Blasko, deux étudiants de l'Académie of Performing Arts de Bratislava et de Prague. Deux autres statuettes ont été remises aux directeurs de la photo Mahmoud Kalari et Pierre-William Glenn ^{AFC}.

► En partenariat avec les 14^{es} Rencontres d'Etudiants des Ecoles de Cinéma du Festival International de San Sebastián, sept courts métrages réalisés par des étudiants de toutes nationalités, issus d'Ecoles de Cinéma du monde entier étaient en compétition. Un prix pour l'image, décerné par un jury composé de Gérard de Battista, Rémy Chevrin et Dominique Gentil, membres de l'AFC, a été remis par Ane Rodríguez Armendáriz, directrice de Tabakalera, établissement culturel de San Sebastián (Espagne), en présence de Daniel Jurkovič, directeur de l'Institut Slovaque de Paris, à *Fear* (*Strach*), photographié par Adam Mach et réalisé par Michal Blasko, étudiants de l'Académie of Performing Arts de Bratislava et de Prague (28' - Slovaquie). Pendant cette soirée, deux autres trophées AFC ont été remis : l'un au directeur de la photographie iranien Mahmoud Kalari par son confrère Darius Khondji ^{AFC, ASC}, au nom de ses pairs, et l'autre au directeur de la photographie Pierre-William Glenn ^{AFC}, par Jean-Pierre Beauviala, créateur des caméras 35 mm et 16 mm Aaton. ■

La société Schneider, nouveau membre associé

par Dominique Gentil ^{AFC}

► Une impression forte qui domine, après ce Micro Salon 2016, c'est l'abondance des choix d'objectifs pour équiper nos caméras.

Cette abondance surprenante est significative d'un comportement nouveau lié certainement à la mutation numérique : l'objectif, plus encore qu'autrefois, est devenu un outil essentiel pour accompagner la pluralité de notre créativité.

Il est rassurant que des fabricants historiques, comme Zeiss, Leica, Schneider outre-Rhin, Angénieux en France, soient toujours présents et sachent répondre à nos besoins de diversité et de qualité.

Schneider Kreuznach, marque d'objectifs légendaires, vient de fêter son centenaire.

Cette société allemande nous a présenté au Micro Salon deux nouvelles séries d'objectifs adaptés au numérique :

- Ciné-Xenar, du 14 au 95 mm, une série économique,
- Xenon, du 18 au 135 mm, une série prestige.

Ces objectifs sont disponibles chez TSF.

Schneider, société connue autrefois pour la qualité de ses filtres noir et blanc, dispose aussi d'une large gamme de filtres pour nos prises de vues cinématographiques.

Bienvenue à Schneider ! ■

Micro Salon AFC 2016, une édition intense tout en restant fluide

Par Jean-Noël Ferragut ^{AFC}

Seize printemps, le bel âge pour le Micro Salon de l'AFC ! Mission à nouveau accomplie de présenter cette année sur quatre niveaux de La fémis le savoir-faire et les innovations de cinquante-six de nos membres associés présents aux 2 650 et quelques invités venus le visiter.



Photo Claire-Lise Havet



Carte blanche - Photo Pauline Maillet

► Si le programme a pu paraître intense, la circulation s'est avérée plus fluide.

Comme écrit dans ces lignes il y a un an, on ne change pas une potion magique source de réussite : visiteurs curieux et attentifs, découvertes et rencontres fortuites, interlocuteurs à l'écoute, convivialité et ambiance chaleureuse, présentations et échanges de qualité... Sans compter l'intérêt toujours croissant de nombreux professionnels venus d'Europe et au-delà, tels par exemple, cette année, la délégation sud-coréenne invitée de Paris Images Cinéma – L'industrie de rêve, les membres du Comité technique d'Imago venus en réunion*, les opérateurs iraniens accompagnant nos invités de la Carte blanche donnée à un association étrangère, Mahmoud Kalari, invité du 4^e Caméflex-AFC, entre autres habitués trouvant ici une ambiance particulière. En nous faisant aussi l'honneur d'une visite attentive et suivie, Raphaël Keller, directeur de l'innovation, de la vidéo et des industries techniques nouvellement nommé à ce poste au CNC, Baptiste Heynemann et Thomas Groperrin qui l'accompagnaient, Francine Lévy, directrice de l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière, Thierry de Segonzac, président de la Ficam, Yann Marchet, directeur Marketing et Communication de la Commission du Film d'Ile-de-France, Etienne Traisnel, organisateur de Paris Images Pro, Anne Bourgeois, déléguée générale de Paris Images Cinéma, ont témoigné du vif intérêt qu'ils portent à notre manifestation.

Outre nos membres associés participants, quatre "invités AFC" faisaient découvrir une ou plusieurs de leurs spécialités,

cinematographie.info, l'AOA, l'A-DIT échangeaient avec les visiteurs, nos amis de l'AFSI animaient de nouveau leur Espace son où exposaient onze de leurs partenaires, et, pour la première fois, deux représentants du Festival Camerimage faisaient connaître aux visiteurs, en particulier aux étudiants, ce rendez-vous annuel de l'image de cinéma.

Habituel temps fort du Micro Salon, la Carte blanche était donnée cette année à l'IRSC – association de nos confrères iraniens –, représentée par les directeurs de la photographie Hodayoun Payvar, Tootaj Mansoori et Mohammad Aladpoush, son président, venus de Téhéran nous la présenter et projeter des extraits de films évoquant leur travail respectif.

Remerciements génériques

Les directeurs de la photographie de l'AFC tiennent à adresser leurs plus vifs remerciements à celles et ceux qui, grâce à un soutien et une aide appréciables, ont œuvré pour que cette 16^e édition du Micro Salon se déroule dans des conditions optima.

● Raoul Peck président de La fémis, Marc Nicolas, directeur général, Marc Urtado, directeur technique, Elisabeth Ledanois, directrice administrative et financière, Pierre-William Glenn, codirecteur, avec Jean-Jacques Bouhon, du département Image, les équipes administratives, pédagogiques, techniques et l'ensemble du personnel pour leur hospitalité renouvelée et leur aimable concours

● Nos partenaires membres associés, à qui l'on doit sa réussite, et leurs propres invités : Acc&Led, ACS France, Airstar European

* Membres du comité technique d'Imago

Présents

Lars Beyer ^{DFF}
Rolf Coulanges ^{BVK}
Stefan Grandinetti (Stuttgart Media University)
Gunleik Groven ^{FNF}
Marek Jicha ^{ACK}
Kommer Kleijn ^{SBC}
Alexander Lindén ^{FSF}
John Christian Rosenlund ^{FNF}

Excusés

Philippe Ros ^{AFC}
Mick Van Rossum ^{NSC}

activités AFC

Micro Salon AFC 2016, une édition intense tout en restant fluide

Network, AJA Video Systems, Arri, Be4Post, Broncolor-Kobold, Canon France, Carl Zeiss, Cartoni France, Ciné Lumières de Paris, Cinesyl, Codex, CW Sonderoptic-Leica, Digimage, Dimatec, DMG Technologie, Eclair / Groupe Ymagis, Eclalux, Emit, Fujifilm Holdings France, HD Systems, K5600 Lighting, Key Lite, KGS Development, LCA, Lee Filters, Loumasystems, Lumex, Maluna Lighting, Microfilms, Mikros image, Next Shot, Nikon France, Panalux, Panasonic France, Panavision Alga, Panavision Cinecam, Papa Sierra, Propulsion, Roscolab, RVZ Caméra, RVZ Lumière, Schneider, Softlights, Sony France, Technicolor, Thales Angénieux, Transpacam, Transpagrip, Transpalux, Transvideo, TSF Caméra, TSF Grip, TSF Lumière, Vantage Paris, XD Motion

● Les invités AFC, ayant parfois dépassé le stade de la "bidouille" : Philippe Bordelais, Jean-Paul Musso, Olivier Neveu, Gaël Ollier et Brice Tupin, les techniciens de l'image numérique de l'ADIT, les assistants opérateurs de l'AOA, les administrateurs/modérateurs du forum Cinematographie.info

● Christine Janeau (Airstar), Olivier Oudart (Ciné Lumière de Paris – TSF Lumière), Marc Galerne (K 5600 Lighting), Franck Ledesma (Key Lite), Gilles Rousseau (Lumex), Patrice Millet (Maluna Lighting), Yann Blitte (Panalux), pour leur aide lumineuse (distribution électrique et matériel d'éclairage divers); Valérie Guillot (TSF Grip) pour la machinerie; Jean-Marc Meunier (Flam and Co), pour le matériel régie; Gilles Henry (TSF Véhicules), pour les transports multiples et variés; Jean-François Boucher (Cinesyl), pour les roulantes des boisons et en-cas ambulants

● L'équipe en charge de l'organisation: Marie Garric, pour la pré-préparation, Anya Erastova pour l'administration, Margaux Duroux, assistée de Manon Gauthier-Faure, pour la gestion des inscriptions et des badges; Eric Vaucher pour la direction technique; Stéphane Guillemet, pour la régie générale, et son adjoint Olivier Bargès, assistés d'Antoine Bisson, Aurélie Di Pascale, Sarah Dondey, Géraldine Gamez, Camille Ravé et Quentin Théron

● L'équipe chargée de l'accueil des visiteurs et la tenue des points boisson (fixes ou ambulants): Emmanuelle Blanc, Jérôme Casajus, Lysiane Dany-Ruinet, Quentin Duroux, Ivan Eltchaninoff, Justine et Manon Garric, Vincent Legare, Delphine Grand, Mathieu Poirier, Inès Sieulle, Virginie Schwob et Maud Sofer

● Henri-Gabriel Robert, assisté de John Alexander et Clara Schneider, pour l'habillage décoratif et la signalétique générale

● Richard Brodet et Allain Vincent, pour l'énergie électrique distribuée à tout les étages, secondés par Martin Rossini et assistés de Florian Berthelot, Benjamin Chaudagne, Corinne Durand, Clément Duroux, Alexandre Gaté, Charles Lesur, Arthur Lormeau et Amélie Marandet

● Jean-Jacques Bouhon et Eric Dumage pour la préparation et le suivi des projections; Lionel Gabet, pour leur préparation technique; Stéphane Gadroy et Jérôme Pocholle, projectionnistes; François Reumont, pour les présentations au public

● Olivier Binet (Tapages & Nocturnes), pour la mise à disposition de walkies-talkies

● Emanuele Fiori et Marine Langenegger (Epok Design), pour les créations graphiques de l'affiche et du carton d'invitation

● Hervé Toucheron (Typofset), pour les chartes d'impression

● Claire-Lise Havet et Pauline Maillet, pour leur reportage photographique

● La presse professionnelle – hexagonale et étrangère – pour l'écho indispensable qu'elle se fait du Micro Salon

● Les directeurs de la photo de l'AFC qui ont pris un malin plaisir à retrousser leurs manches au moment de préparer, d'installer, de mettre en lumière, de photographier mais aussi de ranger – Jean-Claude Aumont (aidé de Marc Bruderer à l'électricité et Laurent Passera à la machinerie), Stéphane Cami, Bernard Cassan, Patrick Duroux, Vincent Jeannot, Romain Winding (avec l'aimable participation de Tariel Meliava) – ainsi que plus d'une cinquantaine de membres actifs, qui, aux côtés de Nathalie Durand, Laurent Chalet et Vincent Mathias, nos coprésidents, ont dignement représenté notre association au cours de ces deux jours

● Les membres de l'Afsi ayant préparé et animé l'Espace son: Laurent Blahay, Yves Capus, Michel Casang, Dominique Ciekala, Franck Flies, Julien Gigliotti, Vincent Goujon, Benoît Hardonniere, Emmanuel Le Gall, Olivier Le Vacon, Eric Lonni, Vincent Magnier, Denis Martin, Marie Massiani, Baptiste Maudry, Amaury de Nexon, Yves-Marie Omnès, Xavier Piroelle, Laurent Poirier, André Rigaut, Gabriel Roches, Malo Thouément, Frédéric Ullmann, Emmanuelle Villard, Olivier Vilette.

● Et enfin les deux mille six-cent cinquante et quelques visiteurs invités, venus à la rencontre de leurs amis et connaissances mais surtout à la découverte d'un savoir-faire que les représentants des industries techniques ont pris l'habitude de mettre en valeur de manière exemplaire tout au long des deux jours que dure notre Micro Salon. ■

Retours de Micro Salon

Arri associé AFC

► L'équipe Arri Caméra Sytems tient à remercier toute l'équipe du Micro Salon pour toute l'organisation, l'accueil chaleureux de cette édition 2016. ■

Eclair | Ymagis associé AFC

► Merci à tous les membres de l'AFC, professionnels de l'image et autres visiteurs pour votre venue sur notre stand pendant la dernière édition du Micro Salon de l'AFC.

Nos comparatifs d'étalonnage HDR/SDR et nos tests d'étalonnage ACES peuvent être visionnés à tout moment au sein de notre établissement à Vanves.

N'hésitez pas contacter Olivier Chiavassa, Cédric Lejeune, Thierry Beaumel, Delphine Canda-Brochard, Audrey Kleinclaus, Alexis Roposte ou Arnaud Denoual pour plus d'informations. ■



L'entrée du plateau 1 au niveau -1
Photo Claire-Lise Havet



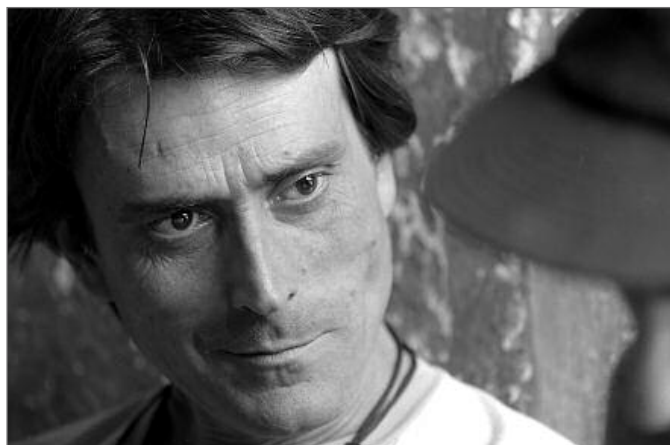
L'espace son et un plateau du niveau 2
Photos Eric Vaucher

in memoriam

Armand Marco ^{AFC} s'en est allé

Le faire-part annonçant la disparition d'une connaissance amie de longue date nous prend parfois au dépourvu : on s'en veut par contrecoup de n'être pas allé aux nouvelles plus avant.

Celle de la disparition d'Armand Marco, membre de l'AFC, survenue samedi 20 février 2016 à l'âge de soixante-dix-sept ans, à Yerres, a attristé bon nombre d'entre nous. Armand fut l'un des piliers de notre association de longues années durant.



Armand Marco sur le tournage de *L'Aube*, de Miklós Jancsó, en 1985



Miklós Jancsó, Armand Marco et Noël Véry sur le tournage de *L'Aube* – Photos Jean Ber

► Ce n'est en effet pas peu de dire qu'Armand Marco a été un membre "actif" de l'AFC ! Et ce depuis mars 1995. Dès janvier 1996, il siège au conseil d'administration, s'investit dans Imago – la fédération européenne des directeurs de la photographie – à partir de 1997, représente la même année l'AFC à Madrid/Imagen – éphémère festival international de l'image mis sur pied par nos confrères espagnols – et par la suite dans de nombreuses réunions à travers l'Europe. Il est membre du bureau à partir de 2002, accomplit un important travail sur l'ouvrage *Making Pictures: A Century of European Cinematography*, publié par Imago en 2003, fait partie du comité de rédaction de la revue *Lumières, les cahiers AFC* pour ses numéros 3 (2009) et 4 (2011). Et ce n'est qu'un bref résumé...

Né en Algérie en 1938, Armand arrive en France avec ses parents en 1958, se forme à l'image de cinéma sur les bancs de "Vaugirard" (aujourd'hui ENS Louis-Lumière), d'où il sort diplômé en 1962. Il assiste Claude Lecomte en 1965, puis Quinto Albicocco, Willy Kurant et avant tout Alain Levent, avec qui il passe au cadre en 1968. Ses débuts en tant que directeur de la photographie datent de 1970 et sa carrière se poursuit jusqu'en 1997. Il aura croisé sur sa route des réalisateurs à la palette narrative aussi variée que Sylvina Boissonnas, Jean Valère, Jacques Brel, Jean-Luc Godard, Michèle Rosier, Claude

Faraldo, Jean Eustache, Armand Gatti, Miklós Jancsó, Raoul Peck, alternant fictions, documentaires, courts métrages et films pour la télévision.

Par-delà de son travail, nous garderons en mémoire, lors de nos réunions auxquelles il mettait un point d'honneur à assister, sa voix grave et posée, son visage aux yeux rieurs et au sourire enjôleur, ses réflexions approfondies et justes, ses mots pesés, laissant son ego de côté, remettant de temps à autre à l'heure, mais toujours à bon escient, des pendules que le tourbillon de certaines de nos activités avait parfois tendance à emballer. La transmission de son savoir, en intervenant à La fémis ou ailleurs, a été de tout temps l'une de ses préoccupations. La maladie et la disparition de sa compagne l'avaient profondément et durablement affecté, l'éloignant de nous au fil des mois. Les toutes dernières tentatives pour le joindre étaient restées sans réponse.

Au regard de son entourage, Armand était un être solaire. Il s'en est allé, laissant à petit feu s'éteindre sa lumière intérieure. Il va nous manquer, à tous et à chacun.

Au nom de ses directrices et directeurs de la photographie, l'AFC présente à sa fille Cécilia, à son frère Guy et à sa famille ses sincères condoléances. ■

Post scriptum ou la solitude du chef opérateur de fond...

Par Jean-Noël Ferragut ^{AFC}

► Il est des coïncidences et des similitudes que l'on ne peut s'empêcher de relever. Alors que nous recherchions, en septembre 2015, une photographie pour mettre en couverture de la Lettre n°256 faisant part du décès de Paul Bonis, Sylvie Zucca nous mettait en contact avec le photographe de plateau Jean Ber. Celui-ci nous soumettait une belle image de Paul, seul dans un couloir étroit de chambres de bonne, le visage et le regard tournés vers la lumière provenant d'un vasistas. De nouveau à la recherche d'une image d'Armand à mettre en couverture de cette Lettre-ci, parmi les photos de tournage sur lesquelles il figurait au travail et à la caméra, une en particulier nous a paru évidente parce que somme toute assez inattendue, une photo où il est au pas de course, seul dans une ruelle étroite, cellule à la ceinture et verre de contraste ballotant contre sa poitrine. Cette photographie est elle aussi signée Jean Ber, double coïncidence ! ■

in memoriam

Tribute to Armand Marco

Par Véronique Donnat, journaliste

En juillet 1985, lorsqu'Armand Marco prend le relais de Raoul Coutard, à la direction de la photographie de *L'Aube*, de Miklós Jancsó, personne ne pouvait alors imaginer la destinée malheureuse du film produit par Evelyne July, d'après le roman éponyme d'Elie Wiesel.



Redjep Mitrovitsa, Christine Boisson,
Miklós Jancsó, Philippe Léotard
et Serge Avedikian
Photo Jean Ber

► Tourné en partie à La Ciotat, en partie en Israël, présenté en compétition à la 36^e Berlinale, en février 1986, jamais sorti, ce film opère comme une ronde dans le couloir de la nuit la plus violente qui soit : celle qui précède une double exécution. 1946. La Haganah affronte les Britanniques. La création de l'état d'Israël est en marche. Un officier anglais et un jeune sioniste vont mourir. Pour incarner ce huis clos, préalable infernal à l'action, à l'émancipation, Miklós Jancsó utilise comme à son habitude le langage de la chorégraphie, le langage des corps, leur souplesse, leur plasticité. Les acteurs de *L'Aube* seront donc apolliniens, magnifiques : Redjep Mitrovitsa, Michael York, Christine Boisson, Philippe Léotard, Serge Avedikian... Armand Marco, aidé de Nyika Jancsó au cadre, saisit à La Ciotat la sensualité insolente du cinéma de Miklós Jancsó. Il y apporte aussi une certaine douceur, une forme de retenue, insaisissable, en creux.

En 1985, au mitan de sa carrière, Armand Marco signait là une image de toute beauté. *L'Andalou*, le Méditerranéen gagnait ainsi le panthéon hongrois, aux côtés de deux directeurs de la photographie complices de Miklós Jancsó, Tamas Somlo et Janos Kende. *L'Aube* a été projeté en novembre dernier à la Cinémathèque française, lors d'une rétrospective consacrée à Miklós Jancsó. La copie – la meilleure dit-on – c'est Armand Marco qui l'avait préservée contre l'oubli. Nonobstant un journaliste suisse avançait encore cet automne que le film avait disparu... Le film, invisible certes, était devenu un objet culte. Le 2 février dernier, ensemble avec Armand, nous passions en revue, une par une, les planches noir et blanc du making off que nous avait confié le photographe Jean Ber. Et nous avons rêvé une nouvelle fois que *L'Aube* verrait enfin le jour. En salle, en DVD, en hommage. Puisse ce vœu se réaliser, pour Armand. ■

Armand Marco, le secret

Par Caroline Champetier ^{AFC} et Michel Abramowicz ^{AFC}

Armand Marco, outre l'homme bienveillant et même réconfortant qu'il a su être, a été un opérateur sculpté par la génération à laquelle il a appartenu, celle qui suit les défricheurs de la Nouvelle Vague et se retrouve face à face avec Mai 68, qui les inscrits de gré ou de force dans leur époque.



Armand Marco et, derrière lui, Alain Levent, Caméflex à la main sur le tournage de *La Bande à Bonnot* de Philippe Fourastier en 1969
Photo Raoul Foulon

► Il a étudié à l'école nationale Louis-Lumière et comme tous, a continué sa formation auprès de directeurs de la photo comme Alain Levent, donc participé au magnifique noir et blanc de *Cleo de 5 à 7* ou de *La Religieuse*.

Il contracte auprès d'Alain Levent (82 films) une exigence qui le taraudera.

Armand était beau, cette beauté physique et morale le plaçait dans le regard des autres alors qu'il souhaitait "être le regard". Entre ces deux pôles exigence et beauté, il exercera avec une humilité artisanale un métier que les bouleversements historiques et techniques allaient profondément transformer.

Il a fait de vraies rencontres, en 1972 Jacques Brel dont il signe le seul long métrage *Franz*, puis Jean-Luc Godard pour *Tout va bien*, le film du retour après l'accident où l'on imagine que sa solidarité douce a du aider le cinéaste à reprendre pied. Il enchaîne avec le très beau *George qui ?*, de Michèle Rosier avec Anne Wiazemsky dans le rôle de George Sand.

Viendront en 1975, Claude Faraldo pour *Tabarnac* et Eustache avec *La Rosière de Pessac*. Dans les années 1980, ce seront Armand Gatti et un des grands concepteurs de plans du cinéma de cette époque, Miklós Jancsó pour *L'Aube*.

En 1993, il accompagnera Raoul Peck dans l'aventure de *Un homme sur les quais* qui sera internationalement reconnu.

A l'AFC, Armand fait parti des pionniers, il ne s'avance pas aux responsabilités mais apporte une présence endurante et sereine dont beaucoup d'entre nous ont bénéficié.

A La fémis, où il a souvent animé les exercices d'initiation au cadre et à la lumière, il a exercé une pédagogie calme et profonde très appréciée par les élèves et les directeurs de département.

Armand n'était pas violent loin de là, le ralentissement de sa carrière professionnelle qui aurait pu prendre un autre tour dévoile quelque chose de cet homme secret, une capacité à résister à violence du monde par le silence et le retrait.

