

juillet-août 2019

La lettre n° 299



Visuel de l'affiche du 47^e Festival La Rochelle Cinéma, par Stanislas Bouvier, librement inspiré de Little Big Man, d'Arthur Penn

► entretiens AFC

- Irina Lubtchansky > p. 20
Céline Bozon ^{AFC} > p. 24
Rui Poças ^{AIP} > p. 27

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 ACTUALITÉS AFC > p. 4 à 9
LECTURE > p. 10 TECHNIQUE > p. 11 FESTIVALS > p. 8, 12
ÇÀ ET LÀ > p. 14, 22, 23, 26 PRESSE > p. 15 CÔTÉ PROFESSION > p. 18
INTERNET > p. 26 NOS ASSOCIÉS > p. 28 à 37 IN MEMORIAM > p. 37, 38

SUR LES ÉCRANS EN JUILLET :

● *Haut les filles*

de François Armanet, photographié par Romain Carcanade, Nicolas Bordier et Guillaume Schiffman ^{AFC}
Avec Jeanne Added, Jehnny Beth, Lou Doillon, Brigitte Fontaine
Sortie le 3 juillet 2019



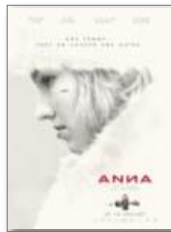
● *Ibiza*

d'Arnaud Lemort, photographié par Denis Rouden ^{AFC}
Avec Christian Clavier, Mathilde Seigner, JoeyStarr, Olivier Marchal, Frédérique Bel
Sortie le 3 juillet 2019
Opérateur Steadicam : Yvan Coene
Assistants opérateurs : Didier Shoeckaert et Luc Frisson
Chef électricien : Olivier Mandrin
Chef machiniste : Bruno Durand
Matériel caméra : TSF Caméra (Sony Venice 6K et objectifs Leitz Thalia)
Matériel électrique : TSF Lumière
Matériel machinerie : Cinesyl
Laboratoire : Studio l'Equipe (Bruxelles)
Étalonnage : Karim el Katari
Postproduction VFX : CGEV



● *Anna*

de Luc Besson, photographié par Thierry Arbogast ^{AFC}
Avec Sasha Luss, Helen Mirren, Luke Evans, Cillian Murphy, Alexander Petrov
Sortie le 10 juillet 2019



● *Face à la nuit*

de Wi-ding Ho, photographié par Jean-Louis Vialard ^{AFC}
Avec Jack Kao, Lee Hong-Chi, Louise Grinberg
Sortie le 10 juillet 2019
[► p. 16]



● *Persona non grata*

de Roschdy Zem, photographié par Renaud Chassaing ^{AFC}
Avec Raphaël Personnaz, Nicolas Duvauchelle, Roschdy Zem, Nadia Terezskiewicz, Anne Charrier, Hafsia Herzi
Sortie le 17 juillet 2019
[► p. 19]



SUR LES ÉCRANS EN AOÛT :

● *Vif-argent*

de Stéphane Batut, photographié par Céline Bozon ^{AFC}
Avec Thimotée Robart, Judith Chemla, Saadia Bentaïeb
Sortie le 28 août 2019
[► p. 24]



● *La Vie scolaire*

de Grand Corps Malade et Mehdi Idir, photographié par Antoine Monod ^{AFC}
Avec Zita Hanrot, Liam Pierron, Soufiane Guerrab, Moussa Mansaly
Sortie le 28 août 2019
Opérateur Steadicam et cadreur 2^e caméra : Aymeric Colas
1^{ère} assistante opérateur : Clotilde Mignon
2^e assistant opérateur : Etienne Fu-Le Saunier
Chef électricien : Mathieu Bremont
Chef machiniste : Laurent Usse
Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa Mini, 3, 4K en RAW, série Arri Master Anamorphique, zoom Angénieux anamorphique 44-440 mm, série Shift and Tilt Arri)
Matériel électrique : TSF Lumière
Matériel machinerie : TSF Grip
Laboratoire : Le Labo Paris
Étalonneur : Charles Freville
VFX : Mika Tanguy chez U-media



[...] *La scène semble avoir été créée pour elle, en noir et blanc.*

Cette photo-là, elle ne la prendra pas. Où sont-ils, que sont-ils devenus, d'ailleurs, tous ces clichés pris chaque jour pendant ces dizaines d'années, par milliers, par dizaines de milliers ? Elle n'en a pas vu beaucoup. Tout dort dans des boîtes, des cartons, des valises, au fond d'un garde-meuble qu'elle ne peut plus payer depuis des années, dont elle a oublié l'adresse. Tout a été jeté, vendu ? C'est sans importance, maintenant. C'est le passé. Un temps d'avant dont quelques fragments épars surnagent peut-être dans l'océan enténébré d'une mémoire oscillante, fugitivement embrasés, par instants, comme sous le faisceau d'un phare à éclats. Ses doigts raides, engourdis, ne presseront plus jamais le déclencheur, ses yeux fatigués ne feront plus la mise au point, ils ne chercheront plus le cadrage, la composition, l'éclairage, le sujet, le détail, l'instant parfait qu'il faut saisir avant qu'il ne disparaisse.

Gaëlle Josse, *Une femme en contre-jour*, Editions Notabilia, 2019. Portrait de la photographe Vivian Maier.

Il y a 15 jours, l'un des sujets au bac philo était : A quoi bon expliquer une œuvre d'art ?

► Intéressant de poser cette question à des lycéens qui n'ont eu guère l'occasion de se voir enseigner des matières artistiques à l'école...

Que les mots du philosophe Bergson, pour qui « l'artiste est avant tout un homme qui voit mieux que les autres et envisage le réel au-delà de son utilité », ouvrent et guident cette nouvelle Lettre sans pour autant que je ne réponde à la question posée, préférant laisser cet exercice à celles et ceux dont une de leurs fonctions est de corriger des copies, faute d'enseigner la musique, la danse, le cinéma, le dessin, la sculpture ou la photographie...

Et puisque cet édito est celui d'une Lettre AFC, permettez-moi de focaliser ici sur un art dont on nous a dit un jour qu'il s'agissait du septième...

Alors que des lycéens transpirent pour tenter de répondre à une problématique qui soulève le bien-fondé de l'analyse d'une œuvre artistique, d'autres, ex-diplômés de très grandes écoles, tirent des conclusions au sein de différents rapports sur le financement privé du cinéma et de l'audiovisuel^[1] et sur le contrôle du Centre national du cinéma et de l'image animée^[2], avec des logiques libérales déconcertantes...

Dans ces rapports, la question de la rentabilité du cinéma français est à nouveau pointée du doigt. Ils soulignent que la moitié des œuvres cinématographiques hexagonales font moins de 50 000 entrées en salles. Mais, est-ce les spectateurs qui rejettent ces films ou les acteurs du marché qui ne les supportent pas ? La sortie d'un film dans un circuit peut-elle être comparée à celle d'un film très peu diffusé ?

La surproduction, la surexploitation et la surexposition de certains films sur les écrans ne devraient-elles pas être plus objectivement analysées afin d'avoir une grille de lecture plus réaliste sur la rentabilité du cinéma français ?

Quant à la rentabilité elle-même, peut-elle être vraiment établie en prenant uniquement en compte le nombre d'entrées en salles ?

Inventé par des scientifiques, développé par des chimistes, mis en place par des mécaniciens, le cinéma est le premier art dont l'origine et la naissance sont industrielles... Et qui dit « échelle industrielle » dit « commerce »... Aucun de nous, au sein de l'AFC, ne l'ignore... Si le cinéaste a l'obligation de prendre en compte l'avis du spectateur, faut-il pour autant qu'il en devienne esclave ? Ne doit-il pas plutôt placer son curseur entre son envie personnelle et le goût du public ? Faut-il continuer à opposer les tenants d'un cinéma purement artistique à ceux d'un cinéma de divertissement, alors que l'essence même du cinéma est d'être l'un et l'autre ?

Alors, avant que le CNC ne s'abandonne à l'utilitarisme que dénonçait Bergson en subventionnant exclusivement les films qui font le plus d'entrées, saluons ces "Indiens" et ces "Indiennes", qu'on appelle « indépendants » et qui montent à cru leurs chevaux. Et n'occultons pas le fait que s'ils sont caractérisés comme « indépendants », c'est tout simplement parce qu'en se retournant, ils n'aperçoivent pas grand monde dans leur sillage ! ■

Gilles Porte, président de l'AFC

[1] <http://www.culture.gouv.fr/Presse/Communiqués-de-presse/Publication-du-rapport-Boutonnat-des-mesures-exceptionnelles-pour-attirer-de-nouveaux-investissements-dans-la-creation-cinematographique-et-audiovisuelle-et-mieux-structurer-la-filiere-des-industries-creatives-et-culturelles>

[2] https://www.lemonde.fr/economie/article/2019/06/21/cinema-le-cnc-repond-aux-critiques-du-rapport-de-l-assemblee-nationale_5479874_3234.html

actualités AFC

Trois nouveaux membres rejoignent l'AFC, un actif et deux associés

Lors de récentes réunions, le CA de l'AFC a décidé d'admettre au sein de l'association le directeur de la photographie Laurent Fénart, d'une part, et les sociétés Bebob Factory, fabricant de batteries, et Full Motion, spécialisé dans les prises de vues en mouvement, d'autre part. Pierre Milon et Pierre Novion, Eric Guichard et Vincent Jeannot, Patrick Duroux et Gilles Porte, leurs parrains AFC respectifs, présentent ici ces nouveaux arrivants à qui l'on souhaite une chaleureuse bienvenue.

Présentation de Laurent Fénart

Laurent Fénart, une image sensible, subtile et généreuse, par Pierre Milon ^{AFC}

► Le premier film dont Laurent a signé la photographie, en 2001, est un documentaire sur Aki Kaurismaki. Ce qui n'est pas rien et le place sous une bonne étoile.

J'ai rencontré Laurent lors d'une projection d'un documentaire réalisé par Fabrice Cazeneuve. J'ai été saisi par la beauté de la photo, l'intelligence des cadres et la manière dont l'image prenait à elle seule en charge une bonne part du récit.

Après la projection, nous avons échangé et réalisé que nous avons de nombreux points communs, notamment nos collaborations avec deux réalisateurs, Fabrice Cazeneuve et Philippe Faucon.

En documentaire, comme en fiction, son image est sensible, subtile, généreuse.

Comme moi, Laurent n'a jamais été assistant et a mené sa route de manière un peu solitaire et empirique, loin du sérail.

Intégrer notre association représente pour lui, je pense, le moyen de rencontrer d'autres opérateurs, d'échanger des expériences, d'entrer dans un dialogue enrichissant autour de l'image et de notre métier.

A mon sens, il a vraiment sa place au sein de l'AFC. ■

Laurent Fénart, forte sensibilité et grande habileté, par Pierre Novion ^{AFC}

► J'ai fait la connaissance de Laurent Fénart par l'intermédiaire d'un ami réalisateur, Fabrice Cazeneuve, qui venait d'achever *Gorki-Tchekov 1900*. Film minimaliste, un pari offrant l'image très soignée et sensible de Laurent. Il me fit part, peu de temps après, de son désir de devenir membre de l'AFC. Je l'ai vivement encouragé.

De Laurent, je connaissais son travail auprès de Philippe Faucon. J'avais été impressionné par *La Désintégration*, film précurseur tourné en 2010, j'ai ensuite apprécié *Fatima* et, récemment, *Amin*.

Chacun de ces films témoigne de la part de Laurent Fénart d'un don pour un élégant naturalisme.

En outre, ces films laissent entendre une parfaite osmose

avec le réalisateur démontrant chez Laurent une forte sensibilité et une grande habileté.

On retrouve ses qualités dans les nombreux documentaires auxquels il participe dont, à mon sens, l'un des plus brillants : *Mirage à l'italienne*, d'Alessandra Celesia, où le documentaire et la fiction s'entremêlent, déconcertent et construisent des portraits émouvants d'une grande richesse.

Laurent Fénart suit d'une manière très fluide et précise tous les inattendus de ce film.

Je suis convaincu, par ailleurs, que les qualités de partage de Laurent se manifesteront naturellement au sein de l'AFC, comme elles se manifestent ailleurs. ■

Présentation de Bebob Factory

Par Eric Guichard AFC et Vincent Jeannot AFC

► Nous sommes très heureux d'accueillir au sein de l'AFC la société Bebob Factory que beaucoup d'entre nous connaissent et particulièrement nos assistants opérateurs, très concernés par les problématiques non seulement d'alimentation des caméras numériques mais aussi de toutes les

alimentations des (trop) nombreux périphériques greffés sur celles-ci. L'évolution des caméras vers les grands capteurs, doublée des nouvelles contraintes liées au transport aérien des batteries, montre que le chemin des fabricants de batteries est en constante mutation.

C'est pourquoi il nous a paru essentiel que Bebob devienne partenaire de l'AFC car le savoir-faire, les compétences et l'écoute de Pierre Boudard et de son équipe sont plus que jamais indispensables à nos métiers de l'image.

Bienvenue à Bebob ! ■

Présentation de Full Motion

Savoir-faire et attention, par Patrick Duroux AFC

► La société Full Motion est devenue membre associé de l'AFC depuis début juin 2019. De nombreux DoP (AFC ou non !) et réalisateurs vous confirmeront leur savoir-faire et leur attention, et ce dès la préparation des projets. Au-delà de la qualité de leurs prestations, ce lien cliquable donne un aperçu, non exhaustif, du spectre de leurs interventions, tant sur les films de fiction que dans le registre Music-vidéo et projets publicitaires, en France comme à l'étranger (Pub Peugeot 308 au Chili, Clip "Basique" OrelSan en Ukraine, Pub Honda X-ADV aux Îles Canaries...). En plus de leurs drones, ils sont équipés d'une tracking car et d'un quad avec nacelle gyro-stabilisée afin de pouvoir offrir une grande variété de prises de vues.

Le plus simple : les rencontrer, le site www.aerialfullmotion.com indique leurs contacts. Alors bons vols en leur compagnie ! ■

Une équipe au service de la dramaturgie, par Gilles Porte AFC

► Pour compléter les mots de Patrick Duroux – qui m'avait présenté la société Full Motion – j'ajouterai que j'ai travaillé pour la première fois avec son équipe sur le film de Safy Nebbou, *Celle que vous croyez*, et que leur savoir-faire a été d'entrée mis à l'épreuve à Beaubourg, avec un vent violent alors que le début du plan nécessitait un drone en état stationnaire... Le résultat a été bluffant alors qu'avec d'autres spécialistes de drone, ce plan n'aurait pas été possible ce jour-là vu les conditions météo...

Nous avons marié ensuite leurs images avec une Sony F65 et des Primo 70...

Nous avons tourné par la suite plusieurs séquences et collaboré sur d'autres films actuellement en montage avec, chaque fois, une écoute formidable et un savoir-faire – mais leur pilote est un ancien champion de France de course de drones – exceptionnel. Plutôt qu'un long discours je vous invite, comme Patrick, à regarder leur bande démo...

Ce qu'on ne voit cependant pas sur une bande démo – et qui est aussi très rare –, c'est qu'il s'agit d'une équipe toujours au service de la dramaturgie et non pas à la recherche de plans pour leur bande démo ! Ils souhaiteront toujours avoir un maximum de détails sur ce que le(s) plan(s) à faire signifie(nt) avant d'allumer leur engin, de fixer une focale et d'imaginer ensuite un mouvement de caméra qui devra tirer un film vers le haut... ■



Micro Salon AFC 2019, photos et vidéos à voir en ligne

Désormais en ligne, les albums photographiques et les vidéos de l'édition 2019 au Parc Floral de Paris sont consultables sur le site du Micro Salon.

Les albums photo : installation - visite - ateliers, conférences et projections - démontage

<https://www.microsalon.fr/-Photos-2019-.html>

Les vidéos : visite - ateliers, conférences et projections

<https://www.microsalon.fr/-Videos-2019-.html>

actualités AFC

Cine Gear 2019 Los Angeles : une expérience

Par Rémy Chevrin AFC



Quinze ans que je n'étais pas retourné à Los Angeles. A l'époque, j'y étais pour tourner une publicité Maybelline et je n'avais eu que peu de temps pour rencontrer les acteurs de l'industrie cinématographique locaux. Cette année, c'est donc avec beaucoup d'excitation et d'ambition que j'envisageais ce saut au-dessus de l'Atlantique pour y retrouver les grandes enseignes internationales du cinéma.

► Ce qu'il faut retenir du Cine Gear, c'est avant tout une certaine démesure de l'espace et des outils exposés. L'événement est accueilli dans les Studios Paramount, au cœur de la ville d'Hollywood dans un espace qui correspond à l'équivalent de 12 à 15 fois les studios d'Épinay. Plus de 30 "stages", allant du 800 m² au 2 000 m², construits au milieu du XX^e siècle et modernisés évidemment depuis. L'exposition se tient en intérieur sur les plateaux 3, 4, 5, 6 et 7, plus en extérieur le long des "New York Streets", sorte d'énorme back lot appuyé sur les façades des studios. De façade à façade des "sky cam" et des grues se regardent, les caméras virevoltant tantôt sur la Technocrane 75, tantôt sur le Skycam 1D rentrant dans un immeuble et ressortant de l'autre côté...

Beaucoup de fournisseurs et prestataires locaux (plusieurs dizaines sur Los Angeles) proposant tous des solutions propres à leur entreprise et à leur R&D. Ce qui frappe, c'est avant tout la course à la technologie que se mènent les exposants, surtout dans le domaine du contrôle de la lumière par Application sur iPad et sur board. Cette année, tous les grands fabricants de projecteurs proposent des solutions LED, murs verticaux lumineux, course à moins de consommation et plus de puissance.

Softsun : un nouveau produit plus puissant encore le Softsun 200 KW capable sur une ampoule d'éclairer en plein jour des surfaces gigantesques. Un monstre...

DMG Lumière par Rosco : les trois frères de Montgrand sont réunis pour accueillir le visiteur. Un mur lumineux à assemblage rapide (10 mn) à partir de SL double et totalement RVB et en DMX gérable

par iPad ou board et permettant des tailles de murs conséquentes (10 à 12 m² sur le stand...). Le tout bien sûr en relation directe avec l'ensemble de la gamme des couleurs de gélatine Rosco.

K5600 : niché dans une rue new-yorkaise en extérieur, Marc Galerne et son équipe propose des solutions LED à partir de Joker mais c'est surtout sa Fresnel de 300 W LED sur un cheap de 3 x 3 cm qui m'impressionne. Une qualité de lumière irréprochable et qui donne un rendu doux et typique des Fresnel classiques. De même, un prototype de Dinolight LED de puissance 1300 W sur une lyre orientable et qui développe une lumière douce en switch 3 200-5 600 K équivalente à un PAR 2,5K dans une toile de 1,2 x 1,2 m.

