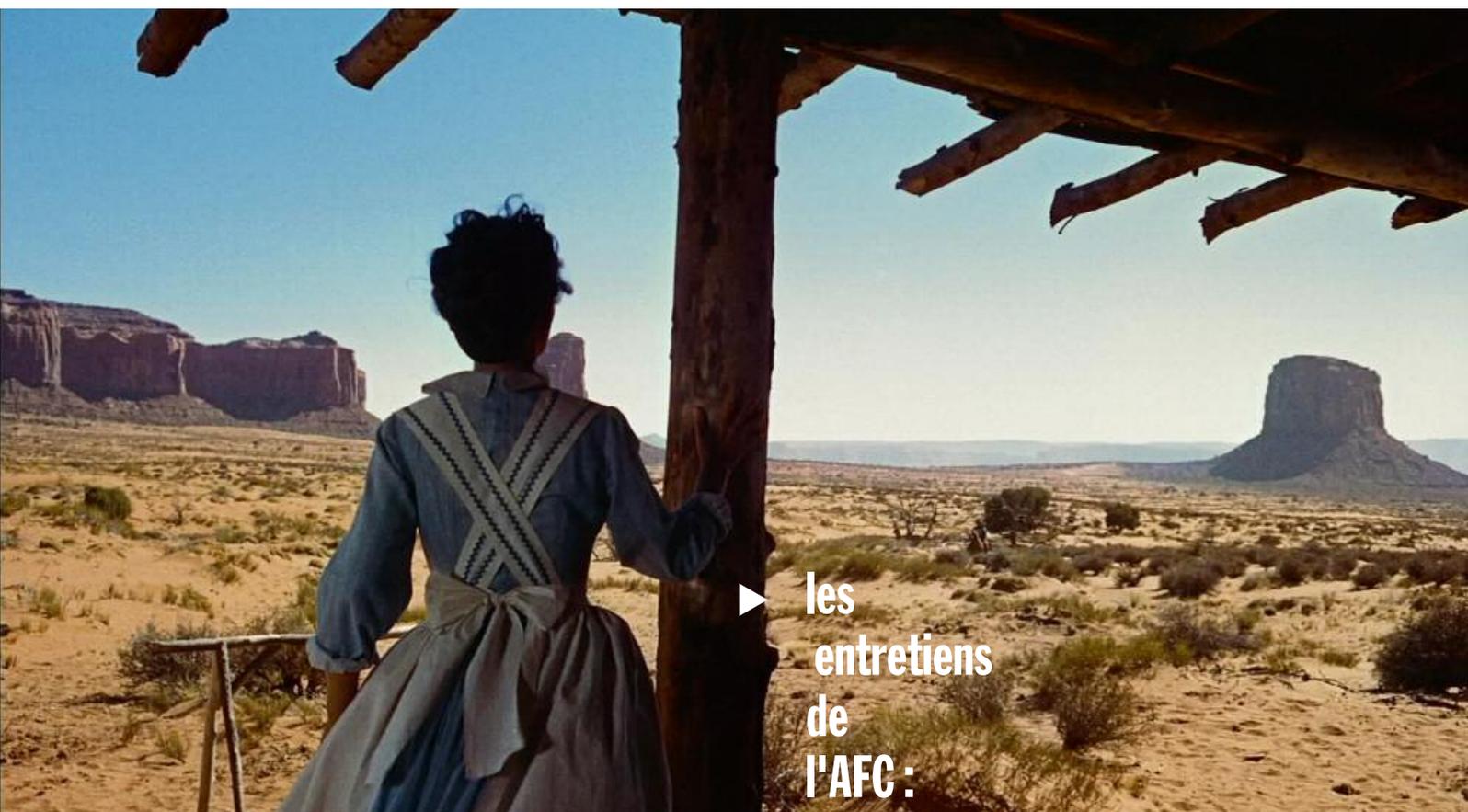


décembre 2014

La lettre n° 248



▶ les
entretiens
de
l'AFC :

La Prisonnière du désert, de John Ford (1956)

Michel Amathieu AFC

pour *Diplomatie*, de Volker Schlöndorff > p. 10

Denis Lenoir AFC, ASC

pour *Eden*, de Mia Hansen-Løve > p. 12

Dick Pope BSC

pour *Mr. Turner*, de Mike Leigh > p. 24



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/>



Dictionnaire embarqué dans l'application



Revue *Lumières*, *Les Cahiers de l'AFC*

Des directeurs de la photographie parlent de cinéma, leur métier

<http://www.afcinema.com/-Lumieres-magazine-.htm>

SUR LES ÉCRANS :

● **Les Héritiers**,
de Marie-Castille Mention-Schaar,
photographié par Myriam Vinocour ^{AFC}
Avec Ariane Ascaride, Ahmed Drame,
Noémie Merlant
Sortie le 3 décembre 2014

[► p. 26]

● **Qu'Allah bénisse la France**,
d'Abd Al Malik,
photographié par Pierre Aïm ^{AFC}
Avec Marc Zinga, Sabrina Ouazani,
Larouci Didi
Sortie le 10 décembre 2014

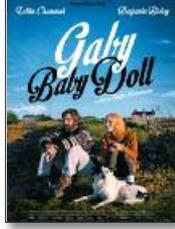
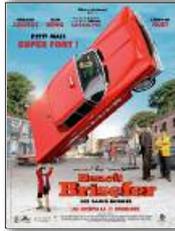
● **Benoît Brisefer : les Taxis Rouges**,
photographié par Antoine Roch ^{AFC}
Avec Gérard Jugnot, Jean Reno,
Thierry Lhermitte
Sortie le 17 décembre 2014

● **La Famille Bélier**,
d'Eric Lartigau,
photographié par Romain Winding ^{AFC}
Avec Karin Viard, François Damiens,
Eric Elmosnino
Sortie le 17 décembre 2014

[► p. 27]

● **Gaby Baby Doll**,
de Sophie Letourneur,
photographié par Jeanne Lapoirie ^{AFC}
Avec Lolita Chammah, Benjamin
Bioly, Félix Moati
Sortie le 17 décembre 2014

[► p. 28]



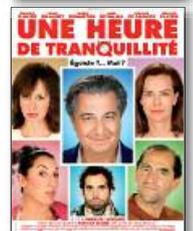
● **Le Temps des aveux**,
de Régis Wargnier,
photographié par Renaud Chassaing ^{AFC}
Avec Raphaël Personnaz, Olivier
Gourmet, Phoeung Kompheak
Sortie le 17 décembre 2014
[► p. 29]

● **Zouzou**,
de Blandine Lenoir,
photographié par Kika Ungaro ^{AFC, AIC}
Avec Jeanne Ferron, Florence Muller,
Laure Calamy
Sortie le 24 décembre 2014

● **Une heure de tranquillité**,
de Patrice Leconte,
photographié par Jean-Marie Dreu ^{Jou}
Avec Christian Clavier, Rossy de Palma,
Valérie Bonneton
Sortie de 31 décembre 2014

*Une comédie de Patrice Leconte.
Est-il encore possible, aujourd'hui, de disposer
d'une petite heure de tranquillité ? Manipulateur,
menteur, arracheur de dents, Michel est prêt à
tout pour avoir la paix.
Vingt-six jours de tournage chez Map Studio et en
extérieur parisien.*

Matériel caméra : TSF Caméra, Arri Alexa XT
ProRes 444, zooms Angénieux Optimo
15-40, 28-76 et 24-290 mm
Matériel électrique : Ciné Lumières de Paris
Laboratoire : Technicolor,
quelques trucages chez Autre chose
Assistants caméra : Zoé Vink, Agathe Corniquet,
Gauthier Durhin
Electricité : Claude Atanassian, Michel Atanassian,
Jean Atanassian, Eric Monin
Machinerie : Denis Scozsesi, Yannick Esteffe
Etalonnage : Fabien Pascal



Y'en a qui vous parlent de l'Amérique Ils ont des visions de cinéma

Fréhel Où est-il donc ? dans *Pépé le Moko*, de Julien Duvivier

éditorial

► Il en va des outils comme des hommes qui les manipulent, ils meurent. Il est des disparus dont on pense qu'ils « ont fait leur temps » et que « c'était peut-être mieux comme ça ». On pense que leur disparition valait mieux qu'une lente agonie, qu'un pénible chapelet de souffrances. On est triste, c'est tout. Il en est d'autres où la tristesse se mêle de révolte et de colère. Parce qu'ils étaient si jeunes, si actifs, qu'ils avaient encore tant de choses à nous montrer, à nous apprendre... On regrette alors de ne pas avoir su le mal dont ils souffraient, de ne pas avoir su que c'était si grave, de ne pas avoir été suffisamment à leurs côtés à ce moment-là, de ne pas pouvoir reprendre la conversation entamée la veille. Le laboratoire Arane a disparu. Nous sommes tristes et révoltés. Déjà, Arane manque. Sa disparition est le fait d'une logique économique qui fait bien peu de cas de l'amour du travail bien fait, du « cousu-main » et de l'excellence. L'AFC voudrait, en ces moments douloureux, assurer l'équipe d'Arane de son soutien.

Matthieu Poirot-Delpech AFC

activités AFC

Les directeurs de la photographie Stephan Massis et Jean-Marc Selva, nouveaux membres de l'AFC

Lors de sa dernière réunion, le CA de l'AFC a décidé d'accueillir deux nouveaux membres actifs au sein de l'association : les directeurs de la photographie Stephan Massis et Jean-Marc Selva. Vous trouverez ci-après des liens vers les textes de présentation de leurs parrains respectifs, Céline Bozon, Crystel Fournier et Charlie Van Damme pour l'un, Jean-Claude Larrieu et Philippe Van Leeuw pour l'autre. L'AFC souhaite dès maintenant à chacun une chaleureuse bienvenue !

Stephan Massis

Par Céline Bozon AFC

► J'ai connu Stephan Massis à La fémis. Il était dans la promo au-dessus avec Crystel Fournier dont j'étais l'assistante. Nous avons fait tous les trois *La Puce*, d'Emmanuelle Bercot, Stephan à la lumière, Crystel au cadre et moi au point. Je me souviens de quelqu'un de très investi, concentré, totalement immergé dans sa pratique. Quand nous nous sommes recroisés récemment, nous avons échangé sur le devenir du métier et nous avons parlé de l'AFC comme d'une force du collectif. Je suis donc ravie qu'il en devienne un membre et que nous continuions à échanger au sein de notre association. ■

Par Crystel Fournier AFC

► Stephan et moi nous sommes connus quand nous étions étudiants à La fémis. Nous avons d'abord travaillé ensemble sur nos films d'école puis lors de nos débuts professionnels. Chacun a ensuite suivi son chemin mais nous ne nous sommes jamais perdus de vue, appréciant de nous retrouver le temps d'une soirée pour partager nos expériences, nos questionnements. Stephan est passionné par notre métier, c'est quelqu'un d'enthousiaste et d'impliqué, dont les choix esthétiques sont forts et pertinents. Je suis heureuse qu'il rejoigne l'AFC. ■

Par Charlie Van Damme AFC

► Je connais Stephan depuis longtemps, depuis le milieu des années 1990, alors qu'il était élève à La fémis. Son désir d'image m'apparaissait alors comme une évidence. Plus que cela, comme un choix mûrement réfléchi, une volonté de vivre activement le cinéma. Il était un de mes élèves les plus prometteurs, un de ceux et celles qui vous donnent le sentiment que ce n'est pas en vain que vous consacrez une partie de votre temps à l'enseignement. Promesses tenues : Stephan a déjà parcouru un beau bout de chemin. Ce qui me frappe dans son parcours, c'est son ouverture sur des registres cinématographiques différents : fictions, pubs, clips et, en particulier, la pratique répétée du documentaire qui est à mes yeux, avec la photographie, comme un nécessaire retour aux sources de nos métiers. Je n'ai qu'un regret : ne jamais avoir eu l'occasion de travailler avec lui. Je ne doute pas que Stephan se forgera une place active au sein de l'AFC. ■

Jean-Marc Selva

Par Philippe Van Leeuw AFC

► Je connaissais Jean-Marc Selva depuis assez longtemps sans vraiment le connaître. Nous nous sommes rapprochés récemment, un peu par hasard, et nous nous sommes rendus compte que nos parcours se ressemblent et que nous partageons certaines valeurs fortes et qui ont marqué nos vies. Dans son désir de rejoindre l'AFC, Jean-Marc montre la même volonté que celle qui m'y a amené, sortir de l'isolement du chef opérateur, se rapprocher d'un groupe, rejoindre la vie de l'association, défendre notre métier, son statut et son excellence. Je ne connais que peu de films qu'il ait photographiés. Celui qui me reste le mieux en tête est *Ce que mes yeux ont vu* de Laurent de Bartillat (2007) où l'œuvre de Watteau transparaît en filigrane de l'histoire. Ce qui me frappe davantage est l'éclatement de sa filmographie, glanée sur tous les continents avec des expériences culturelles et humaines très différentes.

Discret, il n'a rien demandé. C'est moi qui lui ai proposé de faire partie de notre association. Vous savez que j'aime bien l'idée que ce soit une démarche de reconnaissance dans les deux sens plutôt que la filiation d'un opérateur envers son assistant d'autrefois, même si celle-ci est également honorable.

Je suis heureux qu'il nous rejoigne l'AFC. ■

Par Jean-Claude Larrieu AFC

► A la suite d'un parrainage commun avec Philippe Van Leeuw, c'est avec plaisir que j'apprends l'admission par nos pairs, au sein de notre association, de Jean-Marc Selva. Jean-Marc le mérite. Son parcours est riche. Nos échanges ont toujours été agréables et profonds. Je ne peux que souhaiter que son admission, comme la mienne autrefois, l'aidera à tracer son chemin déjà si bien amené à la lumière. ■

Camerimage 2014

Camérimage 2014 : premières impressions par Rémy Chevrin AFC

L'AFC ayant décidé d'une présence plus soutenue qu'à l'accoutumée de ses directeurs de la photographie au Festival Camerimage, une délégation s'est rendue pour sa 22^e édition à Bydgoszcz (Pologne), lieu incontournable de rencontres internationales de chefs opérateurs de tous horizons : séminaires, workshops, Master Class, ateliers techniques ont rythmé la semaine de festivité et de projection de films en compétition (fiction, clips, documentaires, 1^{ère} cinématographie, etc.).



► L'événement a été soutenu comme depuis de nombreuses années par quelques-uns de nos associés, partenaires de l'AFC : une Lettre quotidienne (à l'image de celle de Cannes), véritable mine d'informations et d'entretiens, et un formidable portfolio journalier furent mis en ligne par notre webmaster en chef local Jean-Noël Ferragut.

Nos associés, Aaton-Digital, Arri, K5600, Panasonic, Panavision Alga, Thales Angénieux et Transvideo, présents aussi par une visibilité très remarquée et remarquable autour de leurs produits ou nouveautés ont pu lier des relations déjà très riches avec l'ensemble des "cinégraphes" présents. Les échanges ont été riches durant sept jours reliant artistique et technique ; et les soirées très conviviales évoquant les outils, les équipes

et les évolutions techniques et artistiques que la création d'image des films engendre. Sans oublier, évidemment, les rencontres entre les étudiants emmenés par les membres de l'AFFECT et les professionnels du monde entier.

Un compte rendu, des entretiens, des expériences seront dès le prochain mois dans la Lettre de l'AFC de janvier 2015 (textes de Thomas Hardmeier, membre, avec Denis Lenoir, d'un des jurys, Philippe Ros, Jean-Louis Vialard, Jean-Noël Ferragut et Rémy Chevrin, entourés de François Reumont et Madelyn Most pour les entretiens, articles et vidéos déjà en ligne sur le site).

Félicitations aussi à Thomas Hardmeier pour le trophée 3D de son très beau travail sur *L'Extravagant voyage du jeune et prodigieux T.S. Spivet*, de Jean-Pierre Jeunet. ■

Denis Lenoir AFC, ASC : Camerimage par plaisir...



Denis Lenoir et Thomas Hardmeier, membres du jury Premiers films - Photo Rémy Chevrin

rencontre, quelle conversation marqueront. Pour moi, cette fois ce fût (dans le désordre) :

- de nous découvrir, Jacques Delacoux et moi-même, une commune passion pour l'opéra,
- la rencontre de la talentueuse directrice de la photographie franco-américaine Maryse Alberti et celle du grand Affonso Beato,
- un dîner Arri où j'étais assis à la gauche de Marc Shipman-Mueller, le chef de produit Alexa qui m'a demandé de faire trois vœux. J'ai répondu : 1) sorties simultanées en REC 709 et LogC, même en 2K, 2) possibilité de "ramp" et 3) ArriRaw en 16 bits,

En dépit d'un président de jury, le réalisateur Albert Hughes, qui, quoique ou parce qu'un habitué de Camerimage, poussait la décontraction un peu loin, et une sélection, "Director's Début", à vrai dire peu excitante, j'ai eu une fois encore beaucoup de plaisir à participer à l'aventure Camerimage.

► Et c'est bien d'une aventure qu'il s'agit puisqu'il est difficile de savoir à l'avance quelle

- d'avoir poussé Nigel Waters et Rémy Chevrin à se rencontrer non officieusement afin qu'ils voient ensemble quel chemin Imago et l'AFC devraient parcourir afin que nous réintégrions la fédération,
- la fréquentation quotidienne de Thomas Hardmeier, nous étions dans le même jury et j'ai apprécié son calme et son humour,
- une discussion avec Carey Duffy de Tiffen Londres à propos des filtres atténuateurs (NBRA) que Harrison fabriquaient et qu'ils s'apprêtent à reprendre,
- une longue soirée avec Rémy où, de la fête Hawk à la fête du Polish Film Institute, il y eut, en ce qui me concerne en tout cas, un peu trop de vodka bue.

Un regret toutefois, le même chaque année, l'AFC est sous-représentée, dans les films en compétition, dans les jurys, dans les simples visiteurs. Vous qui n'êtes jamais venus, sachez que vous ratez vraiment quelque chose. ■

Camerimage 2014

Camerimage 2014 vu par... Thomas Hardmeier AFC

Thomas Hardmeier AFC, a bien commencé l'année 2014 avec l'obtention du César de la meilleure photo pour *L'Extravagant voyage du jeune et prodigieux T.S. Spivet*. Depuis, sont sortis sur les écrans Yves St Laurent, de Jalil Lespert, *De guerre lasse*, d'Olivier Panchot, et *La Prochaine fois je viserai le cœur*, de Cédric Anger (actuellement en salles). Un des rares opérateurs francophone invité à Camerimage (il était membre du jury de la compétition des premiers films), il en revient également auréolé d'un nouveau prix pour le film de Jean-Pierre Jeunet (meilleur long métrage en prise de vues relief). Retour sur une semaine à Bydgoszcz en sa compagnie... (FR)

► C'est votre première fois à Camerimage..., quelles sont vos impressions ?

Thomas Hardmeier : Tout d'abord, il y a la lumière de Bydgoszcz... C'est un ciel couvert permanent, très cotonneux. On arrive le samedi, on repart huit jours plus tard, et c'est exactement toujours la même ambiance. Je trouve ça très agréable, reposant d'une certaine manière ! Sur le festival en lui-même, l'ambiance très décontractée. Ça fait un peu comme des vacances, on peut rencontrer plein de gens du métier, des étudiants, des fournisseurs..., en ayant le temps qu'on n'a jamais quand on est à Paris et qu'on travaille, ou même quand on fait des salons qui ne durent qu'un ou deux jours.

Vous avez fait parti du jury du meilleur premier film. Parlez-nous du palmarès.

TH : A l'issue des discussions, il y avait vraiment trois films qui se démarquaient. *Theeb*, de Naji Abu Nowar, a été récompensé car c'est un film où l'on ne sait vraiment pas où va nous mener le réalisateur, au contraire de pas mal de films qui donnaient beaucoup trop de clés dès le départ. Une histoire sans chichi de mise en scène, sans ralenti... Le désert qui sert de décor forme quelque chose de très épuré à l'écran... Et puis surtout, il y a un duo de comédiens formidables, dont l'interprétation ne tombe jamais dans le pathos.

Et les deux autres films ?

TH : *Whiplash*, de Damien Chazelle, qui est un réalisateur ultra prometteur. Très bien écrit et réalisé qu'il en devient presque un peu " surfait " peut-être... Et il a obtenu tellement de prix dans les festivals qu'une distinction de plus n'aurait pas changé grand-chose. Le troisième film était *Hardkor Disko*, de Krzysztof Skonieczny, un super film polonais assez violent, qui a pâti de son côté un peu trop à la mode à l'image et dans

ses effets d'étalonnage. J'ai l'impression, en tout cas, qu'en tant que jury composé principalement par des chefs opérateurs, on est moins impressionné par ce genre de trucs. Du coup, on regarde plus l'histoire. Les effets tape-à-l'œil ou les réalisations un peu trop exubérantes nous ont fait préférer la simplicité d'une histoire bien racontée, et bien interprétée avant tout. Ah oui ! Il y a aussi le film qui a je crois remporté tous les suffrages à l'image parmi nous : *Violet*, de Bas Devos (Pays-Bas). Photographié par le Belge Nicolas Karakatsanis (*Bullhead*, *The Drop*...), le film a manqué néanmoins un peu plus de matière et de clarté dans le script pour qu'il emporte le prix (discernant la mise en scène).