Un de ses amis très proche a parlé d'extinction, c'est ce qu'on dit souvent et sans doute de façon moins appropriée que pour Armand. Il a choisi de s'éteindre et cette lumière-là nous manquera profondément. ■

in memoriam

Armand Marco ^{AFC} s'en est allé — Témoignages des membres actifs de l'AFC



Armand lors d'une réunion Imago, à Vienne en 2003
Photo Marc Salomon

• Je ne connaissais Armand que de nom et de renommée quand je suis entré à l'AFC. C'est à mon premier CA que j'ai connu le bonhomme. Il y apportait ce sourire lumineux que vous avez tou(te)s si bien décrit et cet humour discret qui savait détendre l'atmosphère quand elle devenait électrique. Il est devenu tout de suite un copain généreux complice de bonne humeur/humour.

On se marrait bien ensemble. Il m'a prévenu des troubles d'Imago mais en vieux briscard humaniste qu'il était. Il représentait tant pour moi le « cœur » et « l'esprit » de l'AFC. Un chouette mec.

Il était devenu plus difficile à joindre ces derniers mois et répondait moins mais on pouvait toujours espérer le revoir de temps en temps et c'est dur maintenant de savoir qu'on ne le croquera plus.

C'est vraiment trop triste.

Richard Andry

• Je suis très triste. Armand était un type formidable.

Je ne l'avais pas vu depuis un moment mais la dernière fois il m'avait semblé bien abattu. C'était peu de temps après le décès de sa compagne.

Jean-Jacques Bouhon

• Moi aussi je l'aimais beaucoup, c'était mon professeur à La fémis et je l'avais retrouvé comme co-correcteur des dossiers fémis. J'aimais son calme, son ironie et sa ferveur discrète.

Je suis triste d'apprendre cette nouvelle...

Céline Bozon

• Cher Armand, Tu es parti, toi le Bienveillant, tu nous as tiré ta révérence. Je te connaissais de nos rencontres à l'AFC, CA, AG, & Compagnie. Ton sourire espiègle, ton humour et ta pugnacité à défendre tes idées dans le respect de celles des autres, avec ton regard tou-

jours distancié. Je sais que tu vas manquer à beaucoup de monde à l'AFC et à beaucoup d'autres dans la vraie vie.

Je t'ai vu à La fémis la dernière fois, juste avant la dernière AG 2015. Tu étais loin, distant, absent, comme vidé et j'ai pensé furtivement que tu préparais déjà tes valises. Je te remercie Très chaleureusement d'être allé voir mon film Bluesbreaker à sa sortie au Saint-André-des-Arts en 2007. Je ne sais pas si tu l'as aimé, tu t'es bien gardé de me le dire, mais tu es le seul AFC à y être allé : forcément, ça m'a touché profondément. Tu aimais tant la musique... Meet you in the next world.

Dominique Brenguier

• Je ne connaissais pas Armand en dehors des assemblées générales de l'AFC mais à chaque fois qu'on se disait bonjour, j'avais toujours l'impression de retrouver un vieil ami. Comme beaucoup d'entre nous, j'ai toujours été frappé par sa bienveillance, toujours amical, souriant, prêt à rire, attentionné aux autres. L'élégance du corps et du cœur. Quelle classe !

François Catonné

• J'ai rencontré quelques fois Armand lors des projections AFC à La fémis et à chaque fois c'était un bonheur de discuter avec lui. Son sourire, son regard, et sa bienveillance nous manquent.

Benoît Chamillard

• Armand Marco restera pour moi un homme de tolérance et d'écoute. Il avait cette douceur et cette discrétion des hommes, bienveillants envers ses pairs comme aussi envers une jeune génération de chefs opérateurs, qui ont toujours apprécié son regard. Il m'a amené dans nos longues discussions afcéennes un regard de sérénité parfois difficile à acquérir à mes débuts.

Je me souviendrai longtemps aussi de ses prises de position fortes quand il estimait défendre des idées auxquelles notre métier croit.

Je suis triste de son départ.

De douces pensées pour ses proches.

Rémy Chevrin

• Mon cher Armand, Tu vas nous manquer, tu vas me manquer... Combien d'années d'amicale complicité, de vrai bonheur à se rencontrer ? Je t'embrasse très fort.

Denys Clerval

• Je suis très touché.

Armand était de la génération précédente mais il a toujours été très ouvert, amical et formidable avec moi.

J'aimais son humour discret.

Il manquera à l'AFC et à nous tous individuellement.

Une pensée à sa famille.

Arthur Cloquet

• Armand est le premier professionnel que j'ai rencontré quand, jeune provincial sur les bancs de Louis-Lumière, il était venu parler de son métier. Sa gentillesse était toujours là à chaque fois que je l'ai croisé...

Laurent Dailland

• En ces temps de rejet de "l'autre" ..., je reprendrai les propres phrases qu'Armand écrivit, lors de son hommage à Alain Levent, sur notre site : « A ses côtés, j'ai appris un principe essentiel pour l'exercice de notre métier : trouver sa juste place sur un plateau, en s'affirmant, sans empiéter sur le travail des autres. »

Quelle belle idée de l'autre !

Son sourire et sa lucidité (et tant de qualités humaines) resteront pour moi l'image d'Armand !

Eric Dumage

• Armand, je l'ai connu quand nous étions intervenants sur les fictions 16 à La fémis. Toujours bienveillant, charmant, passionné avec les étudiants qui l'adoraient. C'était un bonheur de passer du temps avec lui quand nous patientions aux portes des studios. Nous avons continué à nous côtoyer aux CA de l'AFC et toujours, il avait ce calme et ce regard un peu espiègle. Je m'en veux tellement de ne pas avoir pris de ses nouvelles, de l'avoir laissé partir comme ça sans lui dire à quel point il comptait pour nous.

Mes affectueuses pensées à sa famille.

Nathalie Durand

• Cher Armand, Je ne pourrai pas venir t'accompagner dans ton grand voyage. Mais mon cœur sera aux côtés de tous mes collègues de l'AFC présents pour te dire au revoir.

Toutes mes pensées vont vers toi et tes proches.

Et si la réincarnation existe, reviens vite nous faire part de ta générosité, ton élégance, ta jeunesse d'esprit.

Au revoir Armand, tu nous manques déjà.

Claude Garnier

• Un dernier salut Armand, vieux complice de Filmeur des années soixante-dix, la Coutant sur l'épaule. Nous partagions parfois quelques "canons" sur le zinc près de chez Alga et évoquions nos folies cinématographiques.

Je t'avais croisé au Micro Salon l'année dernière et tu étais très affecté par la disparition de ton épouse.

Je garderai toujours un souvenir de ton sourire complice de vieux voltigeur. Sincères condoléances aux tiens.

Jimmy Glasberg

• Je suis triste.

Il y avait dans les yeux d'Armand, lorsqu'il regardait les étudiant(e)s de l'IDHEC dont j'étais une lueur joyeuse, qui disait « Allez-y, foncez en dépit de tout ! », qui ne s'oublie pas. Toutes mes pensées à sa famille.

Agnès Godard

• Armand,

Je me souviens de nos conversations lorsque j'ai pris la présidence de l'AFC en 2003. Tu étais toujours présent au CA et combien de fois nous nous sommes parlé de toutes les questions qui traversaient notre association.

Avec ta discrétion légendaire, ton écoute et ton point de vue ont toujours compté. Tu m'as soutenu dans mes doutes de l'époque, freiné comme il le fallait dans mon ardeur à aller parfois trop vite.

Depuis, nous sommes restés proches et, je crois, respectueux de nos points de vues. Ces discussions, cette réflexion me manqueront comme ta présence à nos côtés. Salut Armand, tu seras à nos côtés quoi qu'il arrive.

Eric Guichard

• Je suis très triste d'apprendre cette nouvelle pour Armand.

Je l'avais rencontré très tôt quand je suis rentré des Etats-Unis à Paris au début des années 1980. Il avait été adorable avec moi qui était jeune assistant inexpérimenté. Je l'avais revu ces dernières années, grâce à l'AFC, il était toujours aussi gentil, doux et aimable, reconnaissable par son incroyable sourire de gentillesse.

Toute ma pensée à sa famille,

Darius Khondji

• Armand a été mon assistant dans *Trans Europ Express*, il avait des qualités humaines exceptionnelles. Nous nous sommes revus plus tard à l'AFC, à mon retour des USA.

Nous abordions nos conversations et commentaires sous son charme et son humour non moins exceptionnels. Godard, etc.

Il nous manque déjà !

Willy Kurant

• Je me joins à vous tous pour témoigner de la tristesse que m'a apportée cette nouvelle. C'est aussi à son sourire charmant que l'on pense immédiatement et à ses qualités de bon camarade, à sa chaleur humaine. Une pensée pour ses proches à qui il va beaucoup manquer.

Dominique Le Rigoleur

• Chers collègues,

Vous qui pouvez accompagner ce cher Armand, je suis à vos côtés en pensées. Nous avons tous bien des images chaleureuses à partager avec lui et les siens.

Tristesse et Amitiés.

Pierre Lhomme

• Quelle triste nouvelle...

Armand, pour moi, c'était une immense bienveillance et un sourire.

Un mec bien quoi.

Stéphan Massis

Je garderai un heureux souvenir d'Armand, son regard, son sourire, sa gentillesse calme et l'attention qu'il portait aux autres.

Nous avons partagé une Master Class à Jakarta auprès de cinéastes indonésiens. Ce fut une très belle aventure et collaboration. Mes pensées à sa famille.

Pierre Novion

• Comment oublier son sourire, son regard, sa bienveillance ?

Croiser Armand à l'AFC, c'était l'assurance d'avoir gagné un moment de sérénité qui allait nous accompagner au cours de la journée...

Je ne savais pas qu'il était malade...

Je ne sais pas quand je l'ai aperçu la dernière fois mais une chose est certaine, il souriait...

Un poète a dit un jour que « tous les morts sont des braves types » mais Armand était assurément un « brave type » de son vivant...

Un mec bien... Un mec sur qui on pouvait compter... Un repère à l'AFC...

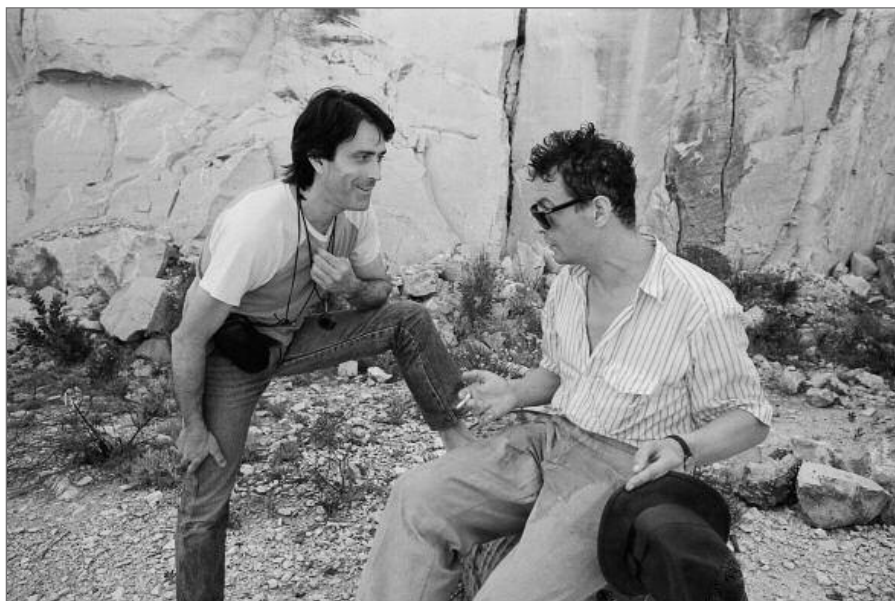
Combien d'assistant(e)s caméra et de jeunes opérateurs(trices) Armand a-t-il encouragés pour prendre des chemins de traverse quand les autoroutes de tankers étaient encombrées ?

J'ai eu la chance de rencontrer Armand...

Je souhaite à toutes celles et ceux qui débutent dans cette profession de trouver un épaule solide et amicale comme l'étaient celles d'Armand car il utilisait les deux lorsque c'était pour porter une caméra ou soutenir l'un d'entre nous...

Une grosse pensée pour ses proches et sa famille à qui la présence, les attitudes et la générosité d'Armand doivent forcément beaucoup manquer...

Gilles Porte



Armand Marco et Philippe Léotard sur le tournage de *L'Aube* – Photo Jean Ber

in memoriam

Monsieur Armand Marco, mon ami et mon maître en photo

Par Katalin Kalmar

Monsieur Armand Marco, mon ami et mon maître en photo, nous a quittés. Sa modestie et sa capacité à ne pas se prendre au sérieux ont disparu avec lui pour toujours. Ne jamais être " un professionnel de la profession ", tel était son souhait. Mais son exigence était maximale.

► Il a travaillé avec Jean-Luc Godard, Maurice Pialat, Armand Gatti, Claude Hagege, Annette Garducci, Pierre Sisser... J'ai connu Armand sur le tournage de *L'Aube*, réalisé par Miklós Jancsó et tourné à La Ciotat à l'été 1985. Le décor à éclairer était un hôpital désaffecté et le film, lui, constitué de plans-séquences de dix minutes, intérieurs-extérieurs, de jour pour passer toute de suite à la nuit, avec pluies, éclairs et lumières de torches de militaires – l'action du film se situait en Palestine, en 1947. C'était compliqué à éclairer et le résultat fut à la hauteur des exigences. On passait une journée à faire des répétitions de jeu, de lumière et de cadre avec Nyika Jancsó à la caméra, puis le lendemain on tournait.

Le film a été projeté au festival de Berlin et puis c'est tout. La société de production a déposé le bilan et Armand a soigneusement conservé une copie pendant des décennies dans son garage avant de pouvoir en faire don à la Cinémathèque.

À l'automne 1985, nous avons tourné à Paris *The Last Song*, de Denis Berry. Je me souviens des matins givrés sur les quais de la Seine dans le brouillard de novembre puis des lumières glauques de la forêt d'hiver de Fontainebleau. Nous étions une équipe soudée avec Ned Burgess au cadre et Alain Vierre comme premier assistant.

Il y a eu ensuite des téléfilms de Claude Faraldo. *La Chaîne* (du roman de Michel Drucker), un feuilleton télévisé, à deux caméras, c'était soutenu. Armand éclairait pour deux caméras et cadrait. Ensuite il y a eu *La Baïonnette de Mirabeau*, en 1989, une superproduction au Studio de Boulogne avec décors et costumes de l'époque – un beau travail d'éclairage de studio. Armand a toujours été pédagogue, au milieu d'une répétition il expliquait ses partis pris d'éclairage. Plus tard, quand j'avais un film à éclairer, je pouvais lui téléphoner à n'importe quelle heure pour lui demander conseil.

Il a tourné ensuite *Un homme sur les quais* avec Raoul Peck. Je l'ai retrouvé sur un film de Patrice Noïa en Italie, *Au nom du père et du fils* en 1992, un tournage très long. Nous avons passé des journées à discuter d'éclairage et de mise en scène à Chamonix, en attendant que le soleil sorte de derrière les nuages pour finir des raccords de plans tournés en été. La dernière image de travail que je garde de lui, c'était sur une grue à deux heures du matin, au-dessus d'un canal. Autour de nous deux, nuit et brouillard. Une galère de court métrage de copains. Mais l'exigence était la même. ■



Armand en 1989 - Polaroid d'époque

L'intelligence patiente d'Armand Marco

Par David Faroult

Après avoir bénéficié de l'intelligence patiente d'Armand Marco comme pédagogue à La fémis, j'ai eu le privilège qu'il me transmette ses souvenirs et traces du travail au sein du groupe Dziga Vertov (Jean-Luc Godard, Jean-Pierre Gorin).

► De la meilleure grâce du monde, il me consacra des journées entières pour m'aider dans mes recherches, en y évoquant aussi ses expériences détestables (avec Pialat) ou magnifiques (avec Armand Gatti et Miklós Jancsó). La fringale de changer le monde incite, au moins, à se dire que, dès maintenant, on peut rêver le cinéma autrement, y expérimenter de nouvelles formes, de nouvelles façons de travailler, des rapports non-hiérarchiques...

À cette triste nouvelle, un inventaire s'amorce dans mon esprit et je n'ai pas fini de mesurer ce qu'Armand m'a apporté. Évidemment : une intelligence de la pratique du cinéma. Naturellement : une intelligence de l'histoire du groupe Dziga Vertov. Mais surtout : les qualités humaines qu'il communiquait presque malgré lui. ■

David Faroult (*La fémis*, 12^e promotion, réalisation) est maître de conférences à l'École nationale supérieure Louis-Lumière.

Ce jour est présent comme si c'était hier

Par Dominique Gentil ^{AFC}

Ce jour de mars 1974, j'étais allé rejoindre mes amis canadiens du groupe de rock Offenbach dans une grande maison à Malesherbes. Ils venaient d'arriver en France pour tourner sous la direction de Claude Faraldo le film, *Tabarnac*.

► Toute la nuit, dans le studio de répétition installé dans la maison, saouls de musique, Armand Marco et Ned Burgess, qui tenait une deuxième caméra, n'avaient cessé de filmer, caméra Éclair 16 à l'épaule.

Au matin, je retrouve Ned, installé à la grande table de la pièce commune, les mains dans le changing bag : 20 magasins de caméra attendent leur tour de chargement. Impressionné par l'ampleur de la tâche, je propose mon aide.

Armand me dit : « Mais tu sais charger... alors on a besoin de toi... tu restes avec nous. »

Et me voilà parti pour une longue aventure de cinq mois de tournage fou comme il était possible d'en vivre dans les années 1970.

De cette confiance, de cette porte ouverte au monde du cinéma, Armand, je te dois beaucoup, je te dois mon premier long métrage en tant qu'assistant.

Dans cette époque très désorganisée, où tout se vivait avec une énergie très spontanée, où tout semblait possible, tu tenais la barre pour que le navire garde son cap. Tu étais un homme du métier. Tu avais une rigueur et une éthique sans faille. Tu étais très politique, sans concessions.

Au cours de ces mois de tournage, filmant le quotidien, les répétitions et les concerts, tu maîtrisais ton regard, avec toute l'acuité nécessaire au documentaire et toute la créativité indispensable à l'image de fiction.

Ce film *Tabarnac*, tourné en Super 16 mm, fut gonflé en 70 mm.

J'étais un jeune chien fou innocent de 21 ans. J'avais une envie de cinéma sans savoir ce que c'était réellement.

Tu m'as transmis beaucoup de clés pour comprendre le fonctionnement du métier. Tu as été mon tuteur tolérant et généreux. Tu m'as mis sur les rails où j'ai trouvé bonheur et confiance en moi.

Je te l'avais un peu dit. Je te le redis plus encore aujourd'hui.

Aujourd'hui où je perds un de mes pères de cinéma.

Je suis très triste de ne pas avoir été avec ta famille et mes collègues de l'AFC qui t'ont accompagné en ce triste jeudi.

Que ta fille et ceux de ta famille sachent combien tu as pu être déterminant pour nos vies. ■



Jean-Claude Reux, au centre, et Ned Burgess aux côtés d'Armand Marco en 1982 - DR

activités AFC

Journée portes ouvertes à Cinemage

Par Eric Guichard ^{AFC}

Dans le contexte actuel difficile pour les laboratoires, un de nos associés, Cinemage, nous a conviés une après-midi " portes ouvertes " pour nous permettre de découvrir ou redécouvrir les différents sites du groupe et leurs installations.

Tout d'abord, le site de la rue de la Belle Feuille à Boulogne, où sont installées des salles 4K, soit sur moniteur, soit en projection et, bien entendu, le panel nécessaire aux productions de films de télévision, documentaires et autres créations télévisuelles et ce dans toutes les configurations possibles.

Une navette nous emmena en quelques minutes vers la salle qui nous intéressait tout particulièrement, la salle d'étalonnage en 4K temps réel sur écran de sept mètres de base, installée au sein même de l'auditorium de mixage permettant en plus un contrôle du son qualitatif.

Bien que discrète en communication, je remercie Cinemage de leur invitation et j'espère que cet article incitera d'autres confrères à leur rendre visite et à se rendre compte par eux-mêmes des outils de travail, de l'encadrement technique et du matériel mis à notre disposition sur un site d'une convivialité certaine. ■

Nikon Film Festival 6^e édition

Par Eric Guichard ^{AFC}

Ayant fait candidature auprès de Ludovic Dréan, J'ai participé à cette sixième édition, en tant que membre de l'AFC, en faisant partie du jury présidé par le comédien Jacques Gamblin.

Le sujet de cette année, " Je suis un geste " a permis à plus de 1 000 réalisateurs de s'exprimer autour d'un film d'une durée maximum de 140 secondes.

Il fut difficile de choisir les gagnants parmi toutes les réalisations de cet exercice cinématographique du format très court.

L'initiative de créer ce festival est une idée séduisante et passionnante, dont bien sûr il sera nécessaire de gérer le succès grandissant pour ne pas perdre son caractère convivial et ouvert à de très jeunes metteurs en scène débutants qui affrontaient dans cette édition des réalisateurs plus chevronnés.

Merci à Ludovic de nous faire partager ce festival et je souhaite au prochain membre de l'AFC présent à la septième édition d'avoir autant de plaisir à prendre du temps pour visionner ces films dont beaucoup sont de petits bijoux d'invention.

Les résultats du jury à l'adresse :

<http://www.afcinema.com/La-6eme-edition-du-Nikon-Film-Festival-a-decerne-ses-prix.html> ■

ça et là

César 2016, le palmarès

Lors de la 41^e cérémonie de remise des César, qui s'est déroulée vendredi 26 février 2016 au Théâtre du Châtelet à Paris, le César du Meilleur Film a été décerné à *Fatima*, de Philippe Faucon, photographié par Laurent Fénart, celui de la Meilleure Réalisation, à Arnaud Desplechin pour *Trois souvenirs de ma jeunesse*, photographié par Irina Lubtchansky, et celui de la Meilleure Photo, à Christophe Offenstein pour *Valley of Love*, de Guillaume Nicloux.

► Etaient nommés pour la Meilleure Photo

- Eponine Momencau pour *Dheepan*, de Jacques Audiard
<http://www.afcinema.com/La-directrice-de-la-photographie-Eponine-Momencau-parle-de-son-travail-sur-Dheepan-de-Jacques-Audiard.html>
 - Glynn Speckaert ^{AFC, SBC} pour *Marguerite*, de Xavier Giannoli
<http://www.afcinema.com/Entretien-avec-le-directeur-de-la-photographie-Glynn-Speckaert-AFC-SBC-a-propos-du-film-La-Resistance-de-l-air-de-Fred-Grivois.html>
 - David Chizallet pour *Mustang*, de Deniz Gamze Ergüven
 - Irina Lubtchansky pour *Trois souvenirs de ma jeunesse*, d'Arnaud Desplechin
<http://www.afcinema.com/La-directrice-de-la-photographie-Irina-Lubtchansky-parle-de-son-travail-sur-Trois-souvenirs-de-ma-jeunesse-d-Arnaud-Desplechin.html>
 - Lire ou relire également l'entretien avec Laurent Fénart pour *Fatima*, de Philippe Faucon,
<http://www.afcinema.com/Ou-le-directeur-de-la-photographie-Laurent-Fenart-parle-de-son-travail-sur-Fatima-de-Philippe-Faucon.html>
- Le palmarès complet sur le site Internet de l'Académie des César
<http://www.academie-cinema.org/ceremonie/palmares.html> ■

Oscar 2016

Troisième Oscar consécutif pour Emmanuel Lubezki, ^{AMC, ASC}

Et le deuxième du tandem Lubezki-Iñárritu.

Après *Gravity* de Alfonso Cuarón en 2014, puis *Birdman* de Alejandro González Iñárritu en 2015, c'est à nouveau à ses côtés qu'il remporte cette récompense pour *The Revenant*.

