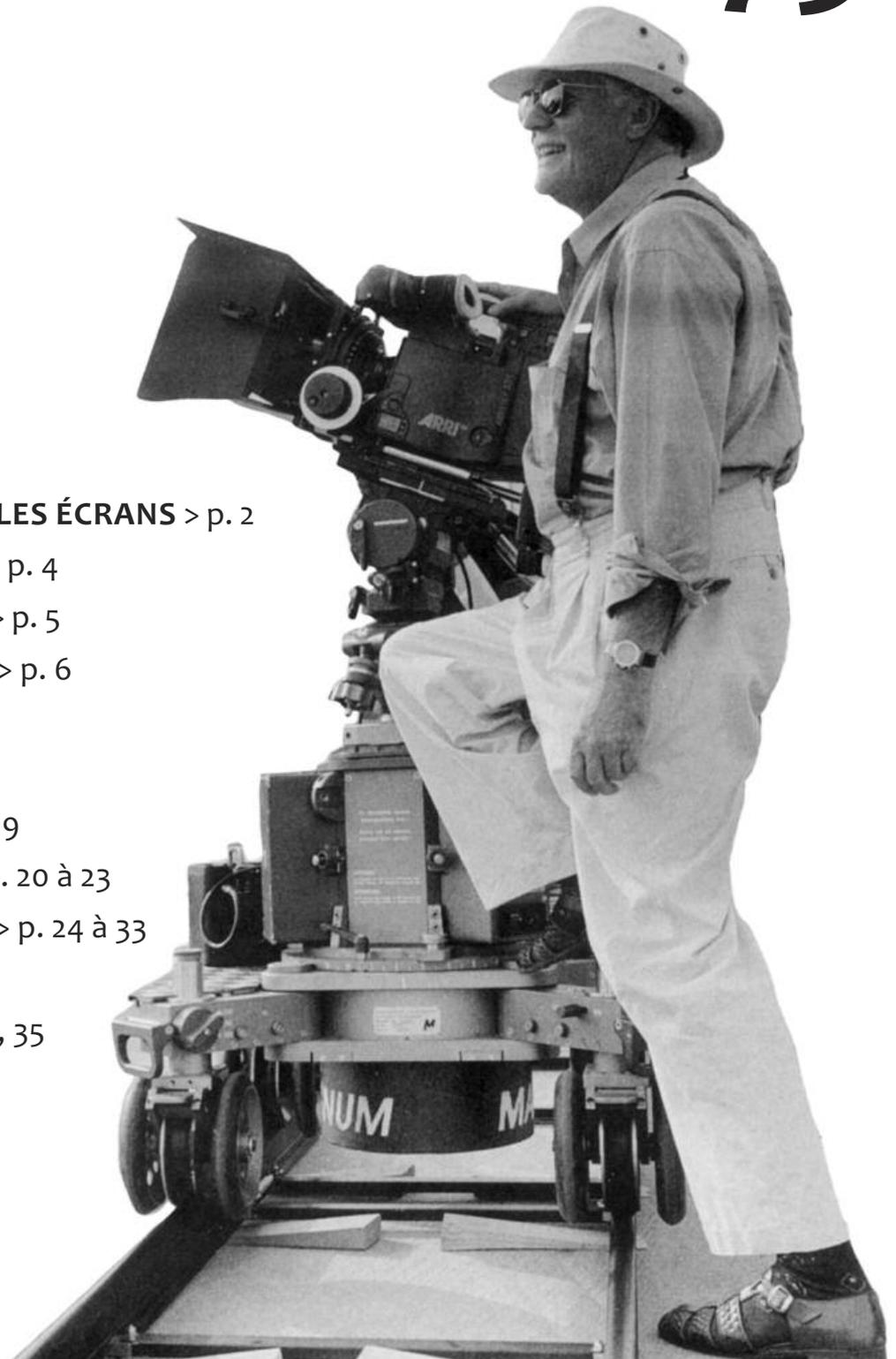


mai 2017

La lettre n° 275

Michael Ballhaus sur le tournage de Outbreak (Alerte), de Wolfgang Petersen, en 1994 - Photo Peter Sorel (Warner Bros)



FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2

POINT DE VUE > p. 4

ACTIVITÉS AFC > p. 5

IN MEMORIAM > p. 6

ÇÀ ET LÀ > p. 9

FESTIVAL > p. 15

LE CNC > p. 17 à 19

EXPOSITION > p. 20 à 23

NOS ASSOCIÉS > p. 24 à 33

PRESSE > p. 34

LECTURE > p. 34, 35



Association Française
des directeurs
de la photographie
Cinématographique

CANNES 2017

du 17 au 28 mai

FILMS SÉLECTIONNÉS > p. 10, 11

L' AFC À CANNES > p. 11

NOS ASSOCIÉS À CANNES > p. 12

LA CST À CANNES > p. 13



70^e FESTIVAL DE CANNES
17-28 MAI 2017





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

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

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



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

Des directeurs
de la
photographie
parlent de cinéma,
leur métier

www.cahierslumieres.fr

Dans la pénombre cinématographique, Bernard risqua un geste que, jadis, l'obscurité totale même ne l'eût guère enhardi jusqu'à faire. Fort de son importance nouvelle, il passa le bras autour de la taille de la Directrice. Elle céda, comme un saule penchant.

Aldous Huxley, *Le Meilleur des mondes*

SUR LES ÉCRANS :

● **Problemos**

d'Eric Judor, photographié par Vincent Muller ^{AFC}

Avec Eric Judor, Blanche Gardin, Youssef Hajdi

Sortie le 10 mai 2017

[▶ p. 14]



● **Vive la crise !**

de Jean-François Davy, photographié par Gérard de Battista ^{AFC}

Avec Jean-Claude Dreyfus, Jean-Marie Bigard, Lola Marois Bigard

Sortie le 10 mai 2017



1^{ère} assistante caméra : Stéphanie de Fenin

2^e assistante caméra : Cassiana Sarrazin

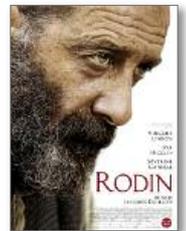
Chef électricienne : Léa Renaudet

Chef machiniste : Mathieu Etenne

Matériel caméra : Transpacam (Sony F55, série Cooke 5i)

Postproduction chez Film-Factory

Coloriste : Caïque de Souza



● **Rodin**

de Jacques Doillon, photographié par Christophe Beaucarne ^{AFC, SBC}

Avec Vincent Lindon, Izïa Higelin, Séverine Caneele

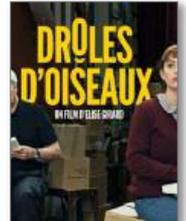
Sortie le 24 mai 2017

● **Drôles d'oiseaux**

d'Élise Girard, photographié par Renato Berta ^{AFC}

Avec Jean Sorel, Lolita Chammah, Virginie Ledoyen

Sortie le 31 mai 2017



● **Marie-Francine**

de Valérie Lemerrier, photographié par Laurent Dailland ^{AFC}

Avec Hélène Vincent, Valérie Lemerrier, Denis Podalydès

Sortie le 31 mai 2017

[▶ p. 16]



► C'est mon premier édito et je tiens, avant tout, à saluer le travail exemplaire effectué par Nathalie Durand pendant ses trois années de présidence de l'AFC, et sa disponibilité, sa générosité et son efficacité qui ont permis d'assurer la continuité et la pérennité de la dynamique initiée par les "pères fondateurs" et par celles et ceux qui, tout au long des vingt-sept années de son existence, ont donné beaucoup de leur temps et de leur énergie pour en faire l'association internationalement reconnue et respectée, tout autant active qu'interactive, qu'est devenue aujourd'hui l'AFC.

Et je suis fier et honoré de prendre le relais et rejoindre Laurent Chalet et Vincent Mathias dans le triumvirat présidentiel qui, encadré par notre conseil d'administration, notre bureau et tous nos membres, tant actifs qu'associés, et épaulé par Marie Garric, notre coordinatrice, aura à piloter la gestion des nouveaux challenges, de plus en plus pressants, imposés dans un monde en plein chambardement tant au point de vue technique et économique qu'humain et politique. Nous avons pu nous en rendre compte lors de notre dernière assemblée générale quand certains de nos "jeunes" membres nous ont envoyé un petit signal en nous éclairant sur la précarité qui se montrait de plus en plus menaçante, induite par les nouvelles relations économiques concurrentielles qui nous sont imposées par un modèle ultra libéral de plus en plus sauvage.

Notre association, c'est l'union de nos forces et de nos talents et elle n'a de sens que par l'engagement de ses membres dans le combat pour défendre et faire respecter, dans notre domaine d'action, ce que nous jugeons digne de l'être : un cinéma de qualité et les qualités de ceux qui le font. Le Micro Salon est une réussite que beaucoup nous envient, déjà cloné par nos amis italiens de l'AIC, il inspire nos confrères espagnols de l'AEC qui envisagent d'inaugurer le leur dès décembre prochain. Il est fédérateur mais il est victime de son succès et de plus en plus à l'étroit dans le formidable écrin que nous offre La fémis, ce qui le rend très difficile à organiser, étant donné (au passage) le faible nombre de membres actifs qui viennent, à cette occasion

volontairement "donner un coup de main" à ceux qui depuis des années se "défoncent" pour sa réussite. Il faudra sûrement, dans l'avenir, envisager un autre format. Un comité piloté par Rémy Chevrin y travaille assidûment. Et même si nous n'avons pas vocation à être organisateur de salon, tout le monde reconnaît que le Micro Salon de l'AFC a une "âme" et que c'est elle qu'il faudra savoir conserver.

Certain(e)s d'entre nous, rappelant justement que le cœur de notre association était l'image des films, regrettaient la quasi disparition des avant-premières qui nous permettaient de nous réunir pour échanger et débattre autour du travail d'un(e) d'entre nous. L'état d'urgence nous a momentanément fermé les portes de La fémis et en attendant que cette entrave soit levée, nous avons pris des contacts avec la Cinéma-thèque et certains de nos membres associés nous ont proposé leurs équipements. Alors, cher(e)s ami(e)s, proposez vos films et venez nombreux aux projections pour parler cadre, lumière, machinerie, maquillage, cinéma... Et donnons un sens à notre action en nous appropriant aussi le devenir de nos outils par une réflexion théorique collective et une collaboration très serrée avec les industries techniques, le CNC, la CST et nos chers membres associés qui nous ont toujours assidûment soutenus. Notre site et notre Lettre, gérés par une équipe efficace et bien rodée sont de formidables outils de communication, optimisons-les.

Nous sommes entre les deux tours de l'élection présidentielle française. Pendant cette campagne, on n'a pas entendu beaucoup parlé de culture mais tous les candidats se sont juré d'augmenter le budget militaire. En parodiant Staline, je reprendrai cette expression déjà utilisée par d'autres dans ce genre de situation : « La culture, combien de divisions ? »

Un des deux candidats restants a quand même promis de défendre le statut des intermittents du spectacle. Statut vital pour nous tous. Et devant les menaces autoritaristes ou ultralibérales, ne baissons pas la garde. Restons groupés et vigilants et défendons la liberté de création. ■

Richard Andry, coprésident de l'AFC

point de vue

Le tournage de *Frantz*, du point de vue de **Jean-Claude Moireau** PFA



Pascal Marti entouré des musiciens sollicités pour la séquence du marché, tournée à Quedlingburg



Tournage dans une tranchée. Tandis que François Ozon, derrière la caméra, donne ses indications, Pascal Marti affine la lumière sur les comédiens : Anton von Lucke (et Pierre Niney, de dos)



Ce plan tourné au Steadicam fait suite à la nuit du bal, avec Paula Beer et Pierre Niney

Jean-Claude Moireau PFA était photographe de plateau sur le tournage du film *Frantz*, réalisé par François Ozon. Il nous livre ici quelques images donnant un aperçu de son travail et de celui de Pascal Marti AFC, qui en était le directeur de la photographie.



Un plan sur le visage de Paula Beer, au cimetière. Pascal Marti, de dos derrière François Ozon qui cadre, contrôle sa lumière...



Pierre Niney solitaire sur le décor du cimetière. Beaucoup de matériel pour la lumière autour de lui puisqu'on tourne en couleur mais en sachant qu'au final l'image sera en noir et blanc – Photos Jean-Claude Moireau PFA

<http://www.afcinema.com/Ou-Pascal-Marti-AFC-parle-de-son-travail-sur-Frantz-de-Francois-Ozon.html>
<https://www.pfa-photo.com>

activités AFC

Coprésidence et bureau de l'AFC pour 2017

Suite à son assemblée générale ordinaire, qui s'est tenue samedi 11 mars à La fémis, le CA de l'AFC a procédé au renouvellement de la présidence de l'association et de son bureau.

Richard Andry, Laurent Chalet et Vincent Mathias partagent la nouvelle coprésidence de l'AFC pour l'année 2017.

► Composition du bureau

- Richard Andry, président,
- Laurent Chalet et Vincent Mathias, coprésidents,
- Caroline Champetier et Rémy Chevrin, vice-président(e)s,
- Nathalie Durand, secrétaire générale,
- Michel Abramowicz, trésorier,
- Vincent Jeannot, secrétaire
- Olivier Chambon, trésorier adjoint.

Autres membres du CA

- Céline Bozon
- Stéphane Cami
- Laurent Dailland
- Eric Dumage
- Pierre-Hugues Galien
- Claude Garnier
- Pierre-William Glenn
- Eric Guichard
- Philippe Piffeteau
- Matthieu Poirot-Delpech
- Philippe Ros
- Marie Spencer. ■

Un nouveau membre actif à l'AFC

► Lors de sa réunion de février 2017, le CA de l'AFC a décidé d'admettre au sein de l'association en tant que membre actif le directeur de la photographie Laurent Tangy. Tetsuo Nagata, un de ses parrains avec Michel Abramowicz et Alex Lamarque, fait ici les présentations d'usage. Dès à présent, nous souhaitons à Laurent une chaleureuse bienvenue. ■

Laurent Tangy, calme et positivité

► **Ma première rencontre avec Laurent Tangy, c'était dans le désert aride d'Almeria pendant le tournage du film *Blueberry*, de Jan Kounen.**

Laurent était dans mon équipe en tant que second assistant et je garde de lui un souvenir très positif ; je me souviens de sa curiosité et de son regard brillant et pétillant. Malgré les conditions de travail extrêmes, dans la chaleur sous le soleil et la poussière de sable, Laurent a su toujours garder son calme et sa positivité et cela m'avait beaucoup impressionné à l'époque, vu son jeune âge. Je me réjouis et je lui souhaite le meilleur pour sa nouvelle carrière de chef opérateur au sein de l'AFC. ■

Tetsuo Nagata ^{AFC}

in memoriam

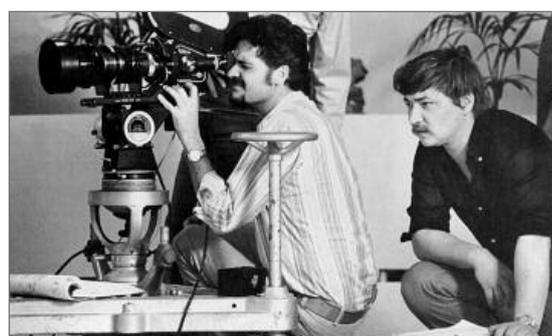
Décès du directeur de la photographie Michael Ballhaus ^{ASC}

Avec la disparition de Michael Ballhaus ^{ASC}, survenue à Berlin mardi 11 avril 2017 à 81 ans, la photographie de cinéma perd l'un de ses plus talentueux artisans. Chef opérateur de Rainer Werner Fassbinder, Martin Scorsese, Francis Ford Coppola ou encore Mike Nichols, entre autres réalisateurs, il n'aura eu de cesse, pendant près de quarante ans, d'expérimenter pour chacun des films qu'il a photographiés un style bien souvent novateur. Qui aura vu *Le Mariage de Maria Braun*, tourné à ses débuts, aura été frappé par de belles prises de risque, un des signes distinctifs des grands cinéastes.

Michael Ballhaus ^{ASC} (1935-2017), par **Marc Salomon** membre consultant de l'AFC

► De Rainer Werner Fassbinder à Martin Scorsese, il y a deux périodes bien distinctes dans la carrière de Michael Ballhaus, entre le cinéma allemand des années 1970 et le cinéma américain à partir de 1983. Michael Ballhaus, qui avait débuté à la télévision, appartient en effet à cette nouvelle génération de chefs opérateurs qui émergea dans la mouvance du Manifeste d'Oberhausen (1962) et contribua au renouveau du cinéma allemand, à l'instar de ses confrères tels Robby Müller (films de W. Wenders), Thomas Mauch (films de A. Kluge, W. Herzog et H. Sanders), Jorg Schmidt-Reitwein (films de W. Herzog), Igor Luther (films de U. Schamoni et V. Schlöndorff), Jürgen Jürgens (films de R. W. Fassbinder et H. Sanders), Dietrich Lohmann (films de R. W. Fassbinder et H. J. Syberberg), Franz Rath (films de V. Schlöndorff et M. von Trotta).

