

mars 2019

La lettre n° 295

Julien Poupard AFC, au centre sur le tournage de C'est ça l'amour, de Claire Burger

► entretiens AFC

Chris Menges BSC, ASC > p. 11

Manu Dacosse SBC > p. 24

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 ACTUALITÉS AFC > p. 4 à 10
CINÉMATHÈQUE > p. 12 à 15 PROFESSION > p. 16 LECTURE > p. 17
PRESSE > p. 17 ÇÀ ET LÀ > p. 19, 20, 27 FESTIVALS > p. 26 CNC > p. 27
INTERNET > p. 27 ASSOCIÉS > p. 28 à 38 IN MEMORIAM > p. 39 à 43

AFC

Association Française
des directeurs
de la photographie
Cinématographique

SUR LES ÉCRANS :

● *Damien veut changer le monde*

de Xavier de Choudens, photographié par Pierre Aim^{AFC}
Avec Franck Gastambide, Melisa Sözen, Camille Lellouche
Sortie le 6 mars 2019



● *Le Mystère Henri Pick*

de Rémi Bezançon, photographié par Antoine Monod^{AFC}
Avec Fabrice Luchini, Camille Cottin, Alice Isaaz
Sortie le 6 mars 2019



Opérateur Steadicam : Pierre Witzand
Première assistante caméra : Clotilde Mignon
Deuxième assistant caméra : Etienne Fu-Le Saunier
Chef électricien : Stéphane Bourgoïn
Chef machiniste : Laurent Usse
Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa Mini 3,4K, en RAW, série Arri Master anamorphique et zoom Angénieux anamorphique 44-440 mm)
Laboratoire : Le Labo Paris
Étalonneur : Gilles Granier
VFX : Compagnie Générale des Effets Visuels

● *On ment toujours à ceux qu'on aime*

de Sandrine Dumas, photographié par Nathalie Durand^{AFC}
Avec Fionnula Flanagan, Marthe Keller, Monia Chokri, Jérémie Elkaim
Sortie le 6 mars 2019
[▶ Lettre 294 p. 19]



● *Rebelles*

d'Allan Mauduit, photographié par Vincent Mathias^{AFC}
Avec Cécile de France, Audrey Lamy, Yolande Moreau, Simon Abkarian
Sortie le 13 mars 2019
[▶ p. 18]



● *Dernier amour*

de Benoît Jacquot, photographié par Christophe Beaucarne^{AFC, SBC}
Avec Vincent Lindon, Stacy Martin, Valeria Golino
Sortie le 20 mars 2019



● *Qui m'aime me suit !*

de José Alcala, photographié par Philippe Guilbert^{AFC}
Avec Daniel Auteuil, Catherine Frot, Bernard Le Coq
Sortie le 20 mars 2019
[▶ p. 21]



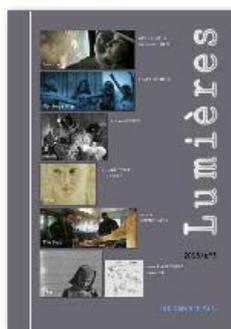
● *C'est ça l'amour*

de Claire Burger, photographié par Julien Poupard^{AFC}
Avec Bouli Lanners, Justine Lacroix, Cécile Rémy-Boutang
Sortie le 27 mars 2019
[▶ p. 22]



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

... Notez que la prochaine
assemblée générale de l'AFC aura
lieu le samedi 9 mars 2019
à partir de 9h30, à La Fémis,
salle Jacques Demy ...

On dirait que les lampes se sont usées avec le temps. Mais quelquefois un déclic se produit. Hier, j'étais seul dans la rue et un voile se déchirait. Plus de passé, plus de présent, un temps immobile. Tout avait retrouvé sa vraie lumière.
Patrick Modiano, *L'Herbe des nuits*

La petite musique...

► A la 44^e édition des César 2019, il était donc possible de montrer ses fesses à Robert Redford ou de faire remettre par son père un César au champion du box-office, mais il était impossible de pointer du doigt quelques interrogations saillantes du cinéma français sans risquer de se faire interrompre par une petite musique...

Cette petite musique, qui a tenté d'interrompre Michel Barthélémy – le grand décorateur des *Frères Sisters* –, n'est-elle pas symptomatique d'un certain état des lieux dans nos professions ?

A l'heure où les Oscars ont émis l'idée de remettre quatre statuettes techniques, dont celles du montage et de la photographie, pendant les coupures publicitaires (ce que les grands cinéastes américains* ont unanimement refusé), faut-il accepter de voir asphyxier tout ce qui a trait à la fabrication des objets de culture, de l'art, l'écriture, le beau, les émotions, la pensée, le cinéma ?

Comme chaque année, à la même époque, le CNC aligne ses chiffres avant que le printemps ne débarque et nous encourage à se réjouir avec lui de la très bonne tenue du cinéma français :

« En 2018, les cinémas français ont vendu 200 millions de billets, davantage qu'en Grande-Bretagne (176 millions), Espagne (92 millions) ou Italie (79 millions). Et les films français, derrière les 5,7 millions d'entrées des *Tuche 3*, ont emporté 40 % de part de marché, un record depuis 2014. 1,39 milliard d'euros de recettes en 2017 grâce à 5 912 écrans... »

Au risque de mettre un petit bémol dans une symphonie, penchons-nous sur ce que cachent ces chiffres, soi-disant sacro-saint baromètre du supposé goût du public et allons-y nous aussi de notre fanfare :

En 2017, le CNC a donné son agrément à 222 films d'initiative française. Or en 2018, seuls 33 films hexagonaux ont passé la barre des 500 000 entrées, contre 46 américains. Les deux tiers des films qui sortent font moins de 100 000 entrées, c'est-à-dire cumulent 5 % des entrées. Autrement dit, un tiers des films cumule 95 % du total des entrées.

Sur les 5 900 écrans que compte l'Hexagone, il n'est pas rare que 4 600 écrans soient monopolisés par dix films. Est-il étonnant alors que dix films se retrouvent en tête du box-office, même si certains d'entre eux ont mobilisé moins de vingt spectateurs par séance et ne doivent ce bon classement qu'à leur surexposition ? Ne serait-il pas nécessaire de s'interroger sur une plus saine répartition du nombre d'écrans ? Si on laisse le marché se "réguler", comme certains le souhaitent actuellement, ne restera-t-il pas bientôt en salles que les films produits par les grands studios et leurs plateformes, les chaînes de télévision et leurs filiales, et les groupes intégrés de production-distribution ? Que deviendra l'indépendance ? De quelle diversité parlera-t-on alors ? Ce que l'industrie alimentaire

met en cause aujourd'hui, c'est-à-dire la grande distribution, sera-t-elle la norme de l'industrie du cinéma ? En 2018, sur les vingt films qui ont fait le plus d'entrées, il n'y a que quatre créations originales.

Ne serait-il pas judicieux aujourd'hui de s'interroger sur la manière dont les films sont produits en France ? La plupart des producteurs ne montent-ils pas des dossiers sans prendre aucun risque ? N'assistons-nous pas à un système de mutualisation des pertes et de privatisation des bénéfices ? Pensez-vous sérieusement que chez les cinéastes indépendants, ça va ? Combien de tournages sont-ils encore délocalisés en dehors de l'Hexagone ? Pourquoi les studios en France ferment-ils ? Combien de films partent-ils en tournage sous-financés ? Faut-il s'accommoder du diktat du pitch et du casting imposé par les financiers ?