► Les autres directeurs photo nommés étaient :

- Ed Lachman ^{ASC} pour *Carol*
<http://www.afcinema.com/Ed-Lachman-ASC-parle-de-son-travail-sur-Carol-de-Todd-Haynes.html>
- Robert Richardson ^{ASC} pour *The Hateful Eight*
- John Seale ^{ASC, ACS} pour *Mad Max : Fury Road*
- Roger Deakins ^{CBE, ASC, BSC} pour *Sicario*
<http://www.afcinema.com/Le-directeur-de-la-photographie-Roger-Deakins-BSC-ASC-parle-de-son-travail-sur-Sicario-de-Denis-Villeneuve.html>

Voir le palmarès complet sur le site Internet des Oscars
<http://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2016>

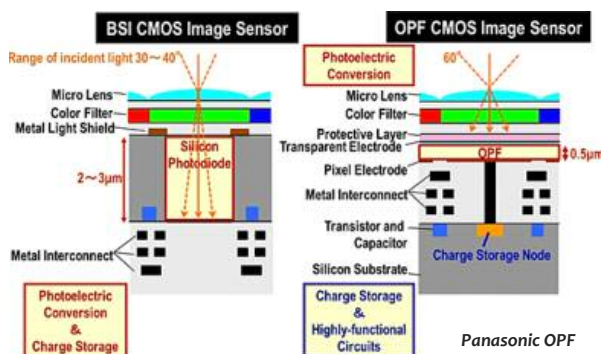
Lire ou relire l'article de Codex sur le making of *The Revenant*

<http://www.afcinema.com/Light-Fantastic-The-Making-of-The-Revenant.html> ■

technique

La fin du filtre gris neutre, par Jean-Pierre Beauviala membre consultant de l'AFC

Attendue depuis trois ans, Panasonic a annoncé (le 3 février 2016 à San Francisco) l'industrialisation prochaine de capteurs d'images à séparation complète entre la fonction de conversion photons -> électrons opérée par une couche organique OPF*, et la fonction d'accumulation et éclusage des électrons assurée par le substrat silicium.



► Cette annonce, après celle de Quantum InVisage, laisse entrevoir l'arrivée de caméras numériques à "global shutter", acceptant des rayons très inclinés (moins de vignettage et pas de fausses couleurs dans les coins), de dynamique augmentée de trois diaphs (ce qui est considérable), et surtout, surtout, de sensibilité réglable. On pourra enfin choisir les ISO comme au temps de l'argentique ; ce sera même mieux puisqu'il n'y aura pas besoin de changer de pellicule, une simple commande électrique – manuelle ou automatique – fera l'affaire. Plus aucun risque de voir déborder les réservoirs silicium sous les fortes lumières.

Petit rappel

Par grand soleil un photographe maîtrise l'éblouissement du capteur en jouant du diaph et du temps de pose. Comme la fermeture du diaph n'est pas toujours une bonne chose (la profondeur de champ n'est plus celle souhaitée, et la diffraction au delà de f/11 nuit au piqué des images), l'obturateur est là qui peut grimper au 1/3 000^e de seconde. Un cinéaste en revanche ne peut jouer de l'obturateur, cela produit des photogrammes si nets qu'ils ne permettent plus au cerveau de reconstituer la fluidité des mouvements. Pour que chaque photogramme porte le filé nécessaire, le temps d'obturation à 24 images/seconde doit être de 20 millisecondes. Coïncé qu'il est entre ces 20 ms, le f/4 +/- 2, et la sensibilité intangible des capteurs silicium**, ne lui reste qu'à insérer un filtre gris sombre (ND) dans le trajet optique. Installé à l'avant de l'objectif d'une caméra reflex, le ND assombrit l'image de l'écran de visée au point que l'on ne voit plus grand chose ; interposé à l'arrière sur un barillet de densités étagées ou sur une vitre de transparence électro-variable, le filtre ND est nuisible à la FTM, nuisible à l'équilibre entre visible et infrarouge, et nuisible par les poussières qui s'y collent.

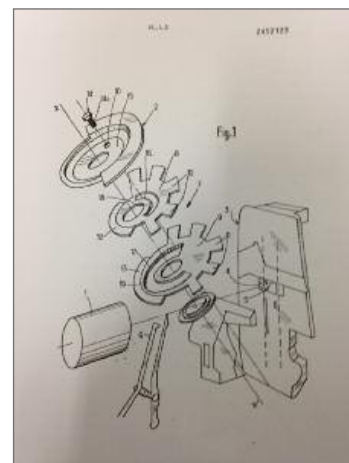
En 1985, pour une ethnologue qui ne voulait emporter au Niger que deux magasins film, que de la 250 ISO et pas de filtres gris, nous avions installé dans son XTR un obturateur à cinq pales caché sous le miroir reflex.

(voir planches brevet)

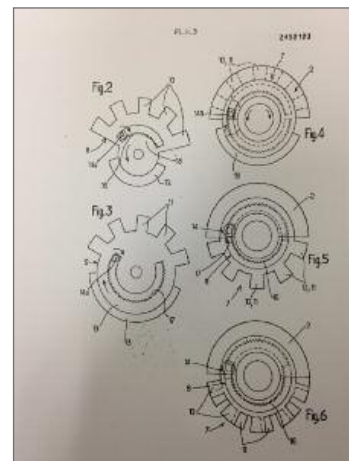
Sorti de sa cachette, il faisait ombre à la fenêtre de prise de vues, qui pendant les 20 ms réglementaires ne recevait plus que cinq expositions de 1 ms fondues en une seule de 5 ms ; la pellicule de 250 ISO n'en paraissait plus que 64. Trente ans plus tard, Penelope Delta à viseur reflex et capteur numérique de 800 ISO souffrait du même problème, en plus sombre encore. La même solution s'imposait, le seul changement fut d'augmenter le nombre de pales pour obtenir une meilleure fusion entre images fugitives.

Sur les capteurs OPF, il doit être possible de simuler ce principe en activant la couche sensible par de courtes mises sous tension réparties sur les 20 ms de la captation. Seuls les photons arrivant pendant l'activation seront convertis, les autres seront perdus (par exemple, en appliquant vingt impulsions de 0,1 ms, la conversion n'ayant lieu que pendant 2 ms, la sensibilité sera divisée par dix). On ne connaît pas encore la méthode adoptée par Panasonic, est-ce en diminuant la tension de polarisation de la couche OPF (au risque de perdre en stabilité et rapport S/N), est-ce en appliquant un découpage temporel à la façon XTR ?

On le saura bientôt. Ce jour-là, il y aura immédiate disparition des tristes filtres gris et clair partage des responsabilités : au diaph la profondeur d'espace, aux vrais ISO l'exposition juste. ■



Brevet jp/1979, fig 1, obturateurs 'ISO' en position cachée, exposition 20ms sur 20ms



Brevet jp/1979, fig 6, obturateurs sortis, chevauchement partiel, exposition 5ms répartie sur 20ms

* Organic Photosensor Film inventé par Fuji (carbone + arsénure ou sélénure de terres rares).

InVisage est une startup californico-taiwanaise qui travaille sur la même idée. www.invisage.com/technology/

** Le soi-disant réglage ISO des capteurs CMOS joue sur le gain des préamplificateurs, il n'empêche en rien la saturation du silicium.

in memoriam

Disparition d'Alain Boutillot

Le Micro Salon venait à peine d'ouvrir ses portes qu'une triste nouvelle se propageait rapidement de bouche à oreille, laissant plus d'un visiteur pantois : on venait d'apprendre le décès le matin même d'Alain Boutillot. Il est de notoriété publique qu'Alain était une figure connue et appréciée de cette grande famille à laquelle notre petit monde de l'image de cinéma appartient.

Après s'être formé auprès de François Bogard, rue de Grenelle, puis rue de l'Université, de 1973 à 1978, Alain entre chez Alga où Albert Viguier le charge de tenir boutique..., ce dont il s'occupait avant de quitter Bogard. En 1985, il décide avec Christiane Bureau de fonder Cinecam, suite à un accord avec Fritz Gabriel Bauer lui permettant de représenter la marque Moviecam. Il s'installe dans des premiers locaux près du CNIT à Courbevoie, puis rue Michel-Carré à Argenteuil, ensuite rue de l'Industrie à Gennevilliers. Cinecam rejoint le groupe Panavision, qu'Alain quittera en 2009 pour voguer vers de nouvelles aventures. Cette même année, il fonde Zxtrem, société de vente et de location de matériel.



Alain Boutillot, en 1986
Cette photo était affichée dans son bureau

Alain...

► J'ai eu du mal à croire la nouvelle quand on me l'a apprise au détour d'un couloir en début du Micro Salon.

Le sourire et la bonne humeur contagieuse d'Alain Boutillot ne viendront plus jamais ensoleiller nos rencontres.

J'ai perdu un ami, un soutien de la première heure à mes débuts d'opérateur.

Souvenirs de lui à Cinecam et des copains assistants...

Souvenirs de sa bienveillance et de son aide décisive en préparation du tournage de *La Marche de l'empereur*, mon premier film...

Souvenirs de son énergie débordante...

Souvenirs de ses blagues et des verres levés à l'amitié...

Alain, merci pour tout ce que tu as été pour moi et nombre d'autres.

Tes yeux rieurs vont me manquer... ■

Laurent Chalet^{AFC}

Alain Boutillot, par Dominique Bouilleret^{AFC}

► Présenter Alain est sûrement inutile pour beaucoup d'entre nous ! En tout cas, pour moi, il a toujours été présent dans mon parcours professionnel. Je me souviens de lui chez Alga, à la boutique, rue Jean-Moulin, je débute comme second avec Manu Teran.

Quand nous avons évoqué son décès avec Manu, nous avons convenu que nous ne connaissions personne disant du mal d'Alain. C'est pendant les années Cinecam que mes camarades Patrick Allombert, Olivier Gallois et Michel Benjamin sommes devenus très proches d'Alain et de son épouse. Nous avons fondé JJS ensemble, devenant inséparables pendant de nombreuses années. Ces années-là, nous avons trouvé chez Alain un moteur insatiable pour notre association, navigant de l'informatique à la transmission vidéo, toujours à l'affût de nouveautés, de nouvelles pistes et de pieds de nez au business !

De ces années-là est née cette amitié solide qui nous a laissé croire que nous serions éternellement là les uns avec les autres, les uns pour les autres avec nos engueulades, nos différences !

Les années ont passé, Alain a fondé Zxtrem, nous Glops... mais sommes restés soudés, partageant les mêmes locaux.

Et toujours Alain, tel Dieu le Père, tonnant de sa mezzanine quand nous arrivions dans le bureau.

Inutile de dire que rue Godillot et encore plus au restaurant « Le Godillot », où avec Patrick il déjeunait chaque jour, chaque semaine, sa voix tempêtait dans le brouhaha du midi.

Le vide qu'il nous laisse, l'absence qu'il engendre ne se combleront vraisemblablement jamais.

Il est même difficile de réaliser sa disparition. Il me faudra des mois pour réaliser qu'il ne sera plus jamais là.

Car il sera toujours là dans chacune de nos décisions, dans chacune de nos recherches, dans toutes nos interrogations !

En épilogue, je vous joins ce poème de Mary Elizabeth Frye qui synthétise plus prosaïquement que moi ce que j'aimerais transmettre.

Ne vous tenez pas devant ma tombe en pleurant.

Je n'y suis pas, je ne dors pas.

Je souffle dans le ciel tel un millier de vents,

Je suis l'éclat du diamant sur la neige,

Je suis la douce pluie d'automne,

Je suis les champs de blé.

Je suis le silence du matin,

Je suis dans la course gracieuse

Des magnifiques oiseaux qui volent,

Je suis l'éclat des étoiles dans la nuit.

Je suis dans chaque fleur qui s'épanouit,

Je suis dans une pièce tranquille.

Je suis dans chaque oiseau qui chante,

Je suis dans chaque belle chose.

Ne vous tenez pas devant ma tombe en pleurant,

Je n'y suis pas. Je vis encore. ■

Alain Boutillot, par Vincent Jeannot ^{AFC}



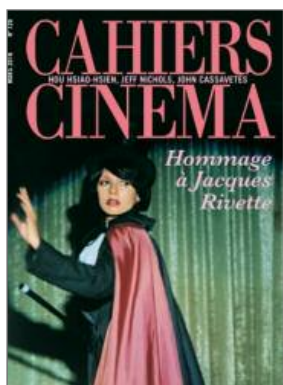
Thérèse Chevalier, Jean-Noël Ferragut, Robert Alazraki et Alain Boutillot, lors d'un Club Fuji en 2000 - DR

► J'ai entendu la nouvelle, sur le moment je n'ai pas réagi comme si elle était improbable, puis un flot d'émotion plein d'images m'a envahi alors que j'étais seul dans les escaliers du Micro Salon.

Alain, je te connaissais quand j'étais assistant chez Alga où tu tenais la boutique à Vincennes puis à Courbevoie quand tu as fondé Cinecam et qu'avec Carlo Varini et Michel Mandero nous avons tourné

ton premier long métrage comme loueur de Moviecam.

Nous avons ensuite réussi un gros coup en 1987 avec Henryk Chrosicki de Technovision troquant ses vieilles BL contre des Moviecam pour le tournage en Scope du Grand bleu. Devenu opérateur, j'ai tourné mon premier court et mon premier long chez toi car je m'y sentais bien. Ta gentillesse et ta bonne humeur me manqueront. ■



Hommage à Jacques Rivette

Le numéro de mars 2016 des *Cahiers du cinéma* rendent hommage au réalisateur Jacques Rivette, décédé le 29 janvier dernier.

Extrait de l'éditorial de Stéphane Delorme, rédacteur en chef des Cahiers...

► Nous sommes endeuillés de la modernité. Après Manoel de Oliveira, Chantal Akerman, maintenant Jacques Rivette, mort le 29 janvier à 87 ans. La modernité tombe par pans, et hélas, ce n'est pas qu'en cinéma, tant notre époque réactionnaire semble vouloir régler ses comptes avec elle. Moderne, Jacques Rivette plus que tout autre l'a été puisqu'il a conceptualisé la notion comme argument critique lorsqu'il écrit aux *Cahiers* dès 1953, puis lorsque, rédacteur en chef (1963-1965), il fait basculer la revue dans la découverte euphorique des nouveaux cinémas. L'enjeu n'est alors plus de défendre le cinéma américain (ce que continuent les *Cahiers* sous la

rédaction en chef d'Éric Rohmer), mais les nouvelles vagues du monde entier. Et si *Paris nous appartient*, au tournage interminable, sorti en 1961, lui a fait rater le train du succès de la Nouvelle Vague, il renaît pleinement en moderne avec son troisième film, *L'Amour fou* (une des trois grandes épopées de l'année sainte 1968, avec *Faces* et 2001). Modernité signifie d'abord la possibilité de l'accidentel, du direct, et l'ouverture aux autres arts, Stravinsky, Stockhausen, les aplats, le sériel, la répétition, l'inachèvement : tout un nouveau vocabulaire qui rend Rivette tout aussi expérimentateur que Godard. [...]

<http://www.cahiersducinema.com> ■

Décès du réalisateur Andrzej Żuławski



Andrzej Szankowski et Andrzej Żuławski sur le tournage de *Cosmos* - DR

► Auteur de nombreux romans, il réalise son premier long métrage, *Troisième partie de la nuit* en 1971 en Pologne. La censure de son pays lui fait gagner la France. Sous sa direction, Romy Schneider obtint le tout premier César de la Meilleure Actrice, en 1976, dans *L'Important c'est d'aimer* (DP, Ricardo Aronovich ^{AFC}). Suivront, entre autres, *Possession* (DP, Bruno Nuytten), *L'Amour braque* (DP, Jean-François Robin ^{AFC}), *Mes nuits sont plus belles que vos jours* (DP, Patrick Blossier ^{AFC}) ou encore *La Fidélité* (DP, Patrick Blossier ^{AFC}). Son tout dernier film, *Cosmos* (DP André Szankowski ^{AFC, AIP}), avait reçu en 2015 le Léopard de la Meilleure Réalisation au Festival de Locarno.

Lire ou relire l'entretien avec André Szankowski à propos de son travail sur *Cosmos* <http://www.afcinema.com/Andre-Szankowski-Cosmos.html> ■

Dernière minute...

Nous avons appris avec tristesse le décès de deux de nos confrères, les directeurs de la photographie Jean Rabier et Douglas Slocombe ^{BSC}

Des nouvelles de la planète Mars

de Dominik Moll, photographié par Jean-François Hengens ^{AFC, SBC}

Avec François Damiens, Vincent Macaigne, Veerle Baetens

Sortie le 9 mars 2016



François Damiens en cosmonaute - Photo Mikael Crotto

Après avoir réalisé les deux premiers épisodes de la série franco-britannique "Tunnel", Dominik Moll (*Harry un ami qui vous veut du bien*, *Lemming...*) retrouve le chemin du long métrage en compagnie de Jean-François Hengens ^{AFC, SBC}.

Le résultat : *Des nouvelles de la planète Mars*, une comédie existentielle dans laquelle Philippe Mars (François Damiens) doit faire face à un maelström d'événements qui vont secouer l'équilibre de sa vie trop tranquille. Retour sur quelques aspects de la fabrication du film avec le duo réalisateur / chef opérateur. (FR)

► **Le film est une comédie, mais il est délibérément sombre dans son ambiance générale. Presque tout se passe de nuit...**

Dominik Moll : Dès l'écriture du scénario (en collaboration avec Gilles Marchand), je souhaitais que ce soit un film très nocturne, qui se passe à la sortie de l'hiver quand les jours sont encore courts, pour qu'il fasse encore nuit quand Philippe Mars se rend au travail, et déjà nuit quand il rentre le soir. Ceci pour accentuer le côté cauchemardesque de ce qui arrive au personnage car la nuit a un côté plus fictionnel et plus proche du rêve que le jour. Je souhaitais que le film glisse lentement vers quelque chose qui s'éloigne d'un réalisme pur, qu'il ait un côté "mental". D'où aussi des incursions vers le surréel : le rêve où Philippe se voit en cosmonaute, les apparitions des parents défunts, etc.

Jean-François Hengens : Dominik aime qu'il y ait des choix formels tranchés qui servent l'histoire. Ce n'est pas parce que nous sommes dans une comédie que cela nous dispense d'une exigence formelle. Il voulait que le film soit comme un long tunnel dont le personnage ne ressort qu'à la fin. Donc effectivement beaucoup de scènes de nuit, avec une image qui a du caractère et qui ressemble presque plus à l'image d'un thriller. Les quelques scènes de jour, comme par exemple dans la boîte d'informatique où il travaille, ont été traitées de façon à ce qu'on ne voit pas le ciel et qu'on s'y sente comme dans un bocal hermétique.

DM : Et la seule fois où l'on voit du ciel bleu et le soleil, c'est dans la dernière séquence du film, quand Philippe semble à nouveau regarder vers l'avenir avec une certaine confiance retrouvée. Ce sont ce genre de choix, pensés au préalable, qui permettent de donner plus de force à un récit.

Vous êtes-vous inspirés d'autres films ?

JFH : Parmi les choses qu'on a regardées, je me souviens notamment de *Punch Drunk Love*, de Paul Thomas Anderson. Une comédie romantique au ton très singulier, surtout en termes de cadrage et de mise en scène, et qui montrait bien qu'on pouvait se permettre des choix singuliers dans une comédie. Une autre référence a été certains films des frères Coen, comme *Fargo*, *A Serious Man* ou *Inside Llewyn Davis*, qui opèrent eux aussi des glissements d'une réalité en apparence banale vers des univers plus décalés. Je me souviens aussi qu'après la première lecture du scénario, Dominik m'avait dit, pour m'aider à me détacher d'une image trop naturaliste, qu'on pouvait tout à fait imaginer que Philippe n'ait en réalité pas survécu à la scène du hachoir, et que tout le reste du film soit un voyage dans les limbes, une sorte de rêve post mortem...

Une grande partie du film a été tournée en studio ?

DM : Lors de la préparation, nous n'avions pas d'emblée exclu le décor naturel mais on s'est vite rendu compte que cela aurait été un cauchemar logistique, d'autant plus que je voulais qu'il se situe en hauteur (11^e étage). Et en termes purement économiques, Stéphane Riga, le directeur de production, avait calculé que le tournage en studio ne serait pas plus cher qu'en décor naturel où nous aurions dû appliquer les tarifs de nuit, sans parler de la fatigue qui s'accumule, etc. Et puis j'aime beaucoup le studio, pour le confort de travail et parce qu'on peut concevoir le décor de façon à ce qu'il serve au mieux la mise en scène.

JFH : Mais Dominik se méfie aussi du côté trop confortable du studio, où l'on sent que l'on triche trop avec les dimensions de l'appartement. Là aussi, avec la chef décoratrice Emmanuelle Duplay, il y a eu un choix tranché : celui de se servir du décor studio comme d'un décor naturel. De concevoir l'appartement et le palier au mieux par rapport aux besoins de la mise en scène, mais de ne presque pas tricher sur les proportions, de n'avoir quasiment pas de cloisons amovibles, et de le plafonner entièrement.

DM : C'est aussi un choix qui aide les comédiens car ils se sentent comme dans un vrai appartement. Je souhaitais aussi que la découverte de nuit fonctionne en direct, toujours dans l'idée de mettre les comédiens dans la bonne ambiance. Le résultat était bluffant, en regardant par les fenêtres, on avait vraiment l'impression de regarder une ville nocturne. Comme l'appartement était censé être situé dans un étage élevé, le décor était construit sur praticables, à environ deux mètres du sol.

Quelle solution avez-vous adoptée pour la découverte?

JFH : Dominik est très précis dans ses demandes et assez perfectionniste. Il avait surtout peur que le ciel ne soit pas assez dense car il voulait que les lumières lointaines de la ville rappellent le ciel étoilé des rêves de cosmonaute. Nous avons dans un premier temps envisagé la solution "translight" rétro éclairée, mais on s'est justement rendu compte que la densité du ciel serait trop claire et qu'il était très compliqué de travailler le ciel et les immeubles séparément. Du coup Emmanuelle Duplay a proposé la solution de très grands tirages photo "classiques" contrecollés sur panneaux Forex pour la ligne d'horizon formée par les immeubles. Ces panneaux Forex étaient placés à plusieurs mètres des fenêtres du décor. Et 3 ou 4 mètres derrière les immeubles, il y avait un ciel nocturne peint sur le mur du studio. Cela permettait d'éclairer séparément les immeubles et le ciel.

DM : Dans les panneaux Forex, nous avons également percé des trous derrière lesquels étaient placés des LEDs, avec différentes gélamines et calques, pour pouvoir créer des variations dans l'intensité et la colorimétrie des fenêtres éclairés et autres points lumineux. En plus toutes les LEDs étaient sur dimmer. Ce que l'on voit est donc un mélange entre les éclairages qui sont sur les photos et des lumières rajoutées. Dans l'espace entre les immeubles et le ciel peint, nous avons en plus tendu des guirlandes, de type guirlandes de Noël, pour créer des lumières encore plus lointaines.

JFH : C'était un vrai travail de fourmi mais qui permettait, en variant le nombre de points lumineux, de donner l'illusion que la découverte varie selon les heures, entre des ambiances avec beaucoup de lumières allumées pour les débuts de soirée, et d'autres avec uniquement des lumières isolées pour les scènes en milieu de nuit. C'était un prélight qui a mobilisé pas mal de temps et de ressources, mais ensuite le tournage en studio a pu se faire en petite équipe (deux électros et deux machinistes), avec une stratégie d'éclairage à base de plaques à LEDs souples, qui nous permettait d'aller vite car nous ne disposions que de sept semaines et demie de tournage pour l'ensemble du film.

Les scènes de voiture ont-elles également été tournées en studio?