Né le 5 août 1935 à Berlin, de parents comédiens (Oskar Ballhaus et Lena Hutte) et propriétaires d'un théâtre, il était aussi le neveu de Carl Ballhaus qui apparaît dans *M le maudit* et dans *l'Ange bleu*. Immergé dans l'univers du théâtre, ambitionnant lui-même une carrière de comédien, il commence aussi à pratiquer la photographie dès l'âge de 15 ans à l'aide d'un Rollei-flex offert par ses parents dont il immortalise les prestations sur scène. Ses relations familiales lui permettent d'approcher Max Ophüls et d'assister pendant quelques jours, en juillet 1955, au tournage de *Lola Montès* aux studios de Bamberg et de Geiseltal (au sud de Munich) où l'on tourne, entre autres, les scènes du cirque. Cet univers théâtral dynamisé par la mobilité de la caméra le fascine et décide de sa vocation : il sera chef opérateur et restera à jamais marqué par le mouvement jusqu'à en faire sa marque de fabrique jusqu'aux célèbres travellings circulaires souvent mentionnés. Cette double influence, qui va imprégner durablement son travail – le théâtre (et donc le rapport aux comédiens) et le mouvement –, est parfaitement résumée par Tom Tykwer : « *Il est toujours aussi curieux d'expérimenter de nouvelles choses dans le langage filmique, mais sans jamais oublier qu'au cœur d'un bon film, il y a l'être humain et ses conflits existentiels. Ballhaus a concilié d'une manière fascinante la complexité technique et l'empathie du regard sur les personnages, sans aucune distanciation.* » (dans la préface à "Das fliegende Auge", propos cités par Bruno Payen lors de l'hommage à Michael Ballhaus à la Cinémathèque française en février 2010)



Michael Ballhaus avec
Ci-dessus, Rainer Werner Fassbinder
Ci-contre, Martin Scorsese

Après deux années d'études de photographie – puisqu'il n'y a pas d'encore d'école de cinéma en Allemagne –, Ballhaus débute comme assistant dans une chaîne de télévision (la SWF) à Baden-Baden et se retrouve rapidement à tourner des téléfilms comme opérateur, tout au long des années 1960, réalisés par Peter Lilienthal, Herbert Vesely, Johannes Schaaf, Tom Toelle. Comme de nombreux opérateurs de sa génération, il se dit alors très influencé par le travail de Raoul Coutard : « *Mon maître était Raoul Coutard, je me rappelle avoir vu Le Mépris vingt trois fois.* » Ses débuts au cinéma datent de 1968 avec *Mehrmals täglich* de Ralf Gregan, dans une période (1967-1969) où il enseigne à l'Académie de cinéma et de télévision de Berlin nouvellement créée. Sa carrière allemande alternera petit et grand écran tout au long des années 1970. La première collaboration avec Fassbinder sur le tournage de *Whity* se fera grâce à l'entremise de Ulli Lommel, ami de Ballhaus et interprète du précédent film du réalisateur (*L'amour est plus froid que la mort*), une rencontre que Ballhaus racontait ainsi : il reçut un coup de téléphone de Lommel alors en préparation du tournage de *Whity* en Espagne : « Ulli me demanda : "Aimes-tu Fassbinder ?" Je répondis : "Oui, pourquoi ?" Et il me répondit : "Veux-tu tourner un film avec lui ?" Je dis : "Oui, bien sûr, ça commence quand ?" Lommel me répondit : "Tu dois être ici dans deux jours." Deux jours plus tard, j'arrivai à Almeria pour rencontrer Monsieur Fassbinder. » L'accueil fut plutôt froid car le réalisateur aurait préféré travailler avec Jost Vacano et considérait Ballhaus comme "gars de la télé." Ulli Lommel racontait que Fassbinder prit un malin plaisir à demander à Ballhaus les plans les plus complexes à réaliser, espérant le voir échouer. Mais à la projection des rushes, il se tourna vers Lommel et lui dit : « *Ce type est un p... de génie.* »



Maman Küsters s'en va au ciel, de R.W. Fassbinder



Le Droit du plus fort, de R.W. Fassbinder



Le Rôti de Satan, de R.W. Fassbinder



Prenez garde à la Sainte Putain, de R.W. Fassbinder



Le Mariage de Maria Braun, de R.W. Fassbinder

Par la fluidité des mouvements d'appareil et des zooms, ainsi qu'une certaine stylisation dans les cadrages, les couleurs et les lumières contrastées, *Whity*, cet étrange anti-western aux thèmes éminemment fassbidériens préfigure tout ce que Fassbinder et Ballhaus vont affiner dans les films suivants (15 films en tout, en comptant les téléfilms) pour atteindre la cohérence et la beauté plastique que seront *Despair* et *Le Mariage de Maria Braun*, leur deux derniers films ensemble.

La mise en scène de Fassbinder joue beaucoup, et avec virtuosité, des miroirs, vitres, reflets et chambranles de portes qui resserrent le cadre, l'ensemble étant parfaitement lié dans une élégante fluidité de mouvements (travellings, zooms et changements de point) sans jamais sacrifier la lumière, plutôt directionnelle afin d'apporter de la profondeur et du contraste. La collaboration entre le réalisateur et son chef opérateur ne fut pas toujours des plus sereines, comme le rapportait Ballhaus à propos du tournage des *Larmes amères de Petra von Kant* (un film tourné en dix jours) : « La tension n'était pas trop importante entre nous. On s'est disputé un jour car il me disait exactement jusqu'où je devais filmer. Je l'ai fait mais je n'ai pas cadré exactement où il voulait, il m'a demandé si j'avais filmé dans le cadre qu'il voulait, j'ai répondu non, et là ça l'a rendu dingue, il m'a dit : "Si je te demande de cadrer là, tu cadres là !". Ce à quoi j'ai répondu : "Ecoute, si tu n'as pas besoin du rythme et du feeling qui sont les miens, alors on arrête tout de suite." Et je suis parti. Ils m'ont rattrapé et on a parlé, mais je voulais qu'il comprenne bien que j'ai un rythme qui m'est propre, que je ne suis pas un simple exécutant, " Si tu n'acceptes pas ça, alors j'arrête de travailler avec toi." Ça a été utile parce qu'après, il me traitait comme un être humain, du moins la plupart du temps... Avec lui, j'ai appris à travailler vite, à être préparé pour aller vite et travailler bien, et avec lui j'ai compris l'importance de l'endroit où les images se rencontrent, le moment où l'on

passé d'un cadre à l'autre. Ce sont des éléments fondamentaux que tous les chefs opérateurs devraient avoir en tête. Car c'est ce qui dit le plus de choses : là où les gens se rencontrent, bien sûr, mais surtout là où les images s'assemblent. » Ballhaus ajoutait par ailleurs que Fassbinder lui avait appris à penser comme un réalisateur et moins comme un opérateur soucieux de problèmes techniques.

C'est sur *Martha*, un téléfilm en 16 mm tourné en 1973, qu'apparaît le premier travelling sur 360°. Dans la scène de la première rencontre entre les deux protagonistes (Margit Carstensen et Karlheinz Böhm), Fassbinder demanda à Ballhaus comment faire pour que cette scène reste gravée dans la mémoire du spectateur. Ballhaus suggéra un travelling sur 180° autour d'eux. « Pourquoi pas faire le tour complet ? », demanda Fassbinder. Ainsi est née une figure de style marquante souvent reprise par Ballhaus tout au long de sa carrière.

Extrait :

<https://www.youtube.com/watch?v=GjDWDlnq630>

(On remarquera que Karlheinz Böhm enjambe le travelling lorsqu'il s'éloigne de dos)

Il faudrait aussi évoquer le beau travail sur la couleur (on connaît l'admiration de Fassbinder pour le cinéma de Douglas Sirk) et la gamme de tonalités assourdies que Ballhaus obtient des négatives Agfacolor (*Les Larmes amères de Petra von Kant*), Gevacolor (*Roulette chinoise* ; *Le Rôti de Satan*) ou les couleurs plus justes de l'Eastmancolor (*Prenez garde à la Sainte Putain*) ou de la Fuji (*Le Mariage de Maria Braun*).

En 1978, Ballhaus signe justement les images de la dernière réalisation de Douglas Sirk, un court métrage de 25 minutes – *Bourbon Street Blues* –, adaptation d'une pièce en un acte de Tennessee Williams (*The Lady of Larkspur Lotion*), un huis-clos habillé d'ombres qui évoque le travail de Harry Stradling dans *Un tramway nommé désir*.

in memoriam

Décès du directeur de la photographie Michael Ballhaus ASC



Le Temps de l'innocence, de Martin Scorsese



Les Affranchis, de Martin Scorsese

En 1981, Ballhaus reprend la direction de la photo sur *La Montagne magique*, réalisé par H. W. Geissendorfer, à la suite de Robby Müller et Walter Lassaly, remerciés par la production... Puis il retrouve Peter Lilienthal aux Etats-Unis pour *Dear Mr. Wonderful*, un tournage qui va lui ouvrir les portes du cinéma américain grâce à l'entremise du chef décorateur qui présente Ballhaus à John Sayles (*Baby, It's You*). Puis c'est un voyant les rushes de *Reckless* (James Foley, 1983), que Martin Scorsese l'engage pour un projet qui sera repoussé de quelques années (*La Dernière tentation du Christ*), mais ils tournent entre temps *After Hours* et *La Couleur de l'argent*.

Désormais installé aux Etats-Unis, Michael Ballhaus devient un chef opérateur très prisé, aux collaborations riches et variées : Prince (*Under the Cherry Moon*), Paul Newman (*La Ménagerie de verre*), Peter Yates (*Une femme en péril*), Mike Nichols (*Quand les femmes s'en mêlent ; Bons baisers d'Hollywood ; Primary Colors...*), Steve Kloves (*Susie et les Baker Boys*), Irwin Winkler (*La Liste noire*), F. F. Coppola (*Dracula*), Robert Redford (*Quiz Show ; La Légende Bagger Vance*), Barry Lewinson (*Sleepers*), Nancy Meyers (*Tout peut arriver*)..., tout en restant le complice fidèle de Scorsese (*Les Affranchis ; Le Temps de l'innocence ; Gangs of New York ; Les Infiltrés*), qui devait évoquer, en apprenant sa disparition : « Sa rapidité, son don pour la lumière, son sens inné du rythme avec les mouvements de caméra, comme un maître de ballet avec ses partenaires. J'ai tout de suite compris que Michael était un maître et que j'avais énormément de chance de travailler avec lui. »

Durant sa période américaine, Michael Ballhaus récolta trois nominations aux Oscars : *Broadcast News*, en 1987, *The Fabulous Baker Boys*, en 1989, et *Gangs of New York*, en 2002. Il a par ailleurs reçu un Ours d'Or à la Berlinale 2016.

Retiré en Allemagne, Ballhaus ne reviendra derrière la caméra qu'en 2013 pour *3096 jours*, réalisé par sa femme, Sherry Homann. Un film tourné en numérique (Arri Alexa) et qui s'inspire de l'histoire de Natascha Kampusch, séquestrée pendant huit ans.

Son fils, Florian Ballhaus ASC, est aussi chef opérateur. Il a été formé par son père dès l'âge de 18 ans (à partir de *Susie et les Baker Boys*, en 1989). ■

Lectures :

La carrière de Michael Ballhaus a fait l'objet de nombreuses publications, articles et livres. Il est lui-même l'auteur d'une autobiographie en allemand, jamais traduite. En voici une sélection.

- **Lumières** / Les cahiers AFC n° 4 (entretien avec Michael Ballhaus)
- **Positif** n° 475, septembre 2000 ("Michael Ballhaus : une conception globale", entretien avec Hubert Niogret)
- **Numéro** 112, avril 2010 ("Michael Ballhaus, l'œil de Fassbinder", entretien avec Clélia Cohen et Oliver Joyard)
- **American Cinematographer**, février 2007 ("Full Circle - Michael Ballhaus, ASC, master of the 360 degree dolly Move, reaches an artistic pinnacle by earning the Society's International Award", par Stephen Pizzello)
- **"Das fliegende Auge : Michael Ballhaus"**, im Gespräch mit Tom Tykwer (Berlin Verlag / 2002)
- **"Bilder im Kopf - Die Geschichte meines Lebens"** M. Ballhaus & C. Seidl (Dva Dt.Verlags-Anstalt / 2014)
- **mono-kultur** # 19, winter 2008-2009 ("Michael Ballhaus – Gentleman with a movie camera", entretien par Edda Bauer)
- **"Métier : directeur de la photo"** (Quand les maîtres du cinéma se racontent), par Mike Goodridge & Tim Grierson (Dunod, 2014)
- **"Michael Ballhaus - The Lifetime Achievement Award"** (Album publié par "The International Film Festival of the Art of Cinematography" Camerimage / Pologne - 2010).



Tournage du Temps de l'innocence, de Martin Scorsese - DR

ça et là

La danza de la realidad, d'Alejandro Jodorowsky projeté au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière

► Pour leur séance de mai 2017, le Ciné-club et les étudiants de l'ENS Louis-Lumière recevront le directeur de la photographie Jean-Marie Dreujou AFC et projeteront *La danza de la realidad*, le film d'Alejandro Jodorowsky, qu'il a photographié.

La projection sera suivie d'une rencontre avec Jean-Marie Dreujou, l'occasion pour le public d'échanger avec lui à propos de son travail sur le film et sur bien d'autres films auxquels il a participé.

Rappelons qu'Arri et Thales Angénieux soutiennent le Ciné-club de l'ENS Louis-Lumière.

Mardi 9 mai 2017 à 20h précises

Cinéma Grand Action

5, rue des Ecoles - Paris 5^e

(Entrée au tarif en vigueur dans le cinéma) ■

le Conservatoire des techniques cinématographiques

Alexeïeff et Parker, monteurs d'ombres

Conférence de Jean-Baptiste Garnero et Sophie Le Tétour

► « Il y a une relation entre le procédé et la façon de créer d'un individu. Et qui veut bien s'exprimer et penser à sa façon se doit de trouver des techniques personnelles », remarquait Alexandre Alexeïeff.



La virtuosité du film *Une nuit sur le mont Chauve* (1934) ne tient pas seulement au génie artistique de ses auteurs mais aussi à la poésie née de l'instrument conçu spécialement : les cinéastes Alexandre Alexeïeff (1906-1981)

et Claire Parker (1906-1981) ont en effet inventé un outil inédit, l'écran d'épingles, où le jeu de lumière sur les pointes offre la gamme des dégradés de gris désirée et sur lequel ils ont réalisé quelques films majeurs du cinéma d'animation.

Dans leur atelier parisien du 36, avenue Jean-Moulin, ils n'ont eu de cesse d'explorer de nouvelles voies et ont trouvé notamment dans le film publicitaire un véritable terrain d'expérimentation : c'est ainsi qu'ils ont créé, au début des années 1950, leur curieuse machine à "totalisation", qui leur permettait d'animer et de donner forme à la lumière. Aussi, toute l'œuvre du couple est intimement liée aux moyens techniques qu'ils ont su imaginer pour créer des images mobiles, concevoir un art du mouvement, animer l'ombre et la lumière et en révéler l'intensité poétique.

Sophie Le Tétour est chargée d'études pour la valorisation des collections à la direction du patrimoine cinématographique du CNC. Jean-Baptiste Garnero est chargé d'études pour la valorisation des collections à la direction du patrimoine cinématographique du CNC. ■

Vendredi 12 mai 2017, 14h30 - Salle Georges Franju - 14h30

"A Life of Love", rétrospective des photographies de Pierre Boulat



Yves Saint Laurent,
"Portrait sous la lampe", 1961
Photo Pierre Boulat

► La Galerie Cinema, animée par Anne-Dominique Toussaint, présente, jusqu'au 6 mai 2017, "A Life of Love", une rétrospective de l'œuvre du photographe Pierre Boulat (1924-1998).

Seul photographe français en contrat exclusif avec *Life Magazine*, Pierre Boulat se passionne très jeune pour l'image et intègre à 16 ans l'Ecole

Nationale de Photographie [Promotion Photo 1942, aujourd'hui ENS Louis-Lumière].

A la fin de la seconde Guerre Mondiale, il collabore avec la presse internationale et devient rapidement un des plus grands photo-reporters de sa génération.

Des détails et des images à l'adresse

<http://www.afcinema.com/A-Life-of-Love-retrospective-des-photographies-de-Pierre-Boulat.html> ■

Nouveau bureau de l'AFSI pour 2017

► Suite à l'assemblée générale de l'Association française du son à l'image, qui s'est tenue le 15 mars 2017 à la CST, le CA de l'AFSI a élu son nouveau bureau pour l'année 2017.

François de Morant en est de nouveau le président.

●Composition du bureau

François de Morant, président, Amaury de Nexon, vice-président Tournage, Raphaël Sohler, vice-président Montage, Thierry Lebon, vice-président Mixage, puis passage en cours d'année à Eric Tisserand, Xavier Dreyfuss, vice-président Broadcast, Eric Lonni, trésorier, Vincent Magnier, secrétaire, puis passage en cours d'année à Thierry Lebon, Malo Thouément, secrétaire adjoint.

●Les nouveaux membres du CA

Laure-Anne Darras, Xavier Dreyfuss, élu vice-président et président du collège Broadcast, Julien Gigliotti, Malo Thouément, élu secrétaire adjoint.

<https://www.afsi.eu/page/73362-l-equipe> ■

70^e Festival de Cannes



Jeudi 13 avril, lors de la conférence de presse du 70^e Festival de Cannes, qui se déroulera du 17 au 28 mai 2017, Pierre Lescure et Thierry Frémaux ont annoncé la Sélection officielle. Elle comprend dix-neuf longs métrages en Compétition pour la Palme d'or, seize films sélectionnés à Un certain regard et dix-neuf autres devant être projetés Hors compétition, en Séances de minuit et Séances spéciales. Douze films de cette

sélection ont été photographiés par des membres de l'AFC.

