

juillet-août 2015
La lettre n° **255**



Nuytten/Film > p. 6

▶ **CANNES ENTRETIENS AFC**

Peter Suschitzky ^{ASC}

pour *Tale of Tales (Il racconto dei racconti)*, de Matteo Garrone > p.18

Benoît Debie ^{SBC}

pour *Love*, de Gaspard Noé > p. 20

Eponine Momenceau

pour *Dheepan*, de Jacques Audiard > p. 22

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

FESTIVALS > p. 6, 7, 10 **IN MEMORIAM** > p. 8 **VIE PROFESSIONNELLE** > p. 9

LA CST > p. 11 **ÇÀ ET LÀ** > p. 11, 14, 15 **CANNES CLASSICS** > p. 12

TECHNIQUE > p. 15 **NOS ASSOCIÉS** > p. 24 à 30 **LECTURE** > p. 31



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

Des directeurs
de la
photographie
parlent de cinéma,
leur métier

www.cahierslumieres.fr

Rectificatif

Une coquille s'est malencontreusement glissée dans la dernière Lettre (n° 254, juin 2015). Page 38, concernant le film *La Résistance de l'air*, de Fred Grivois, photographié par Glynn Speeckaert ^{AFC, SBC}, il fallait lire : " Matériel lumière : Ciné Lumières de Paris ". Nous prions les principaux intéressés de bien vouloir nous en excuser. NDLR

... Dates à retenir :
le prochain Micro Salon de l'AFC
se tiendra à La fémis
les vendredi 5 et samedi 6 février 2016 ...

SUR LES ÉCRANS :

● *Les Profs 2*

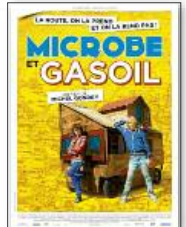
de Pierre-François Martin-Laval,
photographié par Régis Blondeau ^{AFC}
Avec Kev Adams, Isabelle Nanty,
Didier Bourdon
Sortie le 1^{er} juillet 2015

[▶ p. 16]



● *Microbe et gasoil*

de Michel Gondry,
photographié par Laurent Brunet ^{AFC}
Avec Ange Dargent, Théophile
Baquet, Diane Besnier
Sortie le 8 juillet 2015



● *Nos futurs*

de Rémi Bezançon,
photographié par Antoine Monod ^{AFC}
Avec Pio Marmai, Pierre Rochefort,
Mélanie Bernier
Sortie le 22 juillet 2015

1^{ère} assistante caméra : Justine Bourgade
Chef électricien : Mathieu Brémont
Chef machiniste : Laurent Usse
Etalonneur : Charles Freville
Film tourné en Arri Alexa, enregistrement des images en Raw
Optiques Cooke S4
Matériel caméra, lumière, machinerie : TSF Caméra, TSF
Lumière, TSF Grip
Laboratoire : Digimage



● *Des Apaches*

de Nassim Amaouche,
photographié par Céline Bozon ^{AFC}
Avec Nassim Amaouche, Laetitia
Casta, André Dussollier
Sortie le 22 juillet 2015

[▶ p. 17]



● *Papa Lumière*

d'Ada Loueilh,
photographié par Laurent Brunet ^{AFC}
Avec Niels Arestrup, Julia Coma,
Natacha Lindinger
Sortie le 29 juillet 2015



● *Port-au-Prince, Dimanche 4 janvier*

de François Marthouret,
photographié par Gilles Porte ^{AFC}
Avec Emmanuel Vilsaint, James Star
Pierre, Anyes Noel
Sortie le 29 juillet 2015



On a beaucoup parlé tous les deux en préparation, notamment de la crainte que j'avais de passer de l'argentique au numérique... Pour moi, faire du cinéma était, jusque là, intimement lié à l'utilisation de ce support. Depuis, le numérique s'est imposé brutalement, avec des arguments s'appuyant sur une "perfection technique", entendez un plus grand réalisme... Or ce "réalisme" ne m'intéresse pas, pire il me rebute... Le cinéma ne fait plus confiance à ses outils parce qu'il n'a plus foi en sa capacité de créer l'émerveillement... Céline Bozon a très bien compris mon inquiétude... Je crois pouvoir dire sans la trahir qu'elle partage la même... Il a donc été facile de s'entendre tous les deux.

Nassim Amaouche, à propos de sa collaboration avec Céline Bozon ^{AFC} sur son film, *Des Apaches*

activités AFC

Le CinéDico

Beaucoup de nouveautés pour le CineDico.com, le dictionnaire de traductions des termes techniques du cinéma et de l'audiovisuel.



La mise à jour de l'application CinéDico pour smartphone consultable sans connexion Internet comprend :

- Plus de 14 000 mots en neuf langues
- Deux nouvelles langues, le russe et le chinois, font leur apparition
- La possibilité d'écouter la prononciation en russe et chinois.

Egalement :

- Le choix des langues à afficher à l'ouverture
- La gestion d'une liste de favoris pour composer un lexique personnel
- La possibilité de demander une traduction via un e-mail

Dans la version intégrale contenant les neuf langues, la mise à jour est gratuite.

Par ailleurs trois mini-applications en trois langues sont disponibles :

- Russe/français/anglais
- Chinois/français/anglais
- Espagnol/français/anglais

Ces versions en trois langues sont vendues moins de 5 €.

<http://www.lecinedico.com>



Dictionnaire embarqué dans l'application

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

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

activités AFC

Master Class Luciano Tovoli ^{AIC, ASC} Caméflex AFC 2015 in extenso

Modérée par Dominique Maillet



Durant l'édition 2015 de Caméflex AFC au cinéma Grand Action et dans le cadre de l'hommage qui lui était rendu, le directeur de la photographie Luciano Tovoli ^{AIC, ASC} a donné une Master Class animée par Dominique Maillet dont nous vous proposons la retransmission intégrale. Pour vous aider dans cette heure quarante-cinq d'échanges, vous trouverez ci-dessous les différents chapitres abordés, les extraits des films projetés et un témoignage de Jacques Perrin, producteur et réalisateur, à propos de Luciano Tovoli.

- Chapitre 1 : **Mes Photographies**
- Chapitre 2 : **Le Documentaire** (à 9' 40'')
- Chapitre 3 : **Avec le scénario** (à 34' 27'')
- Chapitre 4 : **La Couleur** (à 59' 48'')
- Chapitre 5 : **La Comédie** (à 1h 15')
- Témoignage de Barbet Schroeder (à 1h 26')
- Intervention de Yves Agostini, cadreur, et de Jacob Berger, réalisateur (à 1h32')
- Le témoignage de Jacques Perrin à propos de Luciano Tovoli se trouve dans l'article après l'extrait n° 9, accompagné de deux extraits (10 et 11) du film *Le Désert des Tartares* de Valério Zurlini.

Extraits des films photographiés par Luciano Tovoli ^{AIC, ASC}

- Extraits n° 1 et 2 : *Banditi a Orgosolo*, de Vittorio de Seta (intervention de Luciano Tovoli à propos du film à 16' 50'')
- Extraits n° 3 et 4 : *La Chine*, de Michelangelo Antonioni (intervention de Luciano Tovoli à propos du film à 27' 24'')
- Extrait n° 5 : *Profession Reporter*, de Michelangelo Antonioni (intervention de Luciano Tovoli à propos du film à 48' 40'')
- Extraits n° 6 et 7 : *Suspiria*, de Dario Argento (intervention de Luciano Tovoli à propos du film à 1h 15'')
- Extrait n° 8 : *Le Diner de cons*, de Francis Veber (intervention de Luciano Tovoli à propos du film à 1h 23')
- Extrait n° 9 : *Murder by Numbers*, de Barbet Schroeder (intervention de Barbet Schroeder à 1h 26')
- Témoignage de Jacques Perrin à propos de Luciano Tovoli
- Extrait n° 10 et 11 : *Le Désert des Tartares*, de Valério Zurlini (intervention de Jacques Perrin).

<http://www.afcinema.com/Master-Class-Luciano-Tovoli-AIC-ASC-Cameflex-AFC-2015-in-extenso.html>

Les images de la Master Class ont été tournées par Pauline Maillet, le montage est de Pierre Deschamps. ■

Nouveaux membres à l'AFC

Nous vous l'annonçons dans des Lettres précédentes, l'AFC accueille deux nouveaux membres actifs, Jean-Claude Aumont et Glynn Speekaert ^{SBC}, et un nouveau membre associé, la société AJA Video Systems. Leurs parrains respectifs nous font ici les présentations d'usage.

Jean-Claude Aumont, une chance pour l'AFC

► Je connais bien Jean-Claude Aumont, nous avons été assistants ensemble
Jean-Claude a débuté sa carrière aux Etats-Unis en travaillant comme photographe et aussi comme tireur dans un labo Noir et Blanc. De retour en France, et après une courte période d'animateur pour la télévision, il effectue un stage de trois mois aux laboratoires Eclair ainsi que chez Alga à Vincennes. Il commencera à travailler

régulièrement comme assistant opérateur avec l'Agence française d'image sur des documentaires et avec La Pac en publicité. Et c'est naturellement dans ces domaines qu'il débutera sa carrière de directeur de la photo, viendra ensuite la fiction : téléfilm et long métrage. C'est une chance pour l'AFC d'accueillir Jean-Claude dont la bonne humeur et l'esprit d'équipe ne sont plus à démontrer. ■

Vincent Jeannot ^{AFC}

Pour Glynn Speekaert

► J'entretiens des liens quasiment continus avec Glynn Speekaert depuis qu'il a embauché mon fidèle assistant Michel Galtier. Je suis donc la carrière cinématographique de notre ami belge depuis maintenant cinq ans avec une rubrique de tournage par Michel et une vision des films à leur sortie en salles. Les trois derniers, *Guillaume et les garçons à table*, *La Source des femmes*, *A l'origine*, sont représentatifs de l'éclectisme de Glynn et de la " modernité " de son image. Comme en témoigne une filmographie bien fournie, Glynn mène de front une carrière américaine et européenne et il souhaite vivement intégrer nos rangs (il me demande son adhésion depuis plus d'un an) et je pense qu'il ne peut qu'" embellir " notre " vitrine " AFC déjà bien fournie de directeurs de la photo d'envergure internationale. ■

Pierre-William Glenn ^{AFC}

Bienvenue à AJA

► AJA est une société familiale fondée en 1993 par John Abt, spécialisée dans les convertisseurs, cartes d'acquisition et interfaces d'entrées et de sortie Audio/Vidéo. Elle maîtrise la technologie des fibres optiques pour le transport des signaux sur longues distances. Elle propose également des enregistreurs de flux vidéo de la HD au 4K : les KiPro qui remplacent les magnétoscopes. Cette année elle vient

de sortir sa première Caméra numérique : la CION, caméra 4K et Ultra HD.

C'est sur les conseils avisés de John Fauer ^{ASC}, que Nicolas Rashby, le président d'AJA, a souhaité collaborer étroitement avec les membres de l'AFC.

Nous accueillons bien volontiers la société AJA au sein de notre association. ■

Vincent Jeannot ^{AFC}

festivals

Festival FID de Marseille

Conversation avec **Caroline Champetier** AFC

à propos de son documentaire *Nuytten/Film*, projeté en avant-première, le 5 juillet 2015, au 26^e FID de Marseille

Sélectionné au festival FID de Marseille, le documentaire réalisé par Caroline Champetier AFC sur Bruno Nuytten sera projeté le 5 juillet en avant-première. La réalisatrice/directrice de la photographie nous parle de ce portrait sensible d'une légende de l'image de film qui a brutalement décidé de mettre un terme à sa carrière après douze années de travail continues sur les plus grands films français des années 1980. (FR)

► **Le film s'ouvre sur la question de comment filmer un artiste... C'est une sorte de mise en abîme ?**

Le sujet est venu naturellement car Bruno y avait été confronté avec *Camille Claudel* et je l'avais été également quand j'ai réalisé un téléfilm sur Berthe Morisot. Finalement, je crois que nous sommes d'accord sur le fait qu'il y ait une sorte d'usurpation à représenter en fiction le travail d'un artiste... et la réponse de Bruno Nuytten est assez clairement « à quoi bon ? »

Pourquoi vous êtes-vous intéressée à lui ?

Le travail cinématographique de Bruno m'a toujours passionnée. Mais l'élément déclenchant du film fut à la Cinémathèque en 2011 avec *Les Sœurs Brontë*, projeté en copie 35 mm, lors de la rétrospective consacrée à Marie-France Pisier. J'ai un souvenir ébloui de cette projection, qui symbolise pour moi la foi absolue des directeurs photos des années 1980 dans ce qu'il y avait de plus abouti dans la pellicule. J'étais transportée cinématographiquement, comme si l'image tenait littéralement le film. Par la suite, le projet a pris près de deux ans à se mettre en place. Bruno Nuytten est une personne très secrète qui fuit parfois comme un animal sauvage... Il m'a fallu pas mal de délicatesse et de patience pour arriver à lui faire accepter et programmer une série de six entretiens qui se sont déroulés en l'espace d'un mois et demi, sur une durée d'environ huit heures.

Ces discussions étaient enregistrées car je n'imaginai pas le filmer en même temps que de l'entendre.

En fait, au départ je n'étais même pas sûre de faire un film, je voulais juste entendre sa parole, et la capter. Peut-être qu'un livre ou autre chose aurait aussi été possible...

Dans quel cadre de production s'est ensuite fait le film ?

Le projet de film s'est mis en place au Fresnoy, école où j'ai été artiste/invitée pendant une année. Une magnifique machine à fabriquer de l'expression plastique, de la photographie, des films... Poussée par Alain Fleischer (le créateur et directeur du Fresnoy) qui lui-même avait travaillé avec Bruno et qui avait gardé de cette collaboration un réel émerveillement, j'ai alors tenté de faire un film à partir de ces discussions.

Comment avez-vous construit les images autour de ses entretiens sonores ?

La forme du film s'est façonnée avec le temps. Avec comme volonté première de faire entendre Bruno sans représenter sa parole. C'est pour passer en quelque sorte "en dessous" de cette parole que j'ai décidé de le filmer chez lui, alors qu'il était en train de poser du parquet avec l'aide de son fils Barnabé et de sa belle fille. Assez miraculeusement, la problématique du rapport entre l'art et l'artisanat au cinéma s'est synthétisée à ce moment. Ce parquet est devenu au fur et à mesure du montage très symbolique, c'est le sol, le socle...