DM : Je m'étais juré de ne plus jamais travailler avec des voitures travelling. A chaque fois, c'est un cauchemar. C'est compliqué de parler aux comédiens entre les prises, le son est souvent inutilisable, on ne peut même pas rouler très vite, il y a beaucoup de perte de temps pour se remettre en début de trajet, bref, je n'en voulais plus. C'est pour cette raison que j'ai demandé à Jean-François d'étudier la possibilité de tourner les nombreuses séquences de voitures de la dernière partie du film en studio.

JFH : J'avais déjà pas mal d'expérience en ce domaine et j'avais trouvé les résultats plutôt convaincants. Pour *Mars*, toutes les scènes de voitures étaient de nuit. On avait deux cas de figure qui se présentaient, avec ou sans pluie... Pour les scènes sans pluie nous avons travaillé avec des fonds verts, en mettant au point un ballet de passages de projecteurs, sur les visages des comédiens, pour simuler à la fois le passage des éclairages publics et les phares des voitures qu'ils croisent. Avec des variations de fréquence et de type de lumière selon qu'on était en zone urbaine ou sur autoroute. Une deuxième équipe a ensuite tourné des pelures qui ont été incrustées en postproduction.

Et les scènes avec pluie?

JFH : Les scènes de pluie paraissaient dans un premier temps plus compliquées. L'idée était de faire la pluie en direct sur les vitres et le pare-brise, avec le même principe de fond vert et de pelure. Mais pour que la pluie marque sur les vitres (en prévision d'une incrustation sur fond vert), il fallait mélanger l'eau avec du lait, ça devenait très compliqué. Finalement on a fait des essais en tournant ces séquences de pluie sans fond vert, avec un peu la même technologie basique que les découvertes de l'immeuble. Du coup, les fonds étaient noirs, et nous déplaçions lentement des bandes de LEDs en arrière-plan pour simuler quelques lumières lointaines qui se diffractent avec les gouttes de pluie sur les vitres. Ça fonctionnait vraiment très bien et nous avons adopté ce principe. La création d'une sorte de bac pour récupérer l'eau autour de la voiture dans le studio de Bry-sur-Marne complétant la chose.

DM : C'était très amusant de bricoler ça en direct et très satisfaisant de pouvoir visualiser sur l'écran de contrôle un résultat immédiat et crédible. Il faut quand même souligner que cette mise en place fonctionne bien tant qu'on reste sur des plans de profil. Les plans de face deviennent beaucoup plus statiques à cause de la difficulté à générer des lumières qui se déplacent de manière réaliste dans la profondeur. Comme je préfère filmer les scènes de voiture de profil, cette méthode me convenait parfaitement. Et en plus il suffisait d'ouvrir la vitre de la voiture pour parler aux comédiens !



La découverte de nuit en studio - Photos Gilles Marchand



Découverte et François Damiens en cosmonaute



Tournage de plan de voiture sous la pluie en studio

Des nouvelles de la planète Mars



Jean-François Hensgens
derrière la caméra sur le
tournage du film de Dominik
Moll, Des nouvelles de la
planète Mars
Photo Mikael Crotto

Comment avez-vous cadré le film ?

DM : Pendant la préparation du film, Jean-François m'avait parlé du Stab One, ce système de caméra gyro-stabilisé. Nous avons fait des essais et son utilisation nous semblait intéressante, notamment dans l'appartement, puisqu'il offrait un compromis entre souplesse, simplicité d'utilisation et stabilité, tout en permettant à Jean-François de cadrer lui-même. Mais comme nous n'avions pas le budget pour avoir deux corps de caméra en permanence, l'une en configuration Stab One, l'autre en configuration machinerie classique, nous avons pris la décision de faire tout le film en Stab One. Car une installation/désinstallation prend environ 20 minutes, comme quand on passe d'un plan normal à un plan Steadicam. Et forcément, on s'est retrouvé dans des cas de figure où le Stab One n'est pas du tout l'outil adéquat.

Lesquelles ?

JFH : C'est quand même une technologie assez fragile, et dans des cas de figure un peu rock'n roll, comme les scènes finales en extérieur sous la pluie, les système peut vite avoir tendance à se dérégler et à faire des mouvements incontrôlables, comme s'il voulait mener sa propre vie.

DM : Je pense que le Stab One est bien adapté à quelques situations spécifiques, mais je ne m'engagerai plus à faire un film exclusivement avec ce système. Probablement parce que, par goût, je préfère la précision de la machinerie classique et que finalement j'essayais de me servir du Stab One pour reproduire des mouvements mieux adaptés à de la machinerie classique. Je pense que c'est un système qui peut très bien convenir à certains styles de mise en scène mais pas forcément au mien. Par exemple, Jean-François l'a de nouveau utilisé à 100 % sur *L'Economie du couple*, le film de Joachim Lafosse, qui en était très content car c'est un système qui convient bien à son style de mise en scène.

Quels ont été vos choix techniques ?

JFH : Je suis quelqu'un qui aime bien creuser les outils avec lesquels je travaille. C'est pour cette raison que je change assez peu de caméra. Depuis quelques films déjà j'explore les possibilités de la Red Dragon qui me convient bien, et avec laquelle je me sens en confiance. Sur ce film, j'ai décidé de lui adjoindre une série G anamorphique de Panavision, pour donner aux arrière-plans cet aspect un peu irréel qu'on retrouve avec le Scope. Une autre technique que j'aime utiliser sur tous les films, c'est la polarisation à la prise de vues. En utilisant un filtre en permanence sur la caméra, j'arrive à contrôler les brillances dans l'image, un paramètre que je trouve essentiel quand on tourne en numérique. Que ce soit sur les peaux, sur certains éléments

de décors et, bien sûr, sur les paysages, la rotation du polarisant permet de doser exactement ce que je veux dès la prise de vues. La seule contrepartie, c'est la quantité lumière. Car le filtre a un coefficient de 1 diaph 2/3, soit, avec le capteur de la caméra Red Dragon que j'exploite à 2 000 ISO, une sensibilité effective de l'ordre de 640 ISO. Ça revient à peu près, en termes de niveau, à ce qu'on pratiquait en 35 mm, d'autant que les optiques anamorphiques sont moins lumineuses que les sphériques.

Dominik, c'est votre premier long métrage en numérique. Ce passage s'est-il fait sans problème ?

DM : C'est vrai que mon dernier long métrage, *Le Moine*, avait encore été tourné en 35 mm et que j'ai un attachement un peu sentimental à la pellicule. Mais entretemps, j'avais tourné les deux épisodes de la série " Tunnel " en numérique, avec Jean-François à la lumière. C'était d'ailleurs notre première collaboration. La façon dont Jean-François avait travaillé le numérique, en le poussant dans ses limites, avait donné un résultat qui m'avait tout à fait rassuré, je n'avais donc pas vraiment d'appréhension.

JFH : Personnellement j'aime beaucoup le fait que le réalisateur puisse – s'il le souhaite – visualiser en direct une image qui est très proche du rendu final souhaité. Surtout un réalisateur comme Dominik qui a un vrai point de vue sur l'image. Ça permet parfois de pousser des partis pris encore plus loin que ce qu'on aurait osé faire en pellicule. ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

Des nouvelles de la planète Mars

Directeur de production : Stéphane Riga

1^{ère} assistante opérateur : Mathilde Cathelin-Leclerc

2^e assistant opérateur : Victor Pichon, Benoît Meignan

Data /DIT : Nicolas Diaz

Chef électricien : Xavier Cholet

Sous-chef électricien : Luc Reyrolle

Chef machiniste : Stéphane Rouillon

Coloriste : Richard Deusy

VFX : Mikaël Tanguy / Artful

Chef décoratrice : Emmanuelle Duplay

Ingénieur du son : François Maurel

Chef monteuse : Margot Meynier

SFX : Georges Demetreau

Vol cosmonaute : Yves Barta / Fantasmagorie

Laboratoire : Eclair

Matériel caméra : Panavision

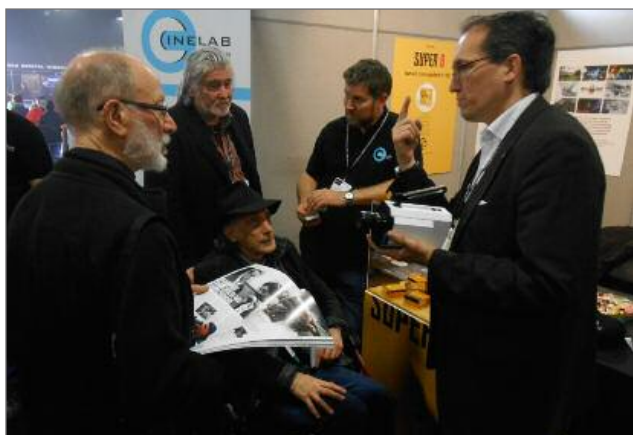
Studio : Studios de Bry-sur-Marne

ça et là

BSC Expo, par Richard Andry AFC

L'industrie cinématographique britannique carburant plein pot en ce début d'année, nos collègues de la BSC avaient dû délaissier les grands studios, Elstree, Pinewood, etc., où ils avaient l'habitude de programmer leur BSC Expo pour s'installer dans le centre de Londres au beau milieu de Battersea Park, dans le magnifique complexe événementiel Evolution. Ce, à la grande joie des visiteurs, qui n'avaient pas à crapahuter dans les transports en commun pour rejoindre ces lieux, plus ou moins bien desservis, que sont les studios anglais " à la campagne ".

► Il y avait plus de cent exposants et la circulation entre chaque stand, malgré le grand nombre de visiteurs, était des plus fluides. J'ai pu m'en rendre compte en accompagnant John de Borman^{BSC}, Chris Menges^{BSC} et Ed Lachman^{ASC}, invité d'honneur cette année, dans leur tour du Salon. Nos membres associés étaient là en force : ACS France, Arri, Canon, Carl Zeiss, DMG Lumiere, K5600 lighting – présent sur le stand LCA (Light Camera Action) – Lee Filters, Panasonic, Roscolab, Sony Europe, Transvideo-Aaton Digital, Vitec Videocom, sans oublier nos amis d'Angénieux, en les personnes de Paulette Dumerç et Jean-Yves le Poulain.



Chris Menges, John de Borman, Ed Lachman, assis, et Holger Schwaerzel, à droite, Photo Richard Andry

Une petite anecdote : lors de cette promenade en petit groupe, au détour d'un stand, nous avons pu faire connaissance avec le prototype de la caméra argentique Super 8, actuellement en développement chez Kodak, un autre de nos membres associés, Ed Lachman^{ASC}, nommé aux Oscars ainsi qu'aux BAFTA pour son magnifique travail sur *Carol*, de Todd Haynes, (tourné en Super 16), petit sourire aux lèvres, jetait un regard dubitatif sur cet OVNI tout en donnant des conseils/critiques à Holger Schwaerzel qui était là pour collecter les impressions des " pros ".

Au centre du hall d'exposition se tenait un vaste espace catering " payant " qui permettait au public de s'offrir un café

ou une pinte de bière et l'on pouvait retrouver là, bon nombre de nos amis BSC, Dick Pope, Tony Pierce-Roberts, Mike Eley, Nic Knowland, Nigel Walters et bien d'autres...

Je n'ai pu assister à la première table ronde, je suis arrivé trop tard à Londres et la salle était déjà pleine à craquer :

L'esthétique de l'argentique et celle du numérique – table ronde BSC

John de Borman^{BSC}, Ed Lachman^{ASC}, Dick Pope^{BSC} et Chris Ross^{BSC}, débattaient sur les esthétiques particulières produites suivant que le tournage s'effectue en argentique ou en numérique. Un regard sur les beautés des deux formats et leur pertinence quant au scénario.

J'ai pu assister à la deuxième table ronde pour laquelle Frances Russell, la charmante et dévouée secrétaire de la BSC m'avait réservé une place VIP. J'ai entendu dire qu'elle prendrait sa retraite cette année. Je souhaite à la BSC de retrouver la même perle.

Creativity through Discipline in Digital film making –

table ronde modérée par Ron Prince (*British Cinematographer Magazine*) et rassemblant : Iain Smith, OBE, producteur, Ben Smithard^{BSC} et Franz Pagot^{AIC} (directeurs de la photo), Andrew Bird (monteur), Harriet Cox (professeur) et dans le nombreux public un auditeur attentif et vigilant, Billy Williams^{BSC}. Le débat tournait autour de la discipline à respecter et de la juste place de chacun des intervenants dans le processus de la création artistique " en milieu numérique ". Les présences d'un producteur important en la personne de Iain Smith le producteur de *Mad Max*, *Fury Road* et d'Andrew Bird, monteur expérimenté, permirent d'élargir le débat mené de main de maître par Ronny Prince, rédacteur du *British Magazine*.

Les captations de ces événements seront bientôt disponibles sur le site de la BSC : www.bscine.com

Selon les commentaires " in vivo " et ceux laissés sur le site, ce Salon BSC 2016 fut une grande réussite et tous les visiteurs, les exposants et les membres de la BSC semblaient très satisfaits. ■

4^e classe " égalité des chances " à l'ENS Louis-Lumière

► L'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière lance, en partenariat avec la Fondation Culture & Diversité, la quatrième édition de la classe égalité des chances. Initié à la rentrée 2012-2013, ce programme vise à accompagner des étudiants boursiers de l'enseignement supérieur vers des études d'excellence dans les secteurs du cinéma, de la photographie et du son.

Les candidatures sont ouvertes depuis le 1^{er} février jusqu'au 3 juin 2016.

<http://www.ens-louis-lumiere.fr/formation/egalite-des-chances/inscriptions-calendrier.html> ■

Louis-Ferdinand Céline

d'Emmanuel Bourdieu, photographié par Marie Spencer ^{AFC, SBC}

Avec Denis Lavant, Géraldine Pailhas, Philip Desmeules

Sortie le 9 mars 2016

Janvier 2013, les premiers repérages ont lieu en Belgique pour le film d'Emmanuel Bourdieu sur Louis-Ferdinand Céline. En mars 2015, nous pouvons tourner, nous avons 21 jours.



Au premier plan, Denis Lavant et Géraldine Pailhas - Photo Emmanuel Crooy



Marie Spencer, Olivier Dirksen (chef électro) et Denis Lavant
Photo Emmanuel Crooy



Philip Desmeules, Marie Spencer et Vincent Nouaille (perchman)
Photo Emmanuel Crooy



La maison, entourée d'arbres, dans un recoin du Brabant wallon - Photo Benoît Delfosse



Marie Spencer, Emmanuel Bourdieu et Olivier Dirksen - Photo Benoît Delfosse

Synopsis

1948. Accusé par la justice française d'avoir collaboré avec les Nazis, Louis-Ferdinand Céline s'est exilé au Danemark avec sa femme, Lucette.

Milton Hindus, jeune écrivain juif américain, qui admire et soutient Céline avec ferveur, le rejoint au fin fond de la campagne danoise, avec l'intention de tirer de leur rencontre un livre de souvenirs.

De la confrontation entre les deux hommes, personne ne sortira indemne...



Photogrammes



► L'histoire se situe dans une maison, entourée d'arbres dans un recoin du Brabant wallon. Les pièces sont petites, nous pouvons y travailler la déco de manière quasiment libre. Les ouvertures, les découvertes, la circulation intérieure, extérieure, nous plaisent beaucoup.

La femme de Céline donnant des cours de danse à l'origine dans le grenier de la maison, Emmanuel a préféré aménager le scénario et changer cet espace pour une pièce au rez-de-chaussée et ainsi pouvoir réellement tourner dans tous les axes et utiliser la circulation d'une pièce à l'autre.

La forêt oppressait Céline, elle est omniprésente autour du décor. Aux alentours, un chemin jalonné de grands arbres remontant dans la forêt ouvre sur une lande de sable, tantôt plantée de bruyères, tantôt striée de bouleaux aux troncs clairs. Notre mer danoise avait été là, des milliers d'années auparavant. La côte, désormais plus loin, nous avait laissé un souvenir, une trace qui permettaient de croire à la proximité du chenal du Grand Belt qui se jette dans la mer du Nord et jouxte Korsør, ville où résidait Louis-Ferdinand Céline au Danemark. Emmanuel souhaite un film froid, glacé. Tourner en hiver donne à la forêt des teintes marron, noires et grises, qui participent à cette atmosphère.

À l'image, tous ces volumes, ces matières, vont enrichir le cadre et contraster la lumière.

Eugénie Collet et Florence Vercheval, un duo formidable de chefs déco, nous proposent une gamme de couleurs bleue, grise, acier et terre sombre pour l'extérieur et l'intérieur de la maison où Céline et sa femme Lucette vivent et où la plus grande partie du film se déroule. Les peintures se posent sur des murs rugueux et inégaux.

Florence Sholtès et Christophe Pidre, les costumiers, partent dans les mêmes directions en ce qui concerne le choix des matières et les gammes de couleurs.

À seulement deux jours du début du film, après la projection des essais que nous avons tournés dans le décor, nous décidons de modifier quelques teintes sur certains murs. Je construis beaucoup l'image du film en préparation avec la déco.

Nous avons tourné en Arri Alexa, avec une série Cooke S4, les fichiers ont été enregistrés en RAW. En ce qui concerne le choix de l'Alexa, il s'est imposé de lui-même suite aux essais que j'avais faits un mois auparavant pour le Micro Salon. J'aime la rondeur de son image, et son harmonie avec la série Cooke. La série Cooke est, à mes yeux, magnifique, j'adore la qualité des flous de ces optiques, et la bascule délicate des changements de point.

Denis Lavant, Géraldine Pailhas et Philip Desmeules, tous trois d'extraordinaires acteurs, ont su enchaîner des pages de texte souvent longues et très dialoguées, tournées en plan séquence. Ils nous ont accompagnés dès l'aube pour faire les mises en place.

Malgré les contraintes de temps, Emmanuel a toujours emmené l'équipe dans la bonne humeur, il connaît son scénario par cœur, il aime les acteurs, s'amuse, cherche, partage ses doutes et ses joies et travaille sans répit.

Tous les soirs, nous avons découpé ensemble la journée du lendemain, en fonction de ce que nous avons déjà fait et des courtes journées d'hiver qui s'offraient à nous.

Nous aurions rêvé tourné en optiques Scope, le choix du 2,39:1 sphérique nous est apparu indispensable pour cadrer au mieux ce trio et la nature qui les entourait.

Sylvain Fradier, notre 1^{er} assistant caméra, d'un calme olympien, nous a permis de tourner rapidement, malgré les longues focales et le peu de profondeur de champ.

Ma complicité avec Olivier Dirksen, le chef électro, et Jacques Borguet, le chef machino fut un bonheur de chaque plan. Jacques et Olivier ont une expérience irremplaçable.

Jacques Borguet a fait danser la Peewee sur plaques, avec adresse et sensibilité, dans des endroits étroits, montant, descendant la colonne, guettant nos deux comédiens aux tailles diamétralement différentes. J'ai pu faire les mises en place au viseur, en totale liberté, sous ses yeux attentifs, sans me soucier de la manière dont il allait arriver à faire le mouvement, Jacques y est toujours parvenu, un bonheur pour moi qui adore cadrer.

Quant à Olivier Dirksen, mon chef électro, il quitte rarement la face, il écoute, observe et travaille sans cesse, discrètement. Il a, pour moi, un vrai regard sur le film, les comédiens, les plans. J'ai besoin de cette attention qu'ils ont, de ce recul.

Je travaille avec Richard Deusy comme étalonneur, sa collaboration m'est très précieuse. Il apporte un œil nouveau sur le film, il trouve aux peaux des nuances délicates. Il pose une vraie ambiance sur le film, unique à chaque fois. Voir cette touche finale se révéler, tout au long de l'étalonnage, est une preuve du réel travail d'équipe que nous faisons.

Emmanuel et moi avons collaboré aujourd'hui sur trois films, j'ai la chance d'avoir sa confiance. Nous nous sommes rencontrés grâce à Marcia Romano, amie et coscénariste d'Emmanuel sur ses films.

Nous passons beaucoup de temps à lire le scénario, à chercher entre les lignes le découpage et l'atmosphère.

Je remercie toutes cette équipe et ces prestataires formidables qui m'ont permis d'avoir tourné ce film dans ces merveilleuses conditions de confiance et de bonne humeur. ■

Louis-Ferdinand Céline

Productions : JEM productions, Be films

Producteur : Jacques Kirsner

Réalisateur : Emmanuel Bourdieu

Scénario : Emmanuel Bourdieu et Marcia Romano

Acteurs : Denis Lavant, Géraldine Pailhas, Philip Desmeules

1^{er} assistant caméra : Sylvain Fradier

Chef machiniste : Jacques Borguet

Chef électricien : Olivier Dirksen

Matériel caméra, lumière, machinerie :

TSF Caméra, TSF Lumière, TSF Grip

Au nom de ma fille

de Vincent Garenq, photographié par Renaud Chassaing ^{AFC}

Avec Daniel Auteuil, Sebastian Koch, Marie-Josée Croze

Sortie le 16 mars 2016

Au nom de ma fille est un film inspiré de l'histoire vraie d'André Bamberski. Cet homme a lutté 30 ans de sa vie pour faire juger le docteur Krombach afin qu'il soit reconnu coupable du meurtre de sa fille et qu'il purge sa peine.

► Comme sur ses deux précédents films, nous avons envie, avec Vincent Garenq, de placer le spectateur au plus proche du point de vue du personnage principal. Caméra à l'épaule nous suivons donc le parcours de cet homme déterminé, interprété par Daniel Auteuil. Sur ce film, je voulais me détacher légèrement de l'approche naturaliste de la lumière que nous avions eue sur les films *L'Enquête* et *Présumé coupable*. Le scénario de *Au nom de ma fille* était empreint d'un climat lourd et d'une construction proche du polar qui m'autorisait à styliser davantage l'image. J'ai donc souhaité créer une ambiance lumineuse assez classique pour la première partie qui se déroule au Maroc dans les années 1970.

Nous avons utilisé avec Stéphane Bourgoin des projecteurs à lampe tungstène (Maxibrut) et des tubes Kino Flo pour éclairer les séquences intérieures. Sur cette période, les focales sont assez serrées sur les trois personnages principaux.

À partir de la mort de Kalinka, l'image glisse progressivement dans une atmosphère plus dense, plus âpre, les couleurs s'estompent... Le cadre, lui, s'élargit sur le village situé dans les Pyrénées où vit Bamberski, isolé au milieu des montagnes et du cimetière qui le surplombe. J'ai profité des magnifiques lumières hivernales et rassantes de la région de Pau. Mon matériel électrique a évolué pour ces séquences qui se situent dans une époque plus récente : les projecteurs HMI et LED ont remplacé les projecteurs tungstène. L'ambiance générale devient plus froide. Un gros travail en amont sur les nombreux décors avec le chef décorateur François Abelanet était indispensable pour tenir le rythme d'un plan de travail serré et garder une direction artistique cohérente sur l'ensemble du film. Nous avons intégré, quand nous le pouvions, des sources lumineuses dans un maximum de décors. Pour la séquence de la frontière de nuit, par exemple, j'ai fait installer des projecteurs au mercure sur des pylônes et d'autres au sodium sur les toits. On a ainsi pu profiter d'une grande liberté dans le choix des axes.