Angénieux : accueilli par Emmanuel Sprauel de Thales, Séverine Serrano, Christophe Remontet et Davy Terzian, j'ai pu découvrir en avant-première le superbe 40 mm de la nouvelle gamme d'objectifs fixes Optimo Prime : un objectif conçu et construit avec la même exigence et compétence que l'on connaît de l'entreprise. Complètement raccord avec la technologie des zooms Angénieux, il propose une solution de lumière à T1,8, avec un minimum de point de 11". Compacts et légers (1,7 kg de mémoire), couvrant les grands formats 24 x 36, la série ira du 18 au 200 mm et sera disponible dans le courant de l'année 2020. Impatient de la tester dans les prochains mois... dans les locaux de Angénieux. On pourra même les personnaliser selon le projet en pouvant en démonter une partie et y ajouter une pointe personnelle par rapport à la diffusion et au piqué : du sur mesure... comme dans un grand prix de Formule 1.



Nils, Matthieu et Jean de Montgrand



Fresnel 300 watts de K5600



Angénieux Optimo Prime 40 mm - Photos Rémy Chevrin

Leitz Cine Weltzar : accueilli par Tommaso Vergallo, le stand Leitz Cine, très joyeux et très apprécié par les visiteurs du Cine Gear, propose les traditionnelles gammes Summilux-C, Summicron-C, Thalia grand format - dont le superbe 90 mm à 1,4 qui amène une très belle diffusion à pleine ouverture -, et Mo.8 mais surtout ce sont les nouveautés qui intriguent. Deux magnifiques zooms raccord de texture Leitz et qui sont le 25-75 T2,8 et le 48-175 T2,8 de diamètre constant. Une nouvelle série, les Leitz Prime - couvrant aussi le grand format -, est proposée allant du 21 au 135 mm ainsi que les dioptries achromatiques pour focales fixes et zooms Macrolux 95 et 114, d'une puissance de +0,5, +1 et +2.

Plus d'infos

<https://www.leitz-cine.com/new-set-of-leitz-primers-and-leitz-zooms-at-nab-and-cine-gear-expo/>

Zeiss : Christophe Cazenave est aux commandes du stand exposant, épaulé par Sehna Patel, le responsable Zeiss Amérique Nord et Sud, et son équipe. Les optiques Grand Format pour LF Venice DXL et Monstro : une présentation exhaustive des produits phare de la gamme cinéma Zeiss Supreme, du 21 mm au 135 mm à T1,5 avec le 15 et le 18 mm ainsi que le 200 mm à venir au cours de l'année 2020. Zeiss confirme aussi l'engagement qu'il a pris pour épauler la Leçon de lumière de Caroline Champetier au 47^e Festival du Film de La Rochelle.

P+S Technik : Gerhard Baier, ancien dirigeant de Leitz Cine, est maintenant chez P+S Technik et il promet une très belle série d'objectifs anamorphiques X1,5 pour 16/9 à partir de série des années 1970 et 80 Technovision (75 mm et 100 mm disponibles, un zoom 40-70 mm avec anamorphose frontale) et des Evolution anamorphiques X2 du 32 au 100 mm.

Plus d'infos

<https://www.pstechnik.de/en/blog/New-products-at-Cine-Gear-EXPO-2019/b-171/>

Plus d'images

<https://www.afcinema.com/Cine-Gear-2019-Los-Angeles-une-experience.html>

Sigma : Foucault Prouvé, responsable Ligne Sigma Lens pour le cinéma, aussi du voyage au Cine Gear, a pu parler avec les techniciens américains de la proposition d'optiques T1,5 et de leur focale récente couvrant le format large des dernières caméras numériques : les 28 mm, 40 mm et 105 mm. Rappelons pour information que ces dernières optiques sont conçues dans l'esprit cinéma (flare, gravage et conception), contrairement aux autres optiques de la série venant de la tradition de fabrication photographique.

Transvideo : joyeusement tenu par Jacques Delacoux et sa compagne, le stand propose les solutions Transvideo HD de haute qualité ainsi que le dernier de la gamme Starlite HD, véritable petit bijou technologique très ludique et maniable, en bref le meilleur ami de l'opérateur.

Arri, Sony, RED, Panasonic, Panavision : ils présentent tous aussi leur nouveauté comme nous en avons eu le plaisir de voir cette année au 19^e Micro Salon. Les équipes américaines sont submergées par le public nombreux venu entouré de familles d'enfants et de public plus divers, curieux de découvrir le matériel mais aussi les studios qui ont ouvert à cette occasion. Les bus Paramount proposent aussi des navettes entre la ville et le studio, ce qu'a su très bien faire aussi RED qui a mis en place un RED Tour dans ses studios, permettant la visite des lieux et une démonstration au grand public des dernières caméras de leur entreprise.

Les petits plus du Cine Gear 2019 :

- ◆ un drone gigantesque capable d'emporter 70 kg de poids tout compris (30 kg de caméra), le Sierra de XM2
- ◆ une maison allemande d'objectifs proposant des objectifs anamorphiques 2x - au format Vista Vision - Glaswerk One, du 32 au 135 mm T2,4. ■



Zoom Leitz 25-75 mm



Jacques Delacoux sur le stand Transvideo



"Party" en extérieur aux RED Studios



Glaswerk One 50 mm - Photos Rémy Chevrin

actualités AFC

L'AFC aux Cinégraphies Arles 2019



Dans le cadre de la 3^e édition des Rencontres Cinématographiques d'Arles, l'Association Cinégraphies organise une série de tables rondes avec des professionnels du cinéma, sous la forme d'émissions de radio enregistrées en public, en partenariat avec Soleil FM. Une Master Classe avec un membre de l'AFC, ainsi que des ateliers avec les scolaires en septembre, à l'occasion de la Rentrée en Images des

Rencontres Internationales de la Photographie, complètent cette première proposition de l'Association Cinégraphies.

► Aperçu du programme

Du lundi 22 au vendredi 26 juillet, à La Croisière, en plein air

● **Apéros Ciné-Radio** - chaque jour à 18h, en accès libre
Les Apéros Ciné-Radio sont des interviews thématiques au format émissions de radio d'une heure.

● **Ecrire le cinéma en Région Sud** - 22 juillet

- ◆ Gaëlle Mace, scénariste (SCA)
- ◆ Marc Rius, scénariste (Tu Nous Za Pas Vos)
- ◆ Irène Camargo de Staal, scénariste (La Belle Equipe)
- ◆ Julien Neutres, directeur création, territoires et publics (CNC)
- ◆ Elena Concke, responsable Cinéma & Audiovisuel (Région Sud).

● **Le rôle du directeur de la photographie** - 23 juillet à 18h

- ◆ Philippe Rouyer, critique et journaliste
- ◆ Nathalie Durand AFC, directrice de la photo
- ◆ Isabelle Razavet AFC, directrice de la photo.

● **L'influence de la photographie sur le cinéma** - 24 juillet

- ◆ Philippe Rouyer, critique et journaliste
- ◆ Pierre-Hugues Galien AFC, directeur de la photo
- ◆ Rémy Chevrin AFC, directeur de la photo
- ◆ Christophe Offenstein, directeur de la photo.

● **Les métiers du scénariste** - 25 juillet

- ◆ Régis Jaulin, scénariste (Guilde)
- ◆ Maya Haffar, scénariste (SCA)
- ◆ Gaëlle Mace, scénariste (SCA).

● **Ecrire 24 images par seconde** - 26 juillet

- ◆ Laurent Larivière, scénariste (SCA)
- ◆ Romain Protat (Guilde)
- ◆ Marcia Romano (SCA)
- ◆ Christophe Charrier, scénariste et réalisateur.

● **Master Classe**

Pendant les Rencontres Cinématographiques, l'Association Cinégraphies propose également une Master Classe surprise avec un directeur de la photographie reconnu, dont le nom sera révélé le 10 juillet. La Master Classe, gratuite et ouverte au public, aura lieu aux Cinémas Le Méjan.

● **Rencontre et signature**

Maya Haffar, scénariste (SCA), co-auteur de *Scénaristes de cinéma : un autoportrait* (Editions Anne Carrière), signera son livre à la Librairie Actes Sud de La Croisière.

Les Rencontres Cinématographiques d'Arles 2019, organisées par Les Cinémas Le Méjan

● **Une table ronde avec l'équipe du film projeté, chaque soir à 20h30**

● **Projection en avant-première, chaque soir à la nuit tombée, vers 22h.**

- ◆ 22 juillet : *La Jeune fille en feu*, de Céline Sciamma, présenté par sa réalisatrice
- ◆ 23 juillet : *Trois jours et une vie*, de Nicolas Boukhrief, présenté par son réalisateur et ses scénaristes Pierre Lemaître et Perrine Margaine
- ◆ 24 juillet : *Une Fille facile*, de Rebecca Zlotovski, présenté par sa réalisatrice
- ◆ 25 juillet : *Deux moi*, de Cédric Klapisch, présenté par son réalisateur
- ◆ 26 juillet : *Alice et le maire*, de Nicolas Pariser, présenté par Sébastien Buchmann AFC, son directeur de la photo et Emmanuel Agneray, son producteur.

La Croisière

59, boulevard Émile Combes - Arles
Cinémas Le Méjan (Actes Sud)
23, place Nina Berberova - Arles

Parmi les partenaires de l'évènement, on note la présence du CNC, de RVZ et de Sigma France. ■

Voir le programme complet sur le site Internet de Cinégraphies
<https://cinegraphies.com/programme-complet/>

Leçon de lumière : Caroline Champetier AFC

Dans le cadre du 47^e Festival La Rochelle Cinéma, qui se tient du 28 juin au 7 juillet 2019, la Leçon de lumière avec Caroline Champetier, animée par Yonca Talu, se déroulera le samedi 6 juillet 2019, de 10h à 12h (entrée libre).

« Caroline Champetier compte parmi les plus remarquables et prolifiques directeurs de la photographie français, et s'est forgé une filmographie qui frappe autant par sa cohérence que par sa diversité. Fidèle compagne d'armes de Xavier Beauvois depuis son second long métrage en 1995 (*N'oublie pas que tu vas mourir*), elle a aussi collaboré à plusieurs reprises avec des cinéastes majeurs : Claude Lanzmann, Jacques Rivette, Jean-Luc Godard, Jacques Doillon, Benoît Jacquot, Philippe Garrel, Amos Gitai, Nobuhiro Suwa, Arnaud Desplechin et Leos Carax. Aussi différents soient les univers auxquels elle a donné forme, son travail relève toujours d'un engagement absolu envers les metteurs en scène, dont elle se considère l'interprète, au même titre qu'un « soliste dans un orchestre ». Au croisement du sensible et du spirituel, ses images sculptent l'espace et sondent l'âme humaine par le travail conjugué de la lumière et du cadre, qui participent de l'émotion du spectateur et conduisent son regard... » (Yonca Talu)



Lire l'intégralité de l'article de Yonca Talu et une présentation de l'AFC par Gilles Porte, son actuel président, sur le site Internet du Festival La Rochelle Cinéma
<https://festival-larochelle.org/festival-2019/hommage-caroline-champetier>

► Calendrier des projections

● **Des hommes et des dieux** (Xavier Beauvois, 2010)

Cinéma CGR Olympia - 54, rue Chaudrier

- ◆ Samedi 29 juin – 10h
- ◆ Lundi 1^{er} juillet – 19h45
- ◆ Dimanche 7 juillet – 14h15

● **Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures**

(Claude Lanzmann, 2001)

Cinéma CGR Dragon 2 - 8, Cours des Dames

- ◆ Samedi 29 juin – 10h15
- ◆ Mercredi 3 juillet – 22h
- ◆ Vendredi 5 juillet – 17h

● **Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma**

(Jean-Luc Godard, 1985)

Cinéma CGR Dragon 3 - 8, Cours des Dames

- ◆ Samedi 29 juin – 14h
- ◆ Mardi 2 juillet – 22h
- ◆ Jeudi 4 juillet – 10h15

● **Hannah Arendt** (Margarethe von Trotta, 2012)

Cinéma CGR Olympia - 54, rue Chaudrier

- ◆ Samedi 29 juin – 19h45
- ◆ Lundi 1^{er} juillet – 17h15
- ◆ Vendredi 5 juillet – 10h

● **Holy Motors** (Leos Carax, 2012)

La Coursive Scène Nationale – Grande salle
 4, rue Saint Jean du Pérot

- ◆ Samedi 29 juin – 22h15
- ◆ Mercredi 3 juillet – 14h15
- ◆ Samedi 6 juillet – 14h15

● **Toute une nuit** (Chantal Akerman, 1981)

La Coursive Scène Nationale – Grande salle
 4, rue Saint Jean du Pérot

- ◆ Samedi 6 juillet – 20h15

● **Nuytten/Film** (Caroline Champetier, 2015)

Cinéma CGR Dragon 3 - 8, Cours des Dames

- ◆ Vendredi 5 juillet – 22h

(Projection en présence de Caroline Champetier). ■

Rencontre organisée en collaboration avec l'AFC et le soutien et la participation de ses partenaires Sony France, Zeiss et Ruby Light
 Télécharger le dossier de presse du 47^e Festival La Rochelle Cinéma
https://festival-larochelle.org/sites/default/files/docs/pdf/2019/dp_fema2019.pdf

côté lecture

Parution du "Cahier Louis-Lumière" n°12

Arts filmiques et expérimentations optiques contemporaines

S'interrogeant sur les expérimentations dans les arts filmiques contemporains, les rédacteurs du *Cahier Louis-Lumière* n°12, récemment paru, ont été amenés à étudier quelques façons de penser et traiter les processus optiques, de la captation à la projection, autrement que selon les principes et normes de formation d'images habituels.

► Le présent numéro, issu d'un colloque qui s'est tenu à l'ENS Louis-Lumière les 12 et 13 octobre 2017, propose des contributions à une histoire critique des technologies optiques articulée à une esthétique des arts filmiques. Celles, tout d'abord, qui mettent en évidence l'alternative qui consiste à « Fabriquer ses outils », c'est-à-dire concevoir ceux qui manquent ou échappent au parc technologique actuel, en exploitant l'impensé d'une réflexion technique et scientifique utile aux industries ; se révèlent alors des liens passionnants entre plasticiens inventeurs de leurs propres outils et scientifiques forgeant des instruments. Ensuite, un ensemble d'interventions d'artistes, techniciens et chercheurs étend la réflexion aux façons d'« Inventer des pratiques », autrement dit, à la question cruciale de l'appropriation des technologies vue depuis la création de gestes radicaux et d'agencements inédits de techniques.

Enfin, l'expérimentation est saisie plus particulièrement dans ses implications formelles et stylistiques, « Fonder une esthétique », au sens où l'annexion d'outils, leur réagencement et l'invention de pratiques radicales et sensibles déterminent des plasticités et perceptions nouvelles.

(Présentation issue de l'éditorial de Nicole Brenez, Bidhan Jacobs et Pascal Martin)

Sommaire

- Avant-propos / Vincent Lowy
- Éditorial / Nicole Brenez, Bidhan Jacobs et Pascal Martin

I - Fabriquer ses outils

- Archéologie optique : l'objectif au centre du débat / Pascal Martin
- "Le feu de la matière" / Patrick Bokanowski
- La force poétique des images fragiles. Construire une caméra / Jérôme Schlomoff
- Corps-film et geste politique. Les enjeux de la fabrication de l'émulsion-maison / Monise Nicodemos

II - Inventer ses pratiques

- Entretien avec Éponine Momencau / Pascal Martin
- Vers l'œil intérieur. Esthétique et "conjoncture technique" / Frédéric Tachou
- "L'alpiniste est un homme qui conduit son corps là où un jour ses yeux ont regardé" : les longues focales de Jacques Perconte / Vincent Sorrel
- Projeter/filmer en déplacement : le réel comme table de montage / Carole Nosella
- L'étalonnage peut-il être un lieu d'expérimentation filmique ? / Bérénice Bonhomme
- Vers l'image claire ? / Christophe Guérin

III - Fonder une esthétique

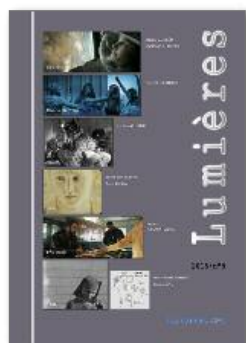
- La nuit remue / Cyril Béghin
- Incidence du changement de position de l'observation d'un objet : Parallaxe (2017) de Nominoë / Vincent Deville. ■



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

technique

Vidéo et commentaires des essais du boîtier Fujifilm XT-3

Par Stéphane Cami ^{AFC}



Suite à l'article publié sur le site relatant les essais du boîtier Fujifilm XT-3 avec les nouveaux zooms Fujinon MK 18-55 mm et Fujinon MK 50-135 mm, nous vous proposons, Eric Guichard ^{AFC} et moi-même, la vidéo de ces essais suivie de mes commentaires. Pour rappel, ils ont été présentés sur le Pavillon de la CST au 72^e Festival de Cannes.

► Dans le parc avec les moutons

Je cherchais à voir la capacité du boîtier et des zooms à traduire les détails dans les branches d'arbres en fort contraste, le détail sur l'herbe (absence d'aliasing, d'effet d'escalier), la capacité du Log à traduire les brillances et les nuances dans les nuages et les hautes lumières, le rendu des couleurs sur l'herbe et la capacité à traduire les nuances de vert.

● 00:30

Essais avec fontaines et château en arrière-plan. Je voulais voir la capacité du boîtier à traduire, là aussi, les détails dans l'architecture du château, l'absence d'aliasing dans les barreaux des fenêtres, dans les détails d'architecture, dans les buissons.

Je souhaitais encore vérifier la capacité du Log à traduire les nuances en forts contrastes : les fortes ombres de la sculpture et les ombres des buissons, tout aussi bien que dans les hautes lumières sur la façade du château et le ciel, la capacité de la compression du fichier à traduire les mouvements de l'eau, des brillances, et l'absence d'artefact.

● 00:51

Essais ralenti fontaine : essais de ralentis de 25P à 120 i/s sur des mouvements d'eau. Qualité de rendu des images sur le mouvement complexe des gouttes d'eau et des chutes d'eau. Rendu du Full-HD par rapport au 4K.

● 01:34

Coucher de soleil sur la cathédrale Saint-Louis à Versailles : observation des rayons de soleil sur le capteur avec le zoom, de l'effet d'étoile des rayons, du rendu de l'image en fort contre-jour.

● 01:42

Statue de Louis XIV au crépuscule et bâtiment place d'armes : essai de bruit en poussant un peu la sensibilité, peu de bruit en observant le ciel et les pavés, essai de rendu des couleurs dans les aplats du ciel bleu. Observation du rendu des couleurs sur le bâtiment en poussant la sensibilité, de la capacité à traduire les nuances entre intérieur maison en lumière chaude, et l'extérieur froid.

