

décembre 2017

La lettre n° 281

Entrée de l'exposition "Etranger résident, la collection Marin Karmitz"
Installation de Christian Boltanski : boucle extraite du Dernier des hommes (1924), de Friedrich Wilhelm Murnau © Collection Marin Karmitz



► entretiens AFC

Glynn Speeckaert AFC, SBC, ASC > p. 20

Georges Lechaptois > p. 26

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 ACTIVITÉS AFC > p. 4
IN MEMORIAM > p. 5 VIE PROFESSIONNELLE > p. 7
ÇÀ ET LÀ > p. 7, 9, 12, 13 FESTIVALS > p. 8 PRESSE > p. 9
NOS ASSOCIÉS > p. 28 à 34 LECTURE > p. 35

AFC

Association Française
des directeurs
de la photographie
Cinématographique

SUR LES ÉCRANS :

● Au revoir là-haut

d'Albert Dupontel,
photographié par Vincent Mathias ^{AFC}
Avec Nahuel Perez Biscayart, Albert
Dupontel, Laurent Lafitte
En salles depuis le 25 octobre 2017

[▶ p. 10]



● L'Œil du Cyclone

de Sékou Traoré,
photographié par Pascal Baillargeau ^{AFC}
Avec Maïmouna N'Diaye, Fargass
Assandé, Abidine Dioari
En salles depuis le 22 novembre 2017

Dans un pays d'Afrique, une jeune avocate jouée par Maïmouna N'Diaye est désignée pour défendre un criminel de guerre interprété par Fargass Assandé. On pourrait être en Sierra Leone, au Congo ou en Somalie. Commence alors un long face à face entre deux visages de l'Afrique. L'histoire de L'Œil du Cyclone plonge le spectateur dans le passé du chef de guerre autrefois enfant soldat. Il recrutera lui-même au sein de son unité de très jeunes combattants.

Assistants caméra : Mickael Sapdano, Barou

Ouedraogo, Moussa Ouedraogo

Chef électricien : Grégoire Simpore

Chef machiniste : Thierry Kafando

Chef décorateur : Papa Kouyate

Coloriste : Thibaut Caquot

Matériel caméra : caméra Kinefinity KineMini, en

RAW DNG 2K, zooms Canon 24-70 et 70-200 mm

Laboratoire : Highfun



● Les Gardiennes

de Xavier Beauvois,
photographié par Caroline Champetier ^{AFC}
Avec Nathalie Baye, Laura Smet, Iris Bry
Sortie le 6 décembre 2017

[▶ p. 14]



● Stars 80, la suite

de Thomas Langmann,
photographié par Eric Guichard ^{AFC}
et Dominique Bouilleret ^{AFC}

Avec Richard Anconina, Patrick Timsit,
Bruno Lochet

Sortie le 6 décembre 2017

[▶ p. 16]



● Tueurs

de Jean-François Hensgens et François
Troukens, photographié par
Jean-François Hensgens ^{AFC, SBC}

Avec Olivier Gourmet, Lubna Azabal,
Kevin Janssens

Sortie le 6 décembre 2017

[▶ p. 17]



● Les Bienheureux

de Sofia Djama,
photographié par Pierre Aïm ^{AFC}
Avec Sami Bouajila, Nadia Kaci,
Lyna Khoudri
Sortie le 13 décembre 2017

Assistant opérateur : Ahmed Talantikite

Chef électricien : Pascal Lombardo

Son : Jean Umansky

Décor : Patricia Ruelle

Matériel caméra, lumière, machinerie :

TSF Caméra (Arri Alexa Mini, série Cooke S4), TSF

Lumière, TSF Grip

Postproduction : Les Studios de l'équipe

Étalonnage : Christophe Legendre.



● L'intrusa

de Leonardo Di Costanzo,
photographié par Hélène Louvart ^{AFC}
Avec Raffaella Giordano, Valentina
Vannino, Martina Abbate
Sortie le 13 décembre 2017

[▶ p. 19]



● Garde alternée

d'Alexandra Leclère,
photographié par Jean-Marc Fabre ^{AFC}
Avec Valérie Bonneton, Didier Bourdon,
Isabelle Carré
Sortie le 20 décembre 2017



● La Promesse de l'aube

d'Eric Barbier,
photographié par Glynn Speekaert ^{AFC, SBC},
Avec Pierre Niney, Charlotte Gainsbourg,
Didier Bourdon
Sortie le 20 décembre 2017

[▶ p. 20]



● Tout là-haut

de Serge Hazanavicius,
photographié par Rémy Chevrin ^{AFC}
Avec Kev Adams, Vincent Elbaz,
Mélanie Bernier
Sortie le 20 décembre 2017

[▶ p. 22]



● L'Échange des princesses

de Marc Dugain,
photographié par Gilles Porte ^{AFC}
Avec Anamaria Vartolomei, Juliane
Lepoureau, Catherine Mouchet
Sortie le 27 décembre 2017

[▶ p. 25]



Arrivée au sommet d'Ecquemaerville, elle aperçut les lumières de Honfleur qui scintillaient dans la nuit comme une quantité d'étoiles, la mer, plus loin, s'étalait confusément.

Gustave Flaubert, Un cœur simple

éditorial

► Dimanche 26 novembre. De retour à Paris. Temps froid mais ensoleillé. Par la fenêtre, je vois tomber les feuilles mortes. Encore tout empreint de Camerimage, je vais m'atteler à l'écriture de l'éditorial de la Lettre. Le téléphone sonne. C'est Rémy Chevrin qui appelle. Terrible et inconcevable nouvelle : notre ami Matthieu Poirot-Delpech nous a quittés, emporté brutalement. Je ne peux pas y croire. Matthieu, c'est la vie, la sensibilité même. C'est la permanence d'un regard distancié sur les vanités de la société et de notre métier. C'est une plume affûtée pour le retranscrire, avec un humour acéré comme tonalité majeure. Je l'ai connu à l'IDHEC, dont il était de la quarante-et-unième promotion, la dernière avant que notre chère école ne devienne La fémis. J'étais intervenant image sur le film de promotion d'Olivier Ducastel, dont Matthieu faisait la photo. Il affichait déjà sensibilité, confiance et talent, sérieux sans se prendre au sérieux. Souriant et rassurant. Un beau travail. Une franche et solide personnalité.

Le perdre, c'est dur, dur, trop dur.

Aujourd'hui, nos plus tendres pensées sont pour Sarah, sa femme, et ses deux filles, qu'il aimait tant et dont il nous parlait si souvent. Nous sommes avec elles en ce triste dimanche.

« Salut Matthieu, tu nous manqueras, c'est sûr, mais tu resteras toujours présent dans nos cœurs et dans nos pensées et l'idée de ton souvenir et celle de ton humour accompagneront nos actions futures, comme toi tu as su si bien le faire quand tu étais Président de l'AFC. » Oui, l'action est notre moteur. Le Festival Camerimage, comme tous les ans, a été un grand moment de la vie de notre "art" et, en conséquence, de la vie de l'AFC. Cette année, nous y étions encore plus présents : en compétition, dans les différents jurys, par l'intermédiaire de la Master Class AFC et d'ateliers divers, auprès des étudiants et en partenariat avec ceux de nos fidèles membres associés, qui n'ont pas manqué de nous soutenir financièrement spécialement pour cet événement. Qu'ils en soient chaleureusement remerciés.

La Lettre de décembre étant déjà au format XXL, Isabelle Scala nous confectionne un supplément "Spécial Camerimage" sur mesure et aux petits oignons.

Le 15 décembre, l'AEC, Association espagnole des directeurs de la photo, inaugurerà à Madrid son premier "Micro Salon", inspiré du nôtre. L'AFC en est l'invitée d'honneur. Nous sommes fiers de cette marque de reconnaissance et saluons l'initiative de nos confrères. Mais c'est avec le cœur tout rempli de tristesse que je vous donne rendez-vous l'an prochain. ■

Richard Andry, président de l'AFC

activités AFC

Un nouveau membre actif rejoint l'AFC

► Lors de sa réunion de septembre 2017, le CA de l'AFC a décidé d'admettre la directrice de la photographie Julie Grünebaum au sein de l'association en tant que membre active.

Robert Alazraki^{AFC} et Yves Cape^{AFC, SBC}, ses parrains, feront prochainement les présentations d'usage. Nous souhaitons dès maintenant à Julie une chaleureuse bienvenue. ■

vie professionnelle

Vers une reprise des Studios de la Victorine par la Ville de Nice

Le quotidien *Nice Matin*, dans son édition datée du lundi 13 novembre 2017, relate l'approbation par les élus du conseil municipal niçois de la reprise en régie par la Ville de Nice des Studios de la Victorine (rebaptisés "Studios Riviera" en 1999).

► Ce haut-lieu de l'industrie cinématographique sur la Côte d'Azur, qui depuis 1919 a vu défilier Marcel Carné, Roger Vadim, François Truffaut, Jean Cocteau, Jacques Demy et autres Alfred Hitchcock et Woody Allen, était géré depuis 1999 par un prestataire privé, sous la forme d'une délégation de service public.

Mais « il n'a pas développé l'activité et modernisé les équipements comme nous aurions pu l'attendre. A l'heure du numérique, de l'essor de l'industrie de l'image et du son, de l'image de synthèse, nous étions en droit d'attendre du délégataire un positionnement différent et ambitieux de l'offre commerciale », a justifié Christian Estrosi en séance, accusant même le délégataire d'avoir laissé « vivoter le site pendant toutes ces années ».

Un "comité d'experts" pour penser la modernisation

C'est pourquoi le 22 novembre, à échéance du contrat, la Ville a décidé de reprendre la main afin « d'établir un état des lieux du fonctionnement actuel » et « travailler à son devenir ». Pour ce faire, Christian Estrosi compte s'appuyer sur un « comité d'experts ».

Parmi les personnalités qu'il compte contacter pour le composer, le maire cite les réalisateurs niçois césarisés Joann Sfar et Bertrand Bonello, le président du Festival de Cannes Pierre Lescure, le metteur en scène Claude Lelouch, les anciens présidents du CNC Eric Garandeau et Véronique Cayla ou encore le patron d'Orange-Cinéma, David Kessler. ■

(Source Nice Matin, 13 novembre 2017)



Lire un communiqué signé par quatorze associations professionnelles sur le site Internet de la CST à l'adresse : <https://www.cst.fr/communique-de-presse-des-associations-professionnelles-membres-de-la-cst/>

Sont signataires :

ADC – Association des Décorateurs de Cinéma, MAD – Métiers associés au Décor, AAPCA – Association des Administrateurs de Production Cinéma & Audiovisuel, ACFDA – Association des Chargés de Figuration et de Distribution Artistique, ADP – Association des Directeurs de Production, AFAR – Association Française des Assistants Réalisateurs, AFC – Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique, AFCCA – Association Française des Costumiers du Cinéma et de l'Audiovisuel, AFR – Association Française des Régisseurs cinéma et audiovisuel, AFSI – Association Française du Son à l'Image, AOA – Assistants Opérateurs Associés, CST – Commission Supérieure Technique du son et de l'image, LMA – Les Monteurs Associés, LSA – Les Scriptes Associés.

disparition de Matthieu Poirot-Delpech ^{AFC}

► Les directrices et directeurs de la photographie de l'AFC ont la très grande tristesse d'annoncer le décès de leur confrère Matthieu Poirot-Delpech ^{AFC}, survenu brusquement le 25 novembre 2017 à l'âge de 58 ans. Membre actif de l'AFC depuis 2001, Matthieu s'est toujours fortement investi dans la vie de notre association, notamment à certains de ses moments-clés, tels que les diverses éditions du Micro Salon, la rédaction d'un hors-série de la Lettre consacré à l'extension de la Convention collective dans le cinéma ou les éditoriaux mensuels, écrits pendant sa présidence entre 2012 et 2014. Il y évoquait parfois les bizarreries de notre métier, qu'il est allé un jour jusqu'à qualifier de « travail du chapeau »...

Nous publierons dans la prochaine Lettre de l'AFC de nombreux témoignages rendant un hommage mérité à cet ami qui nous a quittés trop tôt.

L'AFC présente à son épouse Sarah, à ses filles Madeleine et Clémentine, à sa famille et à ses proches, ses plus sincères condoléances. ■



Matthieu Poirot-Delpech, au Micro Salon 2007
Photo Nelly Flores

Un homme amoureux s'en va

► Matthieu était amoureux de sa femme, la belle Sarah, il était amoureux de ses filles, Madeleine et Clémentine, il aimait la vie et le cinéma. C'était un homme, un vrai, tendre et viril. Il avait l'esprit fin et un humour ravageur, débridé. Un soir, au bord de la mer, on prenait l'apéro dans le jardin et il lançait le doudou de Clémentine comme on lance un bout de bois pour le chien, et elle courait le chercher. Et Matthieu lui disait de le ramener dans la bouche, et tout le monde était tordu de rire en même temps que gentiment choqué.

Matthieu avait la force de ceux qui sont bien là où ils se trouvent, il était tranquille et serein. Il avait l'esprit libre. Il affectait une certaine nonchalance mais il avait le souci du détail, et pourtant tout semblait facile avec lui. Il façonnait des images tant avec la lumière qu'avec des mots. Du temps de sa présidence de l'AFC, ses éditoriaux étaient savoureux en même temps qu'importants. Nos métiers étaient en crise et il a défendu le sien avec vigueur et talent.

Il m'a accueilli dans sa vie à un moment où rien n'était facile et il y a mis de la chaleur et du confort. Nous allions au bord de la mer pour se laisser vivre au rythme des marées et des repas, de l'apéro et des sorties en bateau. Il y avait plein d'amis, des amis de toujours et des nouveaux comme moi, et c'était bon.

Merci Matthieu. ■

Philippe Van Leeuw ^{AFC}

in memoriam

Alain Grestau, chef électricien, nous a quittés

Nous avons appris avec une grande tristesse le décès d'Alain Grestau, chef électricien, survenu le mardi 17 octobre 2017, dans sa soixante-huitième année. Alain avait aidé à construire les lumières de Philippe Rousselot ^{AFC, ASC}, Bernard Zizermann, Bruno de Keyzer, Patrick Blossier ^{AFC}, Bertrand Chatry ^{AFC}, Michel Mandero ou encore Joël David et Dominique Le Rigoleur ^{AFC}, qui témoignent ci-après de leur travail en commun.



Alain Grestau et Dominique Le Rigoleur sur le tournage de *Dames galantes*, de Jean-Charles Tacchella, en 1990

► Dominique Le Rigoleur ^{AFC}

J'avais connu Alain Grestau, fidèle compagnon, talentueux chef électricien - avec qui j'ai collaboré pendant 15 ans -, avec Hélène, sa femme, sur *La Gueule ouverte*, de Maurice Pialat, où j'étais assistante de Nestor Almendros.

Puis je l'ai retrouvé à partir de 1989, conseillé par Coucoune, mon chef machiniste.

Nous avons tourné ensemble *Condorcet*, de Michel Soutter, en 1989, *Dames galantes*, de Jean-Charles Tacchella, en 1990, *Sushi, sushi*, de Laurent Perrin, en 1991, *Man to Man*, de John Mayburry, en 1992, *L'Homme de ma vie*, de Jean-Charles Tacchella, en 1992, *L'Embellie*, de Charlotte Silvera, et *Mylène*, de Claire Devers, en 1996, et *L'Après-midi de Monsieur Andesmas*, de Michelle Porte, en 2004.

Nous allons continuer ensemble notre chemin professionnel. ■



Alain Grestau sur le tournage de *Dames galantes*, en 1990

► Joël David, directeur de la photographie

J'ai rencontré Alain quand je cherchais un second pour mes équipes d'électriciens. Il travaillait au Théâtre des Amandiers, à Nanterre, avec Pierre Debauche comme éclairagiste (avant l'arrivée de Patrice Chéreau). Comme nous avons commencé à travailler ensemble sur *Les Naufragés de l'île de la Tortue*, de Jacques Rozier, en 1973, puis sur *La Gueule ouverte*, de Maurice Pialat, en 1974, j'ai pu ainsi comprendre qu'il était l'homme de toutes les situations extrêmes de tournage !

