

novembre 2017

La lettre n° 280

Jean-Jacques Bouhon, à la caméra, sur le tournage de *Rossignol de mes amours*, de Christian Merret-Palmard, en 1990
Photo Marc Salomon

◀ **Jean-Jacques Bouhon** AFC
> p.5 à 16

▶ **Camerimage**
2017 > p.17

entretiens AFC

Emilie Noblet > p. 30
David Chambille > p. 34
Ed Lachman ^{ASC} > p. 37
Marcell Rév ^{HSC} > p. 37

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 ACTIVITÉS AFC > p. 2, 17 ÇÀ ET LÀ > p. 4, 22
IN MEMORIAM > p. 5 à 16, 38, 39, 51 FESTIVALS > p. 17 à 19
VIE PROFESSIONNELLE > p. 20 IBC 2017 > p. 23 à 28 LECTURE > p. 29
TECHNIQUE > p. 33 NOS ASSOCIÉS > p. 42 à 51

AFC

Association Française
des directeurs
de la photographie
Cinématographique

SUR LES ÉCRANS :

● **Daddy Cool**

de Maxime Govare, photographié par Gilles Henry ^{AFC}
Avec Vincent Elbaz, Laurence Arné,
Jean-François Cayrey
Sortie le 1^{er} novembre 2017

[▶ p. 32]



● **Jalouse**

de David et Stéphane Foenkinos,
photographié par
Guillaume Deffontaines ^{AFC}
Avec Karin Viard, Anne Dorval,
Thibault de Montalembert
Sortie le 8 novembre 2017



● **La Mélodie**

de Rachid Hami, photographié par
Jérôme Alméras ^{AFC}
Avec Kad Merad, Samir Guesmi,
Alfred Renely
Sortie le 8 novembre 2017



● **Tout nous sépare**

de Thierry Klifa, photographié par
Julien Hirsch ^{AFC}
Avec Catherine Deneuve, Diane
Kruger, Nekfeu
Sortie le 8 novembre 2017

[▶ p. 33]



● **M**

de Sara Forestier, photographié par
Guillaume Schiffman ^{AFC}
Avec Sara Forestier, Redouane
Harjane, Jean-Pierre Léaud
Sortie le 15 novembre 2017



● **Maryline**

de Guillaume Gallienne,
photographié par
Christophe Beaucarne ^{AFC, SBC}
Avec Adeline d'Hermey, Xavier
Beauvois, Alice Pol
Sortie le 15 novembre 2017



● **Le Brio**

d'Yvan Attal, photographié par
Rémy Chevrin ^{AFC}
Avec Daniel Auteuil,
Camélia Jordana, Yasin Houicha
Sortie le 22 novembre 2017

[▶ p. 40]



● **Madame**

d'Amanda Sthers, photographié
par Régis Blondeau ^{AFC}
Avec Rossy de Palma,
Toni Collette, Harvey Keitel
Sortie le 22 novembre 2017

[▶ p. 41]



● **Plonger**

de Mélanie Laurent, photographié
par Arnaud Potier ^{AFC}
Avec Gilles Lellouche,
María Valverde, Noémie Merlant
Sortie le 29 novembre 2017

[▶ p. 32]



● **La Villa**

de Robert Guédiguian, photographié
par Pierre Milon ^{AFC}
Avec Ariane Ascaride, Jean-Pierre
Darroussin, Gérard Meylan
Sortie le 29 novembre 2017



Un nouveau membre actif rejoint l'AFC

Lors de sa réunion de septembre 2017, le CA de l'AFC a décidé d'admettre le directeur de la photographie Pascal Baillargeau au sein de l'association en tant que membre actif.

Richard Andry ^{AFC} et Denis Rouden ^{AFC}, ses parrains, feront dans une prochaine Lettre les présentations d'usage. Nous souhaitons dès maintenant à Pascal une chaleureuse bienvenue.

éditorial

► Si côté météo, ce début d'automne s'est montré très clément, côté humain, il a été très cruel. Jean-Jacques Bouhon notre compagnon de toutes les aventures nous a quittés et dans les pages qui suivent, les témoignages de ceux qui le regrettent nous rapportent l'intensité de l'émotion ressentie par la grande famille du cinéma. Repose en paix J.J. Dans mon quartier, je croisais souvent un Monsieur au sourire charmeur et à la silhouette élégante, dont j'avais fait la connaissance il y a bien des années sur un plateau de Bertrand Tavernier. Parfois, chez le pharmacien ou bien au café Mucha nous avions pris l'habitude d'échanger quelques souvenirs des vivants et des morts du cinéma d'avant. C'était un immense comédien et un homme plein d'humour. Jean Rochefort, lui aussi, nous a quittés. Je ne le croiserai plus. Je ne peux qu'être ému. Et je viens d'apprendre pour notre chère Zoé Zurstrassen. Trop triste.

On pourrait se dire qu'il y a trop de nécros dans notre Lettre et que la mort fait partie de la vie mais notre métier, même s'il est très technique, ne peut exister sans l'émotion qu'il fait naître dans le public. Alors vive l'émotion créée grâce à ces merveilleux outils que nos chers membres associés mettent à notre disposition. Et de ce côté-là, même si cette rentrée est un peu triste, nous sommes vraiment gâtés : les nouvelles caméras avec grands capteurs, les nouvelles séries d'optiques adaptées à ces capteurs, les LEDs de plus en plus performantes, les Jokers revisités de K5600 et le développement du HDR et de la VR, etc.

De la HDR, il y en avait au Digital Forum d'Oslo, nos amis d'EclairColor y ont effectué une brillante prestation sur le thème "plus de couleurs, plus de luminosité, plus d'émotion" avec des beaux noirs profonds, comme ceux que j'ai pu apprécier dans les salles d'étalonnage équipées en Dolby Vision que Arri, notre belle centenaire munichoise, a fait installer dans les studios de la Bavaria. Notre atelier HDR a pris un peu de retard mais a pris de l'ampleur et se déroulera, paraît-il, le 23 janvier à la Villette. Quant à la VR, il y en avait une belle démonstration à Oslo mais aussi à Dijon en marge des toujours aussi passionnantes et passionnées Rencontres de L'ARP.

Et bonne nouvelle, il semblerait qu'une solution soit bientôt apportée au problème de la chronologie des médias.

Demain Camerimage, et le Micro Salon n'est pas très très loin. Bien du travail en perspective et que d'émotions. On compte sur vous tous. C'est la vie.■

Richard Andry, coprésident de l'AFC

Le soleil brillait, n'ayant pas d'alternative, sur le rien de neuf.

Samuel Beckett, Murphy, 1938 (traduit en français en 1951)

ça et là

Satis/Screen4All Forum 2017

8 - 9 novembre 2017

En 2017, le Satis et Screen4All Forum fusionnent pour ne former qu'un seul salon dédié à la création et aux innovations technologiques pour les secteurs des médias, du divertissement et de la communication audiovisuelle.

► Cette édition proposera un ensemble d'outils et de services dédiés au tournage, à la postproduction, à la diffusion et à la publication des contenus distribués sur tous les écrans.

Treize membres associés de l'AFC y seront présents :

AJA Video Systems, Arri, Cartoni France, Eclalux, Emit, Exalux, Fujifilm, Key Lite, K 5600 Lighting, LCA, PhotoCineRent, RED, Sony.

Au nombre des conférences

Mercredi 8 novembre

Agora Eiffel 2

● 11:30 - 12:30 *Les évolutions du métier d'étalonneur numérique à l'heure de la démocratisation des outils*

◆ Conférenciers : Cédric Lejeune (Ymagis/Eclair), Isabelle Barrière, étalonneuse indépendante
Modérateur : Marc Bourhis

Agora Haussmann

● 16:30 - 17:30 *Grand Capteur, 6K 8K pour quoi faire ?*

◆ Conférenciers : Fabien Pisano (Sony), Patrick Leplat (Panavision Alga), Philippe Ros^{AFC} (Arri)
Modérateur : Stephan Faudeux

Jeudi 9 novembre

Agora Eiffel 2

● 10:00 - 11:00 *Les multiples usages des drones de prises de vues*

◆ Conférenciers : Frédéric Spriet (Papa Sierra), Guillaume Richard (Dronelis), Michael Gisselere (Freeway Productions), Thanina Ould Younes, chargée de mission Formation Plaine Commune
Modérateur : Marc Bourhis

Agora Eiffel 1

● 11:30 - 12:30 *Métiers ou compétences : qu'est-ce qui change ?*

◆ Conférenciers : Bruno Burtre (INA), Cristel Munoz (EICAR), Lydie Fenech, directrice Pôle Media Grand Paris, Pascal Buron (TSF), Ségolène Dupont, directrice générale CNPEF-AV
Modérateur : Marc Bourhis

Agora Haussmann

● 14:00 - 14:45 *Le Conservatoire des techniques de la Cinémathèque française, mémoire de l'art et de l'industrie*

◆ Conférencier : Laurent Mannoni, directeur scientifique du patrimoine de la Cinémathèque française, directeur du Conservatoire des techniques cinématographiques

Thema 1

● 17:00 - 18:00 *Périphériques et machinerie : les nouveaux outils de prise de vues*

◆ Conférenciers : Benoît Dentan (XD motion), Sébastien Devaud (Akwaba Prod).

Entre autres soutiens de la manifestation, on note le CNC, la CST, la Ficam et Film France.

S'inscrire en ligne à l'adresse

<http://www.satis-expo.com/fr/inscription-satis/satis-expo-8-9-novembre-2017/individual-registration.html>

Mercredi 8 novembre : 9h30 - 22h

Jeudi 9 novembre : 9h30 - 19h

Dock Pullman - Bâtiment 137

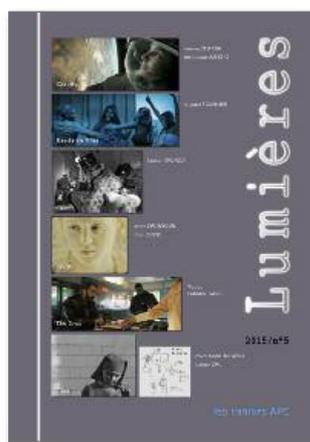
**45, avenue Victor Hugo – Aubervilliers
ou 50, avenue du Président Wilson – La Plaine Saint-Denis ■**



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

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

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



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

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

www.cahierslumieres.fr

in memoriam

Jean-Jacques Bouhon ^{AFC} s'en est allé

Les directeurs de la photographie de l'AFC ont la profonde tristesse de faire part du décès de leur confrère et ami Jean-Jacques Bouhon ^{AFC}, survenu mercredi 27 septembre 2017 des suites d'une grave maladie, à l'âge de soixante-dix ans. A côté de son travail photographique – du cadre de *3 hommes et un couffin*, de Coline Serreau, aux images de *La Vérité si je mens !*, de Thomas Gilou, en passant par celles de *Lune froide*, de Patrick Bouchitey, ou de *La Soule*, de Michel Sibra –, et de ses grandes qualités humaines, Jean-Jacques aura beaucoup œuvré au sein de notre association, du département Image de La fémis et de la CST.



Jean-Jacques Bouhon au Foyer Noir de La fémis en 2004 - Photo Marc Salomon

► Né en 1947, et après s'être tourné dans un premier temps vers les sciences économiques, Jean-Jacques Bouhon entre à l'Ecole de la rue de Vaugirard, en 1968, pour y étudier la prise de vues de cinéma. Son BTS en poche, il assiste Roger Fellous pendant quelques années tout en débutant en tant que chef opérateur sur les courts ou moyens métrages de Bruno Decharme, Jean-Yves Carrée, Thomas Gilou, Olivier Esmein ou Gérard Frot-Coutaz.

En 1981, Jean-Noël Ferragut lui propose de passer au cadre sur *Le Jardinier*, de Jean-Pierre Sentier, qui sera suivi de cinq autres films comme cadreur, le plus connu d'entre eux étant *3 hommes et un couffin*, de Coline Serreau – photographié par Jean-Yves Escoffier –, en 1985. L'année suivante, *Beau temps mais orageux en fin de journée*, de Gérard Frot-Coutaz, sera le premier long métrage qu'il signera à la photographie.

Viendront ensuite des films tels que *La Soule*, de Michel Sibra, en 1989, *Lune froide*, de Patrick Bouchitey – court métrage de 1988 devenu long métrage en 1991 (dont l'image en noir et blanc, toute en contraste et en nuances de gris, restera en mémoire) –, *Méchant garçon*, de Charles Gassot, en 1991, *Waati*, de Souleymane Cissé, cophotographié par Vincenzo Marano et Georgy Rerberg, en 1995, *Rai*, en 1994, et *La Vérité si je mens !*, en 1996, de Thomas Gilou, *L'Extraordinaire destin de Madame Brouette*, de Moussa Sene Absa, en 2002, ou encore *Nocturnes*, d'Henry Colomer, en 2006.

Outre les longs métrages, Jean-Jacques Bouhon a photographié une dizaine de fictions TV, telles que *Mafia rouge*, de Michel Sibra, en 1990, *Maison de famille*, de Serge Moati, en 1998, ou le film musical *Le Rossignol*, d'après Igor Stravinsky, de Christian Chaudet, en 2005, ainsi qu'un grand nombre de films publicitaires et une vingtaine de documentaires, comme ceux de Pierre-Oscar Levy sur la grotte Chauvet, au début des années 2000, ou *Pasolini, La passion de Rome*, d'Alain Bergala, en 2014. Ayant un intérêt tout particulier pour le théâtre et l'opéra, il a réalisé les créations lumière d'une trentaine de spectacles, dont ceux de Benno Besson – à la Comédie de Genève –, Gilles Guillot, Jorge Lavelli, Pierre-Olivier Scotto ou Pierre Auffrey, pour ne citer que ces fidèles metteurs en scène.

Jean-Jacques Bouhon et l'AFC

Membre actif depuis 1993 et pilier historique de l'AFC, Jean-Jacques a fait partie du conseil d'administration de l'association en tant que secrétaire en 1996 et 1997, puis de 2000 à 2002 ; il a été secrétaire général de 2003 à 2005 et élu président en 2006. Depuis son entrée à l'AFC et hormis ces tâches administratives, il s'est particulièrement investi dans nombre de ses activités. Par exemple, la Lettre et le site Internet à leurs débuts, des essais de négatives particulièrement appréciés, des essais d'une des toutes premières caméras numériques (la Thomson Viper), les premiers *Cahiers de l'AFC*, au milieu des années 1990, et leurs successeurs, à partir de 2006.

Sa présence dans la cabine de projection lors du Micro Salon aura manifestement aidé à élever la qualité des images projetées au niveau le plus haut possible. Sa curiosité envers le travail de ses pairs et son plaisir d'en parler avec eux ne lui faisaient rater sous aucun prétexte nos projections d'avant-première.

Depuis sa prise de fonction auprès de Pierre-William Glenn à la direction du département Image de La fémis, qui occupait la majeure partie de son temps, Jean-Jacques était moins présent parmi nous mais toujours à l'écoute et d'un bon conseil en cas de besoin.

Entre émotion et tristesse, ceux qui ont croisé ses multiples chemins garderont de Jean-Jacques le souvenir d'un être à la fois aimable, simple, disponible, bienveillant, raffiné, rigoureux, touchant, intègre, souriant, chaleureux, pour ne citer que quelques-uns des termes exprimant ses nombreuses qualités.

L'AFC, ses directrices et directeurs de la photographie transmettent à sa famille – Fukiko, Mathilde et Chloé – et à ses proches leurs pensées les plus amicales. ■

in memoriam

Décès de Jean-Jacques Bouhon^{AFC} – Témoignages des membres actifs de l'AFC

A la suite de l'annonce de la triste nouvelle du décès de Jean-Jacques Bouhon, de nombreux directeurs de la photographie de l'AFC ont tenu à exprimer la sympathie que cet ami et connaissance leur inspirait.



Pierre-William Glenn et Jean-Jacques Bouhon à La fémis en 2012

- Je connaissais peu Jean-Jacques mais à chaque fois que l'on se croisait, sa voix et son visage m'apaisaient. Merci à toi Jean-Jacques ! Toutes mes pensées à sa famille et à ses proches.
Pierre Aïm^{AFC}
- Grande tristesse. 40 ans et plus à nous croiser et à parfois marcher côte à côte... L'AFC perd un membre historique. La paix pour toi, Jean-Jacques...
Gérard de Battista^{AFC}
- Je ne connaissais pas très bien Jean-Jacques si ce n'est à travers l'AFC lorsqu'il était président et moi trésorier (Il n'était pas très soutenu par notre communauté AFC à l'époque) et pour nos expériences communes avec Humbert Balzan qui nous rapprochaient. Cher Jean-Jacques, SEE YOU IN THE NEXT WORLD.
Dominique Brenguier^{AFC}
- Mes meilleures pensées à ses proches. Jean-Jacques, que la terre te soit douce, cher camarade.
Bernard Cassan^{AFC}
- Triste nouvelle. Pensée émue pour tout ceux (ils sont nombreux) qui ont croisé sa route.
Laurent Chalet^{AFC}
- Je suis abasourdi car je n'ai appris sa maladie que très récemment. Je l'ai peu côtoyé mais je garde le souvenir de quelqu'un de très affable et raffiné. Nul doute de ce qu'il a pu apporter à tous ceux qui ont été à son côté, en particulier les étudiants en image de La fémis. Mes pensées émues vont à ses proches (Pierre-William notamment) et à sa famille.
Olivier Chambon^{AFC}
- Un pédagogue, un passionné, un homme de culture, un amoureux du cinéma. Un parrain qui a tellement accompagné de jeunes opérateurs rentrant à l'AFC. Un des fondateurs de l'AFC s'est éteint. Mes pensées vont vers lui. Qu'il repose en paix et serein.
Rémy Chevrin^{AFC}
- C'est avec une grande tristesse que j'apprends le décès de Jean-Jacques. Depuis plusieurs années nous collaborions régulièrement à travers nos écoles respectives. Toujours avec bonheur. Mes condoléances à sa famille.
Arthur Cloquet^{AFC}
- L'AFC est en deuil, comme les élèves de La fémis.
Laurent Dailland^{AFC}
- Difficile d'imaginer la rue Francœur sans sa silhouette, son chapeau, ces échanges en passant... J'ai aimé son élégance. Il va nous manquer, c'est certain.
Nathalie Durand^{AFC}
- C'est une terrible nouvelle. Une figure importante de l'AFC vient de s'éteindre. Pensée émue à ses proches.
Pierre-Hugues Galien^{AFC}
- Je ne connaissais pas bien Jean-Jacques mais je sais que c'était une belle personne, très touchant et intègre. J'aimais beaucoup les quelques riches conversations que j'ai eues avec lui. Et je me souviens de films qu'il a éclairés, dans la veine de Bertrand Chatry, dont j'ai été l'assistant (si peu).
Beau temps mais orageux en fin de journée, La Soule, Lune froide et le grand Souleymane Cissé...
Eric Gautier^{AFC}
- L'image de Jean-Jacques qui me vient ce matin, c'est celle de nos rencontres sous le porche de La fémis : Jean-Jacques toujours disponible pour des échanges enrichissants et à l'écoute, en priorité des étudiants avec qui il était en liens forts et respectueux, et avec nous les intervenants. Sa co-direction du département Image n'était pas une fonction mais une mission. L'AFC te doit d'avoir œuvré à tisser des liens intimes avec La fémis. Jean-Jacques, la cour de La fémis me paraîtra bien vide, sans toi...
Dominique Gentil^{AFC}
- Jean Jacques, j'apprends ce matin que tu viens de nous quitter. Triste nouvelle pour nous tous, toi qui s'est investi avec passion dans notre association. Un authentique amoureux du cinéma est parti. Avec une pensée émue pour les siens.
Jimmy Glasberg^{AFC}
- J'ai été extrêmement touché par tous vos messages de sympathie, d'affection et d'amour à l'égard de Jean-Jacques. De son vivant Jean-Jacques a résisté, plus longtemps que "raisonnable", à une terrible maladie grâce à vos messages de soutien et à vos visites. J'ai pu le veiller comme un frère jusqu'au bout, il n'a manqué de rien et il est resté lucide jusqu'aux dernières heures. De manière très courageuse il ne s'est jamais plaint des nombreuses interventions chirurgicales, des chimios et des différents transferts hospitaliers que sa condition a nécessités. Il tenait particulièrement à sa fonction de Directeur de département à La fémis, fonction qu'il a assuré de manière exemplaire jusqu'à la fin. Le témoignage qui lui a été rendu hier à la Cinémathèque par les élèves du département Image a été, sans pathos, une des grandes émotions de ma vie, au niveau de la relation magnifique que nous avons su construire entre nous pendant 14 ans d'une collaboration créative et fructueuse dans la plus exemplaire des écoles de cinéma.
Pierre-William Glenn^{AFC}

● Je ne connaissais que très peu Jean-Jacques, mais nous avons partagé de très bons moments lors des examens de fin d'études à La fémis, il y a quelques années.

J'avais apprécié sa bienveillance et son exigence. Des qualités tout à fait précieuses pour accompagner des étudiants. Mes pensées vont à ses proches, en particulier à Pierre-William qui l'a accompagné comme un frère jusqu'à ses tout derniers instants.

Antoine Héberlé^{AFC}

● Au moment où s'en est allé Jean-Jacques, c'est à Jean-Noël que j'ai pensé. C'est eux deux qui sont venus, pour mon bien, me proposer d'intégrer l'AFC. Ils en étaient des piliers de la première heure. Et tout ce temps passé de la vie nous ramène à ce peu de chose que nous sommes.

Considération et affection.

Jean-Claude Larrieu^{AFC}

● Très, très triste nouvelle.

Pour toi Jean-Jacques, qui a été le premier opérateur que j'ai rencontré, sur un court métrage, alors que je n'étais même pas encore rentrée à l'Ecole Louis-Lumière. J'avais pris en photo le clap, comme une débutante, où ton nom était écrit.

Je m'en rappelle comme si c'était "hier".

Hélène Louvart^{AFC}

● Bien triste nouvelle

Je me rappelle, tout frais moulu de Louis-Lumière, de ses fréquents passages chez ACMÉ Films, de sa gentillesse, simplicité, sincère amitié et attention envers ceux qui l'entouraient.

L'AFC, la CST et La fémis ont perdu une personne remarquable

Toutes mes pensées vont à ses proches et nombreux amis qui l'appréciaient.

Baptiste Magnien^{AFC}

● C'est une nouvelle bouleversante, inattendue pour moi qui ne savait pas. Reste le souvenir de sa bienveillance. Mes pensées vers sa famille, ses amis, et ceux qui ont été proches de lui autour d'une caméra.

Vincent Mathias^{AFC}

● Je pense à Jean-Jacques, je pense aux nombreuses qualités qui étaient les siennes. Il était naturellement intègre, bienveillant, disponible, chaleureux, fin. On s'est croisé tant de fois et toujours en échangeant avec honnêteté et simplicité. Je sais l'important travail qu'il a offert à l'AFC et à La fémis. Nombreux lui sont reconnaissants.

Mes Pensées et mes Amitiés à sa famille.

Pierre Novion^{AFC}

● Impossible pour moi de ne pas associer Jean-Jacques à La fémis et à l'AFC... Il était pour moi une plaque tournante importante dans nos réflexions entre directeurs de la photographie.

Sa bienveillance, la qualité de ses silences, l'acuité de son regard et ses interventions – toujours posées – forçaient l'écoute.

Lors du tournage d'un documentaire au Mali, il y a deux ans, je rencontre Souleymane Cissé qui m'avait longuement parlé de Jean-Jacques et de sa propension à rendre le tournage d'un plan possible malgré des moyens dont il ne disposait pas.

Il va manquer... Il manque déjà...

Gilles Porte^{AFC}

● Je suis très touché par la disparition de Jean-Jacques.

J'ai été un de ses élèves à La fémis.

Il était engagé et prenait à cœur son poste de directeur de département Image.

Il était doux, souriant, intègre, investi.

On a eu de belles discussions de cinéma et il avait une rare ouverture d'esprit.

Tu vas me manquer Jean-Jacques, c'est sûr, mais tu as laissé des traces, c'est certain...

Julien Poupard^{AFC}



Jean-Jacques Bouhon en Afrique du Sud sur La Balade des éléphants, de Mario Andreacchio, en 2005

● Dear AFC President, AFC Board members, friends and colleagues

The message that Jean Jacques Bouhon has died has reached us and has filled us with great sorrow.

Jean Jacques was a most respected cinematographer and colleague, but what is even more important for me to underline; he was a great person, influencing with his warmth and intelligence all he was around and met in a most creative and positive way.

I, and all my colleagues in IMAGO send our most sincere condolences to his family and our French colleagues, for this very sad loss.