► Cette 70^e édition du Festival de Cannes sera présidée par le cinéaste espagnol Pedro Almodóvar.

Le jury 2017 sera composé de Maren Ade, réalisatrice, scénariste et productrice, Jessica Chastain, actrice et productrice, Fan Bingbing, actrice et productrice, Agnès Jaoui, actrice, scénariste et réalisatrice, Park Chan-wook, réalisateur, scénariste et producteur, Will Smith, acteur, producteur et musicien, Paolo Sorrentino, réalisateur et scénariste, et Gabriel Yared, compositeur.

La maîtresse des Cérémonies d'ouverture et de clôture en sera Monica Bellucci, Uma Thurman sera la présidente du jury Un certain regard, Sandrine Kiberlain, du jury de la Caméra d'or, et Cristian Mungiu, le président du jury de la Cinéfondation et des Courts métrages.

L'affiche du 70^e Festival de Cannes est signée par l'agence Bronx et l'identité visuelle, créée par Philippe Savoir (Filifox) d'après une photo de Claudia Cardinale, prise à Rome en 1959.

► La Sélection officielle du Festival de Cannes 2017

Les films "AFC" sélectionnés

En Compétition

- 120 battements par minute, de Robin Campillo, photographié par Jeanne Lapoirie ^{AFC}
- The Beguiled (Les Proies), de Sofia Coppola, photographié par Philippe Le Sourd ^{AFC}
- Okja, de Bong Joon-ho, photographié par Darius Khondji ^{AFC, ASC}
- Le Redoutable, de Michel Hazanavicius, photographié par Guillaume Schiffman ^{AFC}
- Rodin, de Jacques Doillon, photographié par Christophe Beaucarne ^{AFC, SBC}.

A Un certain regard

- Après la guerre (After the War), d'Annarita Zambrano, photographié par Laurent Brunet ^{AFC}
- L'Atelier, de Laurent Cantet, photographié par Pierre Milon ^{AFC}
- Barbara, de Mathieu Amalric, photographié par Christophe Beaucarne ^{AFC, SBC}
- La hijas de abril (Les Filles d'avril), de Michel Franco, photographié par Yves Cape ^{AFC, SBC}

En Séance de minuit

- A Prayer Before Dawn, de Jean-Stéphane Sauvaire, photographié par David Ungaro ^{AFC}

En Séances spéciales

- Napalm, de Claude Lanzmann, photographié par Caroline Champetier ^{AFC}
- Nos années folles, d'André Téchiné, photographié par Julien Hirsch ^{AFC} (séance hommage au réalisateur).

Et aussi...

Parmi les films en Compétition

- L'Amant double, de François Ozon, photographié par Manu Dacosse ^{SBC}
- Les Fantômes d'Ismaël, d'Arnaud Desplechin, photographié par Irina Lubtchansky (Film d'ouverture, Hors compétition)
- The Meyerowitz Stories, de Noah Baumbach, photographié par Robbie Ryan ^{BSC, ISC}
- Nelyubov, d'Andreï Zvyagintsev, photographié par Mikhail Krichman ^{RGC}
- Wonderstruck, de Tod Haynes, photographié par Edward Lachman ^{ASC}

Parmi les films à Un certain regard

- En attendant les hirondelles, de Karim Moussaoui, photographié par David Chambille (ENS Louis-Lumière, Cinéma 2005)

- Jeune femme, de Léonor Serraille, photographié par Emilie Noblet (La fémis, Département Image, 2013)

Au Cinéma de la plage

- Avril et Djam, de Tony Gatlif, photographié par Patrick Ghiringhelli (ciné-concert)

Et enfin...

A la Cinéfondation

- Deux égarés sont morts, de Tommaso Usberti, image Mathieu Kauffman (La fémis).

<http://www.festival-cannes.com/fr/actualites/articles/la-selection-officielle-2017> ■

Les sections parallèles – Quinzaine des réalisateurs, Semaine de la critique et ACID



Faisant suite à l'annonce des films en Sélection officielle au 70^e Festival de Cannes, les sections parallèles – Quinzaine des réalisateurs, Semaine de la critique et ACID – ont à leur tour dévoilé la liste des films qu'elles ont sélectionnés. Quatre d'entre eux ont été photographiés par des membres de l'AFC.

► Quinzaine des réalisateurs

Longs métrages

- *L'Amant d'un jour*, de Philippe Garrel, photographié par Renato Berta AFC
- *L'intrusa*, de Leonardo Di Costanzo, photographié par Hélène Louvart AFC
- *Jeannette, l'enfance de Jeanne d'Arc*, de Bruno Dumont, photographié par Guillaume Deffontaines AFC
- *Un beau soleil intérieur*, de Claire Denis, photographié par Agnès Godard AFC.

Et aussi

A la Quinzaine des réalisateurs

- *Mobile Homes*, de Vladimir de Fontenay, photographié par Benoît Soler
- *Otez-moi d'un doute*, de Carine Tardieu, photographié par Pierre Cottureau.

A la Semaine de la critique

- *Ava*, de Léa Mysius, photographié par Paul Guillaume
- *Les Iles (Islands)*, de Yann Gonzalez, photographié par Simon Beaufils
- *Los perros*, de Marcela Said, photographié par Georges Lechaptois
- *Makala*, documentaire d'Emmanuel Gras
- *Petit paysan*, de Hubert Charuel, photographié par Sébastien Goepfert (Séance spéciale).

Programmé par l'ACID

- *Kiss and Cry*, de Lila Pinell et Chloé Mahieu, photographié par Sylvain Verdet.

Les sélections complètes :

<http://www.quinzaine-realisateurs.com/fr/edition-2017/>

<http://www.semainedelacritique.com/selection.php>

<http://www.lacid.org> ■

Présence de l'AFC au Festival de Cannes

Les films photographiés par des directeurs de la photographie membres de l'AFC projetés sur les écrans du Festival de Cannes seront une fois encore le signe de la présence de notre association lors de cette grande fête du cinéma. Pour cette 70^e édition, sauf erreur ou omission, seize films "AFC" vont être ainsi programmés, toutes sections confondues, dans l'une ou l'autre salle de La Croisette (voir ci-dessus).

► Nos membres associés ne manqueront pas la fête, ayant participé, chacun à sa manière et selon son domaine d'activités, à l'un de ces films ou à bien d'autres encore. Lire, dans les pages qui suivent, les informations qu'ils nous ont fait parvenir à ce sujet. Cette année encore, la CST nous accueillera aimablement pendant la durée du festival sur son pavillon – stand 208, Village International Pantiero – pour des rencontres conviviales et la mise en œuvre de notre Lettre d'information journalière. Un autre moment passionnant, d'après celles et ceux qui l'on vécu précédemment, c'est la possibilité qu'offre le Festival

à un directeur de la photographie de l'AFC de faire partie du jury de la Caméra d'or. Sa direction a cette année fait le choix de Patrick Blossier pour se joindre aux autres membres du jury de ce prix qui récompense un premier film.

Les internautes abonnés à notre Lettre d'information recevront des liens vers les articles publiés sur le site, proposant un agenda mis à jour quotidiennement, des portfolios, des textes, entretiens et images ayant trait aux films en sélection photographiés par des membres ou non de l'AFC, français et étrangers. En parallèle, l'actualité cannoise de nos membres as-

sociés ne sera pas oubliée car publiée elle aussi au jour le jour.

Cette présence-ci de l'AFC, lettre d'information quotidienne et entretiens réalisés pour l'occasion, bénéficiera du soutien du CNC et d'une quinzaine de nos membres associés.

Pour toute information sur place, vous pourrez joindre Marie Garric (du 17 au 22 mai 2017) au 06 89 58 83 91 ou Jean-Noël Ferragut au 06 03 50 09 28. ■

70^e Festival de Cannes

Nos associés à Cannes

ACS France associé AFC

► Nous rencontrer à Cannes :

Luc Poullain sera présent au Festival de Cannes du 18 au 20 mai, n'hésitez pas à prendre contact avec nous afin d'organiser un rendez-vous sur place.

ACS France : 01 39 56 79 80. ■

CW-Sonderoptics Leica associé AFC

► Comme l'an dernier, CW-Sonderoptics Leica sera partenaire de la Semaine de la Critique au Festival de Cannes 2017.

L'équipe parraine le prix Leica Cine Discovery Price et vous accueillera avec plaisir du 20 au 25 mai sur la Plage Nespresso. Venez petit-déjeuner tous les jours, prendre l'apéritif le dimanche 20 mai à midi ou déjeuner avec l'équipe sur simple coup de fil.

Seront présents avec les nouveautés photo et cinéma : Gerhard Baier, directeur général, Tommaso Vergallo, directeur grands comptes, Seth Emmens, directeur marketing, Jérôme Auzanneau, directeur général France, Emmanuel Froideval, responsable Leica professionnel et Gaëlle Gouingenné, directrice communication France.

Contactez Tommaso Vergallo

au 06 25 35 23 35

<http://www.fdtimes.com/2017/03/28/leica-thalia/>

<http://cw-sonderoptics.com/leica-thalia/> ■

Eclair associé AFC

► A l'occasion de la 70^e édition du Festival de Cannes, retrouvez les équipes d'Eclair sur la Croisette, à la Maison Eclair (69, rue Félix Faure) et à la Plage Majestic 70. Eclair présente également le procédé révolutionnaire EclairColor dans le cadre du Marché du Film. Trois sessions de cette nouvelle technologie HDR sont programmées au cinéma Les Arcades, le dimanche 21 et le mercredi 24 mai (sur invitation uniquement).

Films traités chez Eclair projetés à la 70^e édition du Festival de Cannes

Sélection officielle : Séances spéciales

● 12 jours, réalisé et photographié par Raymond Depardon, production Palmaria et Désert, étalonnage Karim El Katari

● Napalm, réalisé par Claude Lanzmann, production Margo Cinéma, DP Caroline Champetier AFC, étalonnage Karim El Katari. ■

Panavision associé AFC

► Panavision à Cannes

Cocktail CST / Panavision - lundi 22 mai
Cette année le cocktail se tiendra le lundi 22 mai à l'Espace Pantiero, Village France International à partir de midi.

Quinzaine des Réalisateurs

Cette année à nouveau, nous sommes partenaires de la Quinzaine des Réalisateurs. À ce titre, nous aurons le plaisir de vous rencontrer sur la Plage de la Quinzaine, du vendredi 19 au vendredi 26 mai inclus.

Présences à Cannes

- Olivier Affre du vendredi 19 au samedi 27 mai
- Olivier Chiavassa du jeudi 18 au samedi 27 mai
- Oualida Bolloc'h du jeudi 18 au mardi 23 mai
- Alexis Petkovsek du dimanche 21 au samedi 27 mai
- Patrick Leplat du dimanche 21 au mercredi 24 mai
- Serge Hoarau du lundi 22 au samedi 27 mai
- Stéphane Rigotti du dimanche 21 au vendredi 26 mai
- Valérie Lacoste du dimanche 21 au dimanche 28 mai
- Fabrice Gomont du samedi 20 au samedi 27 mai.

Films à Cannes

Sélection officielle

Hors compétition - Film d'ouverture

● *Les Fantômes d'Ismaël*, d'Arnaud Desplechin, image Irina Lubtchansky, Red Weapon Carbon Woven, série Panavision Anamorphique C, zooms Angénieux 25-250 mm HR et Angénieux Scope 56-152 mm, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, consommables Panastore Paris

Hors compétition - Séances Spéciales

● *12 jours*, de Raymond Depardon, image Raymond Depardon, tourné en Sony F65 Mini, optiques série Panavision Primo 70 mm, matériel caméra Panavision Alga, machinerie Lyon, consommables Panastore Paris

Un certain regard - Hors Compétition - Film d'Ouverture

● *Barbara*, de Mathieu Amalric, image Christophe Beaucarne AFC, SBC, tourné en Red Weapon Carbon Woven et Aaton Xtera, optiques séries Panavision Primo Classic et Zeiss Distagon S16, zooms

Cooke 10,4-52 mm Varokinetal et Angénieux 28-76 mm, matériel caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip

Un certain regard - En Compétition pour la Caméra d'or

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

● *Après la guerre*, d'Annarita Zambrano, image Laurent Brunet AFC, tourné en Arri Alexa Mini, série Cooke S3 Vintage, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, Lumière et camions Panalux.

Sélection Quinzaine des Réalisateurs En Compétition - longs métrages

● *Un beau soleil intérieur*, de Claire Denis, image Agnès Godard AFC, tourné en Sony F65 Mini, série Panavision Primo 70 mm, caméra Panavision Alga.

Sélection Semaine de la Critique En Compétition - longs métrages

● *Los Perros*, de Marcela Said, image Georges Lechaptois, tourné en Arri Alexa XT, série Cooke Crystal, caméra Panavision Alga

● *Ava*, de Léa Mysius, image Paul Guillaume, machinerie Panagrip, lumière et camions Panalux, consommables Panastore Paris

Séances Spéciales - longs métrages

● *Une vie violente*, de Thierry de Peretti, image Claire Mathon AFC, tourné en F65 et Aaton Xtera, série Zeiss G.O. et zoom Angénieux Optimo 45-120 et 30-80 mm, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, consommables Panastore Paris

En Compétition - courts métrages

● *Les enfants partent à l'aube*, de Manon Coubia, image Aurélien Py, tourné en Aaton Xtera, série Zeiss G.O., caméra et machinerie Panavision Lyon

Séances Spéciales - courts métrages

● *After School Knife Fight*, de Caroline Poggi et Jonathan Vinel, image Marine Atlan et Zoe Bota, tourné en Aaton Xtera, série Zeiss G.O., caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip

● *Les Iles (Islands)*, de Yann Gonzalez, image Simon Beauvils, tourné en Arricam Studio, série Primo Standard, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip.

Sélection L'ACID

● *Kiss and Cry*, de Lila Pinell et Chloé Mahieu, image Sylvain Verdet, tourné en Sony F55, zoom Zeiss Vario Sonnar 11-110mm, caméra Panavision Alga. ■

La CST au Festival de Cannes

► La CST assure depuis trente-trois ans, sous l'autorité de l'AFFIF, la direction technique des projections du Festival de Cannes.

Sous la direction de son président, Pierre-William Glenn AFC, la CST met au service du Festival une équipe de sept permanents, chargés de préparer l'architecture technique 35 mm et numérique des salles. Elle encadre ainsi les projections de toutes les sélections du Festival, les projections du Marché du Film (Palais des Festivals et Gray d'Albion) et celles de la Semaine de la Critique (Miramar). Elle assure également la validation du réglage et le suivi technique des projections de la Quinzaine des Réalisateurs et des projections du Marché du Film en ville. La CST assume la coordination de l'ensemble des projectionnistes ainsi que des équipes techniques du Festival de Cannes et des prestataires extérieurs dès lors qu'ils interviennent dans le domaine de la projection cinéma.

La CST est, tout au long de l'événement, en relation constante avec les producteurs, les distributeurs et les attachés de presse des films présentés. Elle organise et supervise, pour la Sélection officielle, des répétitions nocturnes avec les réalisateurs et leur équipe. Elle assure, en outre, une présence de contrôle lors de toutes les projections.

Enfin, cette direction technique du Festival de Cannes nous permet de développer, au quotidien, la relation entre artistique et technique au cinéma. En participant à ce que beaucoup décrivent comme les plus belles projections du monde, nous affirmons notre rôle de "leader" dans le domaine de l'innovation et de l'expertise de la projection cinématographique.

La CST, cette année encore, sera présente à Cannes. Éric Chérioux, responsable du secteur Postproduction, assurera la responsabilité générale des projections, secondé et soutenu par Alain Besse, responsable du secteur Diffusion de la CST, qui lui passe ainsi le flambeau. Hans-Nikolas Locher, responsable du secteur Recherche & Développement sera en charge du secrétariat technique des projections et Kélian Dirou du laboratoire. Jean-Michel Martin sera le référent technique du marché du film, quant à Pierre-Édouard Baratange il sera, cette année encore, responsable des projectionnistes.

La CST met à disposition du festival son savoir-faire et ses outils. Ses mires, ses logiciels d'expertise et de contrôle seront utilisés tout au long de la manifestation pour offrir au public et aux producteurs une qualité optimale de projection.

La CST au Festival de Cannes, c'est aussi la vie d'une association avec ses adhérents et ses partenaires. Chaque midi et parfois le soir, nos partenaires des industries techniques viennent présenter leur société et leurs innovations dans le cadre festif de notre stand, situé à l'Espace Pantiero - N°208. (cf le programme de ces Rendez-Vous de la CST ci-après). De plus en plus fréquemment, les équipes techniques des films viennent sur notre stand pour échanger, discuter ou simplement se détendre. Avec son bar permanent et ses espaces terrasse ou salon, notre stand est devenu un véritable "lieu" de Cannes alliant la qualité des présentations à une ambiance festive et conviviale.

Programme

Les Rendez-vous de la CST - Club des Partenaire

- Christie
vendredi 19 mai, cocktail à partir de midi
- Harkness Screens - Highlands Technologies Solutions,
samedi 20 mai, cocktail à partir de midi
- Cinemeccanica,
dimanche 21 mai, cocktail à partir de midi
- Panavision,
lundi 22 mai, cocktail à partir de 11h30
- Groupe Transpa,
mardi 23 mai, cocktail à partir de midi
- Ciné Digital Service,
jeudi 25 mai, cocktail à partir de midi

Les soirées spéciales

- 2AVI, vendredi 19 mai, cocktail à partir de 17h
- Polyson, samedi 20 mai, cocktail à partir de 17h
- Dolby, dimanche 21 mai, cocktail à partir de 17h
- Les Rails d'or, jeudi 25 mai, cocktail à partir de 16h.