Il savait participer à des plus gros tournages comme *La Banquière*, de Francis Girod, en 1980, *Un amour de Swann*, de Volker Schlöndorff, en 1983, comme les plus petits comme *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère...*, de René Allio, en 1975, ou *Thérèse*, d'Alain Cavalier, en 1986. Et c'est une qualité assez rare.

Il avait aussi à cœur de conserver les acquits sociaux obtenus par les anciens, ce qui pose souvent des problèmes cornéliens de conscience quand on participe aux films d'auteurs, ce qu'il préférait. Mais avec Alain Grestau, il y avait toujours une solution. Quand je suis passé directeur de la photo, en 1983 – contre l'avis d'une bonne partie de la profession –, il m'a épaulé en devenant lui-même chef électricien sur le film *Ni avec toi ni sans toi*, d'Alain Maline, en 1984. J'ai tellement aimé son humour, ce recul qu'il avait sur les situations tendues, qu'il savait tempérer avec son si beau rire. C'est son rire que j'entends encore. ■

| Voir la filmographie d'Alain Grestau sur IMDb : http://www.imdb.com/name/nm0340381/?ref_=fn_nm_nm_1

ça et là

MIAA annonce sa braderie de décembre



► MIAA a le plaisir d'annoncer sa prochaine braderie qui aura lieu le dimanche 10 décembre 2017 à la MJC Mercœur (4, rue Mercœur - Paris 11). Y seront mis en vente au profit de l'association de nombreux vêtements, accessoires, petit mobilier, décoration et jouets à prix modiques, principalement issus de dons de fin de tournage de films et séries télévisées. ■

Nouveau bureau de l'ADC

L'Association des chefs Décorateurs de Cinéma (ADC) a procédé lundi 13 novembre à son assemblée générale annuelle, qui a vu l'élection du nouveau bureau pour 2018, reconduisant très globalement celui de l'année précédente.

► Le bureau

- Président : Michel Barthélémy
- Vice-président : Laurent Tesseyre
- Vice-président : Bertrand Seitz
- Secrétaire général : Riton Dupire-Clément
- Secrétaire adjointe : Chloée Cambournac
- Secrétaire adjoint : Jean-Philippe Moreau
- Trésorier : Christophe Thiollier
- Trésorier adjoint : Alain Veissier.

Conseil d'administration étendu

- Ouèbe-master : Denis Hager
- Ouèbe-master adjoint : Riton Dupire-Clément
- Responsables à la communication syndicale : Valérie Valéro et Laurent Tesseyre
- Responsable de l'annuaire professionnel : Stan Reydellet
- Délégué éco-prod : William Abello
- Délégué inter-associations : Patrick Colpaert
- Comité des fêtards : Laure Lepelley Monbillard, Ivan Maussion, Alain Veissier et Étienne Mery.

Vous n'aurez pas manqué de remarquer que Patrick Colpaert est donc le référent n°1, pour ne pas dire votre interlocuteur privilégié pour ce qui concerne l'inter-associations.

Sachez néanmoins que quatre autres membres du bureau sont également membres de la CST au nom de l'ADC :

Michel Barthélémy, Bertrand Seitz, William Abello et Riton Dupire-Clément.

Notre camarade Laurent Tesseyre l'étant au nom de Métiers Associés du Décor de cinéma et de l'audiovisuel (MAD), association dont il est également membre. ■

Boxing Gym, de Frederick Wiseman, projeté au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière

Pour la dernière séance de l'année 2017, le Ciné-club et les étudiants de l'ENS Louis-Lumière reçoivent le mixeur Emmanuel Croset et projeteront *Boxing Gym*, le documentaire de Frederick Wiseman qu'il a mixé.



► La projection sera suivie d'une rencontre avec l'invité, l'occasion pour les spectateurs présents d'échanger avec Emmanuel Croset à propos de son travail sur *Boxing Gym* et les autres documentaires de Frederick Wiseman qu'il a mixés, et sur bien d'autres films auxquels il a collaboré.

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

Mardi 5 décembre 2017 à 20h précises
Cinéma Grand Action

5, rue des Ecoles - Paris 5^e

(Entrée au tarif en vigueur dans le cinéma) ■

MicroSalón AEC España

► L'Asociación Española de Autores de Obras Fotográficas Cinematográficas (AEC) organise, les vendredi 15 et samedi 16 décembre 2017, le premier "MicroSalón AEC España". Cet événement aura lieu à l'École de cinéma et d'audiovisuel de la communauté de Madrid (ECAM) et recevra l'AFC en tant que première association invitée.

<http://www.cineaec.com> ■

festivals

Appel à candidature pour le Festival international du film Vilmos Zsigmond



Le directeur de la photographie Vilmos Zsigmond ^{HSC, ASC} est né à Szeged et a été nommé citoyen d'honneur de la ville. Son nom a été donné à la grande salle de 539 places du cinéma Belvárosi, l'un des plus grands, des

plus anciens et des plus beaux cinémas de Hongrie, ce dont il était très fier. Le Festival international du film Zsigmond Vilmos a été fondé afin de garder vivante sa mémoire et son art, de promouvoir ses films et de montrer aux cinéastes d'aujourd'hui ce qu'il a produit.

► Le Festival international du film de Zsigmond Vilmos s'attache particulièrement au travail des directeurs de la photographie, cocréateurs des plus importants d'un film, tout en donnant l'opportunité aux jeunes artistes de diffuser leurs créations. Le jury évaluera les films soumis au festival sur la base de leur photographie et de leur qualité artistique globale. L'appel à candidatures est ouvert aux cinéastes individuels et aux communautés artistiques sans restriction d'âge. Les organisateurs du Festival sont particulièrement impatients de recevoir des films réalisés par des étudiants en études cinématographiques, en réalisation ou en prise de vues.

Le budget total alloué aux prix est de 4 millions HUF (environ 12 900 euros)

<http://zsigmondvilmosfilmfest.com/en/call-for-application> ■

Les nominations aux Prix du cinéma européen 2017



Lors de la 14^e édition du Festival du Film Européen de

Séville, qui s'est tenue du 3 au 11 novembre 2017, l'Académie du cinéma européen et EFA Productions ont révélé les nominations pour les 30^{es} Prix du cinéma européen. Plus de 3 000 Membres EFA vont désormais voter pour désigner les lauréats qui seront dévoilés au cours de la cérémonie du 9 décembre à Berlin.

► Dans la catégorie Film européen 2017, figure 120 *battements par minute*, le film de Robin Campillo photographié par Jeanne Lapoirie ^{AFC}.

Sont également en lice :

- *L'Autre côté de l'espoir*, d'Aki Kaurismäki, photographié par Timo Salminen ^{FSC}
- *Corps et âme*, d'Ildikó Enyedi, photographié par Máté Herbai ^{HSC} (Grenouille d'or à Camerimage 2017)
- *Faute d'amour*, d'Andrei Zvyagintsev, photographié par Mikhail Krichman ^{RGC} (Grenouille d'argent à Camerimage 2017)
- *The Square*, de Ruben Östlund, photographié par Fredrik Wenzel.

<https://www.europeanfilmacademy.org/> ■

Spirit Awards 2018 : les nominations

Les nominations des Spirit Awards, dédiés à la production indépendante américaine, ont été dévoilées. Les prix seront décernés le 3 mars 2018.

► *Call Me by Your Name*, de Luca Guadagnino, photographié par Sayombhu Mukdeeprom, reçoit six nominations.

● Hélène Louvart ^{AFC} est nommée dans la catégorie Meilleure photographie pour le film *Beach Rats*, d'Eliza Hittman, qu'elle a photographié.

● A noter également dans la catégorie Meilleur film en langue étrangère, la présence de 120 *battements par minute*, le film de Robin Campillo photographié par Jeanne Lapoirie ^{AFC}.

<https://www.hollywoodreporter.com/lists/independent-spirit-award-nominations-full-list-2017-1057823> ■



ça et là

Exposition "Le Paris de François"

La librairie La Chambre Claire propose, jusqu'au 23 décembre 2017, "Le Paris de François", une exposition de photographies du directeur de la photo François Lartigue ^{AFC}.

► A l'occasion du vernissage de l'exposition, François Lartigue ^{AFC} a signé son livre *Une ville, des vies : Paris 1963-2013*.

Une ville, des vies présente 50 ans d'images de Paris par François Lartigue, de 1963 à 2013. Petit-fils de Jacques-Henri Lartigue, François est un digne héritier de la photographie humaniste, traquant l'insolite avec humour et poésie, toujours en noir & blanc. ■

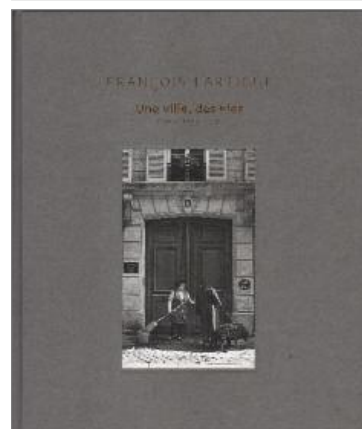
"Le Paris de François"

Jusqu'au 23 décembre 2017

La Chambre Claire

Du mardi au samedi de 11h à 19h

14, rue Saint Sulpice - Paris 6^e



revue de presse

"Kodak et Rochester, combat pour une renaissance"

Par Arnaud Leparmentier

Dans le supplément "Eco&Entreprise" de son édition des 19-20 novembre 2017, le quotidien *Le Monde* a publié sur deux pages un reportage d'Arnaud Leparmentier, envoyé spécial à Rochester (Etat de New York), qui fait le récit de la lente mue de Kodak, « l'inventeur de l'appareil photo moderne qui a raté le virage numérique et entraîné la ville dans sa chute ».

Erreurs stratégiques, faillite, salariés licenciés... Les déboires de l'inventeur de l'appareil photo moderne tout comme sa mue impriment leurs marques sur la ville où tout a débuté. Ils travaillent pour renflouer le passé. Ils sont 2 300 salariés et doivent développer leur entreprise pour payer les pensions des 16 000 vétérans britanniques de l'entreprise. C'est la curieuse histoire de Kodak Alaris, entreprise de Rochester née sur les débris de la faillite de Kodak. Cette société a pour unique actionnaire le fonds de pension des anciens salariés britanniques de Kodak et pour objectif de leur verser leur retraite engloutie dans la catastrophe. Elle résume la douloureuse transformation de Rochester, au nord de l'Etat de New York, qui s'efforce de solder son passé industriel pour

embrasser l'ère du numérique et des services. Renaître après l'effondrement d'une entreprise qui a fait travailler dans cette ville plus de 60 000 salariés au début des années 1980 et ne figure même plus dans la liste des dix premiers employeurs de la région. C'est l'histoire de Kodak après Kodak, de Rochester après Kodak. Le drame se joue en 2013, lorsque l'ancien leader mondial de la photographie Kodak se déclare en cessation de paiement. L'entreprise fondée en 1892 par George Eastman (1854-1932) à Rochester rata le virage du numérique. Pour la ville, ce fut un traumatisme. [...]

La suite de l'article à l'adresse <http://www.afcinema.com/Kodak-et-Rochester-combat-pour-une-renaissance.html> ■



L'usine historique Eastman Kodak à Rochester
Photo Rachel Jerom Ferraro pour Le Monde

Au revoir là-haut

d'Albert Dupontel, photographié par Vincent Mathias AFC

Avec Nahuel Perez Biscayart, Albert Dupontel, Laurent Lafitte

En salles depuis le 25 octobre 2017

Je connais Albert depuis longtemps, il était comédien sur deux films dont j'avais fait l'image : *Président*, de Lionel Delplanque, et *La Proie*, d'Éric Valette. Il avait vu comment je travaillais et a souhaité me rencontrer pour le projet de *9 mois ferme*.

► Dès notre premier rendez-vous, sa demande était claire : il souhaitait tourner en numérique pour travailler vite et avec le moins de contraintes techniques. Un minimum de matériel et une caméra la plus compacte possible. Pas de projecteurs dans les décors : en intérieur jour, toute la lumière vient des fenêtres et en intérieur nuit, seules les lampes du décor éclairent la scène.

Ce n'est pas nouveau, le rêve de nombreux réalisateurs est de s'affranchir le plus possible de la technique pour se consacrer davantage à la mise en scène et au jeu des comédiens.



Vincent Mathias règle un plan

Même si en intérieur nuit, la sensibilité des caméras permet de ne tourner qu'avec les lampes présentes dans le champ, il faut parfois pouvoir soutenir un visage en lumière, renforcer un contraste et donc utiliser une source additionnelle. En intérieur jour, c'est la même chose, il faut pouvoir remodeler la lumière dans certains axes, parfois seulement pour donner une sensation de raccord.



Vincent Mathias sur le tournage d'*Au revoir là-haut*

Le "deal" avec Albert, c'était une seule source tolérée sur le décor... Même sans cette contrainte, sur bien d'autres films, j'ai toujours essayé de limiter le nombre de projecteurs. La simplicité amène naturellement une certaine élégance. D'autre part, le temps de tournage est toujours compté et notre devoir est d'en laisser le plus possible à la mise en scène.

Dès le départ, Albert souhaitait une image qui ressemble à une image d'époque en s'éloignant autant que possible des stéréotypes. Nous nous sommes intéressés aux autochromes, procédé photographique couleur sur plaque de verre des frères Lumière créé au début du 20^e siècle. L'armée française possède une grande collection de ces photographies en couleur de la guerre 14-18.

Tels qu'on peut les observer aujourd'hui, la couleur de ces autochromes est particulière. Certaines demi-teintes, comme les teintes de peaux, se révèlent très peu saturées, proches du noir et blanc, et d'autres, plus vives, sont rendues très saturées. Les grains bleu/violet, orange et vert composent une forte granulation qui apporte une texture très singulière.



Autochrome © ECPAD

Plus tard, nous avons vu des images d'archives colorisées de l'époque de la grande guerre, notamment celles du documentaire *Apocalypse Première guerre mondiale*. Un travail remarquable de restauration a été effectué pour offrir au spectateur une vision plus réaliste et immersive de cette époque. Compensation

de la cadence de prise de vues (de 16 im/s à 25 im/s), restauration des éléments noir et blanc et surtout une colorisation avec un procédé développé par François Montpelliér (Imaginicolor). Nous avons été séduits par ces images, et notre recherche d'étalonnage et de texture s'est orientée dans cette direction. Nous avons tourné des essais en numérique car le 35 mm a été écarté dès le départ pour les raisons pratiques évoquées au début de l'article. Nous avons choisi de travailler avec Lionel Kopp, qui est un étalonneur de talent et qui a une expertise considérable de ce type d'image. D'ailleurs, et c'était presque un hasard, il avait étalonné *Apocalypse Première guerre mondiale*...

Pour nos essais, nous avons tourné des images en costumes et décors d'époque. Nous les avons étalonnées au laboratoire Film Factory, disparu depuis. L'outil d'étalonnage était le Nucoda équipé de nombreuses options, comme le saphir. Nous avons fait des tests d'intermédiaire par retour sur film, via imageur ou via tournage d'images projetées, tout cela sans succès.

Nous avons envoyé à François Montpelliér une sélection de plans à coloriser afin de nous en inspirer. Le résultat était impressionnant. Il a permis à Lionel de parfaire son procédé 100 % numérique. Les images de ces essais étaient finalement le résultat d'une dégradation de la définition par des softs de flou, un mélange de couleur et de noir et blanc, organisé par zone, du bleach, du film damage, un léger scintillement, etc.



Autochrome © ECPAD

Malgré la formule compliquée d'étalonnage, nous avons créé une LUT qui s'en inspire. Pour éviter les complications, une seule LUT convenait à toutes les ambiances. Nous avons aussi choisi de ne pas faire étalonner les rushes. C'est le data manager qui générerait les DNX 36 pour le montage. Cela permettait à Albert d'avoir ses rushes très rapidement. Ces mêmes images ont servi au montage et aux nombreuses projections test qui ont suivi.