Jean Jacques will be greatly missed by all his European colleagues and friends.

Sincerely,

Paul René Roestad^{FNF}, President of IMAGO

in memoriam

Bon voyage, mon cher Jean-Jacques

Par Patrick Bouchitey, réalisateur

A la suite du décès de Jean-Jacques Bouhon AFC, Patrick Bouchitey, dont le film *Lune froide* a bénéficié de ses images et qui a été comédien sur des films où ils ont travaillé ensemble, tels que *Génial, mes parents divorcent !*, de Patrick Braoudé, ou *Méchant garçon*, de Charles Gassot, témoigne.



L'équipe de *Lune froide*

► Bon voyage, mon cher Jean-Jacques !
Toi qui as été le noir et le blanc de ma *Lune froide* !
Merci pour ta gentillesse, ta bienveillance, ta fidélité,
Merci pour le travail de ta lumière et grand respect
pour l'enseignement que tu as tant aimé donner à La
fémis.

De là-haut, tu pourras, dans le calme et la sérénité,
filmer la danse des anges et des déesses
avec les nuages et le soleil pour décor, tu pourras
côtoyer Fellini, Kubrick, Bergman,
tu pourras boire un coup avec Cassavetes, fumer
le cigare avec Orson, embrasser Marilyn,
te fendre la gueule avec Jerry Lewis et Dean Martin.
Tu vois, La Vie est Belle ! ■

Jean-Jacques Bouhon, une étoile et un roc

Par Michel Sibra, réalisateur

Jean-Jacques Bouhon. Une étoile brillante. Une queue de comète éblouissante. Il est allé rejoindre l'encre du ciel où il s'est éteint, pour toujours. Nous allons le regretter. Je vais le regretter.

► Contre l'avis de la production, je l'avais imposé sur *La Soule*. Après quelques jours de tournage et le visionnage des rushes plus personne ne s'était plaint de ce choix. Tous apprécèrent son calme, sa méticulosité, sa précision technique, son talent. Alors que la caméra tournait et que Noël Very au Steadicam criait « Taïaut ! Taïaut ! » à la poursuite d'une meute de Highlanders en kilt et armés de fusils Lee-Enfield à l'assaut d'un village "espagnol", Jean-Jacques modifiait encore le diaph d'un quart de poil, anticipant une fausse teinte. Preuve de son sens aigu de perfectionnisme.

Quelques temps plus tard nous nous retrouvions en Russie et en Géorgie pendant les deux derniers mois de l'Union soviétique au moment de la crispation internationale de la Première Guerre du Golfe. Le tournage de *Mafia rouge* dans un pays économiquement ruiné, laisse encore aujourd'hui aux comédiens et techniciens de ce téléfilm un souvenir impérissable. Tous surent encore apprécier le calme de Jean-Jacques, sa générosité, son efficacité devant les innombrables et quotidiennes difficultés de production alors que l'équipe franco-géorgienne manquait de tout, même de nourriture. Jamais une plainte, jamais une protestation.



Jean-Jacques Bouhon et Michel Sibra pendant les repérages de *La Soule*, en 1989

Jean-Jacques était un roc. Hélas, la maladie a fissuré son socle de stabilité et l'a fait vaciller.
Jean-Jacques, tu vas nous manquer. Tu vas me manquer. ■

Hommage du réalisateur Pierre-Oscar Lévy à Jean-Jacques Bouhon

Alors que la Cinémathèque française a projeté en avant-première son dernier film, *Peau d'âme*, le 20 octobre dernier, dont Jean-Jacques Bouhon ^{AFC} a signé l'image, le réalisateur Pierre-Oscar Lévy rend hommage au directeur de la photographie disparu le 27 septembre et aux vingt-deux ans de collaboration qui les ont reliés.

► Mon camarade, Jean-Jacques Bouhon, est mort ce matin d'un cancer qui l'a emporté trop rapidement. Comme d'habitude, en bon chef opérateur qu'il était, il a protégé le réalisateur que je suis, en me disant que tout allait bien, que ce n'était rien... Putain, il a toujours eu ce défaut-là, ce con, de ne pas dire quand il y avait un vrai problème, pour ne pas me déstabiliser... J'ai bossé sans discontinuité avec cet homme depuis 1995. Nous étions un vrai couple, on finissait par s'engueuler comme des amants.

J'ai adoré ce mec, on a fait tellement de beaux plans ensemble. C'est cela qui est génial dans le cinéma, c'est qu'on rêve d'un plan, on en parle, on le prépare, et quand on tourne (moi je ne faisais rien, je le regardais faire), la grâce se produit... Souvent, comme un gamin, je disais : « C'est le plus beau plan de ma carrière ! », juste pour rigoler, juste pour dire pudiquement combien j'étais content. Une fois, il y avait une mante religieuse qui tapait de sa patte sur l'écran d'ordinateur de Jean Clottes... On était tous en osmose avec elle... Jean, lui, il faisait ses comptes, et l'insecte battait le rythme. Le 20 octobre, il [y a eu] la première officielle de *Peau d'âme* à la Cinémathèque française, c'est le premier long métrage de cinéma de ma "grande" carrière, et Jean-Jacques [n'était] pas là pour râler en chuchotant à propos de l'étalonnage, ou d'un raccord que j'aurais fait au montage à propos de deux plans qui ne devaient pas matcher...

J'ai fini par connaître la plupart de ses secrets. Il était tellement pudique et discret. J'ai fini par tout comprendre de ses réactions. J'ai fini par arrêter de lui en vouloir parce qu'il mettait les fictions bien plus haut que mes pauvres documentaires. Il n'a jamais su que j'avais intrigué pour qu'il fasse la lumière sur des fictions de mes copains (et que j'ai même réussi). Je dis toujours que tous mes copains meurent, mais là, ce n'est pas un copain réalisateur avec qui je n'ai jamais vécu tous les jours. Je me souviens de Jean-Jacques Bouhon qui faisait semblant de ne pas remarquer que je draguais la plus belle des filles qu'on filmait chez l'Oréal... Je me souviens de Jean-Jacques qui m'écoutait gentiment pleurnicher sur mes peines de cœur, alors que lui vivait un enfer sentimental. Je me souviens de ce garçon qui avait été dans le même lycée que moi juste cinq années avant moi, qui faisait de l'escrime comme moi, et qui était toujours partant pour faire des plans, des plans, et là il me laisse en plan, le salaud ! ■

Lire ou relire l'article consacré à la projection de *Peau d'âme* à la Cinémathèque française à l'adresse : <http://www.afcinema.com/Archeologie-d-un-tournage-la-cabane-de-Peau-d-ane-Jacques-Demy-1970.html>



L'équipe de *Peau d'âme*, photographiée par Yves Agostini. Yves Agostini était l'assistant opérateur de Ghislain Cloquet sur *Peau d'âne*, de Jacques Demy. De gauche à droite : Xavier Griette, Jean-Jacques Bouhon, Pierre-Oscar Lévy, Rémi Jennequin

in memoriam

Jean-Jacques Bouhon va nous manquer

Par Richard Andry ^{AFC}

Lors des obsèques du directeur de la photographie Jean-Jacques Bouhon ^{AFC}, vendredi 8 octobre 2017 au cimetière du Père-Lachaise, Richard Andry, coprésident de l'AFC, a témoigné de l'amitié qu'il avait pour lui en lisant le texte suivant.

► Jean-Jacques,
Nous nous sommes rencontrés il y a 45 ans. C'était à la télé scolaire. Je sortais de l'IDHEC et toi de Vaugirard. Nous attendions tous les deux patiemment l'occasion de pouvoir nous plonger dans le grand bain du ciné. Bien des années après, je t'ai retrouvé à l'AFC, notre 2^e famille dont tu étais un des piliers et un président apprécié de tous, et à la CST au département Image dont tu as toujours été un membre investi et assidu.
Je me souviens, à La fémis, de ces jurys d'oral où nous débattions avec passion, des mérites de tel ou tel candidat mais aussi des cas désespérés que nous avons su rattraper et qui ont démontré plus tard que nous avions raison. Dans les moments décisifs, sans ménager ton temps ni te départir de ta patience et de ton calme légendaire, tu savais trancher.
Avec toi on pouvait parler de technique ou de culture sans prise de tête et je t'ai souvent sollicité sur des problèmes un peu nuls que je n'osais poster sur le dialogue actif de l'AFC. Tu m'as toujours répondu.

Je n'oublierais jamais ce petit sourire qui illuminait ton visage et qui semblait dire bienvenue à ceux qui t'approchaient, ni ton regard bleu franc et net toujours à l'écoute de l'autre, ni ta disponibilité quasi permanente, ni ton sens de l'humour que tu as su garder pendant ton courageux combat contre cette terrible maladie.



Jean-Jacques au Café Mont-Cenis - Photo Marc Salomon

Tu vas nous manquer Jiji, parce que des personnes comme toi, cela ne court pas les rues. On ne verra plus ton élégante silhouette dans les coursives de l'école ou à la terrasse du Café Mont-Cenis, mais il restera toujours l'empreinte de ce talent que tu partageais avec tous et sans calcul et toutes ces formidables images que tu nous laisses en héritage.

Pour tout cela : merci ! ■

Jean-Jacques Bouhon, passionné par son métier

Par Stéphane Cami ^{AFC}

Jean-Jacques,
Notre première rencontre, alors que j'étais étudiant, remonte au début des années 1980, tu étais venu partager ton expérience au sein de notre école.

► Nous étions restés en contact et à la fin de mes études, tu m'avais proposé de t'accompagner sur ce qui fut mon premier tournage, le court métrage de Bruno Decharme : *La Fabuleuse aventure de Jo-sette*.

Je garde un souvenir très fort de cette première expérience qui, grâce à ta gentillesse et ta bienveillance, s'était merveilleusement passée.

Par la suite, tu m'avais rapidement fait confiance et je suis devenu ton assistant sur de nombreux films publicitaires et sur mes premiers longs métrages :

- *Beau temps mais orageux en fin de journée*, de Gérard Frot-Coutaz

- *La Soule*, de Michel Sibra

- *Lune froide*, de Patrick Bouchitey

Je garde très présent à l'esprit ton humanité, ton ouverture d'esprit et la bienveillance que tu manifestais à tous.

Tu étais toujours calme sur le plateau, très exigeant avec toi-même et passionné par ton métier, c'était un bonheur de travailler avec toi. Ton sens esthétique, ta maîtrise technique, ta rigueur, m'ont beaucoup apporté et j'ai énormément appris

à tes côtés. Je mesure, aujourd'hui, tout ce que je te dois et le chemin que j'ai parcouru grâce à toi. Tu étais aussi présent lorsque j'ai rencontré celle qui m'accompagne dans la vie et tu as partagé nos bonheurs familiaux. Ces dernières années, nous avons un peu moins l'occasion de nous voir mais à chaque fois que je te croisais notre complicité était toujours la même. Tu es intimement lié à mon parcours et ton départ m'affecte énormément. J'ai eu beaucoup de chance de te rencontrer et tu resteras toujours présent. ■

Le chemin de Jean-Jacques Bouhon vers la lumière

Par Marc Salomon, membre consultant de l'AFC

J'ai connu Jean-Jacques en 1981, dans une école privée où il venait nous encadrer (en alternance avec Jean-Noël Ferragut) sur des exercices de tournage en Super 16, sous forme de petits courts métrages. C'était pour nous le premier et unique contact avec la réalité du travail de prise de vues où notre "soif de pellicule" se confrontait enfin aux contraintes de la mise en scène et des décors. C'est bien avec Jean-Jacques que nous avons commencé à entrevoir la place du chef opérateur, la rigueur et la souplesse, le savoir-faire et les prises de risque, la préparation et l'improvisation.



Jean-Jacques Bouhon, en pirogue sur le Niger en mars 1993



Souleymane Cissé et Jean-Jacques Bouhon sur Waati, vers Tombouctou en mars 1993

► Nous nous sommes vraiment retrouvés en 1993 sur le tournage de *Waati*, de Souleymane Cissé, Jean-Jacques directeur de la photo et moi au cadre. Je nous revois débarquant en catastrophe à Abidjan un dimanche soir pour retrouver une équipe sur place depuis deux semaines mais en stand-by après le départ du chef opérateur russe. Un tournage difficile pour de multiples raisons sur lequel Jean-Jacques ne ménagea pas sa peine, entre les séquences avec un lion déambulant en sous-bois et de nuit au milieu des figurants (sous le contrôle malgré tout rassurant de Thierry Le Portier), les scènes tournées sous la chaleur torride ou les tempêtes de sable du désert aux environs de Tombouctou et le matériel soumis à rude épreuve (quand il ne restait pas bloqué à l'aéroport...) ce qui l'obligea souvent à recourir au système D en s'appuyant sur son expérience et sa maîtrise technique infaillible. Je ne m'étendrai pas ici sur les rapports parfois tendus avec la mise en scène, sinon pour témoigner que Jean-Jacques avait constamment à cœur de maintenir le cap, au service du film, car il n'était pas du genre à baisser les bras pour se "débarrasser" d'un plan.

Depuis plusieurs années, nous nous retrouvons régulièrement à La fémis où nous avons toujours plaisir à partager nos points de vue sur ce métier, son histoire et son évolution. Jean-Jacques restait curieux et attentif à toutes les nouveautés technologiques, s'interrogeant sur ce qu'elles apportent tout en restant vigilant à ce que les progrès techniques ne deviennent pas l'alpha et l'oméga de l'image cinématographique et fassent perdre de vue l'essentiel : une image au service d'une histoire.

Cher Jean-Jacques, j'aimerais aussi garder de toi cette image au Mali, lorsque dans les rares moments de détente, tu rapiéçais un pantalon sur une pirogue descendant le fleuve Niger, car dans ton sac, entre la Spectra, le spotmètre et le thermocolorimètre, il y avait aussi le kit de couture du parfait voyageur professionnel prévoyant.

Aujourd'hui tu as franchi un autre fleuve vers une autre rive où, sans aucun doute, tu poursuis ton chemin vers la lumière. ■



Jean-Jacques Bouhon - Photos Marc Salomon

in memoriam

La lumière de Jean-Jacques Bouhon nous guidera longtemps

Par **Nathalie Coste-Cerdan**, directrice générale de La fémis

Jean-Jacques nous a quittés brutalement le 27 septembre au terme de quatre mois de combat contre une foudroyante maladie. Emotion, tristesse et recueillement ont envahi l'Ecole de La fémis depuis ce jour-là.

► Lui rendre hommage n'est pas chose aisée, tant cet homme avait une part de mystère, y compris pour ceux qui pensaient le connaître. Part de mystère, part d'ombre... comme un paradoxe pour cet homme qui a passé sa vie à apprivoiser la lumière.

Je laisserai le soin à ses amis de la CST et de l'AFC de parler de son métier et de sa carrière de chef opérateur et des réalisateurs qu'il a accompagnés Colline Serreau, Thomas Gillou, Pierre Oscar Lévy pour ne citer que les principaux. Pour ma part, je m'attacherai à décrire son engagement à La fémis, en qualité de Directeur du Département Image, fonction qui l'a occupée au cours de ces dernières années et dans lequel il a accompli sans relâche un magnifique travail de transmission. « S'il est évident que le talent ne s'apprend pas, l'acquisition des outils qui permettent de l'exprimer est essentiel », disait-il.

Il a été un artisan central des programmes pédagogiques du Département Image mis en place il y a douze ans : parcours de quatre ans émaillé d'exercices pratiques aux noms évocateurs "Leçon Lumière", "Travailler en lumière naturelle", "CinémaScope et Super 35", "Exercices FX", enrichis de rencontres avec les plus grands chefs opérateurs et d'encadrement de pratiques filmiques...

Un parcours de formation exemplaire aux métiers de l'image, qui donne naissance aux jeunes chefs opérateurs de demain et qui est envié du monde entier.

Programme pédagogique inlassablement remis sur l'ouvrage pour l'améliorer, l'adapter aux mutations technologiques, ou pour profiter d'opportunités qui enrichissent le parcours des étudiants : Jean-Jacques était toujours force de proposition : je pense à cette master class improvisée organisée récemment avec le chef op' de Werner Herzog sur le film de Herzog en 3D sur la Grotte Chauvet qui lui tenait particulièrement à cœur. Et toujours soucieux de préserver la place de l'Image, moins par souci de corporatisme que par amour et respect de ce métier.

Mais c'est particulièrement dans l'accompagnement des étudiants que Jean-Jacques excellait, se dépensant sans compter pour l'accomplissement de leurs envies et idées de cinéma, même les plus folles, par exemple les tournages en pellicule. Sans compter l'accompagnement de leurs travaux théoriques pour lesquels il fallait souvent batailler, car perçu par les étudiants comme plus secondaire.

La conduite par Jean-Jacques de ce département est bien sûr indissociable de celle Pierre-William Glenn, son compagnon de route, son complice. On pense à Montaigne pour décrire ce couple de travail « parce que c'était lui, parce que c'était moi »... Difficile d'imaginer toutefois deux êtres plus différents : quand Pierre-William incarne et revendique le souci d'excellence et parfois l'intransigeance, Jean-Jacques penchait toujours du côté de la bienveillance vis-à-vis des étudiants, leurs faiblesses, leurs fausses excuses. Toujours une oreille attentive à leurs questions ou une main secourable : récemment encore, il avait accepté sur son lit d'hôpital, il avait accepté de corriger grammaire et syntaxe du mémoire théorique d'une jeune étudiante iraniennne... pour permettre à cette jeune femme de pouvoir l'utiliser comme carte de visite. Il n'aura pas eu le temps de faire.

Cette gentillesse, ce souci de l'autre, Jean-Jacques Bouhon les manifestait aussi à l'égard de tous les personnels de l'Ecole. Attentif à tous et à chacun. Homme de passions, il avait aussi à cœur de partager son amour de la photographie, du théâtre et de la peinture.

La fémis était sa maison et sa maison le pleure aujourd'hui.

Pierre-William Glenn, Sabine Lancelin et moi-même avons espéré qu'il serait présent le jour de la Cinéma-thèque pour la présentation des travaux des étudiants de quatrième année.

Il est parti avant, mais sa mémoire nous encourage à perpétuer avec autant de ferveur cette mission de partage et de transmission, et cette lumière nous guidera longtemps. ■

Hommage lu par Nathalie Coste-Cerdan, lors des obsèques du directeur de la photographie Jean-Jacques Bouhon AFC

Jean-Jacques Bouhon, un phare qui a guidé les étudiants en Image de La fémis

Lors des obsèques du directeur de la photographie Jean-Jacques Bouhon ^{AFC}, vendredi 8 octobre 2017 au cimetière du Père-Lachaise, des anciens étudiants du département Image de La fémis ont témoigné de leur reconnaissance envers lui en lisant les textes suivants.



Jean-Jacques Bouhon entouré des étudiants en Image de La fémis, promo 2017

► Vadim Alsayed, Céline Baril, Juliette Barrat, Mathieu Kauffman, Negin Khazaei, Pauline Sicard, étudiants en Image de la promotion 2017 Agnès Varda

« Chers amis de l'image »,
C'est ainsi que Jean-Jacques s'adressait à nous pour commencer chacun de ses mails. Des mails pour nous convier à tout événement, projection, rencontre, liés à l'image. Parce que c'était sa passion et qu'il voulait la partager à tout prix. Il était le passeur entre nous, étudiants, et le monde professionnel.
Jean-Jacques était non seulement présent pour les étudiants du département Image mais aussi à l'écoute de chacun et de chaque projet, tout au long de ces quatre années. Il était présent à tous les grands et les petits événements de notre scolarité. Il ne parlait pas beaucoup mais savait écouter, il avait une grande réserve, ce qui ne l'a jamais empêché d'avoir un avis tranché.
Nous pouvions toujours, au détour d'un café dans la cour de l'Ecole, partager nos doutes, nos envies et nos peines. C'était un allié qui savait trouver les mots dans les moments de découragements. « Ne te laisse pas manger par les petits cochons en chemin », disait-il pour garder le cap, faire ce dont on était convaincu. Il nous regardait avec une inquiétude bienveillante, le sourire en coin, mais nous poussait toujours à expérimenter les choses par nous-mêmes.
On se revoit encore en mai dernier lui parler de l'écriture de nos mémoires, paniqués par les délais de rendu. Sur un ton amusé et complice, il nous disait que l'on allait y arriver, même très en retard, comme tous nos prédécesseurs. Finalement, il aura lu chacun de nos

mémoires à l'hôpital. Il n'a pas manqué de nous faire part de ses retours. Il n'a pas pu être là lors de notre remise de diplôme mais il est resté tout de même présent pour chacun d'entre nous.

Nous ne pouvons parler de l'homme au chapeau sans avoir une pensée pour Pierre-William avec qui il formait un duo infernal. « Good cop, bad cop », il y en avait toujours un de vous deux pour être de notre côté.

On garde de très bons souvenirs lorsque vous nous avez accompagnés lors de notre atelier chez Angélieux à Saint-Étienne. C'était une aventure.

Jean-Jacques devait nous rejoindre au milieu de notre séjour. Mais à minuit la veille du départ, nous recevons un texto : « Je pars avec vous, je pense que c'est plus prudent que je conduise le camion ». Il a conduit sept heures d'affilée en essayant tant bien que mal de suivre Negin qui conduisait à l'iranienne à 150 km/h sur la voie du milieu. Tous les matins, nous devions passer le chercher à son hôtel dans la banlieue de Saint-Étienne. Lorsque nous étions en retard, il ne perdait pas non plus son humour et nous envoyait des selfies de lui qui faisait du stop sous la pluie.

Merci à toi, Pierre-William, de l'avoir soutenu et accompagné ces derniers temps.

Merci à toi, Jean-Jacques, notre ami de l'image.

Nous voulions collectivement te transmettre ce dernier message :

Tu vas nous manquer.

► Lucie Baudinaud, promotion 2013

Cher Jean Jacques,
C'est avec un départ que l'on se surprend à vouloir croire qu'une petite oreille continue d'écouter quelque part. Alors pour cet instant je décide d'y croire pour que tu entendes ceci.

A l'Ecole, toi et Pierre-William avez été les deux phares d'un grand port où de jeunes marins allaient apprendre à construire leur barque. Ces jeunes marins, vous les avez accompagnés pour que, quelle qu'elle soit, l'embarcation ne prenne pas l'eau.

Ces phares nous éclairent chaque jour de notre vie d'opérateur. Où que l'on soit dans l'océan des projets que nous menons, votre lumière nous atteint et nous réchauffe lorsqu'il fait froid.

Nous avons toujours su que cette lumière continuerait de briller, que l'on soit proche ou loin du port, et qu'elle nous aiderait à garder le cap même lorsqu'une tempête voudrait retourner notre barque.

Le 24 janvier 2013, j'étais perdue dans ce film que je tournais et tu m'as écrit ces mots :

« Dans une chanson de son album "Rosa la Rouge", Claire Diterzi dit :

in memoriam

Jean-Jacques Bouhon, un phare qui a guidé les étudiants en Image de La fémis

"Ce que j'ai sur le cœur
Je l'ai sur les lèvres"
Je la paraphraserai pour te dire de penser :
"Ce que j'ai sur le cœur
Je l'ai dans mon regard"
Oublie tes idées initiales, laisse-toi aller à tes émotions
quand elles surviennent, fais confiance à ton œil. »

Mon très cher Jean-Jacques,
Aujourd'hui ton départ laisse orphelin nombre d'entre
nous. Mais si ton oreille attentive peut encore percevoir
ces mots, sois rassuré : ta lumière continuera d'éclairer nos
routes et ne s'éteindra pas.

► Eponine Momenceau, promotion 2011, après avoir lu un
hommage de Pierre-Oscar Lévy, a cité cet extrait du Trésor
des humbles, de Maurice Maeterlinck :

"Pour savoir ce qui existe réellement, il faut cultiver le
silence entre soi car ce n'est qu'en lui que s'entrouvent,
un instant, les fleurs inattendues et éternelles, qui
changent de forme et de couleur selon l'âme à côté de
laquelle on se trouve." ■

Hommage d'Angénéieux à Jean-Jacques Bouhon

Nous avons appris avec grande tristesse le départ de Jean-Jacques Bouhon. A maintes reprises ces dernières années, nous avons pu apprécier l'exigence, la rigueur et la générosité de Jean-Jacques à travers ses films bien sûr, mais aussi en tant que dévoué membre de l'AFC notamment à l'occasion du Micro Salon où Jean-Jacques a toujours été un interlocuteur précieux.