Il faut attendre un bon moment dans le film avant de voir le visage de Bruno Nuytten... Au début, vous ne filmez que ses mains, son corps...

C'est un film sur le geste. Le geste par définition est fait par les membres et pas par la tête. C'est pour ça que je filme son corps avant de filmer son visage. Bruno évoque cette importance du geste dans nos discussions. Il affirme que sans le geste il n'existe pas... qu'il veut fabriquer des choses, s'occuper les mains... Et puis pour beaucoup d'opérateurs cadres comme il l'a été, je sais qu'il y a quelque chose du corps nécessairement lié au travail de l'image.

Un mot sur le choix des extraits ?

Très vite, je suis revenue à des films qui étaient des éléments phares de la carrière de Bruno Nuytten. J'ai déjà parlé des *Sœurs Brontë*. Il faut aussi citer *Son nom de Venise dans Calcutta désert*, de Marguerite Duras, qui est une bande image venant sur ou sous la bande son d'un autre film de Duras, *India Song*. L'anecdote de la genèse de ce projet est racontée par Bruno d'ailleurs, avec comme élément central, les ruines de ce grand hôtel particulier des Rothschild à St-Cloud qui a servi de décor pour *India Song*. Un lieu investi par les Allemands pendant la guerre et qui en avait conservé des traces dans le sous-sol. Je dois à ce sujet beaucoup à la monteuse Isabelle Prim, une jeune artiste qui sort du Fresnoy, qui s'est emparé des choses et m'a apporté une grande liberté dans les choix d'illustrations. Ensemble, nous avons essayé de sélectionner des scènes de film qui ne soient pas trop envahissantes. Peu de moments dialogués... parfois des fins de plans un peu mystérieuses... des images qui agissent plus comme des respirations. Il y a aussi des extraits de *Barrocco*, d'André Téchiné, et de l'étonnant *Zoo Zéro*, d'Alain Fleischer.

En écoutant Bruno Nuytten parler de son travail, on réalise combien ses méthodes artisanales ont complètement changé depuis qu'il a arrêté le cinéma... C'est presque comme passer de l'époque de Méliès au cinéma parlant !

Je pense que Bruno a été à l'endroit même et au moment même où un grand chambardement commençait à se produire dans la fabrication des films. Et il l'a senti. Ne plus pouvoir, comme il en avait l'habitude, passer du temps sur le plateau, faire les fondus enchaînés à la prise de vues, retoucher en direct telle ou telle partie de l'image en dessinant au feutre sur une vitre entre l'optique et le sujet, ou encore flasher à la prise de vues, comme il a pu le faire de manière extrêmement audacieuse sur *Barrocco*, sont autant de raisons qui l'ont forcé à s'écarter. Perdre cette liberté du geste, pour rentrer plus tard dans l'univers numérique du "tout sera fait à l'étalonnage" était impossible pour lui. Récemment, des ayants droit sont revenus vers lui pour lui proposer de superviser le transfert numérique de certains films à partir du négatif. Pour lui, c'est un peu le cauchemar. La pellicule était une contrainte qui le tenait dans des limites, tout en lui permettant d'expérimenter tout un tas de techniques plus ou moins folles. Là, avec le quasi infini proposé par le scan et l'image Raw, il m'a confié être parfois perdu. Mais ça n'est que le début d'une autre conversation que nous avons débutée récemment.

A part l'ouverture du film et les images de Camille Claudel, vous n'évoquez que très peu sa carrière de réalisateur qui met un terme à celle d'opérateur...

Son premier film en tant que metteur en scène (*Camille Claudel*) lui arrive sans qu'il ne le cherche. Il explique que c'est Isabelle Adjani qui lui offre ce projet comme un cadeau à la fin de leur histoire commune. Même si je le trouve très réussi – et c'est d'ailleurs aussi un succès public – c'est une énorme machine assez loin du film d'auteur, un certain cinéma bricolé qu'il aurait plutôt décidé de faire par lui-même. Son deuxième film (*Albert souffre*) peut du coup se percevoir comme un faux premier film, avec un retour à un certain archaïsme, un côté très brut dans travail... C'est vrai qu'il ne parle pas de son trajet de réalisateur dans le documentaire mais il parle aussi très peu des autres réalisateurs avec qui il a travaillé. Duras peut être mise à part car il l'évoque plus comme une sorte de mentor artistique pour lui. Il y a un vrai mystère sur l'endroit où il place le réalisateur.

Parmi ces souvenirs avec Duras, il évoque notamment l'importance de passer du temps dans le décor avant de tourner. Il revendique même l'importance de dormir sur place... Etes-vous d'accord avec lui ?

Personnellement, ça m'est arrivé sur mon premier film avec Chantal Akerman. Mais j'avoue que c'était aussi par nécessité ! Comme le dit Bruno, paradoxalement ce sont les techniciens (ensembliers, accessoiristes, électros, machinistes...) qui font souvent plus corps avec le lieu de tournage que les comédiens ou le réalisateur. Ils arrivent très tôt, prennent du temps, s'imprègnent du lieu, le transforment... Cette ingestion du décor naturel ou pas est une chose qu'on a de moins en moins l'opportunité de faire de nos jours. C'est dommage.

Bruno Nuytten a une démarche pleine d'empathie...

L'empathie est le mot juste pour décrire Bruno. Il utilise même le mot dévotion. C'est peut-être aussi toute cette énergie consacrée pendant des années aux différents projets qu'il a finalement vidé. Cette sorte d'enchaînement perpétuel pendant douze ans pour ne pas perdre le geste ne lui a jamais laissé le temps de souffler...

Un autre aspect dont vous ne parlez pas, c'est sa très courte carrière américaine... alors que pas mal d'autres grands opérateurs de sa génération sont partis travailler là-bas (Escoffier, Rousselot).

Si, nous en avons parlé, le film ne fait que 1h20 sur huit heures d'entretien, il y a une anecdote amusante sur le tournage de *Brubaker*, de Stuart Rosenberg, où Robert Redford, qui joue le rôle principal, vient le voir et lui demande ce qu'il a prévu après le film. Bruno répond qu'il va rentrer chez lui sans comprendre que ce dernier est en train de lui proposer l'image de *Ordinary People*, son premier film en tant que réalisateur, qui va remporter plusieurs Oscars par la suite. Il rentre en France sans se poser vraiment de questions. Quelques années plus tard, le même Redford proposera à Philippe Rousselot de faire *Au milieu coule une rivière* (Oscar de la meilleure image 1993) qui fera décoller sa carrière aux Etats-Unis. Ça, c'est Bruno... Il est un peu comme Faulkner à Hollywood... ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC



in memoriam

Gilbert Duhalde nous a quittés

► Nous avons appris avec tristesse la récente disparition du cadreur Gilbert Duhalde. De la même promotion à "Vaugirard" qu'Emmanuel Machuel (1954), sa carrière commence au début des années 1960 en tant qu'assistant opérateur, aux côtés de Jean Penzer, membre d'honneur de l'AFC, et Pierre Lhomme ^{AFC}.

Dans les années 1970, il passe au cadre sur des films photographiés par Jean Penzer, Pierre Lhomme (*Mise à sac*, d'Alain Cavalier ; *The Voyager*, de Volker Schlöndorff), Jean Monsigny ^{AFC}, Bruno Nuytten (*Garde à vue*, de Claude Miller ; *Hôtel des Amériques*, d'André Téchiné), Charlie Van Damme ^{AFC} (*I Want to Go Home* et *Mélo*, d'Alain Resnais), Bernard Zitzermann (*Le Grand Pardon*, d'Alexandre Arcady) ou encore Robert Alazraki ^{AFC} (*La Gloire de mon père* et *Le Château de ma mère*, d'Yves Robert), entre autres directeurs de la photographie.

Le monde de l'image et de la mise en scène vient de perdre l'un des plus grands cadreurs de sa génération.

Voir la filmographie de Gilbert Duhalde sur le site de l'Internet Movie Database

http://www.imdb.com/name/nm0241028/?ref_=ttfc_fc_cr43 ■

► Un petit texte pour
Un vrai Ami et un collaborateur talentueux :
Gilbert Duhalde nous a quittés après une
interminable maladie.

Nous avons fait route de paire bien souvent
pendant une cinquantaine d'années. Que de
bons et grands souvenirs ! Tristesse. ■

Pierre Lhomme ^{AFC}

vie professionnelle

Dépêche de l'AFP

La société de postproduction Eclair Group placée en procédure de sauvegarde

Reprise par *Les Echos*, TV5 Monde et *Le film français*, une dépêche de l'Agence France-Presse annonce le placement sous la protection du Tribunal de commerce de Nanterre de la société de postproduction Eclair Group. « Cette procédure va lui permettre de faire face aux effets conjugués de la crise économique, qui touche particulièrement le secteur de l'audiovisuel et du cinéma, et de la mutation technologique vers le numérique », a expliqué la société à l'AFP.

Deux grands laboratoires français placés en redressement judiciaire... La Ficam réagit

► Les efforts successifs des dirigeants et actionnaires de deux des principaux groupes de postproduction français n'auront pas suffi à éviter le traumatisme des procédures collectives engagées.

Alors que le coût social - en termes d'emplois - des plans de restructuration à venir n'est pas encore connu, la FICAM veut saluer le professionnalisme et l'esprit de responsabilité de tous les collaborateurs de ces groupes qui, dans un contexte d'extrêmes difficultés et de grandes incertitudes personnelles, n'ont jamais cessé de marquer leur attachement au cinéma français et aux œuvres qui leur étaient confiées.

Elle les assure de toute la solidarité des Industries techniques nationales qui resteront à l'écoute de toutes actions qu'elles pourraient entreprendre comme ce fut déjà le cas dans de malheureuses affaires récentes avec la création de la plateforme des industries techniques du cinéma et de l'audiovisuel. La FICAM formule néanmoins le vœu que le plus grand nombre d'emplois soit épargné, tant pour préserver les salariés que pour assurer l'avenir d'un savoir-faire unique et centenaire.

La FICAM tient à saluer aussi les dirigeants et actionnaires dont l'engagement à surmonter ces difficultés fut total, privilégiant l'intérêt social de leurs entreprises à leur intérêt capitalistique et elle leur exprime toute sa désolation et sa profonde solidarité.

La FICAM se tient à la disposition de ceux qui porteront la responsabilité des restructurations à venir pour leur apporter toute son assistance, notamment dans l'accompagnement social qu'ils pourraient souhaiter et auquel la filière des Industries techniques nationales reste particulièrement attachée. ■

Thierry de Segonzac, Président

Soutien de l'ARP à Eclair Group

Communiqué de presse

Paris, le 25 juin 2015



► Les cinéastes de L'ARP sont extrêmement inquiets de la situation d'Eclair Group depuis ces derniers jours.

Alors que le cinéma célèbre cette année ses 120 ans, nous ne pouvons laisser Eclair, entreprise centenaire et partenaire historique du cinéma, symbole de l'apport essentiel des industries techniques à un grand nombre de films, vivre sa crise la plus profonde sans affirmer notre soutien indéfectible.

Les cinéastes de L'ARP tiennent tout particulièrement à exprimer leur solidarité avec l'ensemble des équipes d'Eclair Group, reconnues partout et depuis toujours pour leur savoir-faire exceptionnel, et qui n'ont eu cesse d'exercer leurs compétences avec passion et disponibilité.

Les cinéastes de L'ARP trouvent plus que regrettable le flou artistique qui a régné ces derniers mois autour de la situation financière d'Eclair Group, alors que de nombreux plans d'aide ont tenté de le soutenir. Quelle que soit l'issue de la procédure de redressement judiciaire, ils demandent aux pouvoirs publics d'avoir conscience du rôle essentiel de cette entreprise au cœur de l'industrie cinématographique, et de la nécessité de soutenir les industries techniques si fragilisées.

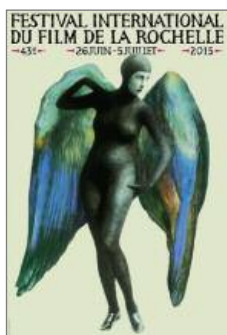
Les cinéastes de L'ARP espèrent que l'ensemble des procédures à venir se fera dans l'intérêt des salariés du groupe, comme dans l'intérêt général du cinéma. ■

Le Conseil d'Administration de L'ARP

festivals

43^e Festival International du Film de La Rochelle

Le 43^e Festival International du Film de La Rochelle se tient du 26 juin au 5 juillet 2015. Non compétitif, le festival rend hommage lors de cette édition à Olivier Assayas, Marco Bellocchio, Hou Hsiao-hsien et à la famille Makhmalbaf. Sur les quelques 250 films, tous métrages confondus, programmés cette année à La Rochelle, quatre d'entre eux, photographiés par des membres de l'AFC, sont projetés en avant-première.



► La soirée d'ouverture du Festival International du Film de La Rochelle a eu lieu le vendredi 26 juin à 20h15 avec, en avant-première, *Mia Madre* de Nanni Moretti. Une édition décidément très italienne avec, outre l'hommage à Marco Bellocchio en sa présence, une intégrale Luchino Visconti en compagnie de Claudia Cardinale !

Au programme, découvrir dix films représentant le cinéma de la Géorgie aujourd'hui et environ 45 films "d'ici et d'ailleurs" présentés pour la première fois au public français ; assister aux rétrospectives Louis Feuillade et Musidora d'une part, Alexander Mackendrick d'autre part ; redécouvrir des films d'hier et d'aujourd'hui.

Les enfants ne sont pas en reste avec un programme de 28 courts métrages d'animation tirés des "trésors des studios d'art de Shanghai."

Parmi les films en avant-première programmés dans la section "Ici et ailleurs", quatre ont été photographiés par des membres de l'AFC.

● *Des Apaches*, de Nassim Amaouche, photographié par Céline Bozon AFC

● *Les Deux amis*, de Louis Garrel, photographié par Claire Mathon AFC

● *Peur de rien*, de Danielle Arbid, photographié par Hélène Louvart AFC

● *Le Tout Nouveau Testament*, de Jaco Van Dormael, photographié par Christophe Beaucarne AFC, SBC.

Enfin, sur les dix films de l'hommage à Olivier Assayas, neuf ont été photographiés soit par Denis Lenoir AFC, ASC, soit par Eric Gautier AFC.