Le procédé d'étalonnage des essais avait un rendu assez neutre en termes de colorimétrie et les zones de noir et blanc étaient plus présentes. Ainsi, les couleurs vives rouges et bleues ressortaient davantage. Les carnations restaient plus grises. Après une longue réflexion pendant l'étalonnage, ce procédé ne convenait pas à Albert, notamment à cause de ces problèmes de teintes des carnations. L'étalonnage définitif du film est plus classique, très élégant aussi. Il s'inspire du look créé par Lionel Kopp. C'est Natacha Louis qui a finalisé ce travail chez Technicolor/Mikros. Seule la grande séquence de bataille du début garde le procédé d'étalonnage d'origine.

Le choix de la caméra a été rapide, l'Arri Alexa Mini pour sa sensibilité, et son ergonomie. D'autre part, Lionel préférait la texture d'image de l'Arri pour travail-

ler. J'ai choisi des optiques d'ancienne génération car nous avons recherché à adoucir la trop grande définition du support numérique. Pour les premiers essais, j'avais tourné, entre autres, avec la magnifique série anamorphique Cooke S3 Technovision. Pour le tournage, l'ouverture minimum de 2,5 nous aurait obligé à éclairer davantage certaines scènes de nuit. D'autre part, à pleine ouverture, les aberrations sont vraiment fortes. De plus, les contraintes de distance minimum de point et de profondeur de champs trop réduite, ont malheureusement disqualifié cette option. Parmi les séries sphériques "vintages", j'ai choisi la série K-35 Canon, plus adéquate. Ce sont des optiques très compactes, pas trop définies à grande ouverture, et qui ne "flarent" pas trop, condition nécessaire en intérieur nuit avec les sources dans le champ. A pleine ouverture (T1,3), comme en anamorphique, j'apprécie le contour de l'image qui devient légèrement flou. En revanche, la mécanique est assez fragile et la course de point très courte. Cela rend "l'accessoirisation" délicate pour les assistants. Grâce à Panavision, nous avons pu sélectionner une série en très bon état.

Le couple Alexa Mini et Canon K-35 s'est avéré très pratique, autorisant les configurations légères et les mises en place rapides. ■



Images en cours d'étalonnage

Au revoir là-haut

Cadreur, opérateur Steadicam : Stéphane Martin

Assistants caméra : Matthieu Normand (caméra A) et Maxime Beauquesne (caméra B)

Opérateur 2^e équipe : Pascal Auffray AFC

Chef électricien : Cafer Ilhan

Chef machiniste : François Comparot

VFX : Mikros image, Cédric Fayolle

Chef décorateur : Pierre Queffélec

Matériel caméra : Panavision (caméra Arri Alexa Mini, série Canon K-35 et Zeiss Distagon T1,3)

Matériel lumière : Transpalux

Matériel machinerie : TSF Grip

Laboratoire : Film Factory, Digital district, étalonneur: Lionel Kopp

Étalonnage définitif finalisé par Natacha Louis chez Technicolor/Mikros

Drone : Skydrone (Antoine Vidaling)

Effets spéciaux mécaniques : Guy Monbillard

Un grand merci à Didier Diaz, Oualida Bolloch et Frédéric André.

Lire également une interview que Vincent Mathias AFC a accordée à Arri à propos d'Au revoir là-haut, d'Albert Dupontel <http://www.afcinema.com/Interview-avec-Vincent-Mathias-AFC-a-propos-d-Au-revoir-la-haut-d-Albert-Dupontel.html>

ça et là

Le Conservatoire des techniques cinématographiques

"Dix ans du conservatoire des techniques, hommage à deux pionniers : Émile Reynaud (1844-1918) et Georges Demenÿ (1850-1917)"

Conférence de Sylvie Saerens et Laurent Mannoni

Pour ses dix ans d'activités, le Conservatoire des techniques rend hommage à deux fabuleux pionniers du cinéma, disparus à la fin de 1917 et au début de l'année 1918.

► Émile Reynaud est considéré comme les des plus grands inventeurs du cinéma d'animation: il dépose en 1877 un brevet pour le Praxinoscope, jouet d'optique dont l'obturation est assurée par des miroirs prismatiques et rotatifs. En 1878, l'appareil est commercialisé avec succès à Paris. Reynaud imagine des variantes très ingénieuses: le Praxinoscope-théâtre, le Praxinoscope à projection, stéréoscopique... La version la plus complexe, le Théâtre optique, est brevetée en 1888. Cet appareil peut projeter des bandes perforées, entièrement peintes à la main, longues de 22 à 45 mètres. Le spectacle des Pantomimes lumineuses est présenté au musée Grévin à partir du 28 octobre 1892. Reynaud a peint sept saynètes, seules deux – considérées aujourd'hui comme des chefs-d'œuvre de l'animation – ont été conservées : *Pauvre Pierrot!* et *Autour d'une cabine*.

Georges Demenÿ a connu une carrière tourmentée, dans l'ombre de l'immense savant Étienne-Jules Marey. Lorsqu'en 1882 Marey crée la Station physiologique, il trouve en Demenÿ un collaborateur efficace. Demenÿ réalise une grande partie des plaques, films et dessins chronophotographiques. En 1892, Demenÿ met au point le Phonoscope, l'un des premiers projecteurs à photographies animées. Il fonde en décembre 1892 la Société du Phonoscope et tourne des films étonnants, dans un studio installé à Levallois-Perret. Après sa rupture avec Marey en 1894, il trouve en Léon Gaumont un commanditaire exigeant. Mais à l'avant-garde de la technique en 1892, Demenÿ se retrouve dépassé en 1895 dans la course au spectacle cinématographique, dont il a été pourtant l'un des premiers promoteurs.

Sylvie Saerens, arrière-petite-fille d'Émile Reynaud, a pris la suite de sa mère, Josette Oudart-Reynaud, en tant que référente de la famille vis-à-vis des institutions et gestionnaire du patrimoine de son arrière-grand-père. Elle a été secrétaire de l'Association Les Amis d'Émile Reynaud depuis sa création en 1994 ; elle la gère avec son mari Hubert Saerens et en est la présidente depuis 2014. L'association a pour buts la diffusion et la défense de l'œuvre d'Émile Reynaud.

Laurent Mannoni, directeur scientifique du Patrimoine à La Cinémathèque française, est l'auteur d'une vingtaine de livres sur l'histoire technique du cinéma. ■

Vendredi 8 décembre 2017, 14h30

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

Prochaine conférence : Vendredi 12 janvier 2018, 14h30

Cinéma d'animation : l'histoire des studios Idéfix

Conférence de Pierre Lambert avec la participation de Patrick Cohen et d'anciens collaborateurs des studios Idéfix



Étranger résident, la collection Marin Karmitz

Exposition jusqu'au 21 janvier 2018

La maison rouge poursuit son cycle d'expositions consacré aux collections privées. Après Artur Walther en 2015 et Bruno Decharme en 2014, c'est au tour de Marin Karmitz de dévoiler, pour la première fois, un ensemble important de sa collection, soit près de 300 œuvres qui interrogent notre manière d'être au monde.



Christer Strömholm : Nuit, Paris, 1959



Gotthard Schuh : Mineur, Belgique, 1937

► Cette collection, patiemment réalisée depuis une trentaine d'années, est la dernière réalisation et production de cet homme plus connu pour les films qu'il a aidés à mettre au monde et pour les salles de cinéma MK2 qui ont transformé les quartiers de Paris où elles se sont implantées.

Ayant commencé sa carrière comme cinéaste, c'est en cinéaste qu'il a imaginé la présentation de centaines de photographies, tableaux, sculptures, dessins, vidéos exposés à cette occasion. L'exposition est un scénario qui entremêle plusieurs histoires. Comme toute collection, celle-ci forme un autoportrait en creux du collectionneur, chaque œuvre nous en dit un peu plus sur ses centres d'intérêt, convergents ou divergents en apparence. Au fil du parcours, la pratique du collectionneur se révèle, le choix des artistes qui l'ont ému, la constitution patiente d'ensembles cohérents d'un même artiste qu'il soit photographe ou plasticien, le dialogue continu instaure avec certains d'entre eux.

Les œuvres évoquent également une époque (le XX^e siècle et ses tragédies), des lieux (de l'Europe aux États-Unis) à travers différents mediums : la vidéo, la photographie, la peinture, le dessin, la sculpture et plusieurs installations de grande ampleur (Annette Messager, Christian Boltanski, Abbas Kiarostami, Chris Marker) où le noir et blanc domine sans être exclusif.

Résolument personnelle, engagée, exigeante et pas toujours aimable, cette collection montrée pour la première fois, quasi intégralement, est exceptionnelle par la qualité des œuvres et des ensembles qui la composent.

Les nombreux artistes présents ont pour point commun d'avoir été choisis et mis en scène par Marin Karmitz. Est-ce le seul ? Pendant le générique de fin, le spectateur aura tout loisir de répondre à cette question et d'imaginer sa propre histoire. ■

La maison rouge
10, boulevard de la Bastille
Paris 12^e
<http://www.lamaisonrouge.org>

Les Gardiennes

de Xavier Beauvois, photographié par Caroline Champetier AFC

Avec Nathalie Baye, Laura Smet, Iris Bry

Sortie le 6 décembre 2017

Les Gardiennes et le jeune Van Gogh

La mise en image des *Gardiennes*, tourné entre juillet et décembre 2016, dans le Limousin, m'a permis de me poser beaucoup des questions qui nous agitent en ce moment.



Photogramme

► La taille d'un capteur par rapport aux optiques, le pouvoir séparateur de la cible en couleur et définition, la qualité du RAW en sortie de capteur, enfin les choix et calcul des courbes à appliquer à ce RAW.

Les *Gardiennes*, c'est d'abord un livre (1924), d'Ernest Péron, écrivain paysan, aimé de Maurice Pialat, qui relate la vie d'une ferme, Le Paridier, pendant la guerre de 14-18, alors que les hommes sont partis et que les femmes y assument toutes les tâches. Sylvie Pialat propose le sujet à Xavier Beauvois. Avec Frédérique Moreau ils écrivent un scénario qui sera notre partition.

Epoque, nature, paysages, animaux, femmes à la tâche, le motif était enthousiasmant mais ne manquait pas de pièges. Le premier était l'époque, je me suis jetée sur les livres de photos ayant trait à la guerre de 14 et sur les milliers de documents concernant la paysannerie de cette période, ils nous ont nourris, Yann Megard le décorateur, Anaïs Romand, la costumière, et moi.

La tentation de l'autochrome est apparue. Dans les photos couleur de l'époque, ce qui reste de bleu et de rouge dans des images douces (où beaucoup de choses sont retenues dans un arrière plan chromatique) fait rêver mais j'ai eu peur de quelque chose d'artificiel et de fabriqué. D'autre part quid des peaux, je suis certaine que la qualité de restitution de la carnation est un des facteurs d'adhésion aux personnages.

Notre film de référence, *L'Arbre aux sabots*, d'Ermano Olmi, était exemplaire à beaucoup de titres mais pas forcément pour la photographie qui me paraissait terreuse, ce qui, en le disant, peut être mis au crédit du directeur de la photo et de son humilité.

Pendant cette errance de plusieurs mois qui précède le choix de l'image qui s'installera derrière nos têtes, Xavier Beauvois, m'a envoyé un texto : « Regarde du côté du jeune Van Gogh ». J'y suis donc allée. La découverte frappante a été les essais de copies par Van Gogh des tableaux de Millet (1814-1875), peintre de la paysannerie, ce sont des interprétations assez exactes en thèmes, formes et personnages où la couleur, puissante, insolente même, renouvelle absolument la proposition du vieux peintre. Le passé devient le présent. C'est cela que nous apporterait la couleur, le présent des saisons, des travaux et des personnages.

La couleur est devenue l'axe de tous les tests, choix, décisions qui allaient constituer l'image des *Gardiennes*.

Après le tournage des *Innocentes*, d'Anne Fontaine, la Sony F65 nous apparaissait offrir le meilleur capteur pour restituer l'échantillonnage, les nuances des peaux ayant été mon principal terrain chromatique sur ce film.

Très vite, le format large s'est imposé, le Western était présent en sous-texte du scénario pour Xavier et moi. Avec le 2,35:1, l'anamorphique, que nous avons écarté sur les *Innocentes*, nous a paru évident. A partir de là, les essais pouvaient commencer, ils allaient durer d'avril à juin. Sachant que notre période de tournage irait de juillet à décembre, la seule saison qui nous ferait défaut serait le printemps ; dès avril nous nous sommes mis en chasse de plans que nous appelions "plans printemps".

Nous sommes allés à plusieurs reprises sur le décor, une grande ferme à Bonneuil entre la Souterraine et Poitiers, louée pour un an, Martin Roux, premier assistant très impliqué dans la préparation, Xavier Beauvois, son assistant, un régisseur et moi.

Ces plans étaient des approches stylistiques pour Xavier, ils sont longtemps restés dans le montage accompagnés de lettres de soldat (nos personnages), certains viennent encore en tête de chapitre dans le film aujourd'hui.

C'était des images de bourgeons, d'herbe nouvelle, de ruisseau, d'arbres en fleurs, de glycine, plans fixes ou petits panoramiques ; nous revenions à Paris comme après une cueillette et apportions ces images à deux laboratoires. L'imprégnation de ces journées au grand air était si forte que nous étions très précis sur la texture et le rendu de couleur quand nous visionnions les images.

Pour ces essais, nous n'avions pas accès aux nouvelles séries Primo anamorphiques mais à des optiques vintage non dénuées de charme, trop lourdes à mon goût. Par la suite, nous avons comparé les séries G et C sur le visage de ma fille Alice et nous sommes décidés pour les G légèrement plus "rondes".

Le dispositif commençait à prendre forme, à chaque livraison d'images Fred Savoir travaillait ses courbes. La glycine, la peau d'Alice... nous y sommes revenus souvent. Difficile de nous rappeler tout ce que nous nous disions mais nous avons beaucoup discuté de nos impressions, de nos sensations. Fred dit aujourd'hui que ce qui le conduisait était ce sentiment de justesse auquel je revenais sans cesse, Martin parlait texture. un jour, Patrick Leplat est venu regarder nos images, il a lâché : « J'ai l'impression d'être au bord de la mer » ... Evidemment, il n'y a pas de mer dans le Limousin mais Patrick formulait quelque chose d'inconscient dans ce que nous cherchions, l'air dans la couleur, l'air dans les images, nous y étions.

Parallèlement, le chantier de reconstruction de la ferme commençait et la fabrication des costumes aussi. En général, devant des choix de teintes, que ce soit pour des volets ou pour une robe, ma réaction est plutôt d'éteindre, de fondre la couleur dans le motif. Par je ne sais quel mécanisme de confiance, j'allais toujours au ton plus fort. Les volets du Paridier, par exemple, Xavier aurait eu envie de les redescendre en teinte, je tenais bon, Yann aussi, le jeune Van Gogh nous protégeait, il fallait réveiller cette énorme bâtisse.

Les premiers essais avec Francine (Iris Bry), que nous avons souhaité faire dans un parc derrière les Lilas, sont venus confirmer nos choix, le roux de ses cheveux, le bleu Chambray du costume, les verts des arbres du parc, tout était en place, exactement.

Si je parle autant du processus d'approche qui nous a fait construire cette image, c'est qu'il est la clé de tout, il nous a libérés, nous n'avions plus peur de rien ni du grand soleil ni du contraste ni des étendues de blé ni des visages burinés, nous n'avions plus qu'à poser juste, grâce au photomètre Pentax, et faire avec des lilis en fin de plan.

À la lecture d'un scénario comme celui des *Gardiennes*, on se dit que c'est un film de machinerie, certes, de très nombreux travellings, subtilement orchestrés par Bibir et son équipe, de nombreux sas pour les nuits, des grues pour les aubes, etc. mais ce qui vous poursuit quand on revient d'une aube, c'est que les intérieurs ne peuvent pas décevoir, tout participe du même motif, d'où un travail exemplaire de Stéphane Bourgoïn, Thibault de Saint André et de leur équipe.

C'était important, pour nous, que les soirées d'été, où le ciel marque encore, soient exactes, que le bleu se mélange aux lampes à pétrole et à huile dans la cuisine du Paridier.