► En tant que co-responsable du Département Image de La fémis, Jean-Jacques était en première ligne pour assurer la mise en œuvre du partenariat qui existe entre Thales Angénéieux et l'Ecole nationale supérieure La fémis. C'est ainsi que les Ateliers "Lumières du Jour" et "Anamorphique" animés par Jean-Yves Le Poulain ont pu jusque-là rythmer le parcours des étudiants "Image" de La fémis. Nous adressons à sa famille, à ses proches et à l'ensemble de la communauté des directeurs de la photographie nos très sincères condoléances. ■

L'équipe Angénéieux



Jean-Jacques Bouhon, à droite, accompagnant les étudiants Image de La fémis, promotion 2018 Ennio Morricone, aux alentours de Saint-Héand en 2016 - Photo Jean-Yves Le Poulain

Jean-Jacques Bouhon, une amitié cinquantenaire

Par Jean-Noël Ferragut ^{AFC}

Lors des obsèques du directeur de la photographie Jean-Jacques Bouhon ^{AFC}, vendredi 8 octobre 2017 au cimetière du Père-Lachaise, Jean-Noël Ferragut ^{AFC} a témoigné de la longue amitié qui le liait à lui en lisant le texte qui suit.

► Cher JJ,

C'est drôle comme la vie se rie parfois des petites tracasseries de notre quotidien. Comme je te l'ai souvent dit, chaque fois que je viens ici dans des circonstances analogues à celle-ci, je ne comprends pas la moitié des paroles prononcées en raison de la piètre acoustique de ce lieu et surtout d'une audition plus que défaillante. Et je me sens tout chose aujourd'hui de devoir m'adresser à toi, planté là devant ce micro.

Bien que tu aies désormais l'éternité devant toi, ces quelques minutes et ces quelques mots ne suffiront pas à exprimer notre longue relation amicale. Nous aurions pu fêter le mois dernier les noces d'or de cette amitié car cela fait exactement cinquante ans que nous nous connaissons. Sachant que je te voyais ce matin, j'avais mis une bouteille de champagne au frais mais je ne l'ai pas apportée car il n'y en aurait pas eu pour tout le monde.

Rappelle-toi, cher JJ, nous nous sommes rencontrés en septembre 1967 sur les bancs de l'IFC, un institut de formation qui préparait aux concours d'entrée des grandes écoles de cinéma, dont celle de la rue de Vaugirard, l'ancêtre de Louis-Lumière. Et depuis, contre vents et marées, cette solide amitié ne s'est jamais interrompue.

Rappelle-toi, cher JJ, nous allions voir les mêmes films, ou plutôt nous aimions le même cinéma, nous aimions aussi la même façon de faire du cinéma. D'ailleurs, à nos débuts, nous tournions les mêmes films, échangeant les rôles de l'un à l'autre entre cadreur et chef opérateur, cherchant l'inspiration dans le travail des mêmes directeurs de la photographie. Puis avec le temps, notre parcours professionnel a suivi son propre chemin, plus personnel.

Rappelle-toi, cher JJ, nous avons partagé au fil des années nos joies, nos peines, la mort de tes parents, ton mariage, la naissance de ta fille, et plus récemment le décès de ton frère. Nous avons beaucoup de connaissances communes. Je ne les citerai pas toutes de peur d'en oublier une seule mais tu ne m'en voudras pas si j'évoque rapidement, histoire de sourire un peu, le souvenir de l'une d'elle en particulier, qui nous a quittés il y a longtemps.



Jean-Jacques Bouhon et Jean-Noël Ferragut, *Eclair 16* à l'épaule, sur un tournage de "Vaugirard", en 1969

C'était l'un de tes amis les plus chers, sans doute le plus fidèle. Comme le reflet de ton extrême bonté, tu l'avais rencontré par hasard, un soir où il errait au coin d'une rue comme une âme en peine, et, compatissant, tu l'avais illico recueilli sous ton toit. Ayant trouvé le gîte confortable, le couvert alléchant et l'ambiance familiale plutôt sympathique, notre ami s'est installé chez toi, et ce jusqu'à la fin de ses jours, pensant dans son for intérieur qu'il ne trouverait jamais meilleur domicile fixe. Cet ami s'appelait Lucien, un prénom peu banal pour quelqu'un de sa race, car Lucien était un chien, un petit chien à poil ras et noir dont tu ne connaissais rien, encore moins son nom. Tu avais commencé par l'appeler "Le chien", mais comme tu trouvais ça un peu trop anonyme, tu avais alors choisi Lucien, plus proche d'un point de vue phonétique. Dans un sens et avec le recul, ça ne m'étonne pas trop de toi car Lucien, c'est un prénom plutôt lumineux pour un chien ! Lucie, luce, luz, lux, la lumière...
(suite page 16)

in memoriam

Jean-Jacques Bouhon, une amitié cinquantenaire

Par Jean-Noël Ferragut ^{AFC}

D'ailleurs j'ai un message personnel pour toi, Lucien, si tu m'entends. Quand, d'ici quelques jours, te passeras devant la terrasse du Mont-Cenis local, là-haut ou là-bas, et que tu y apercevras Jean-Jacques assis à une table, son chapeau préféré sur la tête, arrête-toi un instant et offre-lui un café de ma part, ça lui fera certainement plaisir.

Je te prie de m'excuser de cet aparté, cher JJ, mais je reviens vers toi. Tu étais un homme de grande culture, tu m'as beaucoup appris, surtout au moment de tenter de rédiger, dans un français à peu près correct, des articles pour La Lettre de l'AFC et pour le site.

A propos de l'AFC, comme tu aimes bien en avoir des nouvelles fraîches, je peux t'en donner deux. La première est que la semaine passée, nous avons reçu sur le dialogue actif – pour ceux qui ne connaissent pas, c'est une messagerie d'échanges interne aux opérateurs de l'AFC –, nous avons reçu un nombre conséquent de messages à la fois émus et chaleureux à la suite du décès de quelqu'un que tu connaissais bien, un certain JJ Bouhon, témoignages de sympathie destinés à sa famille et à ses proches. La deuxième est que, jusqu'à preuve du contraire, l'AFC se porte comme un charme.

Sur cette dernière et bonne nouvelle, sache que, où que tu sois, tu ne seras jamais seul et que l'on pensera beaucoup à toi. Que ton âme, cher JJ, repose en paix ! ■



Jean-Jacques Bouhon, entre Delphine Seyrig et Jean-Noël Ferragut, sur *Le Grain de sable*, de Pomme Meffre, à Bonifacio en 1982



Jean-Jacques Bouhon, debout à la caméra, sur le tournage d'*Un bruit qui court*, de Jean-Pierre Sentier, sur l'île de Groix en septembre 1982. A gauche, Jean-Noël Ferragut, au pied de la caméra, Laurent Leymonie, et à droite, Benoît Lemercier
Photo Georges Vilain



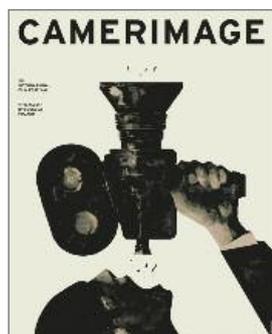
Matthieu Poirot-Delpech, Jean-Jacques Bouhon, Jean Noël Ferragut et Pierre-William Glenn au Festival de Cannes en 2012



Jean-Jacques Bouhon sur le tournage de *Peau d'âne*, de Pierre Osacar Lévy

festivals

Festival Camerimage 2017



Le 25e "Festival international de l'art de la photographie de cinéma" Camerimage aura lieu à Bydgoszcz (Pologne) du 11 au 18 novembre 2017, l'occasion toujours renouvelée de rencontrer des directeurs de la photographie venus du monde entier. De l'Opera Nova au Multikino, du Kino Orzeł et au Gymnasium de l'université d'Economie, ses lieux habituels de rendez-vous, il proposera nombre de projections, présentations de matériel, conférences, "master classes" et autres ateliers. Sauf erreur ou omission, deux longs métrages, deux pilotes TV et deux vidéos musicales représenteront le travail photographique de l'image à la française.

► Entre autres points forts de Camerimage 2017

Le film d'ouverture de Camerimage 2017 sera *Murder on the Orient Express*, de Kenneth Branagh, photographié par Haris Zambarloukos ^{GSC}.

Le festival remettra le "Camerimage Lifetime Achievement Award" au directeur de la photographie John Toll ^{ASC} et proposera une rétrospective de quatre de ses films.

Cette année, la section Se souvenir des maîtres sera dédiée à Raoul Coutard. Seront projetés *A bout de souffle*, *Alphaville* et *Pierrot de fou*, de Jean-Luc Godard, *Lola*, de Jacques Demy, et *Jules et Jim*, de François Truffaut. On pourra voir également, à l'initiative de l'AFC, *Raoul Coutard: de Saigon à Hollywood*, un documentaire de Mattieu Serveau.

Le "Camerimage Lifetime Achievement Award for Directing" sera remis au cinéaste australien Phillip Noyce et le cinéaste et documentariste Frederick Wiseman se verra quant à lui remettre le "Camerimage Award for Outstanding Achievements In Documentary Film-making".

Par ailleurs, le festival proposera un panorama des cinémas baltes et irlandais. Une exposition de photographies provenant de la collection de Lola Garrido réunira les travaux de quelques maîtres en la matière, Henri Cartier-Bresson, Man Ray, Dorothea Lange, Alexander Rodchenko, Robert Capa, Diane Arbus, Cindy Sherman et Nan Goldin.

L'AFC à Camerimage

Outre deux films photographiés par des membres de l'AFC faisant partie de la sélection (voir ci-dessous),

● une Master Class AFC, avec Caroline Champetier, Pierre-Hugues Galien et Pascal Lagriffoul, sera organisée le mercredi 15 novembre,

● Richard Andry fera partie du jury de la compétition Réalisateur qui débutent et Denis Lenoir, du jury Compétition des films polonais,

● Philippe Ros participera à une table ronde ASC/Imago qui aura pour sujet de discussion "La collaboration des directeurs de la photographie au-delà des frontières"

● une lettre d'information, envoyée quotidiennement depuis Bydgoszcz, se fera l'écho des principales activités du festival – dont celles de nos membres actifs et associés présents –, et proposera divers entretiens écrits et filmés.

A noter que la lettre d'information quotidienne et la Master Class AFC seront soutenues par plus d'une dizaine de nos membres associés.

Parmi les films sélectionnés

Panorama européen

● *Jusqu'à la garde*, de Xavier Legrand, photographié par Nathalie Durand ^{AFC}

Compétition "First Look" – Pilotes TV

● *Transferts*, réalisé par Antoine Charreyron et Olivier Guignard, photographié par Pascal Lagriffoul ^{AFC}

Et aussi

Compétition principale

● *First They Killed My Father*, d'Angelina Jolie, photographié par Anthony Dod Mantle ^{DFP, BSC, ASC}

● *Hochelega, terre des âmes*, de François Girard, photographié par Nicolas Bolduc ^{CSC}

● *Faute d'amour (Loveless)*, d'Andrei Zvyagintsev, photographié par Mikhail Krichman ^{RGC}

● *Mother !*, de Darren Aronofsky, photographié par Matthew Libatique ^{ASC}

● *Gorge cœur ventre*, de Maud Alpi, photographié par Jonathan Ricquebourg

● *Wonder Wheel*, de Woody Allen, photographié par Vittorio Storaro ^{AIG, ASC}

● *Wonderstruck*, de Todd Haynes, photographié par Ed Lachman ^{ASC}

Panorama européen

● *Happy End*, de Michael Haneke, photographié par Christian Berger ^{AAC}

● *Jupiter's Moon*, de Kornel Mundruczo, photographié par Marcell Rév ^{HSC}

Compétition Réalisateur qui débutent

● *Wind River*, de Taylor Sheridan, photographié par Ben Richardson

Compétition "First Look" – Pilotes TV

● *Zone Blanche: Quand on arrive en ville*, réalisé par Julien Despau et Thierry Poiraud, photographié par Christopher Nuyens

● *Handmaid's Tale, The: Offred*, réalisé par Reed Morano, photographié par Colin Watkinson

Compétition Vidéos musicales

● *Asgeir "Uubound"*, DP Julien Meurice, réalisateur Julien Lassort

● James Blake "My Willing Heart", DP Natasha Braier, réalisatrice Anna Rose Holmer

● Michael Kiwanuka "One More Night", DP Stéphane Vallée, réalisateur Nez.

Compétition Films d'étudiants

● *En face*, de Jeanne Privat, images Tom Durand. Ecole: Institut National Supérieur des Arts du Spectacle et des Techniques de Diffusion (INSAS).

A noter enfin qu'Arri, Canon, Hawk (Vantage), Panasonic, Panavision, RED et Zeiss font partie des partenaires officiels de Camerimage.

Informations complémentaires:

<http://camerimage.pl/en/> ■

festivals

Festival Manaki Brothers 2017

Lors de la soirée de clôture du 38^e Festival International du Film Manaki Brothers, qui s'est déroulée le samedi 31 septembre 2017 à Bitola (République de Macédoine), le jury, présidé par Paul René Roestad ^{FNF}, a décerné la Caméra 300 d'or au directeur de la photographie hongrois Marcell Rév ^{HSC} pour son travail sur *Jupiter's Moon*, de Kornél Mundruczó.



Le jury et les lauréats de Manaki Brothers 2017



Remise par le président de la République de Macédoine, Gjorgje Ivanov, de la Caméra 300 d'or à Pierre Lhomme - Photo Manaki Brothers

► « En tant que président de la Fédération européenne des directeurs de la photographie Imago, je voudrais souligner l'importance de ce festival pour les directeurs de la photographie du monde entier. Nous sommes sincèrement impressionnés par le travail remarquable de Blagoja Kunovski, Gena Teodosievska, et de leur formidable équipe, qui savent si bien mettre en valeur les chefs opérateurs du monde entier. Être membre d'un jury est un travail difficile. Surtout quand vous êtes entouré de directeurs de la photo si talentueux. Nous avons parfois l'impression d'être dans un musée, entourés de peintures de Rembrandt, Titien, Cézanne et Renoir, et d'avoir à choisir lequel est le meilleur. Mais, honnêtement, le vrai travail du jury, c'est de prendre la décision. Eh bien, nous l'avons fait. », a déclaré Paul René Roestad avant l'attribution des prix.

La Caméra 300 d'argent a été attribuée à Reiner Klausmann pour *In the Fade*, de Fatih Akin, et la Caméra 300 de bronze, à Dejan Dimeski pour *The Frog*, d'Elmir Jukic. La Petite Caméra 300 est revenue à Naum Dokseski pour le court métrage macédonien *Look at Her*, de Goran Stolevski.

- Lire l'article, en anglais, relatant la présence à Bitola d'Agnès Godard ^{AFC}, venue pour la première en Macédoine du film de Teona Strugar Mitevska, *When the Day Had no Name*, qu'elle a photographié, à l'adresse <http://www.manaki.com.mk/2017/09/29/the-european-cinematography-star-agnes-godard-presented-at-the-manaki-brothers-festival/>
- Lire l'entretien "Le côté féminin du monde du cinéma" accordé par Céline Bozon ^{AFC}, elle aussi présente à Bitola, à l'adresse <http://www.manaki.com.mk/2017/09/27/interview-with-celine-bozon-cinematographer-the-female-side-of-the-film-world/>
- Lire l'article relatant la Master Class avec Pierre Lhomme ^{AFC}, lauréat d'un prix Caméra 300 d'or pour l'ensemble de son œuvre au 38^e Festival Manaki Brothers, à l'adresse <http://www.manaki.com.mk/2017/09/26/master-class-with-pierre-lhomme/>
- Lire l'article relatant la Master Class du directeur de la photo italien Luca Coassin sur Giuseppe Rotunno ^{AFC, ASC}, lauréat d'un prix Caméra 300 d'or pour l'ensemble de son œuvre, à l'adresse <http://www.manaki.com.mk/2017/09/25/luca-coassins-masterclass-on-giuseppe-rotunno/>
- Lire ou relire les premières impressions de Céline Bozon ^{AFC}, sur sa présence au festival, à l'adresse <http://www.afcinema.com/Le-Festival-Manaki-Brothers-vu-de-Bitola.html> ■

Les Gardiennes, de Xavier Beauvois, prix Sisley de la Beauté de l'Image

► Le terme beauté, pour un directeur de la photographie, est loin d'être le premier qui lui vient à l'esprit pour caractériser la qualité de l'image d'un film. Une fois n'est pas coutume, en ayant une pensée émue pour Louise Brooks dans *Prix de beauté*, réjouissons-nous du prix Sisley de la Beauté de l'Image 2017 qui vient d'être décerné par les lectrices-jurées de *Elle* au film *Les Gardiennes*, de Xavier Beauvois, photographié par Caroline Champetier ^{AFC}.
<http://www.afcinema.com/Les-Gardiennes-de-Xavier-Beauvois-prix-Sisley-de-la-Beaute-de-l-Image.html> ■

ça et là

27^{es} Rencontres de L'ARP, par Richard Andry AFC

Comme chaque année, L'ARP s'est transportée dans la bonne ville de Dijon pour y tenir ses 27^{es} Rencontres, présidées cette année par la cinéaste franco-turque, Deniz Gamze Ergüven.



Autour du Grand Théâtre



Table ronde



Atelier VR - Photos Richard Andry

► Pendant trois jours, dans la grande salle du Grand Théâtre, les participants, venant de tout le spectre de la production cinématographique prise au sens le plus large, ont pu débattre des questions essentielles qui se posent actuellement dans ce secteur : la chronologie des médias, l'importance de la directive SMA et sa transcription dans une grande loi audiovisuelle française inspirante pour toute l'Europe, la piraterie. La ministre de la Culture, Madame Françoise Nyssen, qui ouvrirait les débats, a rappelé l'importance de la diversité, de la régulation et du financement de la création. En ce qui concerne la chronologie des médias, elle a donné six mois aux partenaires du secteur pour la moderniser. Et promet pour 2018 la transcription en droit français de la directive SMA.

● Animée par Radu Mihaileanu, président de L'ARP, et Pascal Rogard, directeur général de la SACD, la table ronde autour du thème "Quelle chronologie des médias moderne inventer à l'ère du numérique mondialisés, des nouveaux usages et des nouveaux acteurs" rassemblait des intervenants de haut niveau, dont Madame Frédérique Bredin, présidente du CNC.

● Dans l'après-midi, une deuxième table ronde animée par Pierre Jolivet et Jean-Paul Salomé abordait le thème "Quelle place pour l'indépendance et diversité dans un cinéma mondialisé ?"

● Suivie d'un autre débat autour de la question "Cinéastes et plateformes européennes : Quel avenir ?"

● Enfin le samedi matin, les Rencontres se terminaient par une table ronde sur "La culture : un projet citoyen et politique".

Comme toujours, ces débats ont été d'un haut niveau, et l'ambiance toujours aussi conviviale. Se trouver au cœur de cet événement en compagnie d'un aussi grand nombre de cinéastes brillants et concernés par l'avenir de la création et de notre métier au sens le plus noble est très régénératif. Oui ça bouge. En marge des rencontres, Diversion Cinéma nous présentait un intéressant atelier de VR.

J'ai pu aussi assister en avant-première à la projection de *Au revoir là-haut*, d'Albert Dupontel, photographié par Vincent Mathias AFC, et de *Jusqu'à la garde*, de Xavier Legrand, photographié par Nathalie Durand AFC.

L'AFC était bien présente.

Merci à L'ARP, au président Radu Mihaileanu, à Mathieu Debusschère, délégué général, et à toute l'équipe d'accueil. Et longue vie aux RCD.

Vous pouvez avoir plus d'informations sur la page de L'ARP : www.larp.fr où vous trouverez les liens pour revoir sur Dailymotion l'intégralité des débats. Je vous le conseille. ■

festivals

Festival de San Sebastián

Le 65^e Festival international du film de San Sebastián, qui s'est déroulé du 22 au 30 septembre, a annoncé l'ensemble de ses lauréats.

► Le jury officiel, présidé par l'acteur et cinéaste américain John Malkovich, a attribué La Conque d'or du meilleur film à *The Disaster Artist*, de James Franco, photographié par Brandon Trost, le Prix spécial du jury à *Handia*, d'Aitor Arregi et Jon Garaño, photographié par Javier Aguirre Erauso, et la Conque d'argent du meilleur réalisateur à Anahí Berneri pour *Alanis*, photographié par Luis Sens.

Des détails à l'adresse : <http://www.afcinema.com/Le-Festival-international-du-film-de-San.html> ■

vie professionnelle

Tom Stern ^{AFC, ASC} dirige la lumière d'une Master Class à La fémis

Par François Reumont pour l'AFC

Entre deux tournages hollywoodiens, le directeur de la photographie Tom Stern ^{AFC, ASC} a trouvé le temps, les 4, 5 et 6 septembre 2017, de répondre à l'invitation de Pierre-William Glenn ^{AFC}, codirecteur du département Image de La fémis, de venir y diriger un séminaire de trois jours.

► Venant d'achever récemment les prises de vues du nouveau film de Clint Eastwood (en partie tourné en région parisienne et dans un vrai Thalys entre Arras et Paris) Tom Stern est venu se prêter au jeu des questions-réponses autour d'une Master Class précieuse avec les élèves en image. Au programme, trois jours de discussions à bâton rompu avec l'opérateur de *Million Dollar Baby* ou de *Gran Torino* où confidences sur le métier, anecdotes croustillantes et conseils techniques se mêlent à un atelier pratique sur un décor dans les studios de la rue Francœur.

