

Été précocce, de Yasujiro Ozu, projeté à la Cinémathèque française, lors de la rétrospective consacré au grand maître du cinéma japonais du 23 avril au 26 mai 2014



## ► les entretiens de l'AFC

Dominique Bouilleret <sup>AFC</sup> pour

*Aimer, boire et chanter*, d'Alain Resnais > p. 16

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

PONTS DE VUE > p. 5 IN MEMORIAM > p. 7 ÇÀ ET LÀ > p. 12

TECHNIQUE > p. 15 LE CNC > p. 26 NOS ASSOCIÉS > p. 27

PRESSE ET LECTURE > p. 33

## SUR LES ÉCRANS

● **Salaud, on t'aime,**  
de Claude Lelouch, photographié par  
Robert Alazraki <sup>AFC</sup>  
Avec Johnny Hallyday, Sandrine  
Bonnaire, Eddy Mitchell  
Sortie le 2 avril 2014  
[▶ p. 19]

● **La Braconnie,**  
de Samuel Rondiére,  
photographié par Nathalie Durand <sup>AFC</sup>  
Avec Patrick Chesnais, Rachid Youcef,  
Audrey Bastien  
Sortie le 2 avril 2014  
[▶ p. 20]

● **La Crème de la crème,**  
de Kim Chapiron, photographié par  
Crystel Fournier <sup>AFC</sup>  
Avec Thomas Blumenthal, Alice Isaaz,  
Jean-Baptiste Lafarge  
Sortie le 2 avril 2014  
[▶ p. 19]

● **Eastern Boys,**  
de Robin Campillo, photographié par  
Jeanne Lapoirie <sup>AFC</sup>  
Avec Olivier Rabourdin, Kirill  
Emelyanov, Danil Vorobyev  
Sortie le 2 avril 2014

● **Mille Soleils,**  
de Mati Diop, photographié par  
Hélène Louvart <sup>AFC</sup>  
Avec Magaye Niang, Mareme Niang  
Sortie le 2 avril 2014  
[▶ p. 21]

● **Les Yeux jaunes des crocodiles,**  
de Cécile Telerman,  
photographié par Pascal Ridao <sup>AFC</sup>  
Avec Julie Depardieu, Emmanuelle  
Béart, Patrick Bruel  
Sortie le 9 avril 2014  
[▶ p. 24]



● **Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?**  
de Philippe de Chauveron,  
photographié par Vincent Mathias <sup>AFC</sup>  
Avec Christian Clavier, Chantal Lauby,  
Ary Abittan  
Sortie le 16 avril 2014  
[▶ p. 22]

● **Une promesse,**  
de Patrice Leconte, photographié par  
Eduardo Serra <sup>AFC, ASC</sup>  
Avec Rebecca Hall, Alan Rickman,  
Richard Madden  
Sortie le 16 avril 2014

● **Un voyage,**  
de Samuel Benchetrit,  
photographié par Pierre Aim <sup>AFC</sup>  
Avec Anna Mouglalis, Yann Goven,  
Céline Sallette  
Sortie le 23 avril 2014

● **La Ligne de partage des eaux,**  
de Dominique Marchais,  
photographié par  
Sébastien Buchmann <sup>AFC</sup>  
et Claire Mathon <sup>AFC</sup>  
Sortie le 23 avril 2014  
[▶ p. 23]

● **Dans la cour,**  
de Pierre Salvadori,  
photographié par Gilles Henry <sup>AFC</sup>  
Avec Catherine Deneuve, Gustave  
Kervern, Féodor Atkine  
Sortie le 23 avril 2014  
[▶ p. 25]

● **Girafada,** de Rani Massalha,  
photographié par Manuel Téran <sup>AFC</sup>  
Avec Saleh Bakri, Laure De Clermont-  
Tonnerre, Ahmad Bayatra  
Sortie le 23 avril 2014  
[▶ p. 24]

● **Pas son genre,**  
de Lucas Belvaux, photographié par  
Pierric Gantelmi d'Ille <sup>AFC</sup>  
Avec Emilie Dequenne, Loic Corbery,  
Sandra Nkake  
Sortie le 30 avril 2014  
[▶ p. 25]

● **24 jours, la vérité sur l'affaire Ilan  
Halimi,** d'Alexandre Arcady,  
photographié par Gilles Henry <sup>AFC</sup>  
Avec Zabou Breitman, Pascal Elbé,  
Jacques Gamblin  
Sortie le 30 avril 2014  
[▶ p. 25]

● **Le Dernier diamant,**  
d'Eric Barbier, photographié par  
Denis Rouden <sup>AFC</sup>  
Avec Yvan Attal, Bérénice Bejo,  
Antoine Basler  
Sortie le 30 avril 2014  
[▶ p. 26]



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

Des directeurs  
de la  
photographie  
parlent de cinéma,  
leur métier

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

## Faudrait savoir

éditorial

L'AFC n'est pas un syndicat ! Ça se saurait... Cela n'empêche pas certains de nos membres d'être syndiqués par ailleurs, au SPIAC-CGT et au SNTPCT exclusivement. Mais il ne faut pas tout mélanger, nous sommes une association professionnelle dont le but est de « défendre l'existence d'une image cinématographique de qualité ». En principe, notre domaine d'intervention s'arrête là.

Cette frontière que nous nous efforçons de ne pas franchir, une association amie – la SRF – semble ne pas s'être embarrassée de le faire avec la complicité de la CFDT (voir *Recours SRF-CFDT* et *Texte de la SRF du 22 mars 2014 sur le site de l'AFC à l'adresse : <http://www.afcinema.com/Faudrait-savoir.html>*). L'alliance est d'autant plus saugrenue que la CFDT n'est absolument pas représentée parmi les membres de la SRF et demeure ultra marginale – pour ne pas dire inexistante – dans nos professions. Comble de la contradiction, cette association et ce syndicat s'unissent pour contester la représentativité d'un autre syndicat – de producteurs celui-ci – qui, qu'on le veuille ou non, est indéniablement légitime pour représenter des producteurs de cinéma. Le but de la manœuvre est de contester la légalité de l'arrêté d'extension de la Convention Collective signé le 1<sup>er</sup> juillet 2013.

Une partie des membres de la SRF opposée à cette action a immédiatement fait connaître sa désapprobation (Voir texte *Fausse route*, page 5).

Nous comprenons parfaitement l'amertume et le désespoir que peuvent provoquer les réelles difficultés actuelles pour entreprendre la fabrication d'un film, cette souffrance est aussi la nôtre, mais nous réfutons catégoriquement l'idée que la mise en place d'une convention collective puisse en être la cause.

Nous pensons simplement que les mécanismes vertueux qui ont permis à notre production cinématographique nationale d'être si vigoureuse durant les décennies passées sont devenues peu à peu obsolètes et que ce modèle économique a vécu.

Les chaînes privées de télévision cherchent à se désengager du cinéma et y parviennent peu à peu. Les exploitants se désintéressent d'un pan entier de notre cinématographie jugé peu rentable. Les films deviennent " invisibles ". Un manque d'attractivité lié à la concurrence de nouveaux médias détourne des salles de cinéma un public qui, il y a quelques années encore, les fréquentaient avec ferveur.

Les chantiers sont nombreux. La tâche est immense. Dans l'adversité, nous voulons cependant croire à la vertu de la collaboration et à la solidarité qu'elle suppose. Le cinéma, comme le théâtre et les arts forains avant lui, est un art d'équipe, on devrait même dire un art d'équipage.

### ***L'AFC réunie en assemblée générale***

Lire également :

*Application de la nouvelle convention collective - Premiers retours d'expérience, page 5*

***Les marins passèrent de la lumière brutale et de la chaude buée qui noyait le gaillard d'avant à la sérénité d'une nuit pure.***

***Joseph Conrad, Le Nègre du " Narcisse "***

# activités AFC

## Deux nouveaux membres à l'AFC

► Le CA de l'AFC a décidé d'admettre au sein de l'association le directeur de la photographie Philippe Le Sourd en tant que membre actif et la société Papa Sierra en tant que membre associé.

Leurs parrains respectifs, Michel Abramowicz <sup>AFC</sup> et Rémy Chevrin <sup>AFC</sup>, d'une part, et Dominique Gentil <sup>AFC</sup> et Philippe Ros <sup>AFC</sup>, d'autre part, ne manqueront pas de les présenter très prochainement.

L'AFC leur souhaite dès à présent une chaleureuse bienvenue. ■

## Micro Salon 2014, un premier flash-back

► Quelques instantanés pris ici et là pour l'AFC par le photographe Tristan Happel au hasard de ses rencontres. A commencer par celles faites aux niveaux 0 et -1 de La fémis les 7 et 8 février dernier.

<http://www.afcinema.com/Micro-Salon-2014-flash-back-sur-les-images.html>



### Erratum

► Dans la dernière Lettre, nous avons pris grand soin de ne pas faire d'oubli dans la longue liste des remerciements destinés aux sociétés et personnes ayant participé à la mise en œuvre et au déroulement du dernier Micro Salon. C'était sans compter sur un esprit contrariant et frappeur, ayant pris à défaut notre extrême vigilance !

Par conséquent, nos excuses les plus plates vont à Richard Andry, AFC, Viviane Mikhalkov et Evgenia Alexandrova pour tout ce qu'ils ont fait pour la réussite de la Carte blanche à nos amis opérateurs russes de la RGC. [NDLR]

### Le Micro Salon vu par notre associé Emit

► [http://cinematographie.info/index.php/?topic/3547-micro-salon-afc-2014/page\\_\\_pid\\_\\_10542\\_\\_st\\_\\_0&#entry10542](http://cinematographie.info/index.php/?topic/3547-micro-salon-afc-2014/page__pid__10542__st__0&#entry10542)

# points de vue

## Fausse route

Certains des membres de la SRF, en opposition avec les décisions prises par le conseil d'administration de leur association, ont commencé à faire circuler une pétition dont voici le texte.

► Nous venons de prendre connaissance de la " *requête en intervention volontaire* " déposée par la Société des Réalisateurs de Films (SRF) devant le Conseil d'État, en soutien de celle déposée par la CFDT, demandant l'annulation de l'arrêté du 1<sup>er</sup> juillet 2013 par lequel le ministre du Travail a étendu la toute nouvelle convention collective du cinéma.

Nous voulons dire à celles et ceux qui font les films à nos côtés, nos fidèles équipiers, techniciens, comédiens et ouvriers, que nous ne nous sentons en aucune manière solidaires de cette triste initiative.

Rappelons que cette convention est un compromis résultant de sept années de négociation et qu'elle fut finalement signée par l'ensemble des organisations syndicales, à l'exception de la CFDT, et par tous les syndicats de producteurs le 8 octobre 2013 sous l'égide du Centre National de la Cinématographie.

C'est à la demande pressante des producteurs et des nouveaux élus de la SRF que les films de fiction dont le budget est inférieur à 1,22 M€ ont été sortis du champ d'application de la nouvelle convention collective. Et ce sont ces mêmes films – notamment sous exposés et sous financés – qui deviennent aujourd'hui le prétexte d'une remise en cause globale de la même Convention. Quelle ironie !

C'est tous unis que nous devrions nous battre pour que tous les films, sans exception, soient correctement exposés et financés.

C'est dans " l'esprit de mai " que la SRF s'est créée en 1968. Un esprit de liberté, de lutte, de solidarité et d'ouverture. Où, dans le cinéma comme dans le reste du monde, chacun, à sa place, participe d'une même conquête, pour plus de justice et plus

de liberté dans le travail comme dans la vie. Où les droits des créateurs ne sont pas opposables au droit du travail. C'est à cette tradition là que nous restons fidèles.

Mesdames et Messieurs du conseil d'administration de la SRF, vous faites fausse route. ■

*Premiers signataires : Chantal Akerman, Ali Akika, Michel Andrieu, Stéphane Arnoux, Alima Arouali, Myriam Aziza, Jean-Pierre Bastid, Luc Beraud, Jacob Berger, Christophe Blanc, Bernard Blancan, Ivan Boccara, Claudine Bories, Sophie Bredier, Dominique Cabrera, Patrice Chagnard, Béatrice Champanier, Pascal Cling, Jacques Deschamps, Guy Desdames, Pascal Deux, Christine Dory, Jean-Pierre Duret, Hicham Falah, Nadia El Fani, Michel Follin, Sabine Franel, Marine Franssen, Christèle Frémont, Manuela Frésil, Philippe Fusellier, Anne Galland, Isabelle Gely, Fabrice Genestal, Guy Girard, Pierre William Glenn, Mathias Gokalp, Georges Gontran, Olivier Gorce, Eric Guirado, Alain Guiraudie, Yohann Kouam, Daniel Kupferstein, Florence Kremper, Sophie Laloy, Jean Lassave, Luc Leclerc du Sablon, Pierre-Oscar Lévy, Jacques Maillot, Christian Meunier, Mathilde Mignon, Orso Miret, Jacques Mitsch, Charles Najman, Mariana Otero, Beryl Peillard, Jean-Luc Perreard, Gilles Perret, Monique Perez, Oriane Polack, Bénédicte Portal, Gilles Porte, Olivier Pousset, Martin Provost, Elsa Quinette, Stéphane Ragot, Chantal Richard, Christian Rouaud, Djamilia Sahraoui, Arnaud Soulier, Mehrnoushe Solouki, Jean-Pierre Thorn, Pascal Thirode, Philippe Van Leeuw, Christian Vincent, Vanina Vignal, Daniel Vigne, Jacques Vigoureux, Mariane Visier, Mathias Walter...*

## Application de la nouvelle convention collective – Premiers retours d'expérience

L'AFAR, l'AFSI, l'ADC, l'AFR, et l'ADP, associations professionnelles de techniciens, ont organisé trois tables rondes sur l'application de la convention collective. Le texte introductif signé par les présidents de ces associations et les comptes rendus de ces réunions sont à nos yeux la meilleure réponse aux détracteurs de cette convention. Nous remercions ces associations de nous avoir permis de publier ces documents.

*Des représentants de cinq associations de techniciens (Assistants réalisateurs de l'AFAR, Ingénieurs du son, monteurs son et mixeurs de l'AFSI, Chefs décorateurs de l'ADC, Régisseurs de l'AFR et Directeurs de production de l'ADP), ont organisé entre décembre et février derniers trois tables rondes sur l'application de la nouvelle convention cinéma. La première n'a réuni que des techniciens. La*

*deuxième s'est déroulée avec les mêmes et des producteurs. Pour la dernière réunion, des réalisateurs, dont des membres de la SRF ont rejoint le groupe ainsi formé. Si le thème général des réunions était l'application de la convention collective, chacune était un prolongement de la ou des précédentes. (Cf. comptes rendus des trois réunions). Durant ces trois rencontres, il n'a volontairement*

*jamais été discuté du bien fondé de telle ou telle disposition de la convention, considérant que cela avait été et reste le rôle des partenaires sociaux. Mais dans le même temps, les techniciens qui organisaient ces réunions ont considéré qu'il fallait maintenant s'approprier un texte devenu légalement une référence commune à tout le métier.*

## points de vue

► Ces trois rendez-vous que le CNC a bien voulu accueillir, ce dont nous le remercions, auront vu une partie de notre profession réunie, se parler; peut-être aussi se reparler. C'était un des souhaits en organisant ces tables rondes : échanger pour contribuer à amoindrir les fêlures créées par certaines déclarations de l'été dernier. Quelle que soit la place de chacun, Auteurs, Producteurs, Réalisateurs, Acteurs et Techniciens sont indissociables dans la fabrication d'un film.

D'une manière générale, si certains étaient venus à ces tables rondes avec un peu de méfiance, tous les participants, y compris les producteurs et réalisateurs, semblent être repartis heureux de ces discussions libres. Enfin remercions la Direction générale du travail dont la présence à ces réunions nous permettait d'avoir immédiatement une confirmation juridique sur certains éléments de ces échanges. Il aura été important également de montrer aux participants ou aux lecteurs des comptes rendus de ces réunions que nous tous étions capables d'avoir un dialogue constructif et apaisé sur ce sujet.

Le véritable retour d'expérience sur la convention collective cinéma, nous pourrons l'avoir vers l'automne, quand plusieurs films auront été tournés avec cette nouvelle convention.

Dans l'immédiat, la Société des réalisateurs de films a annoncé sa démarche à l'encontre de la convention collective.