J'ai tourné avec une caméra Arri Alexa et des optiques Cooke S5i qui ont une belle rondeur à l'ouverture 1,3 sur les peaux. L'étalonnage, effectué par Fabrice Blin, s'approche du traitement chimique sans blanchiment, peu de couleur et un contraste assez fort. Nous nous sommes laissés une grande liberté dans les variations de teintes selon les séquences. La désaturation que nous obtenions avec la LUT m'a permis d'utiliser toutes sortes de gélamines colorées sur le plateau. ■



Daniel Auteuil assis, Renaud Chassaing, debout derrière lui, et Vincent Garenq, à droite - Photo Guy Ferrandis

Au nom de ma fille

Références photographiques

Nadav Kander, Desirée Dolron, Denis Rouvre

Equipe

Chef électricien : Stéphane Bourgoin, assisté de Mathieu Dequiro et Thibault de Saint André

Chef machiniste : Gilbert Lucido, assisté de Vincent Uccello

Assistants caméra : Guillaume Dreujou, Arthur Chassaing, Nathalie Dziedzic

2^e caméra : Eric Brun

Étalonnage : Fabrice Blin

Technique

Prise de vues sous-marines : David Foquin, Sous-exposition

Matériel caméra : Transpacam

(caméra Arri Alexa Pus, optiques Cooke S5i et zoom

Angénieux Optimo 24-290 mm)

Matériel lumière : Transpalux

Matériel machinerie : Cinesyl

VFX : Alain Carsoux, Compagnie Générale des Effets Visuels

Laboratoire : Technicolor



Photogrammes

Les Ogres

de Léa Fehner, photographié par Julien Poupard AFC

Avec Adèle Haenel, Marc Barbé, François Fehner

Sortie le 16 mars 2016



Photogrammes



Ils vont de ville en ville, un chapiteau sur le dos, leur spectacle en bandoulière. Dans nos vies ils apportent le rêve et le désordre. Ce sont des ogres, des géants, ils en ont mangé du théâtre et des kilomètres. Mais l'arrivée imminente d'un bébé et le retour d'une ancienne amante vont raviver des blessures que l'on croyait oubliées. Alors que la fête commence !

► J'ai rencontré Léa pendant mes études à La fémis. J'avais beaucoup aimé son premier film, *Qu'un seul tienne les autres suivront*. Pour *Les Ogres*, elle voulait faire un film plus joyeux, plus solaire, plus libre.

Léa avait à cœur de trouver un type de tournage qui fasse le lien entre l'expérience du théâtre itinérant et celle du cinéma. Elle aspirait à une pratique cinématographique plus collective, moins hiérarchisée, mettant l'idée du groupe au centre de la fabrication du film. J'ai donc constitué une équipe en conséquence, légère et polyvalente. Comme on avait assez peu de changements de décor, on a pu fonctionner avec deux assistants caméra, un chef électro et des renforts électro.

Et ça a vraiment pris. Grâce à Léa, le tournage fut une aventure humaine incroyable, nous étions une vraie troupe. Une ambiance joyeuse, beaucoup de solidarité, je me souviens de comédiens qui nous aidaient à tirer des prolongs ou à installer des projecteurs.

Recherche visuelle

Léa voulait « une image naturelle mais légèrement stylisée ». « C'est baroque mais cela doit rester punk, déjanté dans l'image, violent avec les chairs. Fellini chez la Mano Negra, Flaherty chez Fritz the Cat. » On a beaucoup cherché, échangé des photos, des films. On a parlé de comment "salir" l'image, chercher la poussière, le grain. Essayer de ne pas tout voir, garder du mystère, de la poésie. On a beaucoup parlé de Cassavetes. *Meurtre d'un bookmaker chinois*, *Opening Night*.

Une image belle et modeste. Quelque chose de tranchant. Et surtout une réflexion plus profonde sur la place de la caméra entre le comédien et la lumière.

Les photos de Bruce Davidson. Là aussi le grain est puissant. Le contraste très fort et des "flares", des halos qui surgissent. Alexandra Sanguinetti était aussi une référence importante. Pour son rapport à l'enfance, ses couleurs franches et la poésie qui se dégage des clichés.

Essais image

J'ai fait plusieurs séries d'essais.

La première où j'ai comparé la Sony F55, l'Arri Alexa, la Red Dragon, dans les studios de TSF.

Lors de la projection de ces essais au Max Linder, Léa avait clairement une préférence pour la Red Dragon. On a étalonné, avec Richard Deusy, afin de rapprocher les images des trois caméras entre elles. Finalement, c'est sur la Red que l'on a le plus "tiré" et on a sûrement fait apparaître des défauts, un peu de couleur dans les noirs, un peu plus de contraste. Et tout de suite l'image paraissait moins neutre que l'Alexa ou la F55, elle avait plus de caractère, plus de "saleté"...

Ensuite j'ai fait des essais in situ, 15 jours avant le tournage, sur le premier campement. Le chapiteau était dressé. On a pu le filmer et essayer quelques déambulations.

On a aussi testé différents moniteurs pour Léa. Cela peut paraître étonnant de tester ce type de matériel ce moment précis mais cela nous a bien aidés à comprendre comment le plateau allait fonctionner. On cherchait donc quelque chose de léger et mobile. Avec Ronan, mon assistant, on a choisi de comparer un petit écran TV Logic 5' avec une liaison HF HD et un petit Transvideo 5' avec HF SD intégré. Et il n'y a pas eu photo... La liaison HF HD occasionnait des coupures de signal intempestives alors que le problème était moindre en HF SD (sûrement à cause de la structure métallique du chapiteau).



Photo Bruce Davidson



Photo Alexandra Sanguinetti

Les Ogres

Et l'encombrement du Transvideo HF SD était aussi bien meilleur. On y perdait en qualité d'image mais je crois, dans le fond, que ce n'est pas si mal pour un réalisateur de ne pas voir une image " trop définitive ". Pour ces essais, on a cherché longuement, avec l'étalonneur Richard Deusy, à mettre en place une LUT. On a alors commencé à travailler la couleur. On a fait en sorte qu'il y ait moins de nuances dans chaque couleur. Des jaunes très saturés. Du contraste dans les basses lumières et quelque chose d'éclatant dans les blancs. On a pas mal maltraité l'image pour faire apparaître du grain, des aspérités, quelque chose d'organique. Ce travail d'étalonnage me plaît beaucoup. J'y retrouve quelque chose qui s'apparente aux choix de pellicules. Définir la palette de couleurs du film. Finalement l'objectif des caméras numériques aujourd'hui est de capter le maximum d'informations et elles le font toutes plutôt bien. J'ai l'impression que cette étape dite " création de LUT " joue un rôle primordial dans le contrôle artistique de l'image. On peut tordre le réel, chercher une subjectivité dans l'image, inventer une esthétique.

Tournage

Léa souhaitait construire un plateau à 360 degrés dans lequel on pourrait être très libre. Pour l'éclairer, on a utilisé ce qui était déjà présent naturellement dans le décor : les guirlandes d'ampoules et les projecteurs de théâtre, de manière à ce que les comédiens soient capables d'inventer sans être arrêtés pour des questions d'éclairage ou de machinerie. En même temps, tout cet éclairage était très réfléchi. On a fait un prelight important du chapiteau et on a filmé des déambulations avec les acteurs lors de notre deuxième série d'essais. On a alors ajusté les endroits trop sombres ou trop lumineux. On a vraiment travaillé ensemble avec le chef déco, Pascale Consigny, et le chef électro, Nicolas Maupin, à ce sujet. On a sélectionné des glaces maquillage, des guirlandes, des lampes alambiquées. On a ajouté quelques Lucioles, Fresnel et Par64 accrochés à la structure. Et quelques projecteurs LED que l'on tenait à la main et qui tournaient en même temps que la caméra et les acteurs. Toutes ces lampes de jeu, projecteurs de spectacle et projecteurs de cinéma, étaient réunis sur une même console et on pouvait tout piloter à distance avec un iPad !

Et la lumière vibrait, bougeait. Souvent pour nous arranger par rapport à un visage, parfois pour éviter des ombres de caméra ou de perches sur un comédien...



Julien Poupard, Léa Fehner et Hadrien Bichet (assistant réalisateur)
Photo Claire Kemp

Les Ogres est un film choral avec beaucoup de comédiens. Assez vite, la caméra " épaulée " s'est imposée. Il fallait que ce soit une danse. Que la caméra se retrouve être la main qui guide le spectateur dans un pas de deux, une ronde. La caméra devait être comme étourdie.

Tout au long du tournage, on a travaillé à créer une sorte d'hyper vigilance du plateau, une concentration de l'ensemble de l'équipe pour toucher la grâce, attraper la justesse. Les acteurs étaient libres, il fallait que la caméra le soit aussi vraiment. Certaines scènes étaient tournées avec un découpage plus classique et d'autres sans que l'on fasse jamais deux prises identiques. Il fallait donc que l'ensemble de l'équipe soit réactif à cette improvisation permanente.

Lorsque la gamine (Adèle Haenel) perd les eaux en plein spectacle, on avait prévu de tourner la scène à l'intérieur du chapiteau en plan séquence. Une fois que toute la troupe passe la porte pour sortir du chapiteau, personne n'avait envie d'arrêter le plan. Du coup les acteurs sont sortis ne sachant pas trop quoi faire. J'ai réajusté le diaphragme " à la volée ", le perchiste a équipé " à l'arrache " son micro d'une bonnette antivibrations. L'assistant réal a lancé toute la figuration du parking qui n'était pas du tout briefée... Il y avait quelque chose de magique. Les acteurs ne savaient pas ce qu'ils devaient faire et ça correspondait tellement à la scène ! C'est vraiment incroyable, on passe notre temps à fabriquer les situations et c'est amusant de voir comme parfois le réel peut nous rattraper ! ■

Les Ogres

Premier assistant caméra : Ronan Boudier

Deuxième assistant caméra : Simon Roche

Chef électricien : Nicolas Maupin

Matériel caméra : TSF Caméra (caméra Red Epic Dragon, optiques Cooke S4 et zoom Angénieux Optimo 28-76 mm),

Matériel lumière, machinerie : TSF Lumière, TSF Grip

Postproduction : M141

Étalonneur : Richard Deusy

Quand on a 17 ans

d'André Téchiné, photographié par **Julien Hirsch** ^{AFC}

Avec Sandrine Kiberlain, Kacey Mottet Klein, Corentin Fila

Sortie le 30 mars 2016

Tourné sur deux saisons (hiver et été) entre Bagnères-de-Luchon et Saint-Giron, dans les Pyrénées d'enfance d'André Téchiné, ce film raconte l'éveil amoureux de deux adolescents pendant leur dernière année de lycée.



Photo Roger Arpajou

► Deux jeunes acteurs (Kacey Mottet Klein et Corentin Fila) et Sandrine Kiberlain forment le trio qui incarne toute la complexité relationnelle et émotionnelle de cette histoire. Pas de fait divers pour servir de fil conducteur, seulement l'évolution de sentiments violents et contradictoires qu'André a souhaité filmer entièrement à l'épaule pour en saisir tous les imprévus. Nous étions aussi continuellement à l'affût des mouvements de la nature (tempête de neige, soleil radieux, pluie diluvienne, pleine lune, brouillard...) pour rendre présent au maximum ces montagnes puissantes et belles qui servent de décor à tout le film. C'est ma sixième collaboration avec André Téchiné, et sans doute la plus difficile à gérer techniquement pour moi et mon équipe (plans séquences à l'épaule, fenêtres systématiquement dans le champ pour voir les montagnes, présence de grands miroirs, intempéries, scènes délicates et changements de programme, etc.). Mais le film tire de tout cela une grande énergie et une certaine jeunesse tout en gardant ce romanesque si cher à André Téchiné. ■

Quand on a 17 ans

Assistant opérateur : Raphaël André

Chef électricien : Christophe Duroyaume

Chef machiniste : Edwin Broyer

Matériel caméra : TSF Caméra

(Arri Alexa ProRes 2K, série Ultra Prime et zoom Angénieux Optimo 28-76)

Matériel machinerie, lumière : TSF Grip, TSF Lumière

Laboratoire : Technicolor – Etalonneuse : Natacha Louis

SFX : CGEV

côté lecture

" De l'iPhone à l'Imax ", un dossier spécial caméras dans les *Cahiers du cinéma*

Dans son numéro 719 de février 2016, la revue *Cahiers du cinéma* publie un dossier d'une quarantaine de pages faisant la part belle aux caméras.



► Au sommaire...

- Caméras, éditorial de Stéphane Delorme
- Le plus simple appareil, par Cyril Béghin
- A la recherche du soleil numérique, entretien avec Darius Khondji
- Faire corps avec la machine, entretien avec Peter Suschitzky
- Alexa 65, première, entretien avec Rebecca Zlotowski et son chef opérateur Georges Lechaptois
- L'amour en 16, entretien avec Ed Lachman
- L'objet du désir, par Thomas Favel
- Changer de paradigme, par Jean-Pierre Beauviala

Du côté de l'industrie

- Arri dans tous ses états, entretien avec Franz Kraus de Arri
 - Boîtes noires, entretien avec Tim Siddons de Blackmagic
 - Profession loueur, entretien avec Alexander Bscheidl de Vantage
 - Imax, l'étalon-or, entretien avec Andrew Cripps et Brian Bonnick de Imax
- Et aussi**
- Guide des petites caméras, par Emmanuel Pampuri
 - Pour une histoire des techniques, entretien avec Laurent Mannoni. ■

ça et là

Micro Salon Italia 2016



► Organisé par les directeurs de la photographie de l'AIC (Association italienne des auteurs de la photographie de cinéma), le Micro Salon Italia se tiendra les 18 et 19 mars 2016 au Centre expérimental de la cinématographie à Rome. Parmi les trente-et-un participants, on notera la présence de dix sociétés membres associés de l'AFC ou entités italiennes liées à l'un d'entre eux.

● **Au nombre des exposants** Arri, Cartoni, Canon Italia, K 5600 Lighting, Fuji, LCA, Leica, Panasonic, Sony, Transvideo.

● **Horaires**
Vendredi 18 mars : 10h-20h
Samedi 19 mars : 10h-18h
Centro Sperimentale di Cinematografia
Via Tuscolana, 1520 Roma

● **Inscriptions**
<http://www.microsalonitalia.com/registrazione.html> ■

Mikros image & le cinéma : effets visuels, étalonnage et restauration

Conférence d'Edouard Valton

Société de postproduction depuis plus de trente ans, Mikros image a participé à toutes les métamorphoses de l'industrie. Aujourd'hui basée en France, en Belgique et au Canada, Mikros image œuvre dans la publicité et le cinéma et développe ses activités autour des effets visuels, de l'animation et de l'intermédiaire numérique.

► C'est à la fin des années 1990 que Mikros image se lance dans l'activité cinématographique ; depuis, la société a accompagné plus de 350 longs métrages (récemment : *De rouille et d'os* et *Dheepan*, de Jacques Audiard, *Le Petit Prince*, de Mark Osborne, *Comme un avion*, de Bruno Podalydès, *Marguerite*, de Xavier Giannoli) et compte parmi eux de fidèles réalisateurs, dont Robert Guédiguian. Mikros image a d'ailleurs participé à la restauration de ses films dans le cadre de la rétrospective organisée par la Cinémathèque en 2012. Au travers de plusieurs cas d'étude, Mikros image

proposera un regard sur les activités d'effets visuels, d'étalonnage et de restauration.

Edouard Valton est producteur exécutif d'effets visuels et travaille avec les équipes de chargés de projet et superviseurs VFX, en amont sur la préparation d'un film et sur le suivi de postproduction. En 2015, il a notamment accompagné le nouveau film de Xavier Giannoli, *Marguerite*. Il débute sa carrière comme postproducteur en publicité en 1985 puis se consacre entièrement à la production d'effets visuels, pour *Dubois et Buif*, où il croquera entre autres Jean-Pierre Jeunet, Luc Besson, Alain Chabat...



"Mikros, trente années d'images de synthèse",
conférence par Edouard Valton
Vendredi 11 mars 2016 à 14h30
Salle Henri Langlois
Cinémathèque française
51, rue de Bercy - Paris 12^e

Prochaine conférence

"Le tournage du film *Les Saisons*, de Jacques Perrin et Jacques Cluzaud. Rencontre avec les auteurs et les techniciens du film, et présentation du matériel utilisé."
Vendredi 8 avril 2016 à 14h30 ■

Le directeur de la photo David Chizallet, lauréat des 21^{es} Prix Lumières



► Lors de la 21^e cérémonie de remise des Prix Lumières – décernés à Paris par la presse étrangère – qui a eu lieu lundi 8 février 2016 à

l'Espace Pierre-Cardin, le directeur de la photographie David Chizallet a reçu le prix de l'Image pour *Mustang*, de Deniz Gamze Ergüven, *Les Anarchistes*, d'Elie Wajeman, et *Je suis un soldat*, de Laurent Larivière.

Palmarès complet
http://www.academiedeslumieres.com/index.php?page=palmares#pave_3 ■

Bovines, documentaire d'Emmanuel Gras, projeté au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière

► Pour leur séance de mars 2016, le Ciné-club et les étudiants de l'ENS Louis-Lumière ont reçu Emmanuel Gras et ont eu le plaisir de projeter *Bovines* ou la vraie vie des vaches, le documentaire qu'il a réalisé et photographié. La projection était suivie d'une rencontre avec le réalisateur Emmanuel Gras, occasion renouvelée pour le public d'échanger avec lui à propos de son travail sur le film et sur bien d'autres projets auxquels il a participé.

Mardi 1^{er} mars 2016 à 20 heures
Cinéma Grand Action

5, rue des Ecoles - Paris 5^e
Rappelons qu'Arri, Thales Angénieux et Transvideo apportent leur soutien au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière. ■



festivals

Retour sur Camerimage 2015

Par **Manuella Jean**, diplômée de l'ENS Louis-Lumière, option Cinéma, promotion 2013-2015

Bydgoszcz, Pologne, un peu plus de 362 000 habitants. C'est dans cette ville traversée par la rivière Brda que j'ai eu la chance d'assister à quelques jours du festival Camerimage. Une semaine pour voir de nombreux films sélectionnés pour la qualité de leur photographie, assister à des conférences et rencontrer des étudiants en cinéma de l'Europe entière.



► À l'arrivée à Bydgoszcz, le ciel était maussade. Pourtant, dès l'entrée dans l'Opera Nova, spot central du festival, l'effervescence du lieu m'a embarquée dans le voyage : des stands de constructeurs et vendeurs de matériel lumière/caméra côte à côte dans une espace circulaire, des visiteurs – mêlant étudiants, passionnés de cinéma, chefs opérateurs – qui se déplacent en grand nombre pour aller regarder le matériel exposé ou se dépêchent d'accéder à une salle de projection... Pendant le festival, Bydgoszcz est une véritable fourmilière.

1) The Look of Silence, réalisé par Joshua Oppenheimer : ma révélation du festival

Il y a des films vus en festival qui restent en mémoire. The Look of Silence est rentré dans mon panthéon des films documentaires. Un film marquant, fort émotionnellement et surtout nécessaire. Il fait suite à The Act of Killing (2012), que je n'avais pas encore vu au moment du festival. Les deux films sont indépendants mais se complètent et s'enrichissent mutuellement. [...]

2) Où il est question de l'intérêt de la 3D au cinéma

Le lundi soir, l'AFFECT* organisait un dîner avec de nombreux invités. La conversation s'engage sur le thème de la 3D. [...] Aucun consensus n'a été obtenu lors de cette discussion mais elle nous a donné une chance d'échanger des points de vue sur le bien-fondé

ou non de l'émergence de films en 3D dans les salles obscures et d'interroger l'avenir de cette technique. Le débat m'a personnellement permis de formuler mes réticences concernant la 3D. [...]

Le seul film qui m'ait convaincue en 3D était Pina, de Wim Wenders car la 3D offrait la possibilité d'être avec les danseurs sur scène, de les sentir évoluer. J'y avais perçu un intérêt novateur. J'attends toujours un autre film avec une 3D utile/indispensable. Il faudrait aussi pour cela questionner le langage cinématographique en 3D. La question de l'avenir de la 3D est étroitement liée aux enjeux du cinéma défendus par les artistes/techniciens du métier. Se mettre autour d'une table et en parler a été l'une des expériences les plus enrichissantes de ce festival.

3) Mon coup de gueule

La compétition des films étudiants s'est révélée plutôt décevante. La sélection est clairement réalisée sur le travail de l'image ce qui favorise les courts métrages à l'esthétique magnifique, techniquement parfaitement maîtrisés (Post Mortem, Vicious en sont des bons exemples) mais dont l'intérêt scénaristique est absent ou l'histoire submergée par le travail de la lumière. Nous en revenons à la question de la visée d'un film de cinéma. L'image est supposée être au service du récit et de l'enjeu du film à mon sens. L'histoire ne devrait pas être un prétexte pour une belle image, une esthétique trop « macrophage » ou tape-à-l'œil.

Certains films tournaient vers la parodie de bandes annonces marketing pour des opiques et des filtres.

4) En bref

Quelques flashes de cette semaine chargée à retenir :

- Étudiants de Louis Lumière rentrés en pirates à la soirée Technicolor, nous avons suivi Céline Tricart qui nous a livré avec beaucoup de sympathie ses conseils sur la manière de "se vendre".
- La Conférence passionnante de Garrett Brown sur le Steadicam et sa prestation parfaitement préparée et menée comme un show à l'américaine : plaisanteries bien placées, anecdotes fréquentes, exposé passionnant - car passionné - d'un bout à l'autre.
- Reclaim the City : documentaire sur l'insurrection de Varsovie et ses 250 000 victimes civiles. J'ai découvert – et au moins partiellement saisi – la fierté des Polonais pour ce choix du soulèvement grâce au didactisme de ce film, plus télévisuel que cinématographique. Si j'ai détesté la forme, le fond m'a appris beaucoup de faits historiques que j'ignorais.
- Rencontrer Chris Menges après avoir vu les images sublimes de Michael Collins.
- Goûter les excellents dumplings polonais.

Je remercie l'AFFECT de m'avoir donné la chance de vivre cette superbe expérience.

* Membres de l'AFFECT :

Aaton-Digital, K 5600 Lighting, Thales Angénieux et Transvideo.

L'intégralité de l'article sur le site Internet de l'AFC à l'adresse

<http://www.afcinema.com/Retour-sur-Camerimage-2015.html> ■

Festival Les Monteurs s'affichent, édition 2016

La 2^e édition des Monteurs s'affichent, organisé par Les Monteurs associés, se tiendra du 9 au 13 mars 2016 au cinéma La Clef. Ce festival fait connaître des films qui n'ont pas rencontré leur public mais pour lesquels des monteuses et des monteuses ont accompagné les réalisateurs avec énergie et talent.

► Au programme...

Des projections et des rencontres...

Les Monteurs s'affichent est organisé par LMA, avec le soutien du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), de la Commission supérieure technique de l'image et du son (CST), et de la Société civile des auteurs multimédia (SCAM).

Les détails à l'adresse

<http://www.afcinema.com/Festival-Les-Monteurs-s-affichent-edition-2016.html>

Cinéma La Clef

34, rue Daubenton – Paris 5^e
Métro Censier-Daubenton ■



ACS France associé AFC

► De nombreux tournages en ce début année, et notre journée porte ouverte qui arrive très bientôt, en compagnie du printemps (réservez votre mardi 22 mars 2016) !

Quelques-uns de nos derniers tournages :

- Le tournage de *HHhH*, de Cédric Jimenez, s'est terminé par des séquences en hélicoptère dans les Alpes. Après avoir travaillé en première équipe avec le Russian Arm à Budapest en novembre dernier, nous avons rejoint la production dans les montagnes du Grand-Bornand pour des prises de vues aériennes, toujours en 35 mm ! Nous avons utilisé notre tête gyroscopisée Super-G afin de pouvoir installer une Arriflex 435, avec un Angénieux 24-290 mm. Trente minutes de vol dans des conditions assez difficiles (installation à -20° !), mais sans conséquences sur la qualité des images réalisées.

- Prestation également dans les Alpes avec l'équipe de Pascal Bourdiaux pour le tournage de son nouveau film, *Mes trésors*, avec Jean Reno.