« Ayant travaillé longtemps en tant que chef électro avec Conrad Hall et Haskell Wexler, j'ai appris à leurs côtés une certaine philosophie de la simplicité en lumière », explique Tom Stern aux apprentis chefs opérateurs. « Par exemple, lors d'un des premiers tournage avec Conrad – c'était une publicité pour une bière ou un soda..., je ne me souviens plus très bien ! –, on faisait notre repérage du décor en extérieur jour dans la campagne. Après avoir passé la matinée à relever minutieusement toutes les positions propices à l'installation des projecteurs à arcs en fonction des plans (à l'époque les HMI n'étaient pas encore sur le marché), face à un Conrad Hall plus que mutique, ce dernier me prend à part et me dit avec un sourire malicieux : « Tu sais, Tom, en extérieur jour, j'essaie de ne pas rééclairer ! » Et je me suis vite rendu compte qu'il avait raison. Le soleil est extrêmement difficile à recréer en dehors du studio, aussi j'essaie la plupart du temps de m'appuyer dessus, de le renvoyer, voir de le diffuser sans tomber dans le piège de vouloir l'imiter ou le contrarier avec des projecteurs aussi puissants soient-ils ! »

Pour mettre en pratique cette simplicité, le chef opérateur américain a choisi de construire une série de plans dans le décor oriental proposé par La fémis pour l'occasion. « On va faire un truc à la *Lawrence d'Arabie* », lance-t-il avec humour. Tandis que les étudiants mettent en place la caméra et le cadre, d'autres s'installent à une table pour faire les doublures. « Ça va être une scène de vente de chameaux dans une tente de Bédouins, on va d'abord filmer un plan un peu large pour montrer la situation, et puis on fera des plans plus serrés sur les comédiens. »

Utilisateur fervent de la lumière tungstène, le chef opérateur ne déroge pas à ses méthodes de travail. « J'adore les Arri T12 (10 ou 12 kW) », explique-t-il. Ce sont mes projecteurs de prédilection. J'en ai même acheté une bonne trentaine qui me servent sur tous mes films. Parfois, ça m'arrive aussi d'utiliser la version 24 kW, mais c'est plus exceptionnel. Par exemple, sur la séquence de fin de *Mystic River*, c'est un 24 kW tungstène qu'on avait installé au sommet d'une grue à presque 500 mètres des comédiens. Une seule source, quelques réflecteurs et voilà. La simplicité ! »



Tom Stern, au centre, et le groupe d'étudiants

Tandis que les étudiants installent le projecteur, le chef opérateur les dirige pour leur donner quelques conseils. « Quand vous êtes sur un plateau, commencez toujours par allumer les Fresnel en mode spot. Ça permet de les orienter précisément... et au-delà de ça, je trouve que la lumière est plus intéressante à travailler en spot qu'en flood. Il se passe des choses que je n'arrive pas trop expliquer et qui donne plus de vie aux choses qu'on filme. »

Placé en latéral, environ 3,5 m des comédiens, le 10 kW est donc en full spot, délivrant une quantité lumière assez saugrenue pour les gens habitués aux niveaux extrêmement faibles nécessaires aux caméras numériques. « Moi j'aime bien tourner à 8 ou même 11 de diaph en intérieur. Je n'ai pas peur de la profondeur de champ, au contraire, je la trouve porteuse de sens dans beaucoup de cas de figure, permettant de mieux voir le décor, et parfois l'action. C'est très rare que je tourne à pleine ouverture. La plupart de mes films ont presque toujours le même diaph sur l'intégralité des prises de vues, soit 4 ou 5,6. Après, s'il y a besoin de casser cette profondeur, j'utilise bien sûr des filtres densité neutre et je dose l'ouverture en conséquence. » Pour modeler l'image et travailler la lumière, Tom Stern fait installer par les étudiants un cadre de diffusion 250 qui coupe en deux le faisceau du 10 kW. « On l'installe par le dessus, de façon à ce que le haut du faisceau qui tape sur les comédiens soit légèrement diffusé, tandis que le bas du faisceau qui tape sur leurs jambes et le sol reste à nu. Ça permet de garder du contraste sur la partie gauche du cadre, et pourtant d'adoucir un peu les visages. »



Deux étudiants de La fémis dans la tente de Bédouins



Tom Stern explique sur le moniteur la lumière pénétrant dans la tente



Tom Stern, à gauche, Michel Galtier et des étudiants



Tom Stern, à droite, explique à une étudiante le rendu de la lumière du projecteur Arri T12

Continuant à réfléchir à l'image à haute voix, le chef opérateur insiste sur le contraste en profondeur. « J'essaie, la plupart du temps, d'éclairer depuis l'extérieur du décor et d'utiliser le moins de sources possible. Néanmoins, il faut parfois redonner des touches de lumière à certains endroits dans le cadre pour tricher le manque de place qu'on peut avoir sur un décor, et notamment la relative proximité des sources en comparaison avec la lumière naturelle du soleil. »

Pour ce faire, il installe ensuite deux autres Fresnel (2 kW et 1 kW) afin de donner de la texture au décor (avant-plan droit et arrière-plan gauche). « J'aime bien pour ça utiliser les incidences rasantes. Ça donne vraiment de la matière dans l'image. »

Autre truc, le contraste toujours assez élevé pour lui. « Il ne faut pas avoir peur du blanc ! Bien sûr, selon les caméras, la réaction à la surexposition peut être plus ou moins douce. Mais la plupart du temps, on arrive toujours, à l'étalonnage, à retrouver un peu de matière, et c'est cette sensation de contraste entre le blanc et noir qui permet de construire l'image... »

Questionné par les élèves sur l'étalonnage, Tom Stern avoue être, là encore, partisan du "less is more". « Je travaille un peu toujours avec les mêmes étalonneurs, comme Isabelle Julien, par exemple, en France. L'étalonnage, pour moi, doit aller très vite, quelques jours, une semaine la plupart du temps au maximum. Je m'arme de deux stylos pointeurs laser tout en regardant l'image projetée, et j'indique à l'étalonneur tel changement de contraste, ou tel volet pour assombrir telle ou telle partie d'image. Hors de question pour moi de se lancer dans 50 couches de masques qui bougent... ça me fatigue ! »

Sur les réglages caméra, et notamment sur la balance des blancs, le chef opérateur également se confie : « Personnellement, je reste fidèle à la méthode qu'on utilisait en argentique. C'est-à-dire que je fais régler la caméra soit sur 3 200 soit 5 600 et je n'y

déroge jamais. De cette manière, je suis à peu près sûr que les rushes seront bien faits, et qu'il n'y aura pas d'erreur d'interprétation de la part du laboratoire numérique. Certes il y a quand même quelques exceptions, par exemple si je tourne avec des tubes fluorescents que je ne peux pas changer, et qui nécessite un réglage intermédiaire. Mais autrement, c'est toujours tungstène ou lumière du jour. »

Autre conseil prodigué aux étudiants de La fémis : « Oubliez les chercheurs de champs ! », met en garde Tom Stern. « C'est l'attribut des mauvais réalisateurs qui ne connaissent rien aux caméras. Au contraire, munissez-vous d'une longue-vue un peu efficace qui vous permettra d'observer de très près le visage des comédiens, et en toute discrétion. C'est un outil que j'utilise tout le temps, et qui remonte même à ma carrière de chef électro. Avec ça vous vous mettez dans l'axe caméra et vous pouvez contrôler par exemple les brillances, l'effet de tel ou tel réflecteur sur le visage, ou la tenue de tel ou tel postiche ou perreux qui peuvent facilement s'altérer au cours de la journée. »

Simplicité, humour et rapidité. Trois qualités auquel on pense quand on observe le bonhomme. « Vous connaissez la blague à Hollywood au sujet des directeurs de la photo ? », raconte Tom Stern... « Quand vous en choisissez un, c'est comme quand vous vous retrouvez face à un bon génie. "Bon", "Rapide" et "Pas cher" sont les trois qualités qu'il a répertoriées. Mais attention, quelque soit la personne choisie, le génie n'exauce jamais plus que deux vœux sur les trois ! » ■

ça et là

Première édition du MicroSalon AEC Espagne



L'Asociación Española de Autores de Obras Fotograficas Cinematograficas (AEC) a annoncé qu'elle allait organiser, les vendredi 15 et samedi 16 décembre 2017, le premier "MicroSalón AEC España". Cet évènement, frère de notre Micro Salon comme l'est le Micro Salon Italia, aura lieu à l'Ecole de cinéma et d'audiovisuel de la communauté de Madrid (ECAM) et recevra l'AFC en tant que première association invitée.

► Le MicroSalon AEC Espagne 2017 sera un évènement de deux journées qui aura pour vocation de se convertir en point de rencontre annuel entre les directeurs de la photographie et le secteur espagnol de la cinématographie.

Etant basé sur l'évènement homonyme et expérimenté que l'AFC organise depuis 17 ans, le "MicroSalón AEC España 2017" sera un point de rencontre exclusif des membres "protecteurs" de l'AEC et des membres actifs, émérites, associés, et des personnes amoureuses de la profession (ce n'est pas un évènement ouvert au public comme d'autres salons du secteur). A cette occasion, les partenaires membres protecteurs présenteront les dernières nouveautés de leurs produits dans une rencontre où l'on parlera de Lumière, de Photographie et de Cinéma grâce à la présence de professionnels de la création cinématographique et télévisuelle sous toutes ses facettes, d'étudiants, d'utilisateurs et de personnes intéressées par la cinématographie.

Les associations professionnelles et les organismes représentatifs du secteur trouveront au MicroSalón AEC España un lieu où ils pourront participer et profiter de cette rencontre. En définitive, ce sera un rendez-vous où échanger des impressions et partager des connaissances d'une manière détendue et sympathique entre professionnels de l'audiovisuel.

L'AEC croit fermement que cet évènement peut devenir un de ces points de rencontre nécessaires pour impulser, promouvoir, et faire connaître l'industrie espagnole, sachant que dans le secteur audiovisuel, il est nécessaire de générer des points de référence qui impliquent des promesses d'amélioration. Le MicroSalón servira à coordonner des synergies entre les participants, comme cela se passe au Micro Salon français.

Une association de directeurs de la photographie sera invitée à chaque édition et ses représentants feront connaître leur travail, leurs connaissances, leurs inquiétudes et leur culture. L'association invitée lors de cette première édition du MicroSalón AEC España sera l'Association française des directeurs de la photographie cinématographique AFC. ■

Le Conservatoire des techniques de la Cinémathèque française

CinemaScope, Dyaliscope, FranScope : l'aventure du Scope français dans les années 1950 et 1960

Conférence d'Olivier Rousseau

► Comment s'est développé le format large en France, dans les années 1950 et 1960 ? Quelles ont été les stratégies adoptées par les différents acteurs de l'industrie cinématographique française, à partir de l'arrivée du CinemaScope en décembre 1953 ? À la suite du contrat signé entre la 20th Century-Fox et Henri Chrétien qui favorise l'exploitation de son objectif Hypergonar pour le procédé CinemaScope, la contre-offensive des fabricants français vise à proposer des systèmes anamorphiques exploitant les failles du "package" et du marketing de la Fox. Ces procédés commercialisés par de petites entreprises à l'écoute des praticiens, comme le Dyaliscope de la SATEC conçu par André Fougerat ou le FranScope de Jean Dicop, constituent autant d'améliorations ingénieuses du CinemaScope. Une vraie production nationale en Scope anamorphique apparaît, très variée dans ses budgets, ses genres et ses ambitions esthétiques.

Olivier Rousseau, chercheur indépendant en histoire des techniques et de l'esthétique du cinéma, auteur d'une thèse de Doctorat sur le format large en France de 1953 à 2000 (Université Paris 1, 2007), partiellement publiée sur le site Internet FilmoScopeFR. Il est par ailleurs professeur de Lettres détaché à l'Académie française.

CinemaScope, Dyaliscope, FranScope :
l'aventure du Scope français dans les années 1950 et 1960
Vendredi 17 novembre 2017, 14h30

Salle Georges Franju
Cinémathèque française
51, rue de Bercy - Paris 12^e

Prochaine conférence
*"Dix ans du conservatoire des techniques,
hommage à deux pionniers :
Emile Reynaud (1844-1918) Et Georges Demeny (1850-1917)"*
Conférence de Sylvie Saerens et Laurent Mannoni,
vendredi 8 décembre 2017, 14h30. ■



IBC 2017

Suite du compte rendu de **Philippe Ros** ^{AFC}

Ce compte rendu de ma visite à IBC repose sur point de vue forcément subjectif. Aux annonces faites en amont de cette manifestation, j'ai tendance à privilégier plutôt la rencontre avec les exposants que je connais et les conseils de Jon Fauer – encore lui. Jon a en effet très souvent connaissance avant tout le monde de nouveautés intéressantes et de stands à aller voir absolument.

► RED Digital Cinema

Image Processing Pipeline (IPP2)

Avec Mick Van Rossum, coprésident du Comité Technique d'Imago, nous avons pour mission de renouer les liens avec RED car le départ de Mike Grieves (directeur des ventes) et surtout celui de Sundeep Reddy (responsable technique) avaient créé, disons... un certain vide. Sundeep était le vrai intermédiaire pour tous les techniciens et toutes les maisons de location en Europe. On le retrouve maintenant chez Zeiss (voir article plus loin).

La discussion entre Christina Williams (responsable du marketing - Europe), Michael Keegan (directeur du marketing - USA) et Andy Bruner (responsable des produits - USA) a surtout porté sur les demandes d'Imago concernant la gestion et le contrôle de la texture de l'image. Une écoute plus qu'attente de cette équipe et qui, avec l'arrivée de ce nouveau pipeline, correspond assez bien aux demandes que les gens d'image ont actuellement.

L'IPP2 correspond en fait à un profond changement de la philosophie de la chaîne numérique de RED. Le workflow est en effet totalement remanié par plusieurs paramètres de la caméra avec le capteur Helium ou Monstro et plusieurs changements dans la postproduction de REDCINE-X PRO et du SDK.

Les habitués de l'ancien système auront toujours le choix de travailler dans l'ancien mode en Legacy (ancien en français). Le réglage de sensibilité, le gamma, les gamut, la calibration, le deBayer, la gestion du détail ont été entièrement repensés.

On note une sensibilité accrue d'un diaphragme sans altérer le niveau de bruit, ainsi qu'une reproduction des détails plus fins grâce à un nouveau deBayer. Mais c'est dans la "science des couleurs" et le gamma que l'on observe un vrai progrès.

Sur cet exemple ci-dessous, on peut voir une bien meilleure gestion des couleurs illicites sur l'image en IPP2 que celle en Legacy.



IPP2



Legacy

Quand on parle de couleurs illicites, on parle de couleurs hors du gamut* dans lequel on travaille. Par exemple, les couleurs des phares arrière de voiture apparaissent, sur les moniteurs en Rec.709, souvent sous la forme d'un rouge "baveux" avec des blancs colorés en jaune ou en cyan. Cela provient d'un mauvais traitement de cette couleur (mauvais mapping) par le gamma et/ou par la LUT d'affichage. On peut en fait mieux gérer ces couleurs, qui sont souvent adjacentes à l'espace Rec.709, en les "ramenant" dans la couleur la plus proche du Rec.709. On voit sur les images de spectacle que les couleurs parasites (hors gamut,



Rec.709) au centre des LEDs ont été, en IPP2, diminuées en intensité et en teinte. Ce ne sont pas les couleurs existantes mais elles sont moins éloignées de la vérité. Ce travail dans la gestion des couleurs permet aussi de diminuer des aberrations chromatiques.

La capture des hautes lumières est meilleure, comme on peut le voir dans cet exemple ci-dessous où des détails apparaissent dans les fenêtres en IPP2. Le fait d'avoir plus de dynamique permet toujours d'accroître le gamut. IPP2 a été conçu avec le HDR comme toile de fond.

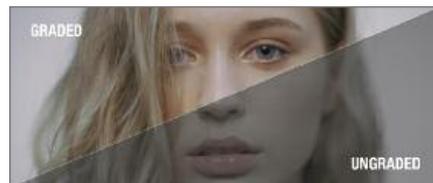


IPP2



Legacy

L'IPP2 de RED présente un vrai saut qualitatif dans la caméra par l'association d'un nouveau gamut REDWideGamutRGB et d'un nouveau gamma Log 3G10. Pour avoir longtemps travaillé sur la création de courbes Log, il m'apparaît évident que ce gamut et cet encodage permettent beaucoup plus de souplesse à l'étalonnage.



*Gamut : espace restreint des couleurs existantes que, par exemple, une caméra ou un moniteur peut reproduire

IBC 2017

Suite du compte rendu de Philippe Ros ^{AFC}

Dans la caméra, l'ancien mode - Legacy - apparaît par défaut avec l'encodage (REDGamma 3, REDGamma 4, etc.) et les espaces couleurs séparés. En IPP2 dans un souci de standardisation, selon RED, le choix d'espace couleur et d'encodage est donc limité à un seul réglage : RED-WideGamutRGB / Log 3G10.

A défaut de standardisation (les fabricants ont tous différentes cuisines internes), le terme ne me semblant pas approprié, on peut y voir une stratégie de simplification similaire à celle d'Arri avec le Log C commun à toute les caméras de la firme de Munich. Le changement est important pour les utilisateurs de RED car la séparation technique / créativité est aussi clairement délimitée. On règle techniquement la caméra et le début du workflow par cette combinaison Gamut / Log et on travaille la partie créatrice par l'ASC CDL et les LUTs.



Dans le panel de contrôle ci-dessus, on peut voir la volonté de simplification donnée par l'espace couleur de la caméra et l'encodage de Gamma invariant. Mais pour rassurer ceux et celles qui seraient frustrés de ne pas pouvoir choisir leurs paramètres (toujours en métadonnées sans qu'ils soient effectifs dans le Raw), RED déplace les réglages du côté du monitoring par des possibilités d'ajustement du contraste (Output Tone Map) et des hautes lumières (Highlight Roll-Off), la position Medium étant le réglage par défaut. Bien évidemment on choisit d'abord l'espace de couleur de destination (Output Color Space). On voit apparaître en amont de ces réglages le terme Output Transform qui rappelle que RED tient à se situer dans l'architecture ACES.

Pour la partie postproduction, avec la nouvelle mise à jour du REDCINE-X PRO (version bêta), RED est revenu au "standard" de l'industrie mais avec quelques subtilités importantes. Possibilités de choisir du côté des courbes de gamma,

aussi bien celle du BT Rec.709 (gamma 2.2 initialement conçue pour les tubes cathodiques) et celle du BT 1886 conçue pour les écrans plats (gamma 2,4).



De même, en HDR, on peut s'adapter aux niveaux des Peak Nits du moniteur, palliant ainsi à l'absence de standardisation qui règne actuellement dans ce domaine. Les autres caméras de RED sont censées rencontrer ce nouveau pipeline en post-production avec la mise à jour du RED-CINE-X PRO.

Conclusion

On peut dire qu'avec les capteurs interchangeables (évitant ainsi de racheter des nouvelles caméras, le "brain" sans capteur, devenant la partie centrale), le capteur Monstro et l'IPP2, la firme californienne donne des signaux de changements forts à l'industrie. Mais il devient assez complexe de bien se diriger dans toutes les appellations et spécificités de tous les produits RED. Et pour les maisons de location, investir dans autant de nouveaux outils pose de sérieux problèmes. L'avancée en termes de qualité d'image est considérable mais comme toute nouveauté, une période d'adaptation est nécessaire. On note, pour l'instant, quelques difficultés pour régler correctement le monitoring en IPP2 on peut trouver des solutions à travers des LUTs.

Mais si l'on parle d'un nouveau pipeline – avec le sens pour pipeline de moyen de communication – RED a opéré un changement assez radical et très efficace.

Des liens utiles :

- ◆ IPP2 <https://support.red.com/hc/en-us/articles/115004913827-IPP2-Overview>

Je recommande de bien regarder les trois petits films dans cette page qui donnent un certain nombre de réponses aux professionnels.

- ◆ Image Processing Pipeline [IPP2] Overview : <http://www.red.com/learn/red-tech/image-processing-pipeline-ipp2>
- In-Camera User Interface [IPP2] : <http://www.red.com/learn/red-tech/in-camera-user-interface>

- ◆ REDCINE-X PRO [IPP2] Overview : <http://www.red.com/learn/red-tech/red-cine-x-pro-overview>

- ◆ Capteur Monstro <http://www.red.com/news/red-announces-new-full-frame-monstro-8k-vv-sensor-for-weapon-cameras>
- <http://www.afcinema.com/RED-annonce-le-nouveau-capteur-Full-Frame-Monstro-8K-VV.html>

● Canon Caméra EOS C200



Point de vue

On trouve actuellement dans notre métier de plus en plus de caméras dites intermédiaires, qui présentent des atouts intéressants, ou des particularités, qui seront exploitées dans le futur dans les caméras professionnelles du cinéma numérique (D-Cinema). On peut donc raisonnablement parler de laboratoire d'essais pour le D-Cinema. Et la C200 fait partie de ce type de recherche.

Lors de ma visite sur le stand Canon, Vincent Héligon (responsable vidéo professionnel et Broadcast), et Benoît Mercier (responsable grands comptes Broadcast et cinéma), m'ont confirmé l'importance du rôle de ces caméras pour l'expérimentation et la création de nouveaux outils.

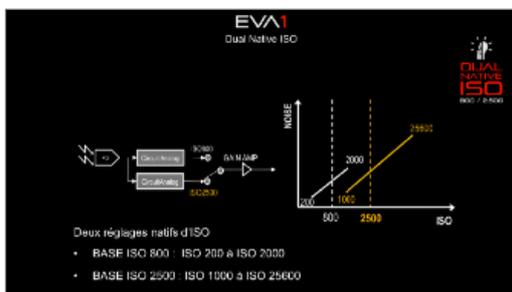
Si, chez Canon, on ne peut pas comparer la C200 à la C700, force est de constater que la C200 surprend par un positionnement plus complexe qu'il n'y paraît. On aurait tendance à penser que la C200 se situe entre la C100 et la C300 Mark II. Or la C200 utilise le même capteur Super 35 que la C700 et aussi le même autofocus (Dual Pixel) et, entre un Codec très compressé et un RAW "light" (3 à 5 fois plus

IBC 2017

Suite du compte rendu de Philippe Ros ^{AFC}

Au niveau des types de fichier d'enregistrement on retrouve du conteneur MOV avec du H264 / MPEG-4 en 4K/2K 10-bit 4:2:2 et 8-bit 4:2:0 ainsi que de l'AVCHD. En MOV, on est pour l'instant en Long Gop mais l'Intra arrivera à l'été prochain.

On retrouve le Dual Exposure 800 ISO / 5 000 ISO qui fait le succès de la Pure, de la VariCam et de la VariCam Lite.



EVA1 Dual Native ISO

Un outil particulièrement efficace pour limiter le bruit que j'utilise souvent, notamment à des ISO de 1 000, 1 250 ou 2 500 en base 5 000 ISO. Le système a fait ses preuves et est maintenant déclinable dans des petites caméras.

On peut juste regretter que l'on ne puisse pas afficher des LUTs dans la caméra et que la monture PL ne soit pas en option pour en faire une vraie caméra B. Mais avec ses 1,2 kg, l'EVA 1 peut offrir des solutions originales pour beaucoup d'opérateurs qui veulent faire du 4K avec des drones ou dans des conditions d'espace réduit.

Deux liens

dont le premier avec un entretien avec notre ami Luc Bara de Panasonic

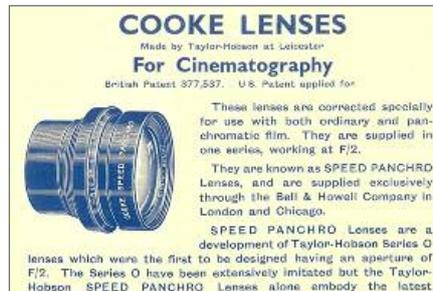
<http://business.panasonic.com/AU-EVA1.html>

<https://www.cinema5d.com/a-closer-look-at-the-panasonic-eva1-prototype/>

● Cooke Optics série Panchro Classic



Série Cooke Panchro/i Classic



Original Cooke 50mm T2,3 Series II Speed Panchro

Panchro/i Classic

La gamme complète des objectifs Panchro/i Classic (18, 25, 32, 40, 50, 75, 100 et 152 mm) était présentée pour la première fois à IBC cette année. J'ai pu discuter tranquillement avec Robert Howard (directeur et responsable financier), puis avec Les Zellan (président) de l'histoire de la réapparition et de la reconstruction de ces objectifs.

Dessinés par Horace W. Lee en 1921, la série I Panchro est à l'origine du "Cooke Look". Au cours de cette entrevue, ce terme a souvent été utilisé comme référence pour définir le succès de cette série. Pour Cooke, le public ne cherche pas à voir une reproduction de la réalité mais une interprétation de celle-ci. Ceci paraît évident mais ce point de vue motive tous les techniciens de Cooke depuis plus de 100 ans.

Or, depuis que le tournage numérique est devenu la norme, beaucoup de particuliers ont entièrement refait le boîtier de l'objectif – "rehousé" l'objectif – des vieilles séries Panchro. "Rehousing" fait avec plus ou moins de bonheur avec des séries parfois dépareillées. Problème d'harmonisation entre les objectifs, qualité du verre, différence de nombres de lames de l'iris, beaucoup de facteurs problématiques.

"Back to the old look"

Aussi Cooke a décidé de recréer la fameuse série mais en les adaptant aux besoins des tournages actuels : Howard met l'accent sur l'ergonomie et l'électronique tout en gardant le look cinématique.

Premier parti pris, s'inspirer de la série II qui présentait à l'époque beaucoup plus de cohérence au niveau du verre que la série I.

Ensuite, être certain que les Panchro Classic puissent s'harmoniser au niveau chromatique avec toutes les autres séries : les 4/i, les 5/i.

Réadapter le 18 et le 25 mm qui ne couvraient pas parfaitement le Super 35. Refaire l'arrière du 32 mm. Mettre le même iris sur tous les objectifs.

Recréer un nouveau boîtier pour s'adapter à la monture PL tout en ayant la possibilité d'utiliser les objectifs avec une caméra possédant un obturateur à miroir. Les métadonnées sont maintenant indispensables quel que soit le type d'objectif, aussi les Panchro sont devenus les Panchro/i.

Pour les assistants opérateurs, les bagues de la série se sont remises au goût du jour : plus larges avec plus de marques, toutes harmonisées comme sur les autres séries Cooke.

"We render in a gentle way"

L'explication de ce retour au "Cooke look" provient, selon Howard et Les, du caractère clinique du numérique. Ils parlent du surpiqué de l'image, "harsh image" provenant d'une culture du trop : trop de pixels, trop de détails partout.

En opposition, Cooke a toujours privilégié la définition mais une certaine rondeur de l'image. Et c'est grâce à la gestion d'un contraste doux que Cooke a trouvé ce style si particulier.

La phrase qui revient sans cesse est en anglais : « Sharp image without harshness » : une image bien définie mais sans rudesse.

Howard et Les parlent d'un compromis entre le piqué au centre de l'objectif et un léger dégradé sur les bords. Un MTF différent entre le centre et les bords de l'image a toujours caractérisé les Panchros - défini en anglais par "curve of focus". L'œil ne voit pas tout net, l'objectif doit en tenir compte et tenter d'imiter l'œil humain sur ce point. Ce qui ne veut pas dire que la gestion du flare est réaliste.

Le bokeh, la qualité esthétique du flou provient de la combinaison de plusieurs facteurs dont l'ouverture du diaphragme mais aussi, entre autres, du contraste, du MTF, du traitement des lentilles et de la lumière.