Bien que l'on puisse avoir une discussion particulière pour chaque projet de film, on remarque ce qui suit à propos des motivations de la SRF :

● Entre un film qui payait « à l'ancienne » (c'est-à-dire les heures

de plateau et des heures de préparation inégalement réparties et souvent forfaitisées), et un film sous la nouvelle convention, on ne voit pas nécessairement dans la globalité (donc sauf exceptions !)

d'augmentation de la masse des salaires ; si la régie tend vers plus de revenus, c'est à peu près égal entre les deux conventions pour la majorité de l'équipe, car les heures d'équivalence, les taux de majoration et leur plafonnement viennent gommer la prise en compte de toutes les heures. C'est par contre moins pour la main d'œuvre, car l'ancienne convention et les pratiques faisaient déjà prendre en compte l'ensemble de heures de travail ; et maintenant les règles sont différentes et ne permettent plus les durées de travail d'avant.

● La véritable augmentation de la masse salariale due à la nouvelle convention concerne donc les films qui ne prenaient pas ou peu les heures supplémentaires en compte, c'est-à-dire ne respectaient souvent pas les lois du travail (sans parler des durées maximales du temps de travail). Bref, ce que demande indirectement la SRF, dans la motivation de leur démarche juridique devant le Conseil d'État, est simplement de continuer, comme souvent dans le passé, à ne pas respecter le droit du travail. Le retour notamment à des forfaits négociés de gré à gré exposerait les productions à des infractions pour du travail dissimulé (lesquelles relèvent du pénal).

● Au sujet de la baisse des films produits depuis le début de l'année (« 40 % de tournage en moins sur janvier et février 2014 par rapport aux années précédentes » – cf. communiqué de la SRF), baisse qui serait due à l'application de la nouvelle convention, on voit plus la volonté d'ignorer les difficultés de

financement que connaît actuellement la production cinématographique ; essentiellement à cause des chaînes de télévision qui subissent la crise mondiale et qui aussi remettent en question leur ligne éditoriale pour les films de cinéma qui peinent à avoir une audience suffisante, face aux séries télé. Cela, en marge des difficultés de financement liée à la crise, c'est une vraie question qui devrait être réfléchie par nos amis...

● Enfin, à propos de « la très grande rigidité que cela produit en tournage » – cf. idem, on se dit que c'est tout le contraire quand on a lu et réfléchi sur la convention. On peut lire les trois comptes rendus des tables rondes pour le comprendre. Ainsi l'on commence à découvrir que c'est la souplesse que permet la nouvelle convention qui facilite le tournage d'un film dans la continuité; ce qui est un souhait fréquent de la mise en scène. Cela essentiellement parce que la nouvelle convention n'oblige plus à faire d'une manière rigide des journées de tournage de 8 heures de plateau, mais permet de moduler en plus ou en moins les journées de travail. Ainsi, un décor de 4 heures de tournage n'est plus impossible à caser sans la punition d'un déplacement en milieu de journée.

Alors ce que l'on pourrait souhaiter à la SRF : Lire la convention, étudier les textes sur son application et faire confiance aux techniciens qui ont pris cette convention en main et savent de mieux en mieux l'utiliser (l'exploiter ?), même si le texte en question est loin d'être parfait, donc améliorable. ■

*Laure Montréal, présidente de l'AFAR,  
François de Morant, président de l'AFSI,  
Bertrand Seitz, président de l'ADC,  
François Pulliat, président de l'AFR,  
Frédéric Sauvagnac, président de l'ADP*

---

**Lire les comptes rendus des tables rondes des 4 décembre 2013, 16 janvier et 11 février 2014 :**

**<http://www.afcinema.com/Application-de-la-nouvelle-convention-collective-premiers-retours-d-experience.html>**

# in memoriam

## Jacques Loiseleux <sup>AFC</sup> nous a quittés

C'est avec une profonde tristesse que nous avons appris la nouvelle du décès, lundi 17 mars 2014, de notre confrère directeur de la photographie Jacques Loiseleux <sup>AFC</sup>.

A la fois l'un des membres fondateurs de l'association, l'un de ses piliers, l'une de ses âmes, Jacques en fut le secrétaire général pendant une dizaine d'années et l'un des vice-présidents. Il avait quatre-vingt-un ans.



Jacques Loiseleux, au Micro Salon en 2008  
Photo Nelly Flores

► Entamée au débuts des années 1960 et longue de plus d'une cinquantaine de films, sa carrière d'opérateur fut parsemée de rencontres cinématographiques aussi diverses que les réalisateurs Yves Boisset, Maurice Pialat, Patrick Grandperret, Tony Gatlif, Jacques Rouffio, Philippe Garrel, Philippe Faucon ou encore Viviane Canda, pour ne citer qu'eux. Intervenant dans de nombreux organismes de formation, en France et à l'étranger (en Suisse et à Cuba notamment), il était l'auteur d'un ouvrage, *La Lumière en cinéma*, publié par les Cahiers du cinéma, en 2004, et traduit en espagnol sous le titre *La luz en el cine* (Paidós Iberica, 2005). Nos pensées amicales vont à sa femme Monique, à Valérie, Isabelle et Thomas, ses enfants, ainsi qu'à ses proches. ■

## Jacques Loiseleux, généreux, toujours militant pour la bonne cause

Par Richard Andry <sup>AFC</sup>

► Comment parler de Jacques sans le revoir, Caméflex à la main, effectuer un steeple chase entre les fauteuils de la salle de projection de l'IDHEC, alors dirigé par Louis Daquin et sis à l'époque rue des Vignes. C'était la première de ses interventions " caméra " à laquelle j'assistais avec mes camarades de la 26<sup>e</sup> promotion. C'était un sacré bon cadreur " à la pogne ", et j'ai pu m'en rendre compte par la suite sur les tournages où j'étais son assistant. Boisset et Pialat, Giovanni, entre autres réalisateurs, surent utiliser ce talent exceptionnel. Je me le rappelle aussi assis à califourchon, à l'envers à l'arrière de la moto de Jules Nies, dans le sillage d'Eddy Merckx en pleine descente sur le tournage de *La Course en tête*, de Joël Santoni. Sans oublier Frédéric Rossif et Chris Marker à qui nous allions de temps en temps donner un coup de main. Jacques était généreux, toujours militant pour la bonne cause : contre les esprits étroits, les exploiteurs, les intolérants et les racistes. Dans les périodes creuses, nous faisons des grandes randonnées en vélo, j'avais du mal à le suivre. Il en avait " sous la socquette ". C'était un costaud. Il adorait partager ses connaissances et son expérience avec les jeunes. Il y a un an il était parti donner son dernier cours de lumière à l'école de cinéma de Cuba. Sa petite-fille l'accompagnait pour le filmer en action. Elle avait emmené avec eux sa fille de quatre mois. Jacques était ravi d'être avec sa petite-fille et son arrière-petite-fille. Il m'avait confié avoir passé un des plus beaux moments de sa vie en leur compagnie. J'espère qu'un jour nous aurons le plaisir de voir ce film.

Cher Jacques, longtemps infatigable moteur de l'AFC, tu nous manques déjà. Salut l'ami !

Mes pensées sont tournées vers Monique sa femme, Valérie, Isabelle, Thomas ses enfants, et toute sa petite famille. ■

## A la mémoire de Jacques Loiseleux et d'une passion commune d'"authentique filmeur"

Par Jimmy Glasberg <sup>AFC</sup>

► Salut Jacques, Tu viens de nous quitter après une longue maladie. Je t'avais eu au téléphone, il y a quelques temps, au sujet de tes prestations à l'école de cinéma de Cuba. Tu ne pouvais plus assurer tes cours et tu m'avais demandé de te remplacer. Hélas, je ne pouvais pas. Je me souviens de nos longues conversations téléphoniques au sujet de " l'acte de filmer " qui nous tenait à cœur. Tu as participé vivement à ce cinéma militant des années soixante-dix qui restera un beau moment dans l'histoire de notre pays. Ton engagement politique avec la caméra doit être rappelé et mis en mémoire pour nos jeunes confrères dans une époque où l'on oublie un peu que la caméra est une fantastique arme de combat pour défendre des idées. A propos d'une agression symbolique exemplaire que j'ai subie, tu m'avais engagé à me battre pour nous faire respecter face à des questions éthiques sur la paternité de nos images. Ce combat demeure toujours d'actualité, c'est à la nouvelle génération de le reprendre et de se battre pour se faire respecter. Voilà, mon cher Jacques, quelques mots pour accompagner ton départ et pour laisser une trace pour la mémoire de notre passion commune d'authentique filmeur. ■

## in memoriam – Jacques Loiseleux <sup>AFC</sup>

### A Jacques Loiseleux, " les AFC " reconnaissants

Par Jean-Noël Ferragut <sup>AFC</sup>

► Cher Jacques, évoquer ta mémoire, c'est tout naturellement faire un saut dans le temps d'à peine plus de vingt ans. Nous sommes au printemps 1993. S'engage une conversation au téléphone dont les termes sont à peu près les suivants : « Bonjour ! J'aimerais savoir, en tant que tout nouveau membre actif, s'il y a quelque chose que je puisse faire pour l'AFC. »

Une voix charmante, à l'autre bout du fil, répond : « Oui, bien sûr, vous tombez bien ! Passez demain matin si vous le pouvez, Jacques sera là et pourra vous en parler de vive voix... » – « Bon, d'accord, à demain ! »

Le lendemain, en effet tu es là, à quatre pattes par terre au beau milieu d'un appartement de la proche banlieue parisienne dont une pièce sert alors de bureau à l'AFC. Quelques feuilles volantes sont étalées devant toi à même le sol.

« Tu vois, ce sont les articles pour la prochaine Lettre. Tu vas m'aider, on va les mettre dans l'ordre et, une fois la Lettre imprimée, Gervaise en fera des photocopies, vous les glisserez sous enveloppe et elles partiront demain au courrier. Au fait, nous sommes depuis peu en panne de rédacteur. Si ça t'intéresse, tu nous donneras un coup de main le mois prochain et tu pourrais même prendre la relève. » – « Ça, c'est à voir, mais pourquoi pas ! »

Voilà comment tu feras naître, sinon une vocation, du moins une certaine complicité, qui n'aura de cesse que ces tout derniers mois, suite à tes venues de plus en plus espacées parmi nous. Ainsi, au fil en temps, tu "transfuseras" au néophyte de l'époque, corédacteur, un temps secrétaire, secrétaire général prenant ta succession, ainsi qu'à son compère Jean-Jacques, ta fibre associative

et les moindres ficelles de l'AFC, sortes de cordons ombilicaux tissés depuis sa création et que tu auras certainement eu du mal à couper du fait de ton éloignement prolongé.

Fort d'un long passé associatif, tu seras toujours resté attentif, avant même d'avoir passé le flambeau et par la suite, au bon fonctionnement des rouages de cette machine AFC, faisant respecter, par principe et souvent à la lettre, les règles et les statuts initiés par ses membres fondateurs dont tu fus l'un d'entre eux. Convaincu qu'il fallait particulièrement veiller à entretenir de bonnes relations avec l'extérieur – notamment avec nos membres associés –, s'il est arrivé un jour que celles-ci se soient dégradées, par inconséquence, tu te seras efforcé d'en rétablir le cours, n'hésitant pas à t'excuser dans la Lettre en intitulant un article, en guise de signature anticipée, "Le Secrétaire Gêné... Rôle".

Tu avais pris pour habitude d'appeler les directeurs de la photo membres actifs " les AFC ". Etait-ce, dans ton esprit, une marque de familiarité ? Etions-nous pour toi, et avec toi, les membres d'une même famille pour nous nommer ainsi, tels des amis et connaissances de plus ou moins longue date se retrouvant à la première occasion chez les Untel en toute convivialité ? Qui sait ?

Sache, cher Jacques, que bon nombre " des AFC " – toutes générations confondues – garderont présentes à leur mémoire quatre des principales marques de ta personnalité, principes, bons vins, chaleur humaine et convictions. ■



Sur le tournage des Carnassiers, d'Yves Boisset en 1991.

A gauche : Jacques Loiseleux et Patrice Guillou, à droite, Jacques Loiseleux et Yves Boisset - Photo Olivier Chambon, à l'époque assistant opérateur



► Jacques Loiseleux était chef opérateur et cadreur de mon film *Les Princes*, tourné en 1982 dans des conditions pas faciles, souvent en lumière du soir, lumière d'hiver sans beaucoup de projecteurs. Jacques est venu dans le film comme un sauveteur. Sans lui le film n'aurait pas existé car nous étions une petite équipe, dans une faible économie, et nous changions de décors très souvent de Paris jusqu'à la frontière belge car les Princes sont sur la route. Jacques c'était un homme formidable que j'aimais beaucoup. Il a appris le métier de chef opérateur à beaucoup de jeunes. Jacques est parti mais sa lumière reste sur l'écran.

**Tony Gatlif, réalisateur**



## Jacques Loiseleux ou générosité et humanité dispensées

Par Pierre Novion AFC

► Certaines expériences cinématographiques créent une vraie complicité entre nous, techniciens.

Ce fut le cas de trois tournages auxquels j'ai participé en collaborant, comme premier assistant, avec Jacques Loiseleux.

Ce fut tout d'abord le film remarquable *Les Princes* de Tony Gatlif, que nous avons tourné dans une ambiance très enthousiaste.

Puis, le film *Frevel (Le Crime)* de Peter Fleischmann (Peter était connu pour être l'auteur de *Scènes de chasse en Bavière* et *La Maladie de Hambourg*).

Le tournage se situait dans une petite ville allemande près d'Heidelberg, dénommée Neustradt an der Weinstrasse. Peter Fleischmann s'était saisi du rôle principal, le commissaire Lohmann, qui, en enquêtant sur les motivations d'une jeune criminelle déséquilibrée, s'attache à elle et en devient fou-amoureux. Jean-François Stévenin était conseiller sur le film et Patrick Grandperret, assistant de Peter. Nous étions donc quatre français devenus très proches, à s'accommoder chaque soir du seul restaurant ouvert, la

Pizzeria de la place principale. Je pense pouvoir dire que chacun en a gardé un excellent souvenir !

Nous nous sommes retrouvés avec Jacques, quelques temps après, sur *A nos amours* de Maurice Pialat ; nous tournions à Paris. La personnalité de Maurice rendait inévitablement passionnant le tournage. Ce fut une expérience unique, pleine de surprises, de rebondissements. On le sait, Maurice Pialat signa un très beau film qui reste gravé dans les mémoires. A nouveau, j'ai apprécié les qualités de Jacques Loiseleux. Il savait communiquer son énergie. Il reconnaissait le travail de chacun de ses collaborateurs. Il dispensait sa générosité et son humanité. Son ardeur accompagnait la pensée du réalisateur. Nous avons gardé, née de ces expériences, une amitié, que nous avons souvent évoquée. J'aimais bien " Jacquot " ! ■



Jacques Loiseleux sur le tournage du film de Peter Fleischmann, *Frevel (Le Crime)*  
Photo Pierre Novion

## Jacques Loiseleux, l'ami enthousiaste et généreux

Par Jean-Jacques Bouhon AFC

► Mon cher Jacques, C'était il y a une vingtaine d'années, à Levallois-Perret, dans l'appartement de Gervaise, secrétaire de l'AFC de l'époque, où l'association avait installé son siège.

Tu nous avais accueillis Jean-Noël et moi pour parler des activités de l'AFC, de la Lettre et de la manière dont nous pourrions nous rendre utiles.

C'est ce jour-là qu'est née en moi pour longtemps la « fibre associative » que tu as su nous transmettre, avec tout l'enthousiasme et la générosité dont tu étais capable.

Tu n'étais pas seulement le " gardien du Temple ", comme nous t'appelions parfois avec un humour affectueux entre nous, tu étais surtout l'âme de l'AFC, qui veillait à ce qu'elle ne soit pas une coquille vide, mais le lieu de rencontres conviviales et d'échanges sincères. Tu avais lancé les " mardis de l'AFC ", une fois par mois, le soir, pendant lesquels nous pouvions parler à bâtons rompus de tous les sujets qui nous passionnaient tout en nous sustentant et en dégustant quelques bouteilles que tu savais si bien choisir. Selon ton idée, c'était surtout l'occasion de provoquer un

dialogue entre des gens qui sont parfois (souvent ?) concurrents et se rencontrent rarement. Et, pour toi, ce dialogue était une des raisons d'être de l'AFC, et même un de ses devoirs.

Cela n'a pas duré très longtemps, mais c'était un projet généreux qu'il serait peut-être bon de reprendre aujourd'hui, comme un prolongement du dialogue des actifs sur Internet.

J'ai tout appris de toi en ce qui concerne la gestion d'une association, le respect des statuts et de la démocratie interne. Et, loin de considérer que ta fonction de Secrétaire général était une chasse gardée, tu nous as incités, Jean-Noël et moi, à nous investir puis à te succéder.