Finalement, cette attention à la lumière et à la couleur, qui en est l'expression visible, que nous avons développé en préparation, était devenue notre geste, instant par instant, plan après plan. ■



Photogrammes

Les Gardiennes

Laboratoire : Amazing Digital Studio

Caméra : Panavision Alga

(Sony F65, série G Primo Panavision)

Electricité : Panalux

Machinerie : Panagrip

Rails : Cinesyl

Attelages : Ecuries Hardy

Image : Caroline Champetier, Martin Roux,

Léandro Monti, Guillaume Brandt

Etalonnage : Frédéric Savoir

Stars 80, la suite

de Thomas Langmann, photographié par Eric Guichard AFC et Dominique Bouilleret AFC

Avec Richard Anconina, Patrick Timsit, Bruno Lochet

Sortie le 6 décembre 2017

Faire une suite n'est jamais simple et Thomas Langmann, producteur et cette fois-ci unique réalisateur, en se lançant dans cette nouvelle aventure, a-t-il mesuré l'ampleur de son projet ? Toujours est-il qu'il a pris son film à bras le corps, en y apportant un grain de folie et nombre d'idées.



Photogrammes



► En tant que réalisateur, sa demande était surtout de lui dire si ses idées étaient réalisables et, bien sûr, parfois combien elles coûtaient...

J'ai cophographié avec Dominique Bouilleret AFC, les différents sessions de tournage étalées sur 18 mois, et Dominique m'a fait confiance pour étalonner l'ensemble du film.

Quand j'ai abordé le projet, qui de toute manière devait se tourner en numérique bien que Thomas adore la pellicule, j'ai choisi la Sony F65 que j'avais appréciée pour son espace couleur sur *Les Saisons*. Puis, en discutant chez Panavision sur le choix des objectifs, Patrick Leplat m'a alors proposé de faire des tests avec la F65 Mini qu'il venait de terminer, modifiée pour recevoir les optiques Primo 70, focales fixes et zooms. Deux caméras étaient alors disponibles, une troisième étant indispensable, Panavision a pris le risque d'en modifier une, alors même que rien n'était signé.

Les essais rapides que nous avons faits m'ont conforté dans ce choix, douceur des carnations malgré une grande définition, un beau modelé des flous permettant de créer une profondeur de l'image et, par dessus tout, pas besoin de filtrage particulier, même sur les gros plans. Nous avons cependant utilisé quelques F55 et des Primos Classic pour les concerts et certaines cascades. Thomas trouva ces essais concluants, me permettant ainsi d'aborder le tournage sereinement.

Ce fût parfois un joli bazar mais dans une bonne humeur et avec un Thomas faisant feu de tout bois, tout heureux de réunir sa troupe dans ce nouvel opus. Je tiens à remercier Yvon Crenn, le directeur de production, pour avoir su gérer dans un grand calme et de main de maître toute cette équipe qui se retrouvait parfois à répondre à des demandes complexes dans une urgence absolue. Réussir ce pari de répondre à toute demande ne s'accomplit pas sans une équipe capable d'une grande souplesse et d'un fort enthousiasme. Ce fût le cas à tous les niveaux.

Enfin, pour tenir plus de vingt chanteurs et comédiens principaux, des dizaines de figurants et les aléas du plan de travail et des disponibilités, il faut un chef d'orchestre et je tiens à saluer le talent et la force de travail de notre première assistante réalisatrice, Véronique Labrid, qui, forte de son expérience du premier *Stars 80*, réussit à tenir tout ce petit et grand monde.

Réginald Gallienne a étalonné les images et les nombreuses versions dans un calme absolu, aidé d'une belle équipe chez Technicolor. ■

Stars 80, la suite

Cadreur caméra A : Matthieu Le Bothlan

Opérateur Steadicam : Antoine Struyf

Assistants caméra : Edna Roellofse, Pierre Chevrin

Assistant caméra et cadreur 3^e caméra : Loïc Savouré

2^{es} assistants caméra : Emma Chenet, Stéphane Boissier,

Cécile Arthuis - Data Manager : Rémy Bozonnet

Chef électricien : Christian Vicq

Chef machiniste: José Gomes De Oliveira

1^{ère} assistante mise en scène : Véronique Labrid

Étalonnage : Réginald Gallienne

Directeur de postproduction : Nicolas Bonnet

Lumière : Transpalux

Machinerie : TSF Grip, Transpagrip

Caméras : Panavision Alga

(Sony F65 Mini, série Primo 70 mm, zoom Primo 70 mm)

Laboratoire : Technicolor

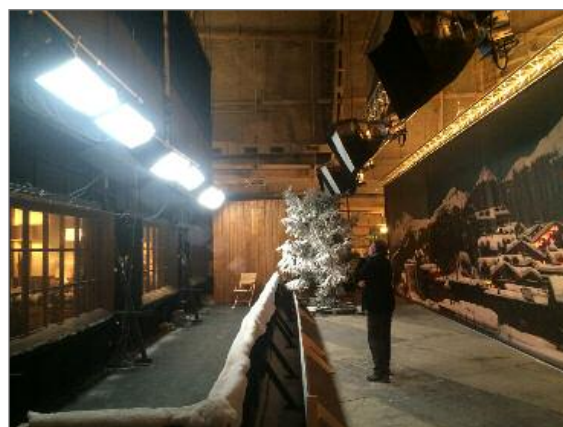
Equipe de Dominique Bouilleret AFC :

Opérateur Steadicam : Patrick de Ranter

Cadreur : Thomas Collignon

Assistants caméra : Cécilia Giraud et Pauline Moreau

Chef électricien : Philippe Depardieu



Le plateau F à Epinay

Tueurs

de Jean-François Hensgens et François Troukens, photographié par Jean-François Hensgens AFC, SBC
Avec Olivier Gourmet, Lubna Azabal, Kevin Janssens
Sortie le 6 décembre 2017

Le film *Tueurs* a été quelque chose de particulier pour moi dans la mesure où je l'ai réalisé en collaboration avec François Troukens, un ancien membre du grand banditisme, braqueur de fourgon en Belgique. Celui-ci, une fois sorti de prison après avoir purgé sa peine, a rencontré le producteur Jacques-Henri Bronckart (Versus production) et lui a proposé une idée de scénario qu'il avait développée en prison.

► Le film raconte l'histoire d'un chef d'une bande de braqueur qui va être accusé à tort d'une tuerie qu'il n'a pas commise. Il va être projeté dans une spirale de violence qui va l'amener à renoncer à ses convictions les plus intimes.

Jacques-Henri est un ami de longue date avec qui j'ai collaboré à de nombreuses reprises, notamment pour les films de Joachim Lafosse, avec qui je suis en tournage en ce moment au Maroc. Ayant pu observer la manière de m'impliquer auprès des metteurs en scène avec qui je travaille, il m'a contacté pour me proposer de réaliser ce film avec François.

Au départ, je ne devais pas assumer le rôle de chef opérateur sur le film. Mais ma conception de la photographie d'un film n'est jamais dissociée de la mise en scène car je suis avant tout préoccupé par l'histoire à raconter. Je cherche d'abord comment servir cette histoire par l'image. C'est pourquoi j'ai finalement décidé de tenir ces deux rôles de front.

La grosse différence avec mon travail de chef opérateur tel que je le pratique depuis plus de dix ans a surtout résidé dans la préparation qui, dans ce cas, a commencé presque quatre ans avant le début du tournage. Pendant ces quatre années, j'ai pu, avec les producteurs, rencontrer François de manière plus ou moins régulière pour lire le scénario qu'il était en train d'écrire avec le scénariste Geordano Gederlini. J'ai eu ainsi l'occasion de leur faire les remarques qui me semblaient pertinentes afin de faire progresser l'histoire.

En termes de production, j'ai pu présenter Raphaël Rocher (de *Capture the flag*) avec qui j'avais fait *Antigang*, de Benjamin Rocher, et *Le Serpent aux mille coupures*, d'Eric Valette, aux producteurs de *Versus*. Son enthousiasme et son envie d'un cinéma de genre avec une dimension spectaculaire faisaient de lui, me semble t'il, le partenaire idéal. Cette rencontre s'est très bien passée et nous avons pu ainsi rapidement envisager comment produire ce film.

Un peu plus d'un an avant le début du tournage, alors que nous n'avions pas vraiment commencé le casting, l'idée de travailler avec Olivier Gourmet (que je connais depuis le tournage de *La Promesse*) dans le rôle de Franck m'a semblé une évidence. Son autorité naturelle fait de lui un chef de bande parfait.

J'ai facilement convaincu la production et François Troukens de ce choix, j'ai pu envoyer le scénario à Olivier qui m'a répondu très rapidement qu'il était partant, nous nous sommes rencontrés et avons fixé ensemble les objectifs scénaristiques et esthétiques du film pour son personnage. Il a joué le jeu sans retenue et s'est engagé physiquement pour le résultat que vous pourrez voir dans le film. Le reste du casting est venu se construire autour d'Olivier avec une envie toujours présente d'une "dream team" belge : Bouli Lanners, Lubna Azabal, Kevin Janssens, Tibo Vandeborre, Natacha Régnier, Johan Lessen et bien d'autres sont venus compléter ce casting.



Captures de combo



Jean-François Hensgens se protégeant des tirs vers la caméra
Photo Dominique Houcmant

Tueurs

J'ai pu construire l'équipe technique de la même manière, en m'entourant de personnes avec qui j'avais déjà travaillé à plusieurs reprises. Mon idée pour ce film, autant pour le casting que pour l'équipe technique, a été de m'entourer de gens dont je connaissais le grand talent mais aussi la bienveillance ; ça me semblait primordial pour cette première aventure à la mise en scène.

Nous avons longuement discuté avec Stan Reydellet, le chef décoratrice, Pascaline Chavanne, la chef costumière et Garance Van Rossum, la chef maquilleuse pour déterminer la direction artistique du film. Grâce à leurs talents, le visuel de *Tueurs* est vraiment dans la ligne de ce que j'avais en tête.

Pour la partie tournage, je préparais quelques jours à l'avance le découpage pour chaque journée et je l'envoyais par mail à François Troukens, Dimitri Linder (1^{er} assistant réalisateur) et Laurence Couturier (scripte). Une fois sur le plateau, je mettais en place ce découpage pendant que François relisait le texte avec Laurence en intégrant les modifications que l'un de nous (acteurs y compris) souhaitait apporter, puis très vite nous commençons à tourner.

Au départ, je ne pensais pas cadrer le film afin de rester à côté du combo avec François mais je me suis vite rendu compte que je n'arrivais pas, de cette place, à insuffler l'énergie que je souhaitais pour le film. J'ai donc décidé de prendre le cadre en main pour être au plus près des comédiens et de la tension des scènes.

Le matériel de prise de vues pour *Tueurs* est une RED Weapon qui venait de chez Eye Lite avec une série Master anamorphique montée sur un Maxima, d'abord acheté par la production puis repris par Joachim Philippe qui a assuré le cadre de la 2^e caméra. J'avais déjà eu l'occasion d'utiliser ce type de stabilisateur, Stab One sur *Des nouvelles de la planète Mars*, de Dominik Moll, et sur *L'Économie du couple*, de Joachim Lafosse, Movī sur *Le Serpent aux mille coupures*, d'Eric Valette. Mais le poids des séries anamorphiques est un problème avec ces stabilisateurs et le Maxima, bien que plus lourd, m'a permis de faire les plans que je voulais. J'ai récemment vu la nouvelle version du Stab One et je me réjouis de pouvoir l'utiliser même si je suis en ce moment encore en tournage dans l'Atlas avec un Maxima qui est mon outil préféré depuis deux ans.

Grâce au grand talent de mon assistant Amaury Duquenne, avec qui je collabore depuis plus de vingt ans, d'abord comme 2^e assistant caméra avec les frères Dardenne, puis comme 1^{er} depuis que je suis directeur de la photo, nous avons pu réaliser rapidement des plans assez compliqués techniquement sans avoir à faire le deuil de la qualité du point.

Je n'aurais jamais pu assurer la direction photographique du film sans la précieuse collaboration de mon chef électro, Jérôme Di Cola avec qui je collabore depuis de nombreuses années également et que je connais depuis l'école de cinéma (IAD) puisque nous étions dans la même classe.

C'est Témoudjine Janssens qui m'a accompagné en tant que chef machino sur ce tournage. Les moments de doutes ont été nombreux et sa présence toujours rassurante m'a été d'un grand secours. Il a su aussi mettre son ingéniosité au service du film, notamment en fabriquant des crashs box pour protéger les Sony Alpha 7 que nous utilisons dans les scènes d'actions en plus des deux ou trois RED.

Après 40 jours d'un tournage sous haute tension à travers la Belgique (et la prison d'Orléans), nous nous sommes retrouvés à Paris, François, Sophie Fourdrinoy (la monteuse du film que je connais depuis *Go Fast*, d'Olivier Van Hoofstad) et moi. C'était ma première expérience dans la salle de montage et j'ai pu me rendre compte de la difficulté mais aussi de l'importance de l'exercice. La générosité et le talent de Sophie resteront pour moi une référence.

Le film a été postproduit chez M141, labo que j'affectionne particulièrement, étalonné par Richard Deuzy, complice depuis de nombreux films avec qui c'est toujours un plaisir de travailler, son talent et sa bonne humeur me mettent en joie.

Les effets spéciaux ont été assurés par l'équipe liégeoise de Mikros image, ils ont su répondre à la demande et même pousser au delà de celle-ci. Ce fut un vrai plaisir de collaborer avec eux.

Un petit mot pour l'équipe son, sans qui les films n'existeraient pas. Marc Engels et Vincent Breau sur le plateau avec leur discrétion et leurs conseils toujours avisés, Ingrid Simon et sa formidable équipe du montage son et enfin, Thomas Gauder qui a apporté la touche finale au mixage en collaboration étroite avec Clément Animalsons qui a composé la musique du film. Ils m'ont fait entrevoir toute l'importance de la collaboration entre le son et l'image.

Le film sera sur les écrans le 6 décembre et j'espère qu'il vous plaira autant que l'aventure de sa fabrication m'a plu. ■



Jean-François Hensgens - Photo Jo Voets

Tueurs

Cadreur 2^e caméra : Joachim Philippe

Assistants caméra : Amaury Duquenne, Léonidas Arvanitis

Chef électricien : Jérôme Di Cola

Chef machiniste : Témoudjine Janssens

Matériel caméra : Eye Lite (RED Weapon, série Master anamorphique)

Laboratoire : M141

Étalonneur : Richard Deuzy

Matériel lumière : Eye Lite

Effets spéciaux : Mikros image

L'intrusa

de Leonardo Di Costanzo, photographié par Hélène Louvart AFC

Avec Raffaella Giordano, Valentina Vannino, Martina Abbate

Sortie le 13 décembre 2017



Film italien entièrement tourné dans la banlieue de Naples, dans un lieu unique, un centre de loisirs pour enfants, que nous avons en partie fait construire. Une méthode de cadre très libre, très subjective d'une manière générale, et beaucoup plus "posée" à d'autres moments. Mais très "instinctive" le plus souvent possible.



Raffaella Giordano - DR

► Leonardo vient du documentaire, et malgré son premier film très construit par l'image (magnifiquement éclairé et cadré par Lucas Biggazi), il souhaitait injecter dans L'intrusa une forme de liberté, afin de capter des moments de jeu qui seraient peut-être plus spontanés si la camera était plus "flexible". Le scénario était par contre très construite scène par scène, et la lumière était très précise aussi. Des nuits bien sombres, des intérieurs assez peu lumineux et des extérieurs entre nuages et soleil, sans se soucier de la continuité narrative.

Nous voulions tourner en Super 16 mm, mais le support numérique a gagné la bataille. Nous avons tourné avec l'Arri Alexa Mini et les Mini Cooke S4, et c'est un film très simple d'apparence, en évitant (ce qui a été le plus difficile) de tomber dans le rendu numérique, trop défini pour les peaux et les décors, si on ne freine pas un peu l'aspect "haute définition".