Les 4 images sont extraites du film *Cooke Panchro/i Classic Lens Footage*, opéré par Michael Lindsay et Brendan Mac Ginty
<https://vimeo.com/213684907>

A l'époque, l'ouverture f2 était une incroyable révolution mais ce qui frappait les directeurs de la photo c'était aussi le renforcement subtil de la chroma qu'opéraient ces optiques. De la définition, mais sans dureté, un contraste doux et des tons chauds, voilà en résumant ce qui a toujours attiré de nombreux directeurs de la photo sur cette série mythique. Et au vu du piqué des caméras récentes, ce n'est pas prêt de s'arrêter.

Lien :
<https://www.cookeoptics.com/l/panchro-classic.html>

● Fujinon

Zooms MK 18-55 T2,9 / MK 50-135 T2,9

Grâce à l'équipe de Fujinon en France : Gilles Ginestet (directeur commercial), Cyril Vivien (directeur adjoint), Isabelle Smolarek (responsable commerciale) et en Allemagne : Andreas Adler et Christoph Gstöttner (responsables commerciaux), j'ai eu la chance d'être le premier à travailler avec la série des excellents zooms Fujinon HK, peu connus en France. Je parle des 14,5-45 mm T2, 18-85 mm T2, 24-180 mm T2,6 et 75-400 mm T2.,8-3,5.

Cette année, Cyril m'a conseillé de jeter un coup d'œil sur les nouveaux zooms MK pour la vidéo indépendante. J'écoute attentivement tous ses conseils, son expérience dans les maisons de location est fort utile.



Zoom Fujinon MK 18-55 T2,9



Zoom Fujinon MK 50-135 T2,9

En l'occurrence il s'agit de zooms légers, le MK 18-55 T2,9 et le MK 50-135 T2,9, conçus spécifiquement pour les films tournés avec les caméras ou les DSLR en monture E (Sony). Mais de sont des zooms dont l'ADN provient du cinéma. De la Canon C200 à la Panasonic EVA1, de la Sony FS7 en passant par le Lumix GH4 ou le Sony Alpha 7SII, beaucoup de vidéastes ou cinéastes indépendants cherchent des zooms de qualité à des prix corrects.

Quelques spécificités : Iris avec 9 lames pour un bokeh subtil, position macro, pitch des 3 bagues standardisé à 0,8, bague de point avec marques linéaires, rotation de 200° pour la bague de point, T2,9 et point conservé tout au long de la course des focales des deux zooms, même diamètre de la frontale 85 mm.



Cyril Vivien - Zoom MK 50-135 sur Sony FS7

Pour les utilisateurs de DSLR avec des zooms photo où le point n'est pas constant lors du zoom, c'est un bon argument pour passer à des objectifs conçus pour l'image animée.

Avec une couverture du 18 mm au 135 mm, l'opérateur possède deux outils cohérents pour travailler simplement avec ces types de caméra.



Cyril Vivien - Zoom MK 18-55 sur Alpha 7SII

Les zooms mesurent la même longueur, 200 mm, la position identique des bagues sur les deux zooms permet de changer d'objectifs sans avoir à recentrer les accessoires. Mais l'avantage de ces deux zooms est d'avoir un poids inférieur à 1 kg (grâce à la monture E), ce qui permet de pouvoir équilibrer la caméra comme on peut voir sur cette photo.

En résumé : deux zooms de qualité conçus à la base pour les caméras et DSLR Sony en monture E, qui permettent de conserver une très bonne ergonomie de tournage.

Lien

http://www.fujifilm.com/products/optical_devices/tv_cine/mk/
<https://www.youtube.com/watch?v=OGAeuu2IIBY&feature=youtu.be>

IBC 2017

Suite du compte rendu de Philippe Ros ^{AFC}

● Zeiss Compact Prime CP.3 et CP.3 XD



15 mm	18 mm	21 mm	25 mm	28 mm	35 mm	50 mm	85 mm	100 mm	135 mm
T2,9-22	T2,9-22	T2,9-22	T2,1-T22	T2,1-22	T2,1-22	T2,1-22	T2,1-22	T2,1-22	T2,1-22

Sur le stand Zeiss, j'ai été accueilli par Sundeep Reddy (qui quelques semaines encore était chez RED) et j'ai eu droit à une démonstration précise de la série d'objectifs fixes CP.3.

Les Compact Prime CP.3 et CP.3 XD font suite à la série CP.2 avec cette fois le but de fournir une gamme d'objectifs fixes compacts pour le Full Frame. Cette série complète ainsi les trois zooms Full Frame CZ.2 15-30 mm, 28-80 mm, 70-200 mm (Tous à T2,9-22).

Les avantages que l'on connaît bien : monture échangeable, le style Zeiss – piqué et contraste similaires aux Master Prime – même colorimétrie que l'ensemble des objectifs Zeiss.

Le mécanisme des objectifs a été amélioré avec la possibilité de travailler dans des très basses températures. Même diamètre des objectifs à l'avant. Les objectifs ont été pensés avec le HDR comme référence.

La nouveauté : avec les CP.3 XD, on profite non seulement de la technologie/i de Cooke pour donner les informations de position et de réglage des objectifs, mais on facilite le workflow sur le plateau et en postproduction. Car la technologie

Zeiss eXtended Data va beaucoup plus loin en permettant à des productions à petit budget de gérer facilement les effets spéciaux, en donnant non seulement une vraie mémoire de l'espace mais en plus, en temps réel, la signature de l'objectif : les distorsions et le shading. Ces données sont utilisables sur le plateau et en postproduction – par exemple sur Resolve – pour permettre les corrections de shading ou de distorsion avant d'attaquer les corrections optiques principales (optical digital) ou l'étalonnage.

Il n'est pas utile de filmer des chartes (checkerboard) en amont pour donner une référence à la postproduction – les VFX cherchant à avoir des données précises – car l'objectif peut donner à tout moment les données dans l'espace, les déformations et shading.

Ci-contre, sur l'image du haut, on peut voir un problème de shading et de distorsion résolu dans l'image du milieu après corrections en temps réel. On n'est pas seulement dans les informations de position mais dans la reconnaissance des défauts de l'objectif qui permet en postproduction de grandes possibilités et d'énormes gains de temps. Le processus est affiné en plus par la possibilité de réappliquer en plus le look (image du bas) de l'objectif après les corrections nécessaires à l'effet spécial.

Sur le plateau, les possibilités sont très intéressantes parce que l'on va pouvoir montrer directement la direction des effets spéciaux avec une automatisation de la gestion des données de l'objectif.



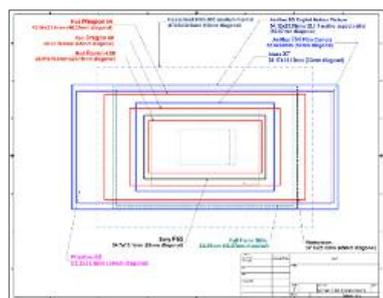
En conclusion, on arrive à la première étape des objectifs intelligents tout en conservant la mémoire du style de la série que l'on utilise. Un pas très important pour les cinéastes, directeurs de la photo et les directeurs de postproduction.

Liens utiles

<https://www.zeiss.com/camera-lenses/int/cinematography/products/compact-prime-cp3-lenses.html> ■

Pour une meilleure compréhension des schémas et images illustrant les propos de Philippe Ros ^{AFC}, consultez le site de l'AFC à l'adresse : <http://www.afcinema.com/Visite-a-IBC-la-suite.html>

erratum



Comparaison de taille de capteurs - Fred Lombardo



Comparaison de taille de capteurs (d'après Fred Lombardo & Jon Fauer)

Dans la version "papier" de la Lettre 279 de novembre 2017, page 10, une erreur s'est glissée dans les schémas concernant la taille des capteurs.

Que nos lecteurs et Philippe Ros acceptent nos excuses. Ci-contre, la bonne illustration que vous pouvez consulter en meilleur format sur le site de l'AFC à l'adresse : <http://www.afcinema.com/Visite-a-IBC-2017.html>

côté lecture

La luce come emozione – *Conversazione con Giuseppe Lanci*, de Monica Pollini – AIC & Artdigiland / 2017

Par Marc Salomon, membre consultant de l'AFC

Edité en mars 2017, *La luce come emozione – Conversazione con Giuseppe Lanci* est un ouvrage en italien proposé en deux versions : une version album avec iconographie et une version plus économique comprenant seulement l'intégralité du texte, soit un long entretien avec le directeur de la photographie Giuseppe Lanci par Monica Pollini.

► Giuseppe Lanci revient ici sur son parcours depuis ses études de photographie avant d'intégrer le Centro Sperimentale de Rome en 1961 (même formation que Vittorio Storaro soit dit en passant), puis ses longues années d'apprentissage auprès de ses maîtres : Tonino Delli Colli et Franco Di Giacomo. Il doit ses vrais débuts comme chef opérateur à Marco Bellocchio (*Le Saut dans le vide* en 1979), réalisateur qu'il avait connu au Centro Sperimentale avant de le retrouver à quatre reprises quand il n'était encore qu'assistant ou cadreur. Il travailla ainsi sur douze films de Bellocchio, dont huit au poste de chef opérateur.

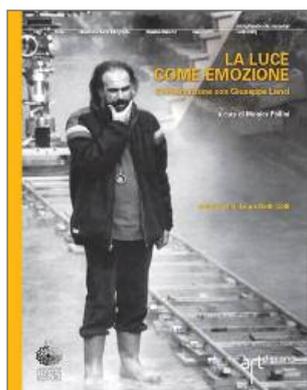
Cet entretien, subdivisé en dix chapitres, s'attarde sur ses collaborations les plus importantes ou les plus fidèles : outre M. Bellocchio, les frères Taviani (à partir de *Kaos* en 1984), Nanni Moretti (*Palombella rossa* ; *Journal intime* ; *La Chambre du fils*) et bien sûr Andrej Tarkovski avec *Nostalgià* en 1983, une rencontre décisive « alors que je n'en étais qu'au cinquième film de ma carrière », déclare-t-il. Lanci raconte ensuite que le premier jour de tournage, en extérieur, la météo était très changeante ce qui l'inquiétait beaucoup. Tarkovski le rassura en ces termes : « Peppe, tu ne dois pas t'angoisser parce que je ne monte que les belles images, celles qui fonctionnent. Si une scène n'est pas bonne, je ne la monte pas, parce que pour moi, l'image est d'une importance fondamentale ». Et Lanci d'ajouter : « Je crois que c'est le seul réalisateur de parole que j'ai rencontré dans ma vie. Beaucoup d'autres réalisateurs disent la même chose, mais à la fin ils montent tout, mêmes les chutes et les séquences pas regardables ! C'est l'unique réalisateur qui a tenu sa promesse ».

Bien sûr, Lanci évoque aussi son travail avec Emilio Greco (le très beau *Ehregard* en 1982), Lina Wertmüller (*Camorra* en 1985), Mauro Bolognini (*La Vénitienne* en 1986), Lilians Cavani (*Francesco* en 1988), Roberto Begnini (*Johnny Stecchino* en 1991), Francesca Archibugi (*Les Yeux fermés* en 1994), etc. Un ouvrage passionnant donc, sur un chef opérateur majeur des années 1980-90.

Dans la même collection, et en édition économique seulement, était sorti en 2012 (avec une nouvelle édition mise à jour en 2014), un recueil d'entretien avec Luca Bigazzi, certainement un des meilleurs et des plus inspirés chefs opérateurs italiens contemporains (films de Silvio Soldini, Mario Martone, Gianni Amelio, Mimmo Calopresti, Paolo Sorrentino, Michele Placido, Francesca Comencini...) : **La luce necessaria – *Conversazione con Luca Bigazzi***, d'Alberto Spadafora — Artdigiland / 2014 (Il edizione aggiornata)

On notera que la confrontation de ces deux carrières dans l'excellence est d'autant plus passionnante que si Giuseppe Lanci est passé par une solide et longue formation théorique et pratique (presque une vingtaine d'années avant d'accéder au poste de chef opérateur), Luca Bigazzi, lui, est un autodidacte complet, car, après un bref passage par la pub, il signa ses premières images en long métrage à l'âge de 23 ans.

NB : j'ai comptabilisé à ce jour plus d'une centaine d'ouvrages dans toutes les langues (autobiographies, biographies, recueils d'entretiens etc.) consacrés aux directeurs de la photo, où les éditions françaises originales se comptent sur les doigts d'une main... No comment. ■



Couverture de *La luce come emozione*



La luce come emozione, édition économique



La luce necessaria, édition économique



La luce necessaria, édition mise à jour

Jeune femme

de Léonor Seraille, photographié par Emilie Noblet

Avec Laetitia Dosch, Grégoire Monsaingeon, Souleymane Seye Ndiaye

Sortie le 1^{er} novembre 2017



Laetitia Dosch

Camarades de promotion 2013 à La fémis, Léonor Seraille et Emilie Noblet ont eu le temps de se côtoyer et travailler ensemble sur des projets d'études. À sa sortie, la réalisatrice a l'opportunité de présenter son scénario de fin d'études à la Cinémathèque pour lequel Emilie Noblet s'est immédiatement sentie attachée. Proposant de l'accompagner sur ce premier long métrage, les deux jeunes femmes se sont lancées dans l'aventure. *Jeune femme* en est le résultat, projeté en Sélection officielle, section Un certain regard, et concourant pour la Caméra d'or... (FR)



Souleymane Seye Ndiaye et Laetitia Dosch



Laetitia Dosch et Léonie Simaga - DR



Les entretiens, recueillis par Brigitte Barbier et François Reumont, ont été publiés au cours de la 70^e édition du Festival de Cannes. L'AFC tient à remercier vivement le CNC et ses membres associés – Arri, Canon, DMG Lumière, Eclair, Kodak, Lee Filters, Leica, Mikros image, Panavision Alga, RED Digital Cinema, RVZ, Thales Angénieux, TSF Groupe, Vantage et Zeiss – pour leur soutien grâce auquel ces parutions ont pu voir le jour.

<http://www.afcinema.com/-Les-entretiens-au-Festival-de-Cannes-755-.html>

Paula refuse d'être quittée par Joachim, artiste avec lequel elle est en couple depuis une décennie. La jeune femme décide alors de le suivre dans la capitale française. Son ex-compagnon refuse de lui ouvrir sa porte. Mais Paula est tenace et veut reconquérir Joachim... même si elle doit survivre dans cette ville qu'elle ne connaît pas, qui l'attire autant qu'elle la dégoûte et qui l'entraîne dans la solitude de la vie parisienne.

► « Plus d'un an s'est passé entre nos premières discussions sur le film et le tournage en février 2016 », explique la directrice de la photo. « Cette longue période nous a permis de parler de références visuelles, ou de commencer à choisir des lieux. L'idée étant de donner à la Ville de Paris un rôle à part entière dans la narration du film. Éviter les endroits très symboliques, surfilmés, et construire le film dans des rues, des places qui pouvaient entrer en résonance avec chaque état émotionnel du personnage. »

Parmi les films qui ont compté pour ce projet, Emilie Noblet cite *Sue perdue dans Manhattan* (Amos Kollek 1997), *Wanda* (Barbara Loden 1970) ou *Naked* (Mike Leigh 1993).

« Léonor souhaitait aller vers une image avec de la texture, et on a d'abord envisagé le 16 mm. Malheureusement, le budget très réduit, les contingences de production, ne nous permettaient pas vraiment de tourner en argentique. Ne serait-ce que pour des raisons de nombre de prises. On s'est peu à peu éloigné d'une décision trop radicale en matière d'images pour aller vers quelque chose de plus contemporain en matière de grain, tout en conservant un traitement dans les couleurs caractéristiques de ces films... C'était un travail constant entre les décors, les costumes et l'image pour retrouver les couleurs de la pellicule 16 mm... »

Tourné pendant 30 jours au cours du mois de février 2016, le film regorge de décors naturels différents, tous situés dans la capitale. « C'était une des difficultés principales pour moi d'avoir à enchaîner tous ces lieux, parfois même avec plusieurs décors dans la même journée », explique Emilie Noblet.

« Contraintes par le nombre non négligeable d'extérieurs nuit, le plan de travail nous a parfois forcées à filmer de nuit certaines séquences d'intérieur jour. Entre autres, la séquence dans laquelle Paula fouille dans la chambre du grand appartement de la femme qui l'emploie comme baby-sitter. Nous étions au 5^e étage et cette contrainte nous a obligés de fait à nous placer dos aux fenêtres pour simuler une ambiance de jour. Ça a modifié la manière dont on aurait tourné réellement de jour, donnant aussi peut-être un peu plus de suspense à la scène puisque la caméra est en permanence dirigée vers le couloir, là d'où peut venir le danger. »

Autre exemple de décor tourné de nuit : la maison de la mère. Cette fois-ci dans une maison de trois étages qui a donné l'opportunité à la directrice de la photo de profiter du recul dans le jardin. « Sur ces séquences, je me souviens qu'on a sorti tout le matériel électrique qu'on pouvait avoir dans le camion ! », dit-elle, amusée.

Autre séquence marquante, l'ouverture du film dans une chambre d'hôpital. « Sur cette scène, on a beaucoup pensé à *Urgences*, de Raymond Depardon. On voulait garder ces plans longs, cette approche très documentaire à l'image. Pour cela, je me suis juste

contentée d'équilibrer les appliques fluorescentes placées sur le mur à hauteur des visages (en remplaçant des tubes), et en ajoutant un simple flexlight pour pouvoir tourner à 360°. C'est une entrée en matière assez brute pour le film, qui doit transmettre cet état de violence dans laquelle se trouve le personnage principal. Le contraste assez fort entre les carnations des comédiens (très blanche pour Laetitia Dosch et noire pour le psychiatre) ne m'a pas facilité la tâche. Une scène forte dont le secret a beaucoup reposé sur cette longue préparation en amont avec Léonor. »

Reposant souvent sur des plans-séquences, Emilie Noblet a choisi une certaine liberté dans sa configuration caméra. « Même si on peut passer sur les branches sur un moment précis du film, tout a été fait à l'épaule, même les travellings que j'ai cadrés en fauteuil roulant », explique-t-elle. Il fallait toujours être prêtes à ce que l'action continue plus loin que ce qui était prévu.

« L'option Gimbal, ou stabilisateur porté, ne m'a même pas traversé l'esprit car je trouve qu'on manque de réactivité au cadre avec ce genre de dispositif, et je me trouve aussi trop encombrante par rapport aux comédiens. Afin de rester légère et compacte, j'ai opté pour l'Arri Alexa Mini avec des Zeiss GO. C'est cette combinaison qu'on a préférée lors des tests caméra tournés en situation avec la chef déco et les comédiens, en mettant également au point une LUT avec mon étalonneur.

Tout a été tourné en général entre 800 et 1 000 ISO en ProRes, mais je n'ai pas hésité à pousser la sensibilité sur certains plans de nuit, parfois jusqu'à 3 000 ISO et à jouer souvent sur des choix de température de couleur variés pour transcender la lumière nocturne urbaine naturelle. »

Questionnée sur l'importance grandissante de la maîtrise totale de la chaîne numérique pour les opérateurs, la jeune directrice de la photo répond : « La prise de vues numérique implique plus de connaissances pratiques que l'argentique en vue de la postproduction, pour l'opérateur. Je n'ai qu'une toute petite expérience du film à travers les travaux faits à l'école mais il est certain que les techniques et les machines sont devenues plus accessibles au directeur de la photo en numérique. Nous-mêmes, à La Fémis, avons été formés à l'étalonnage en travaillant sur nos propres films d'études.

Ça ne veut pas dire qu'on est à même de faire son propre étalonnage, mais qu'on a bien conscience que l'image finale du film résultera d'un travail en commun et en amont avec l'étalonneur. C'est un vrai partage de compétences, une création en commun. On n'est vraiment pas trop de deux personnes pour aboutir au résultat final, et c'est pour cette raison que j'essaye au maximum d'associer ce dernier dès la préparation du tournage. » ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

Jeune femme

Premier assistant opérateur : Cyril Hubert

Chef électricien : Noé Bach - Chef machiniste : Bruno Cellier

Son : Anne Dupouy - Montage : Clémence Carré

Décors : Valérie Valéro - Costumes : Margaux Séraille

Matériel caméra :

Panavision Alga (Arri Alexa Mini, série Zeiss GO)

Matériel machinerie : Transpagrip - Matériel lumière : Transpalux

Postproduction : La Ruche Studio - Etalonnage : Laurent Navarri

Daddy Cool

de Maxime Govare, photographié par Gilles Henry AFC

Avec Vincent Elbaz, Laurence Arné, Jean-François Cayrey

Sortie le 1^{er} novembre 2017



Daddy Cool

Production : Les Improductibles

Distributeur : Universal Pictures

Opérateurs Steadicam : Christophe Soffietti, Aymeric Colas, Karim Boukerche

Assistants opérateurs : Malek Krimed, Lara Perrote-Meschini, Paul Bailleux

Stagiaire image : Evgenia Alexandrova

Cadreur 2^e caméra : Martin Levent

Assistants 2^e caméra : Denis Garnier, Vincent Toubel, Quentin de Lamarzelle, Arnaud Gervet, Antoine Charveriat

Chef électricien : Xavier Renaudot

Chef machiniste : Renaud Fidon

Matériel caméra : TSF Caméra, Laurent Kleindienst (Arri Alexa Plus, Master Prime)

Matériel lumière : Ciné Lumière de Paris

Matériel machinerie : Camagrip

Laboratoire : Digital district, Varujan Gumusel, Barbara Albucher

Etalonneur : Didier Le Fouest

Directeur de postproduction : Rodolphe Duprez

Cascadeur voiture : Cine cascade, Patrick Ronchin

Voiture travelling : Francis Auguy

Plonger

de Mélanie Laurent, photographié par Arnaud Potier AFC

Avec Gilles Lellouche, María Valverde, Noémie Merlant

Sortie le 29 novembre 2017



Plonger

Opérateur Steadicam, Moovi : Arnaud Potier

Assistants caméra : 1^{er} David Frack-Lauer, 2^e Lea Riceputi

Chef électricien : Antoine Ducep

Chef machiniste : Zooloo Hong Sein

Chef décorateur : Stanislas Reydelet

Matériel caméra : Panavision France (Arri Alexa Mini pour Oman et RED Dragon pour Paris, filmé en Scope 2,39 ProRes, objectifs Panavision série G et Macro Panatar 55 mm)

Matériel lumière : Panalux

Laboratoire : Mikros image

Etalonneur rushes : Jonathan Brabant

Coloriste : Magali Leonard

Tout nous sépare

de Thierry Klifa, photographié par Julien Hirsch AFC

Avec Catherine Deneuve, Diane Kruger, Nekfeu

Sortie le 8 novembre 2017



Photos de plateau Luc Roux

Tout nous sépare est ma deuxième collaboration avec Thierry Klifa. C'est un film noir et romanesque qui se déroule entre terre et eau, au milieu de marécages, de marais salants et de cités portuaires. Tourné entre Sète et Perpignan durant l'été, j'y ai retrouvé avec grand plaisir Catherine Deneuve et Nicolas Duvauchelle, et filmé pour la première fois Diane Kruger, Sébastien Houbani et Nekfeu (dont c'est la première apparition au cinéma).



Tout nous sépare

Assistant caméra : Raphaël André

Chef électricien : Christophe Duroyaume

Chef machiniste : Edwin Broyer

Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa Mini en ProRes, série

Cooke S4, zoom Angénieux Optimo 28-76 mm),

Matériel lumière, machinerie : TSF Lumière, TSF Grip

Laboratoire : Le Labo

Coloriste : Marine Lepoutre

technique

L'Arri Maxima dans l'atelier de l'AOA

► Vu dernièrement dans *La fOcAle*, la lettre d'information des Assistants opérateurs associés (AOA), le compte rendu d'un workshop qu'ils ont organisé autour du système stabilisé 3 axes Arri Maxima.

Cet atelier était animé par Planning Caméra, Emit et FoMaSystems, développeur du système.

Des détails à l'adresse

<http://www.afcinema.com/L-Arri-Maxima-dans-l-atelier-de-l-AOA.html> ■



En attendant les hirondelles

de Karim Moussaoui, photographié par David Chambille
Avec Mohamed Djouhri, Sonia Mekkiou, Mehdi Ramdani
Sortie le 8 novembre 2017



Les Hirondelles ne font pas le printemps

En attendant les hirondelles est le premier long métrage du réalisateur algérien Karim Moussaoui, remarqué en 2015 pour son moyen métrage *Les Jours d'avant*. Sélectionné en Compétition officielle à Un Certain Regard, ce film dresse un tableau impressionniste de la société algérienne de 2016. Il raconte l'histoire de trois personnages, celle d'un riche promoteur immobilier, dont le passé et le présent s'entrechoquent, d'un neurologue ambitieux rattrapé par son passé et d'une jeune femme tiraillée entre la voie de la raison et ses sentiments. Un triptyque qui nous plonge dans "l'âme humaine de la société arabe contemporaine". C'est David Chambille qui signe les images de ce film tourné entièrement en Algérie. (FR)

L'Algérie d'aujourd'hui. Le film met en relief le passé et le présent qui s'entrechoquent dans les vies d'un riche promoteur immobilier, d'un neurologue ambitieux rattrapé par son passé, et d'une jeune femme tiraillée entre la voie de la raison et ses sentiments. Trois parcours qui plongent le spectateur dans l'âme humaine de la société arabe contemporaine.