Nous remercions tous nos partenaires : 2AVI, Ciné Digital Service, Christie, Cinemeccanica, Dolby, Groupe Transpa, Harkness Screens, Highlands Technologies Solutions, Panavision et Polyson et les Rails d'or. Les partenaires et les adhérents de la CST sont invités à ces rendez-vous.

Contacts

Angelo Cosimano, délégué général :
06 32 63 20 50 – courriel : dgt@cst.fr
Myriam Guedjali, chargée de communication :
06 40 95 55 51 – courriel : mguedjali@cst.fr ■

Problemos

d'Eric Judor, photographié par Vincent Muller AFC

Avec Eric Judor, Blanche Gardin, Youssef Hajdi

Sortie le 10 mai 2017

Il y a des films dont émane la joie que l'on a ressentie pendant le tournage : c'est le cas de *Problemos*.



Photo Albertine Productions

► D'abord, un décor unique de nature, somptueux, avec de grandes nuances de verts dans les arbres et de jaunes dans les champs, de bleu dans l'eau et le ciel, et un ensoleillement parfait du début juillet qui nous permettait de trouver toujours des axes à toutes les heures de la journée.

A ce cadre idyllique se sont ajoutés les décors d'Arnaud Roth, qui ont été à la hauteur de notre préparation complice : une vraie ZAD, avec de vraies Yourtes, et de vraies barricades...

Des décors pleins de poésie, d'astuces et d'invention.

Pour choisir la caméra, j'ai aimé faire des tests "à l'aveugle" de plusieurs configurations, sans dévoiler, dans les identifications à l'image, quel matériel est employé ; ainsi, avec le réalisateur Eric Judor, nous choisissons la configuration A, B, ou C... Nous nous sommes laissés guider par notre intuition, notre sensation. Nous étions sûrs de trouver alors l'image avec laquelle nous avons le plus d'affinités.

Dans le cas de *Problemos*, nous avons choisi la F65 de Sony, avec les objectifs Panavision série V. Nous avons vraiment vu la profondeur et la richesse des couleurs. C'était la combinaison parfaite pour rendre compte de toutes les nuances de nos décors. Nous avons tourné en Super 35, plutôt qu'en anamorphique, car nous avons beaucoup de recul dans ce très grand décor de nature, et que nous pouvions adapter la profondeur de champ comme nous le souhaitions. Nous tournions toujours à deux caméras. La première caméra était équipée des objectifs fixes Panavision, dont la série V était complétée par un 150 mm Primo, et la seconde d'un 24-275 Primo, qui est un zoom que j'aime beaucoup et que je connais bien.

Pour la lumière, nous avons employé beaucoup de cadres différents, selon l'intensité et la direction du soleil : soie, demi-soie, spi... C'est un film de jour, ensoleillé, et nous avons voulu exploiter ce soleil de toutes les façons possibles : la dynamique de la caméra nous permettait de grands écarts d'exposition, et nous avons conçu les décors pour que le soleil agisse plus ou moins selon les cas.

J'ai délégué à René-Pierre Rouaux la constitution de l'équipe caméra. C'était un bonheur de voir le calme et la maîtrise de son équipe : Romain Marcel au point de la seconde caméra, Laurene Le Barh à la vidéo, Tess Barthes, seconde assistante.

En plus de cela, Sylvain Bouladoux, mon ami de 20 ans, a pu nous réserver sa dolly F3, que Romain Guillard et moi avons adorée. Une grande rigidité avec la souplesse de la tête à manivelle, c'était un délice.



De d. à g. : René-Pierre Rouaux, Romain Marcel, Vincent Muller, Lauren Le Barh, et Tess Barthes - Photo Romain Guillard

Eric Judor désirait un film posé, calme, où chaque comédien trouvait sa place dans le cadre. Il y a parfois de grands travellings, des mouvements de grue très contemplatifs ; nous étions dans l'ambiance ! Grâce à Sylvain, nous avons pu obtenir une petite grue qui nous permettait de tourner tout autour de la cabane, placée au-dessus de l'eau, cela nous a permis de filmer de beaux plans de cinéma, dans une transparence logistique étonnante.

Nous avons pu tirer parti de tous les avantages de cette F65 : les blancs ensoleillés ne sont jamais brûlés, les nuances de couleurs sont magnifiquement reproduites, et la sensibilité en nuit est étonnante. Cette caméra rend tout facile !

Nous avons pu accueillir sereinement cette joyeuse bande de comédiens, cette communauté d'humoristes issus des scènes parisiennes. Et nous avons vécu huit semaines ensemble, dans cette ZAD inventée, alimentés de soleil et de blagues, avec toujours de nouvelles solutions aux questions qui se posaient.

Dans ce film collégial, il y avait souvent sept ou huit comédiens qui intervenaient dans le même plan : la mise au point devenait alors essentielle, et la précision des Primo V nécessaire. Chacun avait sa place, et tout le monde était heureux de voir l'enthousiasme qui nous liait tous.

Au final, dans la salle d'étalonnage du "Labo", avec Gilles Granier, j'ai retrouvé toutes ces intentions, et nous avons pu étalonner un film qui retrouve ce côté naturel.

Ce projet a été fluide, de bout en bout, et je suis absolument ravi de le partager en salles le 10 mai. ■

Problemos

Cadreur 2^e caméra : Baptiste Nicolai

1^{ers} assistants caméra : René-Pierre Rouaux,

Romain Marcel

2^e assistante caméra : Tess Barthes

Data manager : Brice Barbier

Assistante vidéo : Laurene Le Barh

Chef électricien : Jérôme Thellier, assisté de

Jérôme Fabre et Yvon Lemaitayer

Chef machiniste : Romain Guillard

et toute son équipe

Matériel caméra : Panavision Alga (deux Sony F65,

objectifs Primo V et zoom 24-275 mm Primo)

Machinerie : Cinesyl - Matériel lumière : Transpalux

Postproduction : Le Labo, où Nicolas Bonnet s'est

si bien occupé de nous

Coloriste : Gilles Granier

festival

"Arrêts sur Images" à Questembert

Par Gérard de Battista AFC



► Pour la troisième année consécutive, les rencontres cinématographiques "Arrêts sur Images", organisées par l'Iris-Cinéma de Questembert (Morbihan), ont demandé à l'AFC la venue d'un directeur de la photo.

J'y suis allé cette année, et y ont été projetés *1,2,3... Soleil !*, de Bertrand Blier, et *Thérèse Desqueyroux*, de Claude Miller, suivis de discussions avec le public.

Je dois remercier les organisateurs de ces rencontres, Stéphanie Jourde pour l'accueil, Priska Morrissey pour la qualité de la Master Class et les extraits de films, la salle de cinéma Iris pour les projections (numérique pour *Thérèse Desqueyroux* et 35 mm pour *1,2,3... Soleil*), et la sympathie des gens qui étaient là. Petit bonus perso : revoir une bonne copie 35 de *1,2,3 bien projetée*, sur un grand écran, 26 ans après le tournage, c'est "quelque chose"... ■

Marie-Francine

de Valérie Lemerrier, photographié par Laurent Dailland AFC

Avec Hélène Vincent, Valérie Lemerrier, Denis Podalydès

Sortie le 31 mai 2017

Vous vous en doutez, ce film est une comédie.



Étalonnage FireCinema/PRM sur le plateau



Découverte photographique de l'appartement - Photos Laurent Dailland

► J'avais le soutien de la metteuse en scène et de son producteur (Édouard Weil, de Rectangle Productions) pour amener de la cinématographie. Valérie Lemerrier a une passion aiguë de l'image et je crois qu'elle connaît beaucoup mieux que moi les grands chefs opérateurs toutes époques confondues ; elle a d'ailleurs une très belle collection de photographies.

Sans parler de narcissisme, elle tient à prendre soin de son image, de son look de sa coiffure, de ses costumes... Sur ce tournage à plusieurs casquettes (scénario, mise en scène, deux rôles), Valérie avait besoin de faire confiance... Surtout que lorsqu'elle joue Marie-Francine ou Marie-Noëlle, sa sœur jumelle, elle ne veut jamais regarder les prises sur le combo ! Evidemment le soin que je devais apporter à son image a aiguillé mes choix.

L'Alexa XT et les objectifs Zeiss Master anamorphiques me semblaient le couple idéal. J'ai d'ailleurs utilisé la version avec les lentilles arrière non corrigées. Cela favorise les "flares", discrets ou pas, et donne un peu plus de charme à l'image, même si parfois il y a quelques pièges.

Eclairer ce film n'était pas toujours simple. Pour les scènes avec Valérie actrice, j'ai opté pour une solution mixte : moitié tournage, moitié laboratoire. J'éclairais le décor selon l'ambiance requise par le scénario et je radouicissais énormément les axes sur elle, en mettant du blanc partout. Ensuite avec Isabelle Julien, la coloriste chez Ikenokoi, nous redonnions du corps à ces plans pour les rendre raccords aux autres à l'aide de masques et de "keyers".

Trois semaines de tournage prenaient place à Bry-sur-Marne dans le décor d'un grand appartement du 16^e arrondissement.

Et je salue la très belle réalisation d'Emmanuelle Duplay et de toute son équipe. Décor sur praticable et immense découverte photographique. Nous avons pris beaucoup de plaisir à faire ces journées, l'appartement étant celui des truculents Hélène Vincent et Philippe Laudénbach, parents de Valérie Lemerrier le temps de ce film.

Merci à toute mon équipe ! ■

Marie Francine

Mise en scène : Valérie Lemerrier

Production : Rectangle et Gaumont

Directeur de production : Médéric Bourlat

Assistants caméra : Océane Lavergne, Dario Fau, Arnaud Gervet

Cadre caméra B : Océane Lavergne

DIT : Karine Feuillard

Opérateurs Steadicam : Matthieu Caudrois et Fanny

Coustenoble

Chef machiniste : Gil Fontbonne

Chef électricien : Pascal Pajaud

Matériel caméra : Transpacam

(Arri Alexa XT, objectifs Zeiss Master anamorphiques)

Matériel lumière : Transpalux et Tipitup

Machinerie : Transpagrip

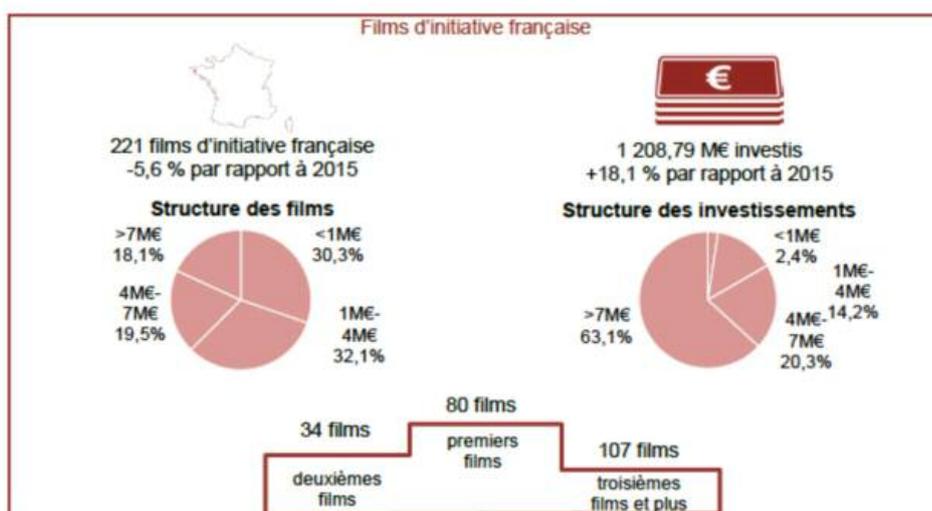
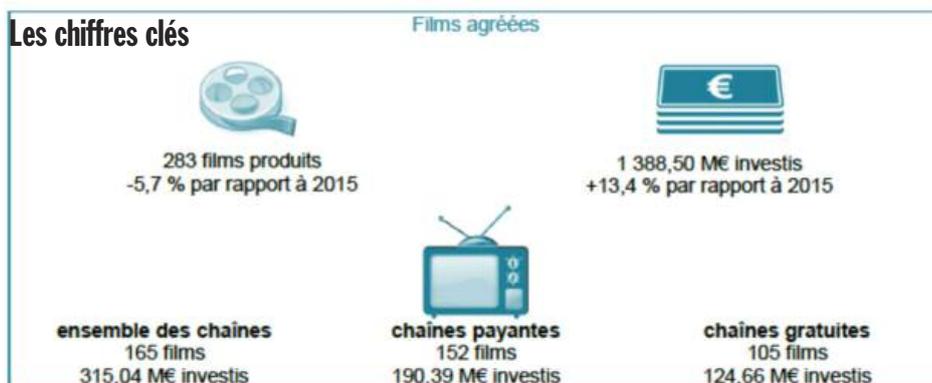
Laboratoire : Ikenokoi

Coloriste : Isabelle Julien

SFX : Mikros image

le CNC

La production cinématographique en 2016



► Deuxième niveau de production cinématographique le plus élevé depuis 1952

En 2016, la production de films cinématographiques recule très légèrement avec 17 films de moins à 283 films agréés mais demeure à un niveau élevé. Le nombre de films d'initiative française recule de 5,6% à 221 films. Les premiers et deuxièmes films représentent 51,6% des films d'initiative française en 2016. Le nombre de premiers films d'initiative française diminue pour atteindre 80 titres en 2016 (cinq de moins qu'en 2015), celui des deuxièmes films recule également et s'établit à 34 titres (quatre de moins qu'en 2015).

● Hausse des investissements dans la production cinématographique

1 388,50 M€ sont investis dans la production de films en 2016, en hausse de 13,4% par rapport à 2015 (+164,33 M€). Les investissements dans la production

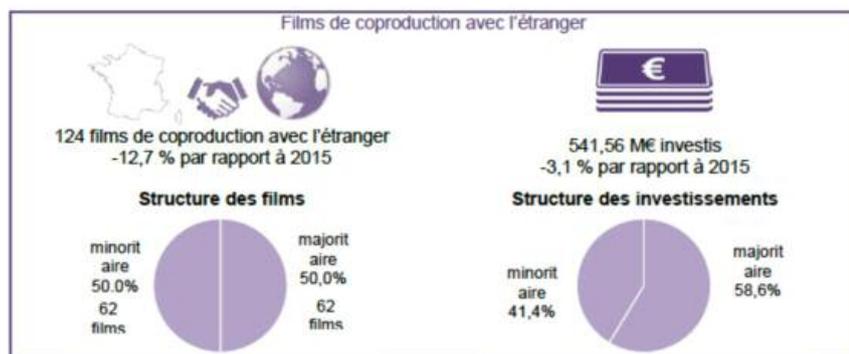
de films d'initiative française progressent de 18,1% pour atteindre 1 208,79 M€ en 2016. Cette hausse s'explique principalement par la présence dans la production 2016 de deux films à très haut devis : *Valérian et la cité des mille planètes*, de Luc Besson (197,47 M€) et *The Lake*, de Steven Quale (66,19 M€).

● Une production 2016 marquée par l'augmentation des films du milieu

La production 2016 de films d'initiative française est marquée par l'augmentation des films du milieu de 4 M€ à 7 M€. 40 films d'initiative française ont un devis supérieur ou égal à 7 M€ (11 de moins qu'en 2015), 43 ont un devis compris entre 4 M€ et 7 M€ (10 de plus qu'en 2015), 71 ont un devis compris entre 1 M€ et 4 M€ (15 de moins qu'en 2015) et 67 ont un devis inférieur à 1 M€ (3 de plus qu'en 2015).

le CNC

La production cinématographique en 2016



● Un devis moyen à 5,47 M€

Le devis moyen des films d'initiative française progresse de 25 % par rapport à 2015 pour atteindre 5,47 M€ en 2016. Cette hausse est due à la présence de *Valérian et la cité des mille planètes*, de Luc Besson, et *The Lake*, de Steven Quale (66,19 M€), dans la production 2016. Ces films mis à part, le devis moyen des films d'initiative française en 2016 s'élève à 4,32 M€.

● 124 coproductions internationales avec 40 pays différents

En 2016, le nombre de coproductions internationales s'élève à 124 films (18 de moins qu'en 2015). Les coproductions internationales représentent 43,8 % des films agréés (47,3 % en 2015). Ces films ont été coproduits avec 40 pays différents. Les financements (français et étrangers) alloués aux coproductions internationales reculent de 3,1 % à 541,56 M€.

● Une production dynamique de films documentaires et d'animation

La production de films documentaires reste dynamique en 2016. 41 films d'initiative française agréés sont des documentaires (un film de moins qu'en 2015) dont le devis moyen atteint 0,50 M€ (-16,1 % par rapport à 2015). Parallèlement, dix films d'animation d'initiative française sont agréés en 2016 (sept de plus qu'en 2015) avec un devis moyen de 7,26 M€ (-0,5 % par rapport à 2015).