« Carole, introvertie, et Caroline, pick-pocket rebelle, ne se connaissent pas. Elles ont pourtant le même père, envolé avant leur naissance. Lorsque Patrick resurgit après avoir frôlé la mort, il veut rattraper le temps perdu et réunir ses deux filles autour d'un but : le casse d'un Stradivarius à 15 millions d'euros... » Nous avons cette fois utilisé la Shotover K1 avec une Arri Alexa XT et un Angénieux 25-250 mm, soit du 50-500 mm avec extender 2x. Jim Swanson, notre Aerial DP, était aux commandes de la Shotover pour ces vols en patrouille (Air to air avec un jeu hélicoptère).

- D'autres prestations ont été effectuées ces dernières semaines. Notamment un Cablecam® en version 2D, avec la tête gyroscopisée Shotover F1, pour le tournage d'une publicité Hermès. Le tournage s'est déroulé en manège dans une configuration de saut d'obstacles avec une cavalière de niveau international. Nous avons ces derniers temps participé à diverses prestations autour de chevaux et ces animaux se sont bien adaptés au matériel imposé ! Notre système a parfaitement répondu aux contraintes de

la production sur ce chantier très rigoureux. En effet le Cablecam® permet des déplacements rapides et répétitifs dans les axes horizontaux/verticaux, tout en restant extrêmement silencieux et discret. Exploité avec la Shotover F1, le Cablecam et l'équipe d'ACS France se sont confondus au décor pour filmer cette cavalière et sa monture. Stabilité parfaite, précision et maîtrise des plans demandés par la réalisation. La Shotover était équipée de la Red Weapon et d'un objectif Angénieux 19,5-94 mm.

Nos prochaines sorties :

- *Zoolander 2*, de Ben Stiller, photographié par Daniel Mindel, sortira en salles le 2 mars 2016. ACS France a coordonné les prises de vues aériennes avec l'équipe italienne et l'exploitation d'un hélico au sol et en vol. Luc Poullain était sur place pour régler ces séquences aériennes.

- *13 Hours: The Secret Soldiers of Benghazi*, de Michael Bay, photographié par Dion Beebe, sortie prévue le 30 mars 2016. Deux zones de tournage pour ce projet, Malte et le Maroc, et deux équipes autour de la Shotover K1. Coordination aérienne extrêmement précise pour ce projet autour d'un réalisateur très exigeant ; un plan de travail chargé ou comment coordonner des séquences avec trois équipes/cinq décors, des explosions, des convois de véhicules militaires, des combats au sol et tout cela avec la météo changeante. Fred North comme pilote, Steve Desbrow aux commandes de la K1 et Luc Poullain au sol. L'exploitation s'est achevée au Maroc avec un hélicoptère du gouvernement marocain ; des séquences en première équipe et d'autres en équipe réduite, pour offrir un spectacle inhabituel aux habitants de Rabat ! La Shotover K1 était équipée de la Red Dragon en mode 6K et un Angénieux 28-340 mm. D'autres actions ont été filmées avec notre équipe drone avec une Red Epic + 24 mm – séquences en jour et nuit avec des explosions, tout cela sous l'œil exigeant de M. Bay, nous n'avions pas le droit à l'erreur. Steve Desbrow – aerial DoP : « ACS France difference in that they provide the equipment, organise the permissions and actually shoot the shoot worldwide! ».

Journée porte ouverte ACS France :

Nous sommes heureux de vous inviter à notre prochaine porte ouverte qui aura lieu dans nos locaux le mardi 22 mars 2016, de 10h30 à 15h30 – 240 rue Hélène Boucher, 78530 Buc.

Notre Newsletter 2016 : <http://bit.ly/1QUOnlk>

Pour nous contacter : acs@aerial_france.fr

Pour nous suivre : Facebook :

<https://www.facebook.com/acsfrance>

Twitter <https://twitter.com/ACSFrance>



Tournage de HHhH



Tournage de la publicité Hermès



Amazing Digital Studios associé AFC

► **Amazing Digital Studios**
a eu le plaisir de travailler sur **Verdon Secret 3D**, produit par Camera Lucida Productions, réalisé par François Bertrand et photographié par Pascal Auffray.

Le film a été tourné en 3D relief avec des caméras Red Epic en 5K. Nous avons postproduit le film en relief de bout en bout : étalonnage et correction 3D en projection 4K relief, utilisant le système Dolby 3D.

Le film sera projeté début mars au GSCA 2016 (Film Expo & Filmmaker Symposium du Giant Screen Cinema Association Los Angeles) et la sortie française est prévue le 26 mars 2016 dans une salle dédiée à Gréoux-les-Bains. ■

Arri associé AFC

► **Alain Boutillot, joie de vivre, sourire chaleureux**



C'est dans l'effervescence du Micro Salon que nous avons appris avec une très grande tristesse le décès d'Alain Boutillot. Alain était notre collègue, notre ami, toujours joyeux, avec qui nous passions beaucoup de temps à rire.

Arri félicite les lauréats des ASC Awards : Outstanding Achievement in Cinematography

● Emmanuel Lubezki ^{ASC,AMC} pour *The Revenant*, d'Alejandro González Iñárritu, Alexa XT et XT M Arriraw Arri/Zeiss Master Primes, Leica Summilux-C, Panavision C-Series, Alexa 65, Hasselblad Prime 65, Zeiss 765

ASC Spotlight Award

● Mátyás Erdély ^{HSC} pour *Son of Saul*, de László Nemes, Arricam LT, 235 35 mm, Arri/Zeiss Master Prime



Voir notre interview à Camerimage : <https://www.youtube.com/watch?v=kTBKZUHsFbk>

● Adam Arkapaw pour *Macbeth*, de Justin Kruzel, Alexa XT Arriraw, Panavision C, E, G Series

Television Movie, Miniseries or Pilot

● Pierre Gil ^{CSC} pour *Casanova*, Arri Master Prime

TV Series

● Vanja Černjul ^{ASC,HSC} pour *Marco Polo*

Lifetime Achievement Award

● John Toll ^{ASC}

Presidents Award

● Bill Bennett ^{ASC}

Career Achievement in Television Award

● Lowell Peterson ^{ASC}

Board of Governors Award

● Ridley Scott.

Berlinale 2016

● Ours d'Or du Meilleur Film *Fuocoammare*, de Gianfranco Rosi, Arri Amira, Zeiss Compact Prime

Rosi raconte son expérience avec l'Amira dans un article de *Variety* :

« Ma lumière préférée est celle de l'hiver, nuageux ; c'est toujours nuageux. Certains me disent que Lampedusa ressemble à l'Irlande dans le film, mais c'est le type de climat dans lequel je me sens bien. »

Le réalisateur avoue être " photophobique " et ne pas aimer trop de lumière. Rosi rajoute que le tournage a été grandement facilité par une nouvelle petite caméra, une Arri Amira, qui lui a permis de tourner dans des situations très sombres. « Des fois on avait l'impression d'avoir beaucoup de lumière. La technologie m'a beaucoup aidé sur ce film. Le fait de pouvoir travailler avec cette petite caméra tout seul fait que ça a été un outil incroyable. »

Lire l'article en entier

<http://variety.com/2016/film/news/gianfranco-rosi-fuocoammare-fire-at-sea-immigrant-documentary-1201705540/>

Rosi raconte son expérience avec l'Amira dans un article de *Screendaily* :

Vous travaillez seul. Qu'est-ce que cela apporte à votre manière de filmer ?

« Oui, je fais le cadre et le son aussi. C'est important pour moi d'avoir la liberté et l'intimité avec le lieu et les personnages. Je choisis mon timing. Si j'avais une équipe avec moi ce serait impossible à

faire. Quand je suis prêt à tourner, je tourne. Quand les personnages sont prêts à tourner, je tourne.

J'ai du son sur la caméra, parfois j'utilise des micros cravate. Pour la caméra, j'ai utilisé la nouvelle Arri Amira (plus légère que l'Alexa) avec deux optiques, le 18 mm et le 25 mm. Je pouvais facilement l'utiliser la nuit juste avec une lampe torche, ce qui est important pour moi car la lumière est un des mes personnages aussi. J'ai surtout tourné l'hiver quand il y a peu de lumière, presque quand le soleil est parti. On le voit dans certaines des scènes sous l'eau. On a tourné ça pendant plusieurs jours durant les 10 minutes avant l'obscurité. »

Lire l'article en entier :

<http://m.screendaily.com/5100642.article>

● Ours d'Argent du Meilleur Réalisateur Mia Hansen-Løve pour *L'Avenir*, image Denis Lenoir ^{AFC,ASC}, Arricam LT 35 mm

● Ours d'Argent de la Meilleure Contribution Artistique

Mark Lee Ping-Bing pour l'image de *Chang Jiang Tu* (Contre-courant) de Yang Chao, Arricam LT 35mm, Alexa XT, Arri Master Prime

BAFTA Awards

Best Film, Best Cinematography, Best Director

● *The Revenant*, d'Alejandro González Iñárritu, image Emmanuel Lubezki ^{ASC,AMC}, Alexa XT et XT M Arriraw Arri/Zeiss Master Primes, Leica Summilux-C, Panavision C-Series, Alexa 65, Hasselblad Prime 65 Lenses, Zeiss 765 lenses



Arri associé AFC

Outstanding British Film

● Brooklyn, de John Crowley, image Yves Belanger^{CSC}



Alexa Arri-raw, Arri/Zeiss Master Primes, Arri/Zeiss T 1.3, Leica Summicron, Voir notre interview à Camerimage <https://www.youtube.com/watch?v=11nD5GlxGhw>

« Arri dans tous ses états »

Retrouvez les articles du dossier caméras dans *Les Cahiers du cinéma* n°719 dont l'article *Arri dans tous ses états*, de Franz Kraus, Directeur Général de Arri.

Extrait :

Comment se passent vos relations avec les chefs opérateurs ?

Franz Kraus : « C'est un point capital. On ne peut pas construire des machines d'ingénieurs pour des ingénieurs. Nos ca-



méras sont d'abord utilisées dans le cinéma de fiction, et la fiction nécessite des appareils que l'on puisse facilement "accorder", comme des instruments de musique, aux intentions artistiques des cinéastes. » ■

CW Sonderoptic-Leica associé AFC



Summilux 135 mm
© cw-sonderoptic, Hercher

► Conversation avec Yves Cape^{AFC, SBC}, à propos des optiques Leica Summilux-C, par Ariane Damain Vergallo

Au Micro Salon, à La fémis, et à Paris Images Pro, au Carreau du Temple, l'affluence au stand CW Sonderoptic autour des optiques Leica ciné fut telle qu'il est permis de penser que plus personne n'ignore désormais que cette filiale du géant historique des appareils photo fabrique des objectifs pour le cinéma ; les séries Leica Summilux-C et Leica Summicron-C dont Tommaso Vergallo est l'ambassadeur en France.

Nous avons commencé une discussion avec Yves Cape sur le stand que nous avons continuée, deux heures durant quelques jours plus tard, avec la fièvre des passionnés de l'image.

Comme nous étions assistants caméra à peu près à la même époque, nous avons déroulé le fil des fantastiques évolutions technologiques que notre génération a connues.

Si ce n'était qu'une question d'ergonomie, d'usage et d'accessoires, le choix de la caméra n'était pas vraiment, à l'ins-

tar d'aujourd'hui, un problème. La caméra servait à dérouler la pellicule, point. Elle n'intervenait pas du tout sur l'aspect de l'image. Le choix portait plutôt sur le type de pellicule, le laboratoire – nous les assistants croisions les doigts pour qu'aucun conflit même mineur ne vienne à nous brouiller avec le labo et rejeter sur nous la responsabilité de problèmes éventuels – et surtout les objectifs (les assistants entre eux se refilaient les numéros des meilleures séries d'optiques), d'ailleurs les opérateurs de cette génération se réfèrent constamment au rendu de telle ou telle marque d'objectifs désormais qualifiés de "vintage".

L'arrivée du numérique et l'abandon décisif du 35 mm pour la salle de cinéma en 2012 a ouvert un abîme de possibilités et multiplié les interlocuteurs. Le choix de la caméra est fondamental tout comme celui des optiques. Le laboratoire peut intervenir très en amont et l'étalonneur est désormais un collaborateur incontournable dans le rendu final du film.

Yves Cape nous racontait la discussion serrée qu'il avait eue avec son équipe à propos du seul choix de la caméra pour son prochain film *La Sage-femme*, de Martin Provost, avec Catherine Deneuve et Catherine Frot, produit par Curiosa Films ; les arguments et contre-arguments fusaient, c'était comme une réunion de fins stratèges avant une bataille décisive !

Dans le choix des optiques, le directeur de la photo s'attaque à son cœur de métier, savoir faire des belles images en cohérence avec le projet du film. L'ultra définition des caméras a rendu cette étape

fondamentale. Une fois la caméra choisie – avec beaucoup de circonvolutions comme on l'a vu – il faut la confronter avec les séries d'optiques dont on subodore qu'elles pourront "s'entendre" avec la caméra, en glissant toutefois lors des essais des séries "outsider" afin de conforter le choix final.

Yves Cape a fait ses deux derniers films avec les séries d'optique Leica-C : *Chronic*, de Michel Franco avec Tim Roth, et *Orpheline*, d'Arnaud des Pallières, qui met à l'honneur un trio de jeunes actrices françaises de la nouvelle génération : Adèle Exarchopoulos, Adèle Haenel et Solène Rigot.

Deux films très différents avec des réalisateurs et des méthodes de travail presque opposées. Avec Michel Franco, un travail à l'ancienne, cadres très précis, réalisme des scènes, visages et corps inscrits dans des décors dont la géométrie structure fortement l'image. Pour cela les optiques Summilux-C s'imposaient tant leur absence de distorsion horizontale et surtout verticale dans les courtes focales – même le 16 mm – saute aux yeux. Pour les scènes de nuit, il importait à Yves Cape de travailler sans aucune lumière, c'est-à-dire à 1,4, et d'être assuré d'une belle définition, ce qui est le cas avec les optiques Summilux-C dont le rendu est optimum à pleine ouverture 1.4, 2 et 2.8 avec une illumination quasi égale d'un bord à l'autre de l'image.

La précision et le goût de l'épure du réalisateur Michel Franco les a conduits, au fil du tournage, à n'utiliser que trois focales fixes : le 25 mm, le 40 mm et le 65 mm.

CW Sonderoptic-Leica associé AFC

Le film d'Arnaud des Pallières s'est fait dans de toutes autres conditions. Il a été majoritairement tourné à l'épaule, pratiquement sans répétition, Yves Cape à la caméra devant coller au plus près des jeunes comédiennes.

Pour cela il s'est interdit les trop courtes focales, rendant pourtant le bougé plus acceptable, pour ne pas basculer les décors en panoramique, se centrant en permanence sur le visage des comédiennes comme pivot des mouvements.



Série Summilux du 16 au 100 mm © Jon Fauer
Film & Digital Times

Son confort de cadreur étant assuré avec des optiques Summilux-C ayant toutes le même poids et une gamme de focales très étendue et pour son assistant caméra exactement la même gravure des distances sur la bague de mise au point et ce pour toutes les focales de la série – du 16 mm au 135 mm – ce qui induit des

automatismes et donc facilite le travail du pointeur. La quasi absence de "flare" rend encore plus pertinente l'utilisation de ces objectifs dans une pratique tout terrain.

Yves Cape a un credo : il aime que la scène l'emporte sur l'image et il choisit aussi ces objectifs pour leur aspect réaliste, équilibré et "normal" en quelque sorte, avec un flou agréable et pas trop souligné en arrière-plan, même s'il goûte aussi la douceur du rendu de la peau qui n'altère en rien la définition de l'image que l'on peut trouver dans l'éclat d'un œil, le battement d'un cil ou les poils d'une barbe que l'on peut presque détailler un à un tant ils sont nets. Le fait que même la focale 16 mm couvre le capteur en 4K et en 6K est aussi un argument en faveur du choix final.



Summilux 16 mm
© cw-sonderoptic, Hercher

Et si Yves Cape avait un souhait à formuler à propos des optiques Summilux-C, ce serait celui de pouvoir disposer d'un zoom court, par exemple un 25-85 mm, qui suffirait à son bonheur d'opérateur amoureux des images.

Souhait immédiatement relayé !

Merci à Yves Cape pour cette amicale et passionnante discussion. Merci à l'AFC et à ses zélés organisateurs qui font du Micro Salon d'année en année un rendez-vous.

Films à l'affiche tournés avec des optiques Leica :

- *Chocolat*, de Roschdy Zem, image Thomas Letellier
- *Tout schuss*, de François Prévôt-Leygonie et Stéphane Archinard, image Stephan Massis ^{AFC}
- *Les Innocentes*, d'Anne Fontaine, image Caroline Champetier ^{AFC}
- *Dieumerçi !*, de Lucien Jean-Baptiste, image Colin Wandersman. ■

Digimage associé AFC

► **Films nommés aux César 2016, ayant bénéficié des travaux de postproduction, sous-titrage, doublage et distribution**

- *Dheepan*, de Jacques Audiard (Why Not Productions), DP Eponine Momencau : catégories Meilleur Film, Meilleur Acteur, Meilleur Acteur dans un second rôle, Meilleur scénario original, Meilleur Son, Meilleure Photo, Meilleur Montage, Meilleurs Décors et Meilleure réalisation
- *Fatima*, de Philippe Faucon (Pyramide International), DP Laurent Fénart : catégories Meilleur Film et Meilleure Actrice
- *Mon roi*, de Maïwenn (Les productions du Trésor), DP Claire Mathon ^{AFC} : catégories Meilleur Film, Meilleure Actrice, Meilleur Acteur
- *Mustang*, de Deniz Gamze Ergüven (CG Cinéma), DP David Chizallet : catégories Meilleur Film et Meilleur Réalisateur

- *La Tête haute*, d'Emmanuelle Bercot (Les Films du Kiosque), DP Guillaume Schiffman ^{AFC} : catégories Meilleur Film, Meilleure Actrice et Meilleur Réalisateur
- *Trois souvenirs de ma jeunesse*, de Arnaud Desplechin (Why Not Productions), DP Irina Lubtchansky : catégories Meilleur Film et Meilleur Réalisateur
- *Much Loved*, de Nabil Ayouch (Les Films du nouveau monde), DP Virginie Surdej : catégorie Meilleure Actrice
- *La Belle saison*, de Catherine Corsini (Chaz Productions), DP Jeanne Lapoirie ^{AFC} : catégories Meilleure Actrice et Meilleure Actrice dans un second rôle
- *Valley of Love*, de Guillaume Nicloux (Les Films du Worso, LGM Cinéma SAS), DP Christophe Offenstein : catégories Meilleure Actrice et Meilleur Acteur
- *Les Cowboys*, de Thomas Bidegain (Les Productions du Trésor), DP Arnaud Pottier : catégorie Meilleur Acteur

- *La Loi du marché*, de Stéphane Brizé (Nord-Ouest Films), DP Eric Dumont : catégories Meilleur Acteur et Meilleur Réalisateur
- *Comme un avion*, de Bruno Podalydès (Why Not Productions), DP Claire Mathon ^{AFC} : catégorie Meilleure Actrice dans un second rôle
- *L'Affaire SK1*, de Frédéric Tellier (Labyrinthe Films), DP Mathias Boucard : catégories Meilleure Adaptation et Meilleur Premier Film
- *Le Petit Prince*, de Mark Osborne (On Entertainment) : catégorie Meilleur Film d'Animation
- *Nous trois ou rien*, de Kheiron (Adama Pictures), DP Jean-François Hensgens ^{AFC, SBC} : catégorie Meilleur Premier Film
- *Essaie de mourir jeune*, de Morgan Simon (Easy Tiger), DP Boris Lévy : catégorie Meilleur Film de court métrage. ■

Eclair | Ymagis

associé AFC

► Félicitations à Mia Hansen-Løve, qui a remporté l'Ours d'argent de la meilleure réalisatrice lors de la dernière édition de la Berlinale pour son film *L'Avenir* avec Isabelle Huppert (Titre anglais : *Things to Come*). Ce film produit, par CG Cinéma a vu sa postproduction image réalisée chez Eclair. Le directeur de la photographie est Denis Lenoir ^{AFC, ASC} et l'étalonnage a été confié à Aude Humblet. Sortie en salles le 6 avril prochain.

Les actualités d'Eclair

Films en sélection à la 66^e Berlinale

- *L'Avenir*, de Mia Hansen-Løve, production CG Cinéma, DP Denis Lenoir ^{AFC, ASC}, étalonnage Aude Humblet
- *Des nouvelles de la planète Mars*, de Dominik Moll, production Diaphana, DP Jean-François Hensgens ^{AFC, SBC}, étalonnage Richard Deusy

Film en sélection au Festival de Clermont-Ferrand

Eclair a participé à la postproduction image d'un film récompensé par le prix de la meilleure photographie (Nikon) au Festival international du court métrage de Clermont Ferrand.

- *L'île jaune*, de Paul Guilhaume et Léa Mysius, production 3 Brigands, DP Paul Guilhaume, étalonnage Raymond Terrentin

Films en sélection aux César 2016

- *La Tête haute*, d'Emmanuelle Bercot, production Les Films du Kiosque, DP Guillaume Schiffman ^{AFC}, étalonnage Richard Deusy

- *Journal d'une femme de chambre*, de Benoît Jacquot, production Les Films du Lendemain, DP Romain Winding ^{AFC}, étalonnage Aude Humblet

- *Nous trois ou rien*, de Kheiron, production Adama, DP Jean-François Hensgens ^{AFC, SBC}, étalonnage Richard Deusy

- *Les Anarchistes*, de Elie Wajeman, production 24 mai production, DP David Chizallet, étalonnage Yov Moor

Les films traités chez Eclair en salles en mars

- *Des nouvelles de la planète Mars*, de Dominik Moll, production Diaphana, DP Jean-François Hensgens ^{AFC, SBC}, étalonnage Richard Deusy

- *Five*, de Igor Gotesman, production Les Films du Kiosque, DP Julien Roux, étalonnage Marine Lepoutre

- *Good Luck Algeria*, de Farid Bentoumi, production Les Films Velvet, DP Isabelle Dumas, étalonnage Marine Lepoutre

Les films en cours de postproduction chez Eclair :

- *Message from the King*, de Fabrice Du Welz, production INK/JOKERS, DP Monica Lenczewska, étalonnage Serge Antony

- *Voir du pays*, de Delphine et Muriel Coulon, production Archipel 35, DP Jean-Louis Vialard ^{AFC}, étalonnage Aude Humblet

- *Love is Dead*, d'Eric Capitaine, production De films en aiguille, DP Lucas Leconte, étalonnage Yov Moor

Les films qui sont en cours de tournage chez Eclair :

- *Demain et tous les autres jours*, de Noémie Lvovsky, production F comme Films, DP Jean-Marc Fabre ^{AFC}

- *Paris la blanche*, de Lidia Terki, production Day For Night, DP Malik Brahimi Foxtrot, de Samuel Maoz, production ASAP Films, DP Giora Bejach

Les séries/unitaires TV en cours de postproduction chez Eclair :

- *L'île aux femmes*, d'Eric Duret, production Barjac Productions, DP Bruno Romiguière, étalonnage Cécile Cheurlot, format unitaire

- *Les Petits meurtres d'Agatha Christie*, d'Olivier Painchot, production Escazal Films, DP Bertrand Mouly, étalonnage Jean-Marie Blezo, format 2 x 90 mn

- *" Origines "*, de Nicolas Herdt, production Sama Productions, DP Jonny Semeco, étalonnage Cécile Cheurlot, format 6 x 52 mn

Les séries/unitaires TV dont le tournage débute en mars :

- *" Dead Landes "* (France 4), de François Descraques, production Shine France, DP Mathieu Andrieux, format 10 x 30 mn

- *" Kaboul Kitchen " Saison 3* (Canal +), de Virginie Sauveur et Guillaume Nicloux, production Scarlett Productions, DP Nicolas Guicheteau, format 12 x 30 mn

Actualités patrimoine

- *Masculin féminin* (1966), de Jean-Luc Godard, production Argos Films, DP Willy Kurant ^{AFC, ASC}, étalonnage Bruno Patin (février 2016). ■

Nikon

associé AFC

► Présidé par l'acteur Jacques Gamblin, le jury de la 6^e édition du Nikon Film Festival, dont le thème était "Je suis un geste", a décerné ses prix.