J'ai toujours considéré la transmission comme une des tâches humaines les plus nobles. Tu en étais un modèle accompli, et je suis sûr qu'à Cuba, par exemple, tu dois déjà manquer à tous ceux qui espéraient encore ta venue, ton inventivité, ton ingénieuse habileté à travailler avec presque rien, comme les tenants de " l'arte povera ".

Salut, l'ami, c'était bon de te connaître. ■

## in memoriam – Jacques Loiseleux <sup>AFC</sup>

---

### Pour Jacques Loiseleux

Par Pierre-William Glenn <sup>AFC</sup>

► J'ai connu Jacques sur un feuillet de TelFrance, en 1967, où j'étais acteur, chef de bande d'une horde de motards au titre significatif : *Les Oiseaux rares*. Le courant est tout de suite passé entre le chef opérateur-cadreur et le jeune idiot que j'étais à l'époque, à la tête d'une bande de futurs pilotes du championnat du monde, faisant fi de toute limitation de vitesse, de toute sécurité élémentaire et dont beaucoup sont morts de leur passion maintenant. Jacques avait beaucoup de mal à nous calmer pour pouvoir nous filmer dans "l'ordre" du scénario et de la mise en scène. De cette harmonie acteur-opérateur, de la bienveillance de son regard est née une amitié qui ne s'est pas démentie depuis lors. Jacques a ensuite souffert des listes noires établies à l'encontre des militants syndicalistes très engagés, en 1968, et j'ai eu le plaisir de pouvoir l'aider, après une difficile période de chômage, en le faisant collaborer avec moi comme cadreur sur *Un aller simple*, mon premier "gros" film en 1971 réalisé par José Giovanni – film qui n'entrerait pas aujourd'hui dans "les films du milieu"...

Jacques était très attaché à sa famille, à sa femme et il nous énervait copieusement, le premier assistant Alain Corneau et moi, en nous déclarant, quand nous tournions à Anvers, qu'aucune force au monde ne l'empêcherait de rentrer à Paris le week-end pour voir Monique. J'ai eu le bonheur de filmer ses deux filles, en 1971, avec Gérard Desarthe, dans *La Marelle*, un de mes premiers courts métrages et il était venu jouer à la marelle avec moi sur le tournage... Les valeurs de fraternité, d'échange et de concertation n'ont jamais cessé entre nous et je suis heureux d'avoir pu le revoir très récemment avant sa disparition, pour me proposer de prendre son poste à l'école de cinéma de Cuba, où il était la référence absolue.

J'ai pu l'aider à faire des films quand, sollicité, je n'étais pas disponible, et je ne sais pas si c'était un cadeau, il a pu me remplacer sur *Loulou* et commencer une longue collaboration, ingrate, avec Maurice Pialat.

Nous étions trois, Alain Derobe, Jacques et moi-même, quand, en 1989, grâce à sa longue expérience associative, il nous a présenté les statuts, toujours actuels, de l'AFC. Notre association lui doit presque tout, sa présence régulière, son implication dans toutes les activités (le Micro Salon a été précédé d'un salon "bidouille" où nous échangeons nos manières de travailler, présentions nos équipes et parlions de notre matériel, de nos bricolages artisanaux et de nos réalisateurs...

Jacques illustre impeccablement la "fraternité" trop souvent oubliée de nos jours dans la devise de la République française, et parfois... dans notre AFC. Nous sommes rivaux dans le "marché" du travail mais la "fraternité" devrait toujours être là et, disait-il, elle ne l'est pas toujours...

La générosité, l'écoute, le dévouement, la curiosité étaient ses qualités essentielles.

Jacques laisse une très belle famille, une femme exceptionnelle de courage et d'abnégation et trois beaux enfants qui ont tenu, comme lui, à distinguer le concept de "réussir" dans la vie de celui de "réussir sa vie".

J'espère seulement que devant la menace de disparition des espèces rares, notre "oiseau rare" restera en nos mémoires et en nos cœurs l'incarnation d'une espèce d'homme fragile et résistant, espèce à protéger et à défendre contre tous les prédateurs sauvages qui sévissent actuellement. ■

---

### Jacques Loiseleux, au regard doux et bienveillant

Par Antoine Héberlé <sup>AFC</sup>

► J'ai rencontré Jacques Loiseleux pour la première fois en 1997 au festival de Grenoble, ma ville d'origine. Quelle chaleur, quelle écoute attentive pour le jeune directeur de la photo que j'étais. Impressionné par la carrière de Jacques et la beauté de son travail sur les derniers films de Maurice Pialat, j'avais enfin l'occasion d'échanger en toute simplicité avec un prestigieux confrère.

Je me souviens d'avoir quitté Jacques gonflé à bloc, après avoir abordé avec lui toutes sortes de questions qui me taraudaient, y compris les plus personnelles sur la difficulté à gérer nos vies familiales et professionnelles. Je me sentais moins seul, conforté dans mes choix et la façon d'y faire face. Nous nous sommes croisés à nouveau au Micro Salon quelques années plus tard, quand il m'a proposé de parrainer mon entrée à l'AFC. Je ne pourrais pas dire que je connaissais Jacques personnellement – nous avons dû nous croiser quatre ou cinq fois en tout et pour tout – mais je suis sûr que nous nous sommes rencontrés. Sa douceur et la bienveillance de son regard m'ont encouragé un jour et m'accompagnent désormais. ■

# in memoriam

## Oswald Morris

Le chef opérateur britannique, oscarisé en 1971 pour *Un violon sur le toit* de Norman Jewison, est décédé en début de semaine à Dorset, dans le sud de l'Angleterre. Il était âgé de 98 ans.



John Huston et Oswald Morris  
sur le tournage  
du *Piège* (The Mackintosh Man)  
Photo Thys Ockersen

► Né en 1915 dans le Middlesex, Oswald Morris entre très tôt dans le milieu cinématographique. Après une première expérience comme projectionniste durant son adolescence, il fait ses débuts comme coursier et "claqueman" aux studios Wembley de Londres, il est alors âgé de 16 ans. Plusieurs années plus tard, après une pause militaire durant la Deuxième Guerre mondiale où il fut décoré comme pilote de bombardier, il poursuit son expérience et est titularisé sur *La Salamandre d'or* de Ronald Neame (1950). Mais sa véritable première opportunité vient en 1952 avec le *Moulin rouge* de John Huston, qui lui permet d'expérimenter plusieurs techniques de changement de couleur et d'images à l'écran. De cette première collaboration avec le cinéaste naîtra un partenariat qui se prolongera sur *Plus fort que le Diable* (1953), *Moby Dick* (1956), *Dieu seul le sait* (1957), *Le Piège* (1973) et *L'Homme qui voulut être roi* (1975), notamment.

► Lire ou relire l'article que Marc Salomon, membre consultant de l'AFC, avait écrit en 2006 à l'occasion de la publication de l'autobiographie d'Oswald Morris intitulée *Huston, We Have a Problem*  
<http://www.afcinema.com/Huston-We-Have-a-Problem-A.html> ■

Il œuvra en outre sur plusieurs films marquants de l'époque, à commencer par le *Lolita* de Stanley Kubrick (1962), mais aussi *Les Canons de Navarone*, de J. Lee Thompson (1961), *Le Limier*, de Joseph Mankiewicz (1972)... Mais la consécration vient avec trois Baftas consécutifs pour *Le Mangeur de citrouilles* de Jack Clayton (1966), *La Colline des hommes perdus* de Sidney Lumet (1967) et *L'Espion qui venait du froid*, de Martin Ritt (1967). Suit l'Oscar de la meilleure photographie pour *Un violon sur le toit*, de Norman Jewison en 1971. Oswald Morris a été nommé deux autres fois pour les Academy Awards, en 1968, pour la comédie musicale *Oliver !*, de Carol Reed et en 1978 pour *The Wiz*, de Sidney Lumet.

Il illumina aussi un *James Bond*, *L'Homme au pistolet d'or*, de Guy Hamilton (1974), ainsi que *La Grande aventure des Muppets*, de Jim Henson (1981), la première adaptation du show de marionnettes sur grand écran. Sa collaboration avec Jim Henson se poursuivra en 1982 sur *The Dark Cristal*, coréalisé par Franck Oz, un film qui marque son ultime apparition sur un plateau de cinéma comme directeur de la photographie.

« Ossie manquera cruellement à l'industrie cinématographique. Un homme délicieux, inspiré par Ronald Neame et Guy Green, qui a, à son tour, fait figure de modèle pour toute une génération de chefs opérateurs », a déclaré la British Society of Cinematographers dans un communiqué. ■

**Sylvain Devarieux, Le Film français**

## ça et là

### Célébration du Centenaire Henri Langlois à la Cinémathèque française



A partir du 9 avril 2014, la Cinémathèque française tient à célébrer le centenaire de la naissance – le 13 novembre 1914 à Smyrne – d'Henri Langlois, fondateur, avec Georges Franju et Jean Mitry, de cette vénérable institution dont le but, depuis ses origines, est de sauvegarder, conserver et montrer films, documents et objets cinématographiques. Exposition, rétrospectives, conférence, visites, catalogue, éditions, activités Jeune Public et suppléments Web composent le menu de cette célébration.

► Dans le cadre du Centenaire d'Henri Langlois, la Cinémathèque propose dans ses trois salles, les 12 et 13 avril 2014 de midi à minuit, un week-end non-stop recréant ainsi une programmation qu'il avait imaginée en 1973 et témoignant ainsi « du regard à la fois éclectique, sûr et globalisant de celui pour qui le cinéma était un ».

#### Centenaire Henri Langlois

● Exposition " Le musée imaginaire d'Henri Langlois "

Du 9 avril au 3 août 2014

● Rétrospectives

Du 9 avril au 26 mai

● Visites guidées

Tous les dimanches à 14h30

● Conférence " Le musée imaginaire d'Henri Langlois " par Dominique Païni

Lundi 14 avril à 19 heures

● Colloque international sur Henri Langlois

Les 11 et 12 juin

Le Centenaire Henri Langlois sur le site de la Cinémathèque française

<http://www.cine-matheeque.fr/fr/expositions-cinema/centenaire-langlois/>

Biographie d'Henri Langlois, résumée par Serge Toubiana, directeur général de la Cinémathèque française

<http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/action-culturelle/celebrations-nationales/recueil-2014/1914/henri-langlois/> ■



### Nouveau bureau de l'AFAR

► Lors de l'assemblée générale de l'AFAR



(Association Française des Assistants-Réalisateurs de fiction), AG qui s'est tenue samedi 8 mars 2014, un nouveau bureau a été élu pour l'exercice 2014. Laure

Montréal a été réélue à la présidence de l'association.

#### Composition du nouveau bureau de l'AFAR :

- Laure Montréal, présidente
- Alain Olivier, Jérémie Steib, vice-présidents
- David Ferrier, trésorier
- Romain Baudin, secrétaire général
- Max Belmessieri, trésorier adjoint
- Frédérique Lagarde, secrétaire générale adjointe
- Olivier Vergès, secrétaire adjoint chargé des candidatures
- Jean-Marie Omont, secrétaire adjoint chargé de la transmission et de la formation. ■

### Naissance de l'Association des administrateurs de production du cinéma et de l'audiovisuel (AAPCA)

► Les administrateurs de production annoncent la création de leur association, l'AAPCA (Association des Administrateurs de Production du Cinéma et de l'Audiovisuel). Présidée par Sophie Timbal, l'association compte à ce jour ses neuf membres fondateurs.

« Les évolutions fiscales, sociales et conventionnelles de notre profession ont engendré des changements notables dans la pratique de nos métiers. L'AAPCA a pour vocation d'être un outil de transmission rapide et concret entre ses membres et de créer un socle commun de connaissances. L'Association sera un interlocuteur actif auprès des organismes privés et publics et permettra également de nourrir des échanges dynamiques avec l'ensemble des professionnels du secteur. »

#### Les neuf membres fondateurs, dont les membres du premier bureau

- Esperanza Casero
- Sylvie Chevereau
- Ariane Guez
- Marie Guillon
- Gabriel Mamruth, secrétaire
- Violaine Miclet
- Vincent Stévenel, trésorier, vice-président
- Sophie Timbal, présidente
- Bernadette Zinck, chargée de communication, secrétaire.

#### Contact

Site Internet : [www.aapca.fr](http://www.aapca.fr) (en construction)

Courriel : [info@aapca.fr](mailto:info@aapca.fr) ■

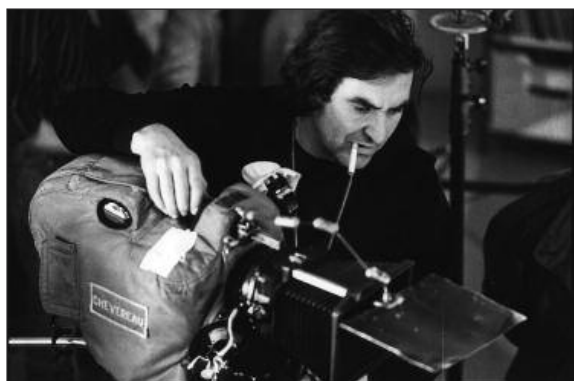
## ça et là

### William Lubtchansky, hommage

Vendredi 4 avril 2014 - 14h30

Cinémathèque française - Salle Henri Langlois

Un hommage au directeur de la photographie William Lubtchansky AFC, aura lieu, le 4 avril 2014, à la Cinémathèque française en présence des cinéastes Otar Iosseliani, Jean-Marie Straub, Philippe Garrel, des directeurs de la photographie Irina Lubtchansky, Renato Berta AFC, Caroline Champetier AFC, et de la productrice Martine Marignac. La séance sera animée par Alain Bergala.



William Lubtchansky, photo droits réservés, collection Nicole Lubtchansky

► **William Lubtchansky, (1937-2010), par son style, sa liberté et son exigence, a marqué son époque et son métier.**

A sa sortie de l'École Louis-Lumière, formé par Willy Kurant et Andréas Winding, il devient assistant opérateur et caméraman. Il signe ensuite la direction de la photographie des films de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, Jean-Luc Godard, Juliet Berto, Jean-Henri Roger, Jacques Rivette, Agnès Varda, Claude Lanzmann, Jean-Pierre Mocky, Jacques Doillon, Jean-Louis Comolli, Marco Ferreri, Otar Iosseliani, Pascal Bonitzer, Robert Bresson, H.G. Clouzot, Alain Bergala, Claude Nuridsany et Marie Pérennou, François Truffaut, Philippe Garrel, etc.

Cette rencontre retracera sa carrière à l'aide de témoignages, documents photographiques et films.

Rappelons que William Lubtchansky fut l'un des membres de l'AFC depuis sa création en 1990.

<http://www.afcinema.com/Hommage-au-directeur-de-la-photo-William-Lubtchansky-AFC.html> ■

### Vente aux enchères d'un Cinématographe Lumière

Samedi 5 avril à 14h00 - Argenteuil - Val d'Oise

Une vente exceptionnelle de pré-cinéma et cinéma aura lieu le samedi 5 avril 2014 à Argenteuil. Pour la première fois aux enchères, un Cinématographe des frères Lumière sera proposé, ainsi qu'une centaine de pièces provenant de la collection du docteur Paul Génard.



► Pendant plus de 40 ans, ce collectionneur passionné a rassemblé des milliers de pièces, matériels de pré-cinéma, lanternes magiques, autochromes, photographies, films et documents relatifs à l'histoire du cinéma. Aujourd'hui, la majeure partie de sa collection est conservée à l'Institut Lumière et exposée dans une salle dédiée au musée de cinéma de Lyon. Les objets présentés dans cette vente

sont tous dans un état exceptionnel de conservation et proviennent pour la majeure partie de la famille Lumière.