Un film fait totalement en harmonie avec les acteurs (et les non-acteurs). Le personnage principal, Raffaella Giordano, étant danseuse et chorégraphe, la caméra devait "épouser" son rythme de marche. Ce qui a été un vrai plaisir pour moi.

J'étais entourée par une équipe italienne avec qui j'avais déjà souvent travaillé, et Naples est une ville incroyable. ■

L'intrusa

Assistant opérateur : Emmanuelle Ravesi

Chef électricien : Giordano De Blasis

Chef machiniste : Gulio Aspetti

Caméra, lumière, machinerie : Panavision Rome (Arri Alexa Mini, série Cooke Mini S4/i)

Etalonnage : Massimo Gubinelli - La Granda Mela (Rome)

La Promesse de l'aube

d'Eric Barbier, photographié par **Glynn Speeckaert** ^{AFC, SBC, ASC}

Avec Pierre Niney, Charlotte Gainsbourg, Didier Bourdon

Sortie le 20 décembre 2017

Glynn Speeckaert filme Romain Gary

Le cinéaste Éric Barbier est principalement connu pour son premier long métrage en 1990, *Le Brasier*, rentré jadis dans l'histoire du cinéma hexagonal comme le premier à dépasser les 100 millions de francs de budget. Un échec retentissant en salles – mais qui révéla alors le travail de Thierry Arbogast ^{AFC}, avant qu'il ne connaisse la consécration aux côtés de Luc Besson. Éric Barbier revient donc à ses amours pour le cinéma épique après 25 ans de purgatoire (et deux thrillers). Un nouveau film ambitieux adapté du roman autobiographique de Romain Gary. Glynn Speeckaert ^{AFC, SBC, ASC} l'a accompagné sur cette coproduction franco-belge, italienne et hongroise annoncée à 20 millions d'euros. Soit 132 millions de francs ! (FR)

► Connaissez-vous ce livre mythique?

Étant belge flamand, je ne suis peut-être pas comme tous les élèves français qui ont un moment ou un autre au collège au lycée lu ou étudié Romain Gary. Personnellement, je n'avais jamais lu *La Promesse de l'aube* et quand Éric Barbier est venu me proposer le film, j'ai même volontairement décidé de ne pas le lire pour conserver cette sorte de fraîcheur par rapport au scénario.

Peut-être aussi éviter cette frustration que l'on a à la lecture de grands romans de ne pas pouvoir tout mettre dans le film... En tout cas maintenant qu'il est achevé, je vais patienter pour le voir en salles et je vais enfin lire le livre !

Comment avez-vous visualisé le script ?

J'ai tout de suite identifié plusieurs grandes parties dans le film en termes d'image. Le début sous la neige, la Côte d'Azur avec le soleil, le film de guerre – résolument héroïque – et puis le Mexique. Pour ces quatre parties, j'ai décidé avec Eric de travailler très différemment l'image, que ce soit en lumière ou en matière d'objectifs. Par exemple, choisir pour un début du film sans couleur, avec une forte désaturation, en essayant d'éviter au maximum le soleil. Je me souviens notamment avoir utilisé régulièrement deux ballons Airstar "cloud" (des ballons héliums plats Airstar utilisés comme nuages). On a tourné cette partie à Budapest, où, après y avoir fait *Marguerite*, je commence à avoir mes habitudes !

La caméra Arri Alexa (qui venait de Panavision Paris) était alors équipée d'objectifs sphériques Panavision Uncoated qui laissent un peu baver les hautes lumières, et qui ont abouti à cette image froide et douce.

Comment se répartissent les lieux de tournage ?

La gare de Nice, par exemple, a été recréée à Budapest, tout comme les intérieurs et les parties parisiennes. Seules quelques scènes d'extérieur plage et marché ont été tournées à Nice, tout le reste étant soit en Italie près de Bari (pour recréer le Mexique) et finalement au Maroc (près de la frontière algérienne) pendant deux semaines pour les parties africaines consacrées à la guerre.

Pour en revenir aux choix d'images, j'ai changé d'optiques pour la deuxième partie du film, quand ça va un peu mieux pour Romain Gary (Pierre Niney) et sa mère (Charlotte Gainsbourg), notamment à l'arrivée à Nice. On passe alors sur des optiques Panavision série 70, en tournant en mode "open gate" sur l'Alexa. On est sur une image plus contrastée, plus brillante... le soleil et l'espoir réapparaissent. La partie consacrée à la guerre est ensuite tournée en vrai Scope avec la série G, de façon à jouer les flares... tout le côté plus graphique et héroïque à l'image de cette période. Enfin, pour la dernière partie, je suis retourné aux Panavision 70 mais en prenant presque tout le temps la caméra à l'épaule, ce qui me permet d'aller vers une image un peu plus années 1970, comme la période le suggère.



Photogramme - objectif Panavision 70



Photogramme - objectif sphérique Panavision Uncoated



Photogramme - objectif Panavision série G

Quels sont vos retours d'expérience sur le tournage en Hongrie ?

On trouve à Budapest d'excellents techniciens. Mon gaffer sur ce film était, par exemple, celui qui avait accompagné Roger Deakins sur *Blade Runner 2049*... vous imaginez qu'il savait ce qu'il faisait ! La seule chose vraiment bizarre qu'il m'ait été donné d'observer là-bas, c'est la répartition des tâches dans l'équipe. En effet, si les électros sont bien chargés de faire toute la construction (à la fois installation lumière et machinerie lumineuse), en revanche, ils ne peuvent pas toucher aux lumières de figuration, domaine réservé de l'équipe des effets spéciaux de plateau ! En conséquence, on se retrouve parfois à attendre une pauvre ampoule parce que la personne qui s'en occupe n'est pas là ! Je me souviens notamment, dans l'appartement familial, qu'on attendait parfois des heures pour que les ampoules du living soit remises en place entre deux sessions sur le décor... Un héritage d'un autre temps j'imagine !

Quelles sources avez-vous utilisées sur ce film ?

C'est la première fois que j'utilise les Arri SkyPanel. Jusqu'alors, j'ai surtout l'habitude d'utiliser des Goya, équipés ou non de Chimera. Bien qu'ils soient un peu lourds à mon goût, je dois avouer que ce sont des machines extrêmement versatiles, dont la capacité de réglage de couleur fait gagner énormément de temps en studio. En intérieur naturel, j'aime beaucoup utiliser aussi les LiteMat de LiteGear, plus légers, que l'on peut facilement placer sur un mur ou sur un plafond. J'espère que LiteGear proposera bientôt une version RGB de ces projecteurs, de manière à atteindre à la fois la souplesse d'un réglage colorimétrique précis et la légèreté de la source.

On parle de plus en plus de transversalité entre le monde du spectacle et celui du cinéma en matière de matériel et utilisation des projecteurs... qu'en pensez-vous ?

Je constate en tout cas que, sur certaines pubs que je tourne aux USA, l'opérateur console est parfois mieux payé que le gaffer ! C'est un signe qui ne trompe pas. À la fois, quand on tourne sur une campagne gros budget sur laquelle on ne sait pas exactement où la caméra et les comédiens vont évoluer à la fin, c'est plutôt rassurant de faire une installation totale, puis de gérer la direction et la couleur en direct à partir d'une console. La seule chose que j'ai remarquée, c'est que ces techniciens lumière qui viennent du spectacle n'ont pas du tout le même rythme que ceux du cinéma. Par exemple, ils ont parfois du mal à accepter le côté très saccadé du travail, les longues périodes d'attente entre deux plans... très différent de l'adrénaline qu'on peut expérimenter ou ressentir en direct quand on manage le "light show" sur un concert ou un spectacle de danse... Le tout est de trouver la bonne personne et surtout de communiquer avec elle !

Vous aimez beaucoup les optiques Panavision, avez-vous pu déjà tourner avec la caméra Millenium ?

Non, malheureusement... mais j'ai hâte de pouvoir l'essayer ! Personnellement, j'adore le grand format et j'aurais adoré pouvoir tourner les parties niçoises du film en Arri Alexa 65 si la caméra avait été dispo... malheureusement il n'y en a que très peu d'exemplaires et je crois qu'à l'époque elles étaient toutes parties sur *Okja*, de Bong Joon Ho. J'espère pouvoir prochainement utiliser une de ces caméras et tirer parti de ces grands capteurs en alternant les différents modes d'utilisation qu'ils offrent au sein d'un même film. ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC



Éric Barbier et Glynn Speeckaert - Photo Julien Panié



Les clouds en action

La Promesse de l'aube

Décor : Pierre Renson

Costumes : Catherine Bouchard

Premiers assistants caméra : Michel Galtier, Olivier Servais

DIT : Adrien Blachaire

Gaffer : Kriztian Paluch, Vincent Piette

Chef machiniste : Attila Scucz, Kurt Reybroeck

Matériel camera : Panavision Alga (caméra Arri Alexa, objectifs Panavision Uncoated, série 70 et série G)

Machinerie et lumière : TSF Grip, TSF Lumière

Laboratoire numérique et étalonnage : Digital District

Tout là-haut

de Serge Hazanavicius, photographié par Rémy Chevrin ^{AFC}

Avec Kev Adams, Vincent Elbaz, Mélanie Bernier

Sortie le 20 décembre 2017



François Gallet, Luna Jappain et un sherpa



La RED Weapon de RVZ



Pierre Chevrin dans le local caméra de haute altitude



Equipement neige à -35° C pour la RED - Photos Rémy Chevrin

Quand Serge Hazanavicius m'a rencontré en octobre 2015 et que nous avons évoqué son projet, nous avons tout de suite senti qu'une passion exceptionnelle allait nous animer : la montagne et son engagement sans limite.

► La deuxième passion, qui fut aussi forte, est l'amour du cinéma et l'envie de lier cinéma et montagne comme peu d'occasions avaient pu le faire auparavant. Les outils avaient évolué et l'ambition du film pouvait nous laisser imaginer des prises de vues, qu'il y a de cela quelques années nous n'aurions pu mener.

Même génération de ski, même passion de la glisse, même éducation cinéphile, de nombreux points communs générationnels, il ne restait plus qu'à s'atteler au projet de cinéma ensemble et de construire une équipe et des outils qui aient du sens pour la fabrication du film à venir.

Un point très important que Serge a tout de suite évoqué, c'est la vérité de la glisse et de son engagement dans des pentes très peu "ridées" en haute altitude. Il ne voulait pas d'un film à trucage ou fond vert, ni de reconstitution studio de décors. Il s'agissait de tourner en montagne dans les vraies conditions du scénario et les vraies conditions de haute montagne (mise à part la face nord de l'Everest trop élevée). Chaque membre de l'équipe technique devait avoir un haut niveau en ski car de nombreux décors nécessitaient d'y arriver à ski avec beaucoup de matériel portés à dos d'hommes ou de femmes, le tout sécurisé par des guides de haute montagne.

Les personnages principaux de Scott et Pierrick, interprétés par Kev Adams et Vincent Elbaz, ont dû exceller dans leur sport respectif (snowboard et ski classique) afin de raccorder parfaitement avec leur doublure. Perfectionnement de ski pour Vincent et lourd apprentissage de la glisse en snowboard pour Kev, les deux acteurs se prêtant avec plaisir à ses formations intenses sur les pentes de Chamonix et des Grands Montets. Décors chamoniards hivernaux et estivaux ont alterné avec décors népalais et tibétains, la partie tibétaine étant tournée sur le territoire indien dans l'Etat du Laddakh près de la Chine et du Pakistan. C'est une des seules "tricheries" qui nous a été imposée car nous n'avions pas l'autorisation de rentrer sur le territoire tibétain, la Chine ne voulant pas de caméra sur cette partie de leur espace ; l'autre paramètre étant une saison difficile en météo et des altitudes trop élevées inadaptées pour des techniciens comme nous, peu habitués au 6 000 à 7 000 m d'altitude. Les quelques images indispensables de la face nord de l'Everest ont donc été tournées par Bertrand Delapierre, Stéphane Dan, Yann André et Jonathan Charlet et ont été intégrées à nos images tournées en Inde.

Autre grosse partie de la préparation du film, qui s'est étalée sur trois mois entre octobre 2015 et janvier 2016, le choix du matériel. Mes envies sont allées dès le début vers RVZ et son équipe dynamique et motivée, emmenée par Samuel Renollet et Frédéric Lombardo : un savoir indéniable sur des constitutions d'équipements "sur mesure". Il nous fallait fiabilité, compacité et légèreté, clé de notre succès sur nos décors très difficiles d'accès, qui nécessitaient des approches, soit en ski, soit en benne et marche, soit en hélicoptère pour les très hautes altitudes.

Mon choix s'est porté sur trois caméras RED Weapon en 6K, format 2,40 sphérique et trois zooms Angénieux 15-40, 28-76 et 45-120 mm. Ce matériel a été utilisé jour après jour dans des conditions extrêmes, préparé pour supporter des températures basses -35°C, du vent glacial (110 km/h), entre 3 000 et 5 000 m. La compacité a été aussi un point fondamental, aussi bien pour le portage à dos d'homme que celui en hélico, où à haute altitude, le moindre kilo supplémentaire est un souci. Des sacs spécifiques ont été fabriqués et adaptés afin d'accueillir chaque caméra, montée chaque matin, avant d'aller sur le décor, d'autres sacs étant chargés pour accessoires, batteries, vidéo... En tout, pour les trois caméras, douze sacs de 20 kg, nous donnant une parfaite autonomie quel que soit l'environnement. Cette préparation, me semble-t-il, a été primordiale pour se donner les clés du succès durant les quatre mois de tournage. La même méthode a été aussi utilisée en Inde et au Népal, ainsi qu'au Tibet. D'autres outils ont été aussi utilisés comme la GO Pro pour des caméras attachées au casque pendant les descentes des pentes, une Sony Alpha 7SII, une RED Scarlett pour les plans drone, qui ont été tournés par Bertrand Delapierre et Yann André à partir d'une base de drone Freefly Alta et d'une nacelle Movi 10, équipée d'un 25 mm Leica (merci Samuel), mais aussi une RED Dragon avec un 30-300 mm pour les nombreux plans hélico, effectués de main de maître par l'équipe d'ACS de Luc Poullain et Jim le cadreur. La scène d'autoroute de nuit en skate long board a nécessité aussi quelques outils particuliers, comme la RED Dragon, la Sony Alpha et la GoPro, sa mise en place ayant été conçue sur le papier par Serge, entouré des "stunts men" et de moi-même. Elle a été tournée par des spécialistes de la glisse skate long board de Volcom et je la trouve très réussie. J'ai proposé à Serge un parti pris radical de pénombre et de hautes lumières de phares de voiture, le tout dans une ambiance de silhouette très marquée, amplifiant la notion de danger : une boule à lumière et les phares à contre-jour, le tout à 1 600 ISO de la RED.

En ce qui concerne la machinerie, mes valeureux chevaliers Olivier Delaunay et Charlie Cointre ont conçu pour les scènes d'altitude deux formidables systèmes portatifs de "bijoute face haute montagne" permettant d'imaginer, via pied et slider, les mouvements nécessaires mais la plupart des scènes de montages étaient tournées à l'épaule (assez sportif dans les pentes à 50°). Pour tous les plans dans la vallée, nous sommes restés sur des outils classiques de dolly, tête, ou grue ST 50. Enfin, en altitude, le choix pour le travail de lumière s'est porté sur une technique de contraste négatif/positif et de très précis repérages de lumière pour raccorder les scènes de glisse (avec doublure en pentes raides) avec les scènes de dialogues (dans les pentes avec acteurs) qui n'étaient pas tournées les mêmes jours.

Le choix de tourner en 6K a été porté par la possibilité de cropper dans certains plans hélico ou haute montagne, où une distance minimum était à respecter, soit par sécurité, soit par impossibilité d'être au plus proche physiquement. La postprod a été effectuée en 4K sur les fichiers natifs des caméras.