● 01:58

Place de nuit à Versailles : essai en poussant la sensibilité de 1 250 à 2 500 ISO à ouverture constante. Rendu de bruit, de détail, des nuances dans le ciel de nuit ; comportement du Log en haute et très basse lumière.

● 02:12

Île de la Cité, Paris : comportement de l'image dans les reflets de l'eau, finesse des détails, absence d'aliasing, capacité de détail des zooms. Rendu sur la végétation et sur le détail des feuilles et des fenêtres des bâtiments.

Essai en contre-jour soleil, comportement de l'image sur les reflets de soleil sur l'eau, rendu du soleil, rendu des très

hautes lumières des nuages autour du soleil, rendu dans les ombres sur la passerelle et les piliers du pont avec un diaphragme très fermé, entre 9 et 11. Nous filmons le soleil, comportement du zoom, absence de diffraction, de flare.

● 03:10

Nuit, île de la Cité : comportement de l'image dans la pénombre, dans les aplats de couleurs, dans les reflets de l'eau, dans les brillances. Rendu en sous-exposition du Log. Traduction des reflets de l'eau, des mouvements de l'eau.

Essai en poussant fortement la sensibilité, nous remarquons la montée du bruit au-delà de 2 500 ISO, la perte de détails à partir de 3 200 ISO.

● 04:42

Essai sur visage : rendu du Log, rendu des couleurs de peau, capacité à traduire les nuances de la peau sur un visage, détails sur les cheveux. Rendus du bokeh dans les brillances en arrière-plan.

● 05:00

Comparatif Fuji / Alexa Mini : possibilité de faire correspondre en étalonnage le Log Fuji avec le Log Arri. Cela fonctionne plutôt bien. L'Alexa était réglée en 2K (je travaillais sur des essais comparatifs de série d'optiques pour un projet en 2K). Nous avons légèrement zoomé dans l'image du 4K Fuji pour rapprocher les deux valeurs de cadre afin de rendre le comparatif de couleur plus parlant. ■

Essais réalisés et commentés en collaboration avec Eric Guichard

Lire ou relire l'article de présentation de ces essais

<https://www.afcinema.com/Essais-du-boitier-Fujifilm-X-T3-avec-les-zooms-Fujinon-MK-18-55-mm-et-MK-50-135-mm.html>

festival

Cannes 2019, retour sur le Premier Prix de la Cinéfondation



Louise Couvoisier et Augustin Bonnet sur le tournage de *Mano a mano*

► Louise Couvoisier évoque l'atmosphère de son film et ses idées de mise en scène

Mano a mano est un court métrage de fin d'études de la promo 1 de la CinéFabrique. Le film raconte un duo de portés acrobatiques se produisant de scène en scène, dont le couple se délite de jour en jour. Le temps d'un voyage en camping-car, ils tentent de regagner confiance l'un dans l'autre avant de remonter sur scène ensemble. Je connais très bien le milieu du cirque et voulais montrer l'envers du décor, les coulisses de cet art souvent méconnu, à travers cette histoire d'amour et ses difficultés. Le choix de l'anamorphique nous permettait de filmer autre chose que les acrobaties, plutôt ce qui allait se jouer entre les personnages. Sur scène, cet art des portés acrobatiques étant plutôt dans la verticalité, le choix du format 2,35 nous a forcés à recentrer l'action sur les enjeux internes des personnages lorsqu'ils étaient sur scène. Le découpage est né de discussions en préparation du tournage. Pour certaines scènes, elles étaient évidentes pour nous deux dès le scénario. Pour le plan-séquence du début du film, Augustin a imaginé une lumière qui faisait partie du décor, nous emmenant au fil du plan d'une ambiance lumineuse à une autre, construisant ainsi l'espace des coulisses du spectacle.

A l'inverse, pour le voyage en camping-car, nous avons voulu créer une rupture forte avec la séquence du cirque, ses couleurs éclatantes et ses mouvements de caméra. Les séquences de voyage tiennent en quelques plans, souvent un ou deux, accompagnant le silence et le paysage. Nous aimions utiliser le jeu des regards, la profondeur de champ pour laisser les deux personnages vivre à l'intérieur du plan. Parfois le découpage s'inventait aussi sur le tournage.

Pour la séquence où ils s'habillent dans le camping-car, nous avions prévu de filmer de l'extérieur du camping-car, à travers la porte. Mais en regardant la scène, Augustin a proposé de rentrer avec eux pour vivre cet espace confiné avec eux, en leur ajoutant cette contrainte

Présidé par Claire Denis, le Jury des courts métrages et de la Cinéfondation du 72^e Festival de Cannes a décerné le Premier Prix de la Cinéfondation à *Mano a mano*, réalisé par Louise Couvoisier et photographié par Augustin Bonnet, étudiants de la promotion 1 (2015-2018) de la CinéFabrique. Ils parlent pour l'AFC de leur travail sur le film.

pour qu'ils aient le moins de place possible. Ce n'était pas prévu dans le découpage et finalement, c'est la scène que je préfère, racontant par l'espace la complexité de leur vie de couple à ce moment-là.



Sur le tournage de *Mano a mano*

Augustin Bonnet précise ses intentions et son travail de cadre et de lumière

Pour nos films de fin d'études, les étudiants en scénario devaient proposer un synopsis et les étudiants en image devaient rédiger une lettre d'intention sur le film qui leur parlait le plus. Celui de Louise, *Mano a mano*, parlait d'amour qui va mal, le temps d'un trajet en camion. J'adore les histoires d'amour et j'adore la mobilité au cinéma, les moyens de transport. Et puis j'ai voyagé toute mon enfance dans un vieux Volkswagen Westfalia, donc le projet m'a vite parlé.

Le cirque est un art vivant, un spectacle. La question a très vite été de comment le filmer, tout en restant spectateur de cinéma. Je ne connaissais rien à ce domaine, Louise m'a emmené voir des représentations, nous avons pu assister à des répétitions d'acrobates, que nous avons filmées.

Les personnages du film pratiquent une discipline qui est toute en hauteur, l'un debout sur l'autre. Ce fut une contrainte de mise en scène et de cadrage tout de suite intéressante. Il y a plusieurs scènes qui se déroulent pendant leur spectacle et l'idée était d'éviter le style "captation". Nous avons donc choisi de tourner en 2,35, un format radicalement opposé à celui de leur spectacle, qui nous empêcherait de tout voir.



Après plusieurs tests d'optiques anamorphiques, nous sommes tombés d'accord tous les deux sur les Cooke S3 Technovision. Nous cherchions à mélanger une ambiance d'une part artificielle, de l'autre naturelle, pour rappeler ce que peut être la vie de circassien. Ces optiques flairent pratiquement jusqu'à 5,6. Leur bokeh est très marqué, elles déforment beaucoup. On avait l'impression de voir des peintures ! Tous ces effets nous ont beaucoup plu, et on a pensé qu'ils raconteraient par eux-mêmes l'artifice dans la vie amoureuse et professionnelle des personnages.



L'histoire commence par un plan-séquence avec beaucoup de rythme, de lumières, de couleurs, et d'activité. Et petit à petit, le film se calme, se fige presque, avec de moins en moins de mouvements et de bruit. En lumière, j'ai essayé d'opposer les moments de spectacle, très chauds, jaune et rouge, aux moments de trajet, froids et bleu.



Nous n'avons pratiquement pas utilisé de projecteurs en dehors des lieux de spectacle, sauf une fois où nous avons tourné une scène d'aube dans la camion en pleine nuit. Ce qui était super à faire, c'était de partir du noir complet et d'utiliser toutes les fenêtres et différentes couches de rideaux pour faire entrer une lueur très douce à l'intérieur.



Nous avons choisi l'anamorphique également pour le rapport des personnages au cadre. Dans le film, leur amour fléchit et s'éloigne alors qu'ils sont obligés de rester dans l'espace asphyxiant de leur caravane. J'ai beaucoup tourné au 40 mm que je trouvais parfait pour raconter un petit espace tout en disposant les personnages chacun à une extrémité du cadre. Comme le camion avait trois places avant, l'image semblait vide au milieu. Et la déformation des bords de la lentille anamorphique suggérait juste assez que quelque chose ne tournait pas rond entre eux !



Louise voulait donner une vision interne du monde du cirque, pas celle qu'on peut imaginer d'une troupe ensoleillée et riante qui se déplace ensemble. Elle a choisi que le film se passe en hiver quand il fait froid et qu'il n'y a pas beaucoup de dates ni de spectateurs. Mais il fallait qu'à ce silence on oppose une image riche et engagée dans une direction, on ne voulait pas une histoire triste et une image terne, mais plutôt deux opposés. J'ai adoré avoir cette liberté et sa confiance à ce niveau-là. En voyant le film, j'ai eu peur que l'étalonnage soit trop stylisé, mais j'étais content que l'image soit loin du Log, parce que parfois, j'ai l'impression qu'on a peur d'étalonner. ■



Captures d'écran

ça et là

Stéphane Batut, Prix Jean Vigo 2019 pour *Vif-argent*



Remis mercredi 12 juin 2019 au Centre Pompidou par la comédienne et femme de théâtre Laëtitia Dosch, les 67^{es} Prix Jean Vigo ont été attribués à Stéphane Batut pour son long métrage *Vif-argent*, photographié par Céline Bozon ^{AFC}, et à Claude Schmitz pour son court métrage *Braquer Poitiers*, photographié par Florian Berutti.

► Les Prix Jean Vigo distinguent depuis 1951 l'indépendance d'esprit, la qualité et l'originalité des cinéastes de court et long métrages, et saluent un auteur d'avenir.

Le jury réunissait Agathe Bonitzer, Leïla Férault, Sophie Fillières, Charlotte Garson, Véronique Godard, Alain Keit, Jacques Kermabon, Quentin Mével, Nicolas Sand, Marcos Uzal et Gérard Vaugeois.

Le Prix Jean Vigo 2019 du long métrage a été attribué à Stéphane Batut pour *Vif-argent*, primé par le jury « pour son audace poétique, son romantisme intemporel, sa

croissance dans les pouvoirs du cinéma à transcender les frontières de la vie et de la mort ».

Le Prix Jean Vigo du court métrage est allé à Claude Schmitz pour son film *Braquer Poitiers*, primé par le jury « pour sa façon d'allier humour insolite et élégance formelle, esprit surréaliste et lumière impressionniste ».

Le Prix Jean Vigo d'honneur a été remis à Alain Cavalier, « filmeur libre, que l'étrange voyage loin des studios a mené au plus près de l'humain ».

A noter que le CNC est l'un des partenaires du Prix Jean Vigo. ■



Les lauréats de Prix Jean Vigo 2019
De g. à d. : Claude Schmitz, Alain Cavalier, Stéphane Batut et Laëtitia Dosch
Photo Hervé Veronese / Centre Georges Pompidou

[Lire ou relire l'entretien accordé par Céline Bozon à propos de son travail sur *Vif-argent*, film sélectionné par l'Acid au 72^e Festival de Cannes, page ?](#)

Memory Lane, de Mikhaël Hers, projeté au Ciné-club de l'École Louis-Lumière



► Pour leur dernière séance avant l'été, mardi 2 juillet 2019, le Ciné-club et les étudiants de l'ENS Louis-Lumière reçoivent le directeur de la photographie Sébastien Buchmann ^{AFC} et projeteront *Memory Lane*, le film de Mikhaël Hers qu'il a photographié.

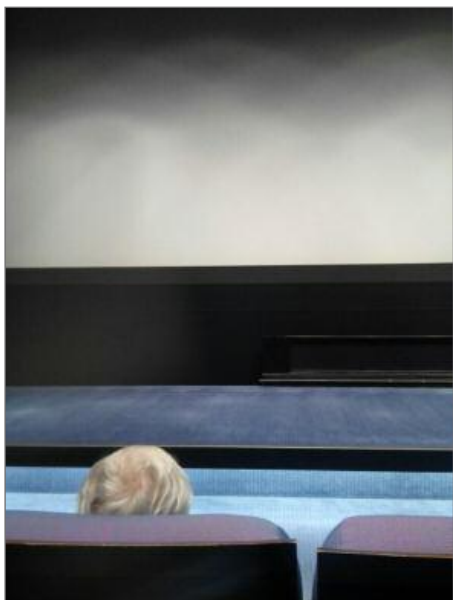
La projection est suivie d'une rencontre avec Sébastien Buchmann, l'occasion pour les spectateurs d'échanger avec lui à propos de son travail sur *Memory Lane* et sur bien d'autres films sur lesquels il a travaillé.

Rappelons qu'Arri soutient le Ciné-club de l'ENS Louis-Lumière. ■

Mardi 2 juillet 2019 à 20h précises
Cinéma Grand Action
5, rue des Ecoles - Paris 5^e
(Entrée au tarif en vigueur dans le cinéma)

revue de presse

Les "quarante-cinq et quelques printemps" de Sylvette Baudrot



Sylvette Baudrot au premier rang de la salle Georges Franju à la Cinémathèque - Photo Isabelle Scala

Le quotidien *Libération* publie régulièrement sur sa dernière ou avant-dernière page le portrait d'une personnalité faisant de près ou de loin l'actualité, cinématographique parfois. C'est le cas du numéro daté du lundi 3 juin 2019, esquissant celui d'une dame qui inspire le respect, dû non seulement à son âge mais à son impressionnante filmographie, Sylvette Baudrot.

► Du tournage du dernier film avec Stan Laurel et Oliver Hardy, *Atoll K*, de Léo Joannon et John Berry (1950), à celui du dernier film de Roman Polanski, *J'accuse* (début 2019), cela fait quelque soixante-neuf ans que Sylvette Baudrot exerce le métier de "scripte-girl", appellation qui remonte « à une époque où nul ne songeait à se demander pourquoi il n'y avait pas de "script-boy" ». Avec à son actif une filmographie tant nombreuse – approchant la centaine de longs métrages – que remarquable : *La Main au collet*, d'Alfred Hitchcock, *Les Vikings*, de Richard Fleischer, *French Connection*, de William Friedkin, *Mon oncle* et *Les Vacances de monsieur Hulot*, de Jacques Tati, *Le père Noël est une ordure* et *Papy fait de la résistance*, de Jean-Marie Poiré, dix-sept films d'Alain Resnais, quinze de Roman Polanski, six de Costa-Gavras, et l'on en passe...

Et Sylvette de narrer quelques-unes des anecdotes qui lui valurent la gratitude de ses metteurs en scène ou d'acteurs faisant l'affiche. Et d'être d'autre part plus terre-à-terre, disant avoir préféré consacrer les quelques moments de liberté que lui a laissés sa vie professionnelle à sa famille plutôt qu'aux mondanités du cinéma, tout en continuant aujourd'hui à aller voir presque chaque jour un film à la Cinémathèque ou une exposition.

Le portrait dressé par Gilles Renault pour *Libération* se termine par une scrupuleuse précision – non dénuée d'un certain humour – de celle dont la base de l'activité est de tout consigner sur plusieurs cahiers, garde-fou contre une mémoire fléchissante. La sienne comme celle de Roman Polanski, par exemple, s'adressant à elle sur le tournage de *J'accuse* : « Mais, Sylvette ! Ça fait trente-cinq ans que vous me faites chier avec vos raccords ! » « Non, monsieur ! Quarante-cinq ans ! » ■

... Dernière minute – Dates à retenir ...

Micro Salon AFC : jeudi 16 et vendredi 17 janvier 2020, au Parc Floral de Paris

Journées AFC de la Postproduction : mardi 21 et mercredi 22 janvier 2020, au Forum des images

Face à la nuit

de **Wi-ding Ho**, photographié par **Jean-Louis Vialard** AFC

Avec **Jack Kao**, **Lee Hong-Chi**, **Louise Grinberg**

Sortie le 10 juillet 2019

Trois nuits de la vie d'un homme à trois époques de sa vie (hiver 2049, été 2016 et printemps 2000), racontées à rebours. Chaque nuit est un moment décisif de sa vie.

Le tournage de ce film s'est effectué à Taiwan principalement, plus cinq jours à Séoul pour avoir l'ambiance hivernale et la neige. Hormis les séquences d'ouverture et de fin du film, ce fut un tournage entièrement nocturne.



Photos Jean-Louis Vialard

► Après plusieurs films plus grand public en Chine, accompagné par un DoP australien, Wi-ding Ho désirait collaborer avec un directeur de la photographie européen pour son retour vers le film d'auteur. Suite à un long casting, c'est vers moi que son choix s'est porté, à ma plus grande satisfaction car j'étais très attiré par le scénario et son désir d'une image puissante et résolument non réaliste.

Son premier court métrage, *Respire*, primé à Cannes en 2005 (Semaine de la critique) tourné en 35 mm et développé sans blanchiment était sa référence initiale en termes d'image. Mais le budget restreint du film et la fermeture du dernier laboratoire taïwanais après *The Assassin*, de Hou Hsiao-hsien, étaient un sérieux frein à son désir. Par chance, je venais de terminer une œuvre de l'artiste plasticien Laurent Grasso sur laquelle nous avons utilisé de la Fuji Eterna 500 périmée et nous étions très satisfaits du rendu. Il restait chez Color City (ex Cinedia) un stock important de négatif 35 mm Fuji à prix bradé (40 € la boîte de 300 mètres). Pas suffisamment d'Eterna mais de la Realia 500D en quantité qui s'est révélée

parfaite avec les éclairages LEDs et fluorescents des nuits taïwanaises.

Le laboratoire Modern Cinema a, pour l'occasion, redémarré sa chaîne photochimique et, après des tests, nous avons opté pour un développement sans blanchiment à 50 %, la pellicule étant déjà assez granuleuse, plus de sept ans après sa fabrication. Le travail photochimique a été impeccable, aucune poussière ou rayure sur l'ensemble des négatifs.

Modern Cinema, laboratoire et prestataire technique, possède une Aaton Penelope et nous avons tourné en Scope Super 35 3perfs (avec un dépoli Scope gentiment prêté par Jacques Delacoux, Transvideo) et une série Zeiss Ultra Prime.

Le film tourné entièrement à l'épaule, par le très talentueux Chi-Ming Sun, dont c'était le premier film au cadre, a toujours été à l'écoute de nos désirs de composition parfois hors normes. Notre référence principale était, pour le cadre, le magnifique film de Nagisa Oshima, *Contes cruels de la jeunesse* (1960), d'une époustouflante modernité.

Le principal défi en termes de cinématographie était de rendre palpable la temporalité de ces trois périodes tout en gardant une continuité visuelle sur l'ensemble du film. Nous avons longuement travaillé pendant la préparation avec Wi-ding Ho sur des références visuelles et, pendant le tournage, il m'a laissé la direction artistique sur toutes les teintes et densités des décors et costumes. Les nuits urbaines à Taiwan sont suréclairées et le plus souvent la mise en lumière consistait à couper des sources gênantes ou à rajouter un AirLite 1 800 W en contre-jour et un Flexlite perché en douche sur les acteurs. En intérieur, j'ai principalement utilisé les "props" du décor soigneusement choisis avec le chef décorateur, avec en plus des lanternes japonaises garnies d'ampoules sur "dimmer" et parfois un ou deux Kino Flo dans les fenêtres avec un 1/2 Plus Green.