Enfin, dans la compétition principale (dont le jury était présidé par Roland Joffé), j'ai adoré *Birdman*, d'Alexandro Inarritu. Un film innovant, très osé, avec une liberté incroyable dans la mise en scène et dans le jeu des comédiens.

Vous présentiez aussi en compétition le dernier film de Jean-Pierre Jeunet (TS Spivet) qui a d'ailleurs remporté le prix. Quel est votre sentiment sur le futur du cinéma en relief ?

TH : Je pense que les studios vont continuer à faire du relief en tournage, et surtout en postproduction parce que ça rapporte encore pas mal d'argent... Néanmoins, des projets qui sont vraiment initiés par des réalisateurs comme Jean-Pierre Jeunet ou Alfonso Cuaron, qui souhaitent relever des défis et travailler le relief dès le départ, ça ne court pas les rues ! C'est cette vraie discipline, une vraie approche artistique par rapport à la technique, c'est à mon sens la seule manière d'intéresser vraiment le public au relief, sans quoi les spectateurs finiront par passer leur chemin, vu le surcoût en salle.



Une scène de *Theeb*

Votre actualité en tant que chef opérateur ?

TH : Le film de Cédric Anger est dans les salles depuis deux semaines, et cumule près de 300 000 entrées. C'est plutôt un succès, vu le côté assez sombre et déprimant de l'histoire ! En tout cas, le film intrigue, Guillaume Canet est vachement bien à l'écran, et pour un petit film tourné sur 36 jours, je trouve que le résultat est vraiment à la hauteur. Autrement, le sixième film de Richard Berry va bientôt sortir (en avril). C'est radicalement différent, une comédie populaire avec Thierry Lhermitte et Daniel Auteuil. C'est tiré d'une pièce de théâtre à succès interprétée par les mêmes comédiens il y a un an. Tournage en studio, à deux caméras, dans un décor d'appartement, beaucoup de dialogue...

Le César de la meilleure photographie vous a rapporté beaucoup de propositions ?

TH : Oui, pas mal ! Le critère principal, c'est le scénario, ensuite le casting. Certes c'est un choix subjectif à chaque fois, disons que je recherche quelque chose qui me stimule, et que je n'ai peut-être pas fait avant... Pour le moment, le prochain film devrait être celui d'Yvan Attal, si le financement se conclut pour 2015... ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

Palmarès 2014

Lors de la cérémonie de clôture du 22^e Festival Camerimage, qui s'est déroulée samedi 22 décembre 2014 à l'Auditorium de l'Opera Nova de Bygdoszcz (Pologne), le jury international a décerné la Grenouille d'or au film *Leviathan*, d'Andrey Zvyagintsev, photographié par Mikhail Krichman^{RCC}. Le prix du Meilleur film de fiction 3D relief a été attribué à *L'Extravagant voyage du jeune et prodigieux T.S. Spivet*, de Jean-Pierre Jeunet, photographié par Thomas Hardmeier^{AFC}.

► La Grenouille d'argent a été décernée au film *Omar*, de Hany Abu-Assad, photographié par Ehab Assal, et celle de bronze, à *Mommy*, de Xavier Dolan, photographié par André Turpin.

Lire ou relire les entretiens accordés par Mikhail Krichman et André Turpin, publiés sur le site de l'AFC lors de 67^e Festival de Cannes où les films étaient en Compétition officielle.

<http://www.afcinema.com/Le-directeur-de-la-photographie-Mikhail-Krichman-RGC-parle-de-son-travail-sur-Leviathan-d-Andrei-Zviagintsev.html>

<http://www.afcinema.com/Le-directeur-de-la-photographie-Andre-Turpin-parle-de-son-travail-sur-Mommy-de-Xavier-Dolan.html>

A noter que le Prix de la compétition Directeurs de la photographie débutants, sous le haut patronage de l'Association des cinéastes polonais (SFP), est allé à Niels Thastum^{DFF}, pour le film *When Animals Dream*, du Danois Jonas Alexander Arnby.

Lire ou relire l'entretien accordé par le directeur de la photographie Niels Thastum à propos de son travail sur When Animals Dream et publié sur le site lors du 67^e Festival de Cannes où le film était en sélection de la Semaine de la critique.

<http://www.afcinema.com/Le-directeur-de-la-photographie-Niels-Thastum-DFF-parle-de-son-travail-sur-When-Animals-Dream-de-Jonas-Alexander-Arnby.html>

Voir le palmarès complet sur le site Internet du Festival Camerimage. <http://www.camerimage.pl/en/Camerimage-2014-Winners.html> ■

Nos associés à Camerimage

Arri, partenaire du festival Camerimage

► Le mois de novembre a été marqué par la nouvelle édition du festival Camerimage, dédié aux directeurs de la photographie, qui s'est déroulé à Bygdoszcz en Pologne.

Arri, partenaire historique du festival, était présent avec un stand ainsi qu'avec des workshops animés par les directeurs de la photographie suivants : Phedon Papamichael^{ASC, GSC}, Stijn Van der Veken^{ASC, SBC}, Johann Perry, Neil Harvey. Une rencontre avec les cinéastes de la section documentaire pour voir l'Amira de plus près a été un des multiples moments de convivialité de ce festival.



Amira à l'épaule sur le stand Arri et Stephan Schenk, au 2^e plan, - DR

Le matériel Arri était aussi très présent dans les films au palmarès :

Compétition officielle

- Grenouille d'or : Mikhail Krichman^{RCC}, pour *Leviathan*, de Andrey Zvyagintsev (Arriacam ST et Zeiss Master Prime)
- Grenouille d'argent : Ehab Assal, pour *Omar*, de Hany Abu-Assad (Arri Alexa et Zeiss Ultra Prime)

Revoir notre interview à Cannes :

<https://www.youtube.com/watch?v=txMTp4Iz6OY>

- Grenouille de bronze : André Turpin, pour *Mommy*, de Xavier Dolan (Arriacam LT et Zeiss Master Prime)

Revoir notre interview à Cannes :

<https://www.youtube.com/watch?v=akC7tClIqk>

Films polonais en compétition

- Meilleur film : Kacper Fertacz, pour *Hardkor Disko*, de Krzysztof Skonieczny (Red Epic et Zeiss Ultra Prime)

Compétition Directeurs de la photographie débutants

- Meilleur directeur de la photographie : Niels Thastum^{DFF}, pour *When Animals Dream*, de Jonas Alexander Arnby (Arri Alexa et Cooke S2, S4)

Compétition films 3D

- Prix du Meilleur film documentaire 3D : Richard Bluck^{NZCS}, pour *Beyond the Edge*, de Leanne Pooley (Red Epic et Zeiss Ultra Prime)

- Prix du Meilleur film de fiction 3D : Thomas Hardmeier^{AFC}, pour *L'Extravagant voyage du jeune et prodigieux T.S. Spivet*, de Jean-Pierre Jeunet (Arri Alexa M, Plus Arriraw et Zeiss Master Prime)

Revoir notre interview :

<http://www.imageworks.fr/lextravagant-voyage-du-jeune-et-prodigieux-t-s-spivet/>

Vidéo clips en compétition

- Meilleur clip : DJ Snake et Lil Jon " Turn Down For What ", image Larkin Seiple, réalisation Daniels (Arri Alexa 4 :3 et Kowa Anamorphics)
- Meilleure photo : Robbie Ryan^{BSC, ICS}, pour Paolo Nutini " Iron Sky " réalisé par Daniel Wolfe (Arri 235 et Zeiss Master Prime).

Notre recherche concernant le matériel utilisé par tous les films présentés cette année est publiée sur le site Imageworks dès fin novembre. ■

Nos associés à Camerimage

Où sont-ils ? Par Marc Galerne - K 5600 Lighting

Lors de cette édition de Camerimage, nous avons sponsorisé avec Transvideo, une discussion sur l'Equipe Image. Probablement le seul événement où il n'était pas question de technique (ni de vendre quoique ce soit) mais de relations entre les gens et leurs interactions.



Benjamin B, les invités à la table ronde : Matthew Libatique, Dick Pope, Thomas English, Helmut Prein, Peter Marsden et John Bailie



Où sont ils ? - Photos Marc Galerne

► En préparant le panel avec Benjamin Bergery qui modérait la discussion, nous nous sommes demandé ce qui pouvait intéresser un auditoire d'étudiants et de professionnels. Benjamin a eu l'idée de procéder chronologiquement, en commençant par la préparation, les repérages, les tests caméras, les réunions de production et ensuite aborder le tournage. A peine la première question posée, le ton fut donné par les interventions de Matthew Libatique^{ASC} (*Black Swan*, *Iron Man 1&2*) et Dick Pope^{BSC} (*Mr. Turner*, *The Illusionist*). Avec humour et dérision, les deux chefs opérateurs ont enchaîné les anecdotes croustillantes de leurs expériences, bien différentes et pourtant si proches. Rapidement, les autres speakers, qu'ils soient gaffers, DIT, assistants caméra ou opérateurs Steadicam, y ont été de leurs avis sur le paradoxe qu'il y a entre la production et la réalisation avec le reste de l'équipe, voire du monde réelle. Et chacun d'évoquer les repérages bâclés, les réunions interminables qui n'aboutissent à rien de concret, les modifications de scénario le matin même du tournage alors que 350 personnes attendent sur le plateau. Les choix de décors sans tenir compte de la logistique parfois lourde que cela entraîne parfois. Le manque de discipline des comédiens qui passent plus de temps à faire les cabots pour le "making of" du DVD que de se préparer à tourner. L'absence de respect des marques qui est devenue une pratique de plus en plus acceptée. La surproduction de datas à traiter en postproduction car les réalisateurs demandent aux opérateurs de laisser tourner les caméras entre les prises, emmagasinant dans la foulée la mise en place de centaines de figurants entre chaque prise tel un documentaire long et ennuyeux sur le tournage d'un film. A croire qu'ils cherchent plus d'images pour le "ma-

king of" que pour le film lui-même. En résumé, l'absence de rigueur et de professionnalisme des personnes en haut de la pyramide, l'absence de connaissances techniques et de respect pour les personnes et leur travail. Leur éloignement de la réalité du tournage et des impératifs de chacun : tout ceci n'est pas sans rappeler la politique et ceux qui gouvernent le monde. En face d'eux, des techniciens et des ouvriers qui, pour faire bien leur travail, donnent de leur temps gratuitement, se préparant en cachette, presque dans la honte, deux semaines à l'avance comme me confiait le DIT. Applaudissements dans la salle, rires partagés par un public de professionnels qui retrouvaient bien leurs propres expériences et des étudiants somme toute effarés de se rendre compte que leur avenir n'est peut-être pas aussi différents de ce qu'ils vivent sur leurs courts métrages, en termes d'économie. Malgré cette bonne humeur, c'est un sentiment amer qui subsiste dans les discussions qui s'en suivent.

Alors? Où sont-ils?

Les producteurs et les réalisateurs qui n'entendent pas ces paroles pleines de bon sens : plus de rigueur sur le plateau et plus de temps de préparation lorsque l'équipe est réduite font gagner du temps sur le plateau et permettent d'avantage de possibilités créatrices.

En tout cas, ils n'étaient pas dans cette salle, ni même à Camerimage et c'est bien dommage. Ils auraient appris plein de choses importantes (leur métier). Ceci dit, ils n'ont pas besoin d'aller dans une ville perdue de Pologne, il suffit qu'ils écoutent ce que les équipes tentent de leur faire comprendre. Peut-être devrions faire venir des étudiants en production et en réalisation l'année prochaine ? ■

D'autres articles en relation avec nos membres associés présents à Camerimage seront publiés dans la prochaine Lettre.

La Varicam à deux vitesses - Par François Reumont pour l'AFC

Présentée en grande pompe lors du NAB 2014 et annoncée pour la fin de l'automne, la nouvelle caméra Panasonic Varicam 35 mm 4K est enfin là ! Présentée par Neil Hugo, de Panasonic Japon, cette caméra est l'une des nouvelles venues qui intriguent beaucoup les opérateurs à Camerimage.

► Après quelques années de développement, la firme d'Osaka revient au premier plan avec cette nouvelle caméra. C'est justement grâce à la recherche consacrée à l'architecture d'enregistrement pour le relief que cette nouvelle Varicam se démarque de la concurrence. En effet, l'une des particularités très intéressantes de la caméra est sa capacité d'enregistrer les images (et le son) à la fois en 4K (AVC Intra 4K) sur cartes P2 et en même temps en HD (ProsRes, ou ADC Intra) sur carte SD. Un choix industriel qui permet de générer directement au tournage à la fois les images "master" et les versions HD destinées au montage, sans avoir à passer par une étape dite de labo numérique, qui prend du temps et de la main d'œuvre.

En outre, la caméra étant capable de gérer les métadonnées, on peut très facilement étalonner en direct via une console simplifiée générant des fichiers CDL, qui sont ensuite intégrés à chaque clips (en fichiers séparés, portant exactement le même nom), et qui suivent sans coup férir vers le montage (en HD) ou l'étalonnage final (en 4K). Résultat : gain de temps et surtout possibilité sans surcoût pour l'opérateur de "signer" une intention d'image à la prise de vues et éviter que son processus de création ne lui échappe en cours de route.

Autre choix de conception, le développement d'un capteur d'un nouveau genre, dont chaque pixel est en quelque sorte relié à deux circuits d'amplification différents. Il en résulte une caméra à double vitesse, (800/5 000 ISO) qui rompt singulièrement avec la longue tradition du gain progressif utilisé jusqu'alors par la famille des fabricants de caméra vidéo. Suny Behar, chef opérateur américain indépendant de Panasonic et travaillant pour HBO, a testé la caméra sans aucune concession. Il explique : « Cette histoire de double sensibilité peut paraître au début un peu déstabilisante pour l'opérateur. On se demande si ce n'est pas un peu du flan imaginé par le marketing ! Mais à l'utilisation, la différence est flagrante.

L'image est très propre à 800 ISO, et se détériore si on s'amuse à régler le gain pour aller jusqu'à 3 200 par exemple, et

en choisissant la position 5 000, tout d'un coup tout redevient parfaitement propre ! C'est vraiment deux paliers nominaux, dont la source se situe à l'origine même de la fabrication de l'image, sur le capteur, et n'a rien à voir avec les systèmes d'amplification traditionnels qui fonctionnent bien plus en aval du signal et détériorent l'image.

C'est aussi un choix technique radicalement différent de celui des caméras qui reposent sur une image RAW comme la Red ou l'Alexa. Ces dernières n'ont qu'un réglage virtuel de sensibilité à la prise de vues. Les choses n'étant fixées définitivement qu'après la débayerisation, soit en postproduction après la prise de vues. Là, en quelque sorte, le choix revient entre les mains l'opérateur, et c'est bien ! »

Bien entendu, 5 000 ISO, ça peut paraître un peu fou... « C'est vrai », explique Suny, « que sur des plans en extérieur nuit filmés d'hélicoptère au-dessus de Los Angeles, j'ai dû mettre un filtre neutre ND3 pour repasser à 2 500 car autrement les lumières nocturnes de la ville devenaient carrément surexposées. C'est un peu surréaliste de tourner de nuit avec un filtre neutre mais il suffit de s'y habituer ; quoi qu'il en soit, qui peut le plus peut le moins, et à l'utilisation, je peux vous dire qu'un filtre neutre vaut bien mieux pour l'image qu'un gain électronique qui ramène du bruit. » En conséquence, la caméra est équipée en interne d'une tourelle de filtre ND IR 0,6, 1,2 et 1,8.

Une option sur le capteur qui semble pertinente, car elle permet dans chaque mode (800 ou 5 000) d'optimiser la latitude de pose, en offrant rigoureusement 14 diaphs de dynamique, répartis uniformément (-7/+7) autour de la sensibilité nominale. En outre, la caméra propose dans sa version finale un traitement 12 bits 4:4:4 des couleurs, dans un espace colorimétrique très large (V gamut), un peu plus large que le standard adopté par les utilisateurs de la caméra Arri Alexa. Cette très grande richesse impose un débit impressionnant de 800 Mb/s, encaissées par les cartes P2. En terme de signal, Panasonic a abandonné son mode Film Rec pour lui préférer une courbe



Log C, très proche de la courbe Cineon Kodak. Enfin, niveau cadence, la Varicam 35 annonce fonctionner jusqu'à 120 images par seconde en 4K.

Comme la caméra est destinée avant tout au long métrage, Panasonic a également signé un accord avec Codex. Il en résulte un enregistreur embarqué qui se clipse à l'arrière de la caméra et qui permet d'enregistrer le flux d'images en V-RAW 4K pour les utilisateurs les plus exigeants, et les étalonnages les plus poussés. Cet esprit de modularité est aussi décliné à l'échelle même de la caméra, puisque la tête avec le capteur peut être désolidarisée de l'enregistreur. Cette option permet d'envisager des montages plus légers, comme sur une grue ou dans une voiture pour un encombrement minimal. Également sur l'aspect modulaire, présence d'un écran-télécommande pour l'assistant, amovible du corps caméra. Et présence également de prise d'alimentation 12 V pour les accessoires courants (follow focus, moteur de zooms, moniteurs externes...).

Cette modularité permet à Panasonic de proposer un corps avant muni d'un capteur 2/3 pouces, avec exactement le même enregistreur, les mêmes caractéristiques de sensibilité, et en plus un ralenti à 240 im/s. Un modèle destiné au marché documentaire, où les longues focales sont très utilisées.

Enfin, M. Hugo insiste sur la qualité du viseur, « le meilleur au monde ! », assure-t-il, avec un œilleton surdimensionné, un zoom optique et une fonction d'assistance à la mise au point par le biais de pastilles qui grossissent qui réduisent selon si l'objet cadré est flou ou net.

Cette caméra qui est désormais disponible chez Panasonic France. Budget approximatif pour la caméra sans accessoire : 30 000 euros. ■

Diplomatie

de Volker Schlöndorff, photographié par Michel Amathieu ^{AFC}

Avec André Dussollier, Niels Arestrup, Burghart Klaußner

En salles depuis le 5 mars 2014

Paris by Nacht

Dans un somptueux huis clos adapté d'une pièce de théâtre à succès, Volker Schlöndorff s'attache à dépeindre un portrait humain du maréchal Von Choltitz, l'homme qui a sauvé Paris de la destruction totale dans la nuit historique du 24 au 25 août 1944. Aux commandes de l'image, Michel Amathieu, AFC, qui revient sur ce tournage en studio aux cotés du réalisateur du *Tambour* et d'un Niels Arestrup en orbite pour les César... (FR)



Synopsis : La nuit du 24 au 25 août 1944. Le sort de Paris est entre les mains du général Von Choltitz, Gouverneur du Grand Paris, qui se prépare, sur ordre d'Hitler, à faire sauter la capitale. Issu d'une longue lignée de militaires prussiens, le général n'a jamais eu d'hésitation quand il fallait obéir aux ordres. C'est tout cela qui préoccupe le consul suédois Nordling lorsqu'il gravit l'escalier secret qui le conduit à la suite du général à l'hôtel Meurice. Les ponts sur la Seine et les principaux monuments de Paris – Le Louvre, Notre-Dame, la Tour Eiffel... – sont minés et prêts à exploser. Utilisant toutes les armes de la diplomatie, le consul va essayer de convaincre le général de ne pas exécuter l'ordre de destruction.

Diplomatie

Equipe caméra :

1^{ère} assistante caméra A : Justine Bourgade

2^e assistant caméra A : Benjamin Rufi

Opératrice caméra B : Sophie Cadet

1^{er} assistant caméra B : Euriel Etevenon

Chef électricien : Christophe Dural

Chef machiniste : Laurent Duquesnoy

Matériel lumière : Transpalux

Matériel machinerie : Next Shot

Etalonnage : Digimage

Comment vous êtes-vous retrouvé sur *Diplomatie* ?

Michel Amathieu : J'avais rencontré Volker Schlöndorff il y a quelques années pour son précédent film *La Mer à l'aube*, mais c'est finalement Lubomir Bakchev AFC qui l'avait fait. Sur *Diplomatie*, le contact s'est organisé en plus via les producteurs de Film Oblige, Marc de Bayser et Franck Le Wita, qui connaissaient bien mon agent Salite Cymbler.