#### Expositions publiques

19, rue Denis Roy

Argenteuil (Val d'Oise)

● Vendredi 4 avril 2014 : 10h-19h

● Samedi 5 avril 2014 : 10h-12h

#### Vente

● Samedi 5 avril 2014 à 14h

#### Renseignements et contacts

[http://www.interencheres.com/fr/meubles-objets-art/collection-du-dr-paul-genard-les-lumiere/le-cinematographe-lumiere-ie\\_v26504/1970973/solr](http://www.interencheres.com/fr/meubles-objets-art/collection-du-dr-paul-genard-les-lumiere/le-cinematographe-lumiere-ie_v26504/1970973/solr) ■

### Imago Annual General Assembly 2014

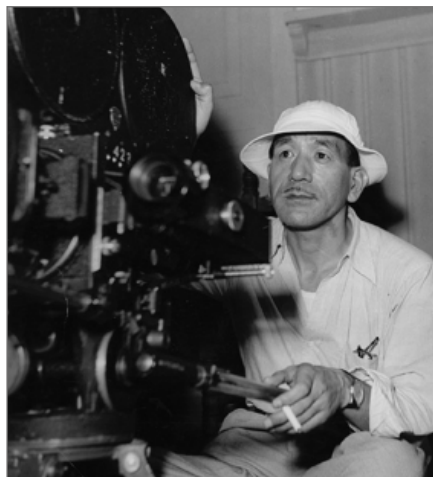
► **L'assemblée générale annuelle d'Imago (IAGA) aura lieu en Grèce du 24 au 27 avril 2014.**

Outre l'IAGA proprement dite à Delphes, les 25 et 26 avril, la réunion comprendra un arrêt à Athènes avec une visite de l'Acropole et un dîner avec les membres de l'association grecque des directeurs de la photographie (GSC) – dont Yorgos Arvanitis AFC fait partie – ainsi qu'une visite du site archéologique de Delphes. ■

## ça et là

### Rétrospective Yasujiro Ozu à la Cinémathèque française du 23 avril au 26 mai 2014

Un des grands maîtres du cinéma japonais. Découvert tardivement en France, Yasujiro Ozu a débuté en 1927. Il fera l'essentiel de sa carrière à la Shoshiku.



les relations entre générations. En mettant en place un système formel aussi doux qu'implacable, au service d'une mise en scène épurée, Ozu a construit une œuvre d'une beauté et d'une émotion inégalées.

<http://www.cine-matheeque.fr/fr/dans-salles/hommages-retrospectives/fiche-cy-cle/yasujiro-ozu,573.html> ■

#### Conférence : Ozu aujourd'hui Par Diane Arnaud

lundi 28 avril 2014 - 19h00 - Salle Henri Langlois

univers aurait été inaccessible à un spectateur lointain. Il est donc paradoxal qu'aux yeux de réalisateurs tels que Wim Wenders, Claire Denis, Alain Resnais ou Hirokazu Kore-eda, la façon si singulière qu'a eue Ozu de filmer le monde soit devenue plus qu'une référence : une source d'inspiration pour d'intimes variations. Cette conférence sera donc le récit d'un complet renversement de perspective.

*Diane Arnaud enseigne l'analyse filmique à l'Université Paris Diderot. Elle s'est d'abord intéressée au cinéma japonais avec son livre sur Kiyoshi Kurosawa, Mémoire de la disparition (Rouge Profond). Elle a récemment coordonné, avec Mathias Lavin, l'ouvrage collectif Ozu à présent (G3J éditeur) sur les différentes formes de résonances de l'esthétique ozuïenne dans le cinéma contemporain.* ■

► Il est l'auteur d'une œuvre élégiaque, d'une universalité qui dépasse les particularismes culturels, abordant dans des chefs-d'œuvre comme *Voyage à Tokyo*, *Le Gout du saké*, les rapports entre la société et l'individu, entre l'individu et la famille,

► La reconnaissance tardive du cinéma de Yasujiro Ozu en Occident, dans les années soixante-dix, plus de vingt ans après les consécration d'Akira Kurosawa et de Kenji Mizoguchi, s'explique par la croyance selon laquelle la " japonité " de son

### 36, quai des Orfèvres

projeté au ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière

Le 21 mars 2014 au cinéma Grand Action



► Pour cette séance, le Ciné-club et les étudiants de l'Ecole Louis-Lumière ont reçu le directeur de la photographie Denis Rouden AFC et ont projeté 36, quai des Orfèvres, le film d'Olivier Marchal qu'il a photographié.

Une rencontre a suivi la projection et a été l'occasion pour le public d'échanger avec Denis Rouden à propos de 36, quai des Orfèvres, de son travail sur le film et sur nombre d'autres projets auxquels il a participé. ■

Rappelons qu'Arri, K5600 Lighting, Thalès Angénieux et Transvideo apportent leur soutien au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière.

Voir le site <http://www.cineclub-louislumiere.com/>

### Renouvellement du bureau de PFA pour l'exercice 2014



► Lors de l'assemblée générale des Photographes de Films Associés (PFA), qui s'est tenue lundi 10

février 2014, le bureau de l'association a été reconduit pour l'exercice 2014 et Jessica Forde, réélue à sa présidence. Par ailleurs, les membres de l'association PFA annoncent la mise en ligne de leur site Internet.

#### Composition du bureau de l'association PFA

- Jessica Forde, présidente
- Jean-Marie Leroy, trésorier
- Pascal Chantier, secrétaire
- Rémy Grandroques, suppléant.

Outre des photos de plateau, vous trouverez, sur le site Internet de l'association, la liste des dix-neuf membres que celle-ci compte aujourd'hui, des actualités et des entretiens.

<http://www.pfa-photo.com> ■

## ça et là

### NAB 2014

Du 7 au 10 avril - Las Vegas - Etats-Unis



L'édition 2014 du NAB se tiendra à Las Vegas (Etats-Unis) entre les 5 et 10 avril, et l'exposition elle-même, du 7 au 10 avril. Sur les 1 500 exposants présents en

provenance de 153 pays, on compte 13 sociétés qui sont soit des membres associés de l'AFC, soit des filiales locales de maisons mères ayant pignon sur rue dans l'Hexagone.

#### Seront présents au NAB

- Arri, stand C4337
- Cartoni USA, stand C9539
- Codex, stand C6048
- Dolby Laboratories, stands S215LMR, SU1702
- Fujifilm Division Optiques, stand C7025
- K 5600 Lighting, stand C8234
- Kobold, stand C7549
- Nikon, stand C8825
- Panasonic, stand C3607
- Rosco Labs, stand C5749
- Sony, stand C11001
- Technicolor, stand C10408
- Thales Angénieux, stand C7419
- Transvideo, stand C6443
- Vitec, stand C6025.

Informations complémentaires sur le site Internet du NAB

<http://www.nabshow.com> ■

## Elargissement

### du Conseil d'administration du FIDMarseille

► Paul Otchakovsky-Laurens, Président, et le Conseil d'administration du FIDMarseille, Festival International de Cinéma, sont très heureux d'accueillir parmi eux Caroline Champetier<sup>AFC</sup> directrice de la photographie et réalisatrice, Corinne Brenet, directrice générale de Courtage de France et Emmanuel Ethis, président de l'université d'Avignon et des Pays de Vaucluse. Le Conseil d'administration se félicite de la nomination de ces trois nouveaux membres qui vont participer au développement et au rayonnement du FIDMarseille. ■

## technique

### La CST

#### recommandation CST-PR-030-PR-2013

Parmi ses diverses attributions, la CST (Commission supérieure technique de l'image et du son) édite régulièrement des recommandations techniques destinées aux organismes et aux professionnels soucieux de suivre l'évolution technologique, dont la veille est l'une de ses missions. Une des plus récentes recommandations concerne la sécurisation des données numériques en cours de tournage et de postproduction, leur sauvegarde et leur conservation.

► Cette recommandation – CST-PR-030-PR-2013 – vise à décrire les pratiques professionnelles et les outils propres à la sécurisation des données d'un film en cours de tournage et de postproduction ainsi qu'à leur sauvegarde, à court terme. Elle a été établie par la CST, en collaboration avec la Ficam et l'AFC.

#### Quelques-unes de ses têtes de chapitre

- 1) Pratiques professionnelles
  - A - Les techniciens qualifiés
  - B - Préparation
  - C - Tournage
    - Description de pratiques professionnelles
    - Le rapport de rushes numériques
    - Transport des données numériques
    - Réception des données par le laboratoire numérique
  - D - Postproduction
    - Les fichiers de travail de postproduction
    - Les fichiers de fin de postproduction
- 2) Supports et formats de sauvegarde
  - A - Supports de sauvegarde
  - B - Formats de sauvegarde LTO interopérable
- 3) La conservation d'exploitation des données numériques à l'issue de la postproduction
  - Mise en œuvre de la conservation d'exploitation de données numériques. ■

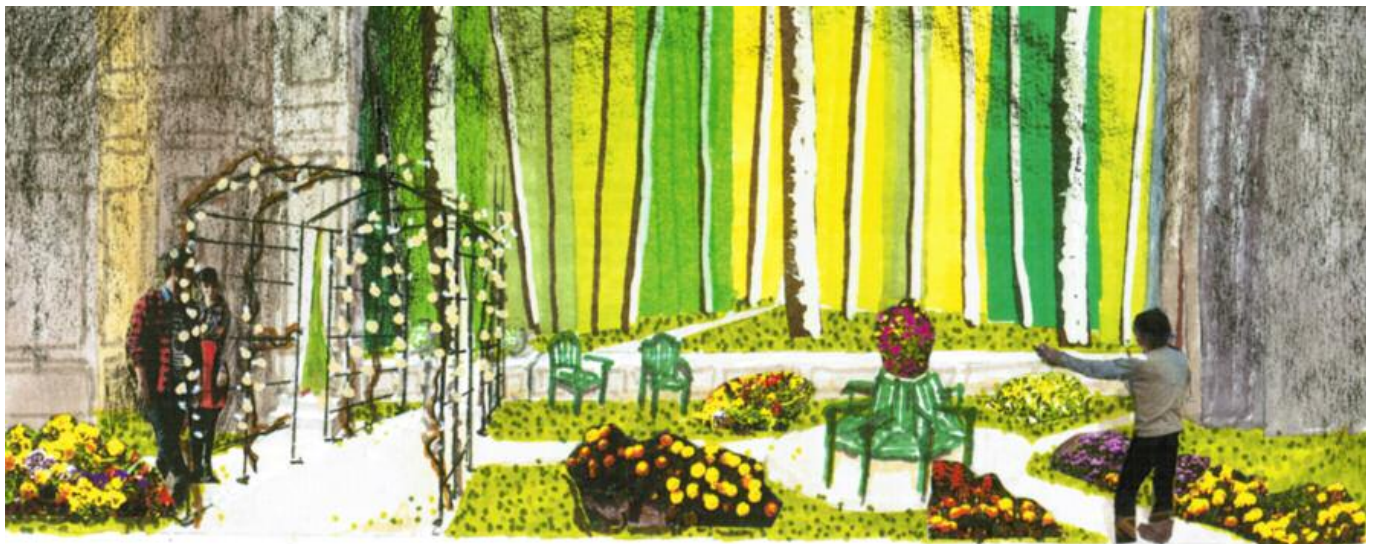
## Aimer, boire et chanter

d'Alain Resnais, photographié par Dominique Bouilleret <sup>AFC</sup>

Avec Sabine Azéma, Hippolyte Girardot, Caroline Silhol

En salles depuis le 26 mars 2014

Les hasards de la vie ont amené Dominique Bouilleret <sup>AFC</sup> à croiser le chemin d'Alain Resnais pour son dernier film. Sur *Aimer boire et chanter*, il évoque la gaieté, la créativité d'un tournage très plaisant. Il ne peut que se réjouir d'avoir eu la chance de partager cette inventivité avec ce grand réalisateur et regretter qu'elle ne puisse pas se reproduire. Avec la disparition d'Alain Resnais, cette collaboration reste tristement inachevée. (BB)



PARC JACK et TAMARA

"AIMER, BOIRE & CHANTER"



Dessins de Jacques Saulnier, chef décorateur

### *Aimer, boire et chanter*

Première assistante caméra : Fabienne Octobre

Seconde assistante : Nathalie Lao

Assistante vidéo : Anastasia Durand

Chef électricien : Philippe Depardieu, avec Philippe Pouyet, Cosimo Pagliara et Hugo Bouhier

Chef machiniste : Guy Plasson, avec Yohann Fusinelli et Philippe Andron

Matériel image : Panavision Alga (Arri Alexa Studio, fichiers RAW et optiques Primo Scope)

Matériel lumière : Transpalux + Airstar & Keylite

Matériel machinerie : Transpagrip + FL Décors

Laboratoire : Digimage Cinéma

VFX : Def2shoot (qui depuis a changé de nom)





► **La rencontre avec Alain Resnais, l'enjeu économique du film**

C'est grâce à Laurent Herbiet avec lequel j'ai tourné trois films pour la télévision – *Adieu de Gaulle adieu*, *Le Chant des sirènes*, *Manipulation* – que j'ai rencontré Alain Resnais. Laurent était son coscénariste mais a été aussi son assistant. Lorsque j'ai rencontré Alain, il m'a été dit que nous devons faire un film avec un budget serré. Je pouvais être de ceux qui savent s'adapter à cette contrainte. Le film en studio avec des décors réalistes n'était pas faisable dans le budget et Alain avait donc pris la décision de styliser, voire d'occulter les décors.

**Les décors**

Dans la campagne anglaise du Yorkshire, quatre jardins et maisons différentes, quelques intérieurs maison. Jacques Saulnier, le chef décorateur, sait très bien faire ce genre de décor, *of course* ! Sauf que là, comme les décors classiques ne rentraient pas dans le budget et qu'Alain Resnais voulait quand même faire son film, il a trouvé des solutions. Le décor du film est donc devenu des pendillons peints – des fonds peints sur des bandes de tissu – de six à dix mètres de haut et d'un mètre de large. Des extérieurs jardin, avec une maison, un parc, des horizons, sans fausses perspectives. Les intérieurs sont aussi des pendillons avec des escaliers de différentes tailles. Un système très théâtral, très stylisé, très à-plat, très BD.

Les plans larges sont des dessins de Blutch. Nous avons tourné des plans de vraies rues et de campagne en travelling dans le Yorkshire car Alain redoutait que le spectateur ne s'imaginer que les jardins étaient voisins. Ces routes symbolisent le voyage d'un jardin à un autre. Les dessins de Blutch sont comme des vues d'hélicoptère qui annoncent l'endroit où l'on va arriver.

**La manière de filmer**

Il y a peu de séquences dans le script et Alain avait un découpage avec des plans qui dureraient souvent assez longtemps. Mais très rapidement il a pris l'option ou a eu l'envie de ne pas découper comme prévu mais de lier tous ses plans en un seul plan, dans la mesure du possible. Si cela n'était pas réalisable, Alain Resnais disait : « On va faire une collure ». Il savait très bien à quel moment de la scène il voulait être loin ou proche.

La plupart du temps, nous faisons un plan large de l'endroit où l'on va se "poser" avec un zoom avant sur le dessin, qui se fond dans le décor de studio. Puis des mouvements de caméra sur les comédiens, pour changer de valeur, d'un plan très large à un plan poitrine ou plus, et parfois l'inverse. Pas de champ contre-

champ, parfois un travelling circulaire. La séquence peut durer le plus longtemps possible dans un mouvement.

**L'anecdote** : Pendant l'étalonnage, j'ai consulté le scénario car une question – je ne sais plus laquelle – se posait. J'ai vu qu'Alain avait noté exactement ce plan, dans cette grosseur de plan, à cet endroit. Alors qu'au tournage, j'avais plutôt l'impression d'inventer au fur et à mesure. Le découpage précis sur le scénario qui ne prenait pas en compte les mouvements de caméra se retrouve dans le film !

**Les gros plans**

Resnais voulait des gros plans sortis du contexte, du décor. Il voulait un gros plan du personnage qu'il appelait *un arraché de pellicule*. Il a imaginé que Blutch fasse un cadre en peinture et qu'à l'intérieur de ce cadre, il insérerait le gros plan. Le gros plan devenait un objet différent dans une narration qui continuait... Comme il fallait un fond à ce cadre, il a pris une trame de BD. C'était un amoureux de BD. Il était toujours à la frontière du théâtre et du dessin.

**Et la lumière ? Réaliste ? Stylisée ?**

Alain avait prononcé le nom d'Harcourt en prépa mais la mécanique des plans ne se prêtait pas à ce genre de lumière ou alors elle aurait été très théâtrale. J'ai fait une lumière assez "soft" car je savais que nous allions faire des plans larges et des plans serrés dans un même mouvement. Ça ne lui plaisait pas trop. Il m'a parlé de certains films avec des changements de lumière pendant le plan. En déco comme en lumière, nous avons du mal à nous débarrasser du réalisme de base. Mais Resnais ne s'intéresse pas au réalisme primaire.

**L'anecdote** : Il fallait qu'un réverbère soit allumé dans un jardin pour un effet soir. J'allume un projecteur qui provoque l'ombre du réverbère sur le fond. En réalisme primaire, ça ne va pas. Je coupe donc ce projecteur. L'assistant, Christophe Jeauffroy, vient vers moi et me dit qu'Alain a beaucoup aimé l'ombre du réverbère sur le mur.

A partir de là, je comprends qu'il faut des ombres et des effets. Je crée des fenêtres, des lunes, des ombres de feuillage avec des cocoloris et des gobos.

J'ai gardé les effets réalistes sur les personnages et grâce aux gobos, le décor était plus contraste. On mettait des grisgris dans le décor, on s'amusait à imaginer des fenêtres sur les pendillons des maisons, des ombres sur les murs, et Alain aimait ça. C'était comme jouer aux Playmobil. D'ailleurs, Alain en avait dans son bureau et il imaginait ses séquences en déplaçant ses Playmobil qui représentaient ses personnages.