Un grand merci à Color Paris qui a effectué la prestation numérique malgré le budget dérisoire et à Didier Lefouest, l'étalonneur qui a su magnifier ces images fort brutes sans perdre le côté organique du 35 mm sans blanchiment. ■

La presse anglo-saxonne mentionne le travail de Jean-Louis Vialard

► « ... the sleazy richness of Jean-Louis Vialard's camerawork elsewhere, which swaddles the images in the dirty grain of 35mm film, and lights them in slick pools of oily neon... Triangulated between the swooningly stylized romance of Wong Kar-wai, the genre-edged realism of Jia Zhang Ke, and the humid dreaminess of Apichatpong Weerasethakul (whose *Tropical Malady* was also shot by Vialard), *Cities of Last Things* has a gorgeously textured look in which even the blackest shadows seem to buzz with life and menace... »

| Lire l'intégralité de l'article sur le site Internet de *Variety*
<https://variety.com/2018/film/reviews/cities-of-last-things-review-xing-fu-cheng-shi-1202943470/>

« The film begins in the future, somewhere in Taiwan or perhaps on the Chinese mainland, a setting brought to life by chief cameraman Jean-Louis Vialard's unforgettable visuals (*Tropical Malady*). In the first episode, Vialard and Wi-ding Ho recreate a futuristic dystopia in 35mm with hyper-technological urban decor which, much like *Blade Runner*, is enveloped in an eternal night, illuminated by inexhaustible flashing neon lights. »

| Lire l'intégralité de l'article sur le site Internet de *Cineuropa*
<https://cineuropa.org/en/newsdetail/360174/>

« The work of French cinematographer Jean-Louis Vialard (*In Paris, Tropical Malady*) is always richly textured and atmospheric, even as the decades, temperatures and times of day change across the segments. His work in the second part, which plays like a kind of tropical film noir shot on gorgeous color stock, is especially noteworthy. »

| Lire l'intégralité de l'article sur le site Internet de *Hollywood Reporter*
<https://www.hollywoodreporter.com/review/cities-last-things-review-1142536>

Ce film a remporté le Grand Prix Platform à Toronto et le Grand Prix au Festival du Film Policier de Beaune. ■

| Télécharger le PDF du dossier de presse
https://www.afcinema.com/IMG/pdf/face-a_la-nuit-dp-vf-1.pdf



Photos Jean-Louis Vialard

côté profession

Recommandations pour limiter l'exposition à la lumière bleue des LEDs

Publiée le 14 mai 2019, une expertise de l'Anses (Agence nationale de sécurité sanitaire de l'alimentation, de l'environnement et du travail) met en garde sur les risques que peuvent courir la rétine, le sommeil et le rythme circadien à l'exposition prolongée de dispositifs à LED les plus riches en lumière bleue (éclairage et écrans, entre autres). Si les recommandations qu'elle préconise s'adressent surtout aux usagers des domaines public et domestique, elles concernent aussi les professionnels.

► Alors que l'usage des LED se généralise pour l'éclairage et que les objets à LED se multiplient, l'Anses publie la mise à jour de son expertise de 2010 relative aux effets sanitaires des LEDs au regard des nouvelles connaissances scientifiques disponibles. L'Agence confirme la toxicité de la lumière bleue sur la rétine et met en évidence des effets de perturbation des rythmes biologiques et du sommeil liés à une exposition le soir ou la nuit à la lumière bleue, notamment via les écrans

et en particulier pour les enfants. L'Agence recommande donc de limiter l'usage des dispositifs à LED les plus riches en lumière bleue, tout particulièrement pour les enfants, et de diminuer autant que possible la pollution lumineuse pour préserver l'environnement. Dans un contexte de politiques d'économie d'énergie et de retrait des lampes traditionnelles (lampes à incandescence et lampes halogènes classiques) du marché de l'éclairage, les LED connaissent une expansion considérable en raison de leurs

performances énergétiques efficaces. Ainsi, en quelques décennies, l'exposition de la population à la lumière bleue a fortement augmenté, notamment le soir avec des éclairages artificiels ou des écrans riches en lumière bleue. En effet, les LED, de par leur spécificité technologique, peuvent émettre une lumière riche en courtes longueurs d'onde, dite « riche en bleu », et un éclairage plus intense que d'autres sources lumineuses, ce qui peut induire des effets sur la santé de l'Homme comme sur l'environnement..[...] ■

[Lire la suite de l'article à l'adresse](https://www.afcinema.com/Recommandations-pour-limiter-l-exposition-a-la-lumiere-bleue-des-LEDs.html)

<https://www.afcinema.com/Recommandations-pour-limiter-l-exposition-a-la-lumiere-bleue-des-LEDs.html>

Travaux de fin d'études du département Image de La Fémis promotion 2019

► Pour l'obtention de leur diplôme, les étudiants du département Image de La Fémis promotion 2019 Delphine Seyrig présentent un travail comprenant le film de fin d'études qu'ils ont réalisé et éclairé, un autre film dont ils ont été le chef opérateur et un mémoire traitant du sujet sur lequel ils ont travaillé. Voici les titres de leurs films et les thèmes abordés.

Nom de l'étudiant	Titre du film	Sujet du mémoire de fin d'études
Olivier Calautti	<i>Devenir fantôme</i>	Percevoir et restituer l'intime ou comment cadrer et éclairer l'invisible
Chloé Terren	<i>Avant notre heure</i>	Filmer l'absence. Comment l'image cinématographique permet-elle de figurer un sujet absent ?
Pierre Nativel	<i>Les Camélias</i>	Capter le temps. Des mouvements nets et flous au cinéma
Pauline Pénichout	<i>Mat et les gravitantes</i>	Distances filmiques. Propositions de mise en scène par le cadre
Julien Saez	<i>Quand ça se disperse</i>	De l'obscurité
Téo Sizun	<i>Les Fils uniques</i>	La profondeur de l'image cinématographique : étude du rapport figure/espace. ■

Persona non grata

de Roschdy Zem, photographié par Renaud Chassaing AFC

Avec Raphaël Personnaz, Nicolas Duvauchelle, Roschdy Zem, Nadia Tereszkiewicz

Sortie le 17 juillet 2019

Persona non grata est un thriller, remake d'un film brésilien. Le scénario a été adapté par Roschdy Zem et Olivier Gorce. C'était la première fois que je travaillais avec Roschdy.

Très rapidement, il m'a indiqué son désir d'une image contraste, avec une lumière qui laisserait, en partie, les comédiens dans l'ombre. Les plans extérieurs, eux, devaient être solaires, lumineux.



Photogrammes

► Pendant la préparation, nous avons partagé de nombreuses références visuelles * que j'ai regroupées dans un "moodboard". Roschdy pouvait ainsi, sur le plateau, me montrer une ambiance lumineuse qu'il désirait pour telle ou telle séquence. Je lui ai aussi proposé de jouer sur la texture de l'image. J'avais envie sur ce film de retrouver ces images "graineuses", que pouvaient procurer le Super 16 mm.

Mais plutôt que de partir sur un tournage en pellicule, j'ai préféré utiliser le numérique et tordre son signal. Pour cela j'ai pris une caméra Arri Alexa Mini et une série K35 Canon recarrossée. J'ai souvent posé la sensibilité à 2 000 ISO afin d'ob-

tenir ce léger grain à la prise de vues et j'ai utilisé les optiques à pleine ouverture 1,3 pour accentuer leurs aberrations.

La capacité de ces caméras numériques à absorber le moindre détail, la moindre réflexion, rendait difficile la construction d'une image contraste. Je me suis servi de borniols et de drapeaux noirs sur les décors, pour recréer du négatif, enfermer en quelque sorte les acteurs dans une cage noire pour gérer les ombres.

J'ai aussi oblitéré certaines entrées de lumière, afin de me retrouver le plus souvent en "basse lumière" dans une ambiance enfumée.

L'étalonnage m'a permis de renforcer cette direction, en collant les noirs et en

surexposant légèrement les hautes lumières. Au final, le rendu est plus métallique que ce que le 16 mm pouvait provoquer. Et j'ai vraiment pris du plaisir à fabriquer ces images brutes.

Un grand merci à toute mon équipe de m'avoir suivi sur ce projet.

* Références visuelles

- *La isla minima*, d'Alberto Rodriguez, photographié par Alex Catalán AEC
- *Jarhead*, de Sam Mendes, photographié par Roger Deakins BSC, ASC
- Séries : "The Deuce", "Big Little Lies"
- Photographes : Lise Sarfati, Chad Moore, Gueorgui Pinkhassov, Alisa Resnik, Janet Delaney. ■

Plus de photogrammes issus du film

<https://www.afcinema.com/Persona-non-grata.html>



Persona non grata

1^{er} assistant opérateur et cadreur 2^e caméra : Guillaume Dreujou

2^{es} assistants opérateurs : Antoine Delaunay et Chloé Suau

Chef électricien : Virgile Reboul

Electriciens : Guillaume Ader et Renaud Seveau

Chef machiniste : Fabien Capdeville

Machinistes : Kien Beauvois et Guillaume Noel, Thomas Spiral

Matériel caméra : Panavision Alga (Arri Alexa Mini en ProRes, série K35 Canon, zoom Angénieux HR 25-250 mm)

Matériel machinerie : Panagrip

Matériel lumière : Eye Lite

Etalonneur : Mickael Commereuc

Etalonneuse rushes : Marina Amaro

Laboratoire : M141

Drone : Sky Video Drone

Roubaix, une lumière

d'Arnaud Desplechin, photographié par Irina Lubtchansky

Avec Roschdy Zem, Antoine Reinartz, Sarah Forestier, Léa Seydoux

Sortie le 21 août 2019

C'est une histoire de fidélité entre Arnaud Desplechin et Irina Lubtchansky qui s'écrit ici avec leur quatrième collaboration pour *Roubaix, une lumière*, en Compétition officielle sur la Croisette. La directrice de la photographie a signé récemment l'image de *L'Homme fidèle*, de Louis Garrel, et de *La Dernière folie de Claire Darling*, de Julie Bertucelli.

Si Arnaud Desplechin lui est fidèle, Cannes l'est à son égard puisque tous ses films, depuis *La Vie des morts*, en 1992, ont été sélectionnés en compétition ou dans des sections parallèles. Pour ce 72^e Festival, au milieu d'une sélection officielle prestigieuse, Arnaud Desplechin, habitué des exercices de style maîtrisés, change de registre et passe au film noir inspiré d'un fait divers. (BB)



Photo de repérage 65 mm



Photogramme



Photogramme



Photogramme

À Roubaix, un soir de Noël, Daoud, le chef de la police locale, et Louis, fraîchement diplômé, font face au meurtre d'une vieille femme. Les voisines de la victime, deux jeunes femmes, Claude et Marie, sont arrêtées. Elles sont toxicomanes, alcooliques, amantes...



Arnaud Desplechin et Irina Lubtchansky sur le tournage de Roubaix, une lumière - Photo Shanna Besson

► **Quelle est l'origine de ce film, assez décalé avec le reste de la filmographie d'Arnaud Desplechin ?**

Irina Lubtchansky : C'est adapté d'un documentaire et la narration en garde la structure. On va suivre un commissaire de police à travers plusieurs enquêtes jusqu'au rebondissement qui fait basculer la narration dans une seule enquête, celle des deux jeunes filles. On retrouve la signature d'Arnaud Desplechin dans sa mise en scène même s'il réalise ici un film très différent de ce qu'il a pu faire avant avec *Trois souvenirs de ma jeunesse* ou *Les Fantômes d'Ismaël*. Il a notamment fait appel à des acteurs non-professionnels pour jouer une partie des policiers dans le commissariat ainsi que des seconds rôles.

Des références pour préparer Roubaix, une lumière ?

IL : Arnaud nous a montré un film d'Hitchock, *Le Faux coupable* (1957) et le documentaire *Roubaix, commissariat central* (2008) dont s'inspire le film. Je savais que nous n'allions pas refaire un documentaire, d'autant que je connais... la mise en scène d'Arnaud qui est très romancée et qui ne laisse aucun doute sur le fait que l'on est dans une pure fiction. Concernant la lumière, elle est plus froide et plus naturelle sur les deux filles (Léa Seydoux et Sara Forestier) et peut rappeler l'image d'un documentaire, mais pour le reste je l'ai conçue pour qu'elle soit plutôt du côté du film noir.

On retrouve effectivement les codes du film noir : une lumière contrastée, avec une ambiance chaude installée immédiatement par l'éclairage au sodium de la ville, et cette teinte orangée qu'on retrouve à plusieurs moments dans le film. Comment as-tu éclairé dans le commissariat ?

IL : Lors des interrogatoires des deux filles, on a décidé de les mettre face aux fenêtres, la lumière les enveloppe alors que les policiers, à contre-jour, sont plus contrastés. On a utilisé des LEDs SL1 surtout à la face, assez douces et des Sky Panel pour les contre-jours, le tout sur jeux d'orgue en DNX. J'ai aussi aimé travailler avec des découpes bien que leur utilisation soit moins rapide. En nuit, nous avions des Fresnel et les nouveaux Fresnel LED Arri sur batterie, dimmable et que l'on peut mettre partout, dans une voiture par exemple, en gardant de vraies ombres.

Un nouveau genre pour Desplechin, et de nouveaux outils pour toi ?

IL : Oui mais aussi un nouveau format ! Ses deux précédents films étaient en Scope et la question de tourner en 1,85 s'est posée. Nous avons fait des essais en 4K mais la taille du capteur ne convenait pas pour les plans larges, cela nous imposait l'utilisation d'un 25 mm alors qu'en Scope, pour la même valeur de plan, on utilisait un 50 mm avec une profondeur de champ moindre. On a essayé le 6K et le 8K avec la RED Monstro en ayant les contraintes inhérentes aux capteurs très larges pour trouver les focales qui vont s'adapter, sans vignettage. Le 6K s'est rapidement imposé car moins intrusif sur les gros plans par rapport à la distance de la caméra imposée par les grands capteurs. Le bémol de ces grands capteurs réside dans la difficulté à faire le point. Mais la RED Monstro a une sensibilité extraordinaire, à l'œil j'avais l'impression qu'on n'y voyait rien mais la caméra n'avait aucun problème, ce qui a été une vraie force pour les séquences de nuit et un diaph qui me convenait pour les plans moyens-larges avec un peu plus de profondeur de champ. Concernant les optiques, j'ai choisi des Primo 70 mm de chez Panavision et un zoom 24-275 mm Primo ancienne génération. Ce sont de vrais bijoux, pensés pour ce grand capteur. Elles m'ont séduite par leur rendu et leur poids, une finesse de résolution, des beaux flous et une douceur dans le contraste. On pouvait ainsi avoir une image piquée mais pas trop dure.

On retrouve, comme souvent dans les films d'Arnaud Desplechin, des zooms avec une manière très douce de s'approcher du sujet et des plongées qui donnent un côté très touchant aux personnages.

IL : C'est un film sur la misère humaine, on souhaitait être au plus proche de ces personnages, comme une avancée très douce vers les profondeurs de leur âme. Le format 1,85 permet cela, des gros plans précis et concentrés sur les acteurs. Bien souvent les zooms sont couplés avec un travelling.

Le commissariat a-t-il été tourné en studio ?

IL : Non, pas tout à fait... C'est un ancien bâtiment administratif désaffecté, tous les décors ont été créés, on avait l'impression de naviguer dans une ville car il y avait beaucoup de bureaux, de couloirs. Des barres ont été installées, pour la lumière mais aussi pour le son ; l'équipe a dû positionner de la moquette car le lieu résonnait énormément. Pour les cellules et la prison, nous avons tourné dans un vrai commissariat et une vraie prison.

Il y a un magnifique plan de nuit sur une terrasse...

IL : Dans cette image, il y a deux points d'éclairage, la partie cheminée avec la fumée, éclairée par un Fresnel 500 W par-dessous gélatiné pour rappeler le sodium et un contre-jour sur les acteurs avec un Fresnel 1 000 W avec la lentille ouverte ! Je dois dire que le résultat avec ce capteur hypersensible est remarquable, la montée du bruit est très douce même quand on "tire" dessus avec un très bon rendu des couleurs.

Le film dure deux heures, il y a énormément de décors. Avez-vous particulièrement préparé ce tournage en amont ?

IL : Nous avons eu six semaines de tournage, avec parfois quatre décors par jour, autant dire une intensité de tous les instants ! Heureusement, nous avons tourné les interrogatoires à deux caméras et Catherine Georges, la cadreuse, a aussi tourné des plans de deuxième équipe. Alors oui, la préparation a été plus que nécessaire ! Arnaud anticipe toujours énormément ses films. Il fait des photos avec l'application Artémis et se fait aider par ses assistants qui se positionnent dans le décor pour les axes et les cadres. Quand on arrive sur le tournage, on peut enchaîner les plans car le découpage est très précis. Sur ce film, l'équipe de mise en scène mettait en ordre chaque soir les photos pour la journée suivante et nous les envoyait. C'était un gros travail. Et puis Arnaud est toujours présent sur le plateau, quand nous installons la lumière, la caméra, il est là ! ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier et Margaux de Sainte Preuve pour l'AFC

Roubaix, une lumière

- Deuxième caméra :** Catherine Georges
- Assistants caméra :** Pierre-Hubert Martin et Camille Clément
- Chef électricien :** Laurent Bourgeat
- Chef machiniste :** Témoudjine Janssens
- Opérateur Steadicam :** Valentin Monge
- Matériel caméra :** Panavision Alga (RED Monstro 6K, format 1,85:1, optiques Panavision Primo 70)
- Matériel machinerie :** KGS
- Matériel lumière :** Transpalux
- Laboratoire :** Le Labo Paris
- Etalonneur :** Gilles Granier

Cinémathèque française

Bilan 2018-2019 du Conservatoire des techniques de la Cinémathèque française

Par Jean-Noël Ferragut ^{AFC}



Caméra 35 mm Liesegang, 1910 - Collection CNC

► En guise d'introduction, Laurent Mannoni a rappelé quelques chiffres. Depuis sa création en 2007, le Conservatoire des techniques de la Cinémathèque française a organisé plus de cent conférences, une dizaine de journées d'études et deux colloques internationaux qui ont accueilli plus de 20 000 participants. Plus de 300 intervenants (historiens, techniciens, cinéastes, fabricants, chercheurs, représentants d'institutions, industriels...) ont ainsi fait progresser l'histoire des techniques du cinéma et assuré sa transmission à un large public. Plus de soixante conférences sont actuellement en ligne sur le site de la Cinémathèque. Le nombre des collections d'appareils collectés s'élève à plus de 6 000 machines, 25 000 plaques de lanterne magique, environ 20 000 dossiers techniques. La base de données en ligne décrivant les appareils de la Cinémathèque française et du CNC contient 4 600 fiches illustrées. On compte 62 000 visiteurs en 2018 (augmentation de 15 % par rapport à 2017). Des améliorations sont prévues pour perfectionner cet outil.