Malgré le budget du film et la courte durée du tournage, 24 jours, la collaboration avec la production s'est faite dans une excellente ambiance et une vraie complicité, afin d'apporter le plus possible aux demandes de Volker. Que ce soit le respect absolu du personnel ou des conditions de travail, j'ai rarement connu une telle élégance sur un film. Je souhaite aussi citer Jean-Christophe Cardineau, le directeur de production avec qui l'équipe entière avait d'excellentes relations.

Où avez-vous tourné ?

MA : Aux studios de Stains, un endroit où j'aime travailler. Jacques Rouxel, le chef décorateur, y a recréé la suite de l'hôtel Meurice, dans laquelle se déroule la majorité de l'histoire, mais aussi des couloirs et quelques autres pièces supplémentaires. Pour ce décor principal, on a beaucoup discuté sur la tonalité des murs, et on a abouti à ce bleu-vert assez dense, qui vit en contrepoint avec les dorures du mobilier... En harmonie avec également l'uniforme nazi porté par Niels Arestrup. Cette couleur m'a beaucoup plu, car en ambiance nuit, avec les lumières du décor, elle passe à l'écran pour un vert assez chaud. En revanche, au fur et à mesure que le jour se lève et que la lumière solaire envahie la pièce, cette couleur migre vers le bleu. Ceci nous a permis de faire vivre le décor avec le temps qui passe dans ce huis clos, de la nuit au jour. Lier une évolution de lumière avec le changement de tonalité du décor.

Parlez-nous un peu plus de ce long passage de la nuit au jour, qui est au cœur de votre travail d'image sur ce film...

MA : Cette évolution suit le texte. Le personnage de Nordling (André Dussolier) évoque la nuit, puis les premières lueurs de l'aube et le lever du soleil sur la capitale et ses monuments... Volker a donc intégré cela dans la mise en scène. Dans la nuit, les sources de lumière de la suite, qui donnent une ambiance assez dorée, vacillent à cause des combats. Alternant avec les " lumières de secours " sur générateur au milieu de ce décor de palace. Quand le jour se lève, Volker a souhaité que ces " services " restent allumés, et le soleil rentre peu à peu dans la pièce... Ça donne un côté un peu fin de nuit blanche.

Mais ce travail sur les changements de la lumière tout au long du film s'est aussi décliné à l'échelle de simples scènes. Il y a par exemple l'apparition du consul au moment d'une coupure totale d'électricité, ou bien sur des choses plus subtiles, plus tard, quand Nordling semble prendre un peu l'ascendant sur Choltitz, pour ensuite reculer immédiatement dans la négociation... Ce qui est passionnant, c'est de travailler avec un réalisateur comme Volker qui adore littéralement le travail de la lumière. Sur certaines scènes, il n'a pas hésité par exemple à me demander des ambiances encore plus sombres que ce que je faisais... et qui étaient déjà très denses !

Pour le traitement des découvertes, Volker, avec son immense expérience, souhaitait plus au départ des fonds peints, plus abstraits, qu'il voulait également faire évoluer avec le lever du jour. Finalement j'ai insisté pour faire tout en fond bleu, avec des photos numériques qui à mon sens sont maintenant beaucoup plus faciles à gérer que les tirages grands formats ou les peintures en arrière-plan. Cette technique n'était pas celle qui mettait Volker le plus à l'aise au départ, mais peu à peu j'ai réussi à le convaincre de ce choix ; comme dans cette séquence au

lever du soleil avec les personnages juste devant le balcon, au cours de laquelle André Dussolier vient ouvrir les persiennes. Ces découvertes en numérique donnaient aussi plus de liberté pour l'évolution du lever du jour sur Paris et nous permettaient de sentir cette présence des bâtiments évoqués dans les dialogues et supposés être détruits. J'ai beaucoup aimé le travail avec l'équipe des effets spéciaux numériques de Pixomondo, en Allemagne.

Le film est tourné en Red Epic. Expliquez-nous ce choix.

MA : Je me sens plus à l'aise avec la RED Epic que d'autres caméras numériques. C'est un peu comme les pellicules qu'on préférerait à d'autres... Maintenant, j'utilise de plus en plus la RED Dragon, qui est encore meilleure, pour ce que je cherche. Sur ce film, on a tourné avec une série Cooke S4.

Le film a été tourné en 24 jours, ce qui est plutôt court. D'autant plus qu'on a filmé trois jours en extérieur une séquence d'ouverture contemporaine qui finalement a été coupée au montage.

Nous avons décidé avec Volker de faire beaucoup de plans séquences pour ne pas interrompre les acteurs et laisser plus de liberté à leur jeu.

J'ai beaucoup utilisé le bras Aérocrane et nous avons mis une deuxième caméra le plus souvent possible. Pour tous ces mouvements de caméra, j'ai beaucoup apprécié la concentration et la précision de Laurent Duquesnoy, chef machiniste.

Quels projecteurs avez-vous majoritairement utilisés ?

MA : Je n'ai utilisé que des lampes tungstène, Fresnel, lucioles et Chimera (et des tubes fluorescents pour les fonds bleus). Pour les scènes de jour, je n'ai pas utilisé de HMI, suivant les conseils de Christophe Dural, mon chef électricien. En effet, gérer une installation double de projecteurs tungstène et HMI nous aurait donné beaucoup de travail par rapport à la petite équipe qu'on était et coûtait trop cher. Les changements de teintes sont, comme d'habitude, faits au tournage avec les gélatines colorées pour les projecteurs.

Un mot sur l'étalonnage ?

MA : Le film a été étalonné chez Digimage. J'insiste désormais pour que ce soit la même personne qui s'occupe des rushes, puis de la finalisation. Ce qui a été le cas pour *Diplomatie*, avec le travail d'Emmanuel Fortin (et aussi de Madonie Heudron). Je trouve très important d'avoir des rushes très proches de l'image finale et aussi conforme à l'image des retours vidéo que le plateau. C'est plus facile pour le travail avec le réalisateur, et plus facile pour l'étalonnage final.

Un souvenir en particulier ?

MA : Ce tournage était bien sûr très intéressant grâce au travail des acteurs... J'ai été littéralement stupéfait par Niels Arestrup sur le plateau. Faire tous ces gros plans sur ce personnage mythique qui vacille dans ses convictions était simplement passionnant. Il se dégageait vraiment quelque chose de très fort dans le rapport entre ces deux personnages, André et Niels jouant au chat et à la souris dans ce lieu clos.

Volker avait répété avec ses deux comédiens pour qu'ils s'approprient ce nouvel espace et prennent ainsi une distance avec le jeu de la scène de théâtre. Se réapproprier le texte et le remettre en espace en jouant avec la caméra.

De plus, ces acteurs principaux ont été accompagnés par de brillants seconds rôles venus de France et d'Allemagne. Un grand plaisir d'avoir travaillé avec ce réalisateur et ces acteurs. ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

Eden

de Mia Hansen-Løve, photographié par Denis Lenoir ^{AFC, ASC}

Avec Félix de Givry, Pauline Etienne, Hugo Conzelmann

En salles depuis le 19 novembre 2014

Denis Lenoir filme les 90's

Eden, présenté hors compétition à Camerimage 2014, est une des premières tentatives cinématographiques prenant pour décor le milieu des "rave parties", la naissance du mouvement French Touch au début des années 1990 et son succès international depuis.

Dialogue avec Denis Lenoir ^{AFC, ASC}, sur ce "biopic" sociologique très "frenchy" dont le personnage principal est largement inspiré du frère de la réalisatrice Mia Hansen Løve. (FR)



Félix de Givry

Eden

Première assistante opératrice : Sarah Dubien
2^e assistante opératrice : Dorothee Guermonprez
Technicien de l'image numérique : Léonard Rollin, ADIT
Chef machiniste : Eric Aupetit
Chefs électriciens : Christophe Dural et Yann Ody
Chef opérateur additionnel : Pascal Auffray
1^{er} assistant opérateur additionnel : Pierre Dejon

Matériel caméra : TSF Caméra, Arri Alexa ProRes
Machinerie : TSF Grip
Matériel électrique: TSF Lumière
Postproduction : Blue

Un mot sur Camerimage ?

Denis Lenoir : J'aime beaucoup ce festival. Les discussions y sont à chaque fois passionnées, on y voit plein de films. La première fois, c'était en 2002, j'y présentais *Demonlover*, d'Olivier Assayas, et j'avais eu l'honneur d'être récompensé par un prix, la Grenouille de bronze. J'y suis retourné l'année dernière pour faire partie du jury de la compétition internationale, et je dois dire qu'à chaque fois c'est un moment privilégié où on discute non seulement avec les collègues chefs opérateurs du monde entier, mais aussi des cinéastes, des fabricants de matériel, des journalistes et des étudiants qui viennent rencontrer les gens qui font les films d'hier et d'aujourd'hui... On se croise entre générations, au hasard d'un déjeuner, ou même d'un transfert en taxi jusqu'à l'aéroport. C'est très décontracté et toujours extrêmement respectueux du travail de l'autre.

Mia Hansen Løve signe ici son quatrième long métrage. Quelle est la genèse de ce projet ?

DL : Je connais Mia depuis ses débuts comme comédienne, il y a plus de quinze ans (sur *Fin août, début septembre*). Depuis, outre le fait que j'ai suivi son trajet de cinéaste, j'ai eu bien sûr des contacts réguliers avec elle via ma longue collaboration avec son mari Olivier Assayas.

C'est elle qui m'a proposé de l'accompagner sur *Eden*, dès le début du projet. Il faut savoir que ce film a eu beaucoup de mal à se monter et a changé plusieurs fois de producteurs avant que Charles Gillibert ne se décide à se lancer dans l'aventure sans avoir complètement bouclé le budget.

Du coup, le tournage s'est effectué en deux sessions, une première à l'été 2013 à New York et à Hossegor, sur la côte Atlantique française, pour la séquence de plage.

Le film a repris ensuite début décembre une fois le financement réuni, essentiellement sur Paris et sa banlieue. Pascal Auffray a assuré aussi quelques jours l'image à ma place à cause de ce plan de travail assez compliqué...

Le film est présenté en deux parties (années 1990 et années 2000) avec une séparation clairement annoncée par un inter-titre. Avez-vous travaillé séparément à l'image sur ces deux périodes ?

DL : Non, pas du tout. J'ai simplement suivi le cours de la narration, et l'évolution des lieux, de l'histoire. En fait le projet d'origine était une sorte de diptyque, chacun des deux films faisant deux bonnes heures, une fresque racontant vingt ans de la vie d'un DJ, qui repose plus sur les personnages et l'ambiance des années 1990 que sur de l'action et du suspense... Vous imaginez bien qu'en absence de comédiens principaux "bankable", le film a été vraiment dur à financer !

En fin de compte, Mia a dû un peu réduire ses ambitions et ne faire plus qu'un seul film, tout en se battant avec beaucoup de détermination et de pugnacité pour à la fois respecter l'esprit du projet d'origine et les moyens à mettre en œuvre en termes de récréation et de réalisme historique.

De ce point de vue, mais c'est loin d'être le seul, je suis vraiment plein d'admiration pour elle car peu de réalisateurs auraient eu le courage et la volonté de mener ce projet jusqu'à son terme.

Quelles étaient ses demandes en termes de découpage ?

DL : Mia n'avait jusqu'alors que peu utilisé les mouvements de caméra dans ses films précédents mais cette fois-ci, elle s'est jetée dans les travellings et les plans à l'épaulé. Connaissant mon goût pour faire bouger la caméra, je crois que c'est aussi une des raisons pour laquelle elle est venue vers moi. Pourtant,

le film s'est tourné la plupart du temps en équipe réduite avec juste deux machinistes et deux électriciens. Seuls quelques décors ont nécessité la présence d'une équipe complète pour le prélight (la première rave, l'ouverture du film en extérieur nuit en campagne...) ou la présence d'un groupe électrogène. Mia n'aime pas trop répéter. Les plans se construisent donc au fur et à mesure des prises, avec des rectifications à la fois dans le jeu, mais parfois aussi dans la lumière ou le cadre... posant quelques mètres de rail supplémentaires pour rallonger un travelling, voire même le déplaçant si la chorégraphie que l'on construit avec les personnages "sur le vif" l'exige.

Ce n'est pas du tout la même ambiance qu'avec des réalisateurs qui, une fois les répétitions terminées, ne souhaitent pas que l'on continue à modifier tel ou tel élément de l'image de prise à prise. On travaille alors sur une gestion du temps différente, en essayant d'être prêt le plus vite possible, quitte à rectifier le tir sur la lumière au fur et à mesure que la scène se construit.

Un ballet se met alors en place avec le chef électricien pour que le matériel se prépare, en quelque sorte en coulisse, pendant une prise afin qu'il soit prêt à être installé à l'inter-prise, pendant que l'on profite de la pause imposée par les modifications du travelling.

La première séquence de Rave plonge le spectateur radicalement dans l'ambiance des années 1990... Vous êtes-vous inspirés d'images d'époque ?

DL : La "Rave Champigny" ! Tournée dans le fort de Champigny, soit le lieu exact où s'est passée cette soirée à l'époque. Sur cette séquence, j'ai joué avec des Strobes très blancs qui permettent d'obtenir des contrastes forts sur la piste de danse et alterner des ambiances très sombres avec des flashes très clairs. D'autres parties du lieu, comme le tunnel, ont été traitées avec du bleu pour jouer en contrepoint. Et l'extérieur est très chaud, avec des flammes et des torches.

Le film est coécrit avec Sven Hansen Løve, le frère de Mia, dont l'expérience et la vie a servi de modèle pour le film. Sven était d'ailleurs parfois présent sur le film, rejoignant sa sœur comme une sorte de "conseiller historique". Sa préoccupation permanente, qu'il partageait avec Mia, venue manifestement de la vision d'autres films, était de ne pas faire des scènes de club trop claires. J'étais donc souvent confronté au problème que rencontrent beaucoup d'opérateurs, à savoir le rendu sensitif sur le plateau qui dépend du niveau lumineux choisi, et le résultat final après exposition et étalonnage qui n'est pas toujours facile d'expliquer à l'heure de l'image instantanée.

Je crois que de ce point de vue, la révolution numérique nous a fait complètement perdre cette éducation à la construction d'une image de film que l'argentique impliquait. Du coup, le résultat se résume souvent à fermer un peu le diaph, ou même parfois baisser le niveau lumineux général pour que les comédiens se sentent à l'aise en intérieur nuit. Cette tendance à ne plus faire la différence entre la sensation d'obscurité sur un plateau et le résultat final sur l'écran – due aux 800 ou 1 000 ISO natifs du capteur numérique – a également une répercussion sur les gros plans. En effet, les pupilles des comédiens aux yeux clairs sont beaucoup plus dilatées qu'elles ne l'étaient auparavant dans un niveau lumière "classique". Ce qui change pas mal le rendu de leur regard, assombrissant proportionnellement leurs yeux. C'est pour cette raison que j'essaie parfois – quand j'ai le temps ! – de relever le niveau lumineux sur les gros plans, tout en mettant un gris neutre de manière à conserver la pupille un peu plus fermée.

Eden

Cette volonté de réalité dans le choix des lieux a-t-elle été respectée sur d'autres scènes ?

DL : Certains lieux historiques, comme le Queen, ont été recréés ailleurs (au Rex par exemple). Mais la plupart des lieux de tournage, comme l'appartement de Paul, sont rigoureusement ceux de la vie de Sven Hansen Løve. Et cela malgré les contraintes techniques que ces choix pouvaient engendrer. Ce décor d'appartement par exemple était au sixième étage sans ascenseur, pas très grand, avec beaucoup de baies vitrées... Je me souviens que la production avait tenté de dissuader Mia de choisir ce lieu, mais en vain car comme je le disais tout à l'heure, c'est une réalisatrice extrêmement déterminée ! À la fin, on se retrouve à tourner avec beaucoup lumière naturelle, en exploitant l'orientation du lieu et soleil... Et puis avec toujours pas mal d'improvisation compensée par la précision et la grande préparation de Mia.

L'ouverture du film est extrêmement sombre..., c'est assez surprenant. Parlez-moi de ce choix.

DL : Mia voulait quelque chose de très sombre. J'avoue que je ne m'y attendais pas ! Venu le temps d'étalonnage avec Peter Bernaerds, je me suis mis à penser un peu à un équivalent musical pour ce début de film, en l'occurrence l'ouverture de *L'Or du Rhin*. Une sorte de grande masse orchestrale au bout de laquelle émerge peu à peu le premier leitmotiv de l'œuvre. Je crois que Mia voulait démarrer son film comme ça, sans placer le film dans un point de vue précis, en laissant peu à peu le spectateur se faire son idée sur les différents personnages, et l'histoire se mettre en place.

Une autre scène de club, dans la deuxième partie du film, exploite une lumière rouge très forte. On est alors dans la partie la plus dramatique de la vie de Paul...

DL : Cette scène a été tournée au Baron. Effectivement, à ce moment de l'histoire, le personnage est un peu au creux de la vague. La couleur rouge existait à la base dans ce lieu, je n'ai fait que rééclairer en gardant la même tonalité. Une anecdote cependant, mon assistante, Sarah Dubien, n'arrivait pas à faire le point sur le plateau, elle avait beau afficher la distance exacte sur l'optique l'image restait floue. La lumière était tellement monochromatique que le plan focal n'était plus au même endroit que dans les conditions normales. Il a fallu donc laisser tomber le décimètre et les gravures de l'objectif pour entièrement faire le point à l'œil sur le moniteur sur cette séquence.

Au contraire, la fin du film dans cette boîte de nuit souterrain où il retrouve les Daft Punk est plus sereine, plus apaisée à l'image...

DL : Ce dernier lieu est le Silenzio. J'aime beaucoup cette séquence, avec ce long panoramique flou au milieu. On sent dans l'ambiance que le temps a passé. Il n'y a plus de danseurs, un barman qui fait des cocktails sophistiqués, et on voit une fille mixer à partir d'un ordinateur. Sur ce lieu, j'ai abandonné les couleurs, simplifié la gamme pour aller vers une unité chaude, élégante. Seules quelques sources hors champ rattrapent les visages ou donnent parfois un peu de profondeur.



Au centre en arrière de la caméra, Mia Hansen-Løve et Denis Lenoir devant le MoMA PS1 à New York en septembre 2013 - DR

Quel matériel avez-vous choisi ?

DL : Le film était tourné en Arri Alexa ProRes. Sur la plupart des films que je tourne, j'aime filtrer un peu, pour enlever la dureté du numérique, mais ici, avec toutes les contingences de contraste, de sources dans champ dans les clubs, ou les nombreuses découvertes naturelles dans les appartements, j'ai abandonné l'idée, je me serais créé trop de problèmes, du coup j'ai choisi de travailler avec des optiques démodées, mais quand même confortables, soit des vieux Zeiss grande ouverture, en format 2,35.

Pourquoi pas en anamorphique ?

DL : Il y a un grand mensonge par omission au sujet de l'anamorphique en numérique. Ce qu'on se garde bien de dire – « on », ce sont les fabricants d'optique, les loueurs de caméra et enfin les laboratoires –, c'est que depuis l'avènement des projections numériques en salles, on a perdu ce qui, à mon sens, faisait l'intérêt principal de la prise de vues Scope : une surface d'image jadis inégalée. Les copies 35 Scope ayant disparu avec les projecteurs film, quand vous tournez un film en anamorphique, la projection du DCP est, elle, bien entendu sphérique, et vous n'utilisez qu'une partie réduite en hauteur de la matrice qui génère l'image. Paradoxalement, ce n'est plus la projection en format 2,35 qui est la plus définie, mais celle la plus proche du format natif du DCP, soit le 1,85. Reste évidemment la faible profondeur de champ et les particularités optiques de la prise de vues anamorphique, mais pour moi le compte n'y est plus quand on compare avec ce qu'était le vrai 35 mm Scope en salle. ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

ça et là

Conservatoire des techniques cinématographiques de la Cinémathèque française

" Profession : chef décorateur ", Conférence de Jacques Ayroles et Françoise Lémérgie

Vendredi 5 décembre à 14h30

Le Conservatoire des techniques cinématographiques de la Cinémathèque française, qu'anime Laurent Mannoni, consacre sa dernière conférence de l'année 2014 à une profession clef du cinéma, chef décorateur, avec une présentation de dessins et maquettes issus des collections, suivie d'une rencontre avec des créateurs de ces " architectures du rêve ".