● Denis Lenoir : *Désordre* (1986), *Paris s'éveille* (1991), *L'Eau froide* (1994), *Fin août, début septembre* (1998), *Carlos* (2010, cophotographié par Yorick Le Saux)

● Eric Gautier : *Irma Vep* (1996), *HHH, portrait de Hou Hsiao-hsien* (1997, documentaire de la série "Cinéma de notre temps"), *Les Destinées sentimentales* (1999), *L'Heure d'été* (2008)

● Et aussi Yorick Le Saux : *Sils Maria* (2014).

Informations sur le site Internet du Festival de La Rochelle <http://www.festival-larochelle.org> ■

Sunny Side of the Doc 2015

Aaton-Digital, K 5600, Sony et Transvideo présents

► La 26^e édition de Sunny Side of the Doc a eu lieu à La Rochelle du 22 au 25 juin 2015. Ce marché international du film documentaire, lieu de rencontre des professionnels du secteur, propose chaque jour des compétitions de pitches, des présentations de diffuseurs du monde entier, des ateliers, des projections et des événements.

Outre le marché de ventes et d'achats de programmes, Sunny Side of the Doc est aussi un espace de 3 000 m² d'exposition avec 450 exposants dont de nombreux représentants des diffuseurs internationaux. Parmi les partenaires et/ou exposants, on notera la présence du CNC et de La fémis, ainsi que de membres associés de l'AFC K5600 Lighting, Aaton-Digital, Transvideo et Sony (qui a proposé de participer à ses ateliers organisés durant la durée du marché).

Renseignements complémentaires sur le site Internet de Sunny Side of the Doc :

<http://www.sunnysideofthedoc.com/fr/> ■



festivals

29^e festival "Il Cinema Ritrovato"



► La 29^e édition du festival "Il Cinema Ritrovato" se déroule à Bologne (Italie) du 27 juin au 4 juillet 2015, l'occasion de découvrir, programmés dans dix-huit sections, des films restaurés ou retrouvés.

Huit jours de projections précédées ou suivies de présentations, débats et animations dans de nombreux lieux et salles de la ville, en particulier l'écran du soir en plein air sur la Piazza Maggiore.

A signaler que parmi les films programmés au "Cinema Ritrovato" Eclair Group a réalisé la restauration numérique des films suivants :

- Les épisodes 1 à 10 des *Vampires*, de Louis Feuillade (1915-1916) - Gaumont
- *Au hasard Balthazar*, de Robert Bresson - Société Argos
- *Ascenseur pour l'échafaud*, de Louis Malle - Gaumont
- *Don Giovanni*, de Joseph Losey - Gaumont

A noter aussi qu'Eclair a réalisé le Scan4k de *Ayam*, dont la restauration a été réalisée par L'immagine Ritrovata.

<http://www.cinetecadibologna.it/cinemaritrovato2015en> ■

la CST

Nouveaux conseil d'administration et bureau de la CST pour l'exercice 2015

Lors de son assemblée générale ordinaire qui s'est tenue mercredi 17 juin 2015, la Commission supérieure technique de l'image et du son (CST) a élu son nouveau conseil d'administration dont les membres étaient inscrits sur une liste conduite par Pierre-William Glenn ^{AFC}. Un CA qui s'en suivit a procédé à l'élection du nouveau bureau pour 2015.

Composition du bureau

- Pierre-William Glenn, président
- Christian Guillon, vice-président
- Angelo Cosimano, délégué général
- Jean-Baptiste Hennion, trésorier
- Ken Legargeant, secrétaire
- André Labbouz, secrétaire adjoint
- Bertrand Seitz ^{ADC}, consultant.

Les autres membres du conseil d'administration élus

- Jean-Jacques Bouhon ^{AFC}
- Aude Humblet
- Jean-Paul Loublier
- Jean-Louis Nieuwbourg.

Rappel des représentants des départements

- Image : Thierry Beaumel – Françoise Noyon
- Diffusion-Distribution-Exploitation : Alain Surmulet
- Production-Réalisation : Daniel Chevalier – Ludovic Naar
- Postproduction : Françoise Berger-Garnault
- Son : Dominique Schmit – Yves-Marie Omnès ^{AFSI}. ■

ça et là

Nouveau conseil du Groupe 25 Images élu pour 2015

Lors de son assemblée générale, qui a eu lieu mardi 23 juin 2015, le Groupe 25 Images a élu ses nouvelles représentantes et ses nouveaux représentants. Adeline Darraux et Laurence Katrian ont été élues présidentes du Groupe 25 Images.

► Composition du bureau

Adeline Darraux et Laurence Katrian, présidentes
Arnaud Malherbe et Philippe Venault, vice-présidents
William Gotesman, trésorier

Les autres membres élus du conseil

Christophe Andréi, Dominique Baron, Renaud Bertrand, Pierre-François Brodin, Jérôme Cornuau, Guillaume Cremonese, Fred Demont, Jean Teddy Philippe, Fabrice Fouquet, Caroline Huppert, Laurent Jaoui, Jean-Pierre Igoux, Stéphane Kurc, Antoine Lorenzi, Gilles Maillard, Alain Nahum, Sandrine Ray, Arnaud Sélignac, Christophe Smith, Stéphanie Sphyras, Christiane Spièro, Frédéric Tellier, Patrick Volson, Eric Woreth. ■

Ascenseur pour l'échafaud

de Louis Malle, photographié par Henri Decaë

Par Marc Salomon

Jeudi 14 mai, dans le cadre de Cannes Classics, était projeté *Ascenseur pour l'échafaud*, de Louis Malle (1958), photographié par Henri Decaë. Une restauration 2K présentée par Gaumont dont les travaux image furent effectués par Eclair, ainsi que le son restauré par Diapason en partenariat avec Eclair. Marc Salomon, membre consultant de l'AFC, rappelle ici la brillante carrière d'Henri Decaë.



Jeanne Moreau dans *Ascenseur pour l'échafaud*, de Louis Malle, photographié par Henri Decaë

Henri Decaë reste avec Raoul Coutard l'opérateur emblématique de la Nouvelle Vague mais sa formation, comme son parcours, diffèrent en plusieurs points. Ses collaborations sont d'ailleurs plus éclectiques : Jean-Pierre Melville, Louis Malle, Claude Chabrol, François Truffaut mais aussi René Clément, Christian-Jaque, Roger Vadim, Julien Duvivier... jusqu'à Gérard Oury et Georges Lautner. (MS)



François Truffaut et Henry Decaë sur le plateau du tournage des *Quatre cents coups*



Générique d'*Ascenseur pour l'échaffaud*

► Lorsqu'il tourne *Les quatre cents coups*, de François Truffaut, en 1959, Decaë est déjà un opérateur reconnu, fort de son expérience acquise sur les premiers films de Melville, Malle et Chabrol. Truffaut disait de lui : « Henri Decaë, qui était d'ailleurs beaucoup plus âgé que les metteurs en scène qui l'employaient, était en France ce phénomène rare : un opérateur d'avant-garde. Il a fait *Le Silence de la mer*, *Les Enfants terribles*, et il était un peu symbolique de ce nouveau style de tournage où tout est simplifié, où l'équipe est extrêmement peu nombreuse, où l'on éclaire très peu et où l'on prend énormément de risques.

Il a été à peu près le seul parmi les autres opérateurs français à avoir eu ce courage. Et comme il avait en plus un style de photo où la chaleur de la prise et le côté vivant étaient préférés au jeu d'ombres et de lumière, par exemple, je crois qu'il s'est trouvé en accord avec nos positions esthétiques. Il y a eu cette bonne coïncidence. »

Seul point commun, Decaë comme Coutard a démarré sa carrière de chef opérateur sans passer par les étapes d'apprentissage traditionnelles de l'assistanat et du cadre.

Né le 31 juillet 1915 à Saint-Denis, il tourne seul dès l'âge de 12 ans de petits films avec une caméra Pathé Baby 9,5 mm, puis il suit les cours de l'École de la rue de Vaugirard – aujourd'hui Louis-Lumière – (promotion 1935), il rejoint le Service Cinématographique de l'Armée de l'Air durant la guerre puis assure quelques reportages photo après-guerre pour le *Petit Parisien*.

Il travaille ensuite avec Jean Mineur, Marc de Gastyne et Jacques Loew sur des films publicitaires et des courts métrages avant de rencontrer Jean-Pierre Melville qui lui confie la caméra sur *Le Silence de la mer* en 1947 ; suivront *Les Enfants terribles* en 1949 et *Bob le flambeur* en 1955.

Dès ces premiers films, Decaë impose un style de photographie résolument nouveau, dénué d'affect et presque " clinique " dans sa façon de capter, en particulier, les ambiances nocturnes urbaines. Voir par exemple *Bob le flambeur*, qui s'ouvre avec un panoramique sur Paris et des plans de Montmartre et de Pigalle, dans la lumière grise et maussade du petit matin, accompagnés par la voix off du réalisateur : « Le début de cette histoire se situe pendant ces quelques minutes qui séparent la nuit du jour... ».

Cette prédilection pour les ambiances nocturnes et les chiens-et-loups jalonna toute sa carrière, en noir et blanc comme en couleurs (voir *S.O.S. Noronha* ou les plans de la place Vendôme dans *Le Cercle rouge*).

Grand admirateur du travail de Gregg Toland, Henri Decaë excella donc d'abord en noir et blanc, s'appuyant sur une technique maîtrisée et sans fioritures, sachant tirer partie des qualités de la nouvelle pellicule Gevaert 36 (250-160 ASA) que l'on baptisa alors " la pellicule de la Nouvelle Vague " (*Bob le flambeur* ; *Le Beau Serge* ; *Les quatre cents coups*). Il joue en virtuose des gradations et du contraste : atmosphère sourde et grise des images du *Beau Serge*, grisaille hivernale pour *Les quatre cents coups*, éclats et contraste pour *Les Amants*, de Louis Malle, sans oublier le noir et blanc âpre et ciselé de *Quelle joie de vivre*, de René Clément, qui exploite en Dyaliscope la richesse tonale de la négative Dupont.

Mais il sait aussi le cas échéant façonner une atmosphère de polar (*Un témoin dans la ville*, d'Edouard Molinaro ; *Les Félines*, de René Clément, qui disait de lui qu'il pouvait tout faire). Il n'est donc guère étonnant qu'il fut appelé pour remplacer Gianni di Venanzo, indisponible, afin de tourner la séquence du carnaval de Venise dans *Eva*, de Joseph Losey.

Durant cette même période, son travail en couleurs s'exprime aussi bien dans la palette éclatante de l'Eastmancolor, *A double tour* et *Plein soleil*, en 1959, que dans l'atmosphère blafarde et quasi monochromatique du *Samourai*.

Sa carrière s'internationalise dès la seconde moitié des années 1960 avec Anatol Litvak (*La Nuit des généraux*) et Sidney Pollack (*Un château en enfer*), puis quelques superproductions avec Lewis Gilbert, Robert Wise, Franklin J. Schaffner... Mais il devient surtout dans les années 1970-80 le chef opérateur d'un certain cinéma commercial (Gérard Oury, Georges Lautner, Claude Zidi).

Henri Decaë tourne son dernier film en 1986 (*Riviera*, un téléfilm de John Frankenheimer) et disparaît le 7 mars 1987, alors que la profession s'apprête à célébrer le soir même la douzième cérémonie des César.

En rompant avec l'esthétique du studio (comme Aldo et di Venanzo en Italie), il a ouvert la brèche à toute une nouvelle génération d'opérateurs à travers le monde, apportant plus de liberté et d'audace sans rien abdiquer d'une image rigoureuse au service de la mise en scène : « Je ne suis pas partisan de la méthode qui consiste, pour un opérateur, à tirer le film à lui. Le metteur en scène est le maître d'œuvre de son film, l'opérateur doit établir un esprit d'équipe avec lui et marcher dans son sillage. [...] Au cinéma tout est permis, à condition que le spectateur ne découvre pas la supercherie », déclarait-il en 1964 à Philippe Haudiquet. ■

Henri Decaë (1915 – 1987)

ça et là

L'"Internet-Plus" prêt à transformer les modèles économiques chinois de l'industrie du film pour un appareil de cinéma

Echos du festival du film de Shanghai

► C'est plein d'assurance que les décideurs chinois des secteurs du film et de l'Internet ont présenté un nouveau modèle économique qui pourrait changer la vie des studios locaux et faire reculer l'influence d'Hollywood sur la Chine. Lors d'un séminaire de haut niveau réuni au festival du film de Shanghai, les riches dirigeants de Bona Film Group et de Enlight Media ont révélé de nouveaux catalogues de films locaux de plus de vingt titres chacun, qui sont alimentés de "big data", de propriété intellectuelle générée sur internet et de marketing sur les nouveaux media.

[...] La suite de l'article à l'adresse <http://www.afcinema.com/L-Internet-Plus-pret-a-transformer-les-modeles-economiques-chinois-de-l-industrie-du-film.html> ■

Un Chronomégaphone Gaumont bat tous les records de prix de vente pour un appareil de cinéma



Le Chronomégaphone de Charles Proust
Photo Maison de ventes Rouillac

► Dimanche 7 juin 2015, avait lieu dans un château de Touraine la vente aux enchères d'un des premiers appareils du cinéma parlant, un Chronomégaphone, mis au point par Léon Gaumont en 1902 et perfectionné en 1910. Ayant appartenu à Charles Proust et en parfait état de conservation, il a été acquis pour 1,24 millions d'euros (frais compris) par un représentant de la société Gaumont.

[...] La suite de l'article à l'adresse <http://www.afcinema.com/Un-Chronomégaphone-Gaumont-bat-tous-les-records-de-prix-de-vente-pour-un-appareil-de-cinema.html> ■

" Voyages dans la Cité ", films autour de l'exposition de Valérie Jouve



► Dans le cadre de l'exposition " Valérie Jouve - Corps en résistance ", qui se tient au Jeu de Paume du 2 juin au 27 septembre 2015, une programmation de films est proposée comme un écho au travail photographique et filmique de l'artiste, fondé sur l'alchimie entre les corps et l'espace, l'humain et le paysage urbain.