Le système de plan en mouvement constituait 80 %



Décor "réverbère"



Le Daylight tube 12 kW HMI

du découpage. Je faisais une lumière de plan large en étant appuyé sur le contre jour et des faces très softs sur les personnages, avec des sources lointaines et des 4 par 4. La photo devient de moins en moins anodine au fur et à mesure du film. Les effets jours sont soft mais l'ambiance soir, les nuits, les aubes sont plus stylisés. Comme on avait un rythme très tranquille, on avait le temps de travailler les plans.

### Les Playmobil pour Alain Resnais et toi, quels étaient tes jouets ?

On avait pris une option de studio sans passerelle pour des raisons budgétaires, donc j'ai choisi des énormes ballons de forme oblongues de chez Airstar, Daylight tube 12 kW HMI, qui nous ont permis de faire l'ambiance ciel des extérieurs jour de nos jardins.

Les contre-jours, souvent des 12 kW HMI, étaient installés sur des grues de chantier ou sur des tours. Nous étions entièrement en HMI, une décision lourde de conséquence pour notre ami ingénieur du son.

Ce fut donc le premier film d'Alain Resnais en numérique. Avec l'Alexa, je garde le capteur tel qu'il est donné c'est-à-dire à 800 ISO en lumière du jour et je ne touche rien à l'informatique. Je filtre à l'avant de la caméra. D'où les HMI, ce qui n'est pas très logique en studio mais j'ai du coup plus de pêche. J'ai utilisé un peu de tungstène pour les nuits.

### L'anecdote ou comment s'amuser à l'ancienne :

On avait des massifs de fleurs en photos collés sur du contreplaqué peint pour le décor, et souvent nous les avons aussi utilisés pour cacher les rails et nous les enlevions pour laisser passer la Dolly. Nous étions sur un petit plateau où chacun avait sa part de création pour le plan. Un petit côté atelier du cinéma ancien.

### Un gros jouet : l'Alexa

J'ai l'habitude de faire du Log C. Là, j'ai tourné en Scope et j'ai voulu tourner en vrai Scope. Je ne voulais pas du Super 35 car je me serais retrouvé avec des focales courtes et je serais sorti du décor à vitesse grand V. J'ai opté pour des optiques Panavision classiques, qui pèsent une tonne mais comme j'étais entièrement en studio... J'ai choisi la Studio pour avoir la visée optique. Ce fut d'un grand confort pour moi. J'ai retrouvé la visée optique comme avant, avec la chaleur dans l'œil, où l'on voit les contrastes. Jean-Pierre Duret, l'ingénieur du son, était inquiet pour le bruit de l'obturateur. Avant, c'était la pellicule qui en faisait, et plus que l'obturateur ! Mais je coupais la visée optique lorsqu'il le fallait.

**L'anecdote :** Alain Resnais me dit un jour qu'il n'y a plus d'images noires entre chaque image avec le numérique. Je pensais qu'il parlait de l'inter-image. Mais non, il parlait de l'obturateur et de ce moment où l'on n'impressionnait pas pendant 1/50<sup>e</sup> de seconde mais où il se passait quelque chose quand même ! Je lui ai dit que ça tombait bien car sur cette caméra, il y avait toujours ce cinquantième de seconde qui nous échappait...

### Accorder, raccorder tout cela, et que la couleur danse !

Nous avons travaillé sur un Lustre chez Digimage avec Guillaume Lips. J'aime bien procéder par couches, en passant plusieurs fois sur le film. J'ai d'abord étalonné assez "normalement", Alain Resnais a trouvé cela trop anodin. On est revenu dessus en ajoutant un peu de chaud, un peu de froid. Alain aimait les couleurs, il était beaucoup moins frileux que nous.

**L'anecdote :** Dans une scène d'engueulade entre Dussolier et Kiberlain, Resnais voulait du rouge pour la colère. Donc gélatine rouge sur la découpe pour la fenêtre. Pour une autre scène d'engueulade, il y a une sorte de halo rouge autour des comédiens.

### Puisqu'il faut parler de fin...

Dans une vie d'opérateur, travailler avec Alain Resnais est formidable. Ce n'est pas une collaboration qui va se solidifier puisque cela ne se reproduira plus jamais. Et c'est terrible. Ce n'est pas la même chose que si je ne faisais pas les films suivants. Avec sa disparition, rien n'est possible. C'est une collaboration qui reste suspendue, inachevée...

### Propos recueillis pour l'AFC par Brigitte Barbier



Guy Plasson, chef machiniste, Yohann Fusinelli, machiniste et Jean-Pierre Duret, ingénieur du son - Photos Dominique Bouilleret

# Salud, on t'aime

de Claude Lelouch, photographié par Robert Alazraki AFC

Avec Johnny Hallyday, Sandrine Bonnaire, Eddy Mitchell

Sortie le 2 avril 2014

Un film de Claude Lelouch, un tournage plein de joie, grâce à lui bien sûr mais aussi grâce aux acteurs et à une équipe de rêve.



Robert Alazraki, Carol Oriot-Couraye, l'assistant de Claude, Claude Lelouch et l'aigle Georges - Photo Flavio Manriquez

► Maxime Héraud, cadreur, mes assistants, David Frak-Lauer, Flavio Manriquez, Léa Riceputi et Marion Poulain.

Alain Coussau, chef électro fidèle depuis longtemps, Michel Strasser, chef machino, j'espère fidèle encore longtemps, Richard Deusy avec un S, étalonneur fidèle depuis encore plus longtemps...

Le laboratoire Eclair, merci Catherine Athon, Thierry Beaumel et Thierry Delobel. Transpalux, merci Didier Diaz, Panavision-Alga, merci Patrick Leplat.

Des objectifs fixes Cooke S4, des zooms Canon.

Une caméra Canon C500, avec laquelle nous avons eu quelques soucis pratiques, j'avais du mal à l'appeler caméra, au début elle ressemblait plutôt à une boule de câbles mais je suis quand même content du résultat, vous me direz j'espère, chers collègues que j'embrasse. ■

## *Salud, on t'aime*

Cadreur :

Maxime Héraud

Assistants opérateur :

David Frak-Lauer, Flavio Manriquez, Léa Riceputi et Marion Poulain

Matériel caméra :

Panavision-Alga

Caméra Canon C500, série

Cooke S4, zooms Canon

Matériel lumière :

Transpalux

Matériel machinerie :

Cinesyl

Chef électricien :

Alain Coussau

Chef machiniste :

Michel Strasser

Laboratoire :

Eclair

Étalonneur :

Richard Deusy

# La Crème de la crème

de Kim Chapiron, photographié par Crystel Fournier AFC

Avec Thomas Blumenthal, Alice Isaaz, Jean-Baptiste Lafarge

Sortie le 2 avril 2014



Alice Isaaz - Photo © Wild Bunch Distribution

## *La Crème de la crème*

1<sup>er</sup> assistant caméra : François Chevreau

2<sup>e</sup> assistant caméra : Pierre Assenat

Assistant vidéo : Charlie Renier

Chef électricien : Muriel Olivier

Electriciens :

Aurélien Gerbault, Josselin Raoult

Chef machiniste : Jérémie Leloup

Machiniste : Julien Moine

Steadicam : Stéphane Chollet

2<sup>e</sup> caméra

Cadreuse : Marie Sorribas

1<sup>ère</sup> assistante : Juliette Castanier

2<sup>e</sup> assistant : Matthieu Cassan

Matériel image : Panavision (Arri Alexa plus, ProRes, optiques Cooke S4)

Matériel électrique : Panalux

Matériel électrique " Fêtes " : Magnum

Matériel machinerie : Cynesil

Laboratoire : Technicolor, étalonneuse Natacha Louis

# La Braconne

de Samuel Rondière, photographié par Nathalie Durand <sup>AFC</sup>

Avec Patrick Chesnais, Rachid Youcef, Audrey Bastien

Sortie le 2 avril 2014

C'est une rencontre : une amitié fragile, sans cesse redéfinie, née du simple fait que les deux protagonistes sont sur le même chemin de vie.



Equipe image : Samuel Lahu, Lucie Bracquemont, Nathalie Durand et Marco Beaurepaire - Photo Marc Milani

► Mais Driss est au début de la route et Danny à la fin. Il y a ce moment assez éphémère où Driss et Danny se croisent et marchent ensemble : c'est ce moment-là que le film raconte. Tourné à Tours avec une petite équipe, peu de moyens mais assez pour travailler et partager une aventure de cinéma. Toujours le même plaisir pour moi de rencontrer de nouveaux talents et d'avancer ensemble. On le sait, ce genre de film a de plus en plus de mal à se faire, à trouver un distributeur et à exister même. Battons-nous pour que le cinéma français perdure et offre la possibilité à de nouveaux talents d'émerger et nous permette encore de partager notre passion et nos savoirs. ■

## La Braconne

Production : Bandonéon, Dominique Crevecœur

Matériel caméra : Panavision Alga, caméra Arri Alexa en

ProRes avec des Primo (merci Oualida !)

Matériel lumière : Softlight et Transpalux

Matériel machinerie : Transpagrip

Equipe caméra

1<sup>er</sup> assistant : Samuel Lahu

2<sup>e</sup> assistante : Lucie Bracquemont

Equipe électro-machino : Marco Beaurepaire, Doumé, avec Jean-Baptiste Moutrille et Renaud

Laboratoire : Wall Paper

Etalonnage : Yov Moor



Patrick Chesnay



Rachid Yousef

# Mille Soleils

de **Mati Diop**, photographié par **Hélène Louvart** AFC

Avec **Magaye Niang**, **Mareme Niang**

Sortie le 2 avril 2014

*Mille soleils* est une enquête sur l'héritage de *Touki Bouki*, film réalisé 40 ans auparavant par l'oncle de Mati, Djibrill Diop Mambety. Un film entre la fiction et le documentaire, libre, sans convention, avec un vrai plaisir de " faire du cinéma comme on a envie d'en faire ".



Hélène Louvart et Mati Diop à Dakar

**Mille Soleils**  
Pellicule :  
Kodak 250 ISO  
Daylight  
Matériel caméra :  
Panavision Alga,  
caméra Aaton  
Penelope 3 perfs,  
3 objectifs fixes  
Panavision Primo et  
un zoom Angénieux  
Optimo 28-76 mm  
Assistant opérateur :  
Laurent Coltelloni  
Laboratoire : Arane  
Etalonnage :  
Yannig Willmann  
Production :  
Anna Sanders Films

► Nous sommes parties, Corinne Castell (la productrice) et moi-même, rejoindre Mati à Dakar en janvier dernier, afin de filmer avec deux petites caméras Mini-DV (Canon 100 DVX). Mati tenait précisément à ces caméras-là, pour leur rendu et leur douceur. Et un peu plus tard, Laurent (mon assistant) nous a rejoint, avec une Penelope 35 mm, ... ainsi que trois objectifs fixes et un zoom, et une douzaine de boîtes de 122 m. Mati avait également une Canon Super 8 mm et 6 bobines avec elle.

Si les Mini-DV étaient pour filmer Magaye, le personnage principal masculin de *Touki-Bouki*, selon un aspect contemporain et documentaire, le 35 mm était là, quant à lui, pour " faire un pont " entre le héros que Magaye était dans *Touki-Bouki* et le héros cinématographique qu'il pouvait continuer à être maintenant. Par la présence du 35 mm dans les images, nous avons donc essayé " d'apporter une forme d'écriture cinématographique ". Le reste du temps, nous avions les mini-DV avec nous et nous filmions à deux caméras les scènes, Mati et moi, et à certains moments, lorsque Mati était prise par la mise en scène, Laurent filmait aussi avec la deuxième caméra.

Puis un mois plus tard, des séquences dans la neige, dans le centre de la France, tournées uniquement en 35 mm, toujours avec la présence de Magaye, " les pieds dans la neige " et dans le froid, peu habituel pour lui... Ces plans dans la neige devant évoquer l'Alaska, pays de destination du personnage féminin de *Touki-Bouki* qui, après avoir joué dans le film de Djibrill, avait fait le choix de quitter son pays.

Je tiens à préciser que la magnifique séquence à l'intérieur des abattoirs à Dakar a été tournée non par moi, mais par Mati, deux ans auparavant et, croyez-moi, je n'aurais vraiment pas pu faire mieux... ■

# Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?

de Philippe de Chauveron, photographié par Vincent Mathias AFC

Avec Christian Clavier, Chantal Lauby, Ary Abittan

Sortie le 16 avril 2014

Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu est une comédie familiale sur le racisme et ses clichés. La mise en scène de Philippe de Chauveron est simple, en quête d'efficacité.



La grue Akela de Loumasystems

► C'est une comédie qui met souvent en scène de nombreux personnages en même temps. Nous avons souvent tourné à deux caméras pour offrir plus de matière au montage. J'ai choisi de tourner ce film en Red Epic. La caméra est compacte, sensible, je connais bien ses qualités, ses limites et ses défauts... Le 4K a permis de recadrer quelques plans pour une meilleure insertion au montage, sans perdre de définition en postproduction 2K.

En grande partie, le film de déroule en été. Cependant, quelques scènes se passent pendant les vacances de Noël. Nous avons tourné l'été dernier. Pour recréer une ambiance hivernale et suggérer une lumière d'hiver froide et faible, nous avons traité les intérieurs-jour de façon particulière. Des voilages fins ca-

chent la nature estivale des découvertes et le soleil n'entre jamais dans les pièces. Grâce à des gélamines neutres placées sur les fenêtres, la lumière du jour est toujours balancée par la lumière artificielle des lampes allumées dans le décor. Quelques plans larges tournés en hiver et joliment enneigés par l'équipe d'Eclair numérique (Thierry Delobel) permettent de rendre l'ensemble parfaitement crédible.

Pour des raisons pratiques, tous les plans "intérieur voiture" ont été tournés sur fond vert ou noir (séquence rase campagne de nuit).

Les plus complexes sont ceux de nuit avec des pelures tournées à Abidjan. La scène montre la famille Koffi qui se rend à la messe de minuit en voiture. Il faut trouver le rapport juste entre l'éclairage du fond vert et celui de l'intérieur. Il s'agit d'éviter trop de retour vert, notamment sur les peaux noires, tout en restant bien dense dans l'ensemble. Quelques effets de lampadaires sodium en mouvement, qui rappellent ceux que l'on aperçoit dans les découvertes, rendent assez naturels ces plans truqués avec justesse.

Nous avons utilisé la grue Akela (Loumasystems) pour le plan de fin. J'apprécie particulièrement cette grue de 25 m qui permet des mouvements quasi aériens !

Le film a été étalonné par Natacha Louis chez Technicolor. Le film est globalement assez brillant, chaud et saturé, en accord avec le propos.

En optant pour des installations relativement légères et simples, qui permettent de tourner vite, j'ai respecté la devise de Philippe de Chauveron : « Priorité à la comédie ! » Le résultat est un film généreux. Le ton parfois décalé donne un charme particulier à cette farce qui s'adresse à un large public. ■

## Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?