Lazare Meerson, dessin de décors pour *La Kermesse héroïque*, de Jacques Feyder, 1935, collection Cinémathèque française

► A l'occasion de l'exposition " Profession : chef décorateur – dessins et maquettes de La Cinémathèque française, 10 ans d'enrichissements ", présentation de la collection des maquettes de décors, suivie d'une rencontre avec les chefs dé-

corateurs Jean-Jacques Caziot et William Abello, et avec Sabine Chevrier, réalisatrice d'un documentaire sur les studios d'Arpajon (*Les Studios d'Arpajon, la fabuleuse histoire d'un hangar à pommes*, film projeté le vendredi 5 décembre à 17h30 - Salle Georges Franju).

La collection des dessins de La Cinémathèque française est l'une des plus riches au monde avec ses fonds de décorateurs russes (Ivan Lochakoff, Paul Minime, Boris Bilinsky), allemands (Hermann Warm, Emil Hasler, Rochus Gliese, Erich Kettelhut) et bien sûr français (Lazare Meerson, Alexandre Trauner, André Andrejew, Max Douy, Alexandre Trauner, Serge Pimenoff, René Renoux, Léon Barsacq...). Les maquettes de décors peuvent être également des maquettes en trois dimensions, " petits théâtres " signés Jacques Saulnier ou Pierre Guffroy.

Parmi la nouvelle génération, Jean-Marc Kerdelhué, Thierry Flamand, Jean Rabasse, Anne Seibel perpétuent la tradition des " architectes du rêve ".

Jacques Ayroles est chef de service du Département Affiches, Dessins et Matériel publicitaire à La Cinémathèque française.

Françoise Lémérgie est chargée à La Cinémathèque française du traitement documentaire, du suivi de la conservation, restauration et de la valorisation de la collection des Dessins et Œuvres plastiques.

Vendredi 5 décembre 2014 à 14h30

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

**Prochaine conférence,
" Naissance du Technicolor ", après-midi d'études
avec Céline Ruivo et Jean-Pierre Verscheure,
vendredi 30 janvier 2015 à 14h30. ■**

Profession : chef décorateur

Dessins et maquettes des collections de La Cinémathèque française

Exposition du Musée de la Cinémathèque française (Galerie des Donateurs)

du 3 décembre 2014 au 3 mai 2015

Rétrospective John Ford à la Cinémathèque Française

Du 3 décembre 2014 au 23 février 2015



La Prisonnière du désert (1956)

► Plus qu'un grand cinéaste classique, un immense artiste américain. Il réalise ses premiers films en 1917, essentiellement des westerns pour Universal. Il entre ensuite à la Fox pour réaliser des œuvres épiques, fortement influencées par l'expressionnisme allemand. Il est considéré comme un maître du western. *Stagecoach* en 1939 relance le genre et *La Prisonnière du désert* (1956) ou *L'Homme qui tua Liberty Valance* (1962), par exemple, en interrogent les déterminations cachées. John Ford est surtout un poète qui a su dévoiler, en une œuvre d'une ampleur inégalée, les mythes qui ont construit l'Amérique et en faire une critique lucide et émouvante. Mais plus globalement c'est l'Histoire elle-même, ses tragiques mutations et son empreinte sur la vie des individus qui constituent le cœur de son art. ■

in memoriam

Décès de Jacques Saulnier, chef décorateur

Avec le décès du chef décorateur Jacques Saulnier, mercredi 12 novembre 2014 à l'âge de quatre-vingt-sept ans, c'est une figure majeure de la création de décors pour le cinéma que l'on regrettera.

► Jacques Saulnier était né en 1928 et avait étudié aux Beaux Arts avant d'intégrer, en 1948, la section Décors de l'IDHEC.

Repéré par Alexandre Trauner, il fut d'abord son assistant et celui de Max Douy avant de devenir à son tour chef décorateur en 1957. Son nom est attaché à celui d'Alain Resnais dont il deviendra, à partir de 1961 (*L'Année dernière à Marienbad*), le décorateur attitré. Cette collaboration lui vaudra un premier César en 1978 (*Providence*), et un troisième en 1994 (*Smoking, No Smoking*). Entre temps, il aura été à nouveau distingué par l'Académie du Cinéma français pour son travail sur *Un amour de Swann* (Volker Schlöndorff, 1985).

Parmi les nombreux réalisateurs avec lesquels il a collaboré, il faut encore citer Pierre Granier-Deferre, Henri-Georges Clouzot, Henri Verneuil, Marcel Carné, Jean-Paul Rappeneau ou Claude Berri. Quelques jours avant sa mort, Jacques Saulnier avait confié à la Cinémathèque française une nouvelle série de maquettes dont une partie sera présentée à partir du 4 décembre au Musée de la Cinémathèque française dans le cadre d'une exposition sur le métier de chef décorateur, laquelle prendra de ce fait la dimension d'un hommage à ce grand professionnel soucieux de la conservation de son travail. ■

Source Cinémathèque française

Jacques Saulnier (1928-2014) : un grand décorateur disparaît

Par Renato Berta AFC

J'ai commencé la préparation de *Smoking* et *No Smoking* en sachant que mon expérience du studio était modeste. Ayant vu le plan des décors qui couvraient la quasi-totalité du volume des plateaux, j'étais dubitatif et je craignais un peu ma rencontre avec Jacques Saulnier : comment éclairer avec si peu d'espace, comment traiter les ciels, comment éviter les doubles ombres des soleils...

► Notre dialogue devenait essentiel dans l'intérêt du film. J'étais émerveillé de voir de très belles maquettes auxquelles, par expérience, je ne portais pas toute ma confiance, surtout en ce qui concerne les dimensions.

Après avoir pris des options de lumière/météo avec Alain Resnais et après des séances avec Jacques, nous avons apporté de petites modifications de décor, en déplaçant deux arbres, en élargissant de quelques centimètres un passage, etc. Pour des raisons d'accessibilité, nous avons dû installer des projecteurs de 10 kW bien avant la fin de la construction des décors et j'ai choisi leur position sur la base des maquettes : nous avons pu constater la précision de ces maquettes lors de l'allumage ! En ce qui concerne les ciels, nous nous étions donné rendez-vous sur le plateau vers la fin du montage des décors. Jacques avait accepté ma proposition pragmatique de lumière, en tournant des essais. Nous devions définir ensemble la densité des ciels et trouver une solution pour les parties du ciel qui se trouvaient collées aux décors, difficilement éclairables et qui devaient raccorder avec les ciels cyclos détachés des décors. Après une série d'essais, nous avons trouvé une densité qui nous permettaient de passer du jour à la nuit ou d'un ciel beau temps vers un ciel orageux sans intervention ultérieure de peinture mais uniquement en modifiant l'éclairage.



Jacques Saulnier dans le décor de *Smoking, No Smoking* - Photo Bernard Chevojon

Ces types de choix ne peuvent se faire qu'avec un dialogue sérieux et constructif, fondé sur une confiance réciproque. Jacques ne connaissait pas l'hypocrisie, il était authentique et pas bêtement gentil, il n'était pas stratège mais direct. Nous avons pu nous interroger ensemble et dialoguer simplement sur de nombreux problèmes décors/lumière.

Un soir, il s'est fâché contre moi, me rac-

crochant le téléphone au nez. Le lendemain matin, il n'a pas été nécessaire de s'expliquer : un petit sourire timide, empreint d'agressivité ironique, et une volonté de tourner la page nous ont fait reprendre sur-le-champ le dialogue. Cet ours avait une douceur qu'il fallait savoir lire. J'avais envie de le prendre dans mes bras...

Je l'aimais beaucoup, quoi! ■

Jacques Saulnier : le souvenir d'une belle personne

Par **Charlie Van Damme** AFC

Je n'ai travaillé avec Jacques Saulnier que deux fois : sur *Mélo* et sur *I Want to Go Home* d'Alain Resnais. On le sait, c'était un décorateur hors pair.

► Mais je conserve surtout le souvenir d'une belle personne dont les qualités humaines faisaient de notre travail sur ces films de grands moments de partage, de collaboration harmonieuse. En particulier sur *Mélo* où nous étions confrontés à des mises en œuvre très complexes que nous abordions sans jamais la moindre tension, en parfaite intelligence, le sourire aux lèvres. Des moments de bonheur tranquille, si rare dans nos professions.

Ce Grand Monsieur du décor était humble, généreux, modeste, discret.

J'ai cherché une photo de plateau où il apparaîtrait pour vous la faire parvenir. Je n'en ai pas trouvée, même pas sur les photos de fin de film.

Je ne devrais pas m'en étonner : Jacques était si pudique... Puissent ces quelques mots soutenir son épouse Renée Saulnier dans cette épreuve. ■

Décès de Gérard Calderon

Communiqué de la Ficam

► La Fédération a appris avec tristesse le décès dimanche 2 novembre de Gérard Calderon alors qu'il était âgé de 87 ans. Gérard Calderon a travaillé plus de quarante ans dans le domaine du cinéma aussi bien comme dirigeant d'entreprises que comme réalisateur de films documentaires. Il a, entre autres, dirigé et présidé les Studios de Billancourt à partir de 1960, présidé Télé-Image (1985), dirigé et administré l'Union pour le Financement du Cinéma et de l'Audiovisuel (UFCA, 1981). Il prend la direction de la société Télétota en 1994 avant de devenir Président du groupe Eclair en 1995 (anciennement Groupe Tectis). L'une de ses premières décisions fut de nommer un Directeur Général, Thierry Forsans, avec l'aide duquel il a entrepris une restructuration profonde du groupe Eclair jusqu'en 2008.

Parmi les films que Gérard Calderon a réalisés, *Le Grand secret* a reçu le Lion de Saint-Marc au Festival de Venise en 1961 et *Le Risque de vivre* a reçu le Prix de la Commission supérieure technique (CST) lors du Festival de Cannes 1980, Festival pour lequel Gérard Calderon a été membre du jury en 1987.

La Ficam, et avant elle la Fitca (Fédération des Industries du Cinéma), a eu le bonheur de collaborer avec Gérard Calderon dans le cadre de ses activités de Président du groupe Eclair, et d'avoir pu apprécier ses qualités humaines ainsi que ses compétences professionnelles.

En apprenant cette triste nouvelle nous tenons à saluer sa mémoire avec beaucoup de respect et d'affection en transmettant nos pensées à sa famille. ■

Desisti Lighting et Dimatec pleurent Mario

C'est avec une profonde tristesse que les sociétés Desisti Lighting et Dimatec nous annoncent le décès de Mario De Sisti, le fondateur de Desisti Lighting, le vendredi 31 octobre 2014. L'industrie de l'éclairage a perdu un pionnier, un inventeur et un véritable ambassadeur...

► « Il n'y avait personne de plus charismatique, de plus passionné par notre métier, ni de plus attentionné envers sa famille. Mario était totalement impliqué et inhalait l'éclairage à chacune de ses respirations. Son enthousiasme, sa force et sa vigueur étaient joyeusement contagieux. Mario a parcouru le monde et considéré ses amis comme des membres de sa famille. Il avait un cœur énorme et une aussi grande dévotion pour l'industrie de l'éclairage.

L'ensemble de l'Organisation De Sisti exprime son immense gratitude et admiration pour Mario, pour sa contribution de génie et son dévouement infini. Il n'avait de cesse d'atteindre des performances prestigieuses sur des produits et de trouver des solutions toujours plus innovantes pour le secteur de l'éclairage professionnel dans le monde entier.

" Tu vas nous manquer... Il n'est pas de mot assez fort pour exprimer combien tu nous manqueras."

Au nom de Mario et de l'Organisation De Sisti, nous voulons exprimer humblement à nos clients et amis notre gratitude pour leur soutien et leur confiance envers notre entreprise et nos projets à venir. »

Fabio et Sergio De Sisti



Mario De Sisti sur le stand Dimatec au Micro Salon en 2012 - Photo Pauline Maillet

« Mon rêve d'enfant est que la société De Sisti perdure, se développe et amplifie ce que j'ai commencé en 1982.

J'espère que mes enfants, Fabio et Sergio, porteront les projets, les idées et les rêves que nous avons imaginés ensemble.

Je suis fier de dire qu'ils vont apporter une force nouvelle et des idées modernes à la société. »

Mario De Sisti

in memoriam

Disparition du chef décorateur At Hoang



Thanh At Hoang
Photo Léonard de Selva

► C'est avec bien du retard que nous relayons une triste nouvelle venue de l'Association des chefs décorateurs de cinéma (ADC) et faisant part du décès, le 29 août dernier, de Thanh At Hoang, leur collègue. Il était dans sa soixante-quatrième année.

De *Rue Cases-Nègres*, d'Euzhan Palcy (1983), à *Ensemble, c'est tout*, de Claude Berri (2007), cet artiste peintre avait créé nombre de décors pour le cinéma dont ceux, parmi d'autres, de *L'Amant* et *Sept ans au Tibet*, de Jean-Jacques Annaud, *Germinal*, de Claude Berri, ou encore *Astérix et Obélix : Mission Cléopâtre*, d'Alain Chabat.

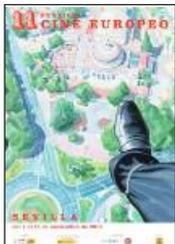
L'AFC transmet ses amicales pensées à sa sœur Thi-loan Nguyen, chef maquilleuse, et à son frère Minh Hoang, stéréographe.

Lire un entretien avec At Hoang sur le site Internet de l'ADC

<http://www.adcine.com/at-hoang-un-decorateur-nous-quitte> ■

festivals

Festival du cinéma européen de Séville



► Le Festival du cinéma européen de Séville s'est achevé le 15 novembre 2014. Le jury, qui se composait du réalisateur espagnol Carlos Vermut, du réalisateur turc Pelin Esmer, de l'actrice espagnole Nora Navas, du programmateur argentin Marcelo Panozzo et du critique de cinéma anglais Neil Young, a décerné le

Giraldillo d'or du meilleur film à *Snow Therapy*, de Ruben Östlund, photographié par Fredrik Wenzel et Fred Arne Wergeland.

Le Giraldillo d'argent a été décerné à *L'Institutrice*, de Nadav Lapid, photographié par Shai Goldman. *Les Merveilles*, d'Alice Rohrwacher, photographié par Hélène Louvart ^{AFC}, a obtenu le Prix spécial du jury et le prix de la meilleure actrice (pour Maria Alexandra Lungu, ex aequo avec Arielle Holmes pour *Heaven Knows What* des frères Safdie). *Mr. Turner* de Mike Leigh, photographié par Dick Pope ^{BSC}, a décroché les prix du meilleur réalisateur et du meilleur acteur (Timothy Spall). Enfin, *Léviathan*, d'Andrei Zvyagintsev, photographié par Mikhail Krichman ^{RGC}, a reçu le prix de la meilleure photographie.

Lire ou relire les entretiens accordés par Hélène Louvart ^{AFC}, Dick Pope ^{BSC} et Mikhail Krichman ^{RGC}, publiés sur le site de l'AFC lors de 67^e Festival de Cannes où les films étaient en sélection.

<http://www.afcinema.com/Les-entretiens-de-l-AFC-au-Festival-de-Cannes-2014.html>

Palmarès complet à l'adresse

<http://festivalcinesevilla.eu/en/> ■

27^e European Film Awards - Prix du cinéma européen 13 décembre 2014

► Fondée en 1988, La European Film Academy, présidée par le cinéaste allemand Wim Wenders, réunit plus de 2500 professionnels du cinéma dans le but de promouvoir la culture cinématographique européenne. Elle décerne chaque année ses European Film Awards, ou Prix du cinéma européen, autrefois appelés les Felix.



Nommés

Comédie européenne

● *Un week-end à Paris*, de Roger Michell, photographié par Nathalie Durand ^{AFC}

Meilleur premier film

● *Party Girl*, de Marie Amachoukeli, Claire Burger et Samuel Theis, photographié par Julien Poupard

Les prix techniques ont déjà attribués sur la base de la sélection EFA par un jury composé de sept membres réuni à Berlin.

C'est ainsi que le Prix de la Meilleure photographie a été attribué à Łukasz Żal et Ryszard Lenczewski pour *Ida*, de Pawel Pawlikowski. ■

ça et là

24^{es} Rencontres Cinématographiques de Dijon



A l'initiative de l'ARP, les 24^{es} Rencontres Cinématographiques de Dijon se sont tenues les 16, 17 et 18 octobre 2014. Du fil des discussions entre les participants, les auteurs-réalisateurs-producteurs ont conclu qu'ils « doivent repenser ensemble en profondeur la manière d'exposer leurs films » et « continuer à trouver les moyens de les faire ». L'ARP invite à revivre ces débats en ligne grâce à l'« hébergeur 4 étoiles Dailymotion ».

► "Dijon en replay"

● "Netflix, et après?"

http://www.dailymotion.com/video/x28bmaj_netflix-et-apres_news

● "Cinéastes!"

http://www.dailymotion.com/video/x28bbby_cineastes_news

● "Exploitation des films en salles: comment retrouver les meilleures conditions de distribution des œuvres?"

http://www.dailymotion.com/video/x28b1fd_exploitation-des-films-en-salles-comment-retrouver-les-meilleures-conditions-de-distribution-des-oeuvres_news

● "Quelle régulation peut encore enrayer la dépréciation du cinéma et de la culture?"

http://www.dailymotion.com/video/x287wiv_quelle-regulation-peut-encore-enrayer-la-depreciation-du-cinema-et-de-la-culture_news

Communiqué final des 24^{es} Rencontres Cinématographiques de Dijon

Point de vue de Jean-Michel Frodon publié sur Slate.fr à la suite de l'intervention de Fleur Pellerin, ministre de la Culture et de la Communication

<http://www.slate.fr/story/93921/politique-culturelle-pellerin> ■



Docteur Chance, de François-Jacques Ossang projeté au ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière Le 2 décembre 2014 au Grand Action

► Pour cette séance, le Ciné-club et les étudiants de l'Ecole Louis-Lumière ont reçu le directeur de la photographie Rémy Chevrin AFC et ont projeté le film de François-Jacques Ossang, *Docteur Chance*, qu'il a photographié. Comme à l'accoutumée, une rencontre a suivi la projection et a été l'occasion pour le public d'échanger avec Rémy Chevrin à propos de son travail sur le film et sur d'autres projets auxquels il a participé.

Pour la deuxième séance du mois, et la dernière de l'année 2014, le Ciné-club et les étudiants recevront la directrice de la photographie Sabine Lancelin et projeteront *L'Etrange affaire Angelica*, le film de Manoel de Oliveira qu'elle photographie.

La projection suivie d'une rencontre avec la chef opératrice et deux invités : Christian Marti, chef décorateur, et Christian Guillon, superviseur des effets spéciaux.

Mardi 16 décembre à 19h30 au cinéma Grand Action.

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

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

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



Baisse annoncée des investissements et du nombre de tournages par le CNC et la Ficam

► Au cours des neuf premiers mois de 2014, les investissements dans les films agréés par le CNC baissent de 22,7 % et le nombre de films agréés eux-mêmes diminue de 8,3 % pour un total de 177 films. Entre 2013 et 2014, la production de longs métrages de fiction d'initiative française est en retrait de 17 %, comptant 110 projets contre 133 en 2013.

Lire le baromètre long métrage correspondant à la période janvier-septembre 2014 publié le 17 novembre sur le site Internet de la Ficam

<http://www.ficam.fr/infos-de-l-observatoire/long-metrage/prive/article/barometre-long-metrage-janvier>

Lire les derniers chiffres concernant les investissements et le nombre des films agréés pour la même période publiés le 14 novembre sur le site Internet du CNC

<http://www.cnc.fr/web/fr/dernieres-actualites/-/liste/18/5962013> ■

ça et là

Un point sur la situation des Studios de Bry



Depuis l'annonce, lundi du 10 juin 2013 dans les pages du quotidien *Le Parisien*, de la vente, par le groupe Euro Media France, des terrains sur lesquels s'élève le site des Studios de Bry (situé en partie sur les communes de Bry-sur-Marne et de Villiers-sur-Marne), le monde du cinéma se préoccupe du devenir des différents centres d'activité que regroupe cet outil de travail bien connu de tous.

► Réalisateurs, chefs décorateurs, directeurs de production, directeurs de la photographie, assistants-réalisateurs, entres autres techniciens liés à la production audiovisuelle – dont un grand nombre est regroupé au sein de vingt-et-une associations professionnelles –, se mobilisent pour le maintien et le développement des Studios de Bry. Une pétition, lancée auprès des professionnels, a déjà recueilli 3 600 signatures, dont celles de cinéastes comme Chantal Akerman, Jérôme Enrico, Pascale Ferran, Christophe Gans, Michel Hazanavicius, Jean-Pierre Jeunet, Patrice Leconte, Dominik Moll, François Ozon, Roman Polanski, Pierre Salvadori, Bernard Stora, Jean-Pierre Thorn, etc.