Grand Prix du jury

- *Je suis une poignée de main*, d'Aurélien Laplace, photographié par Aurélien Dubois
<http://www.festivalnikon.fr/video/2015/723>

Prix de la mise en scène

- *Je suis Tunisie 2045*, de Ted Hardy-Carnac, photographié par Pierre Chabrier
<http://www.festivalnikon.fr/video/2015/139>



Prix Canal plus

- *Je suis un réflexe*, de Zulma Rouge, photographié par Julien Grisot
<http://www.festivalnikon.fr/video/2015/163>

Prix des écoles

- *Je suis le premier pas*, de David Noblet, photographié par Arnaud Guez (Etudiants à l'Insas)
<http://www.festivalnikon.fr/video/2015/205>

Prix du public

- *Je suis le machisme ordinaire*, de Fabrice Rouillat, photographié par David Montcher
<http://www.festivalnikon.fr/video/2015/1517>

Mention spéciale

- *Je suis en résonance*, d'Alexis Loukakakis, photographié par François Decréau
<http://www.festivalnikon.fr/video/2015/1685>

L'ensemble des films de la 6^e édition du Nikon Film Festival

<http://www.festivalnikon.fr/films> ■

Panasonic associé AFC

► Panasonic annonce la sortie de sa nouvelle caméra Varicam LT

La technologie de la Varicam 35 est désormais disponible dans un corps de caméra deux fois plus léger et deux fois plus abordable : la Varicam LT.

La Varicam LT est donc équipée du même capteur que la Varicam 35. Elle bénéficie de la double sensibilité native 800 ISO et 5 000 ISO, des 15 diaphs de dynamique et de la colorimétrie qui font le succès de la Varicam 35.

On retrouve aussi le système d'étalonnage interne, pilotable en WiFi ou LAN, le même panneau de contrôle détachable et le même viseur OLED avec zoom optique intégré.

Parmi les nouveautés :

- Une monture interchangeable EF ou PL
- Un mode "HD center crop" qui permet l'utilisation de zooms broadcasts en monture B4 ou des optiques 16 mm pour enregistrer jusqu'à 240 im/s en HD/2K. La perte de luminosité due aux adaptateurs optiques (x1,2 ou x2) sera entièrement compensée en mode 5 000 ISO natif
- Un choix de looks (deux nouvelles courbes de gammes) en plus du V-log et du V-709.

La Varicam LT peut enregistrer en AVC-Intra 2K444 en AVC-Intra 4K422, ou encore en ProRes 4444 ou ProRes HQ en HD, sur cartes Express P2, mais aussi sur les cartes P2 standard pour la HD/2K.



Panasonic Varicam LT

L'enregistrement principal s'accompagne d'un Proxy Full HD à 6Mbps (AVC-LongG) sur carte SDXC.

Un enregistrement externe RAW 4K 60p sera disponible cet été.

Des nouvelles cartes Express P2 de 512 Go seront bientôt disponibles et s'accompagneront d'une baisse de prix du GB de 40 % environ.

La Varicam LT sera disponible dès fin mars 2016.

Pour plus de détails, visitez le site Varicam : <http://pro-av.panasonic.net/en/varicam/lt/index.html> ■

Panavision associé AFC

► Sorties en salles

● Des nouvelles de la planète Mars, de Dominik Moll, image Jean-François Hensgens AFC, SBC, 1^{ère} assistante Mathilde Cathelin, tourné en Red Epic Dragon Carbon, optiques série G anamorphique, matériel prises de vues Panavision Alga, machinerie Panagrip

● Marseille, de Kad Merad, image de Gordon Spooner, 1^{ère} assistante Agnès Jeanneau, tourné en Arri Alexa XT Raw 4:3

● Médecins de campagne, de Thomas Lilti, image Nicolas Gaurin, 1^{ers} assistants Aurélien Cachoir et Marie Lafont, tourné en Panasonic Varicam 35 4K, optiques série Cooke S3 Vintage, matériel de prises de vues Panavision Alga, machinerie Panagrip

● Rosalie Blum, de Julien Rappeneau, image Pierre Cottureau, 1^{ers} assistants Jean Legrand et Louise Blum, tourné en Arri Alexa XR SxS 16:9, optiques série Zeiss Master Prime, zoom Angénieux

Optimo 28-76 mm, matériel de prises de vues Panavision Belgique et Panavision Alga, machinerie Panagrip.

Départs en tournage de février

● Trophées, de Lila Pinell et Chloé Mathieu, image Sylvain Berdet

● Jeune femme, de Léonor Serraille, image Emilie Noblet

● Une vie ailleurs, d'Olivier Peyon, image Alexis Kavyrchine

● Seuls, de David Moreau, image Nicolas Loir. ■

Papa Sierra associé AFC

► L'une des plus grandes banques d'images à portée de clic

Vous connaissez Papa Sierra pour ses prestations de prises de vues aériennes aux quatre coins du globe. Découvrez, maintenant, l'impressionnante collection d'images en haute définition, voire en 4K, qui pourront s'insérer dans le montage de nombreux projets de production. Cette large palette comprend des images de différents horizons et

convient à de multiples thématiques. De l'Arctique à l'Antarctique, des nuages au dessus du Mont-Blanc aux plages de Saint-Malo, le moteur de recherche vous donne accès en un temps record aux meilleures images vues du ciel. Rendez-vous sur le video stock en ligne ; vous y trouverez un choix inédit d'images. La plupart des documentalistes les consultent régulièrement pour leur qualité.

<http://papasierra-stock.com> ■



Château de Neuschwanstein, Allemagne
Photo Papa Sierra

Technicolor associé AFC

► Parmi les films en tournage chez Technicolor

- *Sij'étais un homme*, d'Audray Dana, DP Nicolas Brunet, Curiosa Films
- *Mon poussin*, de Frédéric Forrestier, DP Jean-Paul Agostini, Les Films du 24
- *Raid dingue*, de Dany Boon, DP Denis Rouden ^{AFC}, Pathé productions
- *Star 82*, de Frédéric Auburtin, DP Eric Guichard ^{AFC}, La Petite Reine productions

Parmi les films en postproduction chez Technicolor

- *L'Esprit d'équipe*, de Christophe Barratier, DP Jérôme Almeras ^{AFC}, Galatée Films
- *Ils sont partout*, d'Yvan Attal, DP Rémy Chevrin ^{AFC}, La Petite Reine Productions
- *Cézanne et moi*, de Danielle Thompson, DP Jean-Marie Dreujou ^{AFC}, G Films
- *Le Docteur de Kinshasa*, de Julien Rembaldi, DP Yannick Ressigeac, E.D.I. Films
- *L'Indomptée*, de Caroline Deruas, DP Pascale Marin, Thelma Films

Sorties films Technicolor en mars

- *Eperdument*, de Pierre Godeau, DP Muriel Cravatte, Pan Européenne
- *Dieumerci !*, de Lucien Jean-Baptiste, DP Colin Wandersman, Vertigo
- *Pseudonym*, de Thierry Sebban, DP Christophe Grelie, Diabolo Films
- *Marseille*, de Kad Merad, DP Gordon Spooner, Eskwad
- *Au nom de ma fille*, de Vincent Varenq, DP Renaud Chassaing ^{AFC}, LGM Cinéma
- *Quand on a 17 ans*, d'André Téchiné, DP Julien Hirsch ^{AFC}, Fidélité Films. ■

XD motion associé AFC

► Concert de U2 en 4K

Nous avons inauguré la nouvelle salle de concert Accor Hotels Arena (ex Bercy) à l'occasion du concert de U2 avec le X fly 2D. Le réalisateur Hamish Hamilton a utilisé nos images, qui ont été diffusées en live sur la chaîne américaine HBO et enregistrées en 4K pour le DVD de la tournée. Le placement des moteurs du X fly 2D, installés d'un même côté, a permis de ne mobiliser que quelques places spectateurs.

Prises de vues avec la Sony F65 modifiée par Panavision

En partenariat avec Panavision, nous avons testé la nouvelle version de la Sony F65 mini et la série d'optiques Primo Panavision 70 mm. Les images présentées au Micro Salon de l'AFC en projection ont fait salle comble.

La douceur du rendu et la qualité incroyable de ce package caméra/optique monté sur notre tête gyro-stabilisée Super G et voiture travelling grue Range Rover ont permis de mettre en images des plans exceptionnels du plus haut niveau actuel disponible sur le marché.

Nouvelle base et partenariat en Islande

Notre tête gyro-stabilisée Super G GPS et son "bracket helicopter Nose-Mount" sont arrivés en Islande chez notre partenaire Media Rental. Un premier tournage a été réalisé avec succès suite à la formation de l'équipe locale par notre technicien expérimenté.

Le Mini Russian Arm étant transportable très facilement en fret, nous proposons d'équiper un véhicule sur place. Ce principe combiné à une équipe mixte XD/Media rental permet de réduire les coûts logistiques.

Tournages Russian Arm mini

Nous avons filmé des "plates" de paysages du sud de la France avec le Russian Arm Mini pour les films "corporate" de Mercedes avec le chef opérateur Patrick Duroux ^{AFC}.

Le chef opérateur et réalisateur Guillaume Lomprez nous ont également fait confiance à l'occasion du lancement de la nouvelle gamme d'utilitaire Peugeot PSA. ■



X fly 2D
Concert de U2



La Super G en
Islande



Russian Arm
Mini
Photos
XD Motion

vie professionnelle

Audrey Azoulay nommée ministre de la Culture et de la Communication

► Dans un communiqué publié jeudi 11 février 2016, le ministère de Culture et de la Communication annonce la nomination le jour même à la tête de ses services d'Audrey Azoulay.

Après Sciences-Po et l'ENA, la nouvelle ministre, qui succède à Fleur Pellerin, a passé huit ans au Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), dont elle devient, en 2011, la directrice générale déléguée.

Audrey Azoulay, née en 1972, est diplômée de Paris Dauphine, de Sciences-Po Paris, de Lancaster University. Elle est ancienne élève de l'ENA, promotion 2000.

Administratrice civile, après avoir suivi le secteur audiovisuel pu-

blic à la Direction du développement des médias, de 2000 à 2003, elle a ensuite exercé des fonctions de rapporteur dans les juridictions financières.

Elle rejoint en 2006 le Centre national du cinéma (CNC), d'abord à la direction de l'audiovisuel, puis comme directrice financière et juridique, et enfin, comme directrice générale déléguée.

En septembre 2014, elle est nommée conseillère chargée de la Culture et de la Communication à l'Élysée.



festivals



Cinq films réalisés par des étudiants de La fémis au palmarès du 38^e Festival de Clermont-Ferrand

La 38^e édition du Festival International du Court Métrage de Clermont-Ferrand, qui a eu lieu du 5 au 13 février 2016, a récompensé cinq films réalisés par des étudiants ou des diplômés de La fémis, dont deux remarquables pour leur photographie.

► Films d'étudiants et diplômés de La fémis

Compétition Nationale

- Grand Prix : *Les Amours vertes*, de Marine Atlan (film de fin d'études, département Image, promotion 2015)
- Prix Canal+ : *Fais le mort*, de William Laboury (film de l'Atelier Ludwigsburg-Paris, département Montage, promotion 2015)
- Mention Spéciale du Jury et Prix de la presse *Télérama* : *Le Gouffre*, de Vincent Le Port (département réalisation, promotion 2010)

- Prix de la Meilleure Photographie (Nikon) : Paul Guillaume pour *L'Île jaune*, de Paul Guillaume et Léa Mysius (département Image, promotion 2014)

Compétition Labo

- Prix spécial du jury : *Hotaru*, de William Laboury (film de fin d'études promotion 2015). A noter qu'une Mention Spéciale du Jury pour la photographie a été décernée à Isabel Pagliai et Julien Guillery pour *Isabella Morra*, d'Isabel Pagliai. Enfin, si les films de La fémis ont brillé cette année au palmarès, l'ENS Louis-Lumière

n'était pas moins absente en participant à L'Atelier, école éphémère de cinéma, qui regroupe des écoles, des studios de création et des structures qui forment aux métiers de l'image.

Depuis 12 ans, ces différentes institutions mettent en commun leurs savoir-faire en organisant différents ateliers ouverts aux festivaliers, aux scolaires et au grand public. Regarder, écouter, poser des questions, pratiquer telles sont les possibilités offertes par l'Atelier pendant cinq jours. ■

<http://www.clermont-filmfest.com/index.php?m=128>

côté lecture



A lire, dans le numéro de février-mars 2016 du magazine

Mediakwest,

- Un dossier consacré au tournage du film de Jacques Perrin et Jacques Cluzaud, *Les Saisons*.

Une aventure humaine et technologique, retracée par Françoise Noyon, de la genèse du film, à la postproduction en passant par la préparation technique et le temps du tournage.

En ligne à l'adresse : <https://issuu.com/mediakwest/docs/mk15-issuu> ■

in memoriam

Haskell Wexler (1926 – 2015) & Vilmos Zsigmond (1930 – 2016)

Par Marc Salomon membre consultant de l'AFC

À une semaine d'intervalle à peine, viennent de disparaître deux figures majeures et emblématiques de la cinématographie américaine, particulièrement celle qui a émergé dans la mouvance du " Nouvel Hollywood " et qui irrigua d'un sang neuf le cinéma américain de la fin des années 1960 au début des années 1980.



Vilmos Zsigmond sur le tournage de *Maverick*, de Richard Donner - DR



Haskell Wexler sur le tournage de *America, America*, d'Elia Kazan - DR

► Bien que parallèles et qu'il leur fallut à tous deux plusieurs années pour réussir à intégrer le syndicat des opérateurs (ils firent leurs classes dans le cinéma indépendant, les " non-union films "), les carrières d'Haskell Wexler et de Vilmos Zsigmond n'en sont pas moins très différentes (ils n'ont d'ailleurs aucun réalisateur en commun dans leur filmographie respective, si ce n'est une collaboration écourtée avec Tony Richardson pour Zsigmond) et ne se rejoignent que dans leurs sources d'inspiration et dans l'influence qu'elles ont pu avoir sur leurs confrères du monde entier. Cinéaste-opérateur éclectique, engagé et militant pour le premier, chef opérateur virtuose, novateur et audacieux pour le second, ils auront chacun à leur manière façonné et révolutionné l'image hollywoodienne avec une nouvelle génération de réalisateurs qui tentait de se frayer un chemin en dehors des grands studios et choisissait des sujets davantage ancrés dans la réalité de l'époque, inspirés par la contre-culture et s'orientant parfois vers une critique de la société américaine (l'abandon du code Hays date de 1966) ou revisitant, voire dynamisant, des genres jusqu'alors confortablement installés mais à bout de souffle (western, film noir, comédies, films d'horreur...).

Haskell Wexler

En cinquante ans de carrière, Haskell Wexler aura constamment œuvré entre documentaire et fiction, nourrissant l'un des expériences de l'autre, brouillant parfois les cartes dans une esthétique hybride. Un caractère bien trempé et des opinions politiques libérales solidement ancrées le feront inévitablement entrer en conflit avec certains réalisateurs dont il ne partage pas la vision. Son confrère Vilmos Zsigmond ne l'avait-il pas surnommé « le plus grand réalisateur parmi les opérateurs » ! Mais on notera cependant une certaine fidélité à quelques réalisateurs : Irving Kershner, Norman Jewison, Hal Ashby et John Sayles. Né à Chicago le 6 février 1926, Haskell Wexler entreprend des études à l'université de Berkeley puis travaille dans la

marine marchande pendant la Seconde Guerre mondiale. Encouragé et aidé financièrement par son père, il ouvre et équipe ensuite un studio de prises de vues dans l'Illinois, il tourne un documentaire sur un propriétaire de champs de coton et sa famille dans l'Alabama (*A Half Century with Cotton*), expérience peu concluante qui l'amène alors à travailler comme assistant au début des années 1950 sur divers documentaires. L'un d'eux, *The Living City* de John Barnes en 1952, fut même nommé aux Oscars. En 1956, il assure les prises de vues en seconde équipe sur *Picnic* de Joshua Logan (photographié par James Wong Howe), dont le plan final en hélicoptère.

C'est en 1958 qu'il signe sous le pseudonyme de Mark Jeffrey (les prénoms de ses deux fils) son premier long métrage sous l'égide de Roger Corman, *Stakeout on Dope Street*, première réalisation d'Irving Kershner qu'il retrouvera en 1961 (*The Hoodlum Priest*) et en 1963 (*A Face in the Rain*). Entre temps, Wexler collabora (avec Jack Couffer et la photographe Helen Levitt) à une œuvre hors norme tournée sur quatre ans (1956-60) – *The Savage Eye* –, film coréalisé par Joseph Strick, Ben Maddow et Sidney Meyers, précurseur avec près de dix ans d'avance du Nouvel Hollywood.

Cet étrange petit film indépendant, devenu culte depuis et qui navigue librement entre fiction (caméra Mitchell) et cinéma-vérité (B&H Eyemo) dans une satire poétique et décalée de l'"american way of life", nous renvoie sur le plan visuel à l'Amérique du photographe Garry Winogrand. Les films de Kershner sont aussi des productions indépendantes (*The Hoodlum Priest* tourné à St. Louis dans le Missouri, *A Face in the Rain*, en Italie), toutes en N&B et comportant parfois quelques plans caméra à la main, réalisées dans un esprit documentaire (pour l'époque) en privilégiant les décors naturels. *The Hoodlum Priest* s'inspire de l'histoire du père jésuite Charles Dismas Clark qui se consacra à la réinsertion des voyous et des criminels. La photo très (trop...) stylisée de Wexler s'inspire même beaucoup du film noir dans certaines séquences.



The Savage Eye



The Hoodlum Priest



America, America



Medium Cool



L'Affaire Thomas Crown

Elia Kazan, qui avait apprécié la photographie de *The Hoodlum Priest*, l'engage alors en 1963 pour son film autobiographique – *America, America* –, tourné en partie en Grèce et à Istanbul, à New York et dans les studios de la Warner. La photographie âpre et contrastée, les cadrages rigoureux et la profondeur des décors semblent s'inspirer du style néo-réaliste de G. R. Aldo (*La terre tremble* en particulier). Mais les deux hommes ne pouvaient guère s'apprécier : « C'était un mouchard de premier ordre, il a ruiné la vie de beaucoup de mes amis », disait Wexler de Kazan qui, lui, qualifiait son opérateur « d'intellectuel de gauche ! »

Cette même année, Wexler tourne *The Bus*, un documentaire autour du rassemblement à Washington pour la grande marche pacifiste organisée à l'occasion de la défense des droits civiques en août 1963. Il prend le parti de suivre la délégation de San Francisco qui effectue le voyage en bus, captant à la manière du cinéma-vérité les conversations et aspirations des participants.

Durant l'année 1964, Wexler doit payer son tribut au syndicat de la côte ouest en acceptant de travailler en tant qu'assistant sur quelques séries TV comme "Ozzie et Harriet", ce qui lui permet ensuite de collaborer à *Que le meilleur l'emporte*, de Franklin J. Schaffner avec Henry Fonda (une fiction très documentée traitant du combat politique entre deux candidats à l'investiture de leur parti) et avec Tony Richardson (*Le Cher disparu*, satire loufoque du milieu des entreprises funéraires). Photographiés dans une belle gamme de gris moyens, ces deux films se rattachent davantage à une tradition classique de l'image américaine (on pense à ce que pouvaient faire Joseph LaSelle ou Sam Leavitt à la même époque) avec leur N&B ciselé et leur structure d'éclairage, des directions de lumière franches sur les visages, seuls quelques plans à la main peuvent passer pour une concession à une forme de modernité.

C'est en 1966, alors qu'il prépare *L'Homme à la tête fêlée*, de Kershner, pour la Warner, que Wexler retrouve Mike Nichols, qu'il avait connu à Chicago, et qui lui propose de prendre la suite de Harry Stradling, dont la photo ne lui convient pas, sur *Qui a peur de Virginia Woolf ?*. Wexler envisage un temps de refuser mais Jack Warner lui fait clairement comprendre que photo-

graphier un grand film de studio avec des stars (Richard Burton et Elisabeth Taylor) est important pour la suite de sa carrière. Solidement épaulé par Frank Flanagan, le "gaffer" de Stradling, Wexler apprivoise un système d'éclairage plus traditionnel, à base de Fresnel, tous sur dimmers, sans renoncer totalement à sa manière de faire : quelques éclairages indirects dans des parapluies et plans caméra (son Caméflex) à la main. Il remporte ainsi son premier Oscar, le dernier décerné spécifiquement à un film en N&B.

Bien qu'il ait déjà tourné en Eastmancolor dès 1960, (*Five Bold Women*, un western fauché), Wexler aborde véritablement la couleur avec Norman Jewison en 1967-68 – *Dans la chaleur de la nuit* et *L'Affaire Thomas Crown* –, avec une photographie vigoureuse sous l'effet d'éclairages directionnels inspirés du travail en N&B. Durant l'été 1968, Kaskell Wexler réalise et filme *Medium Cool*, ce que l'on appellerait aujourd'hui un documentaire-fiction articulé autour des fractions qui secouent la société américaine en cette fin des années 1960 : le mouvement pour les droits civiques, les manifestations contre la guerre du Vietnam, l'assassinat de Martin Luther King et de Robert Kennedy, les sans-logis et les mal-logés (migrants appalachiens vivant dans un des quartiers pauvres de Chicago), avec en point d'orgue la violente répression policière des manifestations organisées lors de la convention démocrate. Le personnage central est un cameraman de télévision (interprété par Robert Forster) qui nous interroge sur notre place face aux événements (être spectateur ou acteur). Last but not least, *Medium Cool*, tourné en 35 mm au Caméflex avec des accents de cinéma-vérité, reste une des photographies les plus belles et les plus justes de Wexler, aux antipodes de l'esthétisme maniéré auquel il s'adonnera parfois par la suite.

Pendant la première moitié des années 1970, Wexler participera presque exclusivement à des documentaires engagés avec Joseph Strick (*Interviews with My Lai Veterans*) ou Saul Landau (*Brazil, a report on torture ; Interview with President Allende*) et effectuera même un voyage au Vietnam avec Jane Fonda en 1974 (*Introduction to the Enemy*).

in memoriam

Haskell Wexler (1926 – 2015) & Vilmos Zsigmond (1930 – 2016)



Voyage au bout de l'enfer



L'Épouvantail



Sugarland Express



Images

Vilmos Zsigmond

L'itinéraire et les débuts de Vilmos Zsigmond sont évidemment tout autres et restent intimement liés à ceux de son compatriote et compagnon d'exil, László Kovács (1933-2007).

Né le 16 juin 1930 à Szeged en Hongrie, au sud de Budapest, d'un père entraîneur de football réputé et d'une mère propriétaire d'un pub, c'est à l'âge de 17 ans, pendant une période de convalescence, que Vilmos Zsigmond découvre la photographie grâce à un ouvrage du célèbre photographe Jenő (Eugene) Dulovits. Mais compte tenu de ses origines "bourgeoises", les autorités l'envoient travailler en usine où il fonde rapidement un club photo, ce qui lui ouvrira finalement les portes de l'école de cinéma de Budapest. Il étudie durant les années 1951-1955 sous l'égide des professeurs Gyorgy Illes, Janos (Jean) Badal et Bela Bojkovszky (qu'il remerciera en 1977 lorsqu'il recevra son Oscar pour *Rencontres du troisième type*). « À la faculté de cinéma », racontera-t-il plus tard, « on nous enseignait que le cinéma était un art uniquement s'il avait quelque chose à dire. Plus qu'un spectacle, il devait avoir une dimension sociale. » C'est durant cette période qu'il découvre aussi les films néo-réalistes italiens tout en admirant le travail de István Eiben, le plus grand chef opérateur "classique" du cinéma hongrois. Son style tout en contraste et lumières directionnelles le marquera à jamais.