Il y a eu, à une époque, des tribunes et des coups de gueule... Maintenant il y a celle de "la petite musique" et des sketches potaches... Un intermittent se lève dans la salle Pleyel pour faire tourner des pâtes à pizza et voilà résumé tout le cinéma italien en un geste...

Et si le CNC nous invitait à regarder des chiffres avec plus de hauteur ? N'est-il pas urgent de se pencher ensemble, cinéastes, producteurs, distributeurs, exploitants, techniciens, comédiens et spectateurs, sur la manière dont le cinéma français est fabriqué et diffusé ? Un cinéma français qui s'exporte beaucoup plus difficilement à l'étranger... N'est-il pas venu l'heure de se pencher sur le désintérêt, en France, de la fabrication des films, creusant l'écart artistique et technique avec les cinémas anglo-saxons et asiatiques ? Le cinéma est un langage, oui...

Le scénario est-il le seul paramètre à renforcer dans cette expression ?

Toutes les discussions actuelles à propos de la couverture chômage des intermittents du spectacle, du sous-financement des films, de la Convention collective sont intimement liées à ce problème : si les films – nos films – ne peuvent plus, demain, parvenir dans les salles de cinéma et franchir les frontières, si de nouveaux cinéastes ne peuvent pas émerger internationalement, à quoi bon de nouvelles mesures, de nouveaux débats ? Levons la tête, comptons-nous, faisons-nous signe, faisons groupe pour faire bloc, additionnons nos forces, multiplions-les et apprenons à compter différemment...

Que les derniers mots de cet édito soient empruntés à Michel Barthélémy qui a rappelé, vendredi soir, en musique qu'« **On parle de nous, les artistes et les techniciens, comme des gens qui coûtent cher mais jamais comme des gens qui rapportent...** ». ■

Gilles Porte, président de l'AFC, et Caroline Champetier, vice-présidente

*Décision contrariée aux Oscars 2019

<https://www.afcinema.com/Decision-contrariee-aux-Oscars-2019.html>

actualités AFC

Première édition des Journées AFC de la Postproduction

Par Eric Guichard pour l'AFC

La place qu'occupe aujourd'hui la postproduction nous a encouragés à vous présenter ces deux journées de réflexion et de présentation autour des savoir-faire d'aujourd'hui et de demain. Le programme fut très chargé, en témoignent les thèmes abordés par les huit membres associés de l'AFC qui y ont participé.



► Présentations membres associés AFC

- Mikros Technicolor : Nicky Larson, étude de cas
- Hiventy : Du tournage à l'IMF (Interoperable Master Format)
- Color : Continuité de l'image, des essais aux livrables
- HD Systems : Le développement numérique, avec Aly Yeganeh pour *Le Silence de Sibel*, tourné en F65 Sony, et "autour du noir et blanc", avec Olivier Garcia et en présence de Joël Labat, directeur de la photo
- Le Labo Paris : Où s'arrête l'étalonnage ? Où commencent les effets spéciaux (VFX) ? Avec la participation de Gilles Granier et Fabien Napoli, étalonneurs, et de Gilles Porte ^{AFC}
- Sony France : Workflow Venice/PMW-F55 et Monitoring de référence, avec la participation d'Olivier Garcia, étalonneur chez HD Systems et Karine Feuillard, DIT freelance
- M141 : Baselight et Resolve : comparatif de gestion de la couleur" et le workflow de Play, avec Jean-Paul Agostini, David Chambille et Julien Poupard ^{AFC}, directeurs de la photo
- FilmLight : Quelles procédures impactent l'image, entre la caméra et le support de diffusion ?

Par ailleurs, cinq membres associés – Be4Post, FilmLight, Panavision Alga, Poly Son, Sony France – présentaient, sur de petits stands aménagés pour l'occasion, des solutions de monitoring, gestion des rushes, système de montage off line et des outils de prévisualisation.

Deux conférences organisées par l'AFC ont pris place lors de ces journées :

- Conférence "Courbes et intentions esthétiques", avec Florine Bel et Rémi Achard, et la participation de Julien Poupard ^{AFC} et Caroline Champetier ^{AFC}.

Voir la vidéo de la conférence

<https://journespostproduction.fr/L-apres-Journees-Postproductions-2019-.html#conferencecourbesetintentionsesthetiques19>
Lire l'article de Florine Bel et Rémi Achard <https://journespostproduction.fr/L-apres-Journees-Postproductions-2019-.html#courbesetintentionsesthetiqueslemetierdecolorscientist20>

- Conférence "HDR sur le plateau : état des lieux et perspectives", présentée par François Reumont



Voir la vidéo de la conférence

<https://journespostproduction.fr/L-apres-Journees-Postproductions-2019-.html#conferencehdrétatdeslieuxetperspectives18>

Master Class de Peter Doyle

Ces deux journées se sont terminées par une Master Class de Peter Doyle, coloriste et comparse de Bruno Delbonnel ^{AFC, ASC}, sur de nombreux films. Animée par trois membres de l'AFC et modérée par Benjamin B.



Master Class Peter Doyle

<https://journespostproduction.fr/L-apres-Journees-Postproductions-2019-.html#lasterclasspeterdoyleenvideo17>

Les directrices et directeurs de la photographie de l'AFC souhaitent avant tout remercier tous les partenaires de l'AFC (Be4post, Color, FilmLight, HD Systems, Hiventy, Le Labo Paris, M141, Mikros Technicolor, Panavision Alga, Poly Son et Sony France) pour nous avoir fait confiance et nous avoir suivis sur ce projet ainsi que le CNC pour son soutien.

Un grand merci à Thierry Beaumel pour sa disponibilité, notamment lors de la préparation de ces journées.

Merci au Forum des images et à ses équipes techniques pour leur accueil chaleureux et pour la possibilité qui nous a été offerte de mettre en place une projection 4K.

Merci à Barco (Pedro Monsanto, directeur commercial, et Jean-Philippe Jacquemin, spécialiste HDR) et à 2AVI (Pascal Vignal) pour la mise à disposition et l'installation de ce projecteur (13 BLPHC – 4K Laser Phosphore Haut Contraste).

Merci à la société Tapages & Nocturnes de toujours nous aider quand il s'agit d'utiliser du matériel de prise de sons et à RVZ de répondre présent lorsque nous utilisons des éclairages.

Merci à Benjamin B, Arri, PhotoCineRent et Noir Lumière, pour la Master Class consacrée à Peter Doyle.

Merci à Dominique Gentil ^{AFC} pour avoir organisé la captation des conférences et de la Master Class, accompagné, au cadre, d'Ariane Luçon et Carl Demaille.

Ces Journées de la Postproduction, les premières du genre, ont rencontré leur public avec plus de 600 visiteurs qui ont pu échanger durant ces deux jours dans une convivialité à laquelle l'AFC tient particulièrement.

Nous avons vu de nouveaux visages lors de ces rencontres, preuve d'un besoin d'échanges sur les savoir-faire.

La richesse des contenus et des présentations montre le dynamisme de cette filière qui, malgré les difficultés économiques, continue ses recherches et ses expériences et nous espérons ainsi rendre ce nouvel événement aussi dynamique que pérenne. ■

Micro Salon AFC 2019, le pari gagnant d'un déplacement réussi

Par Jean-Noël Ferragut pour l'AFC

Pour sa dix-neuvième édition, les 8 et 9 février 2019, le Micro Salon a pris un tournant décisif, prévu depuis deux ou trois ans, grâce à un souffle nouveau qui l'a déplacé jusqu'au Parc Floral de Paris. Là où l'attendait un vaste plateau unique, permettant une installation facilitée, un agencement des stands rendant la visite agréable, de larges espaces de rencontre où la convivialité, l'une de ses spécialités, allait de pair avec les présentations de matériel et la projection d'images dont la fabrication est le principal sujet d'intérêt de tous. Le Micro Salon accueillait ainsi cinquante-neuf membres associés AFC, huit partenaires son AFSI, six invités et quelque 2 450 visiteurs uniques venus le parcourir.