Depuis plusieurs mois, les membres de l'ADC (Association des chefs décorateurs de cinéma) et de MAD (Association des métiers associés de la décoration) rencontrent différents acteurs de l'industrie cinématographique (ministère de la Culture, CNC, Commission du Film d'Ile de France, etc.) et de la région du Val-de-Marne (maires, députés, sénateurs, Conseil régional, préfecture, DRAC) pour les alerter sur une situation qu'ils estiment anormale. Les plateaux tournent à plein régime mais leur fermeture est programmée fin avril 2015, suite à la vente de ces terrains par Euro Media France. Les pouvoirs publics sont désormais conscients de l'importance de ces studios pour la profession, de ses atouts uniques et de la pénurie de plateaux de tournage qui va inexorablement s'ensuivre.

Créés par la SFP (Société française de production) en 1987 et baptisés " La Cité du Cinéma de l'an 2000 " lors de leur cession en 2001, ces studios sont toujours opérationnels. Ils accueillent aujourd'hui des séries telles *Versailles* ou *Trepalium*, des films comme *Foujita*, de Kohei Oguri, ou *L'Hermine*, de Christian Vincent, des scènes du " blockbuster " *Hunger Games*, la révolte, par exemple.

Suite au rachat de la SFP en 2001, Euro Media France détient un quasi monopole des plateaux de tournage (Arpajon, La Victorine, etc.). Aujourd'hui, ce leader européen se désengage des studios de fiction et s'en sépare en réalisant d'importantes plus-values, faisant fi des répercussions sur l'industrie cinématographique et audiovisuelle française. Par exemple, le stock de meubles et d'accessoires, héritage de la SFP, véritable patrimoine cinématographique, qui faisait partie de la cession de 2001, devrait être dispersé lors d'une vente aux enchères opérée par une maison spécialisée, alors qu'un projet de reprise en interne existe depuis des mois. Les studios ont été entretenus au minimum vital, des promesses de développement du site sont restées sans suite.

Depuis l'annonce de 2013, les rumeurs les plus folles ont couru à propos de l'acheteur du site : fonds chinois, qataris, brésiliens, russes... Après enquête, les studios auraient été vendus à un marchand de biens et seule une première partie de la trans-

action aurait été versée. Aujourd'hui, sans changement du plan local d'urbanisme (PLU), aucune construction de logements n'est possible sur cette zone d'activité.

Les maires de Bry et Villiers-sur-Marne, ainsi que la région, sont favorables à la poursuite d'activité de cette usine à rêves que sont les Studios de Bry. Une alternative est donc possible : il s'agit pour notre profession de construire un pôle image performant autour de ces studios historiques.

Parmi les actions :

- Lundi 24 novembre 2014, une table ronde et des débats sur le sujet ont eu lieu lors de la Journée " Carte blanche aux associations membres de la CST ".
- Sous l'égide du conseil général du Val-de-Marne, une autre table ronde doit se tenir prochainement ; elle réunira tous les acteurs et personnes concernées par cette situation.
- Prochainement également, une délégation composée d'élus, de personnalités du cinéma et de membres des associations, va se constituer pour demander audience auprès de notre ministre de tutelle, Mme Fleur Pellerin.
- La maison de vente aux enchères devrait être contactée pour lui demander de ne pas s'associer à la dispersion du stock de meubles et d'accessoires.
- Enfin, les producteurs devraient être contactés pour demander leur soutien et leur implication pour une sortie de crise.

Lien vers la pétition pour les professionnels :

<http://www.adcine.com/pour-le-maintien-en-activite-du-meilleur-studio-de-cinema-francais>

Une page Facebook a été créée pour montrer les atouts de ces studios, et diffuser les témoignages de soutien de la profession :

<https://www.facebook.com/#!/sauvonslesstudiosdebry>

Sources ADC et MAD

Soutiennent la démarche des deux associations :

- L'Association des Actrices et Acteurs de France Associés (AAFA)
- L'Association des directeurs de production (ADP)
- L'Association française des accessoiristes de plateau (AFAP)
- L'Association française des assistants-réalisateurs de fiction (AFAR)
- L'Association française des directeurs de la photographie cinématographique (AFC)
- L'Association française des costumes cinéma et audiovisuel (AFCCA)
- L'Association française du son à l'image (AFSI)
- L'Association française des régisseurs (AFR)
- La Société civile des auteurs-réalisateurs-producteurs (L'ARP)
- L'Association de réalisateurs de films de télévision (Groupe 25 images)
- La société des réalisateurs de films (SRF)
- L'Union des scénographes (UDS). ■

Lettre ouverte des créateurs

A quelques semaines de la nomination d'un nouveau PDG à France Télévisions, le Groupe 25 images a publié, le 31 octobre dernier, un communiqué en forme de lettre ouverte dans laquelle les réalisateurs de films de télévision dressent un état des lieux de la fiction française aujourd'hui, de la production à la création, et s'inquiètent pour son devenir. A l'instar de onze autres associations, l'AFC a signé cette lettre du Groupe 25 images dont nous publions ci-dessous le contenu.

Vive la télé !

► « C'est dans les temps de crise qu'il faut doubler le budget de la culture. » Victor Hugo
La télévision est devenue la première – et parfois la seule – pratique culturelle des Français. Elle devrait donc être une fenêtre essentielle de notre culture populaire vivante. Mais la France occupe le dernier rang européen en volume de production de fiction ! Pourquoi ?

1. Le budget global de la fiction française est tombé à la moitié du budget anglais et au tiers de l'allemand...
2. Notre contribution à l'audiovisuel public (ex-redevance) est basse : 133 euros par an, pour 182 euros au Royaume-Uni, 215 en Allemagne, 240 en Suède et 345 au Danemark ! La qualité des programmes de création (fiction, animation, documentaire, spectacle vivant) s'en ressent directement. Et nous sommes les seuls en Europe à ne pas tenir compte de la multiplication des écrans (tablettes, ordinateurs, smartphones...).
3. La France est le seul pays européen à diffuser autant de séries étrangères à 20h50. TF1 et M6 en diffusent en flot quasi-ininterrompu, et M6 ne produit plus de fiction pour cette tranche horaire.
4. L'interventionnisme des diffuseurs auprès des auteurs (scénaristes, réalisateurs, compositeurs) et des producteurs, souvent jusque dans le choix des acteurs et de la musique, est devenu contre-productif tout particulièrement en fiction, genre qui est passé du statut " d'œuvre " à celui de " produit "...
5. Six ans après la suppression de la publicité après 20h sur la télévision publique au profit du privé, la stratégie paradoxale qui a consisté à, plus que jamais, faire la course à l'audience avec TF1 et M6 a rencontré considérablement plus d'échecs retentissants que de réussites. Alors même que cette suppression de publicité devait libérer la création de la contrainte du chiffre !

Notre fiction nationale a perdu son feu créatif, et son savoir-faire. A part quelques trop rares (et très réussies) exceptions, elle s'est banalisée, formatée, refroidie. Notre télé s'étouffe, se nivelant par le bas, dans un parfait mépris du téléspectateur. Alors que le principe même de la fiction, pour étonner et séduire le public, c'est de transgresser les règles, d'oser, d'innover, d'inventer !

Les séries étrangères ne cessent de nous le prouver par leur diversité sociétale, leur insolence, la puissance et la liberté de leurs personnages, mais aussi la diversité des genres abordés : on y ose la science-fiction, le moyen-âge, le surnaturel, le super-héros, la guerre, la folie, les lesbiennes décomplexées, la religion... et même les pauvres ! Le petit écran (de plus en plus grand) devrait être le témoin de notre époque, le miroir de nos imaginaires. Pas celui de l'humeur des programmeurs qui imposent aux téléspectateurs ce qu'ils doivent regarder en prétendant savoir ce qu'ils veulent ! Le marketing doit être au service de la création, et non l'inverse.

A ce titre, la création sur France Télévisions devrait être un laboratoire d'idées. Elle devrait être audacieuse, surprenante, passionnée, transgressive, irréprochable, et montrer l'exemple aux diffuseurs privés.

*« La télévision publique est là pour servir les citoyens et pas l'État ou les lobbys. » Chris Patten, Ex-PDG de la BBC
Quand allons-nous enfin nous réveiller pour sauver notre fiction ? Quand allons-nous briser l'hégémonie des fictions étrangères, et prouver à notre public que, nous aussi, nous sommes capables de rivaliser, d'inventer, de créer, de dépasser ! De le séduire.*

Le problème, en France, n'est en aucun cas créatif, mais uniquement systémique.

Si nous laissons faire, le public va fuir sur Netflix, Hulu ou Amazon, à 8 euros par mois ! Alors restaurons à tout prix la qualité par des financements ambitieux. Par exemple, le budget de Marseille, la première série française coproduite par Netflix, avoisine celui des séries Canal+ : de 1,5 à 2 millions d'euros par épisode. Un épisode de série française habituelle dépasse rarement 800 000 euros, pour 2 à 4 millions d'euros en série US.

C'est au prix de cette ambition que France Télévisions exportera ses fictions, comme Canal+ sait le faire... ■

Billets d'humeur

Bon anniversaire Raoul !

Par **Richard Andry** AFC

Cela faisait longtemps que je m'étais promis de rendre une petite visite à Raoul Coutard dans sa maison de Boucau, près de Bayonne. Ce, d'autant plus que 2014 est l'année de ses 90 ans. J'ai profité d'un voyage à Bordeaux pour pousser un peu plus vers le Sud-Ouest et pour aller passer l'après-midi avec lui et Monique, son épouse.

► J'ai été son cadreur sur un film, il y a une bonne vingtaine d'années et je l'ai remplacé récemment pour en étalonner le Master numérique, et, si je lui téléphone de temps à autre, il y avait belle lurette que je ne l'avais vu.

Je me souviens, quand on m'a annoncé que j'allais travailler avec lui : l'opérateur mythique de Godard et de Truffaut, d'*About de souffle*, de *Jules et Jim* et de nombreux autres films considérés comme des chefs-d'œuvre du cinéma, une des "idoles" de mes années d'études à l'IDHEC : "l'Opérateur de la Nouvelle Vague". J'étais impressionné et même avais un peu "les jetons" d'autant plus que je savais, par expérience personnelle, que, déjà, avec un de nos monstres sacrés, comme acteur principal et producteur du film, la vie ne serait pas facile pour un cadreur. Mais j'ai découvert un homme généreux, humble, solidaire, plein d'humour et même plutôt marrant car l'ambiance sur ce film était, elle, plutôt tendue.

Je me souviens, il y a quelques années, qu'au soir d'une Conférence internationale à Budapest, j'avais confié à des collègues japonais que j'avais eu Nestor Almendros comme "prof" à l'IDHEC, ce qui les avaient réellement fait trépigner de joie... et que j'avais cadré avec Coutard, et là, ça avait déclenché le délire. Les deux étant littéralement adulés, on avait bien longuement fêté cela.

Grâce à la rétrospective Truffaut, nous avons pu revoir récemment sur Arte *Tirez sur le pianiste*, ce qui m'a permis de discuter "d'image et de la qualité des noirs" avec des collègues et amis de l'AFC plutôt que des habitués "workflow" du numérique.

(Au passage, message personnel : Michel, l'ombre sur l'imper quand ils marchent la nuit, c'est celle d'un Camé 300 !)

Passer tout un après-midi avec lui est un régal, d'autant plus que c'est un excellent cuisinier. Avec un peu de Vietnam au menu. Nous avons replongé dans ses souvenirs de tournage, ceux qu'il développe dans son bouquin, *L'impériale de Van Su : Comment je suis entré dans le cinéma en dégustant une soupe chinoise*, que je conseille à tous de lire.

Il a participé à l'invention d'un nouveau cinéma, dont nous sommes tous les héritiers, et je me souviens qu'Haskell Wexler^{ASC}, (de deux ans son aîné) m'avait confié, lors d'une Master Class, avoir été inspiré par son travail avec Godard. De même que Dick Pope^{BSC}, qui a déclaré, lors de la remise du Prix Vulcain 2014 dont il est le lauréat pour son travail sur *Mr. Turner*, de Mike Leigh, toute son admiration et affirmé tout ce que notre métier lui devait.

Raoul va bien, certes il a 90 ans mais le verbe est précis, l'œil est toujours vif et la passion intacte. Après m'avoir montré quelques-uns de ses trésors, il m'a reconduit en voiture à la gare.

Et ces quelques heures passées avec lui, que je considère comme un Maître, ont été pour moi, une vraie cure de jouvence. Ce qui me fait venir à l'excellent film réalisé par Matthieu Serveau : *De Saïgon à Hollywood* qui retrace sa carrière. Il serait peut-être bien d'en organiser prochainement une projection.

Je profite donc de la dernière Lettre de l'année 2014 pour lui renouveler un : « Bon anniversaire Raoul ! » ■



Raoul Coutard par Richard Andry

" Truffaut technicien ? " à la Cinémathèque française

Par **Gérard Simon** AFC

L'intitulé du colloque m'avait intrigué (de tous les cinéastes de la Nouvelle Vague, Truffaut, n'est pas, en effet, celui qui a le plus " trituré " la " matière cinéma ", non ?).

► L'un des conférenciers confiait d'ailleurs que l'idée de ce débat leur était venue car « le vendredi étant d'ordinaire dédié aux conférences techniques et la Cinémathèque célébrant Truffaut ce mois-ci », il avait été tentant de lier les deux événements.

Dans un premier exposé, Laurent Manoni reprenait chronologiquement les différents films de Truffaut et, s'appuyant sur des photos de tournages, listait les caméras, les objectifs, les dollies utilisés par le cinéaste, dans le but un peu naïf de nous persuader que Truffaut s'y entendait en matériel et avait été novateur en la matière.

Puis, le second orateur, Bernard Benoliel, disséqua quelques séquences de films (La séquence finale de préparation du meurtre de *La Peau douce*, un plan séquence " à seize positions de caméra " de *Fahrenheit 451*, la séquence symphonique d'ode aux tournages de *La Nuit américaine*, etc.) en essayant de mettre en évidence une virtuosité technique ou des singularités visuelles ou de construction. Ensuite, quelques techniciens anciens collaborateurs de Truffaut (qu'on oublia de nous présenter) montèrent sur scène pour une table ronde. On se dit alors qu'on allait enfin entrer dans le vif du sujet et poser les questions qui " démangeaient " : « Comment travaillez-vous avec Truffaut ? Comment faisait-il ses mises en place ? Avec ou sans les comédiens ? Arrivait-il avec un découpage de la séquence ou inventait-il au fur et à mesure ? Qu'est-ce qui déterminait les mouvements d'appareil ? Contrôlait-il beaucoup les cadres ? Avait-il des focales de prédilection ? Quelles exigences avait-il vis-à-vis de la lumière ? Travaillait-il avec des références visuelles ? Lesquelles ? Comment préparait-il décors et costumes ? Favorisait-il absolument le son direct?... etc. »

Malheureusement, les questions des deux conférenciers restèrent anecdotiques, donnant lieu à des témoignages touchants et parfois drôles mais ne renseignant pas beaucoup sur le travail technique de Truffaut sur un plateau. Et quand on pensa à faire intervenir le public, il était déjà bien tard et il fallut libérer la salle.

Domage, Truffaut et ses techniciens méritaient mieux. Mais peut-être alors, aurait-il fallu être un peu iconoclaste et mettre en évidence que l'homme et son œuvre étaient plutôt paradoxaux, justement assez peu " techniques " car, de toute évidence, plus préoccupés de mots, de dialogues et de littérature que d'inventions formelles ou visuelles. A la sortie du *Dernier métro*, Bernard Pivot avait écrit : « Truffaut est le meilleur romancier de l'année ». Il n'avait peut-être pas tout à fait tort...

Les techniciens présents qu'on aurait tant aimé interroger étaient Pierre-William Glenn, Dominique Le Rigoleur, Caroline Champetier, Denys Clerval, Yann Dedet, Jean-François Stévenin. ■



François Truffaut - Photo Pierre Zucca

Mr. Turner

de Mike Leigh, photographié par Dick Pope ^{BSC}
Avec Timothy Spall, Paul Jesson, Dorothy Atkinson
Sortie le 3 décembre 2014

Les entretiens de l'AFC au Festival de Cannes

Nous vous proposons de lire ou relire l'entretien accordé par Dick Pope BSC à l'occasion de la sélection du film de Mike Leigh au Festival de Cannes 2014. Cet entretien n'aurait pu être publié sans l'aimable soutien du CNC et des membres associés de l'AFC que sont Arri, Binocle, Eclair Group, Lee Filters, Nikon, Panavision Alga, Technicolor, Thales Angénieux et TSF Groupe, ni sans la complicité d'Oniris Productions. <http://www.afcinema.com/Les-entretiens-de-l-AFC-au-Festival-de-Cannes-2014.html>



Marion Bailey et Timothy Spall

Mr. Turner est le dixième long métrage en commun entre le cinéaste Mike Leigh et le directeur de la photographie Dick Pope ^{BSC}. C'est aussi la première fois qu'ils travaillent ensemble en numérique (après un galop d'essai à l'occasion d'un court métrage pour les Jeux Olympiques de Londres en 2012. Projeté dans le cadre de la compétition officielle à Cannes, le film a permis à Timothy Spall de remporter le prix d'interprétation masculine et à Dick Pope celui de la meilleure photographie – Prix Vulcain de l'Artiste-Technicien décerné par la CST. (FR)

► **Le film s'achève par ces quelques mots pleins de sens pour le directeur de la photo que vous êtes : « Sun is God ».**

Dick Pope : Oui, ces derniers mots sont très symboliques pour moi et pour ce film. Le soleil, c'est vraiment le dieu des chefs op', et il nous a accompagnés de manière fidèle sur l'intégralité du tournage (durant l'été 2013).

Ce fut en Angleterre l'été le plus ensoleillé que je n'aie jamais vécu, un peu comme si l'esprit de Turner s'était un peu penché sur nous l'espace de quelques semaines.

Le tournage a été une succession de levers et de couchers de soleil splendides. Imaginez un seul instant ce que le film serait devenu si on avait dû tourner sous la pluie ou simplement les nuages ! Le soleil a, d'une certaine manière, donné naissance au film...

Vous me racontiez la dernière fois la méthode de travail très particulière de Mike Leigh avec les comédiens en amont du tournage et ses longues répétitions dans des décors presque similaires à ceux prévus pour le film... Pour ce film d'époque très visuel, a-t-il dû « mettre un peu d'eau dans son vin » ?

DP : Non... Mike ne change jamais ses méthodes de travail. Ça a été exactement pareil sur ce film. En revanche, c'est vrai que j'étais un peu plus nerveux que d'habitude, à cause de l'importance des séquences extérieures et d'arriver à conserver une image raccord avec les contingences de jeu.

En tout cas, il m'a vite fait comprendre qu'il ne s'agissait pas de recréer des tableaux en faisant du Turner à chaque plan mais plus d'évoquer l'esprit du peintre. Il y a peut-être une dizaine de plans où l'image ressemble à un tableau, mais c'est pour ensuite détourner les choses.

Comme le premier plan ?

DP : Exactement. Ce plan commence comme un tableau. Rien ne semble bouger, et puis progressivement on voit arriver les deux paysannes hollandaises depuis l'arrière plan. Ensuite la caméra se met à se déplacer très lentement vers la gauche en venant à leur rencontre en diagonale... Ce n'est qu'à la fin que l'on panote pour découvrir le peintre hors champ en plein travail d'esquisse. En un mot, la vie s'invite peu à peu dans la peinture, exactement comme on découvre au cours du film la vie du peintre derrière son travail.

Le film est très mystérieux au début... On arrive un peu en plein milieu d'une histoire, avec des personnages très établis dont on a d'abord un peu de mal à saisir les relations (Turner père et Turner fils, la servante, l'ex-femme...). Était-ce comme cela pour vous sur le tournage ?

DP : Vous savez, le début du tournage est un mystère pour toute l'équipe. Du fait qu'il ne distribue pas de scénario, seul Mike a une vision globale du projet. Nous découvrons peu à peu le puzzle et ça prend toujours plusieurs semaines avant qu'on ne comprenne où l'on va ! Il faut être très à l'écoute dès le départ pour pouvoir créer une ambiance sans savoir ce qui va se passer après... Ça repose sur des détails, des indications ou souvent juste le sens de la lumière dans le lieu... C'est vrai qu'après 24 années de travail avec lui, on a à peine besoin de parler tous les deux pour se comprendre, mais pour autant, c'est toujours la surprise sur le plateau !

Dans quel ordre avez vous tourné le film ?

DP : On a commencé par ce qui se passe dans la maison de Turner. La première scène à avoir été tournée est celle où il rentre chez lui, à son retour de Hollande. C'est donc quasiment le début du film. Mais ensuite, par la force des choses, on a dû couvrir plein d'autres scènes dans le même décor qui se passent bien plus tard dans la narration. C'est une sorte de plongeon dans l'inconnu, pour lequel il faut avoir la foi.