● Recul des investissements des chaînes

En 2016, les investissements des chaînes de télévision dans les films agréés diminuent de 16,6 % à 315,04 M€ sur 165 films (26 de moins qu'en 2015). Ceux des chaînes payantes baissent de 13,5 % à 190,39 M€. Elles participent au financement de 152 films agréés en 2016 (16 de moins qu'en 2015). Les investissements des chaînes en clair reculent de 21,1 % et atteignent 124,66 M€. Elles coproduisent et préachètent 105 films en 2016 (30 de moins qu'en 2015). Les nouvelles chaînes de la TNT investissent dans 32 films (deux de moins qu'en 2015) à hauteur de 7,60 M€ (+7,6 % par rapport à 2015) soit 2,4 % des investissements de l'ensemble des chaînes. Les nouvelles chaînes de la TNT mises à part, seules TF1 et Orange investissent davantage dans la production en 2016 par rapport à 2015 (respectivement +4,5 % et +45,9 %). Ces deux chaînes participent notamment à la production de *Valérian et la cité des mille planètes*, de Luc Besson (197,47 M€ de devis).

● Une concentration toujours forte des investissements des chaînes privées en clair

Les chaînes privées en clair investissent quasi exclusivement dans des films à devis élevé. 60,5 % des films d'initiative française dans lesquels elles investissent en 2016 ont un devis supérieur ou égal à 7 M€ et 97,4 % un devis supérieur ou égal à 4 M€. Les chaînes publiques investissent dans des films aux devis plus variés. En 2016, 38,2 % des films d'initiative française financés par au moins une chaîne publique en clair ont un devis inférieur à 4 M€, 36,8 % un devis compris entre 4 M€ et 7 M€ et 25 % un devis supérieur ou égal à 7 M€.

● Stabilité des soutiens publics

Les financements publics à destination des films d'initiative française (soutien automatique et soutiens sélectifs du CNC + aides régionales) sont stables en 2016 (+0,3 % par rapport à 2015) et s'élève à 83,18 M€. Ces financements représentent 6,0 % des financements des films agréés en 2016 (6,8 % en 2015). Les aides du CNC sont stables à 56,44 M€ (-0,6 % par rapport à 2015). La contribution des collectivités territoriales (y compris apports du CNC) recule de 2,4 % pour atteindre 20,87 M€.

● Hausse des mandats

En 2016, les mandats d'exploitation (distribution en salles, édition vidéo, exploitation à l'étranger) atteignent 264,25 M€ (+66,6 % par rapport à 2015) pour 207 films (14 de moins qu'en 2015). 43,9 % du total des mandats sont des mandats groupés et 43,1 % des mandats étrangers.

● Hausse du nombre de films sans préfinancement de chaînes de télévision

Le nombre de films sans financement de chaînes de télévision augmente en 2016 à 118 films agréés (neuf de plus qu'en 2015). 32,1 % des films d'initiative française se produisent sans chaîne de télévision en 2016, soit 71 films. 80,3 % de ces films ont un devis inférieur à 1 M€ et 52,1 % sont des premiers films.

● Recul du nombre de jours de tournage

En 2016 les films de fiction d'initiative française agréés totalisent 6 080 jours de tournage, soit 767 jours de moins qu'en 2015 (-11,2 %). Cette baisse concerne principalement le nombre de jours de tournage à l'étranger, qui recule de 27,3 % à 1 566 jours en 2016. À l'inverse, le nombre de jours de tournage en studio en France progresse de 55,8 % par rapport à 2015 et atteint 282 jours. Ces évolutions traduisent l'impact de la réforme du crédit d'impôt cinéma effectifs en 2016.

<http://www.cnc.fr/web/fr/etudes/-/resources/11588685> ■

Réforme de l'"art et essai" : un nouvel élan donné par le CNC

Vendredi 7 avril 2017, le CNC a annoncé que son conseil d'administration avait adopté une réforme de l'"art et essai", conçue en concertation avec les exploitants concernés et les organisations professionnelles (FNCF, AFCAE, SCARE).

► « En France aujourd'hui, avec 1200 salles, un cinéma sur deux est classé "art et essai". C'est une grande force pour le cinéma français. Une exception en Europe. », déclare Frédérique Bredin, présidente du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC). « Ces salles jouent un rôle essentiel dans la découverte des films dans leur diversité. Elles permettent de revoir les grandes œuvres du patrimoine et de transmettre l'amour du cinéma aux plus jeunes. », souligne-t-elle, en substance. Créé en 1962, l'aide aux salles "art et essai" est l'un des soutiens historiques du CNC en faveur des cinémas qui, dans les petites villes, les villes moyennes, agglomérations ou dans les zones rurales, prennent le risque de programmer des films d'auteurs, des films fragiles ou peu diffusés, et d'organiser des animations autour de ces œuvres. « Cinquante-cinq ans après sa création, il était important de donner un nouvel élan à l'"art et essai". Cette réforme va simplifier, moderniser, et renforcer considérablement le soutien à ces salles. » explique Frédérique Bredin.

Selon le CNC, cette réforme vise à :

- Renforcer les critères d'accès au classement afin d'inciter les exploitants à diffuser, accompagner, "éditorialiser" davantage des films recommandés "art et essai" ;
- Mieux soutenir les exploitants en valorisant financièrement les labels "Jeune public", "Patrimoine et répertoire", "Recherche et découverte" qui distinguent leur programmation spécifique, et aider ceux qui s'engagent envers le court métrage et les films de découverte ;
- Simplifier la procédure de classement des salles en l'attribuant désormais pour deux ans et non plus pour une seule année ;
- Donner plus de visibilité de programmation aux exploitants par la recommandation des films "art et essai" avant même leurs sorties (et non après, comme c'est le cas aujourd'hui) ;
- Renforcer le soutien aux cinémas de petite taille (de un à trois écrans) qui assurent la présence de ces salles "art et essai" sur tout le territoire.

Ces réformes sont accompagnées d'un très important effort financier du CNC. Aujourd'hui, le classement "art et essai" est doté de 15 M€ par an. Grâce à cette réforme, il va augmenter de 1,5 M€ par an (+ 10 %), dont 1 M€ dès 2017. La réforme du classement "art et essai" ajoute une pierre fondamentale à l'édifice que le CNC est en train de construire par le financement, dans le cadre des conventions CNC-Etat-Régions, d'animateurs culturels dans les salles classées "art et essai". Grâce à toutes ces mesures, de nouvelles générations de cinéphiles vont être formées, passionnés de films et amoureux des salles.

<http://www.cnc.fr/web/fr> ■

Industries techniques : réunion d'information sur le Soutien financier du CNC

► Le CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée) annonce la tenue d'une réunion d'information sur le Soutien financier aux industries techniques, vendredi 12 mai dans ses locaux.

A cette occasion vous seront présentés :

- le fonctionnement du dispositif,
- les différents postes de dépenses,
- les dossiers Projet et Entreprise indispensables à la formalisation de votre demande de soutien,
- les partenaires du CNC,
- les nouveaux compléments d'information disponibles en ligne.

Pour y participer, prière de confirmer sa présence à commission-it@cnc.fr et de se munir d'une pièce d'identité le jour de sa venue. Invitation valable dans la limite des places disponibles.

Vendredi 12 mai 2017 à 10h

**CNC – Salle de projection Daniel Toscan du Plantier
12, rue de Lübeck – Paris 16^e ■**

exposition

"Zoom ! Angénieux - changez d'optiques", une visite des plus guidée

Par Marc Salomon, membre consultant de l'AFC

Dans le cadre de la 10^e Biennale Internationale du Design de Saint-Etienne, ayant pour thème "Working Promesse – les mutations du travail", le Musée d'Art et d'Industrie propose jusqu'au 6 novembre 2017 une passionnante exposition consacrée à la société Angénieux ("Zoom ! Angénieux – changez d'optiques") à travers l'histoire de son fondateur et enfant du pays ligérien, Pierre Angénieux.

Photos Marc Salomon

► Dès l'entrée du musée, au-dessus du grand escalier, deux disques transparents au lettrage énigmatique nous invitent à résoudre un problème de parallaxe...



L'exposition s'étend sur quatre salles traversées, telle une bande de film, par une frise chronologique rétro-éclairée, intégrant photos, croquis, textes, écrans vidéo et quelques vitrines enchâssées présentant des objets (caméras, objectifs, Oscar...). Cette frise délimite aussi différents espaces thématiques, autant d'étapes qui jalonnent le parcours de Pierre Angénieux ainsi que l'évolution de la société Thales Angénieux jusqu'à nos jours (avènement du numérique et zooms Optimo), dans ses applications civiles et militaires.

● SALLE # 1



Archéologie du regard : le visiteur est plongé d'emblée dans une "chambre noire", soit un espace à vocation pédagogique destiné à rappeler les bases de la vision (l'œil) et celles de l'optique (appareil de la vision) ainsi que l'analyse du phénomène lumineux (Ibn al-Haytham – connu sous le nom d'Alhazen –, Isaac Newton). Y sont évoqués les principes de la camera obscura, du prisme de Newton et du sténopé...

Dans une vitrine centrale sont exposés quelques objets du pré-cinéma (un praxinoscope d'Emile Reynaud, un phénakistiscope, une lanterne magique, un zootrope et un thaumatrope). Avant de passer dans la salle n° 2, un panneau retrace le cursus et la formation scientifique de Pierre Angénieux, diplômé de l'Ecole des Arts et Métiers de Cluny en 1928, puis de l'Ecole supérieure d'optique en 1929. La projection en boucle de *La Sortie des usines Lumière* marque le départ de l'aventure cinéma à travers l'optique, premier maillon essentiel dans la formation d'une image.

● SALLE # 2



Des premières années d'expériences professionnelles, d'abord chez Pathé dès 1930, jusqu'à l'épopée spatiale (avec Apollo XI et les premiers pas de l'homme sur la Lune, en 1969), c'est la salle la plus vaste et la plus riche en objets et documents exposés, patiemment collectés auprès de la société Thales Angénieux, ainsi que diverses institutions (dont la Cinémathèque française) et collectionneurs privés. Quatre écrans suspendus projettent des documents en rapport avec chaque espace thématique.

Entre mars 1930 et novembre 1931, Pierre Angénieux travaille donc pour la firme Pathé de Bernard Natan au titre de "technicien Baby", ce qui laisse supposer qu'il collabora au développement des caméras et projecteurs Pathé-Baby destinés au marché amateur.

Le nom de Pierre Angénieux réapparaît dans les années 1934-35 quand il collabore à la mise au point du procédé couleur Francita, basé sur un système optique où trois objectifs secondaires, filtrés en bleu, vert, rouge, impressionnent trois images à l'intérieur d'un photogramme 35 mm.

Après la création, en 1935, de sa société installée d'abord à Paris, près du parc des Buttes-Chaumont, puis à Saint-Héand (à 15 km au nord de Saint-Etienne) deux ans plus tard, Pierre Angénieux met son savoir au service du cinéma avec Abel Gance et le Pictographe, système optique mis au point en 1937 et utilisé dans le film *J'accuse*.



Ses compétences d'ingénieur en optique, attisées par une écoute attentive des attentes des amateurs et des professionnels de l'image fixe et de l'image animée, vont permettre à Pierre Angénieux de marquer l'histoire de l'optique par des innovations majeures (grandes ouvertures, retrofocus, zoom à compensation mécanique...).

Les grandes étapes

Trois tables d'exposition, au centre de la salle, retracent ces grandes étapes :

● "Maîtriser le calcul pour atteindre la perfection optique"

Formé à l'optique trigonométrique allemande, Pierre Angénieux devient un calculateur hors pair. Il détermine des rayons significatifs strictement nécessaires à la formation d'une image et divise par 10 les temps de calcul.

Ici sont exposés quelques blocs de verres optiques, lentilles, table de polissage "vintage" (une polisseuse "120 Infini" fabriquée par Angénieux) et cahiers de calculs optiques.



● "Marché grand public pour une production industrielle"

Jusqu'en 1939, la France n'occupe qu'une place modeste sur le marché des appareils photographiques et des caméras, dominé par l'Allemagne. Désorganisée après la guerre, l'industrie allemande laisse place libre. De nombreux industriels petits et grands se lancent sur le marché de l'image grand public en pleine expansion.

Pierre Angénieux avait fait le choix de ce marché avant-guerre. Il développe toute une gamme d'objectifs à focales fixes pour équiper diverses marques depuis le Semflex produit à Saint-Etienne jusqu'au Kodak américain. Angénieux assemble ces appareils à Saint-Héand pour répondre à un marché français avide d'images.

Avant l'invention du zoom, chaque innovation optique ouvre de nouvelles possibilités aux photographes et cinéastes amateurs. Chaque diaphragme gagné est une conquête.

1950 : Angénieux sort le modèle P1, téléobjectif de 90 mm ouvert à 1,8, composé de cinq lentilles.

1955 : le téléobjectif S21, avec seulement six lentilles, est le premier à doter les appareils photo reflex d'un 50 mm ouvert à 1,5 !

Appareils photos équipés d'objectifs Angénieux.

D'abord des optiques fixes montées d'origine sur des appareils folding de type Kodak, Royer..., mais aussi sur des appareils Aiglon Reflex, Kodak Retinette, Pontiac, etc.



Appareil folding Kodak 620
Format 6x9 - Objectif Angénieux
100 mm f.4,5



Ensemble d'appareils bi-objectifs Atoflex, Rex Reflex, Aiglon... Au premier plan : un Aiglon Reflex 6x6
Objectif de prise de vues Angénieux 75 mm f.4,5



Boîtier Pontiac Lynx II
au format 3x4 (1946)
Objectif rentrant Angénieux
50 mm f.2,9 type Z5

Puis objectifs grande ouverture (90 mm f.1,8) et retrofocus (2,5/35 mm en 1950, 3,5/28 mm en 1953 et 3,5/24 mm en 1957) conçus pour les appareils reflex type Exakta, Praktica, Contax, Alpa Swiss, Rectaflex...



Objectif Angénieux retrofocus
35 mm f.2,5 type E4 (1963)
pour boîtier Exakta 24x36



exposition

"Zoom ! Angénieux - changez d'optiques", une visite des plus guidée

● "La révolution du zoom" : caméras et zooms

Pierre Angénieux va dans un premier temps appliquer le principe du retrofocus à des focales fixes destinées aux formats 8 mm et 16 mm.

A partir de 1951 : objectif 10 mm f.1,8 type R21 puis un 10 mm f.0,95 en 1953.

Ces objectifs Angénieux connaîtront un grand succès lorsque la firme américaine Bell & Howell les choisit pour équiper la tourelle trois objectifs de sa caméra B&H 70 Filmo : 10 mm, 25 mm et 75 mm.

Toute une gamme d'optiques seront proposées pour équiper aussi les caméras 8 mm ou 16 mm des marques Beaulieu, Pathé Webo, Bolex, Erksam...

C'est aussi en 1951 qu'Angénieux met sur le marché un retrofocus 18,5 mm f.2,2 type R2 pour caméra 35 mm (Caméflex). Willy Kurant et Orson Welles l'utiliseront pour *Une histoire immortelle*, en 1967.

Le premier zoom Angénieux est commercialisé en 1958, il s'agit du 17-68 mm f.2,2 pour caméra 16 mm Bell & Howell, en lieu et place de la fameuse tourelle. C'est le premier zoom à compensation mécanique afin de maintenir rigoureusement la mise au point sur toute la plage des focales (à la différence de la compensation optique du Pan-Cinor de Roger Cuvillier). Ces zooms seront déclinés dans plusieurs rapports de focales au cours des années qui suivent, pour les formats 8 mm et 16 mm. Premier zoom pour format 35 mm en 1960 : le 35-140 mm f.3,5 (un prototype fut utilisé l'année précédente par Roger Fellous sur *Les Affreux*, de Marc Allégret).

1961 : sortie du fameux 12-120 mm, f. 2,2 pour caméras 16 mm. Suivront le 15-150 mm f.1,9/2,8, en 1963, le 12-240 mm f.3,5/4,8, en 1964, le 9,5-95 mm f.2,2, en 1965, le 12,5-75 mm f.2,2, en 1966, le 10-120 mm f.1,8 et le 20-240 mm f.2,2, en 1967, le 9,5-57mm f.1,6/2,2, en 1971 et le 10-150 mm f.2,2, en 1977.

Pour le 35 mm : sortie en 1962 du 25-250 mm f.3,2.

Tout au long de la frise chronologique, textes et photos détaillent les différentes utilisations du zoom dans le cinéma direct, la Nouvelle Vague, le cinéma américain des années 1970, etc. La technologie du zoom fut aussi très tôt appliquée aux appareils photo 24x36.

La traversée de cette salle s'achève sur un mini-espace lunaire rappelant ainsi qu'Angénieux fut associé très tôt avec la NASA pour l'aventure spatiale.

Depuis plus d'un demi-siècle Angénieux collabore avec l'Agence spatiale américaine (NASA).

Entre science et défense, une collaboration sur peu d'objectifs s'engage mais avec de nombreux apports pour Angénieux : image de marque, qualification qualité...

31 juillet 1964, Ranger VII équipée de grand angle Angénieux prend 4 300 photos de la Lune.

Mai 1969, Apollo X : repérage des zones d'alunissage et premiers essais d'une caméra couleur Westinghouse avec zoom Angénieux.

Juillet 1969, Apollo XI : les optiques Angénieux captent les images du premier homme sur la Lune. En novembre, elles contribuent aux premières images TV couleur de la Lune (Apollo XII).

La collaboration NASA-Angénieux reprendra avec la station orbitale Skylab et les navettes Enterprise, Columbia, Challenger, Discovery toutes équipées de caméras avec zooms Angénieux.