Base de données en ligne

<http://www.cinematheque.fr/fr/catalogues/appareils/collection/camera-film-35-mmmap-18-3212.html>

Quelques points marquants de cette saison

- La fréquentation des conférences est en augmentation de 46 %.
- Le nombre de dons l'est également (32 contre 18 l'année dernière).
- Les conférences ont permis de présenter en avant-première des films anciens numérisés pour l'occasion, et dont certains n'avaient jamais été projetés

A l'invitation de Laurent Mannoni, maître des lieux, la réunion annuelle du Conseil scientifique du Conservatoire des techniques, à laquelle l'AFC était conviée, s'est tenue jeudi 13 juin 2019 dans les réserves de la Cinémathèque française. L'occasion de dresser un bilan positif des conférences, dons et acquisitions pour la saison 2018-2019, dans l'attente du programme des conférences à venir en cours d'élaboration.

depuis leur première apparition : *Mateo Falcone*, les films 75 mm Lumière, la première adaptation de *Notre Dame de Paris* (1900)...

- La collaboration active avec Jean-Pierre Verscheure a permis d'équiper deux salles de la Cinémathèque française avec le procédé Perspecta Sound et de l'expérimenter pour la première fois devant un public, le 5 avril 2019.

- Le mécénat de Jacques Delacoux (Aaton Digital / Transvideo) a permis d'inviter Garrett Brown à la Cinémathèque et de célébrer ainsi l'inventeur du Steadicam devant un très nombreux public.

- Le Conseil d'administration de la Cinémathèque française a décerné le titre de Membre bienfaiteur à François Binétruy, Dave Kenig (Panavision, Woodland Hills), Bernard Tichit et Jean-Pierre Verscheure, en raison de leur aide active et très grande générosité en tant que donateurs.

Le conservatoire salue la mémoire de deux grands donateurs et personnalités disparus récemment : Madeleine Malthête-Méliès (la Cinémathèque française ouvrira en octobre 2020 une exposition permanente consacrée à Georges Méliès, avec notamment les collections qu'elle a réunies) et Jean-Pierre Beauviala (dont un projet de recherches est en cours avec l'Université de Rennes).

Bilan des conférences

D'octobre 2018 à juin 2019, huit conférences se sont tenues et une journée d'études a eu lieu, suivie d'un ciné-concert. La moyenne de la fréquentation des conférences est de 163 spectateurs. A ce jour, la fréquentation

totale de la saison est de 2 007 participants (avec la Journée d'études et le ciné-concert), contre 900 la saison précédente.

Les conférences les plus suivies :

- 1) Master Class de Garrett Brown suivie du film *Rocky* dans le cadre du festival du Film Toute la mémoire du monde (443 spectateurs), avec pour mécène Jacques Delacoux (Aaton Digital / Transvideo).

- 2) Conférence "Cinécitta, histoire d'un studio mythique", Donata Pesenti (174 spectateurs).

- 3) Conférence "Perception du mouvement et nouvelles technologies", Alain Berthoz (159 spectateurs).

La journée d'études du 14 juin 2019 a été un véritable succès avec 142 participants le matin et 180 participants l'après-midi. Le ciné-concert qui prolongeait cette journée d'études a accueilli 382 spectateurs (salle Henri Langlois).

De nombreuses conférences de la saison 2018-2019 sont en ligne et la quasi-totalité le sera d'ici l'automne 2019.

Bilan des enrichissements pour la période de juin 2018 à juin 2019

● Dons

Pour mémoire, le Conservatoire avait reçu l'an dernier 18 dons, soit environ 90 appareils. Lors de cette saison 2018-2019, on compte 32 dons qui représentent plus de 230 pièces, soit plus du double du dernier bilan, sans compter le détail des dons de documentation technique. Ces dons proviennent en grande partie de donateurs situés à Paris et région parisienne. D'autres peuvent venir de plus loin, comme d'anciens ingénieurs de chez Aaton qui habitent toujours les environs de Grenoble : Bernard

Dechaumel, par exemple, qui a donné une caméra 16 mm Eclair, ou récemment Gérard Paillard, des archives intéressantes sur Jean-Pierre Beauviala et Stefan Kudelski.

Parmi les donateurs particuliers, on compte cette année Diana Herr, l'épouse du fondateur de la maison Cinématériel, qui a fait don de très belles pièces dont un Caméflex et une caméra Bell & Howell 35 mm. Entre autres généreux donateurs, Jean-René Failliot, ancien dirigeant du laboratoire Arane, a fait don d'une caméra unique : une caméra 65 mm à 15 perforations et défilement horizontal type Imax, qui a servi pour faire des films pour la Géode notamment.

François Binétruy a aussi permis de faire entrer dans les collections une boîte d'optique du milieu du XVIII^e siècle, dite Mondo Nuovo, fabriquée à Milan, une pièce unique et complète avec ses vues d'origine perforées et enluminées. Cette machine fabuleuse, encore équipé de ses quinquets à bougie, et même de ses bretelles pour le transport, fera l'objet d'une dation.

Panavision Los Angeles a donné cette année encore (et envoyé tous frais payés...) une caméra Panaflex Panaglide – destinée entre autres au Steadicam – dans sa caisse de transport. Cette confiance d'un fabricant envers la Cinémathèque pour conserver ses appareils est un cas unique : le Conservatoire compte désormais une dizaine des caméras Panavision les plus légendaires, de même que certains objectifs des débuts. Dave Kenig (Product Management Technical Liaison, Panavision, Woodland Hills) est à l'occasion très vivement remercié pour sa très grande générosité et son immense expertise.



Caméra Panaflex Panaglide
Photo Stéphane Dabrowski - Cinémathèque française



Double projecteur 35 mm Nietzsche, 1930
Photo Stéphane Dabrowski - Cinémathèque française

Parmi les très nombreux projecteurs qui ont fait l'objet d'un don, il est important de signaler le dépôt d'une vingtaine de projecteurs 35 mm anciens, certains rarissimes, proposés par le département de la Charente, dont un exemplaire du Cinématographe Lumière équipé en caméra et deux imposants projecteurs 35 mm Nietzsche.

● Achats Cinémathèque française

Malgré des budgets d'acquisition toujours plus restreints, la Cinémathèque a réussi à acquérir cinq appareils depuis juin 2018, essentiellement des caméras : une caméra Mitchell NC, une caméra anglaise Prestwich (qui va être exposée dès octobre 2019 à la Philharmonie pour l'exposition sur Chaplin), une très rare caméra Liesegang et un projecteur Zoscope de Félix Fescourt datant de 1902.

● Achats CNC

La commission d'acquisition du CNC s'est à nouveau réunie fin mai et des pièces de premier intérêt ont pu être acquises : une caméra réversible 35 mm Kinétographe de George William de Bedts (Paris, 1896) et une lanterne magique dite "Sainte-Sophie" (Paris, c.1840).

● Bilan des prêts

Les collections du Conservatoire des techniques sont toujours mises à contribution pour de nombreuses expositions.



Lanterne magique Sainte-Sophie, Paris c. 1840
Collection CNC

La Cinémathèque française a collaboré pour la deuxième année consécutive avec la ville de Cannes, en montant au Palais des Festivals son exposition "Tournages : Paris-Berlin-Hollywood" qui avait eu lieu en 2010 à la Cinémathèque. Cette exposition s'est tenue en juillet-août 2018.

Plusieurs appareils, dont un Cinématographe Lumière, ont été prêtés au Haras du Pin en Normandie pour une exposition intitulée "Le cheval fait son cinéma"; et une lanterne magique à l'IMEC pour une exposition sur "Les récits du monde". Une caméra Agfa de 1935 a été prêtée au Musée des Invalides pour l'exposition "Joseph et Marie Hackin, archéologues et résistants".

Les équipes de la Cinémathèque travaillent actuellement avec la ville de Nice pour le Centenaire des Studios de la Victorine; à cette occasion, la Cinémathèque a prêté de nombreuses pièces de ses collections pour une exposition en cours au Palais Masséna, dont plusieurs appareils (un Cinématographe Lumière en mode projection). Des appareils du Conservatoire seront exposés lors d'une exposition exceptionnelle qui se tiendra aux Studios de la Victorine mêmes, pendant trois jours fin septembre. ■

(D'après un compte rendu rédigé par Laure Parchomenko, en collaboration avec Wafa Ghermani et Vanessa Nony pour la partie conférences)

Vif-argent

de Stéphane Batut, photographié par Céline Bozon AFC

Avec Thimotée Robart, Judith Chemla, Djolof Mbengue

Sortie le 28 août 2019

Ghost meets Girl

En lisant le scénario de *Vif-argent* (dont le titre provisoire était alors *La nuit je mens*), Céline Bozon AFC, se souvient d'avoir apprécié notamment le mélange des genres entre chronique quotidienne de la vie parisienne, histoire romantique et film fantastique. (FR)



Photogrammes



Juste erre dans Paris à la recherche de personnes qu'il est seul à voir. Il recueille leur dernier souvenir avant de les faire passer dans l'autre monde. Un jour, une jeune femme, Agathe, le reconnaît. Elle est vivante, lui est un fantôme. Comment pourront-ils s'aimer, saisir cette deuxième chance ?

► C'est assez rare de recevoir des projets qui vont aussi loin dans cette direction, et surtout de se dire qu'on va pouvoir aborder en image presque trois films en un et créer des passerelles entre les univers ». Pensant également à Orphée et à Jean Cocteau, qui reste un de ses modèles classiques au cinéma, la directrice de la photographie s'est lancée dans cette histoire de passeur entre le monde des morts et celui des vivants. Un film ancré dans une réalité des lieux du 19e arrondissement parisien entre le quartier des Buttes-Chaumont et celui de la rotonde de Stalingrad. « Le film s'est tourné en trente-huit jours, sur différentes saisons et avec plusieurs déplacements (une forêt tropicale africaine, une vallée des Alpes sous la neige et une plage méditerranéenne). Le tout pour un budget de 2,5 M€, pas toujours facile en relation avec les ambitions d'origine du scénario. »

Questionnée sur l'enjeu principal pour elle sur le film, Céline Bozon répond sans hésiter : « La couleur ! De tous les films que j'ai faits, c'est vraiment le premier sur lequel j'ai osé me lâcher sur les couleurs, jouant avec des tons beaucoup plus saturés et primaires qu'à mon habitude. La question de ce film sur les extérieurs nuit était "Comment ne pas juste subir l'éclairage urbain, comment en faire quelque chose ?" »

« Je me disais qu'il fallait que les rues parisiennes deviennent de plus en plus étranges au fur et à mesure du film, de plus en plus inconnues. Il fallait donc s'appuyer sur des choses qui existaient dans la ville. Finalement, les deux sources d'inspiration principales ont été le rouge de la lumière du canal de la Villette et le bleu du pont Corentin Cariou.

« Pour la séquence du taxi (dans la dernière partie du film) tournée en studio sur une journée, on a choisi un procédé de transparence en direct. La séquence avait été story-boardée et j'ai décidé de demander deux rétroprojections car nous étions trois-quart face par rapport aux acteurs ; donc cela nécessitait deux écrans à 90 degrés. Pas grand monde ne croyait à ce système ! »

« Nous avons donc tourné les pelures à deux caméras. Je savais que je ferais en studio une lumière très artificielle et je craignais que les pelures de nuit paraissent terriblement fades et réalistes. J'ai donc décidé d'éclairer les pelures avec deux Kino Flo Select, un rouge à l'arrière, un bleu en latéral, deux PARs à l'avant et un bleu en latéral dans l'autre axe. Je crois que c'est grâce à ça que la transparence fonctionne, car la lumière de studio et les pelures deviennent organiques. Et puis il y a une mobilité de caméra impossible ailleurs qu'en studio. »

Le jeu sur les lumières colorées a également été l'occasion d'utiliser les Arri Sky Panels. « Sans ces projecteurs et la possibilité qu'ils offrent de régler à distance presque n'importe quelle couleur, je crois que je ne me serais jamais lancée dans ce genre d'images. Travailler à l'ancienne, avec les gélatines en extérieur nuit, peut vite devenir chronophage. Or aujourd'hui, en DMX, on peut contrôler la couleur et les niveaux de ces sources à distance via un simple iPad. En plus, j'ai découvert qu'on pouvait également utiliser ces Sky Panels très loin en nuit, non pas pour donner un keylight sur les fonds mais plutôt pour donner un "fill" dans les basses lumières à la face ou ailleurs, ce qui est extrêmement pratique et créatif, surtout quand on sait qu'on peut, en un instant, changer la couleur des ombres. Eric Gies, mon chef électricien pour la séquence du canal, était à côté de moi sur un bateau donc dans l'axe de la caméra, et on se disait



Tournage sur le canal



Tournage des transparences en studio

"Vas-y, essaie un peu plus rouge, un peu plus cyan, cette source est trop forte, descends-la de 20%..." C'est merveilleux comme outil et comme avancée technologique. Ce que j'essaie de décrire n'est pas juste un sentiment de puissance (même si ça en fait partie !), mais une précision et une subtilité du geste dans les décisions sur les rapports de niveaux et de couleurs qui permettent beaucoup d'improvisation dans des plans lumière très compliqués, et donc un rapport au plan et à la mise en scène plus subtile. »

Sur le workflow et le traitement des images, la directrice de la photo a cherché, dès les premiers essais lumière, avec son étalonneuse Raphaëlle Duffosset, à teindre les hautes lumières et les basses lumières différemment au fur et à mesure du film. « J'avais établi trois moments du film : le prologue (hautes magenta, basses bleu), le cœur du film (hautes rouge, basses bleu) et la fin quand le personnage passe vraiment de l'autre côté et que les autres lui deviennent invisibles (hautes bleu et basses bleu). A chaque moment sa LUT. Je tiens également à préciser que Raphaëlle a magnifiquement étalonné les rushes, ce qui a permis de très belles projections de montage. »

Autre séquence tour de force du film, une scène d'amour entre Agathe et Juste (devenu invisible), qui a donné lieu à un tournage en Motion Control. « Quand on découvre une telle séquence dans un scénario de film d'auteur comme *Vif-argent*, on se dit forcément que ça va se terminer en multipass et en plan fixe à cause du budget. Mais là, la séquence me semblait capitale, et le fait de cadrer en mouvement donnerait beaucoup plus de sensualité à l'écran. C'est une séquence dont on a beaucoup parlé avec Stéphane depuis le début. On s'est donc mis à la recherche d'une solution abordable de caméra sur travelling assisté par ordinateur. J'avais entendu parlé, pendant la préparation de *Madame Hyde*, d'un système Modula de Motion Control Europe (merci à Alex de Heus !). Ce modèle est démontable et on a pu l'installer au sixième étage de cet immeuble donnant sur la Villette qui abritait le décor de l'appartement. En plus, on a utilisé un bras GF jib fixé sur rail motorisé, notamment sur le plan au-dessus d'elle. »

« La seule chose compliquée, c'est d'arriver à tenir la barre en tant que chef opérateur quand la pression d'un tel dispositif technique commence à peser sur la mise en scène et sur la production. Rassurer tout le monde, continuer à y croire soi-même, et montrer à la mise en scène que tout est encore possible ! Les plans assemblés en compositing dans le film monté sont composés d'une passe de référence avec les deux comédiens, d'une passe avec elle en noir et des draps noirs sur le comédien, et enfin d'une passe sur elle seule sans lui. Le dosage de la transparence de son corps à lui est ensuite réalisé en post-production, et je dois avouer que c'est encore quelque chose

sur lequel on travaille aux effets spéciaux dans ces quelques semaines qui précèdent la présentation cannoise. »



Dernier défi à l'image, le plan final du film, tourné à l'aide d'un drone au-dessus du parc des Buttes-Chaumont. « Pour ce plan, qui n'est pas juste un survol classique de passage de drone, on a aussi pas mal préparé avec l'équipe de prises de vues aériennes : Marc Didier et son cadreur Jeff Ropars. Profitant des suggestions qu'ils avaient pu nous faire en repérages, nous avons mis au point ensemble, avec Stéphane, la chorégraphie du plan avec ce mouvement un peu compliqué au-dessus des deux comédiens dont l'un finit ensuite seul dans le parc au coucher du soleil. Ce plan a été tourné en une session à la tombée de la nuit, après avoir littéralement fait évacuer le parc pour avoir l'autorisation de vol pour le drone. » ■

■

Vif-argent

1^{er} assistant opérateur : Romain Marcel

2^e assistante opératrice : Lorène Dubreuil

Chef électricien : Eric Gies

Chef machiniste : Gaston Grandin

Matériel caméra et machinerie : Panavision (Sony F55, optiques Primo sphériques)

Matériel lumière : Cininter

Matériel machinerie : Transpagrip et Cinésyl

Drone : Inspire 2 DJI et caméra X7.

Postproduction : M141

Étalonnage : Raphaëlle Duffosset et Christophe Bousquet

exposition

Moon Gallery expose aux Rencontres d'Arles 2019



Moon Gallery, photographie d'Alex Lamarque^{AFC}

Moon Gallery, créée en 2014 par Marie Berg, Sophie Herr et Elodie Vongdara, se propose d'exposer le travail photographique des techniciens représentés par leur agence, Cosmic, dont certains directeurs de la photographie sont membres de l'AFC.

► Après une première exposition à la galerie Beaurepaire à Paris en mars 2016, Moon Gallery prend part cette année aux Rencontres de la photographie d'Arles à l'Espace ++ en juillet 2019. Cette nouvelle exposition s'accompagne cette fois-ci d'un livre qui présente le parcours et le travail de chaque photographe. ■

Espace ++

43, rue du 4 Septembre - Arles

Du lundi 1^{er} juillet au vendredi 12 juillet 2019

Tous les jours de 11h à 20h - Entrée libre

Plus d'informations sur le site de Moon Gallery

<http://www.moongallery.fr>

du côté d'Internet

"Le cinéma filme l'intérieur des gens"

France Culture reçoit **Caroline Champetier** ^{AFC}

Du 28 juin au 7 juillet 2019, le 47^e Festival International du film de La Rochelle rend hommage à la directrice de la photographie Caroline Champetier ^{AFC}. L'occasion pour Marie Richeux de recevoir, lors de son émission "Par les temps qui courent" sur France Culture, « celle qui compte parmi les plus importants directeurs de la photographie français ».