[...] La suite de l'article à l'adresse <http://www.afcinema.com/Voyages-dans-la-Cite-films-autour-de-l-exposition-de-Valerie-Jouve.html> ■

La Peur, de Damien Odoul, Prix Jean Vigo 2015



► Les Prix Jean Vigo 2015 ont été décernés le 4 juin dernier par Agnès Varda au long métrage *La Peur*, réalisé par Damien Odoul et photographié par Martin Laporte, et au court métrage *Le Derniers des Céfrancs*, de Pierre-Emmanuel Urcun, photographié par Jacques Girault. ■

Lors de la remise des prix, Agnès Varda, Damien Odoul, Luce Vigo, Jacques Kermabon, Pierre-Emmanuel Urcun



Le Centquatre-Paris a des ampoules de la tête aux pieds...

Les abonnements à la saison 2015-2016 annoncés

► Les concepteurs de l'affiche annonçant l'ouverture des abonnements à la saison 2015-2016 du 104-Paris ont eu la riche et lumineuse idée d'utiliser la reproduction d'une œuvre de l'artiste tchèque Krištof Kintera créée à partir d'une multitude de lampes du commerce toutes ampoules allumées. Cette création devrait faire partie d'une exposition prévue au 104 en décembre 2015. On peut lire en bas à gauche de l'affiche : « Krištof Kintera, My Light is Your Life 2013-2014 / exposition "Prosopopées : quand les objets prennent vie" avec le Centquatre-Paris (décembre 2015). Dans le cadre de Némo, Biennale internationale des arts numériques – Paris/Île-de-France organisée par Arcadi. »

La Biennale Némo, qui se tiendra du 1^{er} octobre 2015 au 31 janvier 2016, proposera de nombreux événements en partenariat avec près de trente lieux à Paris et en Île-de-France : le Centquatre-Paris, dans le cadre d'une exposition d'art contemporain numérique de deux mois, mais aussi à la Philharmonie de Paris, à la Maison des arts de Créteil, à la Gaîté Lyrique, à l'Avant Seine / Théâtre de Colombes, au Cube – Centre de création numérique à Issy-les-Moulineaux...

La grande thématique transversale de la Biennale 2015 sera "Prosopopées : quand les objets prennent vie" ; au programme, musiques exploratoires (électroniques, contemporaines, noise, improvisées...), performances audiovisuelles, art contemporain numérique, spectacle vivant technologique, workshops et rencontres professionnelles. Elle comportera également des sous-thématiques et de nombreux événements autonomes. Les lieux partenaires agiront comme co-curateurs de la Biennale ; ce qui n'exclut pas le recours à des curateurs associés.

Téléchargez le programme de l'été 2015 du Centquatre-Paris

<http://www.104.fr/data/document/programme-trimestriel-ete-2015.pdf>

Consultez le site Internet du 104

<http://www.104.fr> ■

technique

Au Cine Gear Expo 2015, ovation aux essais en 70 mm de *The Hateful Eight*

Les essais de Quentin Tarantino pour *The Hateful Eight*, photographiés par le détenteur de deux Oscars, Robert Richardson ^{ASC}, ont reçu un accueil enthousiaste à leur projection en pellicule 70 mm anamorphique devant une salle comble pendant le Cine Gear Expo LA, organisé aux studios de la Paramount.

► « Il veut vraiment le retour des gens en salles. On ne peut pas avoir ça chez soi ! Il a fait quelque chose d'important pour proposer à nouveau cette expérience », dit de Quentin Tarantino Dan Sasaki, vice-président de



Quentin Tarantino sur le tournage de *Inglourious Basterds* - Weinstein Company / Everett Collection

Panavision, à l'ingénierie optique, un fervent défenseur du film.

« Quentin voulait un western épique, quelque chose de jamais vu auparavant, qui éblouirait vraiment les gens. Quand il a vu ces tests, il a sauté sur son siège. » Les essais incluaient des gros plans de comédiens, des intérieurs et des extérieurs à différentes heures du jour, dans des conditions d'éclairage diverses.

Bien que non confirmée par Panavision lors de la présentation, la rumeur dit qu'environ cinquante salles seront équipées pour projeter le film en 70 mm. Un travail est mené pour trouver la meilleure façon d'élaborer une version numérique pour les salles de cinéma numérique. En ce moment en postproduction, *The Hateful Eight* a été tourné en négative 65 mm et semble être la première production, depuis 1966 et *Khartoum*, à utiliser les optiques anamorphiques Panavision Ultra 70. Sasaki raconte que Richardson est venu chez Panavision à la recherche de quelque chose d'original et que quand il a vu le rendu de ces optiques, il a dit : « C'est ça ! ». Ce qui a conduit à d'énormes efforts chez Panavision, qui a dû reprendre dix-neuf de ces optiques anciennes pour la production, en seulement quelques mois.

Source : Carolyn Giardina, *The Hollywood Reporter*
Traduit de l'américain par Laurent Andrieux

Incidentement, ces optiques sont appelées à servir le prochain *Star Wars Anthology : Rogue One*, cinématographié par Greig Fraser ^{ASC}. Comme Quentin Tarantino et Robert Richardson voulaient pouvoir tourner de longues prises, pour *The Hateful Eight*, Panavision a mis au point un magasin de 2 000 ft (610 m) pour les caméras. Kodak, fournisseur de la pellicule, et Fotokem, le labo, se sont associés à ce travail.

The Hateful Eight a été tourné en extérieurs à Telluride, Colorado, et en studio aux Studios Red. ■

Les Profs 2

de Pierre-François Martin-Laval, photographié par Régis Blondeau ^{AFC}

Avec Kev Adams, Isabelle Nanty, Didier Bourdon

Sortie le 1^{er} juillet 2015

Toujours un poil compliqué de faire une suite après un gros succès en salles. Pour ce quatrième film, Pef, très fidèle avec son équipe, a reconduit une grande partie de ses collaborateurs du 1.

► J'en ai fait de même dans la mesure du possible. Stéphane Thiry, illustre chef machiniste belge, s'est joint à nous dans l'aventure, un homme d'une jovialité qui n'a d'égalé que sa compétence. Un régal. Pour la postproduction, ma "vieille" complice, Marjolaine ayant décidé de poursuivre une carrière américaine, c'est avec Vincent Amor (son ancien assistant) que j'ai étalonné le film. Un petit jeune qui monte et qui a fait un boulot épatant. Surtout que les délais étaient tendus... Le film a été tourné en Belgique, Franck Schwartz, le chef décorateur, y a sélectionné deux châteaux "très British style

" que nous avons " réunis " au montage pour créer notre propre lycée. Les salles de classes, elles, ont été tournées en studio pour des raisons pratiques et nous avons fait un saut à Londres en fin de tournage pour définitivement lier la sauce anglaise.

Pef, toujours très soucieux de l'image de ses films, a voulu un autre style visuel pour ce deuxième opus. Nous avons alors vite abandonné notre référence des Profs 1, cette idée directement inspirée de la BD de "ligne claire" et d'un travail volontairement en aplat de couleur, pour imaginer cette suite dans des ambiances plus

en "volume", histoire de pouvoir jouer avec les profondeurs de ces décors plus vastes et architecturés, installer des contrastes plus soutenus entre des clairs brumeux et des obscurs humides, osciller entre chaud et froid, se frotter à l'encaustique des boiseries aux tons miel et à la patine mousseuse des vieilles pierres d'un collège idéalisé de la royale Angleterre. On a finalement concocté un "pot belge" de références esthétiques, un style empruntant à la fois à l'univers d'Harry Potter et de Good Morning England, des Poètes disparus aux Duellistes, des néo punks aux Beatles...

Ça donne à peu près ça :



Salle du réfectoire



Underground graffitis



Pef Polochon adepte de Napoléon



La directrice Miss Johns, très British style



Amphi philo



Nos Profs 2 impassibles



Des élèves anglais un peu perplexes en classe verte



Comment retraverser ses classiques

Profs 2

My Dream Team :

1^{er} assistant opérateur et cadreur

deuxième caméra : Christian

Abomnes

Renforts : Claire Pierrard, Luc Pallet,

Laure Caniaux

Chef électricien " Gaffer " : Patrick

Contesse

Chef machiniste : Stéphane Thiry

Étalonneur : Vincent Amor

Matériel caméra : Vantage, caméra

Arri Alexa Raw format Scope

(extraction), optiques Hawk One

Matériel lumière et machinerie :

Lites (Belgique)

Laboratoires : Digimage (rushes),

Eclair Group (DCP)

L'étalonnage a été fait sur Firecloud à

partir des fichiers natifs RAW 3K

Format d'exploitation du film : 2,39.

VFX : UMédia et Eclair sous la

houlette de Thierry Delobel qui a été

un très bon interlocuteur, comme

d'hab'.

Bref, on s'est bien amusé même si les journées d'hiver flamand sont effroyablement courtes et froides. ☺ ■

Des Apaches

de Nassim Amaouche, photographié par Céline Bozon AFC

Avec Nassim Amaouche, Laetitia Casta, André Dussollier

Sortie le 22 juillet 2015



Nassim Amaouche



Laetitia Casta

Nous avons commencé à travailler avec Nassim Amaouche par trois jours de lecture du scénario, il y avait également le décorateur et l'assistante mise en scène ; c'était environ deux mois et demi avant le tournage. Ces trois jours d'écoute, de " mise à niveau ", de rencontre de l'autre, de son rythme, de sa diction, ont donné le ton à la suite des événements.

► Cette lecture fut très intense. Nassim avait une sorte de générosité débordante dans la transmission des idées directrices qui tenaient l'écriture du film et ses envies de mise en scène, de décors, d'atmosphères, de sensations, visuelles, sonores... On parlait beaucoup de rythme, de montage, d'enchaînement entre les séquences, du tempo des acteurs. Nassim est un musicien dans l'âme, la rythmique d'Adieu Gary, son film précédent ou celle Des Apaches lui sont très personnelles, très intimes. Nassim portait son film depuis tellement longtemps seul qu'il avait un énorme besoin de transmettre, pour que la machine prenne une forme d'autonomie, que chacun ait des repères et puisse avancer presque " sans " lui.

Il avait aussi d'autant plus besoin de nous qu'il jouait dans son film le rôle principal. Après la lecture, la deuxième étape décisive de notre travail commun fut de le regarder à travers une caméra. Nous avons fait des essais très tôt et ce fut une bonne intuition. Les places de chacun furent redéfinies à ce moment et nous avons tous essayé de trouver une présence juste au film, à lui. Pour moi, c'était un peu un truc d'équilibriste entre opérateur et autre chose, en tout les cas quelque chose de très animal, avec des antennes très ouvertes à tout. Une forme de confiance s'est installée, nous savions où nous allions.

Nassim est pour moi du côté des metteurs en scène qui aiment la " machine " cinéma et ne sont pas effrayés par ses " outils " : les acteurs, l'équipe, la machinerie, la lumière, le son... Tout le réjouissait. Le plateau est pour lui un terrain d'expérience collective, de " jeu " et le film, une île à explorer ensemble. Pendant le tournage il avait mis en place un système très inédit (pour moi) où je parlais très régulièrement des rushes avec le monteur du film (Julien Lacheray) et la scripte (Mathilde Profit). Il est rare d'avoir un droit de parole aussi libre. Cette liberté a duré jusqu'au montage final où nous étions régulièrement conviés.

« Si la liberté (la vraie) est l'aptitude à se faire des amis, elle est aussi, forcément, la capacité de faire de vraies promesses. Quelles sortes de promesses des hommes et des femmes authentiquement libres pourraient-ils se faire entre eux ? Au point où nous en sommes, nous n'en avons pas la moindre idée. La question est plutôt de trouver comment arriver en un lieu qui nous permettra de le découvrir. Et le premier pas de ce voyage est d'admettre, qu'en règle générale, comme nul n'a le droit de nous dire ce que nous valons, nul n'a le droit de nous dire ce que nous devons. »

David Graeber, Dette : 5 000 ans d'histoire

Informations techniques :

Caméra Sony F55. Je venais de faire *Le Beau monde*, de Julie Lopez Curval, avec et je trouvais le rendu des peaux très beau.

Zoom Canon K35 (merci à TSF de l'avoir fait venir d'Angleterre, je crois)

J'avais montré à Nassim un plan de *Tirez la langue mademoiselle*, d'Axelle Ropert, dont j'avais vraiment aimé le rendu optique et qui me paraissait très juste pour *Des Apaches*. Comme il fallait circuler à travers des temporalités différentes et brouiller les pistes de l'époque du film, je trouvais cette optique assez idéale parce qu'elle diffusait beaucoup et rendait les contours du cadre très flous, elle était nette au centre et très diffuse sur les bords, très difficile à pointer... Merci Marion. Et Zeiss T1,3. ■

Des Apaches

Assistante caméra : Marion Befve

Chef électricien : Sophie Lelou

Chef machiniste : Hervé Renoud-Lyat

Etalonnage : Raphaëlle Dufosset

Laboratoire : M141

Caméra, lumière, machinerie :

TSF Caméra, TSF Lumière, TSF Grip

Tale of Tales (Il racconto dei racconti)

de Matteo Garrone, photographié par Peter Suschitzky ^{ASC}

Avec Salma Hayek, Vincent Cassel, Toby Jones

Sortie le 1^{er} juillet 2015



Héroïque Fantaisie

Triple actualité pour le chef opérateur britannique (et francophone) Peter Suschitzky présent à Cannes pour présenter à la fois le nouveau film de Matteo Garrone, *Tale of Tales* (*Le Conte des contes*), participer au jury de la Semaine de la critique, et animer une Master Class sous le patronage de Sony vue sur Internet le 21 mai. Le fidèle collaborateur de David Cronenberg revient sur la fabrication de ce film fantastique inspiré de contes traditionnels italiens. (FR)

► Comment vous êtes-vous retrouvé sur *Tale of Tales* ?

Peter Suschitzky : D'habitude les premiers contacts se font presque toujours par l'intermédiaire des producteurs et bien sûr des agents... Mais sur ce film, c'est Matteo Garrone qui m'a appelé directement sur mon portable, Jeremy Thomas lui ayant parlé de moi. J'étais en train de conduire ma voiture et je me suis arrêté pour pouvoir lui parler.

Je connaissais déjà bien son travail, et j'avais beaucoup aimé deux de ses films précédents (*L'Embaumeur* et *Gomorra*), alors en plus comme j'adore les contes populaires, j'ai tout de suite été emballé à l'idée de travailler sur ce film très ambitieux. Sur ce, il m'a proposé de venir le rencontrer à Rome, et j'ai débarqué dans un bureau de production où tous les lieux tournage étaient déjà affichés au mur, des propositions de costumes, et quelques noms de comédiens confirmés.