Caméra Bell & Howell BH 70 (format 16 mm). Trois objectifs Angénieux : 10 mm f.1,3 - 25 mm f. 1,4 et 75 mm f.2,5



Caméra Ciné-Kodak K100 Turret, format 16 mm (USA) Tourelle trois objectifs Angénieux : 15 mm f.1,3 type R41 - 25 mm f.1,4 type S41 - 75 mm f.2,5 type P3



Zoom Angénieux 17-68 mm f.2,2 type L1 "expérimental"



Zoom Angénieux 17-68 mm f.2,2 type L1 sur caméra B&H "auto-load" 16 mm



Premier zoom pour format 35mm en 1960 : le 35-140mm f.3,5



1961 : sortie du fameux 12-120mm f. 2,2 pour caméras 16mm



● SALLE # 3

Zooms et séparateurs optiques pour caméras de télévision. Une aventure qui débute en 1956 avec d'abord des objectifs pour les caméras noir et blanc Orthicon. A partir de 1968, Angénieux met au point des zooms pour les caméras couleur Thomson. En 1980, record mondial avec un zoom 42x utilisé lors des JO de Mexico.

La suite de la frise évoque quant à elle, d'une part la place d'Angénieux dans les programmes de Thales pour la défense, l'aéronautique, les drones de reconnaissance géographique, et d'autre part les nouvelles optiques photo mises sur le marché dans les années 1980 (la production de cette branche cessera en 1994, au grand dam des amateurs éclairés !).

La frise se poursuit avec l'Oscar reçu en 1989 des mains d'Isabelle Huppert.



Vitrine avec un Nikon F-801S équipé d'un zoom 28-70mm f.2,6 et en avant-plan un 70-210mm f.3,5 ainsi qu'un APO 180mm f.2,3

● SALLE # 4

Amorcée dans les années 1990, la révolution numérique de l'audiovisuel s'accélère en 2000, plongeant le monde cinématographique dans un tsunami de changements techniques, sociaux, économiques et esthétiques. Sans perdre de vue les subtilités de l'argentique, Angénieux lance en 2001 la gamme Optimo pour le cinéma numérique et pour la 3D, puis le zoom à fonction anamorphique, répondant ainsi aux rêves d'images des réalisateurs les plus exigeants. Aujourd'hui, ses zooms Optimo sont présents sur 85 % des films tournés dans le monde.

Les enjeux du cinéma numérique : zooms Optimo, photos de tournages, extraits de films tournés avec ces zooms et huit bornes video-audio proposent des entretiens, réalisés spécialement pour l'exposition, avec des directeurs de la photographie travaillant sur des grands films et permettent ainsi d'aborder à travers différents points de vue l'avenir du cinéma dans le contexte du numérique ou encore la place toujours réservée à la prise de vue par objectifs et zooms anamorphiques.



Fin de la visite! ■

Commissaires de l'exposition : Alain Renaud et Eric Perrin

Je tiens à remercier particulièrement Nadine Besse, conservateur en chef du patrimoine et directrice du musée d'Art et d'Industrie de Saint-Etienne, qui a bien voulu me laisser libre accès à cette exposition afin de réaliser les photos, ainsi que le personnel pour son accueil et sa sollicitude.

ACS France associé AFC

► Un grand merci pour votre visite, lors de notre porte ouverte "spéciale 20 ans" ; en hélicoptère pour certains ! Toujours à pointe de la technologie, nous avons présenté quelques-unes de nos nouveautés telles que l'Aercam, la Twizcam, ou encore le mini quad électrique.

Fêtons nos 20 ans avec un petit jeu !

Nous vous proposons de tenter de gagner des cadeaux surprises en répondant à trois questions simplissimes.

Tentez votre chance, c'est par ici : <http://bit.ly/2prbkck>

Nouveautés à venir

● Notre offre continue de s'agrandir avec l'arrivée imminente dans notre parc matériel d'un nouveau drone léger, l'Inspire 2.

Homologué pour voler en scénarios S1 (hors agglomération) et S3 (agglomération, il est doté d'un double parachute), il capture des images jusqu'en 5,2K C-DNG RAW et peut suivre des sujets en mouvement jusqu'à 90 km/h. Son autonomie de vol est de 27 minutes.

● Autre nouveauté à venir dans les prochains mois : une évolution d'un mini-quad électrique, plus robuste et plus puissant, spécialement adapté pour notre Shotover G1. Plus d'informations à venir !

Quelques tournages

● Tournage drone du côté de Strasbourg pour un long métrage français ; nous avons réalisé des vols à basse altitude afin de simuler l'arrivée d'un bombardier au-dessus de Flaks (canons anti-aériens). Un super tournage en seconde équipe avec une belle configuration de vol (-25 kg en S1) : Alta 8 avec MòVI Pro, Alexa Mini avec un Angénieux 28-76 mm.

● Tournage hélicoptère avec la tête gyro-stabilisée Shotover K1 dans le Nord de la France pour un autre long métrage français. Avec Luc Poullain au pilotage et Steve Desbrow au cadre nous avons réalisé des plans air-air d'un avion.

Nous avons également organisé la mise en place d'un hélico jeu dans le cadre d'un autre tournage pour un troisième long métrage français.

Contacts

● Images stock : <http://bit.ly/1qEK4nK>

● Newsletter 2017 : <http://bit.ly/2j4k1TL>

● Inscription Newsletter :

<http://bit.ly/2jXF7aC>

● Contact : acs@aerial-france.fr

Pour nous suivre :

● <https://www.facebook.com/ACSFRANCECAMERA/>

● <https://vimeo.com/acsfrance/videos>

● https://www.instagram.com/acs_francecamera/ ■



Quad électrique avec MòVI Pro – Drones Alta 6 & 8 – Twizcam avec Shotover F1



Aercam



Inspire 2



Mini-quad avec Shotover G1

Arri associé AFC

► Nouveau logiciel et nouveaux accessoires pour l'Alexa Mini



La mise à jour 5.0 (SUP 5.0) offre de nouvelles fonctionnalités
Une meilleure intégration de la WCU-4 et une meilleure synchronisation en multi-caméra

Un nouvel ensemble d'accessoires pour le studio permet des changements de configuration plus rapides

Depuis son introduction, l'Alexa Mini a été adoptée par toute l'industrie du cinéma et de la télévision. Elle est aujourd'hui utilisée dans de nombreuses configurations sur tout type de production. La mise à jour logicielle 5.0 (SUP 5.0) de l'Alexa Mini, disponible en téléchargement gratuit courant mai 2017, répond aux commentaires des utilisateurs et perfectionne de nombreuses fonctionnalités. Aussi, de nouveaux accessoires améliorent la polyvalence et l'efficacité de la caméra sur le plateau.

SUP 5.0 : intégration de la WCU-4

En plus de la bibliothèque Arri Look Library (voir le communiqué de presse à ce sujet), l'une des principales améliorations proposées par la SUP 5.0 de l'Alexa Mini est l'intégration accrue de l'Arri WCU-4, une commande de point à trois voies, robuste et confortable. Déjà amplement utilisée sur les plateaux de l'Alexa Mini, la WCU-4 va devenir un compagnon idéal grâce aux nouvelles fonctionnalités de contrôle de la caméra introduites avec cette mise à jour.

Lire la suite :

<http://www.imageworks.fr/alex-mini-sup-5-0/>

Arri associé AFC

● L'Alexa SXT passe au sans fil



La nouvelle Alexa SXT W intègre un émetteur vidéo

Un élément clé du nouveau système de transmission vidéo sans fil Arri

Arri annonce une mise à niveau de sa plateforme Alexa SXT, faisant de l'Alexa SXT un système de caméras professionnelles à transmission vidéo sans fil.

Avec cette fonctionnalité qui améliore l'efficacité sur le plateau, Arri intègre dans le nouveau modèle Alexa SXT W – "W" pour "wireless" – un émetteur vidéo HD de grande qualité et à faible latence ainsi qu'un émetteur WiFi.

Reposant sur le modèle très populaire de l'Alexa SXT Plus, la SXT W remplacera toutes les versions antérieures de la SXT. Et comme d'habitude, des options très intéressantes de mise à jour sont disponibles pour les propriétaires de caméras Alexa SXT EV et Alexa SXT Plus.

Grâce à l'intégration d'un émetteur vidéo dans le corps caméra, l'Alexa SXT W est une caméra plus compacte et légère qu'une caméra avec un émetteur externe et elle élimine tous les problèmes inhérents au câblage d'un tel émetteur. Les configurations de caméras seront plus rapides et les équipes pourront se déplacer plus rapidement, car elles ne devront plus gérer les câbles.

De plus amples informations

http://www.arri.com/camera/alexaca/cameras/camera_details/alexasxt-w/

● Nouvelles fonctionnalités et nouveaux looks pour le mode multicam de l'Amira

Options améliorées pour les tournages et émissions en multicaméra

Sortie 4K à 60 i/s et looks préinstallés reposant sur des LUTs

Système ouvert à tous les types de solutions de transmission

La nouvelle mise à jour logicielle de l'Amira, la SUP 5.0, perfectionne le mode Multicam, une interface ouverte et flexible pour les applications de diffusion avec plusieurs caméras.

Disponible pour tous les modèles Amira, le mode Multicam permet de profiter de la qualité d'image exceptionnelle du capteur Arri ALEV III, qui équipe également le système Alexa, sur les tournages et émissions en multicaméra. Grâce à son mode Multicam, la faible profondeur de champ, la plage dynamique étendue et la colorimétrie naturelle de l'Amira, le rendu cinématographique de l'image Arri est à la portée des émissions en direct, des captations de concerts, des séries télévisuelles ou de toute autre production en multicaméra au rythme effréné.



Lire la suite :

<http://www.imageworks.fr/du-nouveau-pour-le-mode-multicam-de-la-mira/>

● Nouvelle bibliothèque de looks Arri



87 looks en trois gradations créés à partir de LUT

Préinstallés sur les caméras Alexa Mini et Amira à partir de mai 2017

Application iPhone gratuite

Avec la mise à jour logicielle SUP 5.0 pour les caméras Alexa Mini et Amira, Arri introduit une toute nouvelle façon de mettre en œuvre des looks de grande qualité. La bibliothèque Arri Look Library met à la portée de toutes les productions la gestion des looks sur le plateau pour que la création de rendus image personnalisés ne soit plus réservée aux grandes productions.

Dotée de 87 looks en trois gradations, la bibliothèque Arri Look Library répond aux besoins de nombreuses situations

de tournage. Les looks sont numérotés au sein de neuf groupes thématiques : Application [Application], Black-and-White [Noir et blanc], Contrast [Contraste], Environment [Ambiance], Film [Pellicule], Period [Historique], Season [Saisonnier], Special [Spécial], et Tinted [Teinté]. Les looks peuvent être considérés, jusqu'à un certain point, comme différents stocks de pellicule. Chacun offrant une esthétique unique lorsqu'ils sont associés au choix d'objectif du chef opérateur, mais reproductible.

Lire la suite :

<http://www.imageworks.fr/nouvelle-bibliotheque-de-looks-arri/>

● Nouveaux accessoires caméra professionnels Arri



Porte filtre et module pour bonnettes, la macro simplifiée

Sacs caméra, pochettes et gants pour l'équipe de tournage

Arri annonce de nouvelles options pour fixer les bonnettes et des fournitures de tournage polyvalentes, élargissant ainsi sa gamme Pro Camera Accessories.

Accessoires pour bonnettes

Arri a conçu un nouveau porte filtre et un nouveau module pour fixer des bonnettes de 138 mm de diamètre ainsi qu'un adaptateur qui permet d'utiliser des bonnettes de 4.5" sur les deux.

Fournitures pour l'équipe

Cette collection spéciale de sacs caméra, pochettes, ceintures et gants Arri pour les équipes de tournage est la meilleure façon de vous occuper de vous-même et de votre matériel pendant le tournage. Les commandes peuvent être passées directement sur le site Web Arri, pour choisir au mieux les fournitures qui répondent à vos besoins spécifiques de protection et de transport de matériel.

Lire la suite :

<http://www.imageworks.fr/nouveaux-accessoires-pca/> ■

Codex associé AFC

► **Seamus McGarvey**^{BSC, ASC} sur le tournage de *Life - Origine inconnue*

Passionné d'astronomie, de conquête de l'espace et de vols habités, Seamus McGarvey a naturellement été attiré par le scénario du thriller de science-fiction de Daniel Espinosa, *Life - Origine inconnue*, et il savait d'emblée que sa mise en image révélerait de nombreux défis techniques et artistiques.



La production à 80 millions de dollars de Sony Pictures Entertainment narre l'histoire d'un équipage de la Station spatiale internationale (ISS) qui découvre les premières preuves de vie extra-terrestre dans une capsule revenant de la planète Mars. Cependant, l'organisme apparemment inoffensif, surnommé Calvin, s'avère être un adversaire mortel, menaçant non seulement l'équipage mais aussi la vie sur Terre.

« J'ai adoré comment le scénario, rempli d'émotions, distille sa densité et sa tension dans un environnement confiné que l'on pourrait comparer à une cocotte-minute », confie Seamus McGarvey^{BSC, ASC}. « J'étais tout de même conscient des défis photographiques, de lumière et de mouvements de caméra que nous devrions affronter, étant donné les limitations de place du décor de l'ISS. Et il fallait également créer visuellement une impression d'apesanteur. »

Le tournage de *Life - Origine inconnue* s'est déroulé dans les studios Shepperton, au Royaume-Uni, où de nombreuses répliques de la station ISS ont été construites sur les plateaux H et R. Deux séquences ont été tournées dans les studios de l'émission "Good Morning America" de la chaîne de télévision ABC à New York et dans les décors externes des Pinewood Studios. Seamus McGarvey explique que le réalisateur Daniel Espinosa voulait tour-

ner *Life - Origine Inconnue* en 35 mm mais il a finalement réussi à convaincre son réalisateur de tourner en numérique. Tourner avec une caméra numérique était plus pratique étant donné le faible niveau de lumière et l'étroitesse des espaces de l'ISS.

« Bien qu'ayant testé auparavant l'Arri Alexa 65, je n'avais jamais utilisé le système en production », précise Seamus McGarvey. « J'étais attiré par l'Alexa 65, non pas par ce qu'elle est réputée - des plans larges de paysages à couper le souffle - mais par la manière dont le capteur imite la photographie moyen format, avec sa faible profondeur de champ, son magnifique rendu des peaux et sa restitution du volume des visages. C'est un excellent format pour les portraits, avec une très faible distorsion, épaulé par l'extraordinaire science des couleurs d'Arri et du très efficace workflow de la caméra vers la post production de Codex. »

Seamus McGarvey a opté pour les objectifs fixes Arri Prime 65, dotés de lentilles Hasselblad hautes performances, qui lui permettaient d'utiliser des objectifs grand angle sans la distorsion d'une caméra avec un capteur de plus petite taille, et avec un résultat photographique hors pair. Seamus McGarvey a choisi le format 1:2,39 pour *Life - Origine Inconnue* plutôt que le 1:1,85.



Au-delà de la réalisation de portraits, le ratio d'aspect plus large a permis au directeur de la photographie de placer les visages dans les bords de l'image et d'utiliser les espaces vides pour créer une tension dramatique.

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

L'Alexa 65 était la première caméra des deux équipes de tournage. Des Alexa Mini avec des objectifs Primo ont été utilisées comme deuxièmes caméras par les deux équipes. Les séries Prime 65 et Primo sont toutes les deux dotées du système Lens Data System qui permet d'enregistrer des métadonnées sur la

mise au point, le diaphragme et la focale, à l'image près, avec le flux non compressé Arriraw. Les métadonnées et les images passaient des Capture Drive SXR de Codex (utilisés sur les Alexa 65) et des cartes CF2 (utilisées sur les Alexa Mini) vers un Codex Vault S sur le plateau, avant d'être traitées par la société Pinewood Post pour le montage et les effets visuels.

Seamus McGarvey a également tourné d'autres séquences, tels que les points de vue de Calvin à travers les bouches d'aération et dans les entrailles de l'ISS, à l'aide des caméras Codex Action Cam et Flare 4K SDI. Il a même utilisé un iPhone 6s pour plusieurs séquences d'appel en VOIP entre l'ISS et la Terre. Tous les rushes de ces caméras ont également été traités par le Codex Vault sous la responsabilité des DIT : Francesco Giardiello sur le plateau H, qui a collaboré à la conception d'un "pipe-line" ACES pour le tournage, et qui réalisait l'étalonnage sur le plateau grâce au logiciel Codex Live. Seamus McGarvey le décrit comme un collaborateur clé de la création cinématographique. Tout comme le DIT Sean Leonard qui officiait sur le plateau R. La responsable des transferts, ou *data wrangler*, Christine Davis, supervisait le transfert du négatif numérique vers Pinewood Post, situé dans les studios Shepperton. La société traitait les images de l'Alexa 65, copiait les données et assurait le contrôle de qualité sur un Vault XL avant de créer les copies pour le montage et les effets visuels.

Voir l'article sur travail du DIT Francesco Giardiello sur *Life - Origine inconnue* le mois prochain dans la Lettre de l'AFC.

... C'est un excellent format pour les portraits, avec une très faible distorsion, épaulé par l'extraordinaire science des couleurs d'Arri et du très efficace workflow de la caméra vers la post production de Codex ...