► Extraits cités par France Culture

« On sait très bien que l'espace est lié à la lumière qui y pénètre. La lumière est une expérience physique mais aussi spirituelle qui peut s'apparenter au savoir, à la vérité. S'il y en a trop, on n'a plus à la chercher. Etre dans une forme d'obscurité et aller vers la lumière, c'est un chemin dans lequel je crois que tous les humains aiment être. Cela provoque de l'émotion chez les gens, il n'y a qu'à voir certains tableaux, par exemple le reflet d'un visage chez Rembrandt. Dans la recherche de la lumière, il y a une forme de profonde humanité. »

« Toutes les représentations qui nous ont précédé sont passionnantes. Aujourd'hui, je dévie vers la couleur. Comme j'ai beaucoup travaillé sur le motif, c'est-à-dire en décor naturel, avec des cinéastes naturalistes, je me suis beaucoup interrogé sur la lumière naturelle, le soleil, les reflets etc... Et plus on rentre dans cette composition d'images, plus on se rend compte que quelle chose arrive et c'est la couleur. Aujourd'hui, j'ai envie de m'y confronter plus, de faire que la couleur devienne la lumière. » ■
(Caroline Champetier)



Écouter ou réécouter l'émission

<https://www.afcinema.com/Le-cinema-filme-l-interieur-des-gens.html>

Frankie

d'Ira Sachs, photographié par Rui Poças AIP

Avec Isabelle Huppert, Marisa Tomei, Brendan Gleeson

Sortie le 28 août 2019



Invisible

Rui Poças est un chef opérateur portugais qui a déjà participé plusieurs fois au Festival de Cannes, que ce soit à la Quinzaine des Réalisateurs ou à Un Certain Regard. Cette année, il accompagne le réalisateur américain Ira Sachs avec *Frankie* en Compétition officielle. Un film hommage à Eric Rohmer, tourné à Sintra où Isabelle Huppert tient le rôle d'une comédienne à l'automne de sa vie... Il nous parle de ce film qui va totalement à l'encontre de son travail habituel. (FR)

Frankie, célèbre actrice française, se sait gravement malade. Elle décide de passer ses dernières vacances entourée de ses proches, à Sintra au Portugal.

Frankie

Production : SBS Productions

Décors : Silvia Grabowski

Costumes : Silvia Graboewski et Khadija Zeggai

Son : Vasco Pimentel

Montage : Sophie Reine

1^{er} assistant opérateur : Nuno Ferreira

2^e assistant opérateur : Filipe Pantana

Chef électricien : José Manuel Rodrigues

Chef machiniste : Carlos Santos

Matériel caméra : Smiling (Arri Alexa Mini, série Cooke S4)

Postproduction : M141 et Mikros Technicolor

Etalonnage : Yov Moor chez M141



Ira Sachs et Rui Poças sur le tournage de "Frankie" - Photo André Principe

Voir l'entretien à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Invisible.html>

Pour les entretiens publiés au cours de la 72^e édition du Festival de Cannes, l'AFC tient à remercier de leur soutien le CNC, la CST et ses membres associés – AJA, Angénieux, Arri, Be4Post, Fujifilm, LCA, Leitz, Next Shot, Panasonic, Panavision, PhotoCineRent, Poly Son, RED, RVZ, Sigma, Sony, TSF, Vantage et Zeiss.

ACS France associé AFC

► Sorties de juillet et août



● *Ibiza*, réalisé par Arnaud Lemort et photographié par Denis Rouden ^{AFC}, sort en salles le 3 juillet 2019. Nous remercions l'équipe du film de nous avoir fait confiance sur ce beau projet. Nous avons réalisé des prises de vues en hélicoptère avec notre Shotover K1. Ce projet fut un beau challenge pour notre équipe. En effet, c'est un des premiers films en Europe à tourner avec la toute récente Sony Venice, en 4K Super 35. La polyvalence de notre Shotover K1 a permis d'installer sans encombre cette caméra équipée du renommé zoom Angénieux Optimo 12x sur le nez d'un hélicoptère, pour ensuite filmer les paysages magnifiques de l'île et ses villes animées par les fêtes et boîtes de nuit à ciel ouvert.



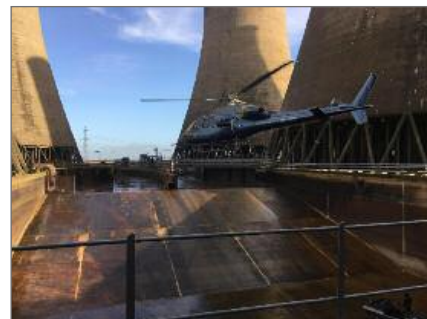
Shotover K1 et Sony Venice 4K Super 35 et zoom Angénieux Optimo, sur le tournage d'Ibiza

● *Spiderman : Far from Home*, réalisé par Jon Watts et photographié par Matthew J. Lloyd, sort en salles le 3 juillet 2019. Merci à toute l'équipe du film de nous avoir fait confiance sur ce merveilleux projet. Notre équipe s'est rendue en République tchèque avec notre Shotover K1 équipée d'une Arri Alexa et un Fujinon 18-85 que nous avons fait voler pour filmer des séquences de nuit dans une ville typique d'Europe de l'Est.



Shotover K1 équipée d'une Alexa et un zoom Fujinon 18-85 mm, sur le tournage de Spiderman

● *Fast and Furious : Hobbs and Shaw*, réalisé par David Leitch et photographié par Jonathan Sela, sort en salles le 7 août 2019.



Sur le tournage de Fast and Furious : Hobbs and Shaw

En novembre, c'est au Royaume-Uni qu'ACS France, en coopération avec Team5, a mis son savoir-faire au service de la production. L'enjeu cette fois-ci était la coordination aérienne de deux machines : un hélicoptère avait été "relooké" et équipé de reproductions d'armes militaires, tandis que le second était à nouveau équipé d'une Shotover K1 et filmait les évolutions du premier dans une centrale électrique désaffectée. Sur une production d'une telle ampleur nous avons aussi pris en charge un retour vidéo au sol, permettant au réalisateur de visionner en direct les images aériennes tout en gérant ses équipes au sol. ■

Contacts :

- Images stock : <http://bit.ly/1qEK4nK>
- Newsletter 2018 : <http://bit.ly/2BfaENA>
- Inscription Newsletter : <http://bit.ly/2jXF7aC>

● Contact : acs@aerial-france.fr

Pour nous suivre :

- <https://www.facebook.com/ACSFRANCECAMERA/>
- <https://vimeo.com/acsfrance/videos>
- https://www.instagram.com/acs_francecamera/

English version

<https://www.afcinema.com/Latest-news-from-ACS-France-13650.html>

AJA associé AFC

► **AJA Video Systems présente son nouvel enregistreur multi-canal H264 portable Ki Pro GO. Il sera disponible en juillet.**



L'AJA Ki Pro GO permet l'enregistrement de 4 sources simultanées en H264, HD ou SD, sur 4 clés USB branchées en façade de l'appareil. Chaque source peut être affectée à l'enregistrement primaire et au backup sur clé USB. De plus, un cinquième port USB situé à l'arrière de l'appareil permet la connexion d'un disque dur ou SSD externe et peut être utilisé pour stocker tous les fichiers redondants en un seul emplacement. Chaque source est enregistrée en un fichier spécifique affecté d'un nom logique et facile à gérer.

Il est ensuite possible de lire chaque source individuellement et directement, depuis chacune des 4 clés USB. Pour un nombre de caméras supérieur, il s'agit simplement de disposer de plusieurs Ki Pro GO.

Chaque Ki Pro GO possède 4 entrées 3G-SDI et 4 entrées HDMI. Inutile de synchroniser les sources, l'appareil les synchronise automatiquement et permet aussi leur désentrelacement. Un signal audio stéréo de haute qualité encapsulé ou analogique XLR peut être associé aux enregistrements.

Une matrice de monitoring permet de visualiser plusieurs sources pendant l'enregistrement, sur l'écran de l'appareil, et peut être envoyée vers un autre moniteur en SDI ou en HDMI, et offre différentes options de visualisation, en matrice ou plein écran.

Spécifications techniques



- Enregistrement de 1 à 4 voies HD ou SD jusqu'à 1080p, 50 ou 60 i/s, en H264 vers clés ou disque USB
- 4 entrées 3G-SDI
- 4 entrées HDMI
- Entrées ne nécessitant pas de synchronisation (Genlock free)
- 5 ports USB compatibles USB 3.0

- Enregistrement de backup H264 multivoies vers n'importe quel support USB
- Matrice de monitoring multivoies HDMI et/ou SDI
- Lecture monovoie H264
- Différents profils d'enregistrement VBR disponibles
- Entrées audio analogiques XLR symétriques mic/line/+48 V
- 2 pistes audio encapsulées par source vidéo
- Interface utilisateur ergonomique et compatible avec les navigateurs web
- Boutons de contrôle en façade et écran HD
- Fonctionnement autonome
- La connexion LAN Ethernet à un ordinateur hôte doté de n'importe quel navigateur web et de n'importe quel système d'exploitation permet le contrôle des réglages des paramètres, le choix des clips et des options de lecture et d'enregistrement, sans installation de logiciel supplémentaire. ■



4 Cameras, No Waiting for Playback: Record H.264 to 4x USB sticks and 1 Backup Drive



En savoir plus, en anglais, sur le site d'AJA

<https://www.aja.com/products/ki-pro-go>

Lire l'article original, en entier et en anglais, sur le site du magazine *Film and Digital Times* (en pages 48 et 49 du numéro de juin 2019)

<https://www.fdtimes.com>

Arri associé AFC

► Blanche Gardin en direct dans les cinémas Pathé



Diffusé par Pathé Live dans 337 salles de cinéma, le spectacle de Blanche Gardin, *Bonne nuit Blanche*, a réuni près de 92 000 spectateurs le 21 mars 2019. Un record pour ce show filmé en direct avec cinq caméras Arri Amira et trois Alexa Mini par Visual Impact et AMP Visual pour le compte de Roger Films.

● Arri Tech Tips

Voici des vidéos explicatives sur les fonctionnalités de l'Alexa Mini LF, en anglais, sous-titrées en français :



La Gamme-Large Format

<https://www.youtube.com/watch?v=fYbsukCve88&t=6s>
Workflow

https://www.youtube.com/watch?v=jJnN_4Lis_k&t=1s

Fonctionnalités et viseur

<https://www.youtube.com/watch?v=WwsZIJ6YicU&t=10s>

● Les sorties du mois de juin

◆ Parasite

Réalisateur : Bong Joon Ho
DP : Kyung-Pyo Hong
Tourné en Alexa 65 et Prime DNA

◆ Ni une ni deux

Réalisatrice : Anne Gafferri
DP : Stéphane Cami AFC
Tourné en Alexa Mini

◆ Beaux-parents

Réalisateur : Héctor Cabello Reyes
DP : Vincent Muller AFC
Tourné en Alexa Mini

◆ Yves

Réalisateur : Benoît Forgeard
DP : Thomas Favel
Tourné en Alexa Mini

◆ Lune de miel

Réalisatrice : Elise Otzenberger
DP : Jordane Chouzenoux
Tourné en Alexa

◆ Les Particules

Réalisateur : Blaise Harrison
DP : Colin Lévêque
Tourné en Alexa Mini

◆ La Femme de mon frère

Réalisatrice : Monia Chokri
DP : Josée Deshaies
Tourné en Arri 416

◆ Men in Black

Réalisateur : F. Gary Gray
DP : Stuart Dryburgh
Tourné en Alexa 65 et Prime DNA

◆ X-Men, Dark Phoenix

Réalisateur : Simon Kinberg
DP : Mauro Fiore
Tourné en Alexa

◆ Roxane

Réalisatrice : Mélanie Auffret
DP : Nicolas Massart
Tourné en Alexa Mini

◆ The Mountain

Réalisateur : Rick Alverson
DP : Lorenzo Hagerman
Tourné en Alexa Mini

◆ Noreev

Réalisateur : Ralph Fiennes
DP : Mike Eley
Tourné en Alexa Mini et Arri 416

◆ Greta

Réalisateur : Neil Jordan
DP : Seamus Mc Garvey
Tourné en Alexa Mini et Alexa SXT. ■



K5600 Lighting associé AFC

► Cine Gear 2019

Peut-être pour la dernière fois aux studios Paramount, Cine Gear s'est déroulé dans cette ambiance unique, très relaxe, dans le "backlot" des rues de New York.



Deux absents notables, le soleil californien et les visiteurs européens, qui semblent privilégier de plus en plus IBC à Amsterdam ou le BSC Show à Londres. C'était l'occasion pour K5600 de montrer la gamme complète des appareils LEDs qui seront disponibles cet été avec un lancement officiel à IBC.



Dans la veine des Jokers et Alphas, les appareils LEDs de K5600 sont polyvalents et solides. Tous fabriqués en aluminium, ils utilisent les mêmes extensions que les Jokers. La gamme est composée d'un Joker, d'un Alpha et d'un ensemble de 4 panneaux de tailles différentes. Le Joker LED qui n'était pas présent au NAB et l'Alpha LED ont le même chip* de 14 mm d'une puissance de 600 W (300 W en jour, 300 W en artif). Ce petit chip, associé à un réflecteur exclusif, permet au Joker 300 d'obtenir un faisceau serré qui peut se moduler avec les lentilles du Joker 400. Le Softube 400, les boîtes à lumière ainsi que le focal spot de l'Alpha 200 apportent une versatilité supplémentaire à ce nouveau venu dans la famille Joker.

Bloquez le 1^{er} octobre à Paris dans vos agendas. On vous en reparlera plus tard.

* Chip : module de LEDs composant la source lumineuse

● Industry Day organisé par l'ASK (association slovaque des directeurs de la photographie).

Une journée arrosée par les caprices d'un ciel très noir qui a brillé par son succès auprès de ce que le métier de la prise de vues compte de mieux dans ce petit pays bien actif. Bien sûr, tout est à la hauteur de la taille du pays mais pas l'enthousiasme de l'Association et de ses membres. L'occasion pour nous de retrouver nos clients/copains car ici, tout est affaire de cœur et de relations humaines.

Les deux principaux loueurs sont des gaffers qui se connaissent depuis toujours. Un exemple pour bon nombre de loueurs dans le monde, les deux "rivaux" s'estiment, s'apprécient, trinquent ensemble et se respectent autant qu'ils respectent le matériel. Chaque achat est un choix et non un caprice de telle ou telle équipe image.

Tomas Mitko, de Daylight Rental, et Rasto Gore, de Shining, sont peut-être la preuve que c'est en disant non aux deals inacceptables que l'on assainit le marché.



Tomas Mitko et Rasto Gore

Que l'on ne s'y trompe pas, il y a bien concurrence entre les deux sociétés mais elle est davantage sur le choix du matériel que sur le montant du devis. Ils ont chacun leurs atouts : Tomas est très actif en tant que gaffer et investit dans les outils qu'il aime, Shining possède un studio qui ramène pas mal de jobs. Résultat : des productions et des techniciens heureux d'avoir du matériel de qualité et bien entretenu, comme nous l'a confirmé Tomas lors de notre discussion à 180 km/h dans sa voiture en chemin vers l'aéroport.

Tomas : Nous avons fourni une prestation sur une mini série "Dracula" produite par BBC/Netflix en mars dernier. C'était un tournage de cinq jours en extérieur et Paul Murphy, le gaffer anglais, était

ravi de notre prestation. Nous avons un Alpha 18 et plusieurs Alpha 4 ainsi que des Jokers. J'aime les Fresnel et l'Alpha 18 est mon préféré. Je vais en commander un deuxième. Un, ce n'est pas assez (rires). A chaque fois qu'il y a un 18 kW sur une liste je propose l'Alpha et c'est toujours un succès que les gens les connaissent ou non. Je trouve d'ailleurs qu'il y a un retour au Fresnel parmi la jeune génération. C'est encourageant de voir des étudiants qui s'intéressent aux ombres plus qu'à la lumière.

K5600 : Vous faites beaucoup de pubs ici. C'est majoritairement en studio ou en extérieur ?

Tomas : Essentiellement des extérieurs et je préfère car j'aime travailler avec les HMI et je n'aime pas travailler avec du tungstène. Je ne les loue pas assez chers (rires). Plus sérieusement, c'est aussi beaucoup de câblage et davantage de projecteurs. Mais je préfère utiliser des vrais tungstènes que des LEDs en 3 200 K. J'aime mieux les LEDs en lumière du jour.

A 180 km/h, nous voilà déjà arrivés à l'aéroport. On se revoit à IBC... si Tomas ne travaille pas. Rasto, quant à lui, ne pourra venir car il sera en tournée en Pologne et Allemagne avec son groupe de Hard Rock dont il est le bassiste.

● Tutos Joker2

Ci-dessous les liens vers une série de tutoriels sur le Joker2. ■

- ◆ DMX
<https://youtu.be/fryEMDMzEMs>
- ◆ Easy Bulb Replacement
https://youtu.be/ui_fZNYtoV8
- ◆ Improved Braking System
<https://youtu.be/gLnwkvluqfE>
- ◆ Bug a Beam
<https://youtu.be/8CxP2gRPZug>
- ◆ Par to Lightbank
<https://youtu.be/vhLKOsqNmao>
- ◆ Joker² HMI to Tungsten
<https://youtu.be/DH96tNVYFN4>
- ◆ Beamer and Lens Improvement
<https://youtu.be/hTpuUbBfzE4>
- ◆ Kurve
<https://youtu.be/Adb7TgKcBlk>

Leitz Cine Wetzlar associé AFC

Benoît Delhomme, l'image et le geste

Par Ariane Damain-Vergallo pour Leitz Cine Wetzlar

► En 1935, le grand père de Benoît Delhomme – Georges Delhomme – avait participé à la création de Lancôme, une maison de parfums dont il réalisait alors les flacons, sculptures de verre aériennes, lumineuses et pleines de fantaisie. "Magie", "Trésor", "Peut-être", "Joyeux été" étaient les noms des senteurs que ces flacons renfermaient et qui devaient rendre les femmes plus heureuses au sortir de la guerre.



Benoît Delhomme, juin 2019
Photo Ariane Damain-Vergallo
Leica M (Type 240), Leitz Summicron-C 100 mm

Quand L'Oréal rachète Lancôme en 1964 et se débarrasse de Georges Delhomme, c'est une blessure familiale loin d'être refermée pour son petit-fils qui, encore maintenant, éprouve une légère appréhension avant d'accepter une pub pour Lancôme. Une manière de se souvenir de ce grand-père admiré, cet inventeur de beauté qui avait fréquenté, enfant, les plus grands peintres, Degas et Renoir.

La vocation artistique allait sauter une génération puisque le père de Benoît Delhomme devait s'engager dans une spécialité de chirurgie - l'urologie - bien loin de la création mais nécessitant aussi acuité du regard et précision du geste.