La seule chose qui me faisait peur, c'était que son dernier film en date, *Reality*, avait presque entièrement été tourné à l'épaule avec des panoramiques incessants à gauche, à droite..., dans un style que j'avais vraiment du mal à appréhender en tant que chef opérateur. C'est pour ça que je lui ai dit : « Matteo, si vous souhaitez réaliser ce film de la même manière que *Reality*, je ne suis pas vraiment l'homme de la situation car je ne pense pas parvenir à faire une lumière intéressante ».

Il m'a répondu que chaque film avait son propre style et qu'il allait s'adapter. Mais maintenant que le film est achevé, vous pouvez constater qu'il n'a pas vraiment tenu parole !

Oui c'est vrai, c'est une succession de mouvements de caméras à l'image du long plan séquence d'ouverture...

PS : *Tale of Tales* a sans doute été le film le plus dur de ma vie à mettre en images. Il a été tourné presque à 100 % au Steadicam, et même quand ça ne se voit pas exactement, le cadre est toujours un petit peu comme suspendu dans l'air. Matteo Garrone ne pouvait pas sur ce film se séparer de cette caméra flottante, tout comme le fait qu'il n'aime pas donner de directions ou de placement très précis aux comédiens. Aucune marque au sol, la caméra suivait littéralement les interprètes en fonction de leur jeu, et de leur inspiration.

C'est un peu l'opposé de ma manière de travailler habituelle. Moi j'aime beaucoup la précision, et j'ai besoin de savoir où sont les comédiens pour faire une lumière intéressante et produire des cadres. Un exercice stimulant certes, mais très compliqué à gérer !

Le film regorge de décors tous aussi impressionnants les uns que les autres...

PS : On était presque tout le temps dans des décors réels. Que ce soit ce canyon dans lequel se déroule la poursuite avec l'ogre, qui est une voie taillée à la main par les Etrusques il y a plus de 2 000 ans, les châteaux en Italie ou même le décor de la rivière avec ses rochers extraordinaires qui ressemblent à des écailles de poissons démesurées... Les seules exceptions ont été la grotte où la princesse tente d'échapper à la chauve-souris géante, son évasion du repère de l'ogre sur fond vert, la maison des deux sœurs et l'affrontement sous-marin entre le roi et le monstre des abysses également sur fond vert.

Heureusement, j'ai pu travailler avec une équipe qui déployait à chaque fois des trésors d'improvisation pour arriver à s'adapter à des situations souvent peu ou pas préparées. Et puis les Italiens sont vraiment très forts en sculpture de créatures.

Une autre chose qui marque quand on voit le film, c'est l'extrême soin apporté aux yeux des comédiens. Par exemple dans l'ouverture du film, il y a toujours ce petit éclat dans les yeux de la reine...

PS : Je me rends compte avec les années d'avoir peut-être un peu négligé cet aspect du travail, et je plaide coupable ! C'est vrai qu'on peut tout à fait se permettre de laisser les yeux des comédiens noirs sans utiliser de reflets, mais sur ce film, je me suis dit que ça irait bien avec la prestance de ces personnages. Une petite anecdote à ce sujet : lors du premier soir de tournage, Salma Hayek est venue vers moi et m'a dit avec un grand sourire : « J'ai la réputation d'être une femme très belle, et si ça ne transparaît pas à l'écran, tout le monde va savoir que c'est de votre faute ! ». Ce à quoi je lui ai répondu aussi avec un sourire qu'elle pourrait toujours me faire un procès après le film... Mais je crois que finalement elle a été satisfaite. Heureusement parce que vu tous les excellents avocats qui doivent travailler pour son mari je n'aurais eu aucune chance en cas de procès !

Un mot sur le choix de la caméra...

PS : J'étais très heureux de tourner ce film en Arri Alexa car je la trouve très facile à utiliser dans le contexte d'un film de long métrage. Elle a une conception héritée des caméras film, au contraire d'autres caméras qui semblent plus descendre de la lignée de la vidéo.

Mon seul reproche est au sujet de la visée, qui ne me paraît pas suffisamment bonne pour pouvoir vraiment juger de la lumière comme c'était le cas quand on cadrait en film et qu'on regardait à travers un dépoli. Du coup je fais moins corps avec la caméra, puisque je dois aller vérifier mon travail sur un moniteur. Au sujet des optiques, j'ai choisi une série Primo Panavision des années 1980, qui se marie parfaitement avec l'Alexa en redonnant un petit peu de côté vintage à l'image, à la différence des optiques récentes dont le rendu ne me semblait pas convenir à ce film. Aucun filtre n'a été utilisé sur *Tale of Tales*.

Il y a un décor récurrent extrêmement contrasté qui joue un rôle important dans le film, c'est l'arbre au pied duquel coule la source...

PS : Ce décor était un endroit où le contraste entre ce qui se passe sous l'arbre et l'arrière-plan baigné de soleil posait quelques problèmes. Heureusement, ce lieu fait partie de ceux que j'ai pu repérer bien en avance, et j'ai du coup fait venir spécialement un renfort deux 12 kW HMI plus une grande ambiance LED Mac Tech pour doser le contraste tout en restant très doux...

En fait, j'utilise de plus en plus les projecteurs à LEDs, surtout dans ce genre de film en décor naturel, avec un accès parfois compliqué. On peut facilement avec un simple groupe électrogène portable Honda alimenter plusieurs ambiances et développer en extérieur jour des niveaux lumineux suffisants.

J'ai appris que vous publiez également un livre de photos.

PS : C'est un projet qui m'est cher, et sur lequel je travaille depuis plusieurs années quand j'ai un peu de temps libre entre les tournages. Ce ne sont pas des photos de plateau mais une sélection d'une cinquantaine de photos de nus, en noir et blanc faits dans un tout petit atelier d'artiste chez moi à Londres. Pour compléter ce travail, j'y ai aussi rajouté une vingtaine de photos de rue faites au cours de périodes de ma vie. Le livre s'appelle *Naked Reflections* et il est publié aux éditions Schilt ; c'est un tirage de 1 200 exemplaires et on peut se le procurer sur Amazon ou en ligne directement chez l'éditeur.

<http://www.schiltpublishing.com/publishing/authors/peter-suschitzky>

<http://www.afcinema.com/Parution-de-Reflexions-denudees-livre-de-photographies-de-Peter-Suschitzky.html/>

Et votre présence au jury de la Semaine la critique ?

PS : Ça doit être la cinquième ou la sixième fois que je fais partie d'un jury. Et je dois vous dire que même si les films présentés dans une compétition ne sont pas tous bons, je prends toujours beaucoup de plaisir à discuter avec les autres membres du jury, partager des avis, découvrir d'autres cultures et d'autres visions du cinéma.

C'est quoi un bon film pour vous au fond ?

PS : Quelque chose de réfléchi. Un film qui raconte une histoire en utilisant les moyens de narration du cinéma. Pas simplement une caméra à l'épaule suivant les comédiens qui se contentent d'improviser sans tenir compte du montage... C'est exactement ce qui m'ennuie le plus en salle : voir un film qui en fait tient plus du reportage que du cinéma. ■

Propos recueillis à Cannes par François Reumont pour l'AFC



Peter Suschitzky en visite à l'AFC sur le Pavillon de la CST à Cannes
Photo François Reumont

Love

de **Gaspard Noé**, photographié par **Benoît Debie** ^{SBC}

Avec **Karl Glusman, Aomi Muyock, Klara Kristin**

Sortie le 15 juillet 2015

Le directeur de la photographie belge Benoît Debie ^{SBC} a récemment collaboré avec Wim Wenders pour *Every Thing Will Be Fine* et Ryan Gosling pour *Lost River*. Devenu complice de l'univers de Gaspar Noé après avoir filmé *Irréversible* et *Enter the Void*, Benoît Debie accompagne de nouveau le réalisateur qui, avec *Love*, fait parler de lui sur la Croisette. Ce " mélodrame sexuel en 3D, évoquant une passion amoureuse contenant toutes sortes de promesses, de jeux et d'excès ", est sélectionné au 68^e Festival de Cannes en Séance de minuit. (BB)



Love

Premier assistant opérateur : Lazare Pedron

Machiniste et électricien : Emmanuel Trousse

Monteur-DIT : Denis Bedlow

Caméra : Red Dragon, format 2:35

Optiques : Leica Summilux T 1:4

► **Love est un film très différent de l'univers habituel de Gaspar Noé, peux-tu nous dire comment tu as travaillé ?**

Benoît Debie : D'abord c'est tourné en 3D, ensuite, il n'y a pas de caméra qui bouge, ce ne sont pratiquement que des plans fixes. Après avoir terminé le tournage du film de Wim Wenders, *Every Thing Will Be Fine*, j'ai proposé à Gaspar de tourner en 3D. Mais il avait peur de la lourdeur et du coût que cela risquait d'engendrer. Il a fait des recherches, on a fait des tests et il s'est décidé pour la 3D. C'est un film assez sobre, différent de ce que l'on a fait ensemble. Les plans fixes, les corps qui occupent l'espace comme dans une photographie, et la 3D, donnent une sensation de peinture en relief. C'est vraiment étonnant.

C'est finalement une autre manière d'utiliser la 3D ?

DB : Oui, exactement, et mon expérience sur le film de Wim m'a confirmé que c'était possible d'utiliser la 3D pour servir l'histoire et non pas pour apporter une distraction. C'est aussi comme ça qu'on a envisagé la 3D avec Gaspar.

Est-ce que tu as éclairé différemment, pour cette 3D, mais aussi pour les corps, les peaux ?

DB : La lumière est très naturelle, très sobre. Nous avons tourné dans des décors naturels, avec une très petite équipe, je n'avais qu'un électro-machino. C'était comme pour un court métrage, avec une camionnette et tout le matériel dedans ! Je n'ai utilisé aucun projecteur professionnel, pas de gélatine, juste des ampoules ou des lampes. Et du papier journal pour limiter les entrées de lumière !

Tu as fait aussi un choix qui influence l'aspect visuel, celui de la profondeur de champ...

DB : En fait, je ne voulais pas céder à la pression du diaphragme fermé pour la 3D. Parce que la grande profondeur de champ, c'est tout ce que je n'aime pas dans le numérique ! J'ai donc gardé un diaphragme ouvert. J'ai fait des réglages sur la caméra en m'efforçant de travailler la texture, le bruit, pour ne pas avoir une image lisse mais au contraire une image structurée, avec de la matière.

Mais au-delà des réglages caméra, j'ai travaillé comme si c'était du film. J'ai vraiment poussé le contraste, la sous-exposition... Parce qu'on dit toujours que le numérique est plus sensible mais c'est faux ! C'est intéressant de voir s'il peut supporter ces choix d'image.

Comment se passe la collaboration avec Gaspar Noé ?

DB : Avec Gaspar, on ne prépare pas beaucoup, il aime bien "profiter" des accidents et des imperfections qui se produisent en tournage, il préfère la spontanéité. Il ne me donne pas vraiment de direction pour l'image au préalable, on discute sur le décor et puis j'éclaire... Je lui propose des choses, si ça lui convient, on garde la proposition, sinon je change. On est dans l'intuition liée au moment et maintenant on commence à bien se connaître, alors c'est simple, fluide.

L'étalonnage est un moment important pour la 3D, il faut que les deux images soient identiques, comment s'est déroulée cette finalisation ?

DB : J'ai enregistré en Raw, et j'ai été vigilant sur les setup des caméras, pour que les deux images soient le plus possible proches l'une de l'autre. Le film était déjà presque étalonné à la prise de vues, l'exposition et la couleur étaient là, et cela a permis à Gaspar de voir une image quasi définitive sur le plateau. Il n'y a pas eu de session d'étalonnage comme sur les films classiques, l'étalonnage s'est fait dans la salle de montage. Et comme il n'y a pas eu de projection de rushes, pas de projection d'étalonnage, je vais découvrir le film sur grand écran à Cannes !

Quel matériel as-tu utilisé ?

DB : La Red Dragon pour la caméra et les optiques Leica Summilux. J'avais utilisé l'Alexa pour le film de Wim Wenders, mais la Red Dragon est plus compacte et était plus adaptée pour ce film tourné en petite équipe. Cette caméra a un très beau rendu sur les peaux lorsque la lumière est un peu chaude. Nous avons utilisé le rig allemand de chez Screenplay, un rig léger que j'ai découvert pour le film de Wim avec lequel on peut tourner à l'épaule. Gaspar s'inquiétait beaucoup de la place que pouvait prendre un rig, deux caméras... Je crois que c'est en découvrant ce rig très compact qu'il a opté pour la 3D ! ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC

Tale of Tales, Love, Dheepan

Nous vous proposons de lire ou relire ces trois entretiens accordés par leurs directeurs de la photographie à l'occasion de la sélection des films au Festival de Cannes 2015.

Ces entretiens n'auraient pu être publiés sans l'aimable soutien du CNC et des membres associés de l'AFC – Aaton Digital, Arri, Binocle, Cinemage, Digimage, Eclair Group, K 5600 Lighting, Lee Filters, Leica, Nikon, Panavision, RVZ, Sony, Technicolor, Thales Angénieux, Transvideo et TSF Group – ni sans la complicité d'Oniris Productions.

Les directeurs de la photographie de l'AFC adressent à chacun leurs plus vifs remerciements.

<http://www.afcinema.com/Les-entretiens-de-l-AFC-au-Festival-de-Cannes-2015.html>

Dheepan

de Jacques Audiard, photographié par Eponine Mومenceau

Avec Antonythasan Jesuthasan, Kalieaswari Srinivasan, Claudine Vinasithamby

Sortie le 26 août 2015

Déjà à Cannes pour son premier long métrage, *Regarde les hommes tomber*, Jacques Audiard présente par la suite trois autres films en Compétition : *Un héros très discret*, Prix du scénario en 1996, *Un prophète*, Grand Prix du jury en 2009, et *De rouille et d'os*, en 2012. Pour son septième long métrage, *Dheepan*, en Compétition officielle de ce 68^e Festival cannois, Jacques Audiard a choisi un acteur débutant inconnu dans le rôle central, à la manière de Tahar Rahim et Reda Kateb dans *Un prophète*. (BB)



Antonythasan Jesuthasan - Photo Paul Arnaud

► Ils ne se connaissent pas et pourtant... un ancien soldat rebelle, une jeune femme et une petite fille se font passer pour une famille afin d'être évacués de leur pays en guerre. Arrivés en France, ils doivent faire face à un autre quotidien, dans une cité dominée par la violence. C'est là que cette famille imaginaire devra, au fil des épreuves et du temps, apprendre à former une " vraie " famille.