► Vincent Florant, directeur de l'innovation, de la vidéo et des industries techniques du CNC, et Thomas Groperrin, chargé de mission soutien financier aux industries techniques, nous ont fait le plaisir de leur présence. Nous ont également rendu visite, entre autres invités, Michel Gomez, délégué de la Mission cinéma à la Mairie de Paris ; Jean-Yves Mirski, délégué général de la Ficam, Stéphane Bedin, délégué général adjoint ; Angelo Cosimano, président de la CST, Baptiste Heynemann, délégué général, Eric Vaucher, chargé de mission ; Stéphane Martinet, commissaire général du Salon des lieux de tournage ; Yann Marchet, directeur général du Digital Summit ; Anne Bourgeois, déléguée générale de L'Industrie du rêve. Et aussi Nathalie Coste-Cerdan, directrice générale de La Fémis, Luc Pourrinet, directeur technique, Frédéric Papon, directeur des études, Sabine Lancelin, codirectrice du Département image ; Vincent Lowy, directeur de l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière ; Claude Mourrièras, directeur de la Ciné Fabrique ; aux côtés de nombreux étudiants des écoles de cinéma, pour qui le Micro Salon est un puits d'informations.

Huit projections se sont succédées vendredi et samedi, présentant un large éventail des derniers outils de tournage. Le travail de neuf directeurs de la photo de l'AFC servait de base à cinq d'entre elles, extraits de films ou essais à l'appui, réalisés en commun avec nos membres associés. Quatre ateliers son étaient proposés par l'AFSI.

Deux nouveaux Rendez-vous, temps forts du Micro Salon, ont été programmés cette année. Une Rencontre Netflix, à laquelle participait Jimmy Fusil, directeur technique des productions image et son de la plateforme, Céline Bozon^{AFC} et Jean-François Hensgens^{AFC, SBC}, animée par François Reumont. Une Rencontre avec nos confrères britanniques Chris Menges^{BSC, ASC} et Oona Menges, aux côtés de Iain Smith et Zachary Weckstein, producteurs, présentée par Richard Andry^{AFC} et Philippe Ros^{AFC}, animée par Ronny Price.



Photos Alain Curvelier

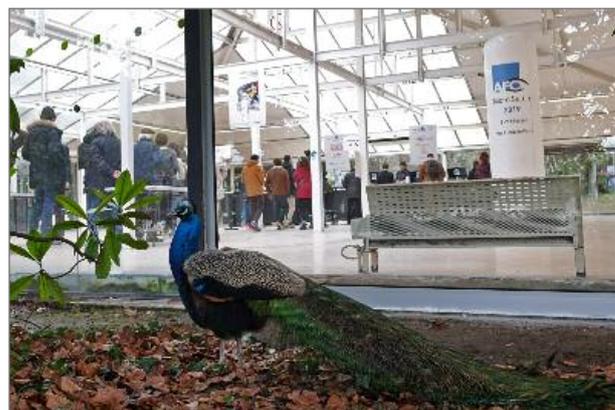


Photo Jean-Noël Ferragut



Photo Alain Curvelier

actualités AFC

Micro Salon AFC 2019, le pari gagnant d'un déplacement réussi

Par Jean-Noël Ferragut pour l'AFC



Photos Alain Curvelier

Remerciements génériques

Les directeurs de la photographie de l'AFC tiennent à adresser leurs plus vifs remerciements à celles et ceux qui, grâce à leur soutien, leur aide, leur travail et leur enthousiasme, ont tout fait pour que cette 19^e édition soit un vrai succès.

● Nos partenaires membres associés et leurs invités :

Acc&Led, ACS France, Airstar Distribution, AJA Video Systems, Angénieux, Arri Camera Systems, Be4Post, Broncolor, Canon France, Cartoni France, Cininter, Dimatec, DMG Lumière Rosco, Eclalux, Emit, Exalux, Fujifilm, HD Systems, Innport, K5600 Lighting Ruby Light, Key Lite, KGS Development, Kodak, LCA France, Lee Filters, Leitz Cine Wetzlar, Loumasystems, Lumex, Maluna Lighting, Microfilms, Movie Tech, Next Shot, Nikon France, Panagrip, Panalux, Panasonic France, Panavision Alga, Papa Sierra, PhotoCineRent, P+S Technik, Propulsion, RED Digital Cinema, RVZ Caméra, RVZ Lumière, Sigma France, Skydrone-Aeromaker, Softlights, Sony France, Transpacam, Transpagrip, Transpalux, Transvideo, TSF Caméra, TSF Grip, TSF Lumière, Vantage Paris, Vitec Videocom, XD motion, Carl Zeiss.

● Les partenaires de l'AFSI participant à l'Espace son et leurs invités : A4 Audio, AEI, Areitec, Audio 2, Cinéla, Sennheiser, Tapages & Nocturnes, VDB Audio.

● Les invités de l'AFC : les techniciens de l'image numérique de l'A-DIT, les opérateurs Steadicam de l'AFCS et les assistants opérateurs de l'AOA ; Looree Support Caméra et Turtle Max.

● L'équipe en charge de l'organisation : Marie Garric, coordinatrice de l'AFC, assistée d'Amandine Leroy, pour l'administration ; Eric Guichard^{AFC} et Vincent Jeannot^{AFC}, pour l'informatique ; Jean-Noël Ferragut^{AFC}, aidé de Vincent Jeannot, pour l'agencement des plans ; Margaux Duroux-Légaré, pour la gestion des inscriptions et des badges ; Olivier Bargès, pour la régie générale, secondé par Elise Gouin, assistés de Cyril Brigoulex, Grégory Valmir et Arthur Viot.

● L'équipe de Parc Floral de Paris : Nathalie Sarazin, directrice de clientèle, Marie-Noëlle Rousseau, responsable commerciale, Nicolas Ferré, directeur des opérations et Ewan Rey, régisseur.

● L'équipe chargée de l'accueil des visiteurs, du vestiaire et de l'animation des points boisson : Coline Chevrin, Justine et Manon Garric, Manon Gauthier-Faure, Gaspard Guibourgé, Annelise Légaré, Mathieu Poirier-Scala, Hélène Robert, Alexis Salley, Thomas Scaramuzza, Inès Sieulle et Joela Visniec.

● Le Cabinet Hervé Pierre et Luc Jegado, pour la sécurité incendie, biens et personnes.

● Allain Vincent, assisté d'Adrien Dodin et Pierre Mignot, pour la distribution électrique des espaces et la mise en lumière de l'espace projection.

● Eric Dumage^{AFC} et Marie Spencer^{AFC,SBC}, pour la conception et la mise en place de l'espace projection, la préparation et le suivi des projections ; Jean-Baptiste Hennion pour la supervision technique ; Vincent Tulli (Transpalux), pour la structure ; Evelyne Madaoui (RVZ), pour les éclairages ; Marc Dubert (EES), pour les borniols ; Carlos Ribeiro et Gilbert Lucido, pour la machinerie et la construction, aidés de membres de l'AFC (voir ci-après) et d'Olivier Bouyssou, Eric Chabassier, Laurent Dray, Vivien Jouhannaud, Alan Lemay, Julien Torloting, pour le montage, borniolage et démontage ; Clément Dinche et Pascal Simon, aux commandes du projecteur ; l'AFSI et ses membres, pour la sonorisation ; François Reumont, pour les présentations.