► Collaborant pour la seconde fois avec le réalisateur algérien Karim Moussaoui, David Chambille se souvient : « *En attendant les hirondelles* est un film sur l'Algérie contemporaine. C'est important pour Karim de raconter et questionner son pays et son époque. *Les Jours d'avant* s'intéressait aux années 1990 et aux débuts de la guerre civile dans une petite cité des alentours d'Alger. Pour ce film la vision est plus large, avec plus de personnages et beaucoup plus d'espace et de territoires traversés. Contrairement à beaucoup de productions qui préfèrent recréer l'Algérie dans des pays comme le Maroc, plus tournés vers le cinéma, il était fondamental ici que les paysages et décors filmés portent en eux profondément l'Algérie. »

Tourné entre novembre et décembre 2016, *En attendant les hirondelles* a bénéficié de 40 jours de prise de vues. « C'est une chance sur un film au budget serré comme celui-ci d'obtenir du temps pour travailler », explique le chef opérateur. « Les nombreux déplacements à travers le pays que souhaitait Karim pour la véracité du récit, l'incertitude qui pèse parfois en Algérie sur l'organisation et la logistique étaient en partie au cœur de cette décision. Néanmoins, comme tout s'est à peu près bien passé (à part un retard énorme dû au dédouanage du matériel à l'aéroport, voir plus loin) et que Karim est un réalisateur précis, nous avons pu tirer le meilleur de cet emploi du temps confortable.

Par exemple il nous paraissait très important pour une succession de longues séquences en extérieur jour autour d'une grenadariaie de conserver une continuité de soleil brillant. Or nous tournions ces scènes sur plusieurs jours et il nous a fallu inverser des jours de tournage, voire décaler un week-end pour conserver l'effet recherché en fonction des intempéries. J'ai rarement eu l'occasion d'avoir cette liberté sur un tournage. L'assistant réalisateur, Franck Morand, était une oreille particulièrement attentive et réactive. »

« Le soleil hivernal aidant, j'ai pu bénéficier souvent d'incidences rasantes, en essayant d'être au bon endroit au bon moment. C'était un choix de Karim que de tourner tard dans la saison pour éviter les lumières zénithales. Et en même temps pour Karim il n'a jamais été question d'idéaliser l'Algérie, ni de proposer une vision carte postale du pays. Je me souviens même lui avoir proposé parfois tel axe à Alger avec une belle vue sur mer, lui, refusant en m'expliquant que ce n'était pas réaliste par rapport à l'histoire et au trajet des personnages... »

« L'un des points les plus importants formellement pour ce film est le positionnement du point de vue. Nous ne suivons pas l'individualité forte d'un héros unique sur tout le film mais nous accompagnons différents personnages qui reflètent l'Algérie d'aujourd'hui. Trois personnages principalement. Le point de vue est fragile : au sein même des trois histoires principales on sent que la caméra peut faire un pas de côté à tout moment, s'intéresser à n'importe qui dans la rue. Karim nous fait sentir que chaque personne croisée aléatoirement dans la rue pourrait porter sa part du récit.

C'était quelque chose de très important pour moi dès la lecture du scénario. Les transitions et les recoupements entre les trois grandes histoires ont été au cœur de nos premières discussions. Pour *Les Jours d'avant* il s'agissait de raconter la même histoire vue par deux personnages différents. Ici l'important était de faire flotter le point de vue de façon à tenter de parler de l'Algérie dans son ensemble plutôt que d'un personnage en particulier. »

Esthétiquement nous avons repris un principe développé dans *Les Jours d'avant*. Karim porte beaucoup d'importance aux déplacements, à comment les espaces traversés influent sur les personnages. Nous avons alors suivi au plus près ces déplacements, en filmant très proche des comédiens, en courte focale et en travelling. Cela nous permettait d'être dans l'émotion du personnage tout en sentant très fort le décor derrière lui. La caméra ne bouge jamais quand les personnages sont à l'arrêt, en revanche dès qu'ils se déplacent la caméra les accompagne. C'est ce qui nous a amené à beaucoup utiliser la dolly, le Stabe One et la caméra embarquée sur pick-up. »

Si la première partie prend comme décor Alger, le film s'éloigne peu à peu vers le sud à travers un road-movie qui amène les personnages aux portes du désert. Enfin, la troisième partie s'établit dans une bourgade près de Constantine, au nord-est du pays.

« Il y a beaucoup de territoire couvert dans le film. Un des plans qui revient comme un leitmotiv est un plan large en traveling avant, la voiture au centre de l'image qui roule au milieu du paysage », confie le chef opérateur. Pour pouvoir envisager facilement ce tournage, David Chambille a décidé d'utiliser une combinaison de caméra compacte (l'Arri Alexa Mini) et d'un stabilisateur Stab One.

« Avec tous ces mouvements en voiture, et l'envie de plans séquences où l'on suivrait les personnages, la solution Stab One me paraissait la plus simple et la plus polyvalente, si bien qu'elle a été utilisée sur toute la durée du tournage. Que ce soit en montage "hardmount" sur un pickup, ou portée grâce à un exosquelette on peut passer très vite d'une configuration à l'autre, et bénéficier à moindre coût selon les besoins de l'équipement d'une tête gyroscopique ou d'un Steadicam. »

Pour mettre au point cette configuration, David Chambille avait fait des tests avant de partir : « D'abord le choix du format 1,66, qui prolonge ce qu'on avait fait sur le moyen métrage précédent. Un format que je trouve très discret, qui ne force pas la composition, et qui s'intéresse plus aux corps qu'au décor. Ensuite le choix des optiques Zeiss T2,1 qui donnent une image largement assez piquée pour moi à partir de 2,8, et dont les défauts à pleine ouverture peuvent facilement être exploités et assumés. La gamme de focales courtes de cette série était parfaite pour ce film (20-24-28 mm) et en plus ce sont des objectifs très compacts et légers. Associés à l'Alexa Mini qui possède ses propres filtres neutres en interne, on obtient un ensemble très cohérent pour le Stab One. Et de façon général je préfère les configurations simples et légères. »

En attendant les hirondelles



Outil très performant, le stabilisateur gyroscopique nécessite beaucoup de soins et de précision dans sa mise en œuvre : « Selon les plans, les réglages de gyrostabilisation doivent forcément être adaptés en temps réel pendant la prise. C'est pour cette raison que mon 2e assistant, Christophe Chauvin, est responsable de la télécommande Stab One, anticipant tel mouvement au cadre en diminuant la stabilisation, ou au contraire en la renforçant quant on se met à suivre un comédien dans l'axe sans recadrer.

En outre, la stabilisation de l'axe vertical que permet l'exosquelette adoucit encore les mouvements et permet de conserver le moniteur de cadrage à la même hauteur en permanence ; un bien meilleur confort de visée qu'avec les harnais type Easy Rig ou Slingshot. Seul regret, la hauteur optique qui culmine à peu près au niveau du sternum, un peu limite quand on passe des focales moyennes. Pour compenser j'ai utilisé des rallonges de poignées mais le confort de cadrage est diminué... »

« Seule ombre au tableau, la difficulté de faire entrer en Algérie du matériel de prise de vues et de son... En ce qui concerne la caméra, par exemple, et bien qu'on ait pris toutes nos précautions au départ de Paris, le matériel a été bloqué en douane pendant de longues semaines. Nous avons d'abord reculé les premiers jours de tournage.

Puis la situation ne se débloquant toujours pas, nous avons dû commencer à travailler avec du matériel trouvé et loué sur place au dernier moment. Ma grande chance a été qu'une Alexa XT était disponible à Alger, et cela me permettait de commencer le film sans avoir une image trop différente de celle souhaitée. En revanche nous n'avons pas trouvé de filtre neutre IR, ni d'écran de contrôle fiable, ni de commande de point HF, nous avons des optiques différentes de celles choisies lors des tests... Finalement, au bout de deux semaines d'intenses négociations avec les autorités douanières, le matériel a été libéré, et nous avons pu continuer le film avec... Mais le film a été mis en péril. Il nous a fallu beaucoup d'abnégation et de souplesse pour compenser ces manques qui nous interdisaient de tourner le film comme l'avions imaginé. »

En matière d'équipement lumière, le chef opérateur avoue avoir été un peu surpris par la situation locale. « Pour des raisons financières il ne nous était pas possible d'avoir un groupe

électrogène sur toute la durée. Je m'attendais alors à ne pas pouvoir utiliser de sources conséquentes, et d'avoir à éclairer avec des petites sources. Mais en fait, l'Algérie a une particularité, c'est de distribuer l'électricité en triphasé 380 V à peu près partout jusque dans les villages les plus reculés. On peut donc facilement se passer de groupe électrogène pour faire démarrer des 4 kW HMI, et l'utilisation de telles sources est devenue presque la base de mon éclairage. En complément de Arri M40, D40, D5, j'ai aussi eu la chance de bénéficier de plusieurs Skypanels tout neufs que le chef électro algérien, Raouf Baba Moussa, venait d'acheter pour le film. Des projecteurs que j'ai utilisés en permanence et dont les facultés d'adaptation en intensité et couleur sont très bien étudiées. »

Sur le travail de l'image numérique, David Chambille confie avoir recours à une LUT unique, qu'il utilise comme une pellicule positive. « On la met au point lors des essais avec Serge Antony, mon étalonneur, en fonction des décors, des comédiens, des costumes et de l'esthétique recherchée. C'est une base d'émulation Kodak adaptée au capteur de l'Alexa Mini. Le rendu est plutôt contraste, avec des noirs profonds, et des bascules de couleur assez marquées notamment sur l'axe bleu/jaune.

Ensuite je l'utilise sur tout le film, en adaptant mon éclairage à chaque séquence et en exploitant ses qualités et ses défauts. Les rushes envoyées vers Paris au labo M141, Serge étalonnait à partir de cette LUT en adaptant selon les scènes, puis nous renvoyait les images en Algérie. Le film a été ensuite finalisé à Hamburg chez Post-Republic, sur une machine Nucoda. » ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

En attendant les hirondelles

1^{ère} assistante opératrice : Isabelle Planelles

2^e assistant opérateur : Christophe Chauvin

Chef machiniste : Jean Delhomme

Chef électricien : Raouf Baba Moussa

Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa Mini, série Zeiss T2,1)

Machinerie (Stab One) : TSF Grip – Acces Motion (Stab One)

Matériel lumière : TSF Lumière – Nor Productions

Postproduction : Post-Republic (Hambourg)

Wonderstruck

de Todd Haynes, photographié par Ed Lachman ^{ASC}

Avec Oakes Fegley, Millicent Simmonds, Julianne Moore

Sortie le 15 novembre 2017



Ed Lachman

► Produit par Amazon Studios, le nouvel opus de Todd Haynes porte à l'écran un roman de Brian Selznick de 2011. Cet écrivain et illustrateur spécialisé dans les livres pour la jeunesse est aussi l'auteur du scénario de *Hugo Cabret*, de Martin Scorsese. Pour ce film-ci, une double narration à cheval entre les années 1920 et 1970 a été photographiée par Edward Lachman ^{ASC}. Le chef opérateur new-yorkais invité à Cannes par sa production nous confie, dans cet entretien filmé, ses choix d'image, son amour pour la pellicule, et

partage quelques observations quant au futur de la narration cinématographique... (FR)

Voir ou revoir l'entretien, en anglais, d'Ed Lachman ^{ASC}, filmé par François Reumont pour l'AFC à l'adresse <http://www.afcinema.com/Entretien-avec-le-directeur-de-la-photographie-Ed-Lachman-ASC-a-propos-de-Wonderstruck-de-Todd-Haynes.html> ■

Jupiter's moon

de Kornél Mundruczó, photographié par Marcell Rév ^{HSC}

Avec Zsombor Jéger, Gyorgy Cserhalmi, Merab Ninidze

Sortie le 22 novembre 2017



Marcell Rév

► Après l'étonnant *White God* où les chiens dominaient la ville, le tandem Kornel Mundruczo (réalisation) - Marcell Rév (image) revient sur la croisière pour présenter une étrange allégorie politique et religieuse qui donne lieu à un travail vertigineux à l'image, tournée en pellicule Kodak Vision 3 5219 500 T. *Jupiter's Moon* est en sélection officielle pour la Palme d'or... (FR)

Voir ou revoir l'entretien, en anglais, de Marcell Rév ^{HSC}, filmé par François Reumont pour l'AFC à l'adresse <http://www.afcinema.com/Le-directeur-de-la-photographie-Marcell-Rev-HSC-parle-de-son-travail-sur-Jupiter-s-Moon-de-Kornel-Mundruczo.html> ■

in memoriam

A la mémoire du directeur de la photographie indien **Ramananda Sengupta**

Par **Marc Salomon**, membre consultant de l'AFC

Le 23 août 2017, Ramananda Sengupta s'est éteint à l'âge de 101 ans. Il était le doyen des opérateurs indiens et une figure légendaire du cinéma bengali.

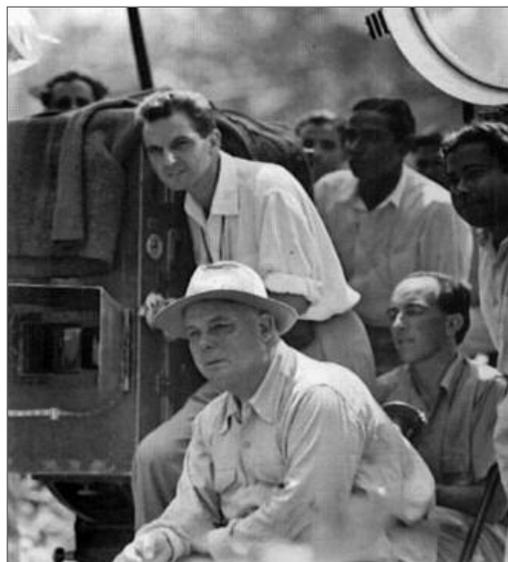


Photo de gauche :
Ramananda Sengupta - Photo Tathagata Das
Photo de droite : Sur le tournage du *Fleuve*, en 1951
Jean Renoir, au premier plan, Claude Renoir, debout
derrière lui, et Ramananda Sengupta, derrière la
caméra Technicolor blimpée

► Il devait le vrai démarrage de sa carrière et une partie de sa grande notoriété au fait d'avoir été engagé en 1950 comme cadreur par Claude et Jean Renoir venus tourner *Le Fleuve*, sur les bords du Gange aux environs de Calcutta. Il tournera par la suite près de 70 films en 40 ans de carrière, une cinématographie malheureusement méconnue sous nos contrées qui se contentent en général du "triumvirat" bengali constitué de Satyajit Ray, Ritwik Ghatak et Mrinal Sen. Mais « comme toutes les cinématographies indiennes », écrit Yves Thoraval (dans *Les Cinémas de l'Inde*, L'Harmattan - 2002), « le cinéma bengali a connu et connaît une production commerciale "classique", entre mélo et réalisme où chansons et musique jouent un rôle considérable, en général moins outrageux ou spectaculaires cependant qu'à Bombay et à Madras. »

Né à Dacca le 8 mai 1916 (dans ce qui était encore les Indes britanniques), d'un père inspecteur des chemins de fer, Ramananda Sengupta (parfois orthographié Ram Sen Gupta) intègre en 1926 l'école de Santiniketan fondée par Rabindranath Tagore au nord de Calcutta. Mais deux ans plus tard, à la mort de son père, il doit regagner Dacca puis poursuit ses études à Calcutta avant de chercher à intégrer l'industrie du cinéma, d'abord sans succès à Madras, puis à Tollygunge dans les quartiers sud de Calcutta, berceau du cinéma bengali. Alors que sa mère vient aussi de décéder, c'est là qu'il débute en 1938 au sein des studios de la Aurora Film Corporation. Il commence par transporter et assurer l'entretien du matériel, caméras et machinerie, puis accède au poste de machiniste en charge des travellings, un travail bénévole pendant deux ans où on lui reconnaît cependant une certaine compétence. Sengupta devient assistant du chef opérateur G. K. Mehta, auprès duquel il gravira tous les échelons : « Il a été mon maître et je lui dois tout ce que j'ai appris de la cinématographie. Il m'a inculqué les bases et m'a encouragé à travailler en indépendant. »

C'est au sortir de la Seconde Guerre mondiale que Sengupta entame une carrière de chef opérateur grâce au comédien et réalisateur Ardhendu Mukherjee mais, lorsqu'il apprend que Jean Renoir doit venir tourner un film en Inde et en Technicolor, il fait tout son possible pour être engagé quitte à redémarrer au bas de l'échelle. Dans *Ma vie et mes films*, après avoir évoqué son assistant Hari Das Gupta, Jean Renoir raconte ainsi la suite : « Voici comment un autre Gupta, Ram Sen Gupta, sans parenté avec Hari, devint notre cadreur. Nous faisons des essais d'enfants susceptibles de jouer dans le film. Le machiniste qui nous donnait la claquette se montrait d'une vivacité impressionnante. Il déplaçait les lampes avant que les électriciens n'aient compris les indications de Claude, il devinait même ses intentions. Son aspect physique nous séduisait : il était grand et mince et était vêtu d'un dohti immaculé. Les essais terminés, nous l'interrogeâmes et apprîmes qu'il était un cameraman recherché et qu'il avait pris la place du machiniste pour avoir l'occasion de nous offrir ses services. Claude fit immédiatement un essai avec lui et le prit comme cadreur. »

[Sengupta, qui servit aussi de modèle pour des tests de maquillage, affirmait quant à lui avoir rencontré Jean Renoir alors que ce dernier était en repérages filmés en 1948, accompagné de l'opérateur américain Clyde de Vinna...] Jean Renoir envoya son neveu Claude et Sengupta à Londres afin qu'ils se familiarisent avec le matériel Technicolor puis le tournage se déroula de janvier à mars 1950, tournage auquel assistèrent aussi, rappelons-le, Satyajit Ray et son futur opérateur Subrata Mitra. « J'ai passé plusieurs mois à ses côtés », dira plus tard Sengupta, « Cette expérience m'a ouvert les yeux, une courbe d'apprentissage qui a changé ma vision du cinéma. Si je n'avais pas travaillé avec Renoir, je n'aurais pas grandi en tant qu'opérateur. »



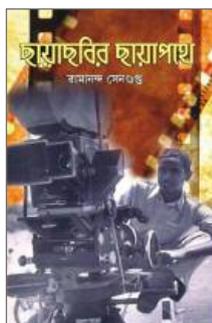
Captures du film *Le Citoyen*, de Ritwik Ghatak



Suchitra Sen dans *Shilpi*, de Nisith Bannerjee



Suchitra Sen et Uttam Kumar dans *Shilpi*
Captures d'écran



Après le tournage du *Fleuve*, Sengupta retrouve Ardhendu Mukherjee, puis il séjourne à Paris, invité par Claude Renoir, et assiste même à quelques prises de vues d'un film photographié par Henri Alekan. De retour en Inde, il est un des cofondateurs en 1952 de "Technician's Studio", un studio sous forme de coopérative appartenant à un groupe de techniciens (image et son) décidés à mettre en commun leurs moyens et leurs compétences, travaillant même gratuitement parfois. La vente d'une petite maison qu'il possédait au Bangladesh lui permit de faire vivre sa famille pendant quatre ou cinq ans. C'est dans ces conditions qu'il rencontre Ritwik Ghatak et signe les images de son premier film, *Le Citoyen*, en 1952. L'univers plastique de Ghatak est déjà en place, éclairages élaborés qui favorisent le volume, le contraste et la profondeur, placement des visages dans le cadre, positions de caméra originales : « J'aimais beaucoup sa façon de filmer », déclarait Sengupta, « il voulait toujours des prises de vues en plongée ou en contre-plongée. C'était très différent des autres réalisateurs. Il venait du théâtre mais voyait beaucoup de films soviétiques, ce qui l'a certainement influencé. » Malheureusement, ce film connut des problèmes de distribution et ne fut projeté que 25 ans plus tard.

Sengupta collabore ensuite à plusieurs reprises avec le réalisateur Chitta Bose, en particulier sur *Bindur Chhele* (1952) d'après le roman de Saratchandra Chattopadhyay (auteur du célèbre *Devdas*), mélodrame familial qui fut un grand succès commercial. Dans la grande tradition des mélodrames bengalis avec au moins une partie chantée, Bose et Sengupta tournent aussi *Kankabati Ghat*, en 1955, interprété par la (future) grande star masculine Uttam Kumar, avec lequel Sengupta tourne aussi *Raat Bhore - L'Aurore*, le premier film de Mrinal Sen. Entre temps, il avait retrouvé Claude Renoir en 1954 pour collaborer aux prises de vues en Technicolor d'un documentaire réalisé par l'Italien Giulio Machti (*Indes fabuleuses*).

C'est avec un collectif de réalisateurs qui signaient chaque film sous le pseudonyme "Aragami" que Sengupta tournera fréquemment à partir de 1956 (il s'agit le plus souvent du réalisateur Saroj Dey) à commencer par *Shilpi*, interprété par le couple légendaire à l'écran, Suchitra Sen et Uttam Kumar, stars du cinéma bengali des années 1950-60, un film considéré comme un des meilleurs produits au Bengale. Suivront, toujours réalisés par Saroj Dey : *Headmaster*, en 1959, et *Nishithe*, en 1963. On citera encore les deux premières réalisations du célèbre comédien Utpal Dutt : *Megh*, en 1961 (un thriller psychologique), et surtout *Ghoom Bhangar Gaan*, en 1965, dans lequel Sengupta semble encouragé par le réalisateur à retrouver le goût de certaines exigences formelles dans la composition des plans et le clair-obscur.

De la suite de sa carrière, qui se poursuit tout au long des années 1960-70, nous ne connaissons hélas pas grand-chose, sinon des succès populaires comme *Teen Bhubaner Pare*, d'Ashutosh Bandyopadhyay, en 1965, porté par une fameuse séquence d'ouverture avec un groupe de jeunes gens chantant et dansant dans la rue. Sengupta tourna quelques-uns de ses derniers films avec Ajit Ganguly, grande figure du théâtre, à la fois auteur, acteur et metteur en scène. Notons enfin que tout au long de sa carrière, Ramananda Sengupta a contribué à former des opérateurs réputés comme Soumendu Roy (films de Satyajit Ray à partir de *Trois sœurs*, en 1961), Dinen Gupta (qui deviendra la chef opérateur de Ritwik Ghatak) et Krishna Chakraborty, entre autres.

On trouvera sur Youtube une série d'entretiens – avec ou autour de Ramananda Sengupta –, en sept parties (de 20 à 40' chacune) pour une durée totale de 3 heures 20 minutes, malheureusement partiellement sous-titrés en anglais :

On Search of Glorious History – Ramananda Sengupta, an untold story, par Nivedita Majumdar

<https://www.youtube.com/watch?v=aOtD6T6ngX8> ■

La carrière de Sengupta a fait aussi l'objet de deux publications en bengali seulement, dont *Ramananda Sengupta*, par Chayachabir Chaya Pathe (Edition Deepayan).

Le Brio

d'Yvan Attal, photographié par Rémy Chevrin AFC
Avec Daniel Auteuil, Camélia Jordana, Yasin Houicha
Sortie le 22 novembre 2017

Un sujet fort et d'actualité qui touche une grande partie de la jeunesse.
Le projet qu'Yvan Attal m'a proposé de tourner résonnait fortement dans ma tête.

► Parler d'éducation, parler d'égalité des chances, parler de déracinement, parler d'éloquence et d'esprit, la proposition était alléchante et nous nous sommes engouffrés dans ce film avec la même énergie d'une première rencontre et d'une envie forte de partager notre passion du cinéma et de la fabrication des images.

Nous nous connaissons bien Yvan et moi depuis *Ma femme est une actrice* et *ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants*, sans oublier le film très personnel, *Ils sont partout*. Film tourné entièrement à Paris et Créteil en décors naturels. Nous avions envie du format 2,40 anamorphique pour capter l'ensemble des scènes d'amphithéâtre d'Assas ainsi que la solitude des personnages dans un amphi vide. Le choix des optiques s'est porté sur une série C anamorphique de Panavision et un merveilleux petit zoom, le 50-95 mm à 2,8, qui a été utilisé presque sur toutes les scènes; celui de la caméra sur la RED Weapon en format Anamorphique 4,2K, workflow classique sans DIT sur plateau avec un réglage de LUT Red gamma 3 en rec 709. Le regret d'un capteur un peu petit pour profiter pleinement des flous anamorphiques de la série C, par contre, joie du zoom 50-95 avec anamorphose frontale !