Ils ne se connaissent pas et pourtant...

Sortie du département Image de La fémis en 2011, Eponine Mومenceau réalise un film expérimental projeté au Palais de Tokyo en 2013 et un film pour Arte, *Jungle*, dans le cadre de l'Atelier Ludwigsburg-Paris - La fémis. Sa démarche artistique se ré-

sume par une « recherche de mise en perspective d'éléments contemporains avec des représentations plus anciennes ». Elle fait l'image de plusieurs courts métrages et puis un jour...

... Jacques Audiard l'appelle. Il a vu son film au Palais de Tokyo, *Waves Become Wings*, il veut lui proposer son prochain film car il est intéressé par le mélange cinéma/art contemporain. Quelques jours plus tard, elle est conviée à des repérages. Eponine Mومenceau sent qu'au cours de leurs différents échanges, Jacques Audiard interroge sa perception du scénario, explore ses goûts visuels. Puis il lui confirme qu'il souhaite travailler avec elle, qu'il veut changer des choses dans son cinéma, qu'il n'aime pas se sentir sur des rails.

Lors des repérages du foyer, un des décors du film, elle tourne des images qui potentiellement peuvent être utilisées dans le film. Ces images ne seront pas dans *Dheepan* mais Eponine fait remarquer : « Ça nous a permis de mieux nous connaître ».

Elle pense que Jacques a été sensible à la manière dont elle a filmé ses courts métrages.

Cette période de discussions autour de l'univers visuel du film est passionnante, parfois déstabilisante et source de questionnements multiples, car « c'était un peu comme le vertige des possibles, on avait des discussions sur la forme du film mais rien de concret ne sortait vraiment de tout ça avant de commencer vraiment le tournage. »

De la prépa au tournage, le concret !

« On pensait faire beaucoup de plans sur pied puis finalement, on a fait pas mal de plans à l'épaule.

Comme ce n'était pas des comédiens professionnels, il fallait d'abord qu'ils s'approprient la scène. Je regardais comment ils bougeaient dans l'espace, j'avais un viseur de champ avec un zoom et je cherchais le bon axe.

Parfois, en relisant les intentions de découpage qu'on avait choisies pendant les lectures en prépa, on conservait un choix de plans ou de déplacements. Il y avait beaucoup de passage d'un lieu à un autre en extérieur, on avait donc un Steadicam pour ces scènes-là ».

De la façon d'éclairer avec Jacques Audiard...

« Souvent sa demande était de pouvoir utiliser le décor à 360° avec une lumière qui soit installée pour la séquence, et le moins d'ajustements possibles. Mais bien sûr des réglages étaient nécessaires entre les plans ».

Eponine fait alors beaucoup d'accroches, et ce n'est pas facile quand on tourne dans un appartement bas de plafond...

Du style...

« Jacques voulait que l'on sente le regard exotique de ce Tamoul qui débarque à Paris. Il ne voulait pas, par exemple, que la cité soit toute grise.

C'est difficile de traiter l'image pour qu'une cité qui est grise ne le soit pas... Comment faire pour que ça ne paraisse pas artificiel ? Tous les intérieurs occupés par les Indiens sont comme chez eux : des néons, du cyan, des couleurs. »

Et là, Eponine se sent bien entourée : Michel Barthélémy, le chef décorateur, pense toujours à la lumière pour les décors, il choisit des papiers peints et des couleurs pour les murs très justes. Ouf !

L'autre cadeau, en plus de la déco, c'est la collaboration de son équipe, Marianne Lamour, la chef électricienne, et Edwin Broyer, le chef machiniste.

Mais aussi et encore... La couleur de peaux des Tamouls, leurs cheveux très noirs et très brillants qui reflétaient la lumière.

« Quand je faisais mes réglages sur des peaux blanches, je trouvais la lumière pas terrible et dès que Kali et Anthony, les comédiens, arrivaient, c'était bien ! »

Des projecteurs...

C'est au Sri Lanka qu'Eponine utilise les plus grosses sources. Des Mole Beam, très directs, placés très loin pour éclairer la jetée qui, sinon, est complètement dans le noir. Elle utilise aussi des 18 kW sur une nacelle, la seule source qui rentre par une fenêtre, pour être bien contraste. Mais aussi un Ring Light, notamment de nuit pour éclairer à la face, mais qu'elle n'a jamais mis sur l'optique, et des boîtes, équipées d'ampoules Kino Flo, confectionnées par Pierre Michaud, chef électricien et collaborateur sur quelques parties du film.

De la caméra...

Elle avait expérimenté la Sony F55 et avait trouvé que le rendu des peaux et des couleurs étaient vraiment justes. Heureusement qu'elle a choisi cette caméra compacte et hyper légère parce que, comme elle l'a déjà dit, les plans sur pied se sont transformés en plans à l'épaule. Eponine a opté pour des Cooke S3, dont elle aime bien les défauts quand il y a du flare ou du vignettage, « ça casse un peu l'effet numérique ». Elle les a souvent utilisés sans "matte box", sans filtre, pour pouvoir s'emparer de la caméra comme elle voulait.

Sinon, elle a aussi utilisé le zoom Angénieux Optimo 24-290 mm pour faire des zooms très lents et pour les longues focales. Et devant la frontale, un filtre Mitchell pour casser la netteté.

Optiques, caméra... et réglages...

800 ISO la nuit car au delà, il y a du bruit dans l'image. Mais 1200 pour le jour, pour avoir un maximum de latitude dans les hautes lumières... Et puis la LUT : une LUT film qui reproduit les couleurs du film Kodak et qui donne une matière dans l'image pour certaines séquences du film.

Des regrets ?

Oui... « Ne pas avoir pu regarder les rushes ensemble parce que le tournage prenait tout notre temps. Du coup, on découvre le film à l'étalonnage sur grand écran, et là... il faut reparler de l'image du film, rééquilibrer, ajuster... aller vite parce qu'il y a Cannes ». Et du stress...

Tourner son premier long métrage avec Jacques Audiard...

« C'est une grande question de départ : comment proposer une autre manière de filmer quand celle que j'ai vu dans ses films est hyper intéressante ? C'est être réactif. Ne pas trop installer les choses (en général), avoir de l'instinct et proposer beaucoup. Etre réceptif aux imprévus et avoir une certaine souplesse car Jacques Audiard n'aime pas sentir que les choses sont figées, que les comédiens ne peuvent pas bouger parce qu'il y a des drapeaux partout. Mettre le plus possible la lumière en dehors du décor. C'est apprendre sur sa manière de diriger les comédiens. Il les laisse faire des propositions et ajuste le jeu, les déplacements, en fonction. La comédie et le cadre se construisent ensemble, petit à petit. Ce sont les comédiens qui guident la forme, les plans, la lumière, pas l'inverse ». ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC

Dheepan

Assistant caméra : Nicolas Eveilleau

Chef électricien : Marianne Lamour

Chef machiniste : Edwin Broyer

Matériel caméra, machinerie : Panavision (Sony F55, série Cooke S3, zoom Angénieux Optimo 24-290 mm)

Matériel lumière : Transpalux

Postproduction : Digimage

Etalonneur : Charles Fréville

ACS France associé AFC

► Pour cette Lettre, nous vous présentons une facette du métier d'ACS France, la coordination aérienne ; nous travaillons sur une nouvelle série, et avons bouclé l'édition 2015 de Roland Garros.

Focus métier – Coordination aérienne, enjeux et intérêts :

Grâce à son expérience et son savoir-faire, ACS France accompagne les équipes de production dans leurs projets de prises de vues aériennes, avant et pendant le tournage :

- Economie de temps,
- Economie budgétaire,
- Sécurisation du tournage aérien, accompagnement logistique, technique voire artistique.

Avant le tournage

- Participation aux aspects liés à la préparation du tournage : repérages et mapping, mise en place d'un planning de travail avec la réalisation et budgétisation de l'opération

- Vérification de l'ensemble des documents, procédures et autorisations/dérogations avec les autorités compétentes (Aviation civile, aéroports, police locale, etc.)

- Gestion du matériel technique et vérification de la charge en vol, application des mesures de sécurité sur site, et mise en place de communication air/sol.

Pendant le tournage

- Sécurisation de l'équipage et limitation des vols en situation difficile, "briefing" sécurité avant chaque vol avec le pilote et équipe de tournage

- Coordination et sécurisation des opérations de vol, coordination air/sol, gestion des "timings" avec les sujets filmés et véhicules en mouvement.

Coordination aérienne récente pour longs métrages : Fast & Furious 6, 007 Spectre, Zoolander 2, Tarzan, etc.

En savoir plus : <http://www.aerial-france.fr/modules/security.asp>



Ground coordinator - Zoolander 2

Nouvelle série en production : The Night Manager (Sortie 2016)

Nous avons récemment travaillé sur le tournage d'une nouvelle série qui est actuellement en production avec la BBC. Nous nous sommes rendus à Palma en Espagne, pour filmer des plans de bateaux en pleine mer. Tête gyro-stabilisée Super-G installée sur un hélicoptère AS 350 B3 et équipé d'une caméra RED Dragon et d'un objectif Panavision 24-275 mm.

Synopsis (Allociné):

« Le soldat britannique Jonathan Pine est devenu directeur de nuit dans un hôtel. Il croise la route de Sophie, une proche de Richard Onslow Roper, qui opère sur le marché noir des armes. Sophie fournit à l'ancien soldat des documents incriminant Roper. Lorsqu'elle est assassinée, Pine devient un agent des services secrets et s'infiltré chez Roper pour le faire arrêter et venger la mort de Sophie. »



Installation de la Super G - Photos ACS France

Focus Broadcast – Innovations à Roland Garros :

Nous avons installé trois systèmes de prises de vues durant cette édition :

- Rail suspendu Speedtrack de 70 mètres, avec une tête stabilisée sur 2 axes Peepod (Court Philippe Chatrier) - discrète et légère grâce à son capteur détachable, le système équipé d'une caméra Sony HDC 1500 (avec objectif grand angle) permet de réaliser des plans sur 360°.



Cablecam 1D, avec Shootover F1



Speedtrack suspendu, avec Peepod

- Cablecam 1D, avec tête gyro-stabilisée sur 6 axes Shootover F1 (Court Philippe Chatrier) : travelling de 370 mètres, caméra Sony HDC P1 avec optique grand angle Canon 4.3 x14. La Shootover F1 offre des possibilités de prises de vues sans limites dans cette configuration broadcast : panoramique à 360° (grâce à l'utilisation de la fibre optique), tilt de +45 à -140°, roll à +/- 85° ; vitesse de rotation réglable jusqu'à 100°/seconde.

- Cablecam 1D, avec notre très compacte tête gyro-stabilisée sur 5 axes Gyron Mini-C (Court Suzanne Lenglen) : travelling de 66 mètres, avec également une caméra Sony HDC P1 avec son optique grand angle Canon 4.3 x14.

Notre système Cablecam s'adapte aussi parfaitement pour du "shooting" en long métrage ou pour de la publicité. ■

AJA Video Systems associé AFC

► **AJA Video Systems profite de sa présence au salon InfoComm 2015 pour annoncer cinq nouveaux mini-convertisseurs qui seront disponibles plus tard durant l'été : HB-T-HDMI et HB-R-HDMI, ROI-DP, FiDO-4T et FiDO-4R.**

ROI-DP

Le ROI-DP est le tout dernier mini-convertisseur avec "zone d'intérêt" permettant des conversions en temps réel, de très grande qualité, quand il est nécessaire de mélanger des signaux informatiques avec des signaux vidéo, au travers d'un mélangeur, en cours de montage, voire de les enregistrer.

Le logiciel MiniConfig fourni, vous permet de sélectionner de manière interactive une zone d'intérêt depuis le signal DisplayPort entrant et de contrôler comment cette zone est mise à l'échelle vers la résolution de sortie au moyen des algorithmes de haute qualité AJA. Éliminez les éléments d'interface superflus ainsi que la barre de menus afin de n'extraire que la portion d'image souhaitée.

- Conversion des vitesses de défilement
- Détection du signal d'entrée et configurations automatiques
- Sorties SDI compatibles avec les formats usuels SD & HD
- Conversions de ratios 4:3/16:9
- Sorties audio intégrées dans SDI
- Entrée de Référence
- Entrée audio 3,5mm analogique intégrée dans sortie SDI
- Contrôle utilisateur facile via USB
- DisplayPort avec sortie en transparence
- 5-20VDC par alimentation secteur internationale fournie
- Garantie 5 ans.

HB-T-HDMI et HB-R-HDMI

Les nouveaux convertisseurs HB-T-HDMI et HB-R-HDMI offrent une solution facile et élégante afin d'étendre les signaux HDMI dans les résolutions HD et UltraHD avec les câbles réseau catégorie 5/6 et 7, au moyen du protocole standard HDBaseT. Les flux bi-directionnels IR (infrarouge) et RS-232 pour le contrôle de périphérique sont également pris en charge, ce qui rend ces mini-convertisseurs versatiles pour de nombreux cas d'exploitation : installation fixe audio/vidéo, affichage dynamique, production et événements en direct, réseaux et studios de postproduction ou même lieux de tournage.

- Extension du signal vidéo 4K sans compression ou HD-HDMI jusqu'à 100 m via des câbles Ethernet

- Compatibilités Deep Color, 3D, EDID, HDCP
- Extension bi-directionnelle des télécommandes IR et RS-232
- Compatibilités audio PCM 2 CH, LPCM 5.1, LPCM 7.1
- Compatible Dolby Digital, Dolby Digital Plus, Dolby TrueHD, Dolby Atmos, DTS Digital Surround et DTS-HD Master Audio
- Prise en charge étendue des formats VESA (Ordinateur) et compatibilité DVI (avec adaptateur)
- Prolongateur certifié de signaux "4K" UltraHD sur HDBaseT
- Compatible avec le boîtier AJA DRM pour les installations en rack
- 5-20VDC par alimentation secteur internationale fournie
- Garantie 5 ans.