Tout là-haut

L'expérience et l'expertise formidable d'Eclair Ymagis nous a permis d'obtenir des plans magiques, tout particulièrement lors de l'étalonnage EclairColor que nous avons mis au point sur ce projet en collaboration avec Cédric Lejeune, Thierry Beaumel, Karim El Katari et Philippe Reinaudo, toujours extrêmement réactifs lors des sessions d'étalonnage. Le film a gagné une vraie dimension réaliste, la sensation d'être physiquement au cœur de la pente, grâce au procédé EclairColor, qui nous a "révélé" beaucoup plus de valeurs de blancs que je n'avais eues jusqu'à maintenant. La sensation incroyable de découvrir multiples matières de neige : du cristal au cotonneux, du brillant au mat, du gris au blanc éclatant, du charnel au poisseux, pour les montagnards, c'est une nouvelle expérience de la neige qui leur est proposée. L'ensemble des VFX a été fabriqué par Digital District et l'équipe de David Danesi, très investie en amont du projet, ce qui a permis d'optimiser, par un travail sur story-board, le coût des travaux dont la majeure partie consistait à de l'effacement de reflets dans les lunettes et quelques effacements de traces de skieurs dans certaines pentes. Les autres interventions eurent lieu autour de l'avalanche, qui fut en partie déclenchée par les skieurs puis grossies par les VFX, la partie tibétaine n'étant que de l'incrustation par rotoscopie du mont Everest dans certains plans.

Je pourrais encore parler des heures de chaque plan, de chaque journée qui ont été un bonheur de tournage, de rencontres et je tiens à saluer avant tout ceux qui ont pris des risques incroyables, des rides de folie, et qui ont partagé avec nous leur passion de la glisse : les doublures Jonathan Charlet, Stéphane Dan, Julien Herry, Aurélien Ducroz, Sebastien Casagrande et tant d'autres que je ne peux pas nommer ici mais qui sont au générique.

Un énorme merci à toute l'équipe caméra qui s'est éclatée durant sept mois et s'est donnée jour et nuit avec passion et plaisir de la glisse : François Gallet, Pierre Chevrin, Raphaëlle Imperatori, Christophe Perraudin, Luna Jappain, Mathieu Le Bothlan, Eric Blankaert, Loïc Savouré, Boris Abaza etc. (et si j'en oublie, ils sont au générique, désolé les gars) mais aussi les "dronistes" !

Une spéciale dédicace à l'équipe électrique emmenée par Stéphane Bourgoïn.

Un merci à Nikon et Ludovic Dréan pour le prêt d'un Nikon D800 de jeu à l'image.

Enfin merci à Serge de m'avoir fait confiance sur les choix techniques et humains et de m'avoir entraîné dans cette aventure dont je rêvais depuis bien longtemps.

Julie Gayet, de Rouge International, et Elisa Soussan ont été justes par leur présence et leur soutien et enfin, mille mercis à Philippe Gautier et son régisseur Benoît Charrié, incroyables meneurs d'hommes et grands fans des aventures humaines fortes. ■



Photogrammes



Une partie de l'équipe image. De g. à d. : Pierre Chevrin, François Gallet, Raphaëlle Imperatori, Christophe Perraudin, Mathieu Le Bothlan, Rémy Chevrin

Tout là-haut

Matériel caméra : RVZ (RED Weapon Dragon et Scarlett, Sony Alpha 7SII, GoPro, appareil Nikon D800, zooms Angénieux 15-40, 28-76 et 45-120 mm, zoom Canon 30-300 mm, série Zeiss GO T1,3)

Laboratoire : Eclair Ymagis

VFX : Digital District

Machinerie : Transpagrip

Lumière : Transpalux

Prises de vues aériennes : ACS France, Luc Poullain

L'Échange des princesses

de Marc Dugain, photographié par Gilles Porte AFC

Avec Anamaria Vartolomei, Juliane Lepoureau, Catherine Mouchet

Sortie le 27 décembre 2017



Photogramme



Carnet de tournage

Du blanc au noir...

C'est après avoir vu *Dans les forêts de Sibérie*, de Safy Nebbou, que Marc Dugain m'appelle afin de savoir si je suis libre pour l'accompagner avec une caméra sur son *Échange des princesses*.

► Étonnant de savoir que c'est grâce à un film, dont l'action se déroule entre la glace et la neige, que je me retrouve finalement dans les coulisses obscures de châteaux, à des milliers de kilomètres d'une petite cabane du Baïkal.

Si la grande Histoire de France, retranscrite par Chantal Thomas, se déroule entre Versailles et l'Espagne, nous tournons *L'Échange des princesses*, de Marc Dugain, entièrement entre la Wallonie et les Flandres !

Ce qui aurait pu être une très mauvaise histoire belge pour un directeur de la photographie devient, dès les premiers repérages, un véritable pari. Finalement, je crois sincèrement que les quelques jardins à la française de Wallonie, l'unique réplique d'un escalier en marbre du château de Versailles en plein cœur de Bruxelles et un château flamand, dont l'inspiration espagnole ne fait aucun doute, aident Marc à se focaliser lors de son immersion à l'intérieur d'une histoire, dont les enfants sont à la fois l'objet et le sujet.

Marc choisit le classicisme et l'élégance dans son écriture cinématographique, en contrepoint à l'histoire sombre que son film révèle. Une véritable attention sur la profondeur des noirs est accordée dans un film où la part de l'ombre prend souvent le pas sur les fastes et les appareils de la royauté.

Si Le Caravage, Rembrandt, Vermeer et Gainsborough sont convoqués dans mon carnet de tournage, le peintre Soulages s'invite logiquement entre les pages pour me rappeler la petite touche de noir qui accompagne des enfants que les grands de ce monde manipulent et que Marc choisit de filmer en restant à leur hauteur.

Nous avons choisi le format 2,40 sphérique en optant pour des optiques 70 mm car le travail sur l'absence de profondeur de champ nous intéresse tout autant que le modelé, la douceur et le piqué des objectifs...

La lumière que je choisis de faire avec Vincent Piette – immense chef électricien – est parfois brutale quand elle surgit de très grandes fenêtres de châteaux. Rien à voir avec cette lumière enveloppante que certains peintres pompiers essaient parfois de nous raconter.

Impossible de refermer cette aventure cinématographique dans laquelle j'ai aimé m'abandonner sans avoir une immense pensée pour celui qui fut à l'origine de ma vocation : mon père, dont j'apprends le décès le premier jour de tournage, après une partie de chasse à cour.

Je me souviens... C'est ce même soir que j'accompagne la petite tache du peintre par des mots de son auteur :

« Le noir avait tout envahi, à tel point que c'était comme s'il n'existait plus... Un art sans présence, n'est-ce pas de la décoration ? Lorsqu'on y réfléchit, le noir est fondamental dans l'histoire de la peinture. Il y a trois cent quarante siècles, des hommes sont descendus peindre dans l'obscurité totale des grottes et peindre avec du noir [...] » (Pierre Soulages) ■

L'Échange des princesses

Matériel caméra et lumière : Panavision Wallonie (Sony F65, optiques Primo 70 mm)

Chef électricien : Vincent Piette

Assistants caméra : Olivier Servais, Fanny Chausson,

Léonor Lacroix, Amandine Mahieu

Chef machiniste : Renaud Anciaux

Opérateur Steadicam : Yvan Koen

Les photogrammes du film sont à l'adresse

<http://www.gillesporte.fr/L-echange-des-princesses.html>

Le carnet de tournage à l'adresse

<http://www.gillesporte.fr/L-echange-des-princesses-135.html>

Mariana (Los Perros)

de Marcela Said, photographié par Georges Lechaptois
Avec Antonia Zegers, Alfredo Castro, Rafael Spregelburd
Sortie le 13 décembre 2017

C'est avec Rebecca Zlotowski, Alice Winocour et Antoine Desrosières que le directeur de la photographie Georges Lechaptois collabore fidèlement depuis une dizaine d'années. Cheminant depuis son arrivée en France à la fin des années 80 entre la publicité, le documentaire et la fiction, ce directeur de la photo chilien retrouve les couleurs de son pays en signant l'image du film de Marcela Said, *Los Perros*, tourné à Santiago et sélectionné à la Semaine de la Critique dans le cadre du Festival de Cannes 2017. *L'Été des poissons volants*, le premier long métrage de cette jeune réalisatrice chilienne, avait été sélectionné à la Quinzaine des Réalisateurs en 2013. (BB)



Photogramme

Mariana (Los Perros)

Assistant opérateur : Juan Aguirre

Chef électricien : Juan Enrique Palma

Matériel caméra : Panavision Alga (Arri Alexa, optiques TechnoScope 50, 85, 100 mm)

Postproduction : Ikenokōi

Étalonneuse : Isabelle Julien

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

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

Mariana (42 ans) fait partie de cette bourgeoisie chilienne sûre de ses privilèges. Méprisée par son père et son mari, elle éprouve une étrange attirance envers son professeur d'équitation, Juan (60 ans), un ex-colonel suspecté d'exactions pendant la dictature. Mais cette liaison réprouvée ébranle les murs invisibles qui protègent sa famille du passé.



Photogrammes



► La rencontre

J'étais en train de regarder le film *Planetarium*, de Rebecca Zlotowski, avec Isabelle Julien lorsque cette dernière me parle de Marcela Said qui cherche un opérateur pour *Los Perros*, son prochain long métrage. Le scénario, inspiré d'histoires réelles et pointant du doigt l'implication de civils pendant la dictature, me plaît. Marcela connaît bien le sujet, elle a tourné des documentaires dont *I Love Pinochet* et *El mocito*.

Des images sombres au soleil

En préparation, Marcela me confie qu'elle aime les images sombres et quand il n'y a pas de soleil. A Santiago du Chili en octobre, la lumière est très forte, quand le soleil apparaît de derrière la Cordillère, c'est éblouissant. Il faut donc essayer de tourner pendant les heures sans soleil, mais ce n'est pas évident..., surtout lorsqu'on a seulement 32 jours de tournage.

Pas de pied et trois optiques

La caméra vient de France, une Arri Alexa avec trois optiques anamorphiques Technovision, un 50, un 85 et un 100 mm. C'est surtout le 85 mm qui sera utilisé. De toute façon on peut très bien faire tout un film avec une seule optique. Tout est tourné à l'épaule, il n'y a même pas de pied dans le camion.

Découpage simple, lumière simple

La plupart des plans sont des plans larges, des plans-séquences avec les situations qui se déroulent à l'intérieur. Très peu de champs-contrechamps et des scènes qui durent longtemps. Les extérieurs ne sont presque jamais rééclairés, nous plaçons simplement quelques cadres de diffusion. De toute façon, c'est difficile d'éclairer les chevaux, ils ont peur et il y a beaucoup de plans qui couvrent les 180°.

Pratique chilienne

Le matériel d'éclairage et les accessoires de machinerie tels que les cubes devaient être commandés précisément. Un responsable technique gère le matériel, organise les besoins techniques et le personnel. Tous les jours, je devais préciser mes besoins. Il fallait être très précis : un jour, j'ai demandé deux polys mais il n'y en avait qu'un... Parce que je n'en avais pas demandé deux... La priorité est donnée aux tournages de pub et de télévision. Pour les longs métrages, on passe après... Et le matériel est plus cher au Chili qu'en France.

Unité de couleur

Toute l'équipe déco est chilienne. Les choix de couleurs sont guidés par les couleurs imposées par la nature. A cette saison – le printemps – on trouve du marron avec la terre, du vert un peu sombre dans la montagne. Du marron encore avec les chevaux et le cuir des selles. Résultat : pas de couleurs chaudes dans les décors et les costumes, seulement du vert et du bleu.

Le choix du RAW

C'est possible de choisir de tourner en RAW seulement si on est certain de travailler avec une bonne postproduction. Les chiliens n'étaient pas du tout partants, ils n'ont pas l'habitude de tourner en RAW. J'ai préféré tourner en RAW pour ce film car je pouvais mélanger le RAW et les métadonnées pour remonter facilement le niveau sans montée de bruit et choisir la couleur du noir ou du blanc.

Choisir les températures de couleur

La caméra est réglée à 2 800 K et non pas à 3 200 K en lumière artificielle pour que ce soit un peu moins chaud. Je trouve qu'en numérique, plus l'image est chaude et moins elle est intéressante. Idem, en jour, je la prends à 5 000 K au lieu de 5 600 K. Pour la sensibilité, je préfère aller dans des sensibilités plus élevées.

S'adapter et trouver des solutions

Quand on tourne avec rien, il faut gérer les décors, le temps, les horaires. Il faut être rapide pour profiter du soleil qui se couche, choisir les meilleurs moments pour filmer. Quand on n'a pas de quoi augmenter le niveau à l'intérieur par rapport à l'extérieur, il faut trouver d'autres solutions. Par exemple, le décor d'appartement du père exposé plein nord (nous sommes dans l'hémisphère sud) m'a posé beaucoup de problèmes : une grande baie vitrée, une journée de soleil très polluée dans une séquence extérieure/intérieure. Et nous ne pouvions pas changer les horaires...

Conclusion

J'ai été ravi de tourner au Chili, il y a eu une grande complicité entre les membres de l'équipe, des personnes très solidaires, toutes très engagées dans le film derrière Marcela. Un appétit de cinéma. ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC

ACS France associé AFC

► Prises de vues aériennes sur Paris :

ACS France propose à la vente de nouvelles images de Paris intramuros (7 et 8^e arrondissements) tournées (en hélicoptère) en Arri Alexa XT avec un zoom Angénieux 24-290mm, entre 11h et 13h. N'hésitez pas à nous contacter à ce sujet.



Package -25 kg / RED Dragon



Package -8 kg / 5,2K RAW

Activité en drone :

Quelques rappels sur l'exploitation d'aéronefs sans personne à bord en agglomération :

(1) La production se doit de mettre en place une zone d'exclusion de tiers. Cette zone d'exclusion se matérialise par une distance horizontale qui peut varier entre 30 et 80 mètres. Cette zone devient interdite au public (piéton, voiture, cycle, bateau, etc.). Toute voie de circulation à l'intérieur de cette zone d'exclusion doit être bloquée par la production de manière à exécuter ces vols.

(2) La production se doit de demander l'autorisation aux gestionnaires de sites (syndic d'immeuble, VNF, service de la voirie, police, mairie, administration, ministère, etc.) présents dans la zone d'exclusion de mettre en place ces opérations de vol. Ces autorisations sont à fournir en préfecture cinq jours ouvrables au plus tard avant la date de tournage.

Des demandes de dérogation sont nécessaires pour voler de nuit, pour voler sur une plage de travail supérieure à deux heures (Paris), pour voler à proximité d'un feu d'artifice, etc.

Ci-après nos packages drone en exploitation lors d'un tournage récent, dans le respect des conditions présentées.

Pour résumer, ces prestations doivent être anticipées. Ce travail de préparation avec la mise en scène, la régie et nos équipes ne doit pas être sous estimé. Trois semaines sont souvent le minimum nécessaire pour présenter un dossier complet auprès des autorités.

Activité en hélicoptère :

Nos prestations s'étendent en France, en Europe et bien au-delà. Le matériel qu'ACS France exploite est également éprouvé par d'autres prestataires. La Shotover K1 (6 axes de stabilisation, Pan 360° Tilt +60° à -140°, Roll +/- 85°) démontre, jours après jours, son efficacité. Elle a été exploitée le mois dernier à -38° au Canada. De notre côté nous avons exploité des set up avec Arri Alexa Mini et Angénieux 28-340 mm, Alexa SXT Angénieux 25-250 mm et Alexa SXT Angénieux 17-80 mm, ce mois-ci.



Activité en Cablecam :

Le petit frère de la famille, l'Aercam, s'exploite entre deux points sur moins de 200 m de distance. Ce travelling permet de réaliser des plans très précis, "top shot" ou non avec la Shotover G1. 35 kg de matériel.



Prochaines sorties :

● *La Promesse de l'aube*, réalisé par Eric Barbier et photographié par Glynn Speckaert ^{AFC, SBC, ASC}, sortie en salles le 20 décembre 2017. Nous avons assuré toute la coordination aérienne de ce très beau film : mise en place et coordination d'hélicoptères jeu, prises de vues hélicoptère (Shotover K1) et prises de vues drone (Arri Alexa Mini et zoom Angénieux 28-76 mm).