● Wilfried Lavanant (Airstar) pour le totem "griffé AFC" à l'entrée ; Jean-Marc Meunier (Flam and Co), pour le matériel régie ; Gilles Henry (TSF Véhicules), pour les transports divers ; Sylvain Bouladoux (Cinesyl), pour les roulantes boissons chaudes ; Olivier Binet (Tapages & Nocturnes), pour la mise à disposition de walkies-talkies ; David Seguin (Next & Go), pour la navette de transport le jour de l'installation.

● Stéphanie Nava, pour la création graphique de l'affiche, et Nathan Latour-Novo, pour les mises en page ; Marc Salomon, pour les affiches de la Rencontre Netflix et du Rendez-vous "British".

● Hervé Toucheron (Typofset), pour les charrettes d'impression.

● Alain Curvelier, pour le reportage photographique.

● La presse professionnelle – hexagonale et étrangère – pour l'écho indispensable qu'elle se fait de notre manifestation (*British Cinematographer*, *Ecran Total*, *Film and Digital Times*, *Le Film français*, *Mediakwest*).

● Les membres actifs de l'AFC ayant répondu présent, au côté de Gilles Porte, président, au moment d'organiser, préparer, marquer, installer, monter, bornioler et/ou démonter le Micro Salon (en particulier l'espace projection): Jean-Claude Aumont, Michel Benjamin, Matias Boucard, Stéphane Cami, Caroline Champetier, Nathalie Durand, Patrick Duroux, Dominique Gentil, Pierre-William Glenn, Agnès Gogard, Julie Grünebaum, Eric Guichard (informatique), Philippe Guilbert, Vincent Jeannot (informatique), Alex Lamarque, Baptiste Magnien, Stéphan Massis, Vincent Mathias, Philippe Piffeteau, Julien Poupard, Frédéric Serve, Gordon Spooner et Jean-Louis Vialard.

Et, sans vouloir tous les citer de peur d'en oublier, un bon nombre venu accueillir les visiteurs et représenter l'association au cours de ces deux jours.

● Les membres de l'AFSI ayant, auprès de Pierre-Antoine Coutant, président, organisé, préparé, installé, fait fonctionner et rangé l'Espace son : Simon Assathiany, Colin Barthe, Lucas Bochard, Eric Boisteau, Pauline Broquet, Grace Brown, Yves Capus, Franck Cartaut, Michel Casang, Geoffrey Dine, Philippe Donnefort, Philippe Fabbri, Damien Favreau, Lucas Goix, Vincent Goujon, Emmanuel Le Gall, Olivier Le Vacon, Denis Martin, Rémi Matthäi, Laurent Poirier, Geoffrey Terreau et Malo Thouément.

Enfin, les gardant pour la bonne bouche, l'AFC remercie les visiteurs venus nombreux, malgré le lieu quelque peu excentré, échanger avec les exposants leurs expériences et leurs impressions sur les outils et la façon dont les films se fabriquent aujourd'hui, faisant de notre Micro Salon ce rendez-vous annuel – tant unique que singulier – attendu de tous. ■

Le Micro Salon 2019 en 3 minutes 16 chrono !



« Il faut que tout change pour que rien ne change... »
Giuseppe Tomasi Di Lampedusa, *Le Guépard*

Voir en ligne, sur le site Internet du Micro Salon, un clip vidéo résumant en quelques images bien enlevées l'installation, le bon déroulement et le démontage de cette édition 2019 qui s'est tenue, les 8 et 9 février, au Parc Floral de Paris.

<https://www.microsalon.fr/L-apres-Micro-Salon-2019-.html#lemicrosalon2019en3minutes16chrono10581>

Lire les retours Micro Salon 2019 envoyés par nos associés, p. 28 à 38

actualités AFC

Moi, président

Par Gilles Porte, président de l'AFC 2018-2019

Pas certain du tout, lors du mandat qui s'achève, d'avoir été un président à la hauteur de ce que vous attendiez de ma fonction. Pour être sincère – et certains d'entre vous le savent – je ne souhaitais pas être président l'année dernière, pensant que j'avais encore beaucoup de choses à apprendre sur le fonctionnement d'une association et sachant que je risquais de tourner beaucoup.

► Je voudrais remercier celles et ceux qui m'ont entouré cette année où le Conseil d'Administration de l'AFC a dû prendre des décisions importantes. Merci aux membres du Conseil d'Administration d'avoir été très présents cette année. Votre présence régulière – même avec des pouvoirs – était indispensable afin de pouvoir procéder régulièrement à des votes et d'entériner des décisions, aussi délicates soient-elles. Merci aux membres du bureau que l'association a sollicités plus que d'ordinaire cette année... Merci au bureau très raccourci – composé d'Eric Guichard et Caroline Champetier – lorsqu'il s'est à fallu rebondir très vite par rapport à des faits qui nous étaient imposés... Merci évidemment à Marie Garric qui avait, début février, comptabilisé 250 heures en plus... Merci à Jean-Noël Ferragut pour sa bienveillance... Merci à Isabelle Scala pour avoir compris les nouveaux besoins de l'association... Merci à Dominique Gentil et Claude Garnier, pour avoir été très présents bien que non élus au sein du Conseil d'Administration...

Avant notre prochaine Assemblée Générale qui se tiendra samedi 9 mars, j'estime que chaque membre actif est en droit de savoir si je me représenterai ou pas... Voici donc quelques mots dont beaucoup sont empruntés à un autre président qui ne fut d'ailleurs jamais réélu !

♦ *Moi président de l'AFC*, écouterai et observerai ce qui se dira au cours de notre assemblée générale afin de prendre le pouls de celle-ci et savoir si une autre directrice de la photographie ou un autre directeur de la photographie sont intéressés par cette fonction et m'engagerai derrière celui ou celle que la majorité d'entre nous désignera...

♦ *Moi président de l'AFC*, essaierai d'avoir de la hauteur de vue, pour fixer avec le Conseil d'Administration les grandes orientations, les grandes impulsions, mais en même temps, je ne m'occuperai pas de tout, et j'aurai toujours le souci de la proximité avec les directeurs et directrices de la photographie qui composent nos membres actifs...

♦ *Moi président de l'AFC*, ne traiterai jamais les membres du prochain Conseil d'Administration comme de simples collaborateurs...

♦ *Moi président de l'AFC*, continuerai à faire des débriefings avec le maximum d'entre vous afin de garder un regard critique sur les actions de l'AFC, afin d'essayer, toujours, de nous améliorer en n'oubliant jamais qu'il est toujours plus facile de "détruire" que de "construire"...

♦ *Moi président de l'AFC*, essaierai de privilégier le dialogue à l'affrontement en n'oubliant jamais cependant les mots d'un poète : « A l'heure où les faux culs font la majorité, gloire à celui qui dit toute la vérité. » (Georges Brassens)

♦ *Moi président de l'AFC*, n'hésiterai pas pour autant à affronter des obstacles de face si l'exercice l'impose en n'occultant jamais que parfois « penser c'est dire non... » (Alain) car la pensée véritable ne suppose-t-elle pas parfois une élaboration critique, une table rase des idées reçues et donc, un examen de ce qu'elle admet par facilité ?

♦ *Moi président de l'AFC*, continuerai à croire à l'existence de nouveaux groupes de travail, ouvert à n'importe quel membre actif, au sein de notre association avec chaque fois un membre de ce groupe comme rapporteur. Je ne nommerai pas les rapporteurs car cela sera décidé au sein du Conseil d'Administration avec des précisions et sans doute des échanciers pour tenter d'être plus fédérateurs et plus efficaces que nous l'avions été l'année précédente...