FiDO-4T et FiDO-4R

Les FiDO-4T et FiDO-4R agrandissent la famille des convertisseurs sur fibre optique de AJA. Le FiDO-4T est un convertisseur 4-canaux 3G-SDI vers fibre en simple mode. Le FiDO-4R offre 4-canaux fibre simple mode vers 3G-SDI.

Cette paire de convertisseurs permettra la conversion de vidéo 4K SDI en utilisant un transport 4x3G-SDI via quatre fibres, sur des distances jusqu'à 10 km en n'installant, à chaque extrémité, qu'un seul boîtier de conversion.

Le FiDO-4T est idéal dans la conversion du 4K des caméras vers fibre.

Chaque canal est totalement autonome, les appareils peuvent aussi être utilisés pour 4 flux 3G-SDI indépendants. Les FiDO-4T et FiDO-4R utilisent, côté fibre, des connecteurs LC avec deux cages SFP. Les FiDO-4T et FiDO-4R complètent les FiDO-4T-ST et FiDO-4R-ST, récemment introduits, qui offrent la même solution, mais avec des connecteurs ST.

- Idéal dans les installations déportées de caméras 4K
- Transport de signaux SDI, HD-SDI et 3G-SDI sur fibre simple mode
- Auto-détection du format vidéo
- Laisser-passer pour les données auxiliaires du SDI incluant l'audio intégrée
- Connecteurs fibre LC
- Toutes les entrées SDI et fibre sont égalisées et re-synchronisées
- Compatibilité ASI
- Pratique pour l'élimination des problèmes de boucles de mise à la masse
- 5-20VDC par alimentation secteur internationale fournie
- Garantie 5 ans. ■



Arri associé AFC

► Les entretiens des directeurs de la photographie à Cannes



Pendant le festival de Cannes, Arri a eu le plaisir de réaliser des interviews filmées avec cinq directeurs de la photo au sujet des films qu'ils avaient en sélection et de leurs expériences avec l'Alexa sur ces productions.

Voir les interviews filmées en Amira à l'adresse :

<http://www.imageworks.fr/cannes-2015-interviews-de-directeurs-de-la-photographie/>

A La fémis, présentation de l'Alexa Mini

Grâce à l'accueil amical de La fémis et de son équipe, nous avons eu le plaisir de présenter l'Alexa Mini, dans le Foyer Renoir le 2 juin dernier. Cette présentation a permis à chacun de prendre l'Alexa Mini en mains et de voir les multiples configurations de cette caméra modulaire qui peut-être aussi bien utilisée sur Gimbals, drones, têtes gyro stabilisées, caissons sous-marins et plus encore...

L'intégration dans la caméra des filtres neutres motorisés ainsi que le récepteur de moteur de point/diaph/zoom la rendent d'autant plus compacte.

Elle peut être commandée à distance via la commande HF Arri WCU-4 ou bien par Wifi via smartphone, tablette, ordinateur.

Prête pour les formats du futur : enregistrement 4K UHD, HDR et HFR.

0,75 à 200 i/s, Arriraw, 4 : 3

<http://www.arri.com/alexamini/>



Les premières livraisons de l'Alexa Mini ont démarré en juin !

- Alexa Mini et Kowa 20 mm sur Movi
- Loueur : RVZ
- DOP : Thomas Hardmeier^{AFC} ; cadreur : Eric Blankaert
- Réalisateur : Martin Bourboulon
- Film : *pub Domus*
- Produit par : SOLAB



- Alexa Mini et Cooke S4
- Loueur : Nextshot
- DOP : Denis Rouden^{AFC}
- Réalisateur : Jérôme Commandeur
- Film : *Ré, week-end de pont*
- Produit par : HBB26. ■



DMG Technologies (Smartlight Motion) associé AFC

► DMG Technologies avance vers la Lumière ! Par Nils de Montgrand

Ça bouge beaucoup chez DMG Technologies, créateurs du projecteur à LED SL1 (produit commercialisé sous la marque Smartlight Motion). En septembre dernier, les fondateurs du SL1 (Mathieu de Montgrand, Nicolas Goerg et moi-même) avons créé une nouvelle entité, la société DMG Technologies, afin de nous investir pleinement et faire grandir le projet en France et à l'étranger. Maintenant installée à Lyon, ville d'ori-

gine des frères de Montgrand, l'équipe s'est agrandie et le développement international prend forme. Les dix derniers mois ont été riches en prospection internationale avec des participations à Camerimage en Pologne, au salon de la BSC de Londres, de l'AIC à Rome et plus récemment au prestigieux Cinegear Expo de Los Angeles. Le SL1 Switch (version bicolore du SL1), sorti en début d'année, est maintenant disponible à la location et à la vente dans plus de 12 pays. Ce développement nous a poussé à

changer de marque, pour une meilleure reconnaissance internationale. La marque "Smartlight Motion" est donc abandonnée au profit de la marque "DMG Lumière". Nous cherchions une marque avec une connotation française, et la référence aux frères Lumière, lyonnais et frères comme nous, coïncide parfaitement avec la nouvelle image désirée.

Vous pouvez consulter notre nouveau site web : www.dmglumiere.com (version française en cours de mise à jour) ■

K5600 Lighting associé AFC

► K5600 renforce sa présence sur le marché bulgare

Lors du NAB, Yariv Lerner, directeur des studios Nu Boyana à Sofia, a invité K5600 à faire une journée de présentation auprès des étudiants de la Sofia Film School. Depuis 2006, ce sont les sociétés de production américaines Millenium Films et Nu Image qui dirigent ce qui fut autrefois une entreprise publique.

La présentation s'est tenue le dimanche 17 mai dans un des studios rénovés de Nu Boyana. L'objectif était de faire une démo complète des gammes Joker-Bug et Alpha aux étudiants présents pour la formation de 6 semaines de la Nu Boyana Film School. Des professionnels étaient également présents dans l'auditoire. Le matin, Marc Galerne, directeur de K5600, a fait une présentation de l'éclairage en général en abordant des sujets tels que l'IRC, les plages, les spectres, la qualité des ombres, etc. Des tests comparatifs ont été faits, en mesurant différents appareils et sources de lumière. Après le déjeuner, les étudiants et les professionnels venus pour la présentation ont pu tester le matériel durant un atelier

pratique. Quelques professionnels qui étaient en pré-light sur d'autres plateaux les ont rejoint.

En effet, Nu Boyana accueillait le tournage d'un film américain *Albion: Rise of the Danann*, qui met en vedette John Cleese dans le rôle du méchant. Le chef opérateur sur le film, Adrian Correia, est venu au moment des tests et a immédiatement demandé au directeur de Procinema, Aleksandar Zdravkov, un Alpha 1600 W. Ce dernier a également commandé un kit Evolution 200 W. Adrian avait jusqu'à lors énormément utilisé les Jokers aux USA, mais n'avait jamais eu la chance d'essayer l'Alpha. Le lendemain, l'Alpha 1600 était opérationnel sur son tournage (voir photo ci-dessous).



Strahil Predov, responsable du département lumière de Nu Boyana, a choisi d'investir dans l'Alpha 9K, qui vient s'ajouter aux Alphas 4K déjà acquis par les studios. Tous les participants étaient stupéfaits par le faisceau extrêmement large de l'appareil, qui éclairait tout le plateau d'une façon homogène.

Section Zéro : La nouvelle série d'Olivier Marchal pour Canal + et Europa Corp est en tournage depuis janvier dans les studios et dans différents lieux autour de Sofia. Denis Rouden ^{AFC}, était le chef opérateur sur les premiers épisodes et désormais, c'est Laurent Brunet ^{AFC} qui a pris la relève. C'est une série bourrée d'action qui se passe dans le futur (proche), au sein d'un pays européen inconnu. L'équipement lumière inclut beaucoup de Joker-Bug, dont les derniers nés de la gamme, à savoir le Joker-Bug 1600 et son Softube.

<http://www.k5600.eu/K5600-renforce-sa-presence-sur-le-marche-Bulgare.html> ■
Source k5600.eu

Marechal Electric associé AFC

► Marechal Electric au festival des Vieilles Charrues

La 19^e édition du festival des Vieilles Charrues, qui se déroule chaque année à Carhaix au cœur de la Bretagne, devrait attirer du 16 au 19 juillet 2015 près de 240 000 personnes.

Pour fournir l'électricité nécessaire le festival mobilise une puissance de 10 MVA : 3 MVA du réseau EDF et 7 MVA produites sur place par des groupes électrogènes (35 au total de 30 à 500 kVA). L'installation, qui utilise près de 15 km de câbles électriques de différentes sections (2,5 à 240 mm² selon l'intensité de courant transporté), demande six semaines de labeur.



Pour la sécurité électrique, le choix s'est porté sur la prise électrique de Marechal Electric. Cette prise offre l'avantage de couper le courant avant sa déconnexion complète. Une fois déconnectée, elle ne présente plus de risque non plus puisqu'elle intègre un dispositif qui protège automatiquement ses contacts électriques. Elle est aussi étanche à l'eau... ■

Nextshot associé AFC

► Alexa Mini, premier tournage chez Nextshot

Denis Rouden ^{AFC} et l'Alexa Mini sur le tournage du film de Jérôme Commandeur *Ré, week-end de pont*. Production HBB26. ■



Panasonic associé AFC

► Panasonic annonce le lancement de la toute première caméra 4K PTZ du marché

Panasonic a profité du salon américain INFOCOMM à Orlando, pour dévoiler la toute première caméra intégrée 4K PTZ du marché de la vidéo professionnelle.



La caméra AW-UE70 offre non seulement une résolution de 3 840 x 2 160 à 25p via HDMI, mais aussi un streaming IP 4K et un enregistrement 4K intégré. Outre la définition 4K 2 160/25p, la caméra propose de nombreux formats internationaux de signaux HD : 1 080/50p, 1 080/50i, 1 080/25p, 1 080/25PsF ou encore 720/50p.

La caméra UE70 embarque également des fonctionnalités clés conçues pour la production, telles qu'une entrée genlock, un système de stabilisation optique d'images (OIS) et des filtres de densité neutre interchangeables à distance. La caméra est dotée de sorties vidéo 3G-SDI et HDMI, d'un capteur MOS de type 1/2.3 et d'un traitement avancé des images. Elle assure non seulement le "streaming" audio et vidéo intégré avec une résolution pouvant atteindre 2160

à 30p, mais aussi l'enregistrement audio et vidéo intégré sur carte microSD à une résolution de 2 160 à 25p, ou de 1 080 à 50p.

Mathias Even Wismer, Product Manager de la division Pro AV & Broadcast, commente : « La flexibilité 4K/HD offerte par cette caméra est idéale pour la diffusion et les installations complexes dans les stades, salles de conférences, auditoriums et salles de spectacles, où vidéo ultra-haute résolution et contrôle précis sont de mise.

Le contrôle IP standard, l'entrée audio intégrée et le PoE réunis offrent une installation innovante ne nécessitant qu'un seul câble. La caméra embarque aussi une webcam USB pour les vidéoconférences et la collaboration, un objectif 20x, des fonctionnalités de préréglage et un large champ de vision (65,1°) pour une utilisation en toute flexibilité. »

Les interfaces entrée/sortie IP, RS-422 et RS-232C sont incluses, de même qu'un serveur Web intégré permettant le contrôle du navigateur et la prévisualisation en direct par IP pour 16 caméras au maximum à partir de PC, Mac et d'appareils mobiles. Le contrôle IP ou en série RS-422 peut être utilisé avec les contrôleurs AW-RP50 et AW-RP120G de Panasonic, le panneau de commande à distance AK-HRP200G, l'assistant de contrôle caméra AW-HEA10, ou encore les systèmes de Crestron, AMX, Winnov et autres fabricants, programmés en conséquence.

La caméra UE70 comprend une multitude de fonctionnalités puissantes, offrant des possibilités décuplées aux utilisateurs de systèmes vidéo professionnels. Outre la fonction d'extension de la plage dynamique (DRS) de Panasonic, la fonction avancée de réduction numérique du bruit (DNR) et l'ingénieux mode de large plage dynamique (HDR) produisent des images de qualité même dans des conditions d'éclairage et de contraste extrêmes.

La caméra propose ainsi un mode nuit qui permet un enregistrement dans une obscurité quasi totale grâce au passage automatique en vidéo de haute qualité monochrome HD via l'illuminateur infrarouge en option, une fonctionnalité idéale pour les émissions de télé-réalité, les laboratoires d'analyse du sommeil et l'encadrement d'événements.

La caméra UE70 est dotée d'une tête robotisée extrêmement précise (amplitude de ± 175° et inclinaison de -30° à 90°). Cela garantit des mouvements précis, rapides et fluides dans toutes les directions afin de capturer à la fois les objets se déplaçant rapidement et doucement sans vibrations ni rebonds excessifs.

La caméra AW-UE70 existe en noir ou blanc et sera en vente à partir d'octobre 2015.

Pour de plus amples informations, rendez-vous sur <http://business.panasonic.fr/camera-professionnelle/produits-et-accessoires/broadcast-et-proav> ■

Thales Angénieux associé AFC

► Atelier "Lumière du Jour"

Dans le cadre de son partenariat avec l'École de cinéma La fémis, Angénieux a accueilli début juin un groupe de six étudiants. Vadim Alsayed Ahmad, Mathieu Kauffman, Céline Baril, Juliette Barrat, Negin Khazaei et Pauline Sicard en 2^e année / Département Image (Promotion Agnès Varda 2017) ainsi que la jeune comédienne Lina Alsayed Ahmad ont pu participer à un atelier sur mesure organisé par Jean-Yves Le Poulain (Angénieux) en présence de Pierre-William Glenn ^{AFC} et Jean-Jacques Bouhon ^{AFC}, directeurs du Département Image de La fémis, et Vincent Jeannot ^{AFC}.