Vilmos Zsigmond commence à peine à travailler dans les studios hongrois quand éclate l'insurrection d'octobre 1956 réprimée par les chars russes. Après avoir tourné clandestinement quelques images avec László Kovács, ils s'enfuient vers la frontière autrichienne emportant avec eux plusieurs boîtes de film. Ils débarquent à New York en janvier 1957 puis rejoignent Hollywood l'année suivante. Zsigmond trouve des petits boulots liés à la photographie (travaux de laboratoire, portraits, réalisation de microfilms pour une compagnie d'assurance...) tout en apprenant l'anglais « mot par mot », puis tourne quelques films institutionnels ou spots publicitaires pour la télévision.

C'est en 1963 qu'il signe (sous le nom de William Zsigmond) les images de *The Sadist*, de James Landis, premier d'une vingtaine de ces films indépendants à petit budget qu'il tournera, avec son propre matériel, tout au long des années 1960, tous ap-

partenant à la catégorie dite des "films d'exploitation" ou films de genre fauchés aux titres évocateurs. Dans *The Sadist*, la pauvreté des moyens impose une unité de lieu (un garage-station service délabré au milieu de nulle part) et le plein soleil, largement compensés par une grande efficacité visuelle dans laquelle beaucoup du grand Zsigmond à venir est déjà en place : objets ou visages en amorce, contre-jours, profondeur, rapports intérieurs-extérieurs...

Pour la plupart signées James Landis ou Al Adamson, ces séries Z destinées aux "drive-in", parfois tournées en Techniscope et avec des chutes de pellicule, explorent les sous-genres dans le registre de la comédie d'espionnage (*The Nasty Rabbit*), de la science fiction (*The Time Travellers*), du thriller (*Psycho a Go-Go*), du western (*Deadwood '76*) ou du film d'épouvante intergalactique (*Horror of the Blood Monsters*) ! Autant d'univers déjantés qui autorisent des expérimentations dans les cadrages et le traitement de la couleur, et qui semblent avoir surtout préparé Vilmos Zsigmond à travailler plus tard avec Brian de Palma. Mais il se disait assez satisfait de la photographie en N&B de *Rat Fink* en 1965, histoire d'un chanteur pervers prêt à tout pour réussir. Dans cette première période, un film comme *Summer Children* (James Bruner, 1965), fait figure d'exception. Longtemps considéré comme perdu mais redécouvert, restauré et projeté en 2011, cette histoire de rivalité amoureuse entre cinq jeunes gens au cours d'une croisière en voilier vers Catalina, filmée dans un superbe N&B d'une grande modernité, s'inspire du style Nouvelle Vague et du cinéma italien de l'époque, dans la mouvance du néo-réalisme.

Pour autant, c'est le travail de Zsigmond sur des spots publicitaires ainsi que sur un court métrage nommé aux Oscars (*Prelude*, de John Astin en 1968) qui va finir par attirer l'attention et lui permettre de franchir le pas vers des productions plus ambitieuses, au moment même où son compatriote László Kovács vient de connaître le succès avec *Easy Rider* (Dennis Hopper, 1969). C'est justement Kovács, engagé par ailleurs, qui recommande Zsigmond à Peter Fonda pour sa première réalisation en 1971, *L'Homme sans frontière*, un western désenchanté et



Le Privé

crépusculaire, interprété par Peter Fonda lui-même (héros de *Easy Rider*), Warren Oates et Verna Bloom (l'héroïne de *Medium Cool*, d'Haskell Wexler). Avec quelques idées visuelles sans doute empruntées à Conrad Hall et *Butch Cassidy et le kid*, Zsigmond fait la démonstration de son talent à construire une narration en images à travers un certain nombre de partis pris qui resteront sa marque de fabrique : prédilection pour les prises de vues entre chien et loup, goût du contraste et des lumières directionnelles dans les intérieurs, sens de l'espace et des paysages, virtuosité à la caméra par les cadrages et les déplacements combinant zooms et longues focales (jusqu'au superbe dernier plan séquence du film dans un double mouvement mêlant travelling et panoramique à 360°).

C'est encore grâce à l'entremise de Kovács (qui avait signé les images de *That Cool Day in the Park* en 1969) que Zsigmond est engagé par Robert Altman pour le tournage de *John McCabe*, un anti western hivernal, aux antipodes des épopées fordiennes : « Altman voulait un western du nord, nuageux, pluvieux et boueux. Un film avec une lumière conflictuelle, quelque chose qui ne soit pas beau, qui ait l'air abimé et granuleux. » Zsigmond va donc s'appliquer à détruire toute imagerie chromo : flashage du négatif Eastmancolor 5254 poussé à 200 ISO, filtres Fog pour casser la définition, absence de filtre 85 parce que « cela tire les couleurs vers le bleu et donne un rendu plus monochromatique. » Il reconnaissait aussi avoir beaucoup appris d'Altman quant à l'utilisation fluide et chorégraphique du zoom.

Les années 1970 seront jalonnées de films tout aussi marquants les uns que les autres par leur originalité et leur virtuosité formelle, qu'ils soient signés Robert Altman (*Images* ; *Le Privé*), John Boorman (*Délivrance*), Jerry Schatzberg (*L'Épouvantail* ; *Vol à la tire*), Steven Spielberg (*Sugarland Express* ; *Rencontres du troisième type*), Brian de Palma (*Obsession* ; *Blow Out*) ou Michael Cimino (*Voyage au bout de l'enfer* ; *La Porte du paradis*). Vilmos Zsigmond s'affirme comme l'homme des climats dans tous les sens du terme. Il excelle à filmer et à rendre palpables les caprices de la nature, les intempéries (neige, pluie, vent, brouillard...) : les paysages enneigés de *John McCabe* bien sûr mais aussi les huit premières minutes de *L'Épouvantail* (une route au milieu de nulle part battue par les bourrasques de vent) ou encore les dix premières minutes de *La Rivière* de Mark Rydell, en 1983 (orage diluvien, crue et sols boueux) qui inscrivent d'emblée l'histoire dans un espace autant géographique que psychologique. Ses paysages sont généralement rien moins que rassurants, il semble toujours en sourdre une menace car s'il est le peintre des grands espaces, il est aussi un opérateur d'atmosphères, de territoires intérieurs, de " climats psychologiques " dont la nature devient alors une sorte de projection



La Porte du paradis

mentale (paysages orageux et monochromes de la lande irlandaise dans *Images* ; la forêt terne et opaque de *Délivrance*). Ce sens des atmosphères se double d'une grande efficacité narrative dans l'utilisation de la caméra, cadrant le plus souvent en Scope et en longues focales ou au zoom, liant l'espace et les personnages par d'amples mouvements (préférant le plan-séquence à un découpage trop prévisible), des exécutions parfois assez virtuoses comme le célèbre panoramique à 360° de l'intérieur d'une voiture dans *Sugarland Express* ou la caméra constamment en mouvement dans *Le Privé*.

Ajoutons une certaine prédilection (surtout avec Brian de Palma) pour les " split-field " permettant de placer un visage ou un objet net en amorce sur un des bords du Scope.

« Mais si vous regardez de près mes images – déclarait-il –, vous verrez que je ne suis pas un très fin technicien : j'aime me concentrer sur l'élément principal sans perdre trop de temps dans les raffinements de l'éclairage, pour moi, l'idée générale du plan doit toujours l'emporter sur l'aboutissement technique. Une chose que je considère comme fondamentale par exemple, c'est l'heure du jour à laquelle il convient de tourner. »

Il est vrai que dans la continuité de Conrad Hall, il fut aussi un maître des crépuscules, des ambiances entre chien et loup, des ciels plombés ou moutonneux d'où perce difficilement la pâle clarté diffuse du jour. *La Porte du paradis*, de Michael Cimino, en 1980, climax d'une décennie extrêmement riche, fut aussi en quelque sorte la porte qui se referma sur le Nouvel Hollywood dans une forme d'apothéose, de splendeur visuelle mais également de chant du cygne dont l'extravagance formelle dresse un catalogue de tout le savoir-faire et la virtuosité de Vilmos Zsigmond.

Retour à Haskell Wexler

À partir du milieu des années 1970, Haskell Wexler revient à la direction de la photographie en se mettant au service de divers réalisateurs, non sans quelques difficultés relationnelles puisqu'il commença *Conversation secrète*, de F. F. Coppola en 1974 et dut quitter aussi, l'année suivante, le tournage bien avancé de *Vol au-dessus d'un nid de coucou*, de Milos Forman, laissant sa place dans les deux cas à Bill Butler. Mais il remporte son second Oscar en 1976 avec *En route pour la gloire*, de Hal Ashby, un film inspiré de la vie du chanteur et guitariste folk Woody Guthrie et photographié sur le mode rétro à grand renfort de flashage et de filtres (filtres Fog, diffuseurs Mitchell



En route vers la gloire

in memoriam

Haskell Wexler (1926 – 2015) & Vilmos Zsigmond (1930 – 2016)



Garret Brown et Haskell Wexler sur tournage de Bound for Glory - DR

mémoires comme la première utilisation du Steadicam (avec Garrett Brown) dans un plan séquence où la caméra descend d'une plateforme pour suivre David Carradine déambulant dans un camp de réfugiés.

Wexler est ensuite contacté par Nestor Almendros pour lui succéder sur les trois dernières semaines de tournage des *Moissons du ciel*, de Terrence Malick. « C'est lui qui filma toutes les scènes se déroulant dans la ville, après la mort de Bill (Richard Gere), ainsi que quelques plans isolés de scènes que je n'avais pu terminer. C'est également à lui que reviennent les séquences de neige », écrit Nestor Almendros dans *Un homme à la caméra*. Sa carrière se poursuit entre sa fidélité à Hal Ashby (*Retour*, en 1977, par exemple), quelques documentaires mais surtout, durant une dizaine d'années, sur des spots publicitaires et clips musicaux produits par la société de production qu'il fonda avec Conrad Hall (Wexler-Hall Inc.). En 1985, il réalise *Latino* (confiant la caméra à Newton Thomas Sigel^{ASC}), une fiction qui renoue avec ses engagements politiques en traitant de l'intervention américain au Nicaragua, quand l'administration Reagan armait et soutenait les "contras" en lutte contre le gouvernement sandiniste. « Je suis sûr que certains me considèrent comme quelqu'un de radical », déclarait-il alors, « c'est simplement que je prends la démocratie très au sérieux. Je ne crois pas que l'on soit anti-américain parce qu'on donne à réfléchir aux gens. »

Retour à la direction de la photo et au long métrage en 1987 avec John Sayles (*Matewan*, sur une révolte de mineurs en 1920) et Dennis Hopper (*Colors*, autour de la rivalité entre deux policiers dans leur combat contre les gangs de Los Angeles). Wexler perpétue, à des degrés divers, son goût parfois immodéré pour une certaine densité diffuse des images, un penchant que l'on retrouvera dans *Blaze* (Rob Shelton, 1989) et *Le Secret de Roan Inish* (John Sayles, 1993).

En 1997, suite au décès accidentel d'un assistant opérateur (rentrant chez lui après 19 heures de tournage), la fibre militante d'Haskell Wexler se réveille et il entreprend de nouveau un documentaire, *Wo Needs Sleep?* (sorti en 2005), récoltant à travers le monde de nombreux témoignages de travailleurs et de scientifiques afin de démontrer la nécessité d'alterner période de travail et période de repos, résumée par le slogan "12 On / 12 Off".

<https://vimeo.com/6312708>

et Scheibe, tulles et bas bruns...). Dans *Cinquante ans de cinéma américain*, Bertrand Tavernier et Jean-Pierre Coursodon jugent sévèrement le travail de Wexler : « Le film échoue, en grande partie à cause de la photographie d'Haskell Wexler, admirable de perfection, audacieuse et brillante, mais qui paraît toujours aller à contrario de la mise en scène et du sujet. » Le film reste cependant dans les

Retour à Vilmos Zsigmond

Si Brian de Palma continuera à faire appel à Vilmos Zsigmond occasionnellement tout au long des années 1980-90 (*Le Bûcher des vanités* ; *Le Dahlia noir*), sa carrière s'élargit à d'autres réalisateurs, mais en marge de la jeune génération, tout en maintenant un haut niveau d'exigence et de maîtrise formelle : *Les Sorcières d'Eastwick* (George Miller, 1986), *Les Maîtres de l'ombre* (Roland Joffé, 1989), *Maverick* (Richard Donner, 1993), *Assassins* (R. Donner, 1995)...

Le Bûcher des vanités tourne radicalement le dos à la palette habituelle de Zsigmond avec ses images tranchantes, son rendu hyperréaliste et ses couleurs acryliques alors que *Les Maîtres de l'ombre* renoue avec le flashage, l'esthétique de l'aube et de crépuscule, les lumières contrastées et obliques. *Maverick* nous ramène aux grands espaces du western sculptés par de violents contre-jours. Pour virtuose qu'il soit sur le plan formel, *Le Dahlia noir*, en 2005, nous semble seulement répéter la "Zsigmond-de Palma touch" en nous replongeant dans l'univers du Film noir des années 1940 (« J'éclaire toujours comme si le film allait être en noir et blanc », déclarait-il à cette occasion), avec son lot de faisceaux de lumières matérialisés, d'ombres projetées des persiennes, d'amorces nettes "au split-field"... dans une espèce de pastiche de film Warner matiné par endroits d'une stylisation à la John Alton, l'ensemble étant combiné avec une désaturation vers les tons brun-sépia obtenue en postproduction numérique. Zsigmond nous épate mais ne nous surprend plus.

Bien qu'il déclarait en 1984 dans *Masters of Light* : « Un film de dialogue ne me passionne pas. Je n'aime pas filmer des gens assis dans une pièce en train de discuter. Le mieux que je puisse faire dans ce genre de situation, c'est de créer une ambiance et d'éclairer la pièce d'une façon réaliste adaptée à l'histoire. », Vilmos Zsigmond collabora à trois reprises, dans les années 2000, avec Woody Allen (*Melinda et Melinda* ; *Le Rêve de Cassandra* et *Vous allez rencontrer un bel inconnu*). Il trouve là une sorte de second souffle, dans une esthétique apaisée mais toujours soucieuse de coller au sujet. *Melinda et Melinda* est essentiellement un film d'intérieurs et de dialogues dans ces tonalités chaudes qu'affectionne le réalisateur. *Le Rêve de Cassandra*, tourné en Angleterre, est une chronique sociale qui vire inexorablement vers la tragédie permettant ainsi à Zsigmond de retrouver les accents de peintre des paysages et des tourments enfouis dans lesquels il a toujours excellé.

Rappelons enfin qu'en 1992 Vilmos Zsigmond s'était essayé sans grand succès à la réalisation avec *The Long Shadow* (interprété par Liv Ullmann et Michael York), confiant la responsabilité de l'image au chef opérateur hongrois Gábor Szabó.

En 2012 il avait fondé avec son confrère Yuri Neyman^{ASC}, le *Global Cinematography Institute* destiné à former des opérateurs aux techniques nouvelles, du numérique jusqu'à l'éclairage virtuel.

<http://globalcinematography.com> ■



Tournage de Blow Out de Brian de Palma en 1980 : Nancy Allen, Michael Gershman (assistant opérateur) et Vilmos Zsigmond - DR

du côté d'Internet, revue de presse

Entretien avec Jacques Delacoux – Transvideo et Aaton Digital – au Micro Salon 2016

► Depuis mars 2014, Jacques Delacoux a présidé l'Affect – l'Association des Fabricants Français d'Équipement Cinématographique de Tournage –, dont les membres fondateurs sont Aaton Digital, K5600 Lighting, Thales Angénieux et Transvideo. [...] Jacques Delacoux est un grand fan du Micro Salon de l'AFC. Cette année, Aaton Digital et Transvideo ont présenté de nouveaux produits comme un nouveau système d'assis-

tance à la mise au point, le Cine Multi-Track, et un mélangeur-enregistreur 24 pistes, le Cantar X3.

« Le Micro Salon est un événement merveilleux » dit-il. « Cette année, je pense qu'il a atteint sa pleine maturité. Tout l'espace disponible est utilisé. Nous voyons de merveilleux développements tels que l'Arri Mini, pour laquelle nous avons conçu de nouveaux systèmes sans fil, et une nouvelle génération de

drones. Nous avons aussi eu la chance de voir de la technologie de pointe, telle que la célèbre grue modulaire Louma, et beaucoup d'autres équipements merveilleux. » [...]

L'intégralité de l'article à l'adresse

<http://www.afcinema.com/Le-3e-Paris-Image-Trade-Show-et-le-Micro-Salon-vus-par-Variety.html> Variety, vendredi 5 février 2016 ■

Variety a rencontré Didier Diaz, PDG de Transpalux

► Les Studios de Bry-sur-Marne, avec huit plateaux de tournage et une superficie totale de 20 000 mètres carrés, sont l'un des plus grands complexes de studios en France. Didier Diaz, PDG de la société de location d'équipement Transpalux, a acquis les Studios le 15 avril 2015. Depuis lors, il a leur donné une seconde vie, accueillant de grosses productions comme la première saison de "Versailles" en 2015.

« L'année dernière, il était très probable que les Studios de Bry allaient fermer », explique Didier Diaz. « Tout le monde dans l'industrie voulait qu'ils restent ouverts. Ils font partie des plus beaux studios de France. À l'époque, je gérais les Studios de Paris et j'ai pris la décision d'acquérir les Studios de Bry en accord avec Luc Besson. Il connaissait le sujet. Nous avons vraiment relancé les studios pour les productions françaises et étrangères, les nouveaux taux du système d'abattement d'impôt aideront beaucoup. Nous sommes extrêmement recon-

naissants de ce nouveau développement, parce que 2015 a été une année très difficile pour tous les secteurs. Avec les nouveaux taux, les films français seront relocalisés en France au lieu d'être tournés à l'étranger et nous pouvons attirer davantage de tournages étrangers. » [...]

Didier Diaz estime que l'un des plus grands atouts de l'industrie cinématographique française est le talent de ses techniciens, dont les compétences sont transmises d'une génération à l'autre. « S'il y a une chute brutale de la production en France, en raison du phénomène de délocalisation, ce processus de transfert des connaissances d'une génération à l'autre sera perdu. » [...]

L'intégralité de l'article à l'adresse

<http://www.afcinema.com/Les-studios-de-Bry-sur-Marne-accueilleront-Versailles-Saison-2-en-2016.html> ■

" Nuytten/Film : Ombre et lumière "

► Dans " Carnets ", une rubrique du site Internet du cinéma Café des images à Hérouville-Saint-Clair (Calvados), un billet de David Vasse salue le « projet rare que celui entrepris par Caroline Champetier, pour un film [Nuytten/Film] dont on aurait tort de croire qu'il s'agit simplement d'un hommage ou d'un essai sur une ancienne gloire de la photographie du cinéma français », Bruno Nuytten.

« Bien qu'évoquant le principe de la série Cinéma de notre temps (des cinéastes filmés par d'autres cinéastes), ce Nuytten/Film ne se limite pas au cas exceptionnel d'une directrice de la photo filmant un ex-directeur de la photo, il fonde sa singularité dans ce qui a motivé en grande partie son geste : le besoin d'en savoir plus sur le retrait des plateaux de celui qui aura signé quelques-unes des lumières marquantes du cinéma français des années 1970 et 1980. » [...]

Lire le billet dans son entier sur le site Internet du Café des images

<http://cafedesimages.fr/une-prise-en-dv-3/> ■

Frédéric Bonnaud,
nouveau directeur de la Cinémathèque française, esquisse ses projets

► Dans un entretien accordé au quotidien Le Monde et publié le 20 janvier 2016, Frédéric Bonnaud, successeur de Serge Toubiana à la direction de la Cinémathèque française, fait état de l'ouvrage " très impressionnant " entrepris par ce dernier, parle de limites, un œil sur les restrictions budgétaires, et trace les contours de sa future ligne éditoriale.

En détail sur le site de l'AFC à l'adresse :

<http://www.afcinema.com/Frederic-Bonnaud-nouveau-directeur-de-la-Cinematheque-francaise-esquisse-ses-projets.html> ■

Découverte du métier de directeur de la photographie à travers le travail de Jean-Marc Selva AFC

<http://www.sudouest.fr/2016/02/22/l-esthetisme-avant-tout-2280303-6768.php>

Coprésidents

Nathalie DURAND
Laurent CHALET
Vincent MATHIAS

Président d'honneur

• Pierre LHOMME

Membres actifs

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

Bernard CASSAN
François CATONNÉ
Benoît CHAMAILLARD
Olivier CHAMBON
Caroline CHAMPETIER
Renaud CHASSAING
Rémy CHEVRIN
Denys CLERVAL
Arthur CLOQUET
Laurent DAILLAND
Gérard de BATTISTA
Bernard DECHET
Guillaume DEFFONTAINES
Bruno DELBONNEL
Benoît DELHOMME
Jean-Marie DREUJOU
Eric DUMAGE
Patrick DUROUX
Jean-Marc FABRE
Etienne FAUDUET
Jean-Noël FERRAGUT
Stéphane FONTAINE
Crystel FOURNIER
Pierre-Hugues GALIEN
Pierrick GANTELMi d'ILLE
Claude GARNIER
Eric GAUTIER
Pascal GENNESSEAU
Dominique GENTIL
Jimmy GLASBERG
• Pierre-William GLENN
Agnès GODARD
Éric GUICHARD
Philippe GUILBERT
Thomas HARDMEIER

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

Philippe PAVANS de CECCATTY
Philippe PIFFETEAU
Matthieu POIROT-DELPECH
Gilles PORTE
Pascal POU CET
Julien POUPARD
David QUESEMAND
• Edmond RICHARD
Pascal RIDAO
Jean-François ROBIN
Antoine ROCH
Philippe ROS
Denis ROUDEN
Philippe ROUSSELOT
Guillaume SCHIFFMAN
Jean-Marc SELVA
Wilfrid SEMPÉ
Eduardo SERRA
Gérard SIMON
Andreas SINANOS
Glynn SPEECKAERT
Marie SPENCER
Gérard STERIN
Tom STERN
André SZANKOWSKI
Manuel TERAN
David UNGARO
Kika Noëlie UNGARO
Charlie VAN DAMME
Philippe VAN LEEUW
Jean-Louis VIALARD
Myriam VINOCOUR
Romain WINDING

• Membres fondateurs

Associés et partenaires : AATON-DIGITAL • ACC&LED • ACS France • AIRSTAR Distribution • AJA Video Systems • AMAZING Digital Studios • ARRI CAMERA • BE4POST • BINOCLE • BRONCOLOR-KOBOLD • CANON • CARTONI • CINÉ LUMIÈRES de PARIS • CINEMAGE • CINESYL • CININTER • CODEX • DIGIMAGE • DIMATEC • DMG TECHNOLOGIES • DOLBY • ÉCLAIR / GROUPE YMAGIS • ÉCLALUX • EMIT • FUJIFILM • HD SYSTEMS • K 5600 LIGHTING • KEY LITE • KGS DEVELOPMENT • KODAK • LCA • LEE FILTERS • LEICA • L'E.S.T. • LOUMASYSTEMS • LUMEX • MALUNA LIGHTING • MARECHAL ELECTRIC • MICROFILMS • MIKROS IMAGE • NEXTSHOT • NIKON • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PANAVISION CINÉCAM • PAPA SIERRA • PROPULSION • ROSCOLAB • RVZ CAMÉRA • RVZ LUMIÈRE • SCHNEIDER • SOFT LIGHTS • SONY France • TECHNICOLOR • THALES ANGÉNIEUX • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSVIDE • 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