Les films du 24 productions

Producteur : Romain Rojzman

Producteur exécutif : Benjamin Hess

Directrice de production : Nathalie Duran

Réalisateur : Philippe de Chauveron

Chef décorateur : François Emmanuelli

Cadreur : Etienne Saldes

Assistants caméra : Lise Drévilion, Hervé Jamois, Julien Bureau

Chef électricien : Cafer Ilhan

Chef machiniste : Thierry Ramanana

Caméra : Transpacam

Machinerie : Transpagrip

Lumière : Transpalux

Grue Akela : Loumasystems

Effets spéciaux numériques: Eclair Numérique (Thierry Delobel)

Laboratoire : Technicolor (étalonnage : Natacha Louis)

# La Ligne de partage des eaux

de Dominique Marchais, photographié par Sébastien Buchmann AFC  
et Claire Mathon AFC

Sortie le 23 avril 2014

Sébastien Buchmann : « C'est ma deuxième collaboration avec Dominique Marchais. Dans *Le Temps des grâces*, film d'entretiens, le dispositif était simple : un personnage répond aux questions face caméra. Pour *La Ligne de partage des eaux*, Dominique voulait éviter la figure de l'entretien pour filmer des " groupes au travail ". »



Le film s'inscrit géographiquement dans un territoire (le bassin versant de la Loire) pour en scruter les aménagements, ses transformations et donc les choix qui ont amené à, en vrac, ces zones d'activité, ces plateformes logistiques ou à l'inverse ces parcs naturels, etc. Le sujet du film, qui pourrait être l'exercice de la démocratie au service de l'espace public, nous a donc amenés à filmer de façon répétée des réunions, des assemblées et autres groupes de concertation. Nous avons très vite décidé de tourner à deux caméras pour privilégier le plus possible la parole, l'échange, le débat, en tâchant d'avoir toujours cette parole " in ". Dominique tenait aussi à montrer les lieux de ces réunions dans toute leur ingratitude,

salles polyvalentes ou salles des fêtes, espaces de prises de décisions décisives pour ces territoires que nous avons sillonnés et filmés le plus souvent en mouvement au rythme de la marche, d'une barque ou d'une voiture. Deux caméras Sony EX3 avec leur zoom Fujinon d'origine nous ont permis d'être le plus léger possible et le plus discret dans des assemblées où nous n'étions pas toujours les bienvenus. Le tournage s'est réparti sur deux ans et Claire Mathon a pris les commandes les semaines où je n'étais pas libre. Dominique cadrerait la deuxième caméra. Le matériel caméra était pris chez Loca images. Merci à Sylicone et particulièrement à Isabelle Laclos qui prit beaucoup de soin à l'étalonnage du film. »

*La Ligne de partage des eaux*

Matériel caméra : Loca images, caméras Sony EX3, zooms Fujinon

Postproduction : Sylicone, étalonnage Isabelle Laclos

# Les Yeux jaunes des crocodiles

de Cécile Telerman, photographié par Pascal Ridaou AFC

Avec Julie Depardieu, Emmanuelle Béart, Patrick Bruel

Sortie le 9 avril 2014



Julie Depardieu et Emmanuelle Béart  
© Wild Bunch Distribution

## Les Yeux jaunes des crocodiles

Assistants caméra : Simon Blanchard,  
Camille Clément, Garance Garnier  
Chef électricien : Rachid Madaoui  
Chef machiniste : Jean-Yves Fress  
Etalonnage : Mikros image, avec  
Isabelle Julien

Matériel caméra : RVZ Caméra (Arri  
Alexa, optiques Zeiss Ultra Prime, zoom  
Angénieux Optimo 24-290 mm)  
Matériel électrique : Transpalux  
Matériel machinerie : Cinesyl

# Girafada

de Rani Massalha, photographié par Manuel Téran AFC

Avec Saleh Bakri, Laure de Clermont-Tonnerre, Ahmad Bayatra

Sortie le 23 avril 2014

La première fois que Rani m'a parlé de son film, cela m'a tout de suite intéressé. L'histoire d'abord, hors des clichés attendus... puis l'idée de tourner en Cisjordanie et en Israël avec une équipe "mixte" me plaisait encore plus.

► Je me suis très vite bien entendu avec la production française MACT et son producteur Antoine de Clermont-Tonnerre qui a été très clair. Sur place la production israélo-palestinienne dirigée par Tony Copty a été très précieuse pour tout.... Le tournage s'est très bien passé car il faut dire que la première assistante mise en scène, Sophie Davin, qui connaissait déjà le terrain et les gens, nous a énormément apporté aussi bien artistiquement que techniquement (préparation, plan de travail, repérages..). Mon équipe technique, caméra, lumière, machinerie a été formidable et très disponible. Les effets spéciaux et la postproduction se sont faits à Cologne, là aussi formidable dans leur "implication" très à l'écoute. Pour un premier film, je pense que Rani Massalha a très bien su répondre aux contraintes du tournage sans perdre le fil de son histoire; nos échanges furent très constructifs bien aidés par Sophie Davin. J'aime ce film pour plein de raisons, je suis heureux que vous puissiez aussi le voir. ■



## Girafada

1<sup>ère</sup> assistante mise en scène : Sophie Davin  
2<sup>e</sup> assistant mise en scène : Roy Ettinger  
1<sup>er</sup> assistant caméra : Nimrod Golan  
2<sup>e</sup> assistant caméra : Damien Dufresne  
Gaffer : Alex Cohen  
Best Boy : Tedy Fridgut  
Production, Israël : Fresco Production Line : Tony Copty, production manager : Jiries Copty  
Postproduction : Farbkult  
Responsable : Erhard Glesen  
Coloriste très bon : Dirk Meier  
Production en Allemagne : Heimat Film



## Dans la cour

de Pierre Salvadori, photographié par Gilles Henry AFC  
Avec Catherine Deneuve, Gustave Kervern, Féodor Atkine  
Sortie le 23 avril 2014



Catherine Deneuve et Gustave Kervern  
Photo Roger Arpajou

### Dans la cour

1<sup>er</sup> assistant opérateur : Steve de Rocco  
2<sup>e</sup> assistant opérateur : Adrien Onesto  
Photographe de plateau : Roger Arpajou  
Chef électricien : Pierre Michaud  
Chef machiniste : Gilbert Lucido  
Etalonneur : Christian Dutac

### Laboratoire : Eclair

Matériel caméra : TSF, caméra Arri Alexa (ProRes), optiques Zeiss Master Prime, un zoom Angénieux Optimo 24-290 mm.  
Effets spéciaux : Mikros image  
Matériel machinerie : Camagrip

## Pas son genre

de Lucas Belvaux, photographié par Pierric Gantelmi d'Ille AFC  
Avec Emilie Dequenne, Loïc Corbery, Sandra Nkake  
Sortie le 30 avril 2014



Loïc Corbery et Emilie Dequenne  
© Agat Films & Cie

### Pas son genre

Matériel caméra : TSF caméra  
Caméra Arri Alexa Plus (tourné en ProRes)  
Objectifs : série Cooke S4  
Matériel lumière : TSF Lumière  
Matériel machinerie : TSF Grip

### Laboratoire et postproduction :

Mikros image  
Etalonneuse : Marjolaine Mispelaere  
1<sup>ère</sup> assistante opératrice : Magalie Sylvestre de Sacy  
Chef électricien : Christian Vicq  
Chef machiniste : Gérard Rival

## 24 jours, la vérité sur l'affaire Ilan Halimi

d'Alexandre Arcady, photographié par Gilles Henry AFC  
Avec Zabou Breitman, Pascal Elbé, Jacques Gamblin  
Sortie le 30 avril 2014



Zabou Breitman - Photo Etienne George, Paradis Films

### 24 jours, la vérité sur l'affaire Ilan Halimi

1<sup>er</sup> assistant opérateur : Steve de Rocco  
2<sup>e</sup> assistant opérateur : Adrien Onesto  
Chef électricien : Pierre Michaud  
Chef machiniste : Gilbert Lucido  
Etalonneur : Christian Dutac  
Laboratoire : Eclair

Matériel caméra : Transpacam, caméra Arri Alexa, zoom Angénieux Optimo, optiques Master Prime  
Matériel électrique : Transpalux  
Matériel machinerie : Camagrip et Transpagrip  
Effets spéciaux : Alain Carsou

# Le Dernier diamant

d'Eric Barbier, photographié par Denis Rouden <sup>AFC</sup>  
Avec Yvan Attal, Bérénice Bejo, Antoine Basler  
Sortie le 30 avril 2014

Ce film, tourné il y a un an, est ma première collaboration avec Eric Barbier sur un long métrage ; j'avais déjà travaillé avec lui sur des films publicitaires.



Bérénice Bejo, Yvan Attal - © Océan Films

► Après cinq ou six modifications de scénario, le tournage a enfin démarré en Belgique (à Bruxelles et Anvers) et au Luxembourg (pour la partie studio), coproduction oblige !

J'ai opté pour la même configuration que j'avais expérimentée sur le film de Jérôme Salle, *Zulu*, à savoir deux caméras Arri Alexa (une Alexa Plus et une Alexa M), en 4:3, avec des optiques anamorphiques Hawk. Eric a un vrai point de vue sur ce qu'il tourne, il voulait un film très dynamique et très découpé. Nous avons donc tourné jusqu'à quarante plans par jour, le plus souvent à l'épaule. J'ai apprécié l'Alexa M dont on peut désolidariser le corps, ce qui la rend plus maniable quand elle équipée d'optiques un peu lourdes. Et malgré un plan de travail chargé, ce tournage fut très agréable. J'ai retrouvé Manu Alberts, opérateur Steadicam avec qui j'avais travaillé sur *Miserere, la marque des anges*. Le reste de l'équipe, excellente, venait de Belgique et du Luxembourg. J'ai étalonné le film avec Fabien Pascal, le laboratoire étant Technicolor. TSF a fourni le matériel caméra et Transpalux la lumière. ■

## Le Dernier diamant

Opérateur Steadicam : Manu Alberts

Assistants opérateur : Didier Shokkaert, Sylvain Fradier

Chef machiniste : Stephan Thiry

Chef électricien : Gilbert Degrand

Etalonneur : Fabien Pascal

Laboratoire : Technicolor

Matériel caméra : TSF caméra, deux caméras Arri Alexa – Alexa Plus et Alexa M – en 4:3, avec des optiques anamorphiques Hawk

Matériel électrique : Transpalux

# le CNC

## La place des femmes dans l'industrie cinématographique et audiovisuelle

Le Centre national du cinéma et de l'image animée a réalisé une étude sur la place des femmes dans l'industrie cinématographique et audiovisuelle. Cette étude analyse les effectifs féminins présents au sein du CNC, dans les attributions d'aide, dans la réalisation de films et dans les sociétés de production audiovisuelle et cinématographique. Cette étude met en lumière l'évolution de la place des femmes dans les secteurs du cinéma et de l'audiovisuel, entre 2008 et 2012.



► Les résultats de cette étude sont issus de données fournies par la direction des études, des statistiques et de la prospective du CNC (effectifs des aides du CNC adressées aux personnes physiques, place des

femmes dans la réalisation de films), des données fournies par le service des Ressources Humaines du CNC (effectifs au sein du CNC) et des données sur l'emploi d'Audiens.

● **Télécharger la synthèse de l'étude**

[http://www.afcinema.com/IMG/pdf/synthese\\_etude\\_la\\_place\\_des\\_femmes.pdf](http://www.afcinema.com/IMG/pdf/synthese_etude_la_place_des_femmes.pdf)

● **Télécharger le document lui-même**

[http://www.afcinema.com/IMG/pdf/la\\_place\\_des\\_femmes\\_dans\\_l\\_industrie\\_cine\\_audio.pdf](http://www.afcinema.com/IMG/pdf/la_place_des_femmes_dans_l_industrie_cine_audio.pdf) ■

## ACS France associé AFC

### ► *Salud on t'aime* – 44<sup>e</sup> film de Claude Lelouch

« Il fallait absolument que le temps qui passe soit représenté dans ce film et le décor était un des points majeurs. D'ailleurs j'ai commencé par lui. Il fallait que les intérieurs soient très beaux et très épurés, qu'il n'y ait rien de clinquant. » Claude Lelouch a écrit *Salud on t'aime* avec la collaboration de Valérie Perrin qui était également photographe pour ce long métrage.

**Synopsis :** Un photographe de guerre et père absent, Jacques Kaminsky, qui s'est plus occupé de son appareil photo que de ses quatre filles, coule des jours heureux dans les Alpes avec sa nouvelle compagne. Il va voir sa vie basculer le jour où son meilleur ami va tenter de le réconcilier avec sa famille en leur racontant un gros mensonge.

Directeur de production : Rémi Bergman  
Directeur de la photographie : Robert Alazraki <sup>AFC</sup>

Luc Poullain a joué son propre rôle dans ce film en tant que pilote de l'hélicoptère " jeu " et petit ami de Catherine Jacob.



Claude Lelouch, Michaël Pierrard (1<sup>er</sup> assistant réalisateur) - Photo : Valérie Perrin

### Brunch

L'équipe d'ACS France est heureuse de vous inviter à son brunch ! Le printemps arrive et les portes s'ouvrent... Nous serons à votre service pour vous présenter nos produits, échanger et prendre le temps de vous rencontrer.

Rendez-vous le jeudi 10 avril 2014, de 11h à 15h chez ACS France au 240, rue Hélène Boucher à Buc 78 530 (à la campagne mais aux portes de Paris, garantie sans pollution!).

N'hésitez pas à venir partager un moment avec nous !

**Merci de confirmer à**  
[smissakian@aerial-france.fr](mailto:smissakian@aerial-france.fr)  
[www.aerial-france.fr](http://www.aerial-france.fr)

<http://www.youtube.com/acsfrance>  
<https://www.facebook.com/pages/ACS-FRANCE> ■

## Arri associé AFC

### ► Mise à jour de l'Alexa SUP 9.1 & ARC 3.0

L'Alexa est à sa quatrième année et elle continue à améliorer son système grâce au contact constant entre ses ingénieurs et ses utilisateurs.

La SUP 9.1 s'applique aux caméras Alexa XT et aux modèles d'Alexa classiques. Cette nouvelle version permet de faire de la vitesse en DNxHD 444 pour les caméras Alexa XT (96 i/s sur un Capture Drives 90 i/s sur carte CFast 2.0) pour plus d'informations [http://www.arri.com/camera/digital\\_cameras/downloads/](http://www.arri.com/camera/digital_cameras/downloads/) Les points principaux de la SUP 9.1

- Qualité du son en monitoring améliorée (Improved audio monitoring quality)
- Nouveau ! Enregistrement DNxHD en grande vitesse (Alexa XT uniquement)
- DNxHD Audio/Video optimisé
- Stabilité en relecture améliorée
- Stabilité encodage ProRes augmentée
- Résolution problèmes métadonnées time code et clip.

Le logiciel Arri qui permet de convertir le format ArriRaw est mis à jour ARC 3.0 ARC 3.0 inclus :

- Support pour Alexa XT capteur en Mode Open Gate
- Support pour l'Alexa Noir et Blanc (disponible par le Arri Rental Group et ses partenaires)

- " Uprez " vers le 4K ou le UHD-1
- Support pour " user pixel mask "

[http://www.arri.com/camera/digital\\_cameras/learn/arriRaw\\_convert\\_tutorials/](http://www.arri.com/camera/digital_cameras/learn/arriRaw_convert_tutorials/)

### Rendez-vous avec Arri

Retrouvez toute l'équipe Arri au salon du NAB à Las Vegas.

Du 5 au 10 avril sur le stand C4337

### Les sorties des mois de mars et avril

- *Aimer, boire et chanter*, d'Alain Resnais, image Dominique Boulleret <sup>AFC</sup> Alexa Studio ArriRaw, Panavision Primo
- *All About Albert*, de Nicole Holofcener, image Xavier Pérez Grobet <sup>ASC</sup>, Alexa ArriRaw Codex, Epic, Leica Summilux
- *Captain America : le soldat d'hiver*, de Anthony Russo, image Trent Opaloch Alexa ArriRaw Codex, Panavision anamorphiques C, E, G
- *Closed Circuit*, de John Crowley, image Adriano Goldman ABC Arricam LT, Zeiss Master Prime
- *La Crème de la crème*, de Kim Chapiron, image Crystel Fournier <sup>AFC</sup>, Alexa, série Cooke S4
- *Les Gazelles*, de Mona Achache, image Patrick Blossier <sup>AFC</sup>, Alexa Studio, Hawk anamorphiques V-Lite et V-Plus
- *Gerontophilia*, de Bruce La Bruce, image Nicolas Cannicconi, Alexa

- *Heli*, de Amat Escalante, image Lorenzo Hagerman, Alexa ArriRaw Codex, Zeiss Master Prime.