Une machinerie simple pour un filmage adapté à l'intimité des deux personnages dans de grands espaces vides (ou pleins). Un Sky Cam de XD motion nous a permis aussi de tourner une belle scène d'amphi autour de Daniel Auteuil, qui s'exprime autour d'un très beau texte de Baudelaire, *Les Bijoux*.

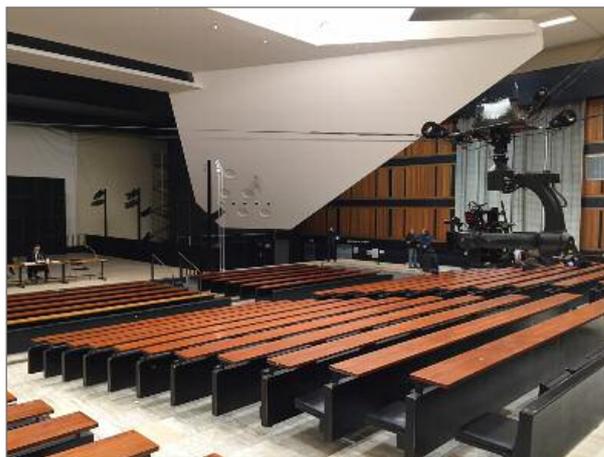
La référence qui nous a accompagnés pendant le tournage est celle du cinéma américain des années 1970 mais un peu moins charbonneux et dense : pas de beauté sur les visages, je n'ai jamais rééclairé les faces pour laisser les visages toujours un peu plus denses.

Quelques ballons à hélium dans des scènes d'amphithéâtre pour donner une direction plus marquée par le haut et creuser un peu plus les visages. Des entrées de soleil dures et froides : ce fut l'esprit des scènes de jour pour brûler un peu les peaux avec des Alpha 18 K et, de temps en temps, de l'Arrimax.

Pas de LED ou de lumière à la face, je jouais avec les reflets naturels des grosses sources qui rebondissaient sur les matières que l'on avait choisies avec la chef décoratrice, Michelle Abbe. Des taches de soleil agressives et brûlantes.

Et toujours accompagné par ma fidèle équipe caméra, François Gallet, Raphaëlle Imperatori, Christophe Perraudin et Anastasia Durand, ainsi que Xavier Chollet et sa douce équipe électrique, et Cyril Kunholtz à la machinerie

Le Steadicam et la deuxième caméra étaient activés par Sieur Antoine Struyff. Bravo aussi au Labo et à l'équipe de Didier Dekeyzer avec de très beaux rushes de Delphine Penne, un étalonnage final de Gilles Granier et une magnifique postprod d'Ana Antunes. Lumière et machinerie exécutées par Transpagrip et Transpalux. ■



X fly 3D de XD motion



Projecteurs Arri 18 kW sur nacelle
Photos Rémy Chevrin

Le Brio

Directeur de production : Patrice Arrat

Chef décoratrice : Michelle Abbe

Son : Pierre André

Opérateur Steadicam : Antoine Struyff

Assistants caméra : François Gallet, 1^{er},
Raphaëlle Imperatori, 2nde, Anastasia Durand, retour vidéo,
Christophe Perraudin, DIT backup

Chef électricien : Xavier Chollet

Chef machiniste : Cyril Kunholtz

Matériel caméra : Panavision (RED Weapon Ana,
objectifs anamorphiques série C et zoom 50-90 mm)

Matériel lumière : Transpalux

Matériel machinerie : Transpagrip

Laboratoire : Le Labo, Didier Dekeyser

Etalonneur rushes : Delphien Penne

Coloriste : Gilles Granier

Madame

d'Amanda Sthers, photographié par Régis Blondeau AFC

Avec Rossy de Palma, Toni Collette, Harvey Keitel

Sortie le 22 novembre 2017

Huit ans après son premier film, deuxième collaboration avec Amanda Sthers auteur éclectique, à la fois romancière, auteur de théâtre, scénariste...

► Femme de plume, elle n'en est pas moins très attentive à l'esthétique de ses films. Une vraie complicité nous lie dans le travail sur l'image, elle sait ce qu'elle veut, chapeaute toutes les directions artistiques mais sait rester à l'écoute.

Pour ce projet et après mures réflexions, j'ai convaincu Amanda de tourner ce film en Scope. Et pas seulement pour des raisons de rendu photographique.

Vu notre faible temps relatif de tournage (six semaines) et le nombre conséquent d'acteurs, il nous fallait pouvoir tenir des champs à deux ou trois tout en conservant une vraie présence dans le cadre sans avoir systématiquement recours à un découpage en plan serré et surcharger un plan de travail déjà très tendu.

Il y avait aussi une scène centrale de dîner avec 13, non 14 convives (c'est le sujet du film) où le format Scope a donné sa pleine mesure, si l'on peut dire.



Scène du dîner de Madame, séance de découpage : Amanda Sthers, au centre, Louise Arhex, sa scripte, à droite, et Régis Blondeau - Photo Samantha Hellmann

Evidemment, le Scope, travaillé à petite ouverture de surcroît, me permettait de rendre les arrière-plans plus flous, vaporeux, voire abstraits, ce qui collait bien avec la dimension conte de fée en filigrane de l'histoire de cette cendrillon moderne.

Travailler avec des acteurs de la stature d'Harvey Keitel, Toni Collette, retrouver Rossy de Palma (avec qui j'avais déjà tourné il y a 20 ans en Italie), ou encore Michael Smiley, décuple l'envie d'être à la hauteur.

C'est un film que nous avons quasiment tourné qu'avec des projecteurs LED, type Sky Panel Cinéroïd, et des Fresnel, dont j'ai oublié le nom, type LT 100, mixés avec un peu de tungstène, des découpes, et des guirlandes de jardin montées en ampoules claires pour rajouter du "piquant" et de l'éclat dans les verroteries et les dorures de cet hôtel particulier. Le but était de rendre ce décor le plus clinquant possible, au vu du rang social des

protagonistes. De plus, je voulais très peu de choses sur pied et laisser à Amanda et aux acteurs un terrain de jeu le plus dégagé possible.

Bien que nous soyons en décor naturel, la hauteur sous plafond et le Scope (autre avantage du format dans ce cas) m'ont aidé à monter et garder tout ce dispositif hors champ.

L'ensemble des éclairages était fixé au plafond et rediffusé par une toile au besoin ou planqué à l'extérieur dans des recoins de fenêtres, en rebond sur du blanc, ou en direct parfois, pour simuler des entrants de jour ou de nuit.

Le tout étant relié à un jeu d'orgue sur ordinateur portable et piloté de main de maître par mon gaffer Yvan Quehec.

Le décor était entièrement "sassé" en polyane noir/blanc et nous pouvions assez rapidement passer d'une ambiance jour à un soir ou une nuit en jouant sur les couleurs des LEDs.

Un mot sur le choix des Master Anamorphic, je ne souhaitais pas de look vintage, mais des objectifs "droits", un look plus moderne, des objectifs encaissant des conditions de basse ou haute lumière, des contre-jours, etc., sans aberration majeure, ni flare magique certes (mais parfois roboratif) et surtout sans distorsion, pas de déformation optique ou quasi dans les courtes focales, ce qui était important vu les verticales et autres enfilades de portes présentes dans les décors.

Un rendu très propre, contraste, précis, un point qui tombe vite et des flous arrière de toute beauté. Je voulais du simple, efficace et facile à travailler vu le temps imparti. Ils ont parfaitement fait le job.

Je les ai mariés à des filtres de diffusion type Classic soft HD, ou des Glimmers pour parfois calmer leur côté un peu trop "sharp".

Bref, Madame fut une très belle expérience à tous les niveaux et la rencontre d'une équipe technique nouvelle, très concernée et inventive.

Merci à eux.

Je tiens aussi à nommer Olivier Affre chez Panavision pour son aide précieuse sur ce projet. Un grand merci à lui. ■

Madame

Un film d'Amanda Sthers, produit par Studio Canal, PM, LGM

1^{er} assistant caméra : Jean-Christophe Allain

Cadreur 2^e caméra et opérateur Steadicam : Stéphane Cholet

1^{ère} assistante 2^e caméra : Laure Caniaux

Chef électricien : Yvan Quehec

Chef machiniste : Bruno Dubet

Matériel caméra : Panavision Alga (Arri Alexa ArriRaw,

Scope 2,39, objectifs Arri Zeiss Master Anamorphic, zoom Angénieux 50-500 mm)

Matériel lumière : Panalux

Machinerie : Panagrip

Laboratoire : Digital District - Etalonneur : Julien Bodart

ACS France associé AFC

► Notre actualité marquée par notre participation au Stabilizer Event

Organisée par Planning Caméra, nous avons participé à la 4^e édition du Stabilizer Event, cette année chez Little Grand Studio. Un salon convivial permettant aux professionnels de l'image de (re)découvrir ce qui se fait de mieux en termes de stabilisateurs. A cette occasion, nous avons présenté notre système de caméra sur câble Aercam ainsi que la TwizyCam avec notre Shotover F1.

● Focus sur la Twizy + F1 ou G1



Véhicule 100 % électrique, compact et modulable, la Twizycam est très fonctionnelle pour réaliser vos travellings de suivi, en intérieur comme extérieur. Elle vient accompagnée d'une de nos têtes gyrostabilisées – Shotover F1 ou Shotover G1 – et permet donc de filmer de manière parfaitement stable avec un très large choix de "package" caméra. Un siège opérateur Steadicam peut également se fixer à l'avant ou arrière, de même qu'un lift horizontal. Ses principales caractéristiques : 0 à 50 km/h en 5 secondes, 100 km/h de vitesse maximale, 70 km d'autonomie.

● Aercam

Notre Aercam permet de réaliser des images aériennes de grande qualité, d'un point A à un point B. Il se met en place très rapidement et ne nécessite pas de moteurs au sol.



Equipé de notre Shotover G1, nous sommes capables d'intégrer la plupart des caméras film (RED Epic X, Dragon, Weapon, Arri Alexa Mini) et objectifs fixes ou zooms compacts et de leur apporter une parfaite stabilité dans les mouvements.



Notre dernière prestation avec cet équipement pour le défilé Chanel au Grand Palais fut très appréciée par la réalisation – un travelling d'environ 100 m de long à 17 m de haut, une configuration Sony F55 et zoom grand angle Fuji Cabrio 14-35 mm T2,9. Vous pouvez visionner nos images sur le défilé ici (<http://bit.ly/2fUtxgN>) et un aperçu du fonctionnement du système ici (<http://bit.ly/2xTT9lx>).

Russian Arm



Notre équipe Russian Arm enchaîne les "sets" de tournage un peu partout en Europe, cette fois-ci pour un long métrage américain filmé en France. Un tournage off-road et sur sentiers cahoteux, soit un environnement auquel notre équipement est parfaitement adapté. En effet, même dans ces conditions, nous sommes capables de filmer à des vitesses relativement élevées tout en gardant une très bonne stabilité dans les mouvements de bras et de caméra.

Shotover K1



Une nouvelle configuration de rêve avec notre tête gyrostabilisée Shotover K1 pour un tournage hélicoptère dans le sud de la France. Pour ce projet un peu spécial nous avons embarqué la RED Weapon 6K avec un Angénieux 28-340 mm et extender x1.4, nous permettant de jouer sur une longue plage de focales. La Shotover K1 est la seule tête gyrostabilisée sur le marché acceptant un si grand choix de "package" caméra et offrant toute la flexibilité possible au chef opérateur et au réalisateur pour imaginer et réaliser leurs plans.

Prochaine sortie

Justice League, réalisé par Zack Snyder et photographié par Fabian Wagner, sortie en salles le 15 novembre 2017. Pour ce tournage nous avons réalisé des prises de vues hélicoptère avec notre Shotover K1.



Contacts :

- Images stock : <http://bit.ly/1qEK4nK>
- Newsletter 2017: <http://bit.ly/2j4k1TL>
- Inscription Newsletter : <http://bit.ly/2jXF7aC>
- Contact : acs@aerial-france.fr

Pour nous suivre :

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

Canon associé AFC

► Canon annonce la disponibilité de son capteur en version Global Shutter pour la caméra EOS C700

Comme annoncé lors de son lancement, la conception modulaire et évolutive de l'EOS C700 offre dorénavant aux possesseurs de caméras EOS C700 et EOS C700 PL la possibilité de changer le capteur "Rolling Shutter" pour une version "Global Shutter", au travers d'un upgrade matériel.

Cet upgrade "Global Shutter" qui permet à la lumière entrante d'atteindre

tous les photosites simultanément, ravira les cinématographes filmant des sujets en mouvement extrêmement rapides car il permet d'éviter les phénomènes de distorsion et augmente la sensibilité de la caméra de 2 diaphs.

Ce changement de capteur ne permettra cependant plus d'utiliser la fonction de mise au point automatique et devra être effectué dans les ateliers de Canon France.

Coût de cet upgrade : 3 000 €.

Pour plus d'informations :

https://www.canon.fr/support/consumer_products/products/digital_cinema/digital_cinema_camera/eos_c700.aspx?type=important&faqdetailid=tcm:13-1618234 ■



CW Sonderoptic – Leica associé AFC

Claire Mathon, aller vers l'inconnu

Par Ariane Damain Vergallo pour CW Sonderoptic - Leica

► Le mémoire de fin d'études de Claire Mathon à l'Ecole Louis-Lumière portait sur un thème qui allait devenir au fil des ans son obsession de directrice de la photo et sa marque de fabrique, sa spécialité : la lumière naturelle.

Elle y avait longuement cité le directeur

de la photo Nestor Almendros, habile à filmer à la fois les plages de Cuba dans les années 1950, où des enfants s'éclaboussent d'éclats de lumière argentée, et aussi les plaines du Texas au soleil couchant avec cette lumière mordorée caractéristique de ce film mythique *Les Moissons du ciel*, de Terence Malick, pour lequel il avait obtenu un Oscar.

Ce globe-trotter avait fait carrière sur deux continents. Il était capable de se glisser avec souplesse et talent dans des univers aussi différents, voire opposés, que ceux d'Eric Rohmer en France ou de Robert Benton aux USA.

Ce parcours avait pour Claire Mathon quelque chose de fascinant et d'unique. Elle ne savait pas que Nestor Almendros et elle avaient au moins quelque chose en commun, être tous les deux des enfants de professeurs, et peut-être bien plus, elle l'espérait.

Dans son lycée à Dijon dans les années 1990, Claire Mathon n'est encore qu'une bonne élève parmi d'autres dont le goût pour le sport de compétition, le patinage artistique puis la natation, canalise une énergie qui semble sans limites.

Ses parents, professeurs de mathématiques et de russe, lui ont inculqué le goût de bien faire, le goût de réussir et l'acharnement au travail. Cela l'amène à triompher naturellement du difficile concours de l'Ecole Louis-Lumière, un sésame rassurant et une promesse d'avenir pour sa famille.

A la sortie de l'Ecole Louis-Lumière, il y a bientôt 20 ans, elle a envie de suivre deux intuitions un peu contradictoires. Elle veut être autonome financièrement et tout de suite directrice de la photo. Cela n'est pas courant. Les étudiants de cette école sont davantage orientés à intégrer une équipe, observer et apprendre au contact de leurs aînés alors qu'à La Fémis le discours est inverse. On y encourage les étudiants en image à voler immédiatement de leurs propres ailes (tout en faisant appel pour les seconder aux étudiants de Louis-Lumière comme assistants caméra, électros ou machinos!).

Pour se rassurer Claire Mathon lance une bouteille à la mer. Elle écrit une lettre à Eric Gautier, le grand directeur de la photo, et obtient une réponse qui la



Claire Mathon - Photo Ariane Damain Vergallo
Leica M et 100 mm Leica Summicron-C

CW Sonderoptic – Leica associé AFC

conforte, ô combien, dans ses choix. Elle peut citer de mémoire encore 20 ans après, à la virgule près, cette phrase qu'il avait généreusement adressée à la débutante qu'elle était : « Faire des images et les faire tout de suite. Aller vers ses propres goûts en se laissant guider par son intuition. Se faire connaître pour ce qu'on fait ».

Avec ce mantra en tête elle se lance à corps perdu.

Elle vit de peu, multiplie les courts métrages de jeunes réalisateurs pour s'apercevoir plus tard avec une certaine surprise qu'elle ne fait pas souvent leurs longs métrages mais ceux d'autres réalisateurs.

Elle fait des clips comme assistante caméra et même les premiers longs métrages de son amie Céline Bozon, qu'elle a connue à Nantes dans la prépa Ciné Sup et qui la précède comme directrice de la photo.

Lorsqu'il avait été question de choisir un métier, Claire Mathon avait bien perçu que le cinéma offrait pour les directeurs de la photo un champ infini de possibles. Il fallait être tout à la fois un technicien ingénieux, un sportif endurant et un artiste sensible. Être capable de moments d'inactivité et de solitude tout aussi bien que de se fondre étroitement et pendant de longues semaines dans un groupe. Tout cela formait des perspectives exaltantes.

Elle avait perçu plus tard l'engagement humain que cela supposait et comment les choix que font en permanence les directeurs de la photo, au fond, leur ressemblent.

Assez rapidement, une réalisatrice et un réalisateur, aussi opposés dans leur cinéma que les pôles d'un aimant, font appel à elle pour éclairer leurs films. Ils seront pour Claire Mathon comme l'incarnation des penchants contradictoires que chacun peut porter en soi. Son premier film est celui de la réalisatrice Maïwenn, qui figure en quelque sorte le pôle positif de l'aimant. Maïwenn a déjà beaucoup fait parler d'elle mais pour des raisons périphériques, comme celle de se marier à 15 ans avec Luc Besson ou traîner le poids d'une famille toxique. Son talent de réalisatrice éclate dès son premier film, *Pardonnez-moi*, et

elle entraîne dans son sillage Claire Mathon sur des films importants comme *Polisse*, *Le Bal des actrices*, ou plus récemment *Mon roi*.

Tourner avec Maïwenn, c'est tourner avec des stars sur des films aux budgets confortables puis accompagner la réussite du film et obtenir la reconnaissance du métier. Des films collectifs qui donnent du plaisir tout simplement.

Tourner avec Alain Guiraudie, forcément le pôle négatif de l'aimant, est tout l'inverse. C'est tourner au milieu de nulle part et avec de parfaits inconnus un film sans électricité, sans machinerie. « Tourner avec rien. »

Pourtant, pour Claire Mathon, de sa filmographie « s'il ne restait qu'un film ce serait *L'Inconnu du lac*, curieusement, c'est le film qui me ressemble le plus ».

Alain Guiraudie avait voulu inclure dans son processus de tournage une femme, directrice de la photo, qui regarderait et filmerait cette histoire d'hommes d'où les femmes sont totalement absentes qui raconte et montre dans son absolue crudité la sexualité des hommes entre eux, ce "continent noir" que Freud pensait exclusivement celui des femmes. Claire Mathon s'était glissée dans le rôle qu'il lui proposait, retenant le plaisir de l'épure car le film nécessitait d'être précis et tenu.

Pour ce film, *L'Inconnu du lac*, elle avait ajusté l'horizon comme sur un tableau, avait suspendu des branches pour ne faire pénétrer du soleil qui se couchait au loin que de menues tâches dorées et avait guetté la nuit qui tombait, bleutée, pour faire entrer du fantastique dans l'image.

Elle y avait mis de la légèreté et de la beauté en travaillant comme souvent en silence, en retrait, dans l'observation fine.

En oscillant à nouveau vers l'autre pôle de ses envies, Claire Mathon vient de terminer *Raoul Taburin*, de Pierre Godeau, une comédie avec Benoît Poelvorde et Edouard Baer, tirée de la bande dessinée du subtil Sempé.

Un film d'été, brillant et joyeux dans la lumière du sud de la France.

Il y a quelques années, sur le film de Louis Garrel, *Les Deux amis*, elle avait découvert les optiques Leica Summilux-C « qui

gardaient le modelé du 35 mm tout en ayant de la précision et de la netteté ». Pour *Raoul Taburin*, qui est un film qui se passe beaucoup en extérieur sur des visages avec le fort contraste de l'ombre et du soleil en été, « je voulais retrouver un velouté et quelque chose de dessiné, précis et moderne. Le choix des Leica Summilux-C était une évidence ».

Claire Mathon attend le prochain film qui va l'emmener loin, très loin.

Dans un perpétuel balancement elle veut aller à nouveau vers son envie de « capter le réel » avec rien d'autre que son regard aiguisé.

Ce film est le premier long métrage de Mati Diop, une jeune actrice et réalisatrice d'origine sénégalaise. Il s'agit d'une histoire de fantômes qui se tourne dans quelques mois à Dakar avec des inconnus, essentiellement de nuit ou en fin de journée, quand le soleil plonge précipitamment dans l'Océan Atlantique. Un challenge de directrice de la photo propre à maintenir intacts son excitation et son enthousiasme.

« Je fais des films pour aller vers l'inconnu, pour aller vers des continents que je ne connais pas ». ■

Eclair associé AFC

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

Actualités cinéma

Films traités chez Eclair et en EclairColor en salles en novembre 2017 :

- *Jeune femme*, de Léonor Serraille, production : Blue Monday, DP : Emilie Noblet, étalonnage d'origine : Laurent Navarri, remastering EclairColor : Thomas Debauve
- *Le Fidèle*, de Michaël R. Roskam, production : Savage Films, Stone Angels, DP : Nicolas Karakatsanis, étalonnage d'origine : Olivier Ogneux, remastering EclairColor : Thomas Debauve
- *La Villa*, de Robert Guédiguian, production : Agat Films & Cie, DP : Pierre Milon ^{AFC}, étalonnage d'origine : Jacky Lefresne, remastering EclairColor : Thomas Debauve
- *12 jours*, de Raymond Depardon, production : Palmeraie et Désert, DP : Raymond Depardon, étalonnage d'origine : Karim El Katari, remastering EclairColor : Karim El Katari

Films traités chez Eclair en salles en novembre 2017 :

- *Corps étranger*, de Raja Amari, production : Mon Voisin Production, DP : Aurélien Devaux, étalonnage : Richard Deusy
- *Sparring*, de Samuel Jouy, production : Unité de Production, DP : Romain Carcanade, étalonnage : Grégoire Lesturgie

Film en cours de postproduction chez Eclair :

- *Love Addict*, de Frank Bellocq, production : My Family, DP : Thierry Arbogast ^{AFC}, étalonnage : Karim El Katari

FictionTV en cours de postproduction chez Eclair :

- *Nox*, de Mabrouk el Mechri, production : Gaumont TV, DP : Pierre-Yves Bastard ^{AFC}, étalonnage : Jean-Marie Blezo

Actualités patrimoine

Films traités en restauration chez Eclair

- *Dikkenek*, d'Olivier Van Hoofstadt, production : Europacorp, Jean-François Hensgens ^{AFC, SBC}, étalonneur : Grégoire Lesturgie sous la supervision de Olivier Van Hoofstadt
- *La Solitude du chanteur de fond*, de Chris Marker, production : Les Films du Jeudi, DP : Pierre Lhomme ^{AFC}, étalonneur : Bruno Patin sous la supervision de Pierre Lhomme
- *La Petite apocalypse*, de Costa Gavras, production : KG Productions, DP : Patrick Blossier ^{AFC}, étalonneur : Bruno Patin
- *Conseil de famille*, de Costa Gavras, production : KG Productions, DP : Robert Alazraki ^{AFC}, étalonneuse : Aude Humblet. ■

Exalux associé AFC

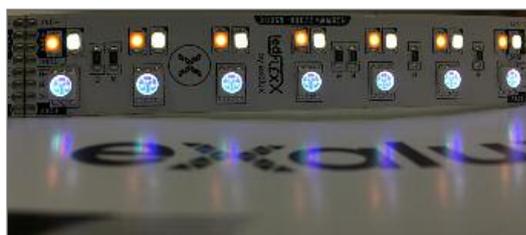
► Retrouvez Exalux au Satis

Exalux sera présent au salon Satis les 8 et 9 novembre aux Docks Pullman à Saint-Denis.