Codex associé AFC



Images reproduites avec l'aimable autorisation de leurs propriétaires respectifs

Pendant la préparation, Seamus McGarvey s'est amplement investi dans la conception et fabrication de l'éclairage praticable de l'ISS avec le chef décorateur Nigel Phelps, sous la supervision du directeur artistique Marc Homes, et les mains habiles de l'accessoiriste Barry Gibbs et du chef électro Lee Walters. En raison de l'espace réduit, comme celui des "chambres à coucher" des astronautes et des étroits tunnels de liaison de 12 mètres de long, l'éclairage intérieur de l'ISS devait être intégré au décor. En plus de cet éclairage "naturel", Lee Walters a conçu une série d'éclairages LED à lumière diffuse, très fins et de forme rectangulaire ou circulaire, qu'il a soigneusement fixés et dissimulés dans le décor à l'aide d'élastiques. Le chef électro de Seamus McGarvey a également fabriqué un petit panneau LED portable qui a été utilisé comme face caméra, pour compenser avec une lumière légère et douce le visage des comédiens. Toutes ces sources étaient reliées à une console, contrôlée par un iPad qui permettait d'équilibrer les lumières en fonction de la séquence et du moment de la journée.

Pour simuler l'effet de la lumière directe du soleil et les ombres nettes qu'il crée dans l'espace, le chef opérateur a éclairé le décor et les acteurs avec un projecteur Alpha 18K de K5600. Pour recréer la lumière réfléchiée par la Terre, des SkyPanels Arri ont été utilisés, diffusés avec des boîtes à lumières dotées de gélatines "silk" et de grilles. Ces éclairages pouvaient passer de la lumière du jour à la lumière bleu-vert de la lune en quelques secondes seulement, rendant les changements d'ambiance très rapides et faciles.

En plus des exigences de l'éclairage qui constituaient un réel défi, un autre défi de taille devait être relevé : créer le sentiment d'apesanteur. Plusieurs solutions ont été choisies pour "suspendre" les acteurs. D'abord des câbles (effacés en postproduction) accrochés à un petit rail qui courait le long des tunnels, tandis que la caméra faisait un travelling sur un bras télescopique de manière coordonnée avec l'action. À d'autres moments, les acteurs ont été mis la tête en bas grâce à des câbles ou ont été attachés à des rigs en forme de diapason. D'autres fois, les comédiens montaient sur une plateforme sur un bras de flèche GF-8 qui les

déplaçait délicatement pour donner la sensation d'apesanteur. À d'autres moments, les acteurs s'asseyaient sur d'énormes balles de yoga, hors champs, et ils mimaient l'apesanteur grâce à leurs talents de comédiens. L'un des décors des "chambres à coucher" était monté sur un cardan qui pouvait pivoter sur un axe. Cela permettait différentes configurations de manipulation par câble des comédiens de manière à les aider à flotter lorsqu'ils sortaient ou entraient dans leur sac de couchage.

Pendant le tournage, Peter Robertson cadrait la première caméra sur le plateau H et Alan Hall assurait la mise au point. Iain Struthers était le cadreur de la deuxième caméra et Olly Tellett son premier assistant. Sur le plateau R, Carlos De Carvalho assurait le poste de chef opérateur de la deuxième équipe et Paul Wheeldon celui de premier assistant.

Pour accélérer le tournage, les deux équipes travaillaient simultanément. L'une sur le plateau R et l'autre sur le plateau H des studios Shepperton. En général, le chef opérateur Carlos De Carvalho préparait et répétait les séquences complexes de cascade avec les déplacements de câble, tandis que Seamus McGarvey et David Espinosa tournaient sur le plateau H. Lorsqu'un plan sur le plateau H était terminé, le réalisateur et le directeur de la photographie se déplaçaient vers plateau R, tandis que le plateau H préparait le plan suivant.

« Grâce à cette configuration très efficace, nous ne devons jamais attendre », précise Seamus McGarvey. « Je connais Carlos depuis plus de 20 ans et c'était une grande chance de pouvoir compter sur son expertise et son œil avisé sur cette production. Lee, Gary et moi-même, nous passions constamment d'un plateau à l'autre, pour régler les lumières et tourner. »

« Le tournage de *Life - Origine inconnue* a été pour moi l'un des tournages les plus intenses et techniques de ma carrière », conclut Seamus McGarvey. « De la construction des décors à la préparation des caméras, en passant par l'éclairage, les cascades et toute la chorégraphie avec les câbles, toutes ces technologies et techniques m'étaient inconnues. J'espère que, comme moi, le public se laissera porter par cette histoire poignante sur notre façon de réagir face à l'autre. » ■

CW Sonderoptic - Leica associé AFC

► Soirée Leica Thalia

Le mardi 4 avril, au cinéma Les Fauvettes à Paris, a eu lieu la soirée Leica Thalia.

La nouvelle série d'objectifs pour caméras grands capteurs a été présentée aux directeurs de la photo venus en nombre ainsi qu'aux techniciens de l'image. Dans la salle de projection, Gerhard Baier et Tommaso Vergallo ont tout d'abord rappelé la genèse de la fabrication de ces nouvelles optiques dont l'idée leur est venue lors d'une conversation parisienne avec Samuel Renollet, de RVZ. Ils ont ensuite présenté des films d'essais des directeurs de la photo Eric Blanckaert, Lionel Jan Kerguistel, mettant en avant les qualités de ces optiques en haute et basse lumière ainsi que leur absence de déformation dans les verticales en courte focale. Ils ont demandé au jeune réalisateur Alexandre Khondji et au directeur de la photo Darius Khondji AFC, ASC de présenter le court métrage *Jardin d'hiver*, point d'orgue de cette soirée qu'ils ont spécialement tourné pour l'occasion aux serres du Jardin des Plantes et aux Serres d'Auteuil et dont la production exécutive a été confiée à Onirim et Arnaud Le Méné.

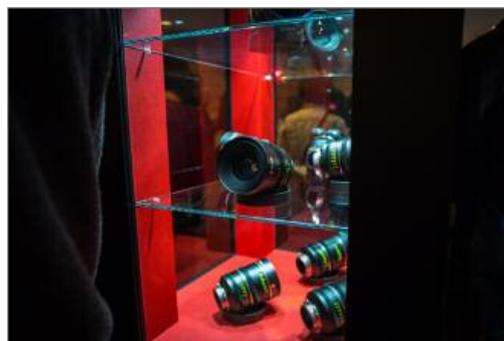
Les spectateurs ont été happés par cette déambulation poétique et onirique dans ce jardin florissant, sombre et, par endroits, troué par la lumière bleutée de la lune. Le data management a été assuré par Be4Post et la postproduction par Noir Lumière.

Ce court métrage sera présenté prochainement dans une galerie d'art.

Autour d'un buffet italien, les presque 200 invités ont pu converser et voir les 9 optiques Thalia : 24 mm, 30 mm, 35 mm, 45 mm, 55 mm, 70 mm, 100 mm, 120 mm et 180 mm.

Trois prestataires, Arri, Panavision Alga et RVZ, étaient installés parmi les invités avec trois caméras grand format : l'Alexa 65 d'Arri, la Millenium DXL de Panavision et la Red Weapon VistaVision 8K de RVZ, dans une ambiance confraternelle qui a été appréciée par les directeurs de la photo présents. Six objectifs Thalia arrivent en juillet chez les différents loueurs de matériel et trois objectifs suivront en janvier (24 mm, 55 mm et 120 mm).

Tommaso Vergallo est à votre disposition pour vous les présenter.



Leica Thalia

Les Leica Thalia sont des objectifs à focale fixe qui offrent un rendu et un ressenti cinématographiques de l'image à travers une gamme de neuf objectifs du 24 mm au 180 mm pour les grands formats, la VistaVision ou le Super 35.

● Diamètre d'image

Les objectifs Leica Thalia offrent un grand diamètre d'image qui couvre les grands capteurs jusqu'à l'Arri Alexa 65 et peut également être utilisé pour créer des images époustouflantes sur les capteurs VistaVision, Super 35 et aussi sur de la pellicule 35 mm.

● Dimensionnalité

Les images tournées avec les objectifs Leica Thalia ont une profondeur amplifiée, un modelé supplémentaire en particulier sur les très grands capteurs, en raison d'une transition particulière et harmonieuse du net au flou. Plutôt que des couches successives de netteté, les objectifs Thalia ont une courbe de mise au point qui ressemble davantage à la vision humaine et est pourtant différente de la plupart des images créées avec des objectifs modernes.

● Rendu analogue

Alors que les objectifs Leica Thalia ne sont pas des objectifs techniquement vintage, ils offrent beaucoup de caractéristiques de l'image qui ont poussé les cinéastes à coupler des objectifs plus anciens avec des capteurs numériques. Ils sont clairs sans être trop piqués et la netteté est douce. Les tons de peau sont naturels et lisses avec un rendu des couleurs précis

● Iris toujours rond

Le design de l'iris des objectifs Leica Thalia est innovant : il maintient un iris parfaitement rond pour toutes les ouvertures de diaphragme, créant un bokeh qui lui est propre. Non seulement les parties floues de l'image gardent leur structure et leur caractère mais elles ajoutent de la dimensionnalité à l'image. ■



CW Sonderoptic - Leica associé AFC

Leica Thalia - Spécifications techniques

Distance focale (mm)	24	30	35	45	55	70	100	120	180
Diamètre d'image, couverture	60 mm (Arri Alexa 65)								
Ouverture	3,6	2,9	2,6	2,9	2,8	2,6	2,2	2,6	3,6
Dimensions, longueur (ft)	4.9"	5.2"	5.2"	5.2"	6.1"	4.9"	4.9"	6.9"	6.1"
Dimensions, longueur (mm)	124,5	131,5	131,5	131,5	154,5	124,5	124,5	175	154,5
Distance minimum (ft)	1'4"	1'8"	1'10"	2'	2'4"	1'8"	2'4"	1'10"	5'
Distance minimum (m)	0,4	0,5	0,55	0,6	0,7	0,5	0,7	0,57	1,5
Poids (lb)	tbd	3lb 4.6oz	3lb 1.6oz	3lb 3.6oz	tbd	2lb 5.2oz	2lb 8.8oz	tbd	3lb 9.2oz
Poids (kg)	tbd	1,50	1,40	1,46	tbd	1,06	1,16	tbd	1,62

Type de monture	PL - Acier inoxydable
Diamètre lentille frontale	95 mm
Diamètre filtre frontal	Oui, 92 mm à visser
Filtre arrière	Oui, à travers un porte bas
Alignement bague mise au point et diaphragme	Oui pour toutes les focales
Course de la mise au point	270°
Nombre de lames de l'iris	15
Forme de l'iris	Circulaire pour tous les diaphragmes

Eclair associé AFC

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

Actualités cinéma

Film traité chez Eclair en salles en mai 2017 :

- *Message from the King*, réalisé par Fabrice Du Welz, production The Joker Films, DP : Monica Lenczewska, étalonnage d'origine et remastering EclairColor Karim El Katari. ■

FireFly Cinema

associé AFC

► FireFly Cinema au salon NAB de Las Vegas



Intégration avec Axle Gear

FireFly Cinema a présenté au salon NAB de Las Vegas une intégration directe avec Axle Gear de Axle Video, leader dans la gestion de médias (Media Asset Manager). Démontrée pour la première fois sur le stand de Axle Video (SL13609) au NAB, l'intégration permet, grâce l'outil de gestion de rushes FireDay de FireFly Cinema, de transférer des images étalonnées et ainsi que les métadonnées correspondantes à ces images de manière transparente dans le système de gestion des médias (Media Asset Manager) de Axle Video.

Le flux de travail mis en place par les deux sociétés permet de traiter, de taguer et détailler sur le système FireDay, et de mettre à jour d'une manière transparente les données dans la solution Axle Gear. En plus, toutes les métadonnées définies sur FireDay, telles que les prises cerclées les décisions d'étalonnage, sont instantanément indexées par Axle permettant aux équipes de montage de commencer à travailler plus rapidement. FireDay et Axle Gear tournent sur Mac OsX.



Nouvelle version de sa suite logicielle

FireFly Cinema a présenté lors du NAB 2017 la version 6 de sa suite de logiciels comprenant : FirePlay (pour la lecture), FireDay (pour les digital dailies) et FirePost (pour la finition et l'étalonnage haut de gamme).

Utilisé sur des centaines de longs métrages (*La La Land*, *Planétarium*, *The History of Love*, *Belle et Sébastien*), FireFly Cinema propose une approche intégrée et complète de la production pour gérer les workflows, du tournage à la post-production. Dans la version 6, l'interface graphique à été améliorée afin de rendre la suite de produits encore plus intuitive pour les nouveaux utilisateurs et les utilisateurs existants.

Les outils de gestion des couleurs de FireFly Cinema pour le cinéma numérique comprennent trois applications intégrées :

● FirePlay est une solution pour l'étalonnage colorimétrique sur le plateau

FirePlay est capable de lire nativement les fichiers ArriRaw, RedCode, Epic, ProRes, DPX, OpenEXR, et d'autres formats. FirePlay peut étalonner des fichiers, il peut également faire du live grading sur des boîtiers LutBox tel que le Teradek ou FSI. Les décisions d'étalonnage sont enregistrées sous forme de métadonnées (CDL, EDL, CMX).

FirePlay s'intègre parfaitement dans la plupart des flux de postproduction.

● FireDay-PRM offre un workflow pour la gestion des rushes numériques

Grâce à FireDay-PRM, l'opérateur peut importer des images, les étalonner. FireDay-PRM englobe également la synchronisation du son avec l'image, le contrôle qualité, la sauvegarder des métadonnées, les conversions de format multiples, et bien plus encore.

● FirePost est un logiciel de finition

Ses principales caractéristiques sont la conformation, le montage, l'étalonnage des couleurs haut de gamme (secondaires illimités, forme illimitée).

FirePost est indépendant de la résolution et peut fonctionner tout aussi efficacement en HD, 2K ou en 4K.

Les nouvelles fonctionnalités de la version 6 sont entre autres :

- ALF-2 Arri Look File support
- Red R3D SDK 6.2 support (8K)
- Custom adjustable ODT (Output Device Transform) in the project
- RAW Format Support for Sony X-OCN
- Avid DNX HR codec support
- Tangent Ripple control panel support
- Newly redesigned user interface targeted at new users.

Pour améliorer les flux de production vers et depuis d'autres systèmes, les options d'exportation ont été modifiées et améliorées pour la V6. Il est maintenant possible d'exporter directement à partir de la galerie, de la Timeline ou du média pool. En outre, les LUTs 3D peuvent être exportés dans les formats de l'industrie les plus couramment utilisés.

L'application FirePlay est gratuite et peut être téléchargée à l'adresse

https://fireflycinema.com/getproducts/download_form/?softname=FirePlay ■

Fujifilm associé AFC

► Objectifs "MK" : Fujifilm fait son cinéma !

Les objectifs Fujinon sont reconnus mondialement pour leurs performances optiques avancées et leur capacité à restituer fidèlement les scènes filmées

En complément des gammes actuelles "HK / ZK / XK", Fujifilm a annoncé, le 22 février, la sortie d'une nouvelle gamme d'optiques, dénommée "MK", afin de répondre aux besoins des productions cinématographiques les plus exigeantes.



Ces dernières années, la croissance rapide des tournages avec des caméras cinéma et des appareils photo numériques standards a entraîné la demande pour des objectifs de cinéma haute performance et haute résolution capables d'une reproduction parfaite des scènes filmées, la maîtrise des faibles profondeurs de champ et la création d'"effets bokeh" délicats.

Des objectifs généralement peu compacts, lourds et coûteux amenaient les producteurs de films à opter pour les objectifs interchangeables des appareils photo numériques, plus abordables et plus nomades, néanmoins conçus pour la photographie et donc sujets à des décalages de mise au point ou des fluctuations de l'axe optique durant le zoom. Pour s'adapter au marché, Fujifilm a développé de nouveaux objectifs de cinéma très compacts aux performances optiques avancées et dotés d'une grande opérabilité afin de répondre aux attentes des cinéastes créatifs émergents. Compatibles avec les caméras monture-E (E-mount) dotés du capteur Super 35 mm / APS-C, les objectifs MK rejoignent la gamme d'optiques de cinéma Fujifilm et héritent de leurs performances optiques avancées sur l'ensemble du champ et de leur faible distorsion, tout en bénéficiant d'une conception ultra-compacte, légère, et d'un rapport coût/performance exceptionnel inédit à ce jour.

Avec une ouverture constante de T2.9 *2, la série MK offre des optiques lumineuses sur toute la plage de focales réduisant les profondeurs de champ et permettant de magnifiques effets "bokeh". Ils délivrent des performances optiques avancées et bénéficient d'un faible tirage optique*5 optimisé.



Fujinon MK18-55 et MK50-135 mm

La conception optique et mécanique de haut niveau de ces objectifs de cinéma minimise la perte du point pendant l'action de "zoom", ainsi que le décalage de l'axe optique et le pompage phénomènes observés fréquemment sur les objectifs interchangeables des appareils photo numériques.

Ces nouveaux objectifs intègrent trois bagues mécaniques indépendantes pour les réglages manuels de mise au point, de zoom et de l'ouverture (iris), selon un crantage au pas de 0.8 m*6 (module). Pour un réglage facile, précis et un grand confort d'utilisation, la bague de mise au point opère une rotation de 200°.