### Voir l'interview sur :

<http://www.imageworks.fr/3-interviews-a-cannes/>

- *Layla*, de Pia Marais, image André Chemetof, Alexa
  - *Le Sac de farine*, de Kadija Leclere, image Gilles Porte <sup>AFC</sup>, Alexa
  - *Avis de mistral*, de Rose Bosch, image Stéphane Le Parc, Alexa, Panavision Primo
  - *La Braconne*, de Samuel Rondièrre, image Nathalie Durand <sup>AFC</sup>, Alexa
  - *Eastern Boys*, de Robin Camillo, image Jeanne Lapoirie <sup>AFC</sup>, Alexa
  - *L'Etrange petit chat*, de Ramon Zürcher, image Alexander Hasskerl, Alexa
  - *Nebraska*, de Alexander Payne, image Phedon Papamichael <sup>ASC</sup>, Alexa ArriRaw, Panavision anamorphiques C
- Voir l'interview à la Berlinale sur le site [www.imageworks.fr](http://www.imageworks.fr)**
- *Fading Gigolo*, de John Turturro, image Marco Pontecorvo AIC, Arricam
  - *My Sweet Pepper Land*, de Hiner Saleem, image Pascal Auffray, Alexa, Zeiss Master Prime
  - *Les Yeux jaunes des crocodiles*, de Cécile Telerman, image Pascal Ridao <sup>AFC</sup> Alexa, Zeiss Master Prime

**Arri** associé AFC

- *The Best Offer*, de Giuseppe Tornatore, image Fabio Zamarion, Alexa Studio ArriRaw Codex, Zeiss Master Prime
- *Une promesse*, de Patrice Leconte, image Eduardo Serra<sup>AFC, ASC</sup>, Alexa ArriRaw, Panavision Anamorphiques C
- *Dans la cour*, de Pierre Salvadori, image Gilles Henry<sup>AFC</sup>, Alexa

- *Une rencontre*, de Lisa Azuelos, image Alain Duplantier, Alexa ArriRaw
- *Barbecue*, d'Eric Lavaine, image François Hernandez, Alexa
- *Le Dernier diamant*, d'Eric Barbier, image Denis Rouden AFC, Alexa
- *Joe*, de David Gordon Green, image Tim Orr, Alexa, Panavision Vintage

- *Man of Tai Chi*, de Keanu Reeves, image Elliot Davis, Alexa Studio ArriRaw Codex, Hawk anamorphiques
- *Passion genre*, de Lucas Belvaux, image Pierrick Gantelmi d'Ille<sup>AFC</sup>, Alexa
- *24 Jours, La vérité sur l'affaire Ilan Halimi*, d'Alexandre Arcady, image Gilles Henry<sup>AFC</sup>, Alexa. ■

## Ciné Lumières de Paris associé AFC

► Ciné Lumières de Paris vous présente fièrement le projecteur LED Fresnel le plus compact au monde, le Zylight F8, avec ses 10 cm d'épaisseur seulement ! Disponible en deux versions Tungsten (3 200 K) et Daylight (5 600 K), le F8 fonctionne comme les Fresnel classiques et intègre un système de focalisation innovant, monté sur soufflet, avec sa lentille en verre Schott de 200 mm de diamètre. Muni de la technologie LED "Quantum", le Zylight F8 offre par rapport aux projecteurs traditionnels une lumière de meilleure qualité avec une consommation de seulement 100 W (une efficacité équivalente à un Fresnel tungstène de 1 kW).

Le Zylight F8 est utilisable en studio et en tournage extérieur même en conditions difficiles grâce à un IRC supérieur à 90, un faisceau réglable entre 16° et 70° et un indice de protection IP54 (résistance à l'eau) tout en produisant un faisceau homogène et uniforme.

Très pratique, ce projecteur est livré avec son alimentation (110-240 V 50/60 Hz) qui le rend utilisable partout dans le monde et peut aussi être alimenté à l'aide d'une batterie de caméra 14,4 V classique. De plus, il est doté de la technologie sans fil "ZyLink" permettant aisément un contrôle à distance, il intègre également un DMX 512.



Compact, puissant, silencieux, autant d'atouts qui font de lui une référence dans les gammes de projecteurs. Disponible chez nous à la location, n'hésitez pas à nous contacter au **01 48 11 48 15**. ■

## Codex associé AFC

### ► Rendez-vous avec Codex

Toute l'équipe Codex sera au salon du NAB à Las Vegas.

Du 5 au 10 avril sur le stand C6048

### Les sorties du mois

- *All About Albert*, de Nicole Holofcener, image Xavier Pérez Grobet<sup>ASC</sup>, Alexa ArriRaw Codex, Epic, Leica Summilux
- Voir l'interview sur le site Codex**  
<http://www.codexdigital.com/news/codex-the-right-choice-for-enough-said>
- *Captain America: le soldat d'hiver*, de Anthony Russo, image Trent Opaloch  
Alexa ArriRaw Codex, Panavision anamorphiques C, E, G

- *Helix*, de Amat Escalante, image Lorenzo Hagerman, Alexa ArriRaw Codex, Zeiss Master Prime.

### Voir l'interview sur :

<http://www.imageworks.fr/3-interviews-a-cannes/>

- *The Best Offer*, de Giuseppe Tornatore, image Fabio Zamarion, Alexa Studio ArriRaw Codex, Zeiss Master Prime
- *Une rencontre*, de Lisa Azuelos, image Alain Duplantier, Alexa ArriRaw
- *Man of Tai Chi*, de Keanu Reeves, image Elliot Davis, Alexa Studio ArriRaw Codex, Hawk anamorphiques
- *Her* de Spike Jonze, Image Hoyte Van Hoytema, Alexa Arriraw Codex. ■

## Digimage associé AFC

### ► Communiqué Réorganisation et plan social chez Monal Group Mars 2014,

La Direction de Monal Group a annoncé, lors du Comité d'Entreprise du 13 février 2014, la mise en œuvre d'un plan de réorganisation, qui prévoit 82 suppressions de postes et pouvant se traduire par 76 licenciements. La Direction a informé les instances représentatives du personnel, que le Plan de Sauvegarde pour l'Emploi intègre une série de mesures, visant à fa-

voriser un retour à l'emploi des salariés éventuellement concernés par les suppressions de postes.

Elle a, par ailleurs, informé les instances que la situation particulièrement difficile que connaît actuellement le secteur des industries techniques a des conséquences importantes sur les résultats économiques du Groupe et nécessite la mise en place d'un plan visant à réorganiser l'activité et à restaurer la compétitivité. A aucun moment l'activité de post-production n'a été et ne sera remise en question. Car là est bien l'objectif tel que

l'a encore exprimé Denis Auboyer, son Président : « La situation du marché m'a conduit à la mise en place de ce plan, dont la finalité est l'adaptation du Groupe aux nouveaux enjeux techniques et technologiques, mon objectif est clairement, avec le soutien de Frédéric Velle, d'assurer la pérennité du Groupe – CMC, Digimage, LVT, ... – et de lui permettre d'innover, comme nous l'avons toujours fait pour la plus grande satisfaction de nos clients ». Il a d'ailleurs indiqué vouloir pleinement se consacrer aux orientations stratégiques du Groupe. ■

## Panasonic associé AFC

### ► Les solutions 4K de Panasonic présentées au NAB 2014

Panasonic dévoilera pour la première fois la Varicam® 35, sa nouvelle caméra capturant des images au format 4K RAW, et présentera également la troisième génération de VariCam, la VariCam HS.

La Varicam 35 est dotée d'un nouveau capteur MOS Super 35 mm et complète la gamme actuelle de codecs vidéo AVC-ULTRA de Panasonic. Avec son traitement impeccable des images dans de nombreux formats (4K, UHD, 2K et HD) et une fréquence d'images variable allant jusqu'à 120 i/s, cette caméra promet d'être l'outil idéal pour la réalisation de films, publicités et séries haut de gamme, mais également pour capturer des événements en direct au format 4K.

Panasonic profitera également du salon NAB pour présenter la nouvelle génération de support d'enregistrement P2 sur mémoire " solid-state " : la carte expressP2. Spécialement conçue pour répondre aux exigences de la capture d'images 4K, la carte expressP2 offre une

vitesse de transfert élevée (jusqu'à 2,4 Go/s) ; une heure d'enregistrement au format 4K peut ainsi être transférée en dix minutes environ. La carte expressP2 (AU-XP0256A) contient un système de correction d'erreurs de mémoire flash équivalant à un système RAID pour pouvoir récupérer les données en cas de défaillance dans un secteur, une page ou un bloc entier.

Le lancement simultané du lecteur de carte expressP2 (AU-XP01) facilitera le transfert rapide de données de la carte expressP2 à une vitesse atteignant 2,4 Go/s.

Grâce à sa conception modulaire innovante, la tête de caméra VariCam HS de type 2/3 se raccorde au module d'enregistrement AVC-ULTRA pour offrir toutes les fonctionnalités et l'ergonomie d'une caméra de production conventionnelle. Permettant de capturer des images en 1080p à grande vitesse (jusqu'à 240 i/s), la caméra est conçue pour la capture d'images extraordinaires en haute définition, mais également pour les applications les plus exigeantes avec prise de vue au ralenti telles que la réalisation de documentaires, la couverture d'événements sportifs ou les effets spéciaux. ■



Panasonic Varicam 35



Panasonic Varicam HS



# Thales Angénieux associé AFC

► Le documentaire *Un amour de gorille* diffusé sur France 2 le dimanche 30 mars 2014 (Grandeurs Nature 16h25) a été tourné avec des zooms Angénieux. *Un amour de gorille* – film documentaire de Jean-Christophe de Revière – écrit par François Dupaquier – avec la participation d'André Lucas – une coproduction MFP – Frontview production.



Cyril Thepenier - Photo François Dupaquier

*Un amour de gorille* propose le témoignage rare et exclusif d'André Lucas ; un explorateur naturaliste devenu spécialiste des gorilles de montagne dans les années 1970 après une incroyable rencontre avec Dian Fossey au fin fond de la forêt rwandaise. Seul Français à avoir été admis par la célèbre éthologue à partager son quotidien, il retourne 38 ans après au Rwanda à la recherche de Pompon, une femelle gorille qu'il a vu naître aux côtés de Dian. Une quête trépidante et pleine de vie, qui nous convie à la découverte d'une biodiversité unique et nous entraîne à la rencontre de ces primates auxquels il est tant attaché. Une aventure sur les pentes du Parc National des Volcans, paradis des derniers gorilles de montagne.

Lire le témoignage de Cyril Thepenier, chef opérateur sur [www.angenieux.com](http://www.angenieux.com) ■

► Une nouvelle gamme d'objectifs adaptée à tous les budgets pour le NAB 2014

Depuis plus de trois-quarts de siècle, Angénieux propose à l'industrie du film des zooms de qualité inégalée. La multiplication des écrans 4K et l'arrivée de l'Ultra Haute Définition généralisent les besoins en contenus d'images de haute qualité. Des caméras numériques 35 mm de nouvelle génération sont désormais disponibles et largement utilisées dans différents contextes de production : films, séries TV, publicités, événements sportifs ou culturels. Dans ce nouvel environnement 4K, la gamme de zooms cinéma Angénieux Optimo est déjà largement utilisée, et notamment les gros zooms 24-290 et 28-340 mm. Une nou-

velle gamme d'objectifs Angénieux sera présentée au NAB. Cette gamme, déclinée de la gamme Optimo, prendra en compte les besoins d'ergonomie et de versatilité nécessaires à des captations Live / Broadcast. Afin de répondre à la forte attente des utilisateurs, des moyens exceptionnels seront mis en place afin d'assurer les premières livraisons de cette nouvelle gamme d'objectifs Angénieux dès l'été 2014.

Les Optimo DP 30-80 et Optimo DP 16-42 présentés respectivement au marché en 2008 et 2009 seront dorénavant exclusivement réservés au Duo Pack 3D Angénieux.

► Conformément aux annonces faites au NAB 2013, les premiers zooms anamorphiques Angénieux 56-152 2S ont été livrés en Asie, en Europe et aux Etats-Unis.

Le réalisateur Hugo Santiago a utilisé sur son film *Le Ciel du Centaure* un prototype du 56-152 2S. Hugo Santiago et Gustavo Biazzi, son chef opérateur nous ont livré leurs impressions après le tournage qui s'est déroulé cet hiver à Buenos Aires. *Le Ciel du Centaure* (El Cielo del Centauro) : premier long métrage entièrement fait avec le zoom anamorphique Optimo 56-152 2S d'Angénieux

Réalisateur : Hugo Santiago  
 Directeur de la photographie : Gustavo Biazzi  
 Production : Tu Vas Voir (France), La Unión de los Ríos (Argentine)  
 Distribution : Epicentre films.

*Le Ciel du Centaure* est un film de Hugo Santiago, auteur emblématique en Argentine. Ce film marque son retour comme cinéaste à Buenos Aires depuis son œuvre majeure visionnaire *Invasion* avant le début de la dictature. L'intégralité du tournage se passe dans cette ville, avec en acteur principal Malik Zidi qui joue le rôle d'un Français fraîchement débarqué dans la ville et qui s'y perdra sous la forme d'un conte, presque fantasmagorique.

« En 1978, j'ai tourné mon film *Ecoute voir*, avec Catherine Deneuve et Sami Frey, en Panavision anamorphique, et mon choix avait été de le réaliser entièrement avec leur zoom 40-80 mm, utilisé en tant que tel et aussi comme optique fixe.

Le souvenir excellent de cette expérience m'avait poussé à chercher, pour la réalisation du *Ciel du Centaure* à Buenos Aires, un zoom anamorphique – exigences de format – qui puisse aujourd'hui me donner un rendu comparable selon d'autres nécessités

du projet, et voilà que votre nouvel Optimo 56-152 2S est apparu : une bien plus longue gamme optique, une utilisation précise combinant des mouvements d'appareil très complexes avec la complémentarité du zoom, une douceur singulière en même temps que la définition requise, une dynamique considérable, une légèreté physique surprenante (autant sur un Panther ou une grue que sur un Steadicam)...

Je viens de finir le tournage du film, réalisé entièrement avec votre Optimo 56-152 2S –, me servant du 56 mm en tant qu'optique fixe de base et allant jusqu'au 152 mm, pour des très gros plans d'un rendu exceptionnel (naturellement, soulignant la parfaite cohérence des optiques). Je ne devrais pas encore trop m'avancer sur le rendu final, jusqu'au moment de l'étalonnage (nous vous en tiendrons au courant au fur et à mesure) – on peut dire qu'avec mon chef opérateur on a visé des images singulières qu'on ne verra qu'après les travaux de la fin. Mais je crois pouvoir dire que ces images ne ressembleront à aucune autre, intimement liées à la conception du film, et que votre zoom 56-152 y a été pour beaucoup : noblesse de l'outil auquel je prédis " une carrière " remarquable.

Hugo Santiago, réalisateur

Entretien avec Gustavo Biazzi, chef opérateur



Hugo Santiago, Juan Aguirre, Felipe Solari et Gustavo Biazzi  
 Photo Pierre Lazarus

Le tournage du *Ciel du Centaure* vient de se terminer, quelles impressions vous reste-t-il de ce tournage ?

Ce fut un apprentissage esthétique. La beauté est parmi nous, dissimulée, cachée, et nous avons besoin de la découvrir, Hugo nous a appris cela.

Quelles étaient les intentions de réalisation sur ce film ?

Transmettre une image de fascination pour Buenos Aires. Combiner une décoration, un visage, un ton de voix, un geste, une couleur et un mouvement dans la scène et le capter avec virtuosité. En fin de compte, exposer la beauté de Buenos Aires cinématographiquement.

## Thales Angénieux associé AFC

### Quels sont les critères de sélection qui ont présidé au choix de vos équipements optiques ?

Avec l'aspect que nous voulions pour le film, notre première demande était d'avoir des objectifs anamorphiques. Puis, en analysant le découpage que Hugo nous avait fait sur papier, dans lequel il décrivait avec une grande précision tous les plans du film, nous nous sommes rendus compte que nous avions besoin d'un zoom. Parce que, en sus de simplifier la production par sa versatilité et son coût, il était nécessaire de combiner des déplacements physiques de la caméra avec des déplacements optiques du zoom, pour arriver à atteindre la grande variation dans les valeurs de plans à l'intérieur d'une même prise. Et justement, due à cette variation recherchée, la distance minimale de la mise au point de 0,63 m du zoom était indispensable.

### Quels types d'images a-t-il servi ? M. Santiago évoque des images singulières ?

La particularité de l'image est donnée par une somme de décisions esthétiques, les mouvements de caméras chorégraphiés, le contrepoint du gris de la ville avec l'emphase faite sur les couleurs qui la traversent. Les formes architecturales, les visages, les costumes, les décors, le contraste. L'image de la fascination, où tout brille sans aveugler, et où un mouvement de caméra compte autant qu'un geste ou qu'un dialogue, une couleur ou une musique.

### Quelles qualités avez-vous particulièrement appréciées chez ce zoom : poids, encombrement, performances optiques, colorimétrie etc. ?

Visuellement, la colorimétrie est la première caractéristique remarquable du zoom, il reproduit fidèlement les nuances de ton de la réalité. Mécaniquement, il est exceptionnel, dans des situations de changement brusques de mise au point, l'objectif ne respire jamais. Son poids et son encombrement réduits le différencient évidemment du reste des

autres zooms anamorphiques, permettant une grande versatilité.

### Votre sentiment sur le fait de faire un film entièrement au zoom ?

Pour moi, il n'y a pas de grandes différences optiques entre filmer avec un zoom ou avec des objectifs fixes de haute qualité, la décision passe par des questions de nécessité spécifiques à chaque film.

Les problèmes les plus fréquents que je vois à l'utilisation de zooms sont : l'ouverture maximale du diaphragme, qui est un désavantage en comparaison avec les optiques fixes.

Mais, actuellement, avec la sensibilité extraordinaire des caméras digitales, c'est de moins en moins significatif.

Et la respiration entre les changements de focale, ce qui, dans le cas du zoom Angénieux est écarté parce qu'il n'a pas de problème.