Le travail du cadre est aussi très méticuleux. Je pense notamment aux intérieurs et aux différentes scènes entre Turner et ses proches. Prenons l'exemple du premier dîner avec Mrs. Booth et son mari. C'est la première fois dans le film qu'il semble regarder ses interlocuteurs en face !

DP : En regardant bien le film, vous remarquerez qu'une de ses " marques de fabrique " consiste à rester presque toujours depuis les yeux de Turner. Par exemple, dans les dialogues, on est très souvent sur ses interlocuteurs et moins souvent sur un gros plan de lui seul.

Sur la séquence que vous évoquez, on se place juste au-dessus de son épaule pour le champ et on a un master très frontal, comme dans beaucoup de scènes, en utilisant la largeur totale du 2,35. Littéralement, on présente le monde depuis son point de vue.

Pourquoi le 2,35 ?

DP : Le choix du 2,35 est venu de Mike. Il avait beaucoup apprécié le format large sur *Another Year* et c'est lui qui a tout de suite annoncé sa volonté de recommencer. Personnellement, je n'étais pas complètement convaincu par ça, craignant un peu le côté " biopics " à l'américaine qui se font toujours en Scope. Finalement, j'ai compris qu'on pouvait tout à fait garder le côté sobre de notre petit film britannique tout en utilisant le format 2,35 pour construire littéralement le découpage et la narration dans les intérieurs.

On pourrait penser que le film repose beaucoup sur les paysages mais en définitif, c'est majoritairement un film d'intérieur...

DP : Oui, je crois qu'il y a plus de 70 % d'intérieurs au montage final. Des scènes qui montrent le peintre incapable d'une quelconque vie sociale, presque toujours accablé par la présence des autres ou comme simplement pressé de se retrouver ailleurs... Du coup, quand il sort, le ciel explose, les horizons prennent leur envol, on le sent dans son élément... Le 2,35 devient une vraie libération.

Comme je vous le disais, si l'on avait passé notre temps à filmer des paysages au coucher du soleil ou des vues de l'océan, comme en tapant à coup de maillet sur une grosse caisse..., les spectateurs se seraient vite ennuyés !

Le numérique a-t-il changé la manière de faire de Mike Leigh ?

DP : Le film est tourné à une seule caméra. Mike est partisan d'une certaine rigueur dans le travail de cinématographie. Même dans certaines scènes qui sont plus découpées que d'autres, comme celle du piano où il se met à chanter du Henry Purcell, tout a été fait comme ça.

Le numérique ne change pas vraiment sa manière de procéder. Il dirige en étant juste à côté de la caméra, il n'y a pas de retour vidéo à part pour le pointeur, et surtout il interdit formellement aux comédiens de regarder toute image tournée. Chaque soir, on organise une projection de rushes avec l'équipe technique et tout est presque comme quand on tournait en film...

Vous parliez de cette scène du piano, mais bien d'autres encore font penser parfois à Barry Lyndon, dans le choix des décors notamment.

DP : Pour moi *Barry Lyndon* a été la référence principale pour *Mr. Turner*. C'est vraiment un chef d'œuvre visuel absolu..., à l'exception de ces satanés zooms arrière à chaque début de scène ! Je vois très bien ce que Stanley Kubrick voulait faire avec ces zooms et le côté à la fois moderne et rigoureux qu'il voulait insuffler au film... Mais je pense que c'était en trop.

Peu avant la mise en chantier de *Mr. Turner*, j'ai eu l'occasion de voir le récent DCP de *Barry Lyndon* scanné à partir du négatif original en projection privée chez Warner, et je n'ai pas de mots pour vous décrire mon émotion. J'ai pleuré devant ces intérieurs... Une évidence : aucun projecteur à l'intérieur et des batteries de Mini Brutes diffusés à travers des cadres venant de l'extérieur. Résultat, une lumière douce et naturelle en intérieur jour tout en conservant une liberté totale pour les comédiens... N'est ce pas simple au fond ? Simple mais toujours aussi stupéfiant !

Et comme Barry Lyndon, tout en intérieur naturel ?

DP : Oui exactement... La maison de Mrs. Booth à Margate par exemple est toute petite... J'imagine que tout le monde pense qu'on a fait ça en studio avec un écran bleu pour incruster le quai et les bateaux derrière en découverte... Foutaises ! Tout ça a été fait en direct ! C'est la véritable vue... Tout ce qui passe derrière elle lors de la scène de séduction quand il lui parle de son profil..., tout ça est vrai. C'est aussi une des forces du cinéma de Mike Leigh, c'est que la vérité infuse à l'écran à partir de ses lieux de tournage.

Autre exemple : la grande demeure de la scène du piano, et bien c'est la propriété de Lord Egremont, l'un des principaux mécènes de Turner. C'est grâce au concours du National Trust qui gère désormais cet endroit que nous avons été autorisés à tourner là-bas... Et les nombreux tableaux que vous y voyez aux murs, et bien ce sont des vrais ! ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

Les Héritiers

de Marie-Castille Mention-Schaar, photographié par Myriam Vinocour AFC

Avec Ariane Ascaride, Ahmed Drame, Noémie Merlant

Sortie le 3 décembre 2014

L'origine des *Héritiers*, une histoire vraie, celle de la pire classe de seconde du lycée de Créteil, qui, emmenée par une prof d'histoire, va participer au concours national de la Résistance et de la déportation... et surtout en être lauréat !

► Les élèves réalisent que c'est qu'ensemble, quelles que soient leurs différences, leurs origines, leurs confessions ou leurs idées, qu'ils deviennent plus grands. Pour la petite histoire, Ahmed Dramé, qui a donc vécu cette aventure, envoie une ébauche de scénario qu'il a écrit, en s'inspirant de ce qu'il a vécu, scénario qui raconte l'histoire d'une classe qui participe à un concours de slam... Beaucoup de ses e-mails envoyés aux producteurs restent sans lendemain jusqu'à ce que Marie-Castille Mention-Schaar lui réponde, intriguée par cette histoire "positive" écrite par un jeune garçon de banlieue. Elle décide d'écrire avec lui, mais en repartant de l'histoire originale.

Marie-Castille voulait, pour ce film, ne pas trop s'éloigner de la réalité, ne pas « faire du cinéma » et en même temps ne pas avoir un regard de documentariste. Tout le challenge a été d'osciller entre ces deux visions, en les mélangeant, en essayant au maximum de capter les regards, les visages, les émotions et les transformations de ces élèves qui vivent un bouleversement et qui ouvrent leurs regards.

Nous avons donc décidé, après beaucoup de discussions, de tourner en format Scope, de se servir au maximum de la lumière naturelle, et de tourner caméra épaulée. Pour ce, je me suis servie uniquement de l'Easyrig qui m'a permis des mouvements de caméra que je n'aurais pas pu faire sans, l'idée étant d'avoir une caméra mouvante mais pas "remuante"... ! Je pense que nous avons trouvé un équilibre dans tous ces désirs.

Pratiquement toutes les séquences de classe ont été tournées à trois caméras, la scène avec Léon Zyguel, elle, a été tournée à cinq caméras pour ne faire la séquence qu'une seule fois. Le reste du film a été tourné à une caméra. Souvent je me jetais dans les scènes "au feeling" sans répétitions, parfois au contraire nous prenions le temps de répéter un peu, mais l'essentiel était toujours de prendre au vol les instants.

Mon assistante caméra, Pauline Térán, a été formidable, car outre les scènes pas répétées au 135 mm à l'épaule, je ne tournais pas avec beaucoup de diaph... peu de profondeur de champ oblige ! J'avais avec moi une équipe très chouette qui s'est lancée dans l'aventure avec beaucoup de plaisir, notamment Pascal Ralite, notre directeur de production, Zazie Carcedo, la 1^{ère} assistante mise en scène, et Thierry Debove, mon chef électricien. ■



Ahmed Drame - Photo Guy Ferrandis

Les Héritiers

1^{ère} assistante caméra : Pauline Térán

2^e assistant caméra : François Belin

3^e assistant caméra : Gaël Lemire

1^{er} assistant seconde caméra : Thomas Legrand

1^{er} assistant troisième caméra : Guillaume Genini

Cadreur additionnel seconde caméra : Rachid Nefati

Cadreur additionnel troisième caméra : Pascal Ralite

Chef électricien : Thierry Debove

Chef machiniste : Jean-Guy Cheny

Matériel caméra : TSF Caméra, tourné en Arri Alexa 2K,

série Cooke S4, zooms Angénieux Optimo 28-76 et 45-120 mm

Matériel lumière : Transpalux

Matériel machinerie : Cinesyl

Laboratoire : Digimage

Etalonneur : Laurent Debruère

La Famille Bélier

d'Eric Lartigau, photographié par Romain Winding AFC

Avec Karin Viard, François Damiens, Eric Elmosnino

Sortie le 17 décembre 2014

La majeure partie du film a été tournée en début d'automne 2013 en Mayenne !

► Le décor principal est une grande ferme non utilisée depuis de nombreuses années. Mais tous les éléments nécessaires pour le film étaient plus ou moins en place. L'étable pour les naissances, la fromagerie (restaurée par la déco), la laiterie, la stabulation, la maison, tout a été tourné dans le même lieu !

Le père (François Damiens), la mère (Karin Viard), et le petit frère Bélier, sont sourds muets. Seule la grande sœur est " entendante ". A 16 ans, elle s'occupe de toutes les relations qu'implique la gestion d'une ferme. Le professeur de chant du lycée découvre en elle une voix exceptionnelle, et va l'aider à faire connaître son talent.

Bien sûr, les parents ne voient pas ça du meilleur œil !

Le film est tourné en Arri Alexa ProRes (deux caméras en permanence) avec des zooms Angénieux et une série Master Prime. ■

La Famille Bélier

Chef électricien : Thierry Debove

Chef machiniste : Jeff Gareau

Cadreur : Malik Brahimi

Assistants caméra : Luc Frisson, Arnaud

Gervet, Isabelle Duquesnoy,

Margot Bernard

Laboratoire : Technicolor

Etalonneur : Fabien Pascal

Chef décorateur : Olivier Radot

Matériel machinerie : TSF Grip et MTL

Grip

Matériel caméra : TSF caméra, Arri Alexa

ProRes, zooms Angénieux, série Master

Prime

Matériel lumière : TSF Lumière

Romain Lacourbas AFC nous signale la sortie sur Netflix le 12 décembre 2014 de la série *Marco Polo* dont il a photographié les épisodes 1, 2, 7 et 9 et nous livre quelques données techniques



Marco Polo

de Joachim Rønning et Espen Sandberg (épisodes 1 et 2) et de David Petrarca (épisodes 7 et 9), série photographiée par Romain Lacourbas AFC (épisodes 1, 2, 7 et 9) Avec Lorenzo Richelmy, Chin Han, Benedict Wong, Joan Chen, Olivia Cheng, Mahesh Jadu, Olivia Cheng, Remy Hii

Sortie sur Netflix prévue le 12 décembre

Produit par : Netflix et The Weinstein Company

Cadreur : Graham Hall, Eric Bialas, Cameron McLean, Denis Garnier, Richie Moore

1^{ers} assistants caméra : Steve De Rocco, Brenden Holster, Pierre Mazard, Krittabhat Khieolek

2^{nds} assistants caméra : David Foquin, Adrien Onesto, Antoine Charveriat, Tom Markham Short, Esther Tan

Chefs électriciens : Karl Engeler, Sean O'Neill

Chefs machinistes : David Cadwallader, Jay Munro

D.I.T. : Sean Leonard, Jay Patel

Matériel caméra : Panavision Alga Paris et

Panavision Sydney (Sony F55 " panavisée " en

4K Raw ; série P Vintage ;

zoom Primo 24-275 mm ; zoom Angénieux

Optimo 15-40 mm)

Matériel électrique : Arri Rental Munich

Laboratoire : Deluxe NY

Etalonneur : Martin Zeichner

Gaby Baby Doll

de Sophie Letourneur, photographié par Jeanne Lapoirie ^{AFC}

Avec Lolita Chammah, Benjamin Biolay, Félix Moati

Sortie le 17 décembre 2014

Conte moderne où Gaby (Lolita Chammah), jeune femme qui ne supporte pas la solitude, part à la campagne pour essayer de combattre ses démons. Elle rencontre Vincent (Benjamin Biolay), grand solitaire, lui aussi en pleine remise en question. Chien Chien, un chien du voisinage va faire le lien entre eux, permettre qu'ils se rencontrent et se sauvent l'un l'autre...

► C'est un film avec un petit budget, de l'ordre du million, que nous avons tourné en trois sessions de deux semaines, pour avoir trois saisons différentes à l'image.

Le film est construit comme un conte avec trois lieux importants dans lesquels on revient sans cesse (la maison, le café et le château) et un trajet de ballade récurrent.

Il est construit comme une sorte de livre pour enfant, où les choses se répètent, les lieux et les cadrages reviennent et sont toujours les mêmes. Sophie a des références visuelles très fortes.

Au début du projet, elle voulait tourner en studio tous les extérieurs du film, toutes les ballades, ainsi que tous les trajets entre les différents intérieurs. La démarche inverse de ce qu'on a l'habitude de faire. Une façon de jouer sur le factice, de dénaturer la nature.

Puis, le budget ne l'a pas permis, alors on a tourné en décors naturels, en essayant de bien différencier les saisons, que l'on sente bien, même si l'on revenait toujours sur les mêmes plans, que le temps avait passé. Nous avons commencé à la fin de l'été et fini en hiver.

En termes de cadrage, elle avait aussi des idées très précises. Une caméra toujours frontale. Pas de têtes coupées, avec pas mal d'air au dessus, comme dans les portraits en peinture, et un aspect brillant à l'image, avec des couleurs vives et profondes, des beaux noirs, comme les glacis de peintures à l'huile. Elle attachait beaucoup d'importance aux chaussettes blanches de Lolita Chammah, et au blanc du poil du chien qui devait être très lumineux. Toujours en références à ces peintures... Un peu aussi comme le Technicolor d'Autant en emporte le vent qui a aussi été notre référence pour le film.

Très peu de moyens et une équipe très légère. Dans le décor de la cabane du château, les scènes de nuit ont été éclairées

entièrément avec des torches du commerce, le personnage n'ayant pas l'électricité il s'éclairait donc à la lampe de poche. Pas facile ces temps-ci d'ailleurs de trouver des lampes chaudes, vu l'invasion des lampes à LEDs.

Pour les extérieurs nuit aussi, elle ne voulait que la lumière de leur torche, j'ai parfois triché un peu mais quasiment pas...

Pour les intérieurs, une image assez contraste, pas mal de zones sombres et des couleurs fortes, sur les murs et dans les éléments de décor.

Une atmosphère intemporelle : pas de voiture, pas de téléphone portable, pas d'argent.

De même que pour les costumes le personnage fait corps avec son costume, comme Blanche-Neige par exemple. Chaque comédien a toujours le même costume, à part Nicolas lorsqu'il laisse son jogging pour devenir châtelain.

Que des plans fixes bien sûr, à part UN travelling... Le tout monté assez "cut" avec pas mal de plans.

Il faut citer sa méthode de travail en amont du tournage. Après avoir écrit une première version du scénario, elle part dans les décors répéter et improviser avec son frère ; elle-même ou des amis proches, elle filme en vidéo et enregistre bien le son, monte ce document puis réécrit le scénario qui sera à ce moment le définitif, avec des dialogues ultra précis, des chevauchements de dialogue inscrits dans le scénario...

Nous tournions souvent dans le désordre, "par axes", ce qu'en général je déteste mais qui pour ce film s'est avéré fonctionner. Nous ne cherchions pas le réalisme, dans le jeu d'acteur non plus, c'est sans doute pour cela que ça a marché.

Une belle aventure de tournage, pour moi assez dépaysante.

Le plaisir de tourner en petite équipe et de revoir un peu ses habitudes... ■



Photogrammes

Gaby Baby Doll

Assistants caméra :

Romain Baudéan et Emilie Monier

Chef électricien : Baptiste Imbert

Chef machiniste : Paul-Claude Bessière

Tourné en Arri Alexa ProRes Scope

cropé, zoom Angénieux Optimo 28-

76 mm, série Ultra Prime

(matériel PhotoCineRent)

Laboratoire : Cosmodigital (très bien)

Etalonneur : Christophe Bousquet

Le Temps des aveux

de Régis Wargnier, photographié par Renaud Chassaing AFC
Avec Raphaël Personnaz, Olivier Gourmet, Phoeung Kompheak
Sortie le 17 décembre 2014

Le Temps des aveux est une adaptation du livre de François Bizot *Le Portail* qui relate sa captivité, en 1971, dans un camp de rééducation khmer rouge, perdu dans la jungle. Le chef de ce camp est Douch, tristement connu pour avoir créé par la suite le centre de torture S21.



Photogrammes

Le Temps des aveux
Production : Les Films du Cap/Jean Cottin et Bophana Production/ Rithy Panh
Directeur de production : Pascal Bonnet
Créatrice de costumes : Elisabeth Rousseau
Chef décorateur : Paul Rouschop
Caméra B et opérateur Steadicam : Renaat Lamberts
1^{ers} assistants caméra : Guillaume Dreujou et Zoé Vink
2^e assistant caméra : Chanvisal Bun
Assistant vidéo : Kacada Sam, Sethany Kung
Chef électricien : Stéphane Bourguoin, assisté de Mathieu Dequiro, Pilot Huon et Chamnan Chhourn
Chef machiniste : Sochivreak Em, assisté de Rattanak Sun et Ratha Saom
DIT : Guillaume Poirson
Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa Plus ProRes 2K, série Master Prime, zoom Angénieux Optimo 28-76 mm)
Matériel électrique : TSF Lumière et Cambogear
Matériel machinerie : Cambogear
Laboratoire : Eclair Group
Etalonnage : Fabrice Blin
Effets spéciaux : Alain Carsoux

► François Bizot fut libéré après quatre mois de détention grâce à son geôlier Douch. Le film s'interroge sur le rapport ambigu de ces deux hommes, le bourreau et sa victime. Compliqué à monter financièrement, décalé d'un an, le tournage du film a pu commencer en janvier 2014 pendant 38 jours au Cambodge avec un budget serré.

Pour Régis Wargnier, il s'agissait de sa première expérience en numérique et j'avais envie de lui proposer une image digitale avec une texture plus organique.

J'ai testé la caméra Sony F55 et l'Arri Alexa. Au-delà de son ergonomie délicate, j'ai trouvé la Sony trop piquée, trop brillante. Je n'ai pas réussi à lisser son rendu. La LUT 35 mm de chez Eclair un peu modifiée, appliquée sur l'Alexa, m'a convaincu.

Pour être au plus près des acteurs Régis avait le désir d'un film tourné à l'épaule. Ce choix nous a permis d'épouser le point de vue de François Bizot pendant son calvaire.

La violence du régime khmer est dans ce film latente, souvent hors champ.

Nous avons tourné les séquences dans la continuité du scénario par simplicité pour Raphaël Personnaz et Kompheak Phoeung afin qu'ils restent entièrement plongés dans l'histoire. Mais pour moi, ce fut un vrai casse-tête pour tourner, dans les bonnes heures, les nombreuses séquences à effets soir ou aube.

Le film s'est tourné à deux caméras. L'une à l'épaule l'autre sur un Steadicam opéré par Renaat Lamberts. Ceci permettait de main-

tenir une souplesse pour le jeu des comédiens dont la plupart n'étaient pas professionnels. Les décors naturels étaient magnifiques et nous avions envie d'une image brute, sans effet de stylisation. Une image qui ne détourne pas le spectateur de ce huit clos. Nous nous sommes imposé certaines règles : pas de travelling, éviter les plans trop larges et éclairer seulement les extérieurs avec la lumière naturelle.

La série d'optiques Master Prime m'a bien aidé à sortir les séquences de nuit dans le camp. Les quelques guirlandes accrochées dans les arbres et les projecteurs à "effet feu" confectionnés par le chef électricien Stéphane Bourguoin (à base d'ampoules scintillantes recouvertes de peinture orange) m'ont permis d'obtenir des nuits qui me semblent justes, avec peu de matériel. Un gros travail de point d'ailleurs sur ces scènes difficiles de la part de Guillaume Dreujou et de Zoé Vink.

L'une de mes sources d'inspiration fut le livre du photographe Lucas Foglia *A Natural Order*. On revisionne évidemment les films de Terrence Malick pour ce genre de tournage. Je me suis aussi intéressé au travail de Javier Aguirresarobe effectué sur le film *La Route*, à celui de Roger Deakins sur *Jarhead* et à celui de Morten Søborg sur *Valhalla Rising*. Au final, j'ai éprouvé un grand plaisir à tourner avec Régis pour cette première collaboration. Ce fut aussi une très belle rencontre avec l'équipe cambodgienne. ■

ACS France associé AFC

► **Une année de plus au service de nos clients pour les conseiller dans la réalisation de prises de vues aériennes et spécifiques.**

Nous travaillons sans cesse pour repenser notre métier et assurer une meilleure approche auprès des réalisateurs et chefs opérateurs.