Début mars 2017, le Fujinon MK18-55 mm T2.9 (MK18-55 mm) a été le premier objectif MK pour monture E disponible. Il sera suivi cet été par le Fujinon MK50-135 mm T2.9 (MK50-135 mm), un zoom téléobjectif 50-135 mm. En parallèle, les versions pour monture X des appareils photo numériques Fujifilm de la Série X (capteur APS-C) sont en cours de développement pour un lancement prévu d'ici la fin de l'année. ■

Panavision, Panagrip, Panalux associés AFC

► Sorties en salles de mai

● *Problemos*, d'Eric Judor, image Vincent Muller ^{AFC}, Sony F65, série Panavision Primo V et zoom Panavision Primo 24-275 mm, caméra Panavision Alga, consommables Panastore Paris

● *De toutes mes forces*, de Chad Chenouga, image Thomas Bataille, Red Epic Dragon, série Zeiss Ultra Prime, zoom Angénieux Optimo 24-290 mm, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip

● *Message from the King*, de Fabrice du Welz, image Monika Lenczewska, Panavision Panaflex Millennium XL ET Arricam 435ES, série Panavision Vintage Super Speed et zooms Panavision Primo 24-275 mm et Compact 19-90 mm, caméra Panavision Belgique

● *Les Fantômes d'Ismaël*, d'Arnaud Desplechin, image Irina Lubtchansky, Red Weapon Carbon Woven, série Panavision Anamorphe C, zooms Angénieux 25-250 mm HR et Angénieux Scope 56-152 mm, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, consommables Panastore Paris.

Départs de tournage d'avril

● *Mission Impossible : Gemini*, de Christopher McQuarrie, image Rob Hardy, caméras Panavision DXL, Red Carbon Woven et Arricam 235mm, séries Panavision Primo Classic et Panavision Speed Flare, zooms Angénieux Optimo 24-290 mm et Panavision Primo 70 28-80 et 70-185 mm, caméra Panavision Alga, consommables Panastore Paris

● *Sans famille*, d'Antoine Blossier, image Romain Lacourbas ^{AFC}, caméras Arri Alexa XT Raw 4:3, série Panavision B et Panavision Primo Close Focus, caméra Panavision Alga, consommables Panastore Paris

● *Full Frontal*, de Camille Vidal Naquet, image Jacques Girault, caméra Arri Amira, série Zeiss GO T1.3 et zoom Angénieux Optimo 45-120 mm, caméra, machinerie, lumière et camions Panavision Strasbourg

● *Ruth*, d'Antonio Pinhao Botelho, image Lisa Persson, caméra Arri Alexa Plus 4:3, série Cooke S4, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière et camions Panalux. ■

Papa Sierra associé AFC

► Papa Sierra filme *Les Aventures de Spirou et Fantasio* en anamorphique !

A la poursuite de Zorclub, Spirou et Fantasio partent à l'aventure entre l'Europe et l'Afrique.

Pour certains plans aériens, le directeur de la photographie Jean-François Hensgens, AFC, SBC et le réalisateur Alexandre Coffre ont fait appel à notre

tout nouveau système acquis en mars 2017, le système GSS C520 / Red Dragon 6K monté avec le zoom Angénieux 44-440 A2S Anamorphique.

C'est avec grand plaisir que Papa Sierra met à disposition pour la première fois en Europe pour le cinéma cet objectif si particulier et si précieux pour les plans aériens d'ensemble. ■



Thales Angénieux associé AFC

► Le temps du NAB est toujours celui des annonces de nos nouveautés que nous sommes heureux de partager en priorité aux lecteurs de la Lettre de l'AFC.

Nouveau venu dans la gamme Style d'Angénieux : l'Optimo Style 48-130

Une nouvelle optique Angénieux est présentée au NAB 2017, l'Optimo Style 48-130 T3, qui vient rejoindre les deux autres zooms compacts de la gamme, l'Optimo Style 16-40 T2,8 et l'Optimo Style 30-76 T2,8, ainsi que l'Optimo Style 25-250.

L'Optimo Style 48-130 est le plus long des zooms légers de la gamme pour un poids inférieur à 2 kg (1,95 kg). Avec un minimum de point à 0,94 m, ce zoom est idéal pour les gros plans, les portraits ou les plans serrés, que ce soit à l'épaule, sur Steadicam, drones, boules gyro-stabilisées, rigs ou têtes télécommandées. Ses performances optiques sont excellentes. Il couvre un diamètre d'image de 34,6 mm et donc parfaitement adapté aux nouveaux capteurs de caméras de type RED 8K Helium ou Arri Open Gate. Son ouverture à T3 est constante sur toute la course de zoom.

Comme le reste de la gamme Style, les niveaux de pompage, distorsion ou aberration optique de l'Optimo Style 48-130 sont minimes. Sa mécanique précise et fiable avec une rotation de 320° de sa bague de point et un crantage standard de ses bagues (point, ouverture, zoom) est comparable à celle de la gamme Style d'Angénieux.



Avec les trois petits zooms de la gamme, il devient possible de couvrir une plage de focales allant du 16 mm jusqu'au 130 mm, et même 260 mm si l'on utilise le multi 2x d'Angénieux.

Comme l'Optimo Style 16-40 et 30-76, la monture PL du zoom peut facilement être remplacée par une monture Canon EF ou Panavision PV et être motorisé avec l'ASU – Angénieux Servo Unit.

Ce nouveau zoom d'Angénieux devrait intéresser les directeurs de la photographie adeptes de l'excellence Optimo mais dont les budgets de production sont plus limités. Il matchera avec le reste de la gamme Optimo d'Angénieux et les meilleures marques de primes du marché. L'Optimo Style 48-130 sera disponible à l'automne 2017.

Deux nouveaux accessoires pour la gamme Optimo A2S (anamorphique)

Angénieux a le souci permanent de solutions innovantes au bénéfice de ses clients et utilisateurs permettant d'augmenter la versatilité et les possibilités créatives de ses zooms. C'est dans cet esprit que l'IRO Technology™ (IRO pour Interchangeable Rear Optics) a été pensée. Elle permet de transformer l'Optimo 44-440 A2S T4,5 anamorphique en 25-250 mm T3,5 sphérique dans un environnement professionnel.

Aujourd'hui, pour répondre au souhait d'un certain nombre de cinéastes d'un look anamorphique encore plus distinctif, Angénieux sort deux nouveaux accessoires pour sa gamme anamorphique... La lentille frontale des deux zooms compacts Optimo 56-152 A2S et Optimo 30-72 A2S pourra, dans un environnement professionnel, être remplacée par une lentille non traitée qui accentuera les flares et atténuera les contrastes pour un rendu plus "vintage".

L'élément arrière de l'Optimo 44-440 A2S pourra, de la même façon, être remplacé par un doublet spécialement traité qui accentuera les flares bleus autour d'un point de lumière. La manipulation inverse est évidemment possible. Ces deux nouveaux accessoires seront disponibles dès cet été. ■



<https://www.angenieux.com/new-optimo-style-48-130-nab-2017/>

<https://www.angenieux.com/two-new-angenieux-accessories-optimo-a2s-line/>

TSF associé AFC

► Les films en salles ce mois ci tournés avec les moyens techniques de TSF

- *Abras ouverts*, de Philippe de Chauveron, éclairé par Philippe Guilbert ^{AFC, SBC}
- *Gangsterdam* de Romain Levy, éclairé par Leo Hinstin
- *Sage femme*, de Martin Provost, éclairé par Yves Cape ^{AFC, SBC}
- *Alibi.com*, de Philippe Lacheau, éclairé par Dominique Colin
- *Telle mère telle fille*, de Noémie Saglio, éclairé par Pierre Aïm ^{AFC}
- *Patients*, de Grand Corps Malade, éclairé par Antoine Monod ^{AFC}
- *Orpheline*, d'Arnaud des Pallières, éclairé par Yves Cape ^{AFC, SBC}
- *L'Embarras du choix*, d'Éric Lavaine, éclairé par François Hernandez

- *Monsieur & Madame Adelman*, de Nicolas Bedos, éclairé par Nicolas Bolduc ^{CSC} (hors caméra)
- *La Confession*, de Nicolas Boukhrief, éclairé par Manu Dacosse ^{SBC}
- *C'est beau la vie quand on y pense*, de Gérard Jugnot, éclairé par Pierrick Gantelmi d'Ille ^{AFC}
- *Boule et Bill 2*, de Pascal Bourdiaux, éclairé par Stéphane le Parc
- *Corporate*, de Nicolas Sihol, éclairé par Nicolas Gaurin
- *Bienvenue au Gondwana*, de Mamane, éclairé par Antoine Marteau
- *Paris la blanche*, de Lidia Terki, éclairé par Malik Brahimi. ■

XD motion associé AFC

► Dans l'actualité de XD motion ce mois-ci, notre présence, fin avril, au NAB Show à Las Vegas et notre participation à deux tournages, un long métrage et un film publicitaire.

Présence au NAB Show de Las Vegas fin avril 2017

XD motion a présenté ses dernières innovations techniques :

- Le Cablecam X fly 3D avec une caméra 8K "Live"
- Le drone captif lumière et prises de vues gyro stabilisées pour des vols de longue durée
- Le Cablecam Muto 1D avec la nouvelle mini tête GSS 512.

Film long métrage / Pub- Valérian

● XD motion a eu le plaisir de participer au tournage de *Valérian et la cité des mille planètes*, de Luc Besson, qui sera en salles le 26 juillet 2017.

● Pub Lacoste

XD motion a récemment tourné la chaîne pub Lacoste dans le sud de la



Stab C Compact sur draine

France. Nous avons utilisé notre Range Rover grue hydraulique qui permet d'installer une tête Stab C Compact à une hauteur pouvant atteindre 6 mètres de haut. Très souple d'utilisation car homologué sur routes ouvertes, notre Range grue a sillonné les plus belles routes de l'arrière-pays niçois. Après les routes, nous avons installé en une heure seulement la tête sur une grue de 6 mètres placées cette fois sur un wagon motorisé pour la maintenance des voies SNCF. ■

revue de presse

ACS France, "filmeur de rêves..."

Si les directeurs de la photographie font rarement l'actualité de la presse quotidienne, les industries techniques du cinéma ne sont quant à elles pas mieux loties. Une exception qui confirme la règle, l'article du *Parisien libéré* du mardi 18 avril 2017 consacré à ACS France, entreprise de référence en matière de prise de vues aériennes et spéciales.



► Derrière des images aussi connues que celles du dernier *James Bond* ou de la finale de l'Euro 2016, se cachent la technologie et les techniciens d'une société qui fête cette année son 20^e anniversaire, ACS France. En 1997, Fred North, pilote d'hélicoptère, cherche à introduire en Europe un système de stabilisation des images aériennes qui commence à se développer aux Etats-Unis, comme le rappelle Luc Poullain, son successeur à la tête d'ACS depuis 2003. L'idée a fait son chemin puisque vingt ans plus tard, la société comptant entre huit et dix employés selon les périodes continue

d'être reconnue comme une référence par les réalisateurs et les producteurs à travers le monde. Une longévité, un savoir-faire et des idées qui sont une force face à de nouveaux entrepreneurs de proximité indépendants qui proposent des services à moindres coûts.

« Les metteurs en scène nous font part de choses qui paraissent folles à la lecture du scénario et nous mettons toute notre technique en œuvre pour concrétiser leur imaginaire à l'écran », explique Luc Poullain, « ils viennent nous chercher parce nous avons du répondant, parce que nous innovons sans cesse. »

Ainsi pourra-t-on voir ACS France au générique de *Dunkerque*, de Christopher Nolan, ou de *Star Wars, épisode VIII*, pour lequel les opérateurs se sont déplacés au Chili et en Irlande.

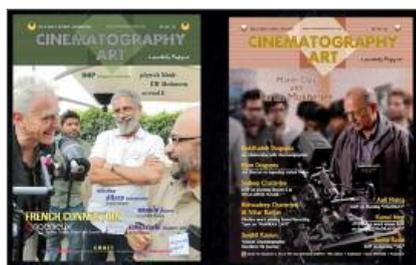
« On filme du rêve, c'est passionnant, non ? », conclut Luc Poullain.

(Source Le Parisien)

<http://aerial-france.fr/modules/news.asp> ■

côté lecture

L'art de la cinématographie, en version indienne sous-titrée anglais



American Cinematographer, *ICG Magazine*, *Film and Digital Times*, et plus près de nous, *British Cinematographer* ou encore *Film & TV Kameramann*, sont des revues connues de par le monde donnant la parole aux directeurs de la photographie. Nos confrères indiens venus au Micro Salon présenter leur cinématographie avaient apporté avec eux quelques numéros de *Cinematography Art*, revue trimestrielle éditée à New Delhi.

► Cette revue publie en anglais des articles qui non seulement concernent les réalisateurs, chefs opérateurs du son, monteur et chefs décorateurs mais aussi font la part belle aux directeurs de la photographie à travers des entretiens.

<http://www.afcinema.com/L-art-de-la-cinematographie-en-version-indienne-sous-titree-anglais.html> ■

côté lecture

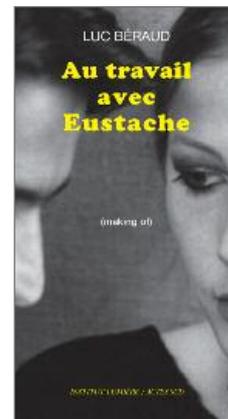
Au travail avec Eustache, de Luc Béraud - Institut Lumière - Actes Sud, 2017

Par Dominique Gentil ^{AFC}

Dans une période particulièrement créative du cinéma français, les années 1970, Luc Béraud a été scénariste des films de Claude Miller (*La Meilleure façon de marcher*, *L'Effrontée*), de P. Jolivet, B. Stora, A. Jessua..., metteur en scène de longs métrages, acteur occasionnel..., assistant mise en scène de A. Robbe-Grillet, C. Miller, J. Rivette, P. Leconte et Jean Eustache...

Luc Béraud est fort d'une large connaissance de la fabrique du cinéma.

Témoin inspiré, il nous raconte, en compagnon investi, les moments intenses qu'ont été cet accompagnement pour les tournages de ces films majeurs, *La Maman et la putain* (1973) et *Nos petites amoureuses* (1974).



De gauche à droite : Bertrand van Effenterre (bras levés) Henri Martínez, Martin Loeb, Luc Béraud, Alain Centonze, Néstor Almendros (casquette de dos), Jean Eustache (à la caméra) et loin derrière Renée Renard et Dominique Le Rigoleur
Photo Pierre Zucca

► Eustache est un metteur en scène de la vérité; sa création emprunte souvent pour se révéler des méandres périlleux et imprévisibles. L'accompagner au travail, c'était gérer l'équilibre précaire, entre énergie créative exceptionnelle et mise en danger perpétuelle, de lui-même, de son projet. Luc B. nous fait partager les doutes et les souffrances d'Eustache, avec la justesse du professionnel et la fraternité d'un ami.

Mais son texte est aussi l'observation de l'approche cinématographique très personnelle d'Eustache, qui entremêle fiction et réalité, cela sans pudeur. Eustache nourrissait ses scénarios en s'inspirant essentiellement de son vécu et ses acteurs pouvaient être les vrais protagonistes de l'histoire qu'il racontait, ce qui est le cas de *La Maman et la putain*.

De page en page, le lecteur accompagne l'équipe dans ses journées de travail où gagner une séquence est une victoire, tant le metteur en scène n'est pas l'homme des compromis.

Au-delà d'Eustache, le technicien impliqué qu'est Luc B. sait raconter, avec conviction, le quotidien des tournages; le travail de premier assistant à la mise en scène; les journées organisées au cordeau, dont les prévisions malheureusement s'effondrent et nécessitent une réactivité inventive; les nuits blanches pour maintenir le tournage du lendemain...

Quelle peut être l'implication du directeur de la photo sur un film? C'est la question que pose Luc, observant dans l'action Pierre Lhomme (*La Maman et la putain*) et Néstor Almendros (*Nos petites amoureuses*). L'un et l'autre se distinguent par leur accompagnement artistique/technique et leur relation très différente avec le metteur en scène.

Les annotations et de nombreux commentaires font aussi de son livre un manuel de cinéma: de l'utilité du cube 15x20x30; de la définition de la longueur focale d'un objectif; du fonctionnement de l'avance sur recette; du coût des droits d'auteur pour une musique et des conséquences désastreuses d'une négociation tardive pour son acquisition; de l'importance de la feuille de service ou de la valeur symbolique du nom inscrit sur le clap, nom que l'on change lorsque le producteur tourne une séquence pour cause d'absence d'Eustache... et vous apprendrez comment filmer le départ d'un train sans avoir à le faire rouler.

Avec son titre, *Au travail avec Eustache*, Luc B. nous confirme combien l'obstination et une énergie surhumaine sont nécessaires au metteur en scène pour mettre en œuvre son projet cinématographique. Luc B. décrit combien cette collaboration de tous les techniciens repose sur des principes essentiels: l'adhésion au projet et la fidélité à la vision du metteur en scène. Luc est aussi le témoin d'un temps où les films pouvaient se faire avec plus de liberté, de folie et, peut-être, de conviction. Ils se font sans doute comme cela ailleurs. ■

Rétrospective Jean Eustache à la Cinémathèque française
du 3 au 27 mai 2017

Programmation à l'adresse <http://www.cinematheque.fr/cycle/jean-eustache-379.html>

Coprésidents

Richard ANDRY
Laurent CHALET
Vincent MATHIAS

Président d'honneur

• Pierre LHOMME

Membres actifs

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

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

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

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

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

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