♦ *Moi président de l'AFC*, continuerai à exhorter n'importe lequel d'entre vous à se rendre au moins une fois à un Conseil d'Administration de l'AFC pour que chacun mesure à quel point la parole y est libre...

♦ *Moi président de l'AFC*, demanderai une nouvelle fois à ce que chaque nouveau membre de l'AFC se présente en début d'un CA afin de désacraliser une association où il fait bon se rendre, surtout pas avis de tempête...

♦ *Moi président de l'AFC*, continuerai de faire en sorte que l'engagement de chacun derrière des images et des films puisse rayonner bien au-delà de notre propre pré carré, dans des festivals, de La Rochelle à Arles, en passant par Chalon-sur-Saône sans oublier la Cinémathèque et les festivals étrangers souvent si respectueux de notre cinématographie...

♦ *Moi président de l'AFC*, souhaiterai continuer à tisser des passerelles avec les autres associations de "professionnels du cinéma", à commencer par les réalisateurs, afin de mieux veiller à ce que notre exception culturelle reste debout au milieu d'un monde de plus en plus horizontal...

♦ *Moi président de l'AFC*, ne négligerai plus jamais l'effet d'une simple calle sifflet et promet à mes machinistes d'être encore plus prudent quand je monterai ou descendrai d'un travelling...

♦ *Moi président de l'AFC*, souhaiterai travailler d'avantage avec les écoles de cinéma en France mais aussi en dehors de nos frontières...

♦ *Moi président de l'AFC*, continuerai à lutter avec vous pour une plus grande transparence sur la manière dont se comportent certaines productions qui nous engagent avec nos partenaires...

♦ *Moi président de l'AFC*, continuerai de garder les mots du cinéaste John Casavetes comme repères : « À trop y réfléchir on finit par ne pas le faire »...

♦ *Moi président de l'AFC*, ferai en sorte que mon comportement soit en chaque instant exemplaire même si la tâche s'avère énorme et c'est pour cela qu'il est primordial que d'autres m'entourent et jouent le jeu de "garde-fou" comme Caroline, Eric, Nathalie, Isabelle, Pierre-William, Marie et Jean Noël pourraient en témoigner au cours de l'année écoulée...

♦ *Moi président de l'AFC*, continuerai parfois – comme je l'ai appris avec le développement argentique et les tournage en studio – à "mettre le rouge" et parfois des touches du jaune et du bleu pour tendre pourquoi pas vers le vert, même si ce n'est pas la couleur la plus appréciée sur les plateaux...

♦ *Moi président de l'AFC*, assumerai que cette fonction me condamne parfois à m'exprimer en mon nom propre sans jamais ignorer que je ne serai jamais qu'un seul membre de notre association dont les décisions seront toujours prises par la majorité d'entre nous...

♦ *Moi président de l'AFC*, n'aurai pas plus de voix lors d'un CA que n'importe lequel des membres du Conseil d'Administration et ce même si les textes actuels maintiennent l'inverse...

♦ *Moi président de l'AFC*, continuerai à faire voter les membres du Conseil d'Administration aussi souvent que nécessaire afin que le plus grand nombre d'entre nous entérine des décisions...

♦ *Moi président de l'AFC*, m'engagerai derrière chacune des décisions prises par le CA de l'AFC et ce, même si je ne la partage pas...

♦ *Moi président de l'AFC*, tenterai toujours de travailler comme "cinéaste" en parallèle de cette fonction, aussi chronophage soit-elle...

♦ *Moi président de l'AFC*, aurai aussi à cœur que le CNC, la ville de Paris Mission cinéma, l'Île-de-France, continuent d'être des complices d'une politique culturelle ambitieuse en n'occultant aucune zone d'ombre lorsqu'il s'agira d'échanger...

♦ *Moi président de l'AFC*, continuerai de faire en sorte qu'une plus grande parité existe au sein de notre association où seulement 10% de directrices de la photographie nous représentent...

♦ *Moi président de l'AFC*, veillerai à un code de déontologie pour les membres de notre conseil d'administration, afin qu'aucun d'entre nous ne rentre dans des conflits d'intérêts...

♦ *Moi président de l'AFC*, insisterai pour une meilleure participation de nos membres actifs au sein de notre association, une plus grande transparence, une meilleure communication...

♦ *Moi président de l'AFC*, souhaiterai une plus grande passerelle avec les anciens de l'AFC, un meilleur suivi...

♦ *Moi président de l'AFC*, ferai en sorte que les partenaires de l'AFC puissent être toujours considérés, aussi bien les organisations professionnelles, les industries techniques, les productions que les syndicats, afin que nous puissions avoir régulièrement une discussion pour savoir ce qui relève de la loi et ce qui relève de la négociation...

♦ *Moi président de l'AFC*, réfléchirai, avec les membres du Conseil d'Administration, à de grands débats sur la profession que nous représentons et la manière dont nous souhaitons continuer à l'exercer... On a évoqué ceux ouverts avec les journées autour de la postproduction que beaucoup souhaitent pérennes... Il est légitime qu'il puisse y avoir sur ces questions-là de grands débats entre celles et ceux qui font les films et sont responsable des images du début de leurs réflexions jusqu'à leurs projections, sur tous supports...

♦ *Moi président de l'AFC*, m'engagerai à mieux respecter le nombre de signes de mes édits...

François Hollande – à qui j'ai emprunté cette anaphore – avait évoqué une "présidence normale" lors d'un grand débat devenu célèbre et je souhaite demeurer "normal" même si les conditions sont exceptionnelles...

A l'heure où le cinéma français traverse une crise majeure...

A l'heure où beaucoup s'interrogent sur les modes de diffusion en cours et l'irrespect d'une politique que beaucoup souhaiterait plus vertueuse...

A l'heure où le principe des "tax shellters" et des délocalisations continuent de fragiliser nos industries et nos techniciens...

A l'heure où les studios disparaissent de l'Hexagone et ne sont tenus que par une poignée de résistants...

A l'heure où des querelles de clocher fleurissent tous les jours dans notre petit milieu, sur les plateaux, autour la postproduction, lors des choix de workflow, l'AFC ne doit-elle pas être encore plus présente autour de certaines tables, quitte à en renverser quelques-unes ?

Nous devons, je crois, continuer d'être capables de comprendre ce qui se joue, de l'analyser, de se taire parfois, d'écouter, de laisser la parole à d'autres plus légitimes que nous sur de nombreux sujets parfois mais ne surtout pas hésiter à prendre la parole quand les images des films que nous faisons et notre fonction sont en danger...

Que notre Assemblée Générale puisse participer à libérer la parole afin que chaque membre actif et chaque partenaire qui le désirerait puisse la saisir car, cette année écoulée, j'ai mesuré combien certains points d'exclamation pouvaient être changés parfois en points d'interrogation, puis en points de ponctuation... ■



actualités AFC

Rétrospective Bruno Nuytten à la Cinémathèque française

En partenariat avec l'AFC



Du 20 mars au 3 avril 2019, la Cinémathèque française organise, en partenariat avec l'AFC, une rétrospective consacrée à Bruno Nuytten, directeur de la photographie et réalisateur, à travers une sélection de 22 films sur la trentaine de longs métrages qu'il a éclairés - et pour la plupart cadrés - en moins de quinze années passées derrière la caméra. À cette sélection s'ajoutent trois courts métrages photographiés au début des années 1970 et trois de ses réalisations (*Camille Claudel*, *Albert souffre* et *Jim, la nuit*).