Le but de cet atelier est de familiariser les étudiants avec les situations qu'ils peuvent rencontrer lors de tournage en extérieur et avec l'utilisation des zooms. Dans différents lieux situés à proximité des installations de Thales Angénieux et judicieusement sélectionnés par Jean-Yves Le Poulain (Musée de la Mine de Saint-Etienne, Chartreuse de Sainte-Croix-en-Jarez, barrage du Gouffre d'Enfer), les six jeunes étudiants en image ont pu, dans diverses conditions d'éclairage en extérieur (jour-nuit, naturelle-artificielle), se confronter à différents points de vue : placement de la caméra, choix du diaphragme, utilisation de filtres... Au cours de cette semaine particulièrement intense, les étudiants ont eu à disposition une caméra Sony F65 et une caméra Panasonic Varricam 35 et bon nombre de zooms Angénieux Optimo 15-40, 45-120, 28-340 mm, Optimo Style 25-250 mm ainsi que les zooms anamorphiques 56-152 et 30-72 mm.

Nous espérons que tous garderont un beau souvenir de ce passage dans la région stéphannoise et leur souhaitons le meilleur pour leur carrière en devenir. Nous remercions infiniment Pierre-William Glenn ^{AFC}, Jean-Jacques Bouhon ^{AFC} et Vincent Jeannot ^{AFC}, ainsi que toutes les sociétés de l'industrie qui ont contribué à la réussite de cet atelier : HD Systems, TSF, Panavision, Photo Cine Rent, CVP, Panasonic, Smartlight Motion.



Lumière du jour avec Pierre-William Glenn



Vincent Jeannot et Jean-Jacques Bouhon au milieu des étudiants



Intérieur tunnel avec Jean-Jacques Bouhon et Jean-Yves Le Poulain - Photo Vincent Jeannot

Angénieux Partenaire Officiel de la 29^e édition du Festival du Film Romantique de Cabourg (10-14 juin)

Partenaire Officiel depuis 2012, Thales Angénieux poursuit dans sa volonté d'encourager la création cinématographique et, pour la quatrième année consécutive, a tenu à apporter son soutien au Festival du Film de Cabourg.



Paulette Dumerç (Angénieux) remet la dotation Thales Angénieux à Duccio Chiarini - DR

Le Festival de Cabourg est reconnu comme le festival de l'avant-garde du jeune cinéma. En tant que Partenaire Officiel de cet événement, Thales Angénieux a remis au réalisateur Duccio Chiarini, lauréat 2015 du Grand Prix du Festival pour son film *L'Veuil d'Edoardo*, une dotation consistant en un prêt de zooms Angénieux, d'une valeur estimée à 50 000 €. Ce prix a été remis lors de la cérémonie de clôture du Festival au Grand Casino de Cabourg, le samedi 13 juin, par Paulette Dumerç, Directrice Internationale des Ventes (Angénieux). www.festival-cabourg.com

Nollywood Week 2015 : Angénieux à la rencontre du cinéma nigérian (4-7 juin)

La Nollywood Week, qui s'est tenue à Paris au Cinéma l'Arlequin au début du mois de juin, est l'occasion unique en France d'aller à la rencontre du cinéma nigérian. Nollywood, c'est grosso modo une production de 1 000 films par an en moyenne. Ce qui représente un peu moins de films que Bollywood mais plus que Hollywood. Certes la production d'un film à Nollywood prend en moyenne entre 7 et 10 jours et le budget se situe entre 7 000 et 12 000 euros, alors qu'à Hollywood, un film coûte en moyenne 60 millions d'euros pour une durée de production d'un an.

Mais l'industrie a aujourd'hui atteint l'âge de maturité et des studios de production de taille importante et autres sociétés de production ont fait leur apparition dans le paysage médiatique nigérian : les films nigériens représentent une part de plus en plus importante dans les exportations du pays. Nollywood est aujourd'hui le deuxième employeur du pays après l'agriculture et représente 2 % du PIB nigérian.



Tunde Kelani, Prix du public en main, et Benoît Brismontier (Angénieux)

En tant que partenaire technique, Angénieux a été heureux d'offrir au réalisateur Tunde Kelani le Prix du Public pour son film *Dazzling Image*, la possibilité d'utiliser un zoom Angénieux de la gamme Optimo Style à l'occasion d'un prochain tournage.

www.NollywoodWeek.com ■

Transvideo et Aaton Digital associés AFC

► Une nouvelle directrice commerciale pour Transvideo et Aaton Digital

Après plusieurs années chez Canon Europe, Karine Fouque rejoint Jacques Delacoux comme Directrice Commerciale de Aaton-Digital et Transvideo.

Karine est une spécialiste du développement des ventes directes et indirectes ainsi que du marketing international, elle

est en charge de consolider les activités du groupe à l'international et de structurer le marketing du groupe.

Basée à Londres, Karine gère les équipes de vente et l'organisation des événements de promotion des sociétés, elle est également en charge renforcement des relations stratégiques avec les acteurs majeurs du secteur du cinéma et du broadcast.

Pour plus d'informations :
info@aatontransvideo.com
www.aatontransvideo.com ■

TSF associé AFC

► Le parking de TSF rue du Pilier (Aubervilliers) momentanément fermé Un prestataire du cinéma français victime d'une aberration administrative L'Etablissement public d'aménagement Plaine de France expulse un des principaux prestataires techniques du cinéma des parkings de 10 000 m² qu'il occupe à Aubervilliers (93).

Pourtant, aucun projet immobilier n'est programmé sur ce terrain avant 2022 ! Depuis huit ans, le Groupe TSF est locataire d'un parking destiné à sécuriser le stationnement de 100 à 200 véhicules techniques qui accompagnent les nombreux tournages de films en région parisienne.

Le propriétaire, l'EPA Plaine de France, gestionnaire des réserves foncières de l'État, vient ce matin de mettre à exécution l'expulsion de tous les véhicules techniques afin, selon lui, d'être en mesure de livrer « libres de toute occupation » les 40 000 m² de terrain du futur Campus Condorcet au promoteur qui sera désigné en septembre prochain. Le récent arbitrage rendu par le Premier ministre a permis le lancement de la construction d'une première phase de 20 000 m² qui ne concernent pourtant pas le terrain loué à l'EPA Plaine de France par TSF.

Ce n'est qu'en 2022 qu'une seconde phase du programme sera envisagée sur cet emplacement

Malgré cela, et alors que certains des promoteurs en lice avaient souligné leur

intérêt de conserver ces parkings durant les travaux de la première phase (évitant à l'État le surcroît de sept années de gardiennage d'un terrain vide), l'EPA Plaine de France reste sourd à toutes initiatives, refusant obstinément toute recherche d'une solution administrative.

Alors que s'ouvre l'ère de la simplification administrative en faveur notamment des PME, nous tenons à souligner à quel point certains gestionnaires pour le compte de l'État agissent à l'opposé de volontés initiées à son plus haut niveau.

Nous en appelons au Premier ministre, Monsieur Manuel Valls, afin que son arbitrage en faveur du Campus Condorcet – dont on se félicite par ailleurs – ne produise des dommages collatéraux envers une PME de 130 salariés qui fait déjà face comme tant d'autres aux tensions économiques conjoncturelles.

À défaut d'un gel immédiat de l'ordre d'expulsion, plus d'une centaine de camions techniques de cinéma se trouveront ce soir laissés sur la voie publique, exposant les équipes de production en tournage à des risques insensés et en plaçant immédiatement cinq salariés au chômage technique.

La mise en place d'une Médiation pourrait enfin inviter l'EPA Plaine de France dans un tout autre état d'esprit de rechercher avec TSF une issue plus constructive, plus conforme aussi à sa mission d'aménagement du Territoire et donc, de développements économiques. ■

côté lecture

Où l'*American Cinematographer* s'entretient avec Denis Lenoir^{AFC, ASC} à propos de son travail sur *Eden*, de Mia Hansen-Løve

Dans son numéro de juin 2015, le magazine *American Cinematographer* publie un article intitulé "Trapped in a Groove (Pris les pieds dans le sillon)" dans lequel Iain Stasukevich s'entretient avec le directeur de la photographie Denis Lenoir^{AFC, ASC} au sujet des choix techniques et esthétiques qu'il a été amené à faire pour le tournage du dernier film de Mia Hansen-Løve, *Eden*. Nous vous proposons ici de lire une traduction du début de cet entretien.

► Comment avez-vous été amené à travailler sur ce film ?

Denis Lenoir : Mia est une vieille amie, je l'ai rencontrée elle avait dix-huit ans, elle jouait dans *Fin août début septembre*, d'Olivier Assayas, dont j'étais le directeur de la photographie. Elle a fait appel à d'autres chefs opérateurs pour les trois premiers films qu'elle a réalisés mais pour celui-ci elle m'a demandé à moi. Elle souhaitait faire le film en argentique, mais des contraintes budgétaires l'en ont, nous en ont empêché.

Quel système de caméra avez-vous utilisé ?

DL : Mon expérience du numérique a pratiquement toujours été en Alexa, et à moins d'une demande particulière je ne vois pas de raison d'utiliser autre chose, un peu comme si, au temps de l'argentique, on envisageait pour un projet particulier de filmer en S16 ou Super 8 mais le reste du temps filmaient en 35 sans se poser de question. La question que je me pose en revanche à chaque fois, c'est de tourner en ProRes ou en ArriRaw, et pas seulement à cause de la différence de coût, mais aussi de la plus ou moins grande lourdeur du workflow. Je me souviens avoir fait des tests comparatifs et avoir vu une différence, mais n'avoir pas détesté la texture du ProRes. Je trouve cette différence si petite que, à condition bien sûr que j'expose correctement et que je ne me piège pas moi-même, la différence ne justifiait pas à mes yeux le surcroît de coût, de temps et de lourdeur. Nous avons donc tourné en ProRes 4:4:4 à 2,8K (*Eden* a été tourné sur une Arri Alexa Plus, en enregistrant sur des cartes SxS à 2 K ProRes 4:4:4 en Log C).

Quels objectifs avez-vous utilisés ?

DL : Sur presque tous les films que je tourne, j'utilise une légère diffusion, mais sur celui-ci je voulais n'en utiliser aucune car je savais que j'allais tourner dans des clubs très sombres, mais avec des projecteurs assez forts desquels je ne pourrais pas protéger la frontale ainsi que dans des appartements avec de grandes fenêtres que je ne pourrais "descendre" à l'aide de gélatines gris neutre, et que j'allais me retrouver avec des artefacts et des flares incontrôlables et non désirés. Pour cette raison j'ai souhaité des objectifs dits anciens, un peu moins piqués que les plus récents, et parce que je voulais des objectifs grande ouverture et j'ai choisi de tourner avec une vieille série de Zeiss GO T 1,3. De fait les objectifs avec lesquels j'aurais tourné à l'époque décrite par le film, mais cette satisfaction-là n'est venue qu'a posteriori ! J'ai également utilisé un zoom Angénieux Optimo 28-76 T 2,6 et un zoom Angénieux Optimo 45-120 T 2,8.

Le film commence à la fin des années 1980 et se termine en 2013. Beaucoup de choses ont changé pendant ce laps de temps, la musique, la technologie, les personnages, avez-vous cherché à refléter ces changements dans votre travail ?

DL : D'une manière générale je serais tenté de changer légèrement de palette – les couleurs et leur saturation, le contraste, le niveau de diffusion – de telle manière que le public ne puisse le remarquer, sur ce film cependant j'ai fait le choix délibéré de ne rien changer et de tout filmer de la même façon. Rien dans mon travail ne montre le passage du temps, peut-être comme chez Paul, le personnage principal, qui évolue mentalement bien sûr, mais que les années ne changent pas physiquement.

Quel genre de conversations avez-vous eu avec Mia, quelle était sa vision, quelle était la vôtre, comment les avez-vous conciliées ?

DL : Mia a pour habitude de découper ses films à l'avance avec la scripte, Clémentine Schaeffer, et dans le cas de *Eden*, à cause du temps qu'elle a eu avant le tournage – deux ans et trois producteurs ! – elle a fait ce découpage technique au moins deux fois. Je n'étais heureusement

pas impliqué – je dis « heureusement », car si je vois bien combien ce travail est important pour le réalisateur et peut l'aider à concevoir son film comme un tout, je déteste l'idée de découper de façon abstraite, sans connaître les décors.

Plus tard, peu de temps avant le tournage, Mia et moi avons regardé ensemble ce découpage, ce qui m'a permis de découvrir et de comprendre ce qu'était sa vision. À travers ces conversations j'ai non seulement appris comment la réalisatrice voulait filmer, mais j'ai aussi pu déterminer combien claires ou sombres, contrastes, colorées allaient être les scènes. Cela étant je suis convaincu qu'on peut toujours travailler sur le découpage et filmer des tests, mais tant qu'on n'est pas sur le décor avec les acteurs à les filmer vraiment en train de jouer et non arpentant le petit studio de TSF, c'est un peu vain. Personne, je dis personne, ne sait quel film on fait avant les jours 3 ou 4 ! [...]

Lire la suite de l'entretien dans l'*American Cinematographer* de juin 2015. (Propos recueillis par Iain Stasukevich et aimablement traduit de l'anglo-américain par Denis Lenoir lui-même) ■



Denis Lenoir - Photo Jean-Claude Moineau

Coprésidents

Nathalie DURAND
Laurent CHALET
Vincent MATHIAS

Président d'honneur

• Pierre LHOMME

Membres actifs

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

François CATONNÉ
Benoît CHAMAILLARD
Olivier CHAMBON
Caroline CHAMPETIER
Renaud CHASSAING
Rémy CHEVRIN
Denys CLERVAL
Arthur CLOQUET
Laurent DAILLAND
Gérard de BATTISTA
Bernard DECHET
Guillaume DEFFONTAINES
Bruno DELBONNEL
Benoît DELHOMME
Jean-Marie DREUJOU
Eric DUMAGE
Patrick DUROUX
Jean-Marc FABRE
Etienne FAUDUET
Jean-Noël FERRAGUT
Stéphane FONTAINE
Crystel FOURNIER
Pierre-Hugues GALIEN
Pierric 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
Denis LAGRANGE
Pascal LAGRIFFOUL
Alex LAMARQUE
Jeanne LAPOIRIE
Jean-Claude LARRIEU
François LARTIGUE
Pascal LEBEGUE
• Denis LENOIR
Dominique LE RIGOLEUR
Philippe LE SOURD
Hélène LOUVART
Laurent MACHUEL
Armand MARCO
Pascal MARTI
Stephan MASSIS
Claire MATHON
Pierre MILON
Antoine MONOD
Jean MONSIGNY
Vincent MULLER
Tetsuo NAGATA
Pierre NOVION
Luc PAGÈS
Philippe PAVANS de CECCATTY
Philippe PIFFETEAU

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

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

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