Une fois de plus, ACS France a travaillé en amont d'une production Warner Bros pour étudier, conseiller et répondre à un besoin spécifique pour la réalisation de prises de vues aériennes dans "l'effet de sol" (zone de turbulence créée par le souffle du rotor de l'hélicoptère).

Nous avons élaboré la troisième génération d'un système "Long line". Cette fois-ci, nous l'avons utilisé avec la Shotover K1. L'association de ces deux systèmes permet d'obtenir des images stables à 8 pieds au dessus d'une rivière. La "long line" permet d'accrocher différents types de têtes gyrostabilisées telle que la Shotover K1. L'opérateur se trouve dans l'hélicoptère et ce dernier peut évoluer avec une élingue de 50 à 150 pieds. Faire un travelling à hauteur d'homme sur une cinquantaine de mètres et finir

dans les nuages à 500 mètres du sol afin de démarrer le plan au milieu des comédiens pour obtenir une vue d'ensemble de l'environnement en "fleuretant" avec les nuages.

Pour cette dernière production, il a fallu également réaliser un point de vue d'homme sur une pirogue qui navigue sur un fleuve, à un mètre du sol et sur une longue distance...

Tout ceci avec des caméras, des optiques et un "set up" pour le film.

N'hésitez pas à surfer sur le site Internet d'ACS France (voir ci-dessous), sans oublier la possibilité de suivre les performances de nos équipes sur Twitter et Facebook.
www.aerial-france.fr

Merci à tous pour cette confiance renouvelée maintenant depuis 17 ans. A bientôt pour de belles et grandes aventures techniques.

Toute l'équipe d'ACS France souhaite de joyeuses fêtes de fin d'année au bureau de l'AFC, à tous les membres de l'association et aux lecteurs de la Lettre de l'AFC. ■



Aile Image associé AFC

► **Communiqué**

Suite aux événements qui provoquent la disparition du Laboratoire Arane, pour poursuivre son activité de prises de vues aériennes, Aile Image doit changer de locaux.

Dans ce but, un accord est intervenu avec la société Propulsion et son dirigeant Jean Chesneau. Aile Image et Charlet Recors conservent cependant toujours leur même adresse mail et téléphone portable. Le contact peut être également établi au travers de Propulsion et de ses services administratifs.

Aile Image

Charlet Recors : 06 08 71 75 17

E-mail : aileimage@aranelab.com

Propulsion

Jean Chesneau : 01 69 77 11 00

E-mail : sarl.propulsion@wanadoo.fr

Site : www.cinequanone.com ■

Arane associé AFC

Chers Collaborateurs, chers Confrères, chers Amis !
C'est avec une très grande tristesse et énormément de regrets que nous vous annonçons que la liquidation d'Arane a finalement été prononcée le 5 novembre dernier !

Il faut savoir qu'avec Arane disparaît :

- Un traitement argentique de qualité exceptionnelle (16 mm, 35 mm, 65-70 mm), reconnu aussi bien par nos clients que par nos concurrents.
- Le traitement du 65-70 mm unique en Europe, ainsi qu'un grand savoir-faire relatif à ce format. Nous manipulons et soignons le 70 mm depuis près de 15 ans, motivés par la beauté des images qu'il nous renvoie.
- Des machines à " la sauce Arane ", arrangées par le génie Dominique Benichetti et de Jean-René Failliot, afin d'offrir aux films traités dans nos locaux, une grande qualité (un scan d'une propreté rare, tirage immersion parfait, le seul scan 65 mm en Europe) !
- Des opérateurs remarquables qui connaissent et maîtrisent leur machine mieux que personne, étant tous des amoureux de cinéma et de la pellicule !

Merci à toute l'équipe d'Arane, à la fois pour leur polyvalence et leurs compétences spécifiques :

- Michel Cruto et Pascal Medieu (développeurs 16 mm/35 mm/65-70 mm) qui connaissent leurs développeuse mieux que personne !
- Philippe Furtado (Tirage et Conformation) pour ces mains experte lors de la manipulation du négatif 16 mm, 35 mm, 65-70 mm et sa connaissances des tireuses 35 mm et 70 mm !
- Rémi Gualino (chimiste) pour le maintien d'une chimie excellente et d'une constance incroyable, indispensable pour le développement de rushes stables tout au long du tournage, et de copies parfaites !
- Matthieu Pradeau (étalonneur) pour ses yeux de lynx tant en argentique qu'en numérique !

- Fabien Perrinet (scan) pour sa polyvalence et la qualité de ses scans !
- Farid Radi (Directeur technique du numérique) qui nous a aidé dans notre dernière aventure du numérique !
- Valérie Guivarch (comptable) et Nadia Troude (secrétaire) toujours présentes, avec le sourire et leurs compétences, même dans les moments les plus difficiles !
- Najoi Rifai (chargée d'affaire) pour ces qualités commerciales et relationnelles de très grandes valeurs !
- Daniel Pereira (initialement opérateur Truca – un des rares encore existants – puis directeur d'exploitation et enfin directeur général) qui a mené toute l'équipe d'une main de maître durant vingt ans dans la rigueur et surtout la bonne humeur !
- Et, bien entendu Véronique et Jean-René Failliot, fondateurs d'Arane en 1976, dans un garage en banlieue parisienne, avec uniquement une Truca, pour la fabrication de génériques optiques. Avec le temps, Arane est devenu un Laboratoire multi-format argentique et numérique. Véronique et Jean-René sont à la fois le cœur et l'âme d'Arane. Grâce à eux, et à leur vision du cinéma, Arane peut réellement prétendre être une famille d'artisans au service du 7^e Art !

Nous n'oublions pas tous ceux qui ont contribué au savoir-faire et à la renommée d'Arane : Frédéric Papon, Thierry Deshayé, Nathalie Chiese, Virginie Lebert, Olivier Brunet, Peggy Kaufmann, Luc Pourrinet, Noëlle Abba, Béatrice Labore, Sophie Lustière... et nous en oublions certainement, pardon !
Merci à tous ceux qui nous ont soutenu tout au long de ces 38 ans de métiers, les fidèles et les nouveaux !

Toute l'équipe d'Arane ■



Arri associé AFC

Les sorties du mois de décembre (liste non exhaustive) :

● *Timbuktu*, de Abderrahamane Sissako, image Sofian El fani (Alexa ProRes et Cooke S4)

Revoir notre interview de Sofian El Fani à Cannes

<https://www.youtube.com/watch?v=OhU-red3tfJ8>

● *La Famille Bélier*, d'Eric Lartigau, image Romain Winding^{AFC} (Alexa et Zeiss Master Prime)

● *Gaby Baby Doll*, de Sophie Letourneur, image Jeanne Lapoirie^{AFC} (Alexa)

● *La French*, de Cédric Jimenez, image Laurent Tangy (Arricam 35 mm)

● *Les Héritiers*, de Marie-Castille Mention-Schaar, image Myriam Vinocour^{AFC} (Alexa)

● *Le Temps des aveux*, de Régis Wargnier, image Renaud Chassaing^{AFC} (Alexa ProRes et Zeiss Master Prime)

● *Le Père Noël*, d'Alexandre Coffre, image Pierre Cottureau (Alexa Arriraw)

● *Une heure de tranquillité*, de Patrice Leconte, image Jean-Marie Dreujou^{AFC} (Alexa)

● *Pasolini*, d'Abel Ferrara, image Stefano Falivene (Arricam 35 mm et Zeiss Master Prime)

● *Repas de famille*, de Pierre-Henri Salfati, image Carlo Varini^{AFC} (Alexa)

● *Retour à Ithaque*, de Laurent Cantet, image Diego Dussuel (Alexa et Panavision Primo)

● *Le Septième fils*, de Sergey Bodrov, image Newton Thomas Sigel^{ASC} (Alexa Arriraw Codex)

● *Whiplash*, de Damien Chazelle, image Sharone Meir Alexa ProRes)

● *White God*, de Kornel Mundruczo, image Marcell Rev (Alexa M ProRes et Cooke S4)

Revoir notre Interview de Marcel Rev à Cannes

http://www.youtube.com/watch?v=_74v6ukvX8o

● *Notre enfance à Tbilissi*, de Thierry et Teona Grenade, image Julie Grunebaum (Alexa)

● *Mr. Turner*, de Mike Leigh, image Dick Pope^{BSC}, lauréat du Prix Vulcain (Alexa Arriraw Codex et Cooke S3)

● *Men, Women et Children*, de Jason Reitman, image Eric Steelberg (Alexa XT Arriraw et PV Vintage)

● *Fidelio, l'Odyssée d'Alice*, de Lucie Borleteau, image Simon Beaufile (Alexa)

● *Charlie's Country*, de Rolf De Heer, image Ian Jones (Alexa ST Arriraw et Hawk V-Lite)

● *La Belle jeunesse*, de Jaime Rosales, image Pau Estebe Birba (Arri 416 et Zeiss Ultra Prime)

● *Amours cannibales*, de Manuel Martin Cuenca, image Pau Estebe Birba (Alexa M et Studio Arriraw). ■

Codex associé AFC

Mr. Turner, de Mike Leigh, éclairé par Dick Pope^{BSC}, est sorti en salles le 3 décembre. Tourné en Alexa Arriraw avec Workflow Codex Vault

Voici le témoignage du DIT Peter Marsen (*Argo*, *Skyfall*, *Macbeth*) sur le Workflow extrêmement simple utilisé pour ce film : « Avec Mike Leigh, nous avons voulu minimiser l'aspect technique pour laisser la place à son travail avec les acteurs et cela voulait dire aussi minimiser le monitoring sur le plateau », explique-t-il, « nous avons un moniteur Oled 17 mais nous le gardions à une certaine distance du plateau. Des dispositifs comme des LUTs spécifiques par scène ou des CDL n'auraient pas marché. » Il a utilisé 2 Codex Vault – un pour le déchargement

et vérification initiaux faits dans le camion caméra, et un autre pour générer les rushes et sauvegarder sur LTO.

« J'ai créé deux Arri Look Files qui étaient appliqués à la visée et à la sortie moniteur de l'Alexa », ajoute-t-il, « ça réchauffait les hautes lumières et refroidissait les ombres. Dick Pope, Gordon Segrove, notre 1^{er} assistant caméra, et moi-même avons étudié le travail de Turner et avons remarqué qu'il utilisait souvent cette idée. Nous avons appliqué ces "looks" simples aux rushes avec une méthode semi automatisée en utilisant le champ "Look" dans les métadonnées sur le Vault. »

Dick Pope^{BSC} a commenté le Workflow Codex Vault : « Un outil merveilleux, avec

lequel tout se fait désormais sur place. On a littéralement le laboratoire avec nous et on contrôle en direct toute la fabrication du film », note-t-il. « On a aussi pu organiser des projections de rushes numériques synchro tous les soirs, à l'ancienne, avec l'équipe technique. Mike tient beaucoup à ce rituel qui lui permet d'écouter les retours de ses collaborateurs. Il y a un sentiment de troupe de théâtre dans ce cérémonial, un sentiment de création commune qui est très proche de ce qu'on avait quand on tournait en film. Une séance à laquelle les comédiens ne sont néanmoins pas conviés, pour les laisser complètement vierges de toute influence dans leur jeu pour les scènes à venir... »

Lire l'article entier sur notre site : <http://www.imageworks.fr/mr-turner-avec-codex/>

Emit associé AFC

► Le site Internet d'Emit change de "look"

Après plusieurs "nuits" de travail, nous avons le plaisir de vous informer du lancement de notre nouveau site Internet. Ce nouvel espace web présente l'ensemble des nouveautés, matériels et solutions du moment parmi un catalogue de plus de 24 grandes marques.

Au fil des pages, vous pourrez consulter de nombreuses fiches techniques produits, des guides d'utilisation, des photos, des démos et tutoriels...

Un nouveau Blog vous tient informé des innovations sur les tournages, des prochains salons ou événements. Un onglet spécial "Avis et Galerie" vous invite à partager vos expériences et photos de tournages.

L'interface propose une navigation plus intuitive ainsi que des outils de recherche et de comparaison de produits ultra performants. Le site est conçu en "responsive design" pour offrir au visiteur le même confort visuel en tournage notamment sur smartphones et tablettes. Le site est en constante évolution, alors n'hésitez pas à nous faire parvenir vos remarques et suggestions.

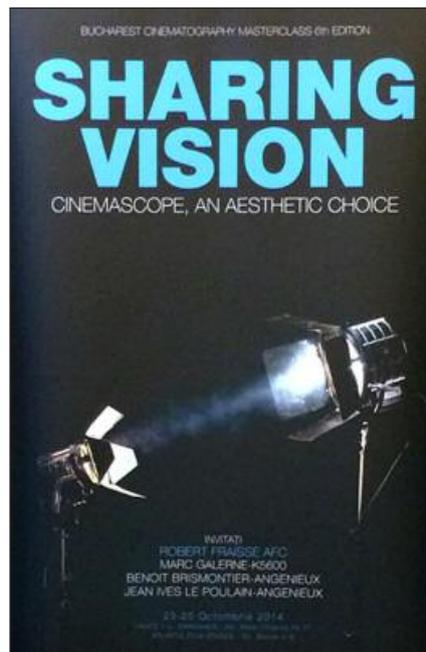
Nous vous souhaitons une bonne navigation sur www.emit.fr ! ■



K 5600 Ligthing associé AFC

► Pour la 6^e année consécutive, la RSC (Romanian Society of Cinematographer) a organisé du 23 au 25 octobre 2014 une Masterclass pour les élèves des différentes écoles de cinéma de Roumanie. Ce sont une vingtaine d'étudiants et plusieurs chefs opérateurs locaux qui sont venus écouter et apprendre de l'invité de cette année : Robert Fraisse.

Avec sa gentillesse et son humilité habituelles, Robert a maintenu l'attention des étudiants pendant ces 72 heures de convivialité et d'échange. Jean-Yves Le Poulain et Benoît Brismontier d'Angénieux faisaient partie de l'expérience pour la première fois cette année. C'est donc une belle représentativité des talents français qui étaient réunis cette année encore à Bucarest. Il ne manquait que Jacques Delacoux de Transvideo et Aaton-Digital qui n'a pu se libérer pour la première fois en 6 ans à cause d'un emploi du temps chargé par la sortie du Cantar-X3. ■



Maluna Lighting associé AFC

► **Nouveautés chez Maluna Lighting**
 Maluna Lighting propose deux types d'appareil à base de LEDs du fabricant danois d'éclairage pour le cinéma Brother, Brother & Sons : l'Area 48 Soft, donnant de la lumière diffuse, et le Flyer, utilisable sur une perche ainsi que deux nouveaux types d'équipement : le BagWatt, rendant autonome un projecteur mobile alimenté en 220 V, et le RollWatt, répondant aux problèmes de gestion d'énergie mobile en tournage.

Area 48 Soft



Récompensé lors de l'édition 2012 de l'IBC, l'Area 48 Soft est l'un des produits phares de la marque BB&S. Doté de 48 LEDs bleues, il s'utilise avec des plaques de diffusion de différentes températures de couleur allant de 2 700 K à 6 500 K, ainsi que des plaques

bleues et vertes dédiées à l'incrustation. Il offre une lumière de grande qualité et d'une douceur exceptionnelle, avec un rendu fidèle des couleurs (IRC=97 à 3 200 K et IRC=96 à 5 600 K). Avec une puissance confortable de 150 W max, il varie selon la plaque utilisée entre 361 et 386 lux mesurés à 3 mètres. Grâce à sa technologie adaptée aux prises de vues à haute vitesse, il évite les effets de flicker. Il propose un effet stroboscopique ultrarapide, et un contrôle du dimmer en DMX. Un jeu de poignées peut également être installé, permettant ainsi d'assurer une prise en main idéale pour une utilisation mobile du projecteur. Avec sa technologie de qualité, il se place directement dans la catégorie haut de gamme des projecteurs à LEDs, et apparaît comme un outil indispensable pour tous vos tournages.

Flyer

Conçu dans une logique de légèreté et de maniabilité, le Flyer de BB&S est un projecteur à LEDs destiné à l'éclairage sur perche. Avec seulement 950 g pour une puissance comprise entre 4 400 lumens (3 000 K) et 6 700 lumens (5 800 K), il est idéal lors de suivis de caméra portée ou dans le cas d'une configuration Steadicam. Une ceinture munie d'un support pour batteries V-lock et d'une télécommande à deux potentiomètres (puissance et température de couleur) permet de garder le contrôle du Flyer en



toute circonstance. Avec ses jupes amovibles, il se plie aux contraintes de l'environnement, en permettant d'ombrer les côtés et de préserver un effet douche. Conservant une taille raisonnable, l'ensemble autorise une utilisation dans des lieux exigus, et se présente comme un outil idéal parfaitement adapté aux obligations des tournages.

Le Flyer et l'Area 48 Soft sont disponibles en démonstration, à la vente et à la location chez Maluna Lighting, qui distribue les produits BB&S pour l'industrie du cinéma.

BagWatt 820

Qui n'a jamais rêvé de rendre autonome un projecteur mobile alimenté en 220 V ? C'est maintenant possible grâce au BagWatt, nouveauté exclusive Maluna Lighting.

Le BagWatt se présente comme un sac à dos "hard case" composé d'un convertisseur 650 W et d'une batterie Lithium développant 500 Wh. Il dispose de sorties très basse tension (12 V et 24 V), ainsi que d'une prise PC16A. Il peut alimenter un panneau LED en 12 ou 24 V ou bien un HMI 400 en 220 V.

Son écran de contrôle multifonction permet, entre autres, de surveiller le temps restant et la puissance utilisée, ce qui s'avère particulièrement pratique pour anticiper la coupure de la batterie. Dans le cas d'une utilisation prolongée, le BagWatt peut être raccordé au(x) PackWatt (batterie additionnelle), d'une capacité de 500Wh également. Plusieurs PackWatt peuvent être branchés simultanément (en parallèle) sur le BagWatt, permettant ainsi d'augmenter le temps d'utilisation. Dans le cas d'un projecteur HMI 400, on passe d'une heure d'autonomie avec le BagWatt seul, à 2, 3, 4h... en fonction du nombre de PackWatt branchés dessus.

BagWatt et PackWatt sont disponibles en démonstration, à la vente et à la location chez Maluna Lighting.

Spécifications techniques

- Puissance max en continu : 500 W
- Puissance max instantanée : 800 W
- Poids : 14 kg
- Autonomie pour 500 W : 45 mn
- Autonomie pour 400 W : 1h
- Autonomie pour 200 W : 2h20
- Autonomie pour 100 W : 4h30
- Temps de charge à vide : 2h50
- Sorties : AC 230 V : 50 Hz pure sinusoïdale, PC16, 500 W max, DC 24 V : XLR 3 broches, 400 W max, DC 12 V : XLR 4 broches, 200 W max



Le BagWatt 820 et le RollWatt 1650

RollWatt 1650

Nouveau produit des ateliers Maluna Lighting, le RollWatt est la réponse aux problèmes de gestion d'énergie mobile en tournage. Incluant une batterie Lithium, un convertisseur/onduleur/chargeur 230 V, il regroupe en un seul "hard case" à roulettes un ensemble qui auparavant se déclinait en une quantité importante de batteries et d'accessoires. Il délivre une puissance de 1 280 W, et comporte des prises de sorties PC 16A et XLR 3 et 4 broches, le rendant utilisable à la fois en tension usuelle 230 V et en très basse tension (12 V et 24 V).

La présence d'un onduleur autorise l'utilisateur à se brancher sur un courant imparfait, comme par exemple un générateur non stabilisé. Si ce même générateur vient à tomber en panne de manière inopinée, la batterie du RollWatt prendra automatiquement le relais sans aucune coupure de courant, protégeant ainsi le matériel branché (projecteur HMI, ordinateur de back-up, etc.).

Il comporte également un écran de contrôle, sur lequel s'affichent différentes informations, comme le temps restant ou la puissance utilisée. A l'instar du BagWatt, il possède également son propre PackWatt, d'une capacité de 1 200 Wh, qui peut être raccordé en plusieurs exemplaires d'un simple branchement, afin d'augmenter son autonomie.

Alternative innovante aux anciennes configurations lourdes, le Rollwatt est idéal pour remplacer un petit groupe

Maluna Lighting associé AFC

électrogène dans des conditions sensibles, comme par exemple à l'intérieur d'une voiture de jeu, ou encore dans un wagon de train.

Rollwatt et PackWatt sont disponibles en démonstration, à la vente et à la location chez Maluna Lighting.