« Parcours rêvé dans la nuit des films éclairés par Bruno Nuytten, des *Valseuses*, de Bertrand Blier, à *Manon des sources*, de Claude Berri, en passant par Marguerite Duras, André Téchiné, Andrzej Zulawski et tant d'autres. C'est l'histoire d'un homme fasciné par la nuit et qui explore le ballet des lumières et des ombres à travers sa vie de cinéma. La nuit fait d'ailleurs partie de son nom, phonétiquement du moins, Nuytten, de son prénom Bruno. », écrit Bernard Payen sur le site de la Cinémathèque française.

Deux rencontres viendront éclairer le parcours et le travail de Bruno Nuytten :

- "Dialogue avec Bruno Nuytten et Alain Fleischer", animée par Bernard Benodiel – jeudi 28 mars à 19h30 –, avec la projection de *Zoo zéro* (Alain Fleischer, 1977).
- "Bruno Nuytten par Bruno Nuytten : une leçon de cinéma", animée par Caroline Champetier^{AFC} et Frédéric Bonnaud – samedi 30 mars à 14h30 –, avec la projection de *Tchao Pantin* (Claude Berri, 1983).

Enfin, le documentaire de Caroline Champetier, *Nuytten/Film*, sera projeté le mercredi 3 avril à 19h – Séance présentée par Caroline Champetier. « Le travail de Bruno Nuytten m'a toujours passionnée. Le projet du film s'est mis en place au Fresnoy, école où j'ai été artiste-invitée pendant une année. Bruno est une personne très secrète qui fuit parfois comme un animal sauvage... La forme du film s'est façonnée avec le temps. Avec comme volonté première de faire entendre Bruno sans représenter sa

parole. C'est pour passer en quelque sorte en dessous de cette parole que j'ai décidé de filmer chez lui, alors qu'il était en train de poser du parquet... »

« Assez miraculeusement, la problématique du rapport entre l'art et l'artisanat du cinéma s'est synthétisée à ce moment. C'est un film sur le geste. Bruno a été à l'endroit même et au moment même où un grand chambardement commençait à se produire dans la fabrication des films. Et il l'a senti. Ne plus pouvoir, comme il en avait l'habitude, passer du temps sur le plateau, faire les fondus-enchaînés à la prise de vues, retoucher en direct telle ou telle partie de l'image en dessinant au feutre sur une vitre entre l'optique et le sujet, ou encore flasher à la prise de vues, comme il a pu le faire d'une manière extrêmement audacieuse sur *Barocco*, sont autant de raisons qui l'ont forcé à s'écarter. Perdre cette liberté du geste, pour rentrer plus tard dans l'univers numérique, du « tout sera fait à l'étalonnage », était impossible pour lui. Il y a aussi un vrai mystère sur l'endroit où il place le réalisateur. »
(Caroline Champetier)



Plus d'informations et calendrier des projections sur le site Internet de la Cinémathèque française

<http://www.cinematheque.fr/cycle/bruno-nuytten-497.html>

English version

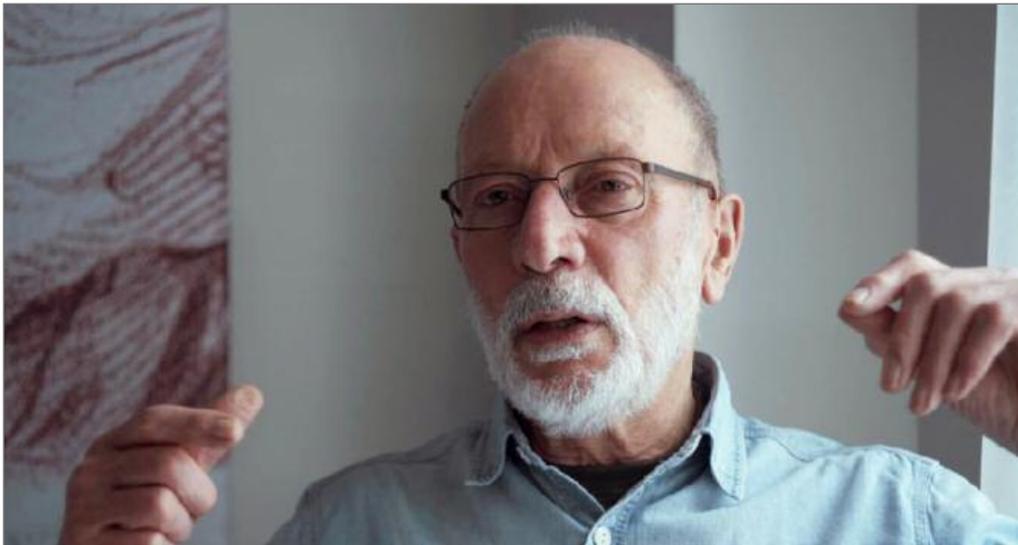
<https://www.afcinema.com/Bruno-Nuytten-Retrospective-at-the-Cinematheque-Francaise.html>

Chris Menges ^{BSC, ASC}

Par François Reumont pour l'AFC

Chris Menges ^{BSC, ASC} est le seul directeur de la photographie au monde à avoir non seulement remporté deux Oscars de la "Cinematography", en 1984 et 1986 (*La Déchirure* et *Mission*, de Roland Joffé), mais aussi le Grand prix du Jury à Cannes, en 1988, pour *Un monde à part*, photographié par Peter Biziou. Film qu'il a réalisé et qui obtenait également le Prix d'interprétation féminine ex æquo pour ses trois comédiennes.

Partenaire historique de Ken Loach, de Stephen Frears ou de Neil Jordan, il a commencé sa carrière dans le cinéma documentaire, participant notamment au programme de ITV "World in Action", ce qui lui a permis d'apprendre son métier et de couvrir de nombreux lieux de conflit ou de tension à travers le monde. (FR)



► Chris Menges était l'invité de l'AFC au Micro Salon 2019 où il a partagé son expérience sur quelques-uns des films qu'il a photographiés, et ce aux côtés de sa fille Oona, elle-même directrice de la photo, et des producteurs britanniques Iain Smith et Zachary Weckstein. ■

Entretien à l'adresse

<https://vimeo.com/316529894>

English version

<https://www.afcinema.com/Interview-with-Cinematographer-Chris-Menges-BSC-ASC.html>

Cinémathèque française

Toute la mémoire du monde, édition 2019

Avec, au programme, les 100 ans de l'ASC



► Au programme...

Nicolas Winding Refn, parrain du festival

Amateur d'affiches reconnu, Nicolas Winding Refn présentera une sélection de films de sa collection en version restaurée et une série de "doubles programmes" alliant une de ses œuvres avec un film l'ayant inspiré. Master Class, présentations de séances, dialogue avec Alejandro Jodorowsky après la projection d'*El Topo*, Nuit de cinéma... Quatre films issus de sa collection seront à découvrir sur grand écran lors d'une nuit qu'il présentera de 23h à 7h du matin.

Jerzy Skolimowski, invité d'honneur

Un hommage sera rendu à Jerzy Skolimowski, en sa présence. Figure emblématique du jeune cinéma polonais des années 1960, il est l'auteur d'une carrière internationale majeure. Désarçonné de l'adolescence et angoissé de l'entrée dans l'âge adulte, sentiment du tragique, de la dimension absurde et burlesque du monde contemporain, autant de signes particuliers d'une œuvre qui n'a cessé d'inventer ses formes d'expression. Master Class, hommage en huit longs métrages – dont *Le Départ*, *Walkover*, *Signe particulier : néant*, *Deep End*, *Travail au noir* ou le rare *Bateau-phare* – suivi, jusqu'au 4 avril, d'une rétrospective intégrale.