Tournage drone



Exemple de valeur de plan hélicoptère

● *Tout là-haut*, réalisé par Serge Hazanavicius et photographié par Rémy Chevrin ^{AFC}, sortie en salles le 20 décembre 2017. Nous avons également fourni une prestation hélicoptère avec la Shotover K1, en haute montagne autour de Chamonix.

● *Star Wars : les derniers Jedi*, réalisé par Rian Johnson et photographié par Steve Yedlin ^{ASC}, sortie en salles le 13 décembre 2017. Parmi tant d'autres prestataires, souvent anglais, ACS France a été choisie pour préparer des scènes du film en Irlande et en Bolivie.

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/acsfrence/videos>
- <https://www.instagram.com/acsfrencecamera/>

Toute l'équipe d'ACS France souhaite à l'AFC et ses membres de joyeuses fêtes de fin d'année ! ■

Canon associé AFC

► Canon annonce la disponibilité de son nouvel objectif EOS Cinéma, le CN-E70-200 mm T/4,4 L IS KAS S, doté de l'ergonomie et de la fonctionnalité Ciné-servo.



Développé pour les vidéastes professionnels travaillant avec des caméras à grand capteur, il garantit une qualité d'image exceptionnelle. Avec une plage focale de 70-200 mm (140-400 mm avec le multiplicateur EF 2x) pour une couverture Super 35 mm, il vient compléter le CN-E18-80 mm lancé en 2016. Cet objectif de pointe léger offre d'ex-

cellentes performances optiques quelles que soient les situations de tournage. Avec son coefficient de zooming de 2,8x, sa précision de mise au point et sa fonction servo, le CN-E70-200 offre une grande polyvalence. Il permet de maintenir la mise au point lors du changement de focale et dispose de trois modes de stabilisation d'image. Ces spécificités sont notamment importantes en reportage.

Grâce à son diaphragme à 9 lamelles, le CN-E70-200 permet d'obtenir un magnifique effet bokeh, arrondi et fluide, idéal pour réaliser des vidéos captivantes. De plus, sa compacité et à sa légèreté lui permettent d'être utilisé pour de nombreuses applications de tournage et de répondre aux spécificités des caméras actuelles en leur offrant un équilibre et une ergonomie idéale. Sa conception ergonomique et la possibilité d'ajout optionnel de la poignée de zooming

Canon ZSG-C10 lui permettent de gagner en confort et en souplesse d'utilisation.

Principales caractéristiques techniques :

- Distance focale de 70-200 (140-400 mm avec le multiplicateur EF 2x) et poignée motorisée en option.

- Performance haute qualité sans compromis – polyvalent, le CN-E70-200 intègre un zoom optique 2,85x et une technologie d'image et de couleur optimisée pour le 4K.

- L'intégration avec les appareils photo et caméra à monture EF de Canon permet à l'objectif de bénéficier d'un autofocus avancé, de trois modes de stabilisation de l'image et de la correction du vignettage.

Le CN-E70-200 est d'ores et déjà disponible au prix de 5 900 € HT.

Pour plus d'informations :

https://www.canon.fr/pro/cinema-lenses/cn-e70-200mm_t4.4_l_is/ ■

CW Sonderoptic – Leica associé AFC

► Yves Angelo, l'enthousiasme de l'indifférent

Par Ariane Damain Vergallo pour CW Sonderoptic – Leica



Yves Angelo - Photo Ariane Damain Vergallo avec un Leica M, Summicron 50 mm

Au début des années 1970, à Meknès au Maroc, l'Empire était un cinéma où les films sortaient le même jour qu'à Paris. Bâti à l'époque coloniale, ce cinéma avait sur l'adolescent qu'était alors Yves Angelo un puissant pouvoir d'attraction. Il s'y rendait au moins trois fois par semaine ; le mardi pour le ciné-club animé bénévolement par un professeur de philo passionné, le vendredi dans le cadre de l'Alliance culturelle et le dimanche avec toute sa famille. Il ne se lassait pas d'y voir des films, des dizaines de films, des centaines de films qu'il aura littéralement dévorés entre l'âge de 2 et 17 ans.

Isi Angelo, son père, exerçait le métier de chirurgien dentiste. Il était d'origine bulgare avec de lointains ancêtres vénitiens qui lui avaient transmis le nom

d'Angelo, "ange" en italien, comme ceux sans doute qui allaient veiller avec constance sur son fils Yves. Le hasard l'avait amené à faire un remplacement à Meknès. Le dentiste qu'il remplaçait n'étant jamais revenu, tué brutalement dans un accident de voiture, Isi Angelo avait repris le cabinet et s'était établi dans cette petite ville alors sous protectorat français.

De cette enfance au Maroc, son pays natal, Yves Angelo garde peu de choses ; ni la langue arabe qu'il n'apprendra jamais, ni le soleil, ni les couleurs, ni les odeurs. Ses souvenirs d'enfance surgiront, inattendus, quelques années plus tard lors de la visite d'une exposition des aquarelles d'Eugène Delacroix peintes en Afrique du Nord.

CW Sonderoptic – Leica associé AFC

Car Yves Angelo a les yeux tournés vers la France. Il n'aime rien tant que les brumes du Nord et les ciels voilés de nuages. « Je n'aime pas les couleurs trop vives. J'aime plus le gris du ciel que la lumière violente du soleil. »

Au Maroc, il est comme en terre étrangère, de passage. Quand il arrive à Paris, ayant réussi, à 17 ans, le concours de l'École Louis-Lumière, il se sent enfin chez lui.

Ses débuts dans le métier sont plus que rapides, ils sont spectaculaires. À la sortie de l'École Louis-Lumière, Yves Angelo travaille tout de suite comme second assistant caméra sur *Bobby Deerfield*, de Sydney Pollack, avec Henri Decaë à la lumière. Trois ans plus tard, il est déjà premier assistant caméra sur un film de Jeanne Moreau, *L'Adolescente*, puis cinq ans après, il cadre la deuxième caméra du film de Bertrand Tavernier, *Around Midnight*. Tenir la deuxième caméra est un poste parfait pour un cadreur débutant car c'est une caméra sans contraintes, qui fait ce qu'elle veut et qui, si le résultat est là, récolte le plus de louanges. Ce coup d'essai est un coup de maître et Yves Angelo commence à se faire un nom comme cadreur mais sa véritable passion est la musique. Il suit dans le monde entier des pianistes en tournée, particulièrement Claudio Arrau et Sviatoslav Richter. Il peut faire un aller-retour à New York ou à Hambourg, juste pour aller les écouter jouer du piano le temps d'une soirée.

En 1987, Bruno Nuytten est un directeur de la photo renommé qui a éclairé la plupart des grands films des deux décennies qui viennent de s'achever. Il se lance dans la réalisation d'un premier film ambitieux, *Camille Claudel*, avec Isabelle Adjani, icône nationale qui incarne Camille Claudel, l'artiste, la muse et, dans l'ombre, la maîtresse du célèbre sculpteur Rodin qui sera joué par une autre star, Gérard Depardieu. Autant dire que ce film est attendu. C'est la valse des opérateurs. Isabelle Adjani refuse le directeur de la photo choisi par Bruno Nuytten et c'est finalement Pierre Lhomme qui débarque quinze jours avant le début du film. Des deux cadreurs qu'il lui propose, à l'instinct, Bruno Nuytten choisit le plus jeune et le moins connu : Yves Angelo. « C'était assez dingue, j'avais moins de trente ans et c'était un énorme film. »

À l'époque, l'équipe d'un film se retrouvait après le tournage sur les Champs-Élysées pour assister à la projection des rushes. C'était un moment de légère angoisse pour les techniciens présents qui voyaient leur travail de la veille dévoilé devant tous. Il y avait le risque – qui n'existe plus maintenant – d'avoir de bonnes ou de très mauvaises surprises. Au centième jour de tournage, Isabelle Adjani joue une scène importante où Camille Claudel, dévastée par la folie et l'alcool, rencontre une journaliste. Pour s'y préparer elle n'a pas dormi de la nuit et joue la scène, fébrile, avec le talent qu'on lui connaît. Le lendemain, après quinze secondes de projection des rushes, elle se lève comme une furie, injektive Pierre Lhomme : « Comment astu osé me faire ça ? » et quitte la salle précipitamment.

Mystère insondable des actrices ; elle s'était trouvée trop jolie !

Pierre Lhomme, intrigué, essaie de comprendre et décide de tirer des photos à partir du négatif de la scène. Il s'aperçoit avec stupéfaction que quand Isabelle Adjani parlait, elle était animée d'une flamme qui disparaissait quand elle écoutait. Elle se relâchait alors, perdait son éclat et devenait davantage le personnage fou et alcoolique qu'elle devait jouer. La lumière de Pierre Lhomme n'était pas responsable de cet étrange phénomène. C'est un épisode qui marquera durablement Yves Angelo. Plus tard, quand il deviendra réalisateur, il aura un credo : « Aborder les choses globalement sans privilégier ni le décor ni la lumière mais observer la scène du point de vue des acteurs ».

Après le succès énorme du film *Camille Claudel*, Yves Angelo refuse toutes les propositions comme cadreur et décide de tout remettre en jeu en tournant son premier film comme directeur de la photo. Ce sera *Baxter*, de Jérôme Boivin.

Le succès ne le lâche toujours pas et il obtient son premier César de la Meilleure photographie pour son deuxième film comme directeur de la photo pour *Nocturne indien*, d'Alain Corneau.

Seulement deux ans plus tard, il reçoit un deuxième César pour un autre film d'Alain Corneau, *Tous les matins du monde*. La machine s'emballa et les propositions pleuvent. Le film est un grand succès aux États-Unis et les agents américains lui pro-

posent de venir travailler là-bas. Mais il ne veut pas, trop attaché à sa vie en France et à la culture européenne.

Il a alors quasi une proposition de long métrage par semaine. Après avoir tourné *Germinal*, de Claude Berri il décide de s'arrêter un an pour réfléchir non sans empocher au passage son troisième César. Trois César de la meilleure photographie en cinq ans, du jamais vu ! Est-il encore besoin de parler de son talent ?

Cette extraordinaire réussite est d'autant plus singulière que le principal intéressé avoue : « Je ne suis pas un passionné de cinéma mais plutôt de littérature, de musique ou de peinture. J'ai toujours été en quelque sorte indifférent, au succès comme à l'échec. »

La prochaine aventure de sa vie est désormais la réalisation. Le producteur Jean-Louis Livi lui avait dit : « Si un jour vous avez envie de faire un film, adressez-vous à moi plutôt qu'à un autre ». Ce sera le film *Le Colonel Chabert*, tiré de l'œuvre d'Honoré de Balzac, et c'est Gérard Depardieu en personne qui lui demande de le réaliser. En vingt ans, il réalisera six longs métrages et quatre documentaires.

Pour son troisième film, *Voleurs de vie*, avec Emmanuelle Béart et Sandrine Bonnaire, Yves Angelo était allé chercher le directeur de la photo Pierre Lhomme pour éclairer ce qu'il pense être son plus beau film. « C'était une situation abracadabrante et merveilleuse car j'avais été très jeune son assistant puis son cadreur. Ce qu'il a fait sur mon film était profondément cohérent. Les thèmes du film étaient enrobés dans un écrin de lumière, avec élégance et raffinement, sans esthétisme racoleur. »

Comme il est l'un des premiers cinéastes à s'intéresser aux technologies numériques, ses complices de toujours, Alain Corneau et François Dupeyron, le rappellent pour travailler à nouveau comme directeur de la photo. Depuis, il alterne les deux fonctions en défendant un travail qui tourne autour de l'observation de la lumière naturelle.

Dans les années 1950, Isi Angelo, son père, avait acheté un appareil photo Leica M3 avec un 50 mm Summicron. Des centaines de photos avaient été faites au Maroc. Puis l'appareil photo était passé entre ses mains, en France, sur ses nombreux tournages. Il entame maintenant sa troisième vie entre les mains de sa fille Julie qui se

CW Sonderoptic – Leica associé AFC

destine au métier de directrice de la photo. Elle habite à moitié aux Etats-Unis et continue à faire des photos argentiques avec le Leica M3 de son grand-père.

À l'évocation de cet objet utilisé par sa famille sur trois continents pendant presque 70 ans, brusquement, une idée lui traverse l'esprit pour la première fois : « On apprend la lumière au fur et à mesure et mon œil a été formé par Leica. J'ai été éduqué à l'image presque malgré moi par l'objectif 50 mm Summicron de l'appareil photo de mon père ».

Aussi, quand Agnès Jaoui lui demande d'éclairer son film *Place publique*, Yves Angelo se réjouit d'être le premier à utiliser les nouvelles optiques grand format de Leica, la série Thalia. « Avec ces optiques je retrouve l'émotion de mes premiers regards photographiques, ce côté défini et doux que j'aime et le rendu des peaux est particulièrement beau. »

Yves Angelo ose un rapprochement audacieux avec la musique de Bach qu'il a jouée au piano tous les jours pendant des

années. Or Bach est né à Eisenbach, en Allemagne, à une centaine de kilomètres de Wetzlar où se trouve le siège historique de Leica, il doit bien y avoir quelque part une parenté d'exception entre les deux. Même Leica n'aurait pas pensé à ce parallèle pour le moins inattendu !

L'on comprend alors que le détachement dont il semble faire preuve à l'égard de sa vie de cinéaste n'est rien d'autre qu'une somme infinie d'enthousiasmes particuliers. ■

Eclair associé AFC

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

Actualités cinéma

Films traités en EclairColor en salles en décembre 2017

● *Casse-Noisette* (Bolchoï - Pathé Live), de Vincent Bataillon, production : Bel Air media, DP : Lionel Martin, étalonnage EclairColor : Thomas Debauve

● *L'Échange des princesses*, de Marc Dugain, production : HIGH sea production/scope pictures, DP : Gilles Porte ^{AFC}, étalonnage d'origine : Mathilde Delacroix, étalonnage EclairColor : Thomas Debauve.

Film traité chez Eclair et en EclairColor en salles en décembre 2017

● *Tout là-haut*, de Serge Hazanavicius, production : My Family/Rouge International, DP : Rémy Chevrin ^{AFC}, étalonnage d'origine et étalonnage EclairColor : Karim El Katari

Les fictions TV en cours de postproduction chez Eclair :

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

● "Les Petits meurtres d'Agatha Christie", *Le Crime de Noël*, de Rodolphe Tissot, production : Escazal Films, DP : Bertrand Mouly, étalonnage : Jean-Marie Blezo.

Actualités patrimoine

Films traités en restauration chez Eclair

● *Lucie Aubrac*, de Claude Berri, production : Pathé Films, DP : Vincenzo Marano, étalonneur : Raymond Terrentin sous la supervision de Bruno Nuytten

● *Central do Brazil*, de Walter Salles, client : Mact Productions & Videofilmes, DP : Walter Carvalho, étalonneur : Karim El Katari sous la supervision de Walter Salles. ■

Panasonic associé AFC

► Satis

L'EVA1 a été présentée en exclusivité sur le salon Satis 2017 au Docks de Paris les 8 et 9 novembre derniers.