Spécifications techniques

- Puissance max en continu : 1 200 W
- Puissance max instantanée : 1 600 W
- Poids : 30 kg
- Autonomie pour 1 00W : 1h
- Autonomie pour 800 W : 1h20
- Autonomie pour 400 W : 2h50
- Autonomie pour 200 W : 6h
- Temps de charge à vide : 2h50
- Sorties : 2 x AC 230 V : 50 Hz pure sinusoïdale, PC16, 1 280 W max*, DC 24 V : XLR 3 broches, 400 W max, DC 12 V : XLR 4 broches, 200 W max. ■

*avec protection 30 mA

► **Maluna Lighting a le plaisir de vous convier à son premier évènement de l'année 2015, les 15 et 16 janvier, avec EyeLite et StudioLite dans le nouveau studio de 700 m2 du 32, rue Raspail à La Courneuve.**

Plusieurs ateliers vous seront présentés, afin de découvrir nos nouveautés, avec notamment l'éclairage d'une voiture par une boîte à lumière intégrant seize Area 48 (meilleur IRC actuel).

Un robot de "motion control" ainsi que des prises de vue aériennes en drone proposeront une démonstration variée de l'image obtenue avec cet éclairage.

Un mélangeur dédié à l'incrustation permettra de visualiser l'image finale et d'apprécier la qualité de la lumière obtenue.

Dans le même temps, un atelier dédié aux fonctions stroboscope, flashes et

effet éclair de l'Area 48 vous permettra d'appréhender l'étendue des capacités de ce projecteur.

Vous pourrez également découvrir un nouveau système d'exosquelette pour stabilisateur électronique (type Mövi), proposant une alternative au traditionnel Steadicam.

Des nouveautés caméras (corps et optiques) seront à votre disposition, avec la possibilité de comparer les différentes images obtenues sur un même sujet.

Afin de bénéficier d'un confort optimal, Logifilm assurera la régie tout au long de l'évènement, avec un buffet permanent au sein du studio ainsi qu'une liaison Paris-Studio Lite en navettes.

N'hésitez pas à nous contacter pour plus de renseignements

(patrice@maluna.fr), nous vous attendons ! ■

Next Shot associé AFC

► **Hypnodream – long métrage expérimental de Sophie Bougerol, photographié par Cyrill Renaud. Tournage en Red Epic infrarouge et Red Dragon.**

Moyens techniques expérimentaux avec le soutien actif de Next Shot. Tourné au Pylasur-Mer. Postproduction en cours.

Voyage expérimental, sensoriel et artistique, Hypnodream est une aventure innovante et originale. S'ouvrir à une multitude de sensations auditives, visuelles, émotionnelles, activer ses propres ressources intérieures et repartir empreint d'une énergie nouvelle, tel est le but de cette expérience.



L'objectif est de plonger le spectateur dans un état de relaxation profonde en l'invitant à voyager et à se détendre, et faire en sorte qu'il en retire un bénéfice réel à la fin de la projection.

La première partie, patchwork d'images agressives, rappelle à quel point nous subissons tous les jours des situations difficiles. La deuxième partie, beaucoup plus longue, est une série de métaphores parlant directement à l'inconscient du spectateur. On l'emmène voyager dans un lieu paisible, dans un rêve où les personnages qu'il rencontre sont censés être lui. Apprendre à faire un "pas de côté", à se positionner autrement pour voir le quotidien positivement, tel est le thème abordé par Hypnodream.

Production : Uludanu

Directeur de production : Thierry Guilnard

Réalisation : Sophie Bougerol

Chorégraphies : Olivier Dubois

Directeur photo : Cyrill Renaud

Montage : Charlotte Rembauville

Partenaire technique : Next Shot

Etalonnage : Technicolor. ■

► **Nouvelles caméras disponibles à la location chez Next Shot**



Next Shot étoffe

son offre de matériel à la location et ajoute à son catalogue deux caméras désormais disponibles : l'Arri Alexa M et la Red Dragon Carbon Fiber.

Consultez le site Internet de Next Shot

<http://www.nextshot.com> ■



Panavision Alga associé AFC

► Rectificatif

Dans la Lettre 247 de novembre 2014 et la rubrique " nos associés ", une coquille s'est malencontreusement glissée sous le titre " Panavision Alga " et le sous-titre " Sorties en salles ". En effet, il fallait lire: *Casanova Variations*, de Michael Sturming, image André Szankowski ^{AFC}. Qu'André veuille bien nous excuser de cette erreur involontaire. (NDLR)

Journée Portes Ouvertes du 4 décembre de 10h à 18h

Quelques précisions sur les animations: **Atelier association Lumière et Grip**

- Arri Light 18K piloté sur une grue de 9m
- Nouveaux sliders Panavision
- Nouvelle tête 3 axes pilotée Panavision
- et bien d'autres nouveautés...

Projections : Les différentes pellicules des caméras numériques : comment les utiliser ?

- Le comportement des caméras numériques en couleur
- La sensibilité et la dynamique
- Présentation de la nouvelle caméra Varicam 35 4K de Panasonic

Atelier Caméra numérique

- Présentation des nouveautés du groupe Panavision
- La série 70 mm et ses zooms
- Arri Alexa avec les optiques 70 mm Panavision
- La Varicam 35 Panasonic (sensibilité 800, 5000 ISO natif, visibilité nocturne)
- Les optiques chez Panavision

Panavision Alga partenaire de l'Assemblée des Médias

Panavision Alga est heureux d'être partenaire de l'Assemblée des Médias en participant au jury et en remettant le Trophée Révélation lors de la cérémonie de la VII^e édition qui aura lieu lundi 8 décembre à l'Espace Pierre Cardin, et d'encourager ainsi la création dans le contexte actuel difficile que traverse notre industrie.

Sorties en salles de décembre

● *Fidelio, l'Odyssée d'Alice*, de Lucie Borleteau, image Simon Beaufile, 1^{ère} assistante Rachel Perez, tourné en Arri Alexa Plus 4:3, optiques anamorphiques Cooke XTAL et zoom Angénieux 50-500 mm, optiques sphériques série Zeiss A Distagon PL T2.1, zoom Angénieux HR 25-250 mm, matériel Panavision Marseille

● *La French*, de Cédric Jimenez, image Laurent Tangy, 1^{ers} assistants Fabien Faure et Olivier Servais, tourné en Arri LT, optiques Master Prime, zooms Angénieux, matériel Panavision Alga

● *Pasolini*, d'Abel Ferrara, image Stefano Falivene, tourné en Sony F3 modifiée avec viseur, zooms Angénieux 28-76 mm et 15-40 mm, matériel Cinecam

● *Le Père Noël*, d'Alexandre Coffre, image Pierre Cottureau, 1^{ers} assistants Simon Blanchard, Johan Le Ruz, Adrien Touche, tourné en Alexa Plus, série Master Prime T1.3 PL, machinerie, matériel Panavision Alga

● *Repas de famille*, de Pierre-Henry Salfati, image Carlo Varini, AFC, 1^{er} assistant Gil Decamp, tourné en Arri Alexa Plus, zoom Angénieux 17-80 mm, matériel Panavision Marseille

● *Retour à Ithaque*, de Laurent Cantet, image Diego Dussuel, tourné en Arri Alexa Plus, optiques ensemble Primo Standard, zoom Primo 17,5-75 mm, matériel Panavision Belgique

● *Terre battue*, de Stéphane Demoutier, image Julien Poupard, tournée en Aaton Penelope 35 2 perf, optiques série Primo T1.9, matériel Panavision Alga

● *Timbuktu*, d'Adderrhamane Sissako, image Sofiane El Fani, tournée en Arri Alexa Plus, optiques série Cooke S4, zooms Casio Fujinon 19-90 et 85-300 mm, matériel Panavision Alga

● *Zouzou*, de Blandine Lenoir, image Kika Ungaro AFC, AIC, tourné en Red Mysterium X, optiques ensemble Primo Standard, zoom Primo 24-275 mm, machinerie, matériel Cinecam

Départs de tournage novembre :

- *Peau neuve*, d'Isaki Lacuesta, image Diego Dussuel
- *Cosmos*, d'Andrzej Zulawski, image d'André Szankowski ^{AFC}
- *Un homme simple*, de Stéphane Brizé, image Eric Dumont
- *Les Désespérés*, de Julia Kowalski, image Simon Beaufile. ■

Sony France associé AFC

► Sony annonce l'arrivée de son nouveau boîtier numérique a7 II.

Equippé d'un capteur CMOS Exmor 35 mm plein format, il intègre un système de stabilisation de l'image compatible avec les objectifs à monture E et ceux à monture A s'ils sont équipés d'adaptateurs optionnels.

Informations complémentaires, en anglais, à l'adresse :

<http://www.sony.net/Products/di/engb/products/v6cd/> ■



Thales Angénieux

associé AFC

► Dans la liste des films sortis en novembre en France et à venir en décembre, et tournés avec des zooms Angénieux, on peut citer :

- *La prochaine fois je viserai le cœur*, de Cédric Anger, photographié par Thomas Hardmeier^{AFC}
- *Respire*, de Mélanie Laurent, photographié par Arnaud Potier
- *Eden*, de Mia Hansen-Love, photographié par Denis Lenoir^{AFC}
- *Night Call*, de Dan Gilroy, photographié par Robert Elswit
- *Secret d'Etat*, de Michael Cuesta, photographié par Sean Bobbit^{BSC}
- *A la Vie*, de Jean-Jacques Zilbermann, photographié par Rémy Chevrin^{AFC}
- *The Search*, de Michel Hazanavicius, photographié par Guillaume Schiffman^{AFC}
- *Whiplash*, de Damien Chazelle, photographié par Sharone Mein
- *Comment tuer son boss? 2*, de Sean Anders, photographié par Julio Macat
- *Exodus : Gods and Kings*, de Ridley Scott, photographié par Dariusz Wolski
- *Cold in July*, de Jim Mickle, photographié par Ryan Samul

Quelques mots de Guillaume Schiffman^{AFC} à propos du film de Michel Hazanavicius *The Search* en salles depuis le 26 novembre

« Il est de plus en plus courant de faire des films avec des zooms. Tourner au zoom n'enlève évidemment rien à la qualité d'un film. Le choix d'une optique répond pour moi plus à un choix de vocabulaire cinématographique, de type de narration, une démarche de mise en scène...

D'autant plus avec le numérique.

Je viens de terminer le tournage en Géorgie de *The Search* de Michel Hazanavicius, par exemple. Un film bien différent des précédents, un drame avec en toile de fond les conflits en Tchétchénie... nous avons fait 99% du film à l'épaule au 45-120 mm ! Nous avons gardé quelques optiques fixes, des Cooke S5 – sur des plans larges ou des séquences de nuit un peu compliquées... mais Michel n'aime pas trop les plans larges en général et ce film de guerre requerrait une prise de vues un peu "sauvage", des gros plans, il fallait montrer l'urgence tout le temps... Le 45-120 a été parfait. » ■



Guillaume Schiffman - Photo Roger Arpajou

TSF

associé AFC

► Consultez le site Internet de TSF

Le site Internet de TSF contient des informations multiples et variées sur la gamme des équipements proposés à la location, les actualités récentes concernant activités et tournages, les nouveautés techniques, les contacts utiles, entre autres sites et liens.

Vous y trouverez :

- le catalogue complet Caméra, Lumière, Machinerie, Camions Techniques, Data, Studios, etc.,
- des actualités relatives aux activités de TSF à Paris ou en régions,

● les tournages en cours (ou passés) sur lesquels TSF fournit ses prestations techniques,

● les nouveautés techniques dans lesquelles TSF a récemment investi,

● l'ensemble des contacts, commerciaux, administratifs ou techniques au sein du Groupe TSF,

● le site spécifique de la Cinéboutique et toutes les références que l'on peut y trouver, à la Vente ou à la Location,

● et enfin les liens vers notre Page Facebook, Viadéo ou LinkedIn.

Consultez le site Internet de TSF à l'adresse : <http://www.tsf.fr> ■

► Erratum

Dans la Lettre 247 de novembre 2014 et la rubrique "films AFC sur les écrans", une petite erreur s'est glissée dans le détail des prestataires qui ont fourni le film photographié par Thomas Hardmeier^{AFC} *La prochaine fois je viserai le cœur*.

Concernant le fournisseur machinerie, il fallait lire : machinerie, TSF Grip. Nous prions notre membre associé de bien vouloir nous en excuser... (NDLR) ■

côté lecture

En librairie

Devenir accessoiriste de cinéma, un livre de Simon Tric



Acteur et réalisateur, voilà des métiers relativement convoités dont la littérature abordant la manière d'y accéder est abondante.

► D'autres, à bien moindre échelle, tels que scénariste, directeur de la photographie ou encore monteur, peuvent éventuellement faire l'objet d'ouvrages appropriés.

Aussi, la parution d'un livre sur l'un des métiers de l'ombre mais dont la pratique est

pourtant essentielle pour qu'un tournage se passe dans les meilleures conditions et la bonne humeur, accessoiriste de plateau, est nécessairement une bonne nouvelle.

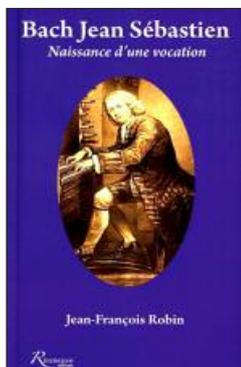
Écrit sous la forme d'un guide par Simon Tric, accessoiriste membre de l'AFAP, ce livre de 150 pages et quelques décrit la profession au quotidien, dresse un état des lieux des techniques et outils utilisés, évoque les relations avec les autres membres de l'équipe, donne des exemples pratiques apportant une vision fidèle de la réalité du métier, indique comment débiter et propose enfin quelques pistes de formation.

Devenir accessoiriste de cinéma, de Simon Tric

Collection Ciné métiers – Editions Eyrolles – Octobre 2014 ■

Parution de Bach Jean Sébastien. Naissance d'une vocation, de Jean-François Robin AFC

De l'enfance de Jean Sébastien Bach, on sait peu de choses sinon qu'il vit entouré de musiciens – près d'une centaine dans cette région d'Allemagne où il est né – tous de sa famille !



► De loin le plus doué, il montre très jeune des dispositions exceptionnelles. Orphelin à neuf ans, il sort vainqueur de toutes les épreuves et malgré les coups du sort, les deuils, les épidémies, il ne capitulera jamais. Avec la volonté d'être le meilleur, il ne cesse d'étudier, de composer et de jouer. D'une curiosité insatiable, il sillonne l'Allemagne à pied pour apprendre des plus grands maîtres.

Jean Sébastien Bach nous raconte ici sa jeune vie, ses aventures, ses voyages, sa découverte de la musique et les fulgurances

de sa virtuosité. Et on comprend pourquoi, avec sa ténacité inébranlable et son génie bouillonnant, il compose très tôt des œuvres magistrales. Deux siècles plus tard, elles sont encore universelles et parmi les plus jouées.

Bach Jean Sébastien. Naissance d'une vocation, de Jean-François Robin
Editions Riveneuve – 192 pages ■

Dans les revues

Across the Heartland de Benjamin Bergery

À lire, dans l'*American Cinematographer* de novembre 2014, un article intitulé "Across the Heartland" dans lequel Benjamin Bergery, membre consultant de l'AFC, s'intéresse au travail de Rodrigo Prieto ^{AMC, ASC} sur le film de Tommy Lee Jones, *The Homesman*, et en particulier à son choix, pour ce western "road movie", de combiner deux supports d'acquisition, pellicule et numérique.



► Certain que la captation numérique serait un plus pour les prises de vues en basse lumière, Rodrigo Prieto était par contre moins sûr que le choix de ce support le satisfierait pour la

totalité du film. En définitive, ce choix s'est porté sur la caméra numérique Sony F55, prise à une sensibilité de 1 200 ISO et enregistrée en Sony Raw 4K, et la partie film a été tournée en 3 perfs Super 35 mm au format 2,40:1 avec une Arricam Lite et de la Kodak Vision3 5203 50D et 5207 250D. Pour les deux supports, les optiques utilisées ont été des Arri/Zeiss Master Prime ainsi que deux zooms, un Angénieux Optimo 24-290 mm et un Fujinon Premier PL 18-85 mm.

Enfin, l'article signale, entre autres précisions sur la lumière et l'éclairage, que Rodrigo Prieto et Tommy Lee Jones, très impliqué dans l'élaboration de l'intermédiaire numérique, ont travaillé à l'étalonnage avec le Français Yvan Lucas.

Lire ou relire l'entretien accordé par Rodrigo Prieto à François Reumont pour l'AFC à l'occasion de la sélection de The Homesman au 67^e Festival de Cannes à l'adresse : <http://www.afcinema.com/Le-directeur-de-la-photographie-Rodrigo-Prieto-ASC-AMC-parle-de-son-travail-sur-The-Homesman-de-Tommy-Lee-Jones.html> ■

Dates à retenir en 2015

- 

▶ **Paris Images Pro**
28 et 29 janvier 2015
- 

▶ **BSC Expo**
30 et 31 janvier 2015
- 

▶ **Paris Images Location Expo 2015**
3 et 4 février 2015
- 

▶ **15^e édition de l'Industrie du rêve : Paris Images Cinéma**
4 au 6 février 2015
- 

▶ **Micro Salon de l'AFD**
6 et 7 février 2015
- 

▶ **Cameflex - AFC**
7 au 11 février 2015



CinéDico est un dictionnaire de traductions de termes techniques du cinéma et de l'audiovisuel. Il est disponible en application pour votre téléphone **Android** (V. 2.2 ou ultérieur) ou **iPhone**, et vos **tablettes**, pour une utilisation sans connexion internet.



CinéDico est un **dictionnaire** de traductions de termes techniques du cinéma et de l'audiovisuel.

CinéDico recense plus de 10 000 mots, répartis en 7 langues, français, anglais, allemand, espagnol, italien, polonais et portugais.

CinéDico s'adresse à l'ensemble des professionnels de l'industrie cinématographique et télévisuelle ainsi qu'aux étudiants.

CinéDico est une application installée sur votre mobile, et ne nécessite plus de connexion à internet.

Particularités :
Dictionnaire embarqué dans l'application, consultable sans connexion internet.

Liste des termes techniques du cinéma
- par ordre alphabétique
- ou regroupés par thématiques (30 thématiques, dont Caméra, Production, Réalisation, expressions de tournage, montage, musique, etc...)

Interface de l'application également disponible en 7 langues.

CinéDico is a **dictionary** of technical terms and definitions related to film business and audiovisual industry.

CinéDico contains over 10,000 words in 7 languages, French, English, German, Spanish, Italian, Polish, and Portuguese.

CinéDico is designed especially for all those who work in film industry and broadcast industry, as well as students.

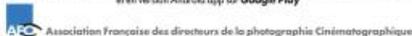
CinéDico is entirely stored on your mobile phone, and no longer requires an internet connection to use.

Features:
Dictionary entirely saved within the application, can be used without an internet connection.

List of cinema technical terminology
- in alphabetic order
- or sorted by theme (30 themes, including Camera, Production, Directing, On-Set Expressions, Editing, Music, etc...)

The application's interface is also available in 7 languages.

Un projet initié par l'AFC avec le soutien du CNC. CinéDico est disponible pour iPhone sur l'App Store et en version Android app sur Google Play





www.afcinema.com

Coprésidents

Matthieu POIROT-DELPECH
Rémy CHEVRIN
Nathalie DURAND

Président d'honneur

• Pierre LHOMME

Membres actifs

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

François CATONNÉ

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

Antoine HÉBERLÉ

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

Pierre NOVION

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

Associés et partenaires : AATON-DIGITAL • ACC&LED • ACS France • AILE IMAGE • AIRSTAR DISTRIBUTION • ARRI CAMERA • BINOCLE • BRONCOLOR - KOBOLD • CANON • CARTONI • CINÉ LUMIÈRES de PARIS • CINESYL • CININTER • CODEX • DIGIMAGE • DIMATEC • DOLBY • ÉCLAIR GROUP • ÉCLALUX • EMIT • FUJIFILM • HD SYSTEMS • K 5600 LIGHTING • KEY LITE • KGS DEVELOPMENT • KODAK • LEE FILTERS • L'E.S.T - ADN • LOUMASYSTEMS • LUMEX • MALUNA LIGHTING • MIKROS IMAGE • NEXTSHOT • NIKON • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PANAVISION CINÉCAM • PAPA SIERRA • PROPULSION • ROSCOLAB • RVZ CAMÉRA • RVZ LUMIÈRE • SMARTLIGHT MOTION • SOFT LIGHTS • SONY France • SUBLAB • TECHNICOLOR • THALES ANGENIEUX • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSGRIP • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • VANTAGE Paris • VITEC VIDEOCOM •

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