Sur son stand B6, Exalux dévoilera ses dernières nouveautés :

- Le projecteur compact EXORAA à source LED interchangeable
- Les rubans LED à IRC très élevés, dont le RGB W² (5 en 1, 2 200K+6 500K) présenté en avant-première
- Les nouveaux formats de modules EZLED, la solution d'éclairage "clé en main"
- Le kit STIXX-FX, parfait pour créer et piloter des jeux de lumière dans des espaces confinés
- Le mini récepteur RX100s CRMX, adapté à tous les projecteurs du marché
- Le convertisseur uBOOST24W108 pour batterie V-LOCK.

Les visiteurs pourront tester l'ensemble de ces produits sur le stand. ■



Ruban LED RGB W²



Mini récepteur
RX100s CRMX

Mikros image associé AFC

► Mikros Publicité et MPC unissent leurs forces à Paris

Paris, 29 septembre 2017

Les studios de publicité et de VFX parisiens MPC et Mikros ont annoncé le regroupement de leurs opérations. Ces deux acteurs de classe mondiale joignent leurs forces pour proposer une offre créative unique de services de postproduction et d'effets spéciaux sur le marché français de la publicité.

Ceci permet de proposer aux producteurs, agences et à leurs annonceurs l'accès aux meilleurs talents créatifs et

aux technologies les plus avancées sous une bannière commune. Les clients bénéficieront de l'excellence offerte par les forces combinées de deux acteurs dont la réputation est reconnue par l'ensemble du secteur.

La nouvelle entité exercera sous le nom de Mikros-MPC Advertising à Paris, et fera partie du réseau international de studios publicitaires de MPC. Ceci permettra non seulement aux clients français d'accéder au savoir-faire de MPC et Mikros à Paris, mais aussi de bénéficier du meilleur de la création

publicitaire partout dans le monde. L'équipe de MPC Advertising à Paris rejoindra le studio de Mikros, 25, rue de Hauteville, en octobre 2017.

L'équipe parisienne sera dirigée par Julien Meesters.

Julien Meesters : « Le marché de la publicité a toujours été à la pointe de l'innovation en matière de technologie et de contenus créatifs. En joignant nos forces, nous pourrions permettre l'accès aux formidables talents et à l'excellence technologique de deux des studios les plus réputés du marché. » ■

English version

<http://www.afcinema.com/Mikros-Advertising-and-MPC-Join-Forces-in-Paris.html?lang=en>

Next Shot associé AFC

► Ouverture du département lumière et plus...

Pour ceux qui depuis quelques années se demandaient : « Et la lumière ? », Next Shot ouvre officiellement son département lumière.

Caméra, machinerie et lumière, nous sommes désormais en mesure de vous proposer une offre complète pour vos productions.

Ce qui ne nous empêche pas d'investir dans le matériel caméra.

La preuve avec cette première mondiale, la série Leica Mo.8 (21, 24, 28, 35 et 50 mm) et sa monture modifiée pour l'Arri Alexa Mini. Adoptée par Thierry Arbogast AFC en complément d'une série Leica Summicron, elle sera à l'œuvre dès novembre sur *Anna M*, le prochain film de Luc Besson. ■



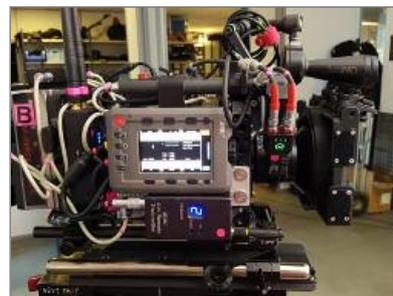
Monture Leica sur Arri Alexa Mini



Leica Mo.8 sur Arri Alexa Mini



Série complète Leica Mo.8



Leica Mo.8 sur Arri Alexa Mini

Nikon associé AFC

► A l'occasion de son 100^e anniversaire, Nikon met au défi les futurs participants à la 8^e édition du Nikon Film Festival autour d'une thématique de circonstance : "Je suis un cadeau".



En moins de 2 minutes 20, les festivaliers devront séduire un jury présidé cette année par la réalisatrice, scénariste et actrice Emmanuelle Bercot (*La Tête haute, Mon roi, Polisse*) accompagnée de jurés d'exceptions :

- Marie Gillain, actrice et réalisatrice
- Hugo Gelin, réalisateur, scénariste et producteur
- Pierre Niney, comédien et réalisateur
- Noémie Merlant, réalisatrice et actrice
- Pascale Faure, responsable des programmes courts de Canal+

- Elisha Karmitz, directeur général de MK2 Agency
- Thierry Chèze, journaliste et critique cinéma pour *Studio Ciné Live*
- Guillemette Odicino, journaliste et critique cinéma pour *Télérama* et France Inter
- Alexandre Dino, membre de l'organisation du Nikon Film Festival.

Parmi les nombreuses nouveautés cette année :

- L'ouverture des participations et des votes sera effectuée dès le jeudi 5 octobre, avec de nouveaux prix en compétition : Prix de la photographie, Prix d'interprétation féminine, Prix d'interprétation masculine, Prix de la meilleure bande son.

- Pour donner les moyens à chacun d'exprimer le meilleur de son art, Nikon met à disposition 400 prêts de matériel, ouverts à tous.

Et à la clé, Nikon propose plus de 100 000 euros de dotations.

Pour les journalistes, devenez membre du jury des médias et votez pour votre film préféré.

Nikon vous propose d'intégrer, pour la seconde année, l'aventure du Nikon Film Festival en participant au Prix des Médias !

Le principe : la sélection des 50 meilleurs courts métrages finalistes vous sera présentée en fin de festival (mi-janvier 2018), à vous de nous donner votre palmarès via un vote en ligne. Vous serez aussi invités à la soirée de remise des prix en présence du jury et des finalistes avec possibilités d'interview.

Vous souhaitez participer, merci de contacter le Service de Presse (nikonfrance@rpca.fr).

Pour obtenir toutes les informations relatives à l'événement que ce soit pour les participants ou le grand public, rendez-vous sur <http://www.festivalnikon.fr/> pour découvrir la bande annonce de cette 8^e édition de l'événement cinéma de l'année signée Nikon. ■

Panasonic associé AFC

► Panasonic VariCam EVA1 on tour



Notre toute dernière nouveauté Panasonic, l'EVA1 sera présentée en exclusivité sur le salon Satis 2017 au Docks de Paris les 8 et 9 novembre prochains. A l'occasion de deux workshops entièrement dédiés à l'EVA1, vous pourrez découvrir cet outil performant pour réaliser des images d'exception. Dotée d'un nouveau capteur Super 35 mm 5,7K, dou-

ble ISO natif (800 ISO / 2 500 ISO) et de 14 diaph de dynamique, l'EVA1 est idéale pour la fiction, pour les prises de vues au poing, sur drone, gimbal ou machinerie légère.

Venez découvrir l'EVA1 au Satis – Dock Pullman pour deux sessions de workshop avec Luc Bara, Cinema Product Manager Panasonic :

**Mercredi 8 novembre de 16h à 17h
Jeudi 9 novembre de 14h45 à 15h45.**

Live Entertainment Show Panasonic
Le Live Entertainment Show Panasonic s'arrête à Paris. Rejoignez-nous le 23 novembre de 16h à 23h à deux pas de la Cité du Cinéma au Pleyel City Beast – 14 rue Nicolay 93400 Saint-Ouen.

Au programme, un show exceptionnel de technologies cinématographiques avec des

effets époustouflants organisé en partenariat avec Blacktrax et d3. Cet événement vous permettra de participer à des ateliers et des séminaires exclusifs mais également de découvrir comment les technologies Panasonic, Blacktrax et d3 peuvent vous offrir la liberté nécessaire à la création de vos plus beaux événements.

Mise à jour logicielle pour la gamme VariCam

Une nouvelle mise à jour du firmware pour la VariCam LT V5.5.2 est disponible. Elle inclut les améliorations suivantes :

- Support des optiques Canon CN 18-80 mm
- Amélioration de la stabilité
- Correction du problème de protocole concernant les objectifs cinéma Sigma
- Correction de la bande passante pour le codec 4K-LT. ■

Panavision associé AFC

► Camerimage

Olivier Affre, directeur général (06 70 20 10 13) et Patrick Leplat, directeur exploitation et marketing technique (06 71 17 14 99), seront présents à la 25^e édition du festival international du film Camerimage à Bydgoszcz du lundi 13 au jeudi 16 novembre 2017.

Agenda :

- Workshop Panavision le mardi 14 novembre
- Masterclass AFC le mercredi 15 novembre

En partenariat avec Panavision Alga

Sorties en salles

- *Le Semeur*, de Marine Fransen, image Alain Duplantier, RED Weapon Carbon Woven, série Kowa et zoom Angénieux 25-250 mm HR, caméra, machinerie, lumière et camion Panavision Montpellier, consommables Panastore Paris
- *12 jours*, réalisation et image Raymond Depardon, Sony F65 Mini, série Panavision Primo 70 mm, caméra Panavision Alga, machinerie Panavision Lyon, consommables Panastore Paris

- *Jeune femme*, de Léonor Serraille, image Emilie Noblet, Arri Alexa Mini, série Zeiss G.O., caméra Panavision Alga, consommables Panastore Paris

- *Madame*, d'Amanda Sthers, image Régis Blondeau ^{AFC}, Arri Alexa Mini et Alexa XT, séries Zeiss Master Prime anamorphique et Zeiss Ultra Prime, zoom Angénieux 25-250 mm HR, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière et camion Panalux

- *La Mélodie*, de Rachid Hami, image Jérôme Alméras ^{AFC}, Arri Alexa XT, série New Cooke Anamorphic et zoom Angénieux 25-250 mm HR, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, consommables Panastore Paris

- *Le Brio*, d'Yvan Attal, image Rémy Chevrin ^{AFC}, RED Weapon Carbon Woven, séries Panavision C et E anamorphique et zoom Panavision 50-95 mm anamorphique, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière et camions Panalux

- *Marvin ou la belle éducation*, d'Anne Fontaine, image Yves Angelo, RED Weapon Carbon Woven, séries Kowa et Zeiss Sonnar 180 mm, caméra Panavision Alga, machinerie Panalux

- *Par instinct*, de Nathalie Marchak, image David Cailley, Arri Alexa Plus XR, série Leica Summilux, zoom Angénieux Optimo 45-120 mm, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière et camions Panalux, consommables Panastore Paris

- *Plonger*, de Mélanie Laurent, image Arnaud Potier ^{AFC}, Arri Alexa Mini, séries Panavision anamorphique G et Zeiss Ultra Speed, caméra Panavision Alga, consommables Panastore Paris

- *Le Fidèle*, de Michael Roskam, image Nicolas Karakatsanis, Arri Alexa XT et Alexa Mini, séries Panavision Primo Close Focus anamorphique et Panavision anamorphique G, caméra Panavision Belgique. ■

RED associé AFC

► RED annonce le nouveau capteur Full Frame Monstro 8K VV

Le 5 octobre dernier, RED a annoncé un nouveau capteur Full Frame pour les caméras Weapon, le Monstro™ 8K VV. Le Monstro est une évolution du capteur RED Dragon 8K VV avec des améliorations dans la qualité d'image, en particulier en dynamique et en détails dans les ombres.



La nouvelle Weapon 8K VV offre une couverture d'image Full Frame de dimensions 40,96 mm x 21,60 mm (46,31 mm de diagonale), produit des images en 8K (8 192 x 4 320) jusqu'à 60 i/s, des images fixes de 35,4 mégapixels, et offre un

débit pouvant atteindre 300 Mo/s. Comme toutes les caméras DSMC2 de RED, la Weapon enregistre simultanément en Raw Redcode et en Apple ProRes ou Avid DNxHD/HR, et respecte l'adhésion de RED à "Obsolescence obsolete", un principe de base qui permet aux propriétaires actuels de mettre à jour leur technologie à mesure que les innovations sont dévoilées, et à changer de système sans avoir à racheter intégralement de nouveaux équipements.

« Le programme de gestion interne des capteurs de RED continue à repousser les limites de la conception de pixels, et Monstro est la concrétisation de notre quête implacable pour obtenir les meilleurs capteurs d'image sur la planète », déclare Jarred Land, président de RED Digital Cinema. « Le capteur VV Monstro Full Frame 8K offre une dynamique sans précédent et une justesse des couleurs à couper le souffle, et s'intègre parfaitement dans notre workflow IPP2. » [...] RED a également annoncé un programme pour les propriétaires de ca-

méra Weapon dénommé RED Armor-W, qui offre une garantie étendue et comprend également un échange de capteur chaque année.

« Le "bon" n'a jamais été "assez bon", pour RED », déclare J. Land. « Nous nous mettons à la place de nos clients et voyons comment nous pouvons améliorer nos services. RED Armor-W est basé sur notre programme de garantie étendue et comprend la possibilité pour les clients de passer d'un capteur à l'autre en fonction des besoins de leurs tournages. »

En outre, le workflow de traitement d'image amélioré (IPP2) de RED est désormais disponible pour toutes les caméras équipées des capteurs Helium et Monstro, grâce à la mise à jour de la version v7.0 du microprogramme. L'IPP2 offre une expérience de workflow entièrement revue, avec des améliorations telles qu'une courbe plus douce dans les hautes lumières, une meilleure gestion des couleurs difficiles, et un algorithme de dématricage amélioré, entre autres. ■

Sony associé AFC

► Evènement

Sony a le plaisir de vous inviter au **Studio 28, le 6 novembre 2017, pour découvrir la nouvelle Venice, la première caméra de cinéma avec capteur plein format 24 x 36 mm (Full Frame).**

Merci de confirmer votre présence à Florence.Quintin@sony.com

Sorties Cinéma

● *Money*, de Gela Babluani, photographié par Tariel Meliava ^{AFC}. Matériel caméra : Panavision Alga (Sony F65 et F55, optiques Primo anamorphiques, zoom Angénieux)

● *Un beau soleil intérieur*, de Claire Denis, photographié par Agnès Godard ^{AFC}. Matériel caméra : Panavision Alga (Sony F65, série fixe Primo 70)

● *L'École buissonnière*, de Nicolas Vanier, photographié par Eric Guichard ^{AFC}.

Matériel caméra : Transpacam (3 Sony F55, zooms Angénieux Optimo, série Cooke S4

● *Tous les rêves du monde*, de Laurence Ferreira Barbosa, photographié par Renaud Personnaz. Matériel caméra : Panavision Alga (Sony F55, zooms Canon 15,5-47 mm, 30-105 mm et 30-300 mm). ■

Thales Angénieux associé AFC

► Angénieux à Camerimage

Après IBC, à Amsterdam, et Broadcast India, à Bombay, Angénieux sera très heureux de proposer ses dernières innovations à la communauté internationale des directeurs de la photographie au Festival Camerimage, qui va se tenir à Bydgoszcz, en Pologne, du 11 au 18 novembre prochain.

A Camerimage, deux solutions "full format" intégrant la technologie IRO® – Interchangeable Rear Optics – seront présentées sur le stand Angénieux :

● **L'Optimo Ultra 12x**, le tout nouveau zoom de grand rapport pour les productions haut de gamme. Dévoilé récemment à IBC, ce zoom est destiné à remplacer la référence de l'industrie l'Optimo 24-290. La conception optique et mécanique de l'Optimo Ultra 12x a été entièrement repensée. Tout en gardant les caractéristiques esthétiques de l'Optimo 24-290, ses performances optiques et mécaniques ont été améliorées et sa maintenance simplifiée.

Grâce à sa conception modulaire, cet objectif peut exister en trois versions différentes : S35 (24-290 mm, Ø31,1 mm, T2,8), U35 (26-320 mm, Ø34,6 mm, T3,1) et FF/VV (36-435 mm, Ø46,3 mm, T4,2). Les premières livraisons sont prévues pour début 2018.

● **La gamme d'objectifs Type EZ** pour les vidéastes indépendants et les opérateurs propriétaires. Idéal pour les tournages "run and gun", la gamme Type EZ comprend deux petits zooms de grande ouverture. Grâce à leur conception mo-

dulaire, les deux zooms de la gamme EZ-1 and EZ-2 – respectivement 30-90 mm, Ø 30 mm, T2, et 15-40 mm, Ø30 mm, T2, dans leur version S35 –, peuvent aussi être configurés pour un diamètre image allant jusqu'au 46 mm (FF/VV). Dans cette version FF/VV, l'EZ-1 devient alors un 45-135, Ø 46 mm, T3, et l'EZ-2 un 22-60 mm, Ø 46mm, T3.

● **Les visiteurs de Camerimage pourront aussi découvrir le troisième et le plus long des zooms compacts de la gamme Optimo Style, l'Optimo Style 48-130** (Ø 34,6 mm, T3) qui vient rejoindre l'Optimo Style 16-40 T2,8 (grand angle) et l'Optimo Style 30-76 T2,8 (standard). Avec un poids inférieur à 2 kg (1,95 kg) et un minimum de point à 0,94 m, le 48-130 est l'optique idéale pour les portraits, les plans serrés et les gros plans, que ce soit à l'épaule ou sur Steadicam, têtes télécommandées, grues, rigs ou drones. Angénieux sera, par ailleurs, ravi d'accueillir cette année et de participer à la venue des étudiants de 3^e année du Département Image de La fémis qui viendront pour la première fois à Camerimage.

● **Les zooms Angénieux ont participé aux tournages d'au moins trois films en sélection à Camerimage :**

◆ *First they Killed my Father*, d'Angelina Jolie, DP Anthony Dod Mantle ^{DFE, BSC, ASC}

◆ *Wonder Wheel*, de Woody Allen, DP Vittorio Storaro ^{AIC, ASC}, sortie le 31 janvier 2018 en France

◆ *Wonderstruck*, de Todd Haynes, DP Edward Lachman ^{ASC}, sortie le 15 novembre 2017 en France. ■



L'Optimo Ultra 12x



Le zoom Angénieux Type EZ-1



Le zoom Angénieux Type EZ-2



L'Optimo Style 48-130 mm

Transpalux – Transpacam – Transpagrip associés AFC



SkyPanel

► **Transpalux, la Skymania continue !**
Depuis le début de l'année, Transpalux a investi dans plus de 150 SkyPanel Arri, toutes gammes confondues (S30, S60 et S120). Avec ses accessoires (nids d'abeilles, chimera, space light,...), ce nouvel outil technologique de haute qualité, très puissant, précis et compact est devenu en quelques mois un incontournable pour les tournages de films et téléfilms.

Transpagrip renforce son parc machinerie

● Transpagrip poursuit ses acquisitions dans la gamme des grues, des dollies et



Quad Dolly GFM

des bazookas pneumatiques de la marque GFM.

● Acquisition d'une deuxième grue à bras fixe GF8. Montage très simple et rapide par des machinistes. Plusieurs versions sont possibles avec opérateur de 2,50 à 6,60 m et tête remote de 2,50 à 9,35 m. Avec un encombrement très réduit pour le transport.

● Acquisition d'un deuxième Quad Dolly GFM.

Avec sa petite taille (120 cm x 75 cm), le Quad Dolly offre de multiples possibilités et une souplesse d'utilisation.

Rapide et facile d'utilisation, sur roues pneumatiques basse-pression.



RED Helium 8K - Photos Ange Tulli

On peut le transformer en plateau travellant sur rail de 62.

Possibilité de choisir les roues directrices à l'avant ou à l'arrière.

Le Quad Dolly supporte un poids maximum total de 200 kg et peut être transporté dans un coffre de VL.

Transpacam acquiert de nouvelles caméras

Deux nouvelles RED Helium 8K sont arrivées chez Transpacam.

Elles viennent compléter notre offre composée de RED Weapon 6K et Dragon 6K Carbon. Avec un parc de plus de dix caméras RED, Transpacam est "RED Authorized Rental House" en France. ■

dernière minute !

K5600 Lighting associé AFC

► Les Boa Flex de Ruby Light disponible chez K5600 Lighting.

Guillermo Grassi de Ruby Light a confié à K5600 la commercialisation exclusive des Boa Flex 60, 120 et 240 cm ainsi que la déjà très attendue Raie Manta. Ce nouvel accord s'étend à la quasi-totalité des territoires.

Guillermo reste l'interlocuteur de prédilection pour les questions techniques et il sera présent sur le stand One Stop Supply au prochain Satis avec l'ensemble de ses produits.

Au-delà d'un simple accord commercial, c'est une véritable collaboration entre les deux entités, semblables par leur approche du métier et leur proximité des utilisateurs. ■



Le Boa Flex de Ruby Light est disponible chez K5600 Lighting

► K5600 Lighting sera présent à Camerimage sur un stand commun avec Transvideo.

● Transvideo invitera six étudiants de la Ciné Fabrique et six étudiants de l'ENS Louis-Lumière. ■

XD motion

associé AFC

► Dans l'actualité du mois d'octobre, une vidéo de promotion, un tournage de long métrage, une nouvelle acquisition et un nouveau partenariat

Mini Russian Arm pour vidéo de promotion du nouvel album de DJ Snake

● Pour les besoins de tournage d'une vidéo de promotion pour le célèbre DJ français DJ Snake, nous avons utilisé la Mini Flight Head équipée d'une Alexa Mini sur laquelle a été monté une optique Angénieux Optimo 19,5-94 mm, le tout, installé sur le Mini Russian Arm. Spécificité du tournage, celui-ci a été conduit sur un circuit grande vitesse en région parisienne.

Veillez trouver sur notre Vimeo une vidéo présentant le système :
<https://vimeo.com/236109400>

Films longs métrages/Pub

Tournage des plus spécial avec le X fly 2D

● Tournage des plus original à Hawaii pour le prochain lancement de Jurassic World, en VR 360° 3D. Particularité de ce tournage, outre le paysage idyllique : l'utilisation de plusieurs dizaines de caméras HD-3D et recorders représentant 200 kg sur la dolly de notre X fly 2D, et notre tête Stab C Compact, le tout en full motion control.

Nouveaux partenariats/achats GSS et Cineflex

● Achat de la marque Cineflex par notre partenaire GSS :

Nevada City, CA - October 20, 2017 - Gyro-Stabilized Systems, LLC (GSS) of Nevada City, California announces the purchase of Cineflex trademark (brand), intellectual property as well as taking over Cineflex camera system service and repairs. GSS Managing Director, Jason Fontaine, stated, "GSS is excited for the opportunity to combine industry leading technologies from both GSS and Cineflex products that together will achieve more performance and functionality than any competing system available to date. It's nice to see this come full circle as the four founders of GSS were instrumental to the design of the original Cineflex systems, going all the way back to the first generation Cineflex."

Nouveau package Mini Russian Arm disponible

● Notre système Mini Russian Arm est désormais disponible en package avec ce mini Moke, véhicule électrique non polluant et silencieux, résultat d'un partenariat avec la Société 321 de Kris Theuwis. Parfait pour un tournage des plus discret ! ■



X fly 2D



Mini Russian Arm avec mini Moke

in memoriam

Décès du directeur de la photographie Claude Lecomte

Nous avons appris avec tristesse la nouvelle du décès du directeur de la photographie Claude Lecomte, survenu le 19 septembre 2017 à l'âge de quatre-vingt-six ans. En trente-cinq ans de carrière, il aura photographié plus de quarante films pour le cinéma et la télévision.

► Né en 1931, après avoir fait ses armes au Service cinématographique des armées (SCA) en 1948, Claude Lecomte entame sa carrière au début des années 1950 en étant l'assistant de Roger Fellous sur *Les Clandestines*, de Raoul André, et aussi, entre autres, de Jean Bourgoïn sur *Mon oncle*, en 1958. Entre temps, Roger Fellous l'aura fait passer au cadre sur *Le Crâneur*, de Dimitri Kirsanoff, en 1955. En tant que directeur de la

photographie, son premier long métrage sera *Une balle dans le canon*, de Michel Deville et Charles Gérard, en 1958. A partir de ce film, une longue collaboration avec Michel Deville comptera dix-sept longs métrages, de *Ce soir ou jamais*, en 1961, à *La Petite bande*, en 1983, en passant par *Adorable menteuse*, en 1962, *L'Ours et la poupee*, en 1970, *Le Dossier 51*, en 1978, et *Eaux profondes*, en 1981. Claude Lecomte a également

photographié des films de Nicolas Gessner, Henri Glaeser, Edouard Molinaro, Michel Mitrani, Roger Coggio, Jacques Monnet, entre autres réalisateurs. Il terminera sa carrière d'opérateur avec trois films de Jean-Louis Hubert, le dernier en date étant *A cause d'elle*, en 1993.

Voir la filmographie de Claude Lecomte sur le site Internet d'UniFrance
<http://www.unifrance.org/annuaires/personne/118985/claude-lecomte> ■

Coprésidents

Richard ANDRY
Laurent CHALET
Vincent MATHIAS

Président d'honneur

• Pierre LHOMME

Membres actifs

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

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

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

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

• Membres fondateurs

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