Garrett Brown, invité d'honneur

Inventeur doublement oscarisé du Steadicam et d'une nouvelle esthétique du cinéma, Garrett Brown présentera les projections de *Marathon Man*, de John Schlesinger, de *Rocky*, de John G. Avildsen ou de *Shining*, de Stanley Kubrick. Il donnera au Conservatoire des techniques cinématographiques une Master Class retraçant l'histoire de son célèbre Steadicam.

Restaurations et incunables

Une large sélection de restaurations récentes, avec, entre autres cette année, *Quartet*, de James Ivory, vision sombre du Paris des années folles ; *House by the River*, film américain de Fritz Lang resté longtemps trop méconnu ;

Pour la 7^e édition de "Toute la mémoire du monde", la Cinémathèque française propose, du 13 au 17 mars 2019, une sélection des dernières restaurations de prestige. À travers un programme cinéphile et éclectique, le festival rend hommage au travail des archives, des ayants droit, des studios et des laboratoires pour sauver les œuvres du passé. Et ce grâce à des sections thématiques, rencontres, ateliers et ciné-concerts.

Adieu Philippine, présenté par Jacques Rozier ; le premier film de Dziga Vertov enfin retrouvé en Russie ou un joyau de la modernité venu de Téhéran, *La Brique et le miroir*, d'Ebrahim Golestan.

Cinéma muet d'Amérique latine

À La Fondation Jérôme Seydoux-Pathé.

Voyage géographique et mémoriel parmi des trésors du cinéma muet. Séances présentées par Richard Peña et la rédaction de *Revus & Corrigés*.

Trésors des collections du MoMA

Entre grands noms du cinéma américain et cinéastes d'avant-garde, hommage aux riches collections du MoMA, institution pionnière dans la préservation du patrimoine cinématographique mondial. En présence de Dave Kehr, conservateur au département du film du MoMA.

Pierre Clémenti, cinéaste

Acteur pour Bertolucci, Pasolini ou Buñuel, Pierre Clémenti est aussi l'auteur d'une œuvre de cinéaste bouleversante de poésie et de sincérité. Les récentes restaurations de ses films sont l'occasion de mettre en lumière une facette méconnue l'artiste.

L'ASC à 100 ans (voir page 14)

Pour célébrer le centenaire de l'ASC, la Cinémathèque française a choisi de montrer cinq films représentatifs du travail de ses directeurs de la photographie. Intervention de l'historien François Thomas. *Cotton Club* sera présenté par le directeur de la photographie Stephen Goldblatt ^{ASC}.

- *La Rafle*, de Lewis Milestone, photographié par Tony Gaudio ^{ASC} (1928), jeudi 14 mars à 16h
- *The Cold Blue*, documentaire d'Erik Nelson (2018), vendredi 15 mars à 14h (Hors les murs)
- *Les Tueurs*, de Robert Siodmak, photographié par Elwood Bredell ^{ASC} (1946), samedi 16 mars à 16h
- *Cotton Club*, de Francis Ford Coppola, photographié par Stephen Goldblatt ^{ASC} (1983), samedi 16 mars à 18h45
- *À bout portant*, de Don Siegel, photographié par Richard L. Rawlings ^{ASC} (1964), samedi 16 mars à 21h.

Journée d'études internationale.

Conserver et restaurer : de la théorie à la pratique

Mercredi 13 mars, cette journée d'étude en deux sessions (9h30-13h et 14h30-16h45) fera le point sur les questions que soulèvent actuellement la restauration et la conservation des films.

En partenariat avec le CNC et *Le Film français*.

- 9h30 : Les scanners, étude comparative : de la capture d'image à son traitement. Interventions d'Ulrich Ruedel, Tiago Ganhão, Davide Pozzi et Céline Ruivo
- 10h30 : *L'Anniversaire de la Révolution* (1918), un film retrouvé de Dziga Vertov. Conférence de Nikolai Izvolov
- 11h15 : Le lieu et l'événement : quelques considérations sur la restauration des films d'artistes et sur la restauration en général. Conférence d'Enrico Camporesi
- 12h : Archivage audiovisuel : dans la jungle des formats de fichiers. Conférence de Reto Kromer.
- 14h30 : Restaurer les films d'Émile Cohl (animation et prises de vues réelles). Conférence d'Elena Tammaccaro et Agnès Bertola
- 15h : Politique de stockage et conservation : pour une plus grande longévité des films. Conférence d'Anne-Laure Soulié et Valérie Sanroma
- 15h45 : Le HDR, une révolution pour l'image. Table ronde.

Ciné-concert de clôture

Pour ce ciné-concert qui clôture le festival, la Cinémathèque française et Red Bull Music proposent une performance unique par Forever Pavot autour de la version restaurée du *Golem*, de Carl Boese et Paul Wegener (1920).

Séance à l'auditorium du Louvre, avec attractions

Au cinéma comme pendant la Grande Guerre : reconstitution d'une séance de projection typique des années 1916-1919. Comme il y a 100 ans, les films seront accompagnés au piano. Des attractions compléteront le spectacle : poème, chansons, airs d'opéra, numéro d'acrobaties, le tout accompagné par un bonimenteur.

Jeune public

Une "séance à remonter le temps" avec accompagnement musical. ■

Informations et programme complet à l'adresse

<http://www.cinematheque.fr/cycle/toute-la-memoire-du-monde-2019-510.html>

Rétrospective "Centenaire des studios de la Victorine"

A l'occasion du centenaire des studios de la Victorine, la Cinémathèque française propose une sélection de vingt films tournés dans les studios niçois entre 1919 et 2009. Une sélection qui commence et finit avec deux réalisatrices : Germaine Dulac et Nicole Garcia.

► Né de la migration progressive, à partir des années 1910, de l'industrie cinématographique d'Est en Ouest, Hollywood avait su devenir l'un des symboles de la puissance américaine. Quelques industriels français rêvent, au sortir de la Grande Guerre, de bâtir au Sud un Hollywood national. De ce rêve en partie abouti sont nés, à Nice, il y a cent ans, les studios de la Victorine.

Seul exemple d'une telle longévité hors de la région parisienne, le studio niçois jouit aujourd'hui encore d'une notoriété enviable dans l'histoire de la production



cinématographique, de *La Sultane de l'amour* (1919) aux *Vacances de Mr. Bean* (2006), en passant par les emblématiques *Enfants du paradis* (1943-44), *Lola Montès* (1955) ou *La Nuit américaine* (1972). Aux quelques centaines de films qui ont bénéficié, peu ou prou, des moyens mis en œuvre à la Victorine, il faut ajouter les productions pour la publicité et la télévision (y compris la télé-réalité, puisque c'est là que fut réalisée la première édition de l'émission *Loft Story* en 1996). [...] ■

(Extrait du texte de présentation rédigé par Joël Daire)

Présentation complète, calendrier des projections et manifestations autour de l'évènement à l'adresse

<http://www.cinematheque.fr/cycle/centenaire-des-studios-de-la-victorine-506.html>

"Cinecittà, histoire d'un studio mythique", conférence en ligne sur le site de la Cinémathèque française

La Cinémathèque française a mis en ligne sur son site Internet la vidéo de la conférence "Cinecittà, histoire d'un studio mythique", tenue le 9 novembre 2018 dans le cadre du Conservatoire des techniques cinématographiques et animée par Donata Pesenti Campagnoni.