### Pouvez-vous nous dire quand doit sortir le film et quelle sera sa distribution ?

Nous visons une sélection dans un grand festival. La distribution française sera faite par Epicentre films. ■

## Transpalux, Transpacam et Transpagrip associés AFC

### ► Arrivée de Franck Graumann à la direction de Transpacam et Transpagrip

Transpamedia, partenaire de la location de moyens de tournage, est heureux d'annoncer l'arrivée de Franck Graumann à la direction de Transpacam et Transpagrip. Franck Graumann travaillera avec et sous l'autorité de Didier Diaz, Président de Transpamedia, et assurera la direction de deux Business Units, Transpacam (caméras, optiques et accessoires) et Transpagrip (machinerie, véhicules techniques).

Agé de 45 ans, Franck Graumann est diplômé de l'École Supérieure de Commerce International et du programme Media Entertainment de l'ESSEC.

Il débute sa carrière en 1994 en tant que Responsable Export dans le groupe Canadien, Cinram, leader mondial des services de réplique multimédias & supply chain des secteurs Audio et Home Entertainment. Il rejoint ensuite Reed Midem où il travaillera au développement commercial international d'une plateforme internet et des marchés MIPTV et MIPCOM en tant que Directeur des Ventes Nouveaux Médias. Rappelé par Cinram, il occupera ensuite les fonctions de Directeur Commercial et Admi-

nistration des Ventes pour la France. En 2006, il se tourne finalement vers le secteur des industries techniques et créatives et rejoignant le groupe Eclair au poste de Directeur International, puis la société de postproduction Digital Factory, filiale d'EuropaCorp, basée à la Cité du Cinéma.

**Télécharger le communiqué de presse du groupe Transpamedia**  
[http://www.afcinema.com/IMG/pdf/cp\\_nomination\\_franck\\_graumann.pdf](http://www.afcinema.com/IMG/pdf/cp_nomination_franck_graumann.pdf)

### Transpamedia, premier signataire de la charte ECOPROD

Mercredi 18 mars 2014

Communiqué de presse

Transpamedia, via ses filiales Transpalux, Transpacam et Transpagrip, est le premier signataire de la charte « Ecoprod pour l'entreprise de l'audiovisuel », qui définit le cadre de l'engagement de la filière Image dans une démarche éco-responsable.

En signant la Charte Ecoprod, Transpamedia, encadré et aidé par les outils et services mis à disposition par le collectif ECOPROD, se mobilise pour améliorer son empreinte écologique.

Didier Diaz, Président de Transpamedia déclare « Depuis toujours, Transpame-

dia est sensible au respect de l'environnement mais trois jours après la présentation de la charte, Transpamedia saute le pas et s'engage officiellement auprès d'Ecoprod pour garantir les 3 R : Réduire, Réutiliser, Recycler. »

Le collectif ECOPROD a été créé en 2009 par cinq partenaires fondateurs : l'ADEME, le Groupe Audiens, la Commission du Film d'Ile-de-France, France Télévisions, TF1, avec le soutien de la DIRECCTE Ile-de-France. Début 2012, le CNC, la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur et le Pôle Media Grand Paris ont rejoint le groupe.

ECOPROD s'est donné pour mission de sensibiliser et de mobiliser les professionnels de la filière Image aux enjeux du développement durable à travers l'élaboration et la mise à disposition d'un ensemble d'outils permettant de diminuer l'impact des productions sur l'environnement.

Des outils dédiés ont été développés en ce sens, comme le site Ecoprod, le Carbon'Clap® ou le Guide de l'éco-production qui vient d'être réactualisé.

En tant que membre du Pôle Media Grand Paris, Transpamedia sera accompagné tout au long de son engagement dans la charte. ■



## revue de presse

### Fermeture des laboratoires photo-chimiques Deluxe



Photo Matthew Staver/Bloomberg

► On pouvait lire, dans la presse hollywoodienne du jeudi 6 mars 2014, l'annonce, par la société de postproduction Deluxe, de la fermeture de ses laboratoires de traitement de la pellicule argentique.

Dans une lettre envoyée à ses clients, Warren L. Stein, directeur d'exploitation des Laboratoires Deluxe pour l'Amérique du Nord, prévient que les usines de trai-

tement vont fermer le 9 mai prochain. « La captation et la projection des films pour le cinéma sont passés de la pellicule au numérique ces dernières années », rappelle Warren Stein dans ce courrier. « Nos volumes de traitement ont baissé brusquement, avec pour résultat le fait que le laboratoire a contracté des pertes financières significatives. Ce qui nous a obligés à prendre cette très difficile décision. » ■

Lire à ce sujet un article publié par The Hollywood Reporter du 6 mars 2014

<http://www.hollywoodreporter.com/behind-screen/deluxes-hollywood-film-lab-close-686600>

## lecture

L'American Cinematographer s'entretient avec Philippe Le Sourd AFC, à propos de *The Grandmaster*, de Wong Kar-wai



► Dans un " podcast exclusif " pour l'American Cinematographer, Philippe Le Sourd AFC, parle de son travail sur *The Grandmaster*, le film de Wong Kar-wai nommé à l'ASC Award et aux Oscars pour la photographie.

Accéder au lien de podcast sur le site Internet de l'AC [http://www.theasc.com/ac\\_magazine/podcasts.php](http://www.theasc.com/ac_magazine/podcasts.php) ■

### Entretien avec Thomas Hardmeier AFC par Patrick Caradec

Article paru dans *Le film français* N°3578 du 21 mars 2014

Couronné par un César pour son travail sur *L'Extravagant voyage du jeune et prodigieux T. S. Spivet*, le directeur de la photographie Thomas Hardmeier AFC œuvre aussi derrière l'image très réussie d'Yves Saint Laurent.

► Vous attendiez-vous à recevoir le César de la meilleure photo ?

Je pensais avoir une chance, mais il y avait d'excellents films en face, notamment Renoir, qui était le concurrent direct, avec un très beau travail sur la lumière. J'aime aussi beaucoup Michael Kohlhaas qui est magnifique. En même temps, je pense que la sortie d'Yves Saint Laurent en janvier a aussi pu jouer en ma faveur. Ce César me fait d'autant plus plaisir que la France est mon pays d'adoption.

Vous venez de Suisse alémanique, quel a été votre parcours ?

Je me suis formé sur le tas à Zurich, comme assistant caméra. Puis, j'ai fait beaucoup de courts métrages comme chef opérateur pour me préparer au long. Le plus im-

portant, c'est de développer son goût, de comprendre ce que l'on aime et ce que l'on n'aime pas. Puis, j'ai commencé à éclairer des longs métrages en Suisse, avant que Richard Berry me donne ma chance en France avec *Moi César, 10 ans 1/2, 1m39*. C'est un très joli film, sensible et drôle, qui a été remarqué. Je lui dois beaucoup.

Comment s'est faite la rencontre avec Jean-Pierre Jeunet ?

Comme Bruno Delbonnel avait le Tim Burton et les frères Coen, il ne pouvait pas faire *L'Extravagant voyage du jeune et prodigieux T.S. Spivet*. Je crois que Jean-Pierre a regardé beaucoup de sites de chefs opérateurs français. Quand nous nous sommes rencontrés, je me suis rendu compte qu'il avait vu tous mes films. Le courant est bien passé.

Cela ne vous a pas impressionné de succéder à Darius Khondji et Bruno Delbonnel ?

J'adore leur travail à tous les deux. Delbonnel, sur *Amélie Poulain* et *Un long dimanche de fiançailles*, c'est tellement maîtrisé. Mais je ne me suis pas trop posé la question. Quand Jeunet vous propose un tel film, on dit oui d'abord.

Comment s'est passée votre collaboration avec Jeunet ?

Très bien. C'est quelqu'un de carré, précis. Avec lui, tout est très cadré, très préparé. Et sur le tournage, il faut que cela avance. Il n'aime pas perdre de temps. Il avait choisi son cadreur et l'équipe qui s'occupait du relief. Ce qui m'a permis de me concentrer pleinement sur la lumière. C'était différent

des films que j'avais fait auparavant où le chef opérateur tenait un rôle plus central. Cela a été très agréable, très créatif. Jeunet cherche à réaliser son idée mais il est prêt à tout changer si cela ne fonctionne pas. Il est totalement ouvert. J'avais beaucoup de plaisir à le voir travailler, développer ses plans. C'est vraiment rare ce genre de metteur en scène.

**Comment avez-vous conçu la lumière, qui est plus colorée que d'habitude chez Jeunet ?**

Je pense que c'est *Micmacs à tire-larigot* qui l'a poussé à infléchir son style. Il fallait l'accompagner dans cette envie : styliser mais pas trop ; être naturaliste, mais pas trop. C'était un équilibre à trouver. Je voulais surtout que ce soit très mélangé au niveau des couleurs, avec des primaires rouge, bleu, vert, au lieu de désaturer et d'avoir une teinte dominante comme dans ses précédentes réalisations. C'est difficile pour lui parce qu'il aime tellement les teintes chaudes. Il fallait lui proposer autre chose qui puisse lui plaire.

**Le relief a-t-il rendu le tournage plus compliqué ?**

La 3D était gérée par l'équipe de Demetri Portelli qui a fait un travail remarquable. À cause du relief, nous voulions l'image la plus piquée possible. Ce qui nous a amenés à choisir les objectifs Master Prime Zeiss, utilisés sans filtre.

**En janvier est sorti Yves Saint Laurent qui a été très remarqué pour sa photo. Comment êtes-vous arrivé sur le film ?**

J'avais tourné juste avant avec Jalil Lespert comme acteur sur *De guerre lasse* d'Olivier Panhot. Il a vu comment je travaillais. Il cherchait des gens indépendants sur lesquels il puisse s'appuyer.

**Comment avez-vous conçu l'image ?**

J'ai su tout de suite que c'était un film en anamorphique, alors que ce n'était pas prévu au départ par la production. Je voulais donner de l'ampleur à l'image, que ce soit "bigger than life". Au niveau de la lumière, je voulais obtenir une certaine douceur, qu'il y ait peu de contrastes. Ensuite, il fallait construire un univers cohérent avec les costumes, les décors. Tout cela fait l'image. C'est pour cette raison que j'aime bien préparer en amont avec la chef décoratrice et la chef costumière, pour être sûr que l'on fait le même film.

**Le résultat est magnifique. On pourrait qualifier l'image d'élégante...**

C'était le mot d'ordre général sur Yves Saint Laurent : il faut que ce soit élégant ! C'était ce que voulait Jalil. En fait, on a différencié trois époques. Sur la première période, les années 1950, l'image a été désaturée et ensuite recontrastée. Pour l'année 1968, on jouait plus sur les couleurs. Et sur la fin, on a un rendu plus doux qui tend vers le monochrome. Sur le film, j'ai utilisé les optiques Vintage '74 de Hawk. Elles donnent une image pas très définie, un peu crémeuse, qui enveloppe bien les peaux, les visages. Cela rend les choses plus glorieuses...

**Pourquoi cette mode des optiques vintage dans le cinéma aujourd'hui ?**

Cela vient des capteurs numériques qui n'ont pas de texture et donnent quelque chose de très clean. Avec les optiques vintage, on cherche des imperfections, on tente de rendre l'image plus vivante en lui ajoutant quelques défauts. Sur Yves Saint Laurent, c'était parfaitement adapté à l'époque que l'on voulait faire revivre.

**Le film donne l'impression d'avoir eu des gros moyens...**

Ce n'est pas le cas. Quarante jours de tournage pour un film de cette ampleur-là, ce n'est pas beaucoup. Heureusement, nous travaillions dans un hôtel particulier de quatre étages, qui donnait sur la place de l'Étoile, dans lequel ont été construits une bonne partie des décors. Cela nous a fait gagner beaucoup de temps.

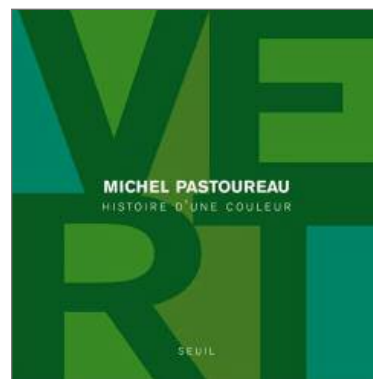
**Quel sont vos prochains projets ?**

J'aime bien l'idée de ne pas me laisser enfermer dans des films à gros budgets. Après *T.S. Spivet*, j'ai tourné *De guerre lasse* qui doit sortir en salle le 7 mai. C'est un polar à petit budget dont j'ai beaucoup aimé le scénario. Un film violent, dur, qui va au bout des choses. On a choisi une image légèrement désaturée, neutre et un peu froide. Cela me fait penser à un James Gray. Après Yves Saint Laurent, j'ai tourné *La Prochaine fois, je viserai le cœur* de Cédric Anger, qui était une aventure, un vrai challenge, avec beaucoup de tournages de nuit. Là, nous cherchions quelque chose de très sombre. En fait, c'est ce que j'aime : faire des images très différentes à chaque long métrage. L'idée, c'est de faire de bons films, qu'ils soient à petit ou gros budget. Il faut juste que les moyens soient adaptés à ce que l'on veut obtenir. ■

**Propos recueillis par Patrick Caradec  
Publié ici avec l'aimable autorisation du film français et de son auteur**

**Vert. Histoire d'une couleur**

► Paru en octobre 2013, *Vert. Histoire d'une couleur*, de Michel Pastoureau, retrace la longue histoire sociale, artistique et symbolique du vert dans les sociétés européennes, de la Grèce antique jusqu'à nos jours. Il souligne combien cette couleur qui a longtemps été difficile à fabriquer. Chimiquement instable, le vert a symboliquement été associé à tout ce qui était instable : l'enfance, l'amour, la chance, le jeu, le hasard, l'argent. Aujourd'hui, l'Occident lui confie l'impossible mission de sauver la planète.



*Vert. Histoire d'une couleur*, de Michel Pastoureau  
Editions du Seuil, 240 pages  
Du même auteur, *Bleu. Histoire d'une couleur* (paru en 2000) et *Noir. Histoire d'une couleur* (paru en 2008). ■



► Brigitte Barbier, dont vous lisez régulièrement, dans la Lettre, les entretiens avec les directeurs de la photographie, vient de publier son premier ouvrage, *Là où tu es, Je ne suis pas*, Editions L'Harmattan – Collection : Au-delà du Témoignage  
<http://www.editions-harmattan.fr/index.asp?navi=catalogue&obj=livre&no=42908> ■



www.lecinedico.com

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



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

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

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

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

Fonctionnalités :

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

Liste des termes techniques du cinéma

- **par ordre alphabétique**
- **ou regroupés par thématiques** (30 thématiques, dont Caméra, Production, Réalisation, expressions de tournage, montage, musique, etc...)

**Interface de l'application également disponible en 7 langues.**

**CineDico** is a **dictionary** of technicals terms and definitions related to film business and audiovisual industry.

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

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

**CineDico** is **entirely stored on your mobile phone**, and no longer requires an Internet connection to use.

Features:

**Dictionary entirely saved within the application**, can be used without an Internet connection.

List of cinema technical terminology

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

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

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



Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique



www.afcinema.com

#### Coprésidents

Matthieu POIROT-DELPECH  
Michel ABRAMOWICZ  
Rémy CHEVRIN

#### Président d'honneur

• Pierre LHOMME

#### Membres actifs

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

#### François CATONNÉ

Laurent CHALET  
Benoît CHAMAILLARD  
Olivier CHAMBON  
Caroline CHAMPETIER  
Denys CLERVAL  
Arthur CLOQUET  
Laurent DAILLAND  
Gérard de BATTISTA  
Bernard DECHET  
Bruno DELBONNEL  
Benoît DELHOMME  
Jean-Marie DREUJOU  
Eric DUMAGE  
Nathalie DURAND  
Patrick DUROUX  
Jean-Marc FABRE  
Etienne FAUDUET  
Jean-Noël FERRAGUT  
Stéphane FONTAINE  
Crystel FOURNIER  
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  
Yves LAFAYE  
Pascal LAGRIFFOUL  
Alex LAMARQUE  
Jeanne LAPOIRIE  
Jean-Claude LARRIEU  
François LARTIGUE  
Pascal LEBEGUE  
• Denis LENOIR  
Dominique LE RIGOLEUR  
Philippe LE SOURD  
• Jacques LOISELEUX  
Hélène LOUVART  
Laurent MACHUEL  
Armand MARCO  
Pascal MARTI  
Vincent MATHIAS  
Claire MATHON  
Pierre MILON  
Antoine MONOD  
Jean MONSIGNY  
Vincent MULLER  
Tetsuo NAGATA  
Pierre NOVION

#### Luc PAGÈS

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

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

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