A l'occasion de deux workshops entièrement dédiés à l'EVA1, vous avez pu découvrir cet outil performant pour réaliser des images d'exception. Dotée d'un nouveau capteur Super 35 mm 5,7K,

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

L'EVA1 était également présente sur les stands de certains de nos partenaires notamment celui de Shape. ■



Panavision, Panalux, Panagrip associés AFC

► En salles

● *Les Gardiennes*, de Xavier Beauvois, image Caroline Champetier^{AFC}, Sony F65, séries Panavision anamorphiques G et E, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière et camions Panalux, consommables Panastore Paris

● *Menina*, de Cristina Pinheiro, image Tristan Tortuyaux, Arri Alexa Plus, série Panavision Primo Standard, caméra, machinerie, lumière et camions Panavision Marseille, consommables Panastore Paris

● *L'Echange des princesses*, de Marc Dugain, image Gilles Porte^{AFC}, Sony F65, série Panavision Primo 70 mm, caméra et lumière Panavision Wallonie, consommables Panastore Paris

● *Les Promesses de l'aube*, d'Éric Barbier, image Glynn Speeckaert^{AFC, SBC, ASC}, Arri Alexa XT, série Panavision Anamorphique G, Primo 70, Primo STD, Speed Flare et Ultra Speed, caméra Panavision Alga

● *Pitch perfect 3*, de Trish Sie, image Matthew Clark, Arri Alexa XT et Alexa Mini, série Panavision Primo Standard, zoom Angénieux Optimo 24-27 5mm et Panavision PCZ 19-90 mm, caméra Panavision Alga, consommables Panastore Paris

● *Garde alternée*, d'Alexandra Leclère, image Jean-Marc Fabre^{AFC}, Arri Alexa XT Raw 4:3 et Alexa XR Raw 16:9, série Cooke S4, zooms Angénieux Optimo 24-290 et 17-80 mm, caméra Panavision Alga, consommables Panastore Paris

● *Santa & Cie*, d'Alain Chabat, image Antoine Sagnier, Arri Alexa XT 4:3, série Panavision Primo 70, zooms 28-80, 70-185 et 200-400 mm Primo 70, caméra Panavision Alga, consommables Panastore Paris, consommables Panastore Paris

● *Mariana*, de Marcela Said, image Georges Lechaptois, Arri Alexa XT, série Zeiss Scope, caméra Panavision Alga

● *Stars 80, la suite*, de Thomas Langmann et Frédéric Auburtin, image Eric Guichard^{AFC} et Dominique Bouilleret^{AFC}, Sony F65, série Panavision Primo 70 mm, caméra Panavision Alga, consommables Panastore Paris

● *Le Crime de l'Orient Express*, de Kenneth Branagh, image Haris Zambarloukos^{GSC}, caméra film 65 mm, Panavision sphériques System 65, Sphero 65, et Super Panavision 65, caméra Lyon. ■

Thales Angénieux associé AFC

► Angénieux au Festival CinéDrones

Angénieux a eu le plaisir de participer à la 3^e édition du Festival CinéDrones qui s'est tenue à Bordeaux les 17 et 18 novembre 2017.

Créé à l'initiative de Bordeaux Techno-west en 2015, partie prenante du cluster Aetos, le Festival CinéDrones a pour objet la valorisation du cinéma moderne, innovant, tout en favorisant les échanges entre les professionnels et le public. A travers une programmation de films en compétition et hors compétition, des rencontres internationales avec des réalisateurs et leurs équipes techniques, lors de Master Classes ou de tables rondes, le Festival a offert une vitrine au savoir-faire d'une filière en pleine mutation. Durant deux jours, le Festival CinéDrones a présenté en salles et au public des films réalisés par drone, dont une sélection de 29 films en compétition parmi plus de 31 pays participants.



A l'occasion de ces deux journées, Jean-Yves Le Poulain, Responsable Ligne Produits Cinéma/TV, qui avait répondu favorablement à l'invitation du Festival, s'est fait le porte-parole d'Angénieux et a pu partager son expérience cinématographique lors des différents événements qui ont jalonné le Festival.

C'est d'abord en tant que membre du jury, présidé cette année par OrelSan, Rappeur, réalisateur et acteur, Victoire du meilleur album de musiques urbaines

de l'année 2012, Victoire de la révélation au public de l'année 2012, dont le dernier clip "Basique" a été filmé entièrement au drone, que Jean-Yves a participé aux débats qui ont attribué les six prix ainsi que la Mention Spéciale aux meilleures réalisations en compétition cette année.

Le jury de cette 3^e édition du Festival était composé de huit autres professionnels du cinéma renommés : Malica Benjemia (productrice VFX, Mikros image), Steven Flynn (réalisateur et opérateur de drone, récompensé neuf fois aux Emmy Awards), Hélène Giraud (réalisatrice, César du meilleur film animation 2015), Eric Guichard^{AFC} (directeur de la photographie), Christophe Offenstein (réalisateur et directeur de la photographie), Ryo Nakajima (réalisateur), Thomas Szabo (réalisateur, César du meilleur film animation 2015), Susan Talbot (monteuse et productrice, récompensée deux fois aux Emmy Awards).

Thales Angénieux associé AFC

Trois tables rondes se sont tenues lors de la première journée du Festival :

- Quel avenir pour la filière image et la création au regard des nouvelles technologies et des nouveaux usages ?, à laquelle Jean-Yves a également apporté sa contribution
- Les nouvelles technologies de la prise de vues cinéma au service des enjeux de la filière image
- Quelle place pour les femmes dans l'industrie du cinéma et du drone ?

Jean-Yves était aussi aux côtés de Frank Dewaele (directeur de la photographie) et Luk Malu (pilote de drone), venus de Belgique (www.kellysheroes.com) pour animer une Master Class, revenant sur le tournage de *Drift*, un court métrage tourné en Scope avec nos zooms anamorphiques Optimo 56-152 A2S et Optimo 30-72 A2S.

Cette Master Class – rappelez-vous – s'était tenu au Micro Salon 2017 où Frank Dewaele nous avait donné la primeur de ses images. Depuis, *Drift* a fait son chemin dans les festivals où il a été primé à plusieurs reprises (Golden Fox Award à Calcutta CICFF, Technical Award à Madrid drone FF, Best Fiction European Drone FF, Best Fiction Blue2Blue FF Australie, Narrative & Cinematic Award Drone Up FF Bulgarie). *Drift* était aussi en sélection officielle dans des festivals en Alaska (Alaska Aerial Film Showcase), Los Angeles (Sunlight International FF L.A), Australie et Nouvelle Zélande, (Drone Film Festival Australia & New Zealand). A Bordeaux, *Drift* a reçu la Mention Spéciale "Meilleure Image du Festival CinéDrones 2017".

Voir le témoignage complet de Frank Dewaele sur <https://www.angenieux.com/testimonials/testimonialfrank-dewaele/>

Palmarès complet du Festival CinéDrones 2017

Catégorie fiction

- *The Drone Master* – Sébastien Duhem (France)
3049, la terre se meurt, un homme, une machine... face à face.

Catégorie action

- *Night Chase* – Hadrien Picard (France)
Le Champion du Monde MTB, Loïc Bruni, est poursuivi par un drone transportant une lumière de 800 W pendant la nuit. Sa seule lumière était celle du drone. Pour réaliser ce projet, nous avons dû construire à partir de rien l'équipement d'éclairage.

Catégorie horizon

- *Burning Man* – Philippe Meicler (France)
Le festival Burning Man est une rencontre artistique qui se tient chaque année dans le Black Rock Desert au Nevada. Ville éphémère de 70 000 personnes (Brûleurs) qui vivent, dansent, partagent pendant une semaine, depuis 31 ans à la fin du mois d'août. J'ai essayé de montrer des vues aériennes et au sol de cet endroit incroyable. Je voulais montrer les belles œuvres d'art parce que certaines vidéos montrent plus le côté fou, aussi là, pendant Burning Man.

Catégorie création

- *Mixed Motion Project 2^d Run* – Ilko Illiev et Marin Kafedjiiski (Bulgarie)
Une perspective du point de vue d'un oiseau sur le mouvement.

Catégorie technique

- *Sky Magic Live at Mt. Fuji* – Shu Shin-kawa (Japon)
Belle toile de fond du site du patrimoine mondial le Mont Fuji a été utilisé pour mettre en scène la première performance live en utilisant des machines volantes à LED commandées par MIDI, accompagnées de Shamisens, les guitares traditionnelles japonaises.



Prix spécial Festival CinéDrones 2017

- *Cap Sud Ouest – La Flèche de Bordeaux* – Catherine Breton et Eric Perrin (France)
La flèche Saint-Michel à Bordeaux est l'un des plus hauts clocher de France, 114 mètres ! Construit au 15^e siècle, c'est un patrimoine fragile. Nous suivons "grimpeur maçon" au sommet du monument. Ils réparent des œuvres importantes. Grâce aux images du drone, nous survolons la ville de Bordeaux...

Catégorie "Made in Japan"

- *Hidden Paradise Fukuoka* – Nigel Pakin
Découverte de Fukuoka au Japon.

Mention Spéciale "Meilleure Image du Festival CinéDrones 2017".

- *Drift* – Frank Dewaele (Belgique)
Drift raconte l'histoire d'un garçon nommé Oscar et de son ami imaginaire Nika.

Plus d'informations sur <https://france.festivalcinedrones.com/> ■

TSF Caméra associé AFC

► Deux caméras RED Monstro VistaVision chez TSF Caméra

TSF Caméra a reçu ses deux premières RED Weapon équipées du nouveau capteur Monstro VistaVision 8K.

Ces caméras à grand capteur vont offrir à nos amis chefs opérateurs des perspectives nouvelles pour leurs prises de vues en publicités et en longs métrages.

- La dimension du capteur est de 40,96 mm x 21,60 mm (diagonale de 46,31 mm)

- La sensibilité est de 800 ISO

- La dynamique de la caméra est d'environ 17 diaph.

Les équipes de TSF sont à votre disposition pour répondre à toute question, technique ou commerciale. ■



XD motion associé AFC

► Dans l'actualité du mois de novembre, sortie du long métrage d'Yvan Attal, deux tournages publicitaires pour Renault et Audi et deux "live broadcast".

Film long métrage/Pub

● Le Brio, d'Yvan Attal (22 novembre)

Tournage dans l'amphithéâtre de Paris Assas avec 700 figurants avec notre X fly 3D. La difficulté consistait à accrocher le Cablecam à des points d'accroche très bas...

http://www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=19574319&cfilm=251711.html



Le Brio

● Mini Russian Arm pour Renault au Maroc

Notre Porsche Cayenne a été rudement mise à l'épreuve sur les terres arides et rocailleuses du Maroc à l'occasion du tournage du nouveau spot publicitaire du Renault Duster. Malgré la dextérité de notre pilote, cela nous a valu un pneu crevé !

Spécificité du tournage : nous avons trouvé le moyen d'envoyer notre véhicule et le matériel requis à un coût peu onéreux et en un temps record !

Veillez trouver sur notre Vimeo une vidéo présentant le système :

<https://vimeo.com/236109400>



Pub Renault



Pub Audi A8

● Mini Russian Arm pour vidéo publicitaire pour Audi A8

Tournage original sous le tunnel de la Manche (Eurotunnel) entre Calais et Londres pour la nouvelle publicité d'Audi. Pour l'occasion, le Mini Russian Arm a été monté sur une Audi Sportsback A4 Diesel afin de pouvoir respecter la limitation de hauteur et les normes de sécurité imposées par l'agencement du tunnel.

"Live broadcast"

● Rugby au Stade de France

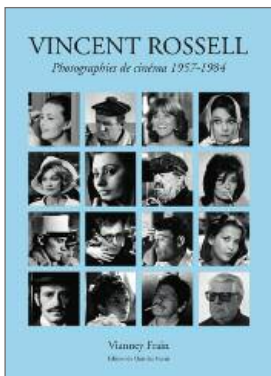
Notre système X fly 3D a été installé au Stade de France pour deux dates : les 11 et 18 novembre lors de la captation des matchs de rugby France VS Nouvelle-Zélande et France VS Afrique du Sud pour France Télévisions. ■



Rugby au Stade de France

côté lecture

Parution de *Vincent Rossell - Photographies de cinéma 1957-1984*



Vincent Rossell - Photographies de cinéma 1957-1984, de Vianney Frain
Éditions de Quai du Marais

Vincent Rossell, photographe de plateau reconnu, a travaillé sur plus de 80 films de 1956 à 1999, notamment sur *Ascenseur pour l'échafaud*, de Louis Malle (1957), *Le Jour le plus long*, de Gerd Oswald (1962), *Charade*, de Stanley Donen (1963) ou *Le Train*, de John Frankenheimer (1964). Cet ouvrage rassemble plus de 400 photos en noir et blanc prises entre 1957 et 1984, essentiellement des photos de tournage – ambiances de plateau, portraits d'acteurs, de réalisateurs, de techniciens au travail.

► « De par sa grande expérience, de sa proximité avec les metteurs en scène et les comédiens, et surtout de ses indéniables qualités artistiques, Vincent Rossell était pour moi et pour toute l'équipe un élément incontournable. Il était devenu un ami et j'en garde un souvenir ému. Son éternel sourire, sa bonhomie rabelaisienne et même ses vigoureux éclats de voix restent gravés dans ma mémoire. »

(Jean-Paul Belmondo, extrait de la préface) [...]

Suite de l'article à l'adresse

<http://www.afcinema.com/Parution-de-Vincent-Rossell-Photographies-de-cinema-1957-1984.html> ■

"Tous les grands films devraient être pareils à des rêves"

Entretien avec le directeur de la photographie Christopher Doyle



En complément d'un article de sa correspondante hongkongaise intitulé "Hong Kong, et la lumière fuit" – relatant la dépose par centaines d'enseignes au néon qui ont été longtemps l'âme emblématique de la ville et l'un des éclats lumineux du cinéma hongkongais –, le quotidien *Libération* des 25 et 26 novembre publie un entretien dans lequel le directeur de la photographie Christopher Doyle regrette la gentrification de Hong Kong, la disparition des néons et la fadeur des LEDs qui les remplacent désormais.

► Marin, agriculteur ou encore médecin dans une première vie, puis directeur de la photographie de génie des films d'Edward Yang, Gus Van Sant ou Jim Jarmusch, l'Australien et Hongkongais

d'adoption Christopher Doyle fut surtout l'un des plus fidèles compagnons de route de Wong Kar-wai, ouvrageant la plastique gorgée de néons de tous ses films depuis *Nos années sauvages* (1991) jusqu'à leur brouille sur le tournage de

2046 (en 2004) - ils se sont réconciliés depuis. *Libération* l'a rencontré à Lyon, lors du dernier festival Lumière, à la faveur de l'hommage qui y était rendu à l'auteur de *Chungking Express* et *In the Mood for Love*. Désormais réalisateur de ses propres films, et après avoir documenté notamment la « révolution des parapluies », il rêve en romantique à une révolution des néons. [...]

La suite de l'article à l'adresse

<http://www.afcinema.com/Tous-les-grands-films-devraient-etre-pareils-a-des-reves.html> ■



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

Coprésidents

Richard ANDRY
Laurent CHALET
Vincent MATHIAS

Président d'honneur

• Pierre LHOMME

Membres actifs

Michel ABRAMOWICZ
Pierre AÏM
• Robert ALAZRAKI
Jérôme ALMÉRAS
Michel AMATHIEU
Thierry ARBOGAST
• Ricardo ARONOVICH
Yorgos ARVANITIS
Pascal AUFRAY
Jean-Claude AUMONT
Pascal BAILLARGEAU
Lubomir BAKCHEV
Diane BARATIER
Pierre-Yves BASTARD
Christophe BEUCARNE
Michel BENJAMIN
Renato BERTA
Régis BLONDEAU
Patrick BLOSSIER
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 DAILLARD
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 GANTEMI d'ILLE
Claude GARNIER
Eric GAUTIER
Pascal GENNESSEAUX
Dominique GENTIL
Jimmy GLASBERG
• Pierre-William GLENN
Agnès GODARD
Julie GRUNEBAUM
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 POUCEY
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 • CINESYL • CININTER • CODEX • DIMATEC • DMG TECHNOLOGIES • DOLBY • ÉCLAIR • ÉCLALUX • EMIT • EXALUX • FIREFLY Cinéma • FUJIFILM • HD SYSTEMS • HIVENTY • K 5600 LIGHTING • KEY LITE • KGS DEVELOPMENT • KODAK • LCA • LEE FILTERS • LEICA • LOUMASYSTEMS • LUMEX • MALUNA LIGHTING • MICROFILMS • MIKROS IMAGE • NEXTSHOT • NIKON • PANAGRIP • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PAPA SIERRA • PHOTOCINERENT • PROPULSION • RED DIGITAL CINEMA • ROSCOLAB • RUBY LIGHT • RVZ CAMÉRA • RVZ LUMIÈRE • SCHNEIDER • SOFT LIGHTS • SONY France • TECHNICOLOR • THALES ANGÉNIEUX • THE DRAWING AGENCY • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSVIDEO • 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