Qu'il était impressionnant, pour ses quatre enfants, ce père en blouse blanche qui pouvait être appelé de jour comme de nuit pour aller opérer un patient à l'hôpital et cette mère, orthophoniste, qui aidait les gens à recouvrer l'usage de la parole. Ses parents étaient des sauveurs.

Un amour du cinéma sincère et passionné les unissait et ils pouvaient s'engueuler des heures après avoir vu *La Maman et la putain*, de Jean Eustache. De ces disputes cinéphiliques, Benoît Delhomme garde un léger traumatisme et il n'est pas loin de penser maintenant qu'avoir les mêmes goûts en matière de cinéma est un gage de félicité conjugale.

Avant de venir habiter à Paris à l'âge de 20 ans, Benoît Delhomme avait vécu avec sa famille dix ans à Sarcelles, dans l'un de ces HLM flamants neufs des années 1960, puis à Cherbourg, la ville que le cinéaste Jacques Demy venait d'enchanter avec son film. C'est ici, à l'âge de quatorze ans, qu'il a un éblouissement.

Dans la solitude d'un labo photo faiblement éclairé de lumière jaune, surnageant au fond du bac de révélateur, une image en noir et blanc apparaît progressivement. De la magie pure.

Plus encore que le geste de photographier – regarder et saisir l'instant – c'est le geste de développer et de tirer les photos argentiques qui décide de la vocation de Benoît Delhomme. « Je suis né à l'image ce jour-là ».

Ses parents le convainquent pourtant que le cinéma nourrit plus son homme que la photographie, et il tente le concours de l'École Louis-Lumière, qu'il réussit à la deuxième tentative.

À l'École Louis-Lumière, Benoît Delhomme est un parmi d'autres étudiants introvertis et timides que les professeurs effraient avec leur description du métier. Il faut à tout prix éviter de voiler la pellicule, de sous-exposer, de surexposer ou de faire des images floues. Loin de l'encourager à parfaire ses connaissances, cette "culture de la peur"

le démoralise et son seul bonheur est alors d'aller au cinéma avec une fille et d'imaginer ainsi la séduire.

La sortie de l'École est pire encore. Il croit toucher le fond en étant stagiaire au journal de 20h de TF1 mais il constate qu'en étant deuxième assistant opérateur sur LE tournage de l'année 1985, *Jean de Florette* et *Manon des Sources*, réalisés par Claude Berri, avec Gérard Depardieu et éclairés par le chef opérateur Bruno Nuytten, il n'est pas plus heureux, voire même pas heureux du tout.

Puis, Benoît Delhomme accepte un dernier film comme premier assistant opérateur. Dix semaines de nuit sur une aire d'autoroute et un cauchemar malgré la présence lumineuse de Catherine Deneuve.

« Pour arriver au paradis des chefs opérateurs, il faut passer par ce pont où des morts vivants essaient de vous arracher les pieds », dit-il en une étrange métaphore.

La technique n'est définitivement pas pour lui.

Il a un peu plus de trente ans quand, enfin, une porte s'ouvre miraculeusement avec la proposition d'éclairer un premier film, *L'Odeur de la papaye verte*, réalisé par Tran Anh Hung. Les acteurs sont inconnus, parlent vietnamien et le film se déroule dans une rue de Saïgon reconstituée en studio à Bry-sur-Marne. Un énorme pari et un gros succès.

Le film remporte la Caméra d'or au Festival de Cannes, est nommé aux Oscars et obtient le César du Meilleur premier film. Les doutes sont balayés.

« Je me sentais bien, à ma place, je n'avais plus peur de rien. »

Dans les années 1990, Benoît Delhomme se voit comme un puriste de l'image, animé d'une mission. Il collabore avec de grands réalisateurs français comme Jean-Jacques Beineix, Cédric Klapisch ou Benoît Jacquot puis, à l'aube des années 2000, sa carrière s'oriente presque exclusivement vers le cinéma américain.

Leitz Cine Wetzlar associé AFC

Quelques années auparavant, il s'était mis à peindre, clandestinement, comme un retour à l'enfance, de grandes toiles qu'il mettra vingt ans à montrer.

À la fin d'un tournage, il aime s'affronter au silence et à la solitude de son atelier, retrouver cette toile contre le mur qui l'attend depuis des semaines, s'emparer d'un pinceau et de peinture et y décharger le trop plein d'idées que le film a fait naître en lui.

Du geste naît une image comme lorsqu'il filme les visages des acteurs, leur mystère. L'acteur est pour Benoît Delhomme cet alter ego, ce "frère" dont il cherche l'approbation, voire l'affection.

Aux États-Unis, il s'est frotté sur trois longs métrages au plus grand d'entre eux, le mythique Al Pacino, qui l'avait d'abord jaugé froidement de ses yeux noirs pour ensuite l'adouber définitivement jusqu'à le toucher avant chaque prise comme un talisman. « Benoît, you are here to capture my soul. »

Faire partie du cercle magique d'Al Pacino est comme « un médicament définitif contre l'anxiété du cinéma » auquel Benoît Delhomme repense chaque fois que des doutes peuvent l'assaillir à nouveau.

Avec le comédien Philip Seymour Hoffman sur le film d'Anton Corbijn, *A Most Wanted Man*, ce fût plus dur de nouer le contact, avec l'impression qu'il ne le voyait même pas. Jusqu'à ce jour inattendu où l'acteur le complimente sur son chapeau et prétend même ne jamais pouvoir rivaliser avec son élégance. Benoît Delhomme, ému de ce qu'il percevait comme une offre d'amitié, s'engage à le lui offrir quand il passera à New-York. Une promesse dont il regrette encore aujourd'hui de n'avoir pu l'honorer car Philip Seymour Hoffmann allait mourir brusquement quelque mois plus tard.

Cet amour des acteurs et des personnages qu'ils incarnent peut aller jusqu'à l'identification totale. Comme lorsqu'il doit enfiler pantalon et chaussures du

comédien Willem Dafoe pour se filmer en plan subjectif dans le film *At Eternity's Gate*, de Julian Schnabel.

À ce moment-là, Benoît Delhomme EST Van Gogh qui marche dans la campagne et dont les pensées folles vagabondent par delà les clochers d'Arles, un peintre maudit, un artiste qu'il souhaite aussi être dans la vraie vie. Une mise en abyme.

Ce film, *At Eternity's Gate*, Benoît Delhomme était allé le chercher. Il voulait absolument le faire, pressentant que ce serait un film majeur. Et en effet, il y a été heureux comme jamais, porté par la confiance absolue du réalisateur Julian Schnabel et du comédien Willem Dafoe, et assisté par Fabienne Octobre dont « l'art de faire le point est pure poésie. C'est au-delà de la technique, jamais je n'aurais pu faire le film sans elle. »

Benoît Delhomme vient de tourner *Minamata*, d'Andrew Levitas, où Johnny Depp incarne le photographe Eugène Smith vivant quatre ans au Japon ans dans le dénuement le plus complet afin de photographier les victimes de la pollution au mercure. Les photos d'Eugène Smith sont rectilignes, d'une simplicité et d'une composition maîtrisées, c'est pourquoi Benoît Delhomme a choisi de tourner avec les optiques Mo.8 de Leitz. « J'ai aimé la pureté des couleurs, les noirs magnifiques et la précision du rendu. »

Longtemps Benoît Delhomme se rappellera de l'euphorie et du bonheur qui se sont emparés d'eux alors qu'il suivait avec sa petite caméra Johnny Depp photographiant une foule japonaise avec son appareil. Par la magie du cinéma, tous les deux étaient devenus le photographe Eugène Smith, un héros de l'image.

Et longtemps il se rappellera du simple conseil que Julian Schnabel lui avait donné à propos de ses trois passions que sont la peinture, la photographie et le cinéma : « Regarde le monde autour de toi ». ■

Next Shot associé AFC

► Nous avons récemment étoffé notre parc de location des matériels suivants :



- ◆ Série Lens Baby
- ◆ Rickshaw
- ◆ DMG SL1 Mix
- ◆ Extension pour Sony Venice
- ◆ Lightstar Luxed 9.

● Nous "upgradons" également nos caméras Sony Venice sur le firmware 4.0, permettant entre autre de tourner à 120 im/s en 4K 2,39:1 et à 60 im/s en 6K 3:2 (en sphérique), et en anamorphique à 75 im/s en 4K 4:3 et 110 im/s en 4K 17:9.

● Projets Next Shot au cinéma en juillet

◆ Anna, production : Europacorp, réalisateur : Luc Besson, DP : Thierry Arbogast ^{AFC}
Matériel caméra et machinerie Next Shot

◆ Haut les filles, production : Incognita Films, réalisatrice : François Armanet, DP : Guillaume Schiffman ^{AFC}, Romain Carcanade et Nicolas Bordier
Matériel caméra, lumière et machinerie Next Shot

◆ Quand on crie au loup, production : Wonder Films, réalisatrice : Marilou Berry, DP : Christophe Graillot
Matériel caméra, lumière et machinerie Next Shot.



● En tournage avec Next Shot en juillet

◆ The Hunting, production : Sweet Dreams Films, réalisateur : Leo Zhang
Matériel caméra et machinerie Next Shot

◆ Maoussi, production : Charlotte Schioler Productions, réalisatrice : Charlotte Schioler, DP : Hugues Espinasse
Matériel caméra, machinerie et lumière Next Shot

◆ Série TV : "Le Bureau des légendes", production : The Oligarchs Productions, réalisateur : Eric Rochant, DP : Lubomir Bakchev ^{AFC}, Jérôme Alméras ^{AFC} et Paul Guillaume ^{AFC}
Matériel caméra et machinerie Next Shot

◆ Adieu les cons, production : Adcb Films, réalisateur : Albert Dupontel, DP : Alexis Kavyrchine
Matériel caméra et machinerie Next Shot. ■

Panasonic associé AFC

► Économisez jusqu'à 7 300€ sur l'achat d'une Varicam LT!

N'attendez plus pour vous équiper des caméras de production Panasonic !



Plus d'informations auprès de votre revendeur local

<https://business.panasonic.fr/camera-professionnelle/varicam-lt-promotion-fr>

● Tourné en VariCam

◆ Le Grand Prix du Festival de Cannes a été attribué à *Atlantique*, de Mati Diop, tourné en VariCam LT, RED Epic et Zeiss G.O. T1.3, et photographié par Claire Mathon ^{AFC}, assistée de Alan Guichaoua.

◆ *The Haunting of Sharon Tate*, de Daniel Farrands, d'après la véritable histoire du terrible meurtre de l'actrice Sharon Tate, enceinte de Roman Polanski, tourné en VariCam LT et optiques Panavision Baltars et photographié par Carlo Rinaldi ^{AFC}.

◆ *The Perfection*, de Richard Shepard, nouveau film Netflix tourné en VariCam, optiques Cooke S7s sphériques et Cooke anamorphiques, et photographié par Vanja Cernjul ^{ASC}. ■



English version

<https://www.afcinema.com/The-news-from-Panasonic-in-July.html>

Papa Sierra associé AFC

► Bel arrivage fin juin aux locaux de l'Héliport de Paris : Papa Sierra est le premier prestataire à acquérir le tout dernier système gyrostabilisé de chez GSS ! Il s'agit de la Cineflex Pro UHD.

C'est l'heure du passage en revue dans l'atelier où Bruno Cusa (chef opérateur pour Yann Arthus-Bertrand et Papa Sierra) découvre les fonctionnalités de ce bijou de technologie. Fixé au système de test et de calibrage, le dispositif est mis à l'épreuve des vibrations..



Tests GSS dans l'atelier

L'ensemble est équipé de la caméra Sony HDC-P50. Celle-ci est dotée d'un capteur Tri-Cmos 2/3", dont le "global shutter" permet d'éviter le fameux "jello effect", bête noire de la prise de vues aérienne. Son puissant zoom de rapport 45, le Canon CJ45X9.7 4K, offre aux chefs opérateurs des possibilités de cadres et une

qualité d'image exceptionnelle, tant pour la télévision que pour le cinéma. Il est notamment très adapté pour le documentaire animalier et permet accessoirement d'admirer, de l'atelier, les ruches de l'Héliport qui bourdonnent à l'extrême opposé des pistes.



La GSS Cineflex Pro UHD à l'héliport

Autre atout de poids, la nouvelle machine de GSS ne pèse que 35 kg pour un diamètre de 12 pouces, ce qui permet de faciliter son installation sur le support de l'hélicoptère et son transport.

Enfin, la fonction HDR est implémentée afin de permettre une exploitation directe.

● Tournage en Égypte

Février 2019, c'est pour Yann Arthus-Bertrand qu'a décollé l'équipe de Papa Sierra : direction le sud de l'Égypte.

« Il y faisait très froid bien que ce soit le milieu du désert ! »

Si l'évocation du climat égyptien provoque d'instinct l'envie d'un grand verre d'eau ou le mirage d'une oasis, à 190 km/h dans le ciel d'Assouan mieux, il vaut mieux se couvrir un minimum. Embarquée pour un tournage de six semaines au fil du Nil, l'équipe de Papa Sierra et sa caméra gyrostabilisée ont parcouru pas moins de 1 000 km pour capturer les images inédites d'un pays où les autorisations de filmer se décrochent parfois à la sueur du front.

Il faut prendre de la hauteur pour embrasser du regard les monumentales pyramides de Gizeh, en revanche les sinueuses rues du Caire ont appelé une autre approche. Fixée sur le toit d'une voiture équipée d'un support spécifique,



GSS et les pyramides de Gizeh



GSS sur voiture au Caire avec M. Pitiot

la caméra a arpenté la plus grande ville du Moyen-Orient. Cette installation permet d'utiliser une très longue focale avec une stabilité parfaite et capter ainsi la grande diversité architecturale de la capitale. Le caractère immersif du dispositif a aussi et surtout l'avantage de garder une vraie proximité avec les habitants.

Du grand sud de l'Égypte jusqu'au delta du Nil, tournage-fleuve donc, dans les conditions d'un long métrage pour un film de Yann Arthus-Bertrand, Yazid Tizi et Michael Pitiot et qui sera diffusé sur France 2.

● Aerial Collection

Papa Sierra, c'est aussi, à travers Aerial Collection, un stock de vidéos aériennes comprenant des milliers d'heures de rushes pour vos productions vidéo.

Découvrez le monde "Vu du ciel", tourné dans plus de soixante-dix pays, dont la collection des films de Yann Arthus-Bertrand. Plus de 3 000 heures de vidéos aériennes réalisées en Cineflex et GSS uniques au monde, disponibles en HD ou en 4K. ■

Consultez le site d'Aerial Collection
<http://aerialcollection.fr>

Panavision Alga, Panagrip associés AFC

► Sur les écrans en juillet

● **Rojo**, de Benjamin Naishtat, image Pedro Sotero, caméra Arri Amira, série Panavision Super Speed, zoom Primo 24-275 mm, caméra Panavision Alga

● **Persona non grata**, de Roschdy Zem, image Renaud Chassaing ^{AFC}, caméra Arri Alexa Mini, série Canon K35 recarrossée, zoom Angénieux HR 25-250 mm, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip. ■

RED associé AFC

► RED Digital Cinema présente aujourd'hui le nouveau kit DSMC2 Gemini, une solution complète destinée aux opérateurs travaillant dans différents environnements.

Au cœur du système, le corps caméra DSMC2 "Camera Brain", doté du capteur Gemini 5K S35, qui exploite des modes de double sensibilité pour offrir une plus grande flexibilité dans diverses conditions d'éclairage. Les opérateurs peuvent réaliser des prises de vues en mode standard dans des conditions de lumière correcte, ou en mode faible lumière. Les opérateurs peuvent facilement basculer entre les modes via le menu sans perte de temps. La Gemini de RED offre une plage dynamique incroyable et produit des images de qualité cinéma.

Le nouveau kit DSMC2 Gemini comprend

- Le corps Caméra Brain DSMC2 Gemini 5K S35
- Un écran tactile DSMC2 RED Touch 7.0" LCD
- Une poignée DSMC2
- Un port DSMC2 V-lock avec extension d'entrées / sorties
- Monture S35 AI Canon
- Batterie IDX Duo C98 et chargeur IDX VL-2X
- RED Mini-Mag (960 GB) G-Technology EV Series Reader
- Caisse de transport.

Le kit fournit un ensemble Premium prêt à tourner avec l'objectif de l'utilisateur. Le système est disponible à l'achat sur RED.com et les revendeurs agréés RED au prix de 27.500 \$ / 21.700 £ / 24.950 €. ■



English version

<https://www.afcinema.com/RED-Digital-Cinema-introduced-a-new-DSMC2-Gemini-Kit.html>

Sony associé AFC

► Sony au Festival international du film de La Rochelle

Cette année, à l'occasion du Festival de La Rochelle, Sony participera à la Leçon de lumière animée par Caroline Champetier ^{AFC}, en partenariat avec la Cinematek, le Fresnoy - Studio national des arts contemporains, Zeiss Group et Ruby Light. Pour y assister, rendez-vous le 6 juillet à La Rochelle (entrée libre). ■



TSF Caméra associé AFC

► Depuis plusieurs années, TSF Caméra, soucieux d'être en accord avec les méthodes de travail des équipes de tournage de cinéma et de télévision, propose dans ses murs un service de calibration des moniteurs.

Techniquement, notre calibration repose sur l'utilisation d'un logiciel de calibration professionnel, Calman Studio, et d'un spectroradiomètre PhotoResearch, outil très précis qui peut aussi bien prendre en charge la mesure et le profilage de moniteurs de terrain ou de référence, que la vérification complète de notre salle de projection ou de notre "boîte à lumière" LED, se faisant ainsi le pivot d'un espace de contrôle technique totalement standardisé, depuis le réglage des caméras proposées dans notre parc de location jusqu'à la projection 4K Christie du Cercle Rouge.



Aujourd'hui, TSF étoffe ses possibilités dans ce domaine par l'acquisition d'un nouvel outil, une sonde CR-100 (Colorimetry Research) très performante, qui vient s'ajouter à notre workflow en toute transparence puisque nous pouvons exactement la "profiler" sur les performances du "spectro", tout en bénéficiant d'un temps de mesure extrêmement réduit, et d'une interopérabi-

lité rendue plus souple avec d'autres logiciels de calibration, notamment ceux proposés par les constructeurs de moniteurs tels TVLogic ou Sony, qui vont désormais rendre possible une réelle maintenance colorimétrique sur place à TSF.

Enfin, ce gain de temps va nous permettre de proposer dès cet été des 3D LUTs de calibration, très efficaces et supérieures en précision aux seuls réglages internes du moniteur, utiles dans certaines configurations DIT, ou encore très prochainement indispensables comme seules corrections possibles pour de plus en plus nombreux nouveaux moniteurs arrivant sur le marché.

Pour plus de renseignements, n'hésitez pas à nous contacter.

Contact : Aurélien Branthomme. ■

Décès du directeur de la photographie Bruno de Keyser ^{BSC}



Bruno de Keyser

Nous avons appris avec tristesse la nouvelle du décès de notre confrère Bruno de Keyser ^{BSC}, survenu mardi 25 juin 2019 à Villerville (Calvados), dans sa soixante-et-onzième année. Personnalité vive et non dénuée de charme ni de talent, il aura accompagné, durant les trente-cinq ans de sa carrière d'opérateur en France et Outre-Manche, nombre de réalisateurs tels que, pour ne citer qu'eux, Ariel Zeitoun, Arturo Ripstein, Volker Schlöndorff, Jerry Schatzberg ou Bertrand Tavernier, pour qui il a signé six films à la photographie.

► Né le 11 août 1949, Bruno de Keyser débute en tant que 2^e assistant opérateur aux côtés de Sven Nykvist et François Catonné sur *Black Moon*, de Louis Malle, en 1975, puis du *Locataire*, de Roman Polanski, en 1976. Il assistera par la suite Robert Fraisse et Bernard Zitzermann, ainsi que Pasqualino De Santis et Aldo Tonti, entre autres.

En 1984, il signe la photographie lumineuse et "césarisée" d'*Un dimanche à la campagne*, de Bertrand Tavernier, entamant ainsi une collaboration qui durera jusqu'au tournage de *La Princesse de Montpensier*, en 2010. Entre ces deux films, ils tourneront ensemble *Autour de minuit* (1986), *La Passion Béatrice* (1987), *La Vie et rien d'autre* (1989) et *Dans la brume électrique* (2007).

« Ce qu'il faut, c'est coller à l'histoire. Le premier boulot d'un directeur de la photo, ce n'est pas d'éclairer des décors, c'est de comprendre l'histoire qu'il tourne et d'essayer de se mettre à son service. A partir de là, tout est simple. La photo arrive après. Nous, on éclaire pas des décors, on éclaire des

émotions. La photo est réussie quand on a compris l'histoire et qu'on est juste par rapport à elle. Dans la littérature, chaque lecteur s'imagine quelque chose, au cinéma on impose une vision d'un décor, donc on doit être juste. Si l'on est juste, on n'est pas trop loin de la réussite. » (Extrait de *morceaux choisis d'une discussion avec Bruno de Keyser à l'occasion de la projection au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière, le 5 avril 2011, du film Dans la brume électrique*)

On pourra noter, entre autres collaborations, celles avec Ariel Zeitoun (*Souvenirs souvenirs*, en 1984, *Saxo*, en 1988), Caroline Huppert (*Signé Charlotte*, en 1984), Jerry Schatzberg (*L'Ami retrouvé*, en 1989), Francis Girod (*Lacenaire*, en 1990), Claire Devers (*Max & Jérémie*, en 1992), Arturo Ripstein (*La Reine de la nuit*, en 1984), Volker Schlöndorff (*Le Roi des aulnes*, en 1996), Jerry Schatzberg (*The Day the Ponies Come Back*, en 2000), Emmanuelle Cuau (*Très bien, merci*), en 2005.

« Directeur de la photo, c'est comme rugbyman, il faut avoir l'intelligence du jeu. On ne va pas trahir le réalisateur, on va essayer d'avoir la même lecture de la scène que lui donc quand on a une idée, on va lui en parler. Le style d'un film est entièrement décidé avant le premier jour de tournage. Avec le réalisateur, on sait ce que l'on doit faire, ce que l'on ne doit pas faire. On en parle même plus. A partir de là, chaque jour, le réalisateur décide de tirer des acteurs ce dont il a envie. Et moi il faut que je lise dans les yeux des acteurs la manière dont il vont rendre ce que le réalisateur veut. J'ai une lecture visuelle. »

(Extrait de *morceaux choisis déjà cités*)

Outre le César de la Meilleure photo en 1985 pour *Un dimanche à la campagne*, Bruno de Keyser a été nommé en 1989 pour *La Vie et rien d'autre* et en 2010, pour *La Princesse de Montpensier*. En février 2012, il était nommé chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres, décoration qu'il recevait des mains de Joëlle Bellon à la mairie de Villerville. ■

Jerzy Wójcik, PSC (1930 - 2019)

Par Marc Salomon, membre consultant de l'AFC



C'est avec un certain retard que nous avons appris la disparition, le 3 avril 2019, du très grand chef opérateur polonais Jerzy Wójcik auquel on doit l'inoubliable noir et blanc d'*Eroica* (Andrzej Munk, 1957), de *Cendres et diamant* (Andrzej Wajda, 1958) et *Mère Jeanne des Anges* (Jerzy Kawalerowicz, 1960), ainsi que le traitement particulier de la couleur pour le monumental *Pharaon* (Jerzy Kawalerowicz, 1965). Au même titre que Mieczyslaw Jahoda, Jerzy Lipman et Witold Sobociński, il était le dernier survivant de cette génération des grands noms de l'image polonaise d'après-guerre, tous formés à l'école de Łódź.

► Né le 12 septembre 1930 à Nowy Socz (au sud-est de Cracovie), Jerzy Wójcik étudia donc le cinéma à la célèbre école de Łódź, dont il sortit diplômé en 1955, dans la même promotion que Witold Sobociński. Il participa comme co-scénariste et co-opérateur à un film de fin d'études resté célèbre, *Fin de la nuit*, dans lequel apparaît le tout jeune Roman Polański (acteur et co-réalisateur), ainsi que le comédien Zbigniew Cybulski, futur héros de *Cendres et diamant*. Il débuta alors comme cadreur auprès de Jerzy Lipman, collaborant aux prises de vues de *Kanał/ Ils aimaient la vie* (A. Wajda, 1956) et de *La Vraie fin de la guerre* (J. Kawalerowicz, 1957).

du réalisateur et réciproquement, les deux devraient agir l'un sur l'autre comme deux catalyseurs. Le choix de la forme artistique dépend bien sûr du sujet. »



Tournage d'*Eroica* avec Jerzy Wójcik à la caméra et Andrzej Munk (assis) - © Studio Filmowe "Kadr"

lonais n'échappent pas non plus à une double influence : le néo-réalisme italien, d'une part (films largement vus et étudiés à l'école de Łódź), et la recherche de la profondeur de champ et des contrastes, d'autre part (cinémas américain et britannique).

Toutes ces influences se trouvent intégrées et magnifiées dans *Cendres et diamant*, d'Andrzej Wajda, pour lequel Wójcik imposa des décors plafonnés et l'utilisation de courtes focales (18 et 24 mm) afin d'accentuer les perspectives, sans pour autant obtenir, par manque de moyens sans doute, la netteté sur toute la profondeur. Film emblématique de ce renouveau du cinéma polonais, *Cendres et diamant* influença de nombreux cinéastes, jusqu'à Andrei Tarkovski : « L'école polonaise était connue dans le monde entier et elle ne pouvait manquer d'exercer une influence sur nous. Une impression particulièrement forte nous a été faite en termes de photographie, de manière de filmer le monde - comme le montre par exemple Wójcik, un opérateur travaillant pour Wajda, et probablement aussi avec Munk. *Cendres et diamant* a été une révélation pour nous, pour beaucoup d'entre nous. Tout cela nous a beaucoup influencés et inspirés. »

● Rappelons que *Cendres et diamant* fait partie des 100 films sélectionnés dans l'ouvrage *Making Pictures : A Century of European Cinematography*, édité par IMAGO en 2003.



Jerzy Lipman et Jerzy Wójcik sur le tournage de *La Vraie fin de la guerre* - © Studio Filmowe "Kadr"

Sa carrière de chef opérateur démarre en 1957 avec *Eroica*, d'Andrzej Munk, dont on dit qu'il fut le premier film polonais tourné au format 1,66. Une première collaboration stimulante avec un réalisateur qui déclarait alors : « Il est important que l'opérateur se sente pleinement créateur et pas seulement directeur de la vision du réalisateur. Cela devrait enrichir l'imagination

Dans la continuité de Jerzy Lipman, Jerzy Wójcik s'affirme d'emblée comme un des meilleurs opérateurs de cette nouvelle "école polonaise" apparue au milieu des années 1950 et qui, pour la forme, s'est débarrassée des apprêts d'une photographie classique et désincarnée. Wójcik se disait très influencé par les films de Robert Flaherty et par le travail du japonais Asakazu Nakai sur les films d'Akira Kurosawa (*Vivre, Les Sept samouraï...*). Il était particulièrement sensible à la manière d'intégrer les éléments (pluie, brouillard, vent...) et les personnages dans un espace qui ne soit pas purement décoratif mais les définit et les détermine aussi. Sa photographie se veut alors plus réaliste, rigoureuse dans ses cadrages, nuancée dans ses contrastes et demi-teintes cafardeuses, mâtinée de ces élans de lyrisme propres aux cinématographies des pays de l'Est. Mais dans ces années d'après-guerre, les opérateurs po-



Cendres et diamant, d'Andrzej Wajda, 1958
Captures d'images DVD

Réalisateur tout aussi important mais quelque peu oublié aujourd'hui, Kazimierz Kutz, ex-assistant de Wajda, tourna ses deux premiers films avec Wójcik : *Croix de guerre*, en 1958, et *Personne n'appelle*, en 1959. Si le premier reste encore marqué d'influences hybrides, pour le second, Kutz et Wójcik s'orientent vers une image plus épurée, tout en modelé et très belles nuances de gris dans des cadrages au cordeau. Une des plus belles photographies de Jerzy Wójcik pour un film malheureusement très mal servi par l'édition DVD.



Pharaon, de Jerzy Kawalerowicz (1965) - Captures d'images DVD



Personne n'appelle, de Kazimierz Kutz, 1959
Captures d'images DVD

Avec *Mère Jeanne des anges*, de Jerzy Kawalerowicz, Wójcik opte pour une palette très différente qui va opposer de manière franche les blancs et les noirs, dans un style que n'aurait pas renié Gianni Di Venanzo. Ce film démontre une fois de plus tout le talent de Wójcik à intégrer les personnages dans l'espace qui les définit (ici un cloître au milieu de nulle part) tout en s'attachant aux visages, magnifiquement expressifs.



Mère Jeanne des Anges, de Jerzy Kawalerowicz, 1960
Captures d'images DVD

Jerzy Wójcik retrouve Andrzej Wajda en 1964 avec *Samson*, puis élargit ses collaborations avec Janusz Nastefer (*Mon père*, en 1962), Mieczysław Waskowski (*Les Péchés respectueux*, en 1963), Janusz Morgenstern (*La Vie recommencée*, en 1964). C'est en 1965 qu'il aborde magistralement la couleur avec *Pharaon*, de Jerzy Kawalerowicz. Le réalisateur et son chef opérateur prennent le contrepied du péplum hollywoodien en limitant et en assourdissant considérablement les couleurs afin de s'éloigner du bariolage et de la surcharge de décors et costumes,

habituels dans ce genre de production. Pour certains mouvements de caméra, Wójcik racontait qu'il eut même l'idée de faire fabriquer une chaise à porteurs, suspendue à des élastiques, lointain ancêtre du Steadicam ! Quant à la scène de l'éclipse de soleil, elle fut simplement simulée par un fondu de la couleur vers le noir et blanc puis retour à la couleur.

Entre 1964 et 1987, Wójcik tourna une dizaine de films avec le réalisateur Stanisław Rozewicz, qui déclarera plus tard : « L'opérateur d'Écho [1964] était Jerzy Wójcik, ce film est le premier travail commun qui nous lie depuis longtemps. Nous étions tous les deux fascinés par le style des films de Bresson (*Un condamné à mort s'est échappé*, *Le Procès de Jeanne d'Arc*). Le premier jour de tournage dans les décors de studio, après la répétition avec les acteurs, j'ai dit à Jerzy qu'il pouvait éclairer la scène. Il m'a répondu que c'était déjà fait. Cela m'a surpris car les opérateurs, en général, prennent beaucoup de temps. Et Jerzy avait déjà réglé les éclairages pendant les répétitions. Il a toujours travaillé très vite. » De cette collaboration on retiendra aussi *Westerplatte*, en 1967, reconstitution rigoureuse, en Scope et noir et blanc, de la défense héroïque durant sept jours d'un poste militaire, en septembre 1939, situé à l'entrée du port de Gdansk (Dantzig).

Après quatre films tournés en Yougoslavie, entre 1968 et 1972, Jerzy Wójcik s'attèle à l'une des plus importantes productions du cinéma polonais, *Le Déluge*, de Jerzy Hoffman, d'après un roman de Henryk Sienkiewicz, tourné en Eastman-color et Panavision. Il dut batailler ferme afin d'obtenir un puis deux objectifs Panavision adaptés sur des caméras Arriflex car le budget ne permettait pas de louer toute la panoplie habituelle de la firme américaine. Le tournage de cette grande épopée historique – cinq heures à l'écran –, située au milieu du XVII^e siècle, s'étala sur deux ans, entre la Pologne, l'Ukraine et la Biélorussie.



Jerzy Wójcik sur le tournage du Déluge
© Studio Filmowe "Kadr"

Dans les années qui suivent, Wójcik tourne essentiellement avec Stanisław Rozewicz mais travaille aussi régulièrement comme réalisateur pour la télévision (pièces de théâtre filmées) tout en enseignant d'abord à l'université de Silésie à Katowice puis à l'école de Łódź, entre 1984 et 2009. Il fut aussi le premier président de la PSC (Polish Society of Cinematographers) fondée en 1994. Enfin, il a réalisé deux films pour le grand écran (*Skarga*, en 1991 et *Wrota Europy*, en 1999) confiant la photographie à Witold Sobociński.



Magda Teresa Wójcik et Jerzy Wójcik sur le tournage de Wrota Europy, en 1999 - Photo Monika Lijszteld

Il était marié à la comédienne Magda Teresa Wójcik qui exerça souvent ses talents devant la caméra de son mari, chef opérateur ou réalisateur, depuis *Mère Jeanne des Anges* (où elle interprète une des nombreuses religieuses) jusqu'à *Wrota Europy*. ■

Président
Gilles PORTE

Président d'honneur
• Pierre LHOMME

Membres actifs

Michel ABRAMOWICZ
Pierre AÏM
• Robert ALAZRAKI
Jérôme ALMÉRAS
Michel AMATHIEU
Richard ANDRY
Thierry ARBOGAST
• Ricardo ARONOVICH
Yorgos ARVANITIS
Pascal AUFRAY
Jean-Claude AUMONT
Pascal BAILLARGEAU
Lubomir BAKCHEV
Pierre-Yves BASTARD
Christophe BEAUCARNE
Michel BENJAMIN
Régis BLONDEAU
Patrick BLOSSIER
Matias BOUCARD
Dominique BOUILLERET
Céline BOZON
Dominique BRENGUIER
Laurent BRUNET
Sébastien BUCHMANN
Stéphane CAMI
Yves CAPE
Bernard CASSAN
François CATONNÉ
Laurent CHALET
Benoît CHAMAILLARD

Olivier CHAMBON
Caroline CHAMPETIER
Renaud CHASSAING
Rémy CHEVRIN
David CHIZALLET
Arthur CLOQUET
Axel COSNEFROY
Laurent DAILLAND
Gérard de BATTISTA
Bernard DECHET
Guillaume DEFFONTAINES
Bruno DELBONNEL
Benoît DELHOMME
Jean-Marie DREUJOU
Eric DUMAGE
Isabelle DUMAS
Nathalie DURAND
Patrick DUROUX
Jean-Marc FABRE
Etienne FAUDUET
Laurent FÉNART
Jean-Noël FERRAGUT
Stéphane FONTAINE
Crystal FOURNIER
Pierre-Hugues GALIEN
Pierric GANTELMi d'ILLE
Claude GARNIER
Eric GAUTIER
Pascal GENNESSEAUX
Dominique GENTIL
Jimmy GLASBERG
• Pierre-William GLENN
Agnès GODARD
Julie GRÜNEBAUM
Éric GUICHARD
Philippe GUILBERT
Paul GUILHAUME

Thomas HARDMEIER
Antoine HÉBERLÉ
Gilles HENRY
Jean-François HENSGENS
Léo HINSTIN
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
Pascal LEBEGUE
• Denis LENOIR
Dominique LE RIGOLEUR
Philippe LE SOURD
Hélène LOUVART
Laurent MACHUEL
Baptiste MAGNIEN
Pascal MARTI
Stephan MASSIS
Vincent MATHIAS
Claire MATHON
Tariel MELIAVA
Pierre MILON
Antoine MONOD
Jean MONSIGNY
Vincent MULLER
Tetsuo NAGATA
Pierre NOVION

Luc PAGÈS
Philippe PAVANS de CECCATTY
Philippe PIFFETEAU
Arnaud POTIER
Julien POUPARD
David QUESEMANT
Isabelle RAZAVET
Jonathan RICQUEBOURG
Pascal RIDAO
Jean-François ROBIN
Antoine ROCH
Philippe ROS
Denis ROUDEN
Philippe ROUSSELOT
Guillaume SCHIFFMAN
Jean-Marc SELVA
Eduardo SERRA
Frédéric SERVE
Gérard SIMON
Andreas SINANOS
Glynn SPEECKAERT
Marie SPENCER
Gordon SPOONER
Gérard STERIN
Tom STERN
André SZANKOWSKI
Laurent TANGY
Manuel TERAN
David UNGARO
Kika Noëlie UNGARO
Philippe VAN LEEUW
Jean-Louis VIALARD
Myriam VINOCOUR
Sacha WIERNIK
Romain WINDING

• Membres fondateurs

Associés et partenaires : ACC&LED • ACS France • AIRSTAR Distribution • AJA Video Systems • AMAZING Digital Studios • ANGÉNIEUX • ARRI CAMÉRA • ARRI LIGHT • BE4POST • BEBOB FACTORY • BRONCOLOR • CANON • CARTONI • CINESYL • CININTER • COLOR • COLORBOX • DIMATEC • DMG TECHNOLOGIES • DOLBY • ÉCLALUX • EMIT • EXALUX • FILMLIGHT • FUJIFILM • FULL MOTION • HD SYSTEMS • HIVENTY • INNPORT • K 5600 LIGHTING • KEYLITE • KCS DEVELOPMENT • KODAK • LCA • LE LABO PARIS • LEE FILTERS • LEITZ CINE WELTZAR • LOUMAS SYSTEMS • LUMEX • M141 • MALUNA LIGHTING • MICROFILMS • MIKROS TECHNICAL • MOVIE TECH • NEXTSHOT • NIKON • PANAGRIP • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PAPA SIERRA • PHOTOCINERENT • POLY SON • PROPULSION • P+S TECHNIK • RED DIGITAL CINEMA • ROSCOLAB • RUBY LIGHT • RVZ CAMÉRA • RVZ LUMIÈRE • SCHNEIDER • SIGMA France • SKYDRONE - AEROMAKER • SOFT LIGHTS • SONY France • THE DRAWING AGENCY • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSDIGITAL • 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