Cinecittà, histoire d'un studio mythique

<https://vimeo.com/311858660>

Cinémathèque française

Le centenaire de l'ASC

Par François Thomas

Dans le cadre du festival "Toute la mémoire du monde", du 13 au 17 mars 2019, la Cinémathèque française célèbre le centenaire de l'ASC. François Thomas, qui interviendra lors de la présentation de cet événement, éclaire pour l'AFC certaines des facettes de cette association pour le moins historique.



Notre-Dame de Paris, 1923 - Robert S. Newhard, cofondateur de l'ASC, entre le réalisateur Wallace Worsley et l'opérateur de la seconde caméra - Collection Cinémathèque française



Sabrina, 1954 - Charles Lang, derrière la caméra, photographie Audrey Hepburn pour le film de Billy Wilder - Collection Cinémathèque française



Waterworld, 1995 - Dean Semler, à droite, manie un panneau réflecteur sur le tournage du film de Kevin Reynolds avec Kevin Costner - Collection Cinémathèque française

► La plus ancienne association professionnelle de chefs opérateurs au monde fête son centenaire en 2019.

Deux clubs distincts fondés en 1913, le Cinema Camera Club à New York et le Static Camera Club à Hollywood, avaient échoué à s'imposer, abandonnant leurs activités en février 1918. L'American Society of Cinematographers (ASC) a au contraire bénéficié d'une reconnaissance incontestée après sa création en 1919 à Los Angeles par d'anciens membres de ces clubs pour « faire progresser l'art grâce au sens artistique et aux avancées technologiques [...] afin d'aider à perpétuer ce qui est devenu le moyen d'expression le plus important que le monde ait connu ».

Le premier film faisant suivre le nom du chef opérateur par la mention "ASC" au générique, en 1920, est le western *Son meilleur ami*, réalisé par Lambert Hillyer et photographié par Joseph August, cofondateur de l'association et futur collaborateur régulier de John Ford pendant deux décennies. L'ASC joue rapidement un rôle de conseil auprès des industries techniques, par exemple, avec Kodak, pour l'introduction de la pellicule panchromatique, en 1922, ou pour la conception d'une pellicule comportant une piste sonore, en 1927. Cette collaboration se poursuivra jusqu'à aujourd'hui dans tous les domaines, y compris la télévision, les effets spéciaux ou l'image numérique.

Dernière structure pérennisant plus encore ces activités hors des plateaux : la création, en 2003, du Motion Imaging Technology Council regroupant des membres actifs, des membres associés et des experts des industries techniques, qui réfléchissent aussi bien à la conception de nouvelles caméras ou au perfectionnement des optiques qu'à la projection sur grand écran ou aux exigences de la conservation des films. En 2014, l'ASC accueille son premier membre actif travaillant exclusivement dans le cinéma d'animation numérique, Sharon Calahan, directrice de la photographie de 1 001 pattes ou du *Monde de Nemo* chez Pixar. L'ASC s'est ouverte aux chefs opérateurs étrangers travaillant régulièrement aux États-Unis, et Bruno Delbonnel, Darius Khondji, Willy Kurant, Denis Lenoir, Philippe Rousselot ou Eduardo Serra partagent la double appartenance AFC, ASC, tout comme l'Américain Tom Stern, collaborateur de Clint Eastwood.

La revue mensuelle de l'ASC fondée dès 1920, *American Cinematographer*, consacrera des articles à ce centenaire dans chacun de ses numéros de 2019, et un numéro spécial en août. Les célébrations seront nombreuses dans le monde entier. En France, elles auront lieu du 14 au 16 mars à la Cinémathèque française dans le cadre du festival de films restaurés "Toute la mémoire du monde", car l'ASC est également vigilante sur le respect de l'image des chefs opérateurs. Au pro-

gramme de cet hommage : le film de gangsters *La Rafle* (1928), de Lewis Milestone, éclairé par Tony Gaudio ; *Les Tueurs* (1946), de Robert Siodmak, et *À bout portant* (1964), de Don Siegel, deux adaptations de la même nouvelle de Hemingway, avec une image respectivement de Woody Bredell et Richard L. Rawlings ; *Cotton Club* (1983), de Francis Ford Coppola, que présentera son chef opérateur Stephen Goldblatt ; et *The Cold Blue* (2018), d'Erik Nelson, qui s'empare des rushes en 16 mm Kodachrome filmés principalement par William H. Clothier et William W. Skall pour un documentaire gouvernemental réalisé par William Wyler sur le rôle d'un bombardier de l'armée de l'air dans la lutte contre l'Allemagne nazie, et les associe à des témoignages contemporains pour en tirer une réflexion sur la bravoure et la conscience de la mort. ■

François Thomas est professeur en études cinématographiques à l'Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 où il enseigne l'histoire du cinéma depuis 2005 et membre de l'Institut de recherche sur le cinéma et l'audiovisuel (IRCAV).

Auteur, c'est un spécialiste d'Orson Welles et d'Alain Resnais ; il travaille aussi sur la genèse des films et sur le phénomène des versions multiples d'un même film.

Grand directeur de thèses, il dirige actuellement, entre autres, "L'effet-caméra : pour une théorie de la conscience technique du spectateur", par Tatiana Monassa de Souza, à Sorbonne Paris Cité.

"La caméra mobile et le Steadicam®"

Master Class de **Garrett Brown**

Dans le cadre du Festival Toute la mémoire du monde, le Conservatoire des techniques de la Cinémathèque française a convié pour sa séance de mars une personnalité d'exception, Garrett Brown "himself", à venir donner une Master Class et présenter son invention, bien connue de tous, le système de stabilisation de caméra portée Steadicam.

► Le 16 septembre 1974, le directeur de la photographie américain Garrett Brown dépose aux Etats-Unis un brevet d'invention pour un nouveau système de stabilisation de caméra portée : le Steadicam® (de "steady camera", caméra stable). L'appareil est composé d'un harnais maintenant le buste du cadreur ; d'un bras articulé en acier, qui se fixe sur ce harnais à la hauteur des abdominaux – ce bras, muni de puissants ressorts, est à la fois porteur et amortisseur ; d'un support de caméra, qui se fixe sur le bras et qui fait office de contrepoids. La caméra reste horizontale par gravité, la liaison entre le support et le bras amortisseur est assurée par un cardan. A l'ensemble est adjoint un moniteur qui reprend la visée reflex de la caméra et qui permet de cadrer. Il est désormais possible de déplacer la caméra en courant, en montant ou descendant un escalier, tout en gardant une parfaite stabilité d'image. Le Steadicam colle réellement à l'action qu'il filme. Il faut toutefois une certaine force physique, de très bonnes connaissances en cadrage, un long apprentissage pour devenir opérateur Steadicam. Un Steadicam® tout équipé peut peser jusqu'à 40 kg. Garrett Brown concrétise d'un seul coup le fantasme de L'Homme-

machine de La Mettrie et le Kino-Glaz et de *L'homme à la caméra* de Vertov. Un certain nombre de cinéastes importants ont toujours rêvé se fondre "dans" la caméra, ou avec la caméra, ne faire qu'un seul homme-caméra en quelque sorte. Le Steadicam® est l'œuvre d'un homme d'images, mais aussi d'un ingénieur. Le concept de l'appareil repose en effet sur une loi de neurophysiologie appliquée à la biomécanique : la tête de l'être humain, véritable plate-forme inertielle stabilisée, coordonne le mouvement du corps ; le cerveau apprend à repérer le centre de gravité et ordonne les bonnes positions. Le Steadicam® reproduit ce principe à la lettre.

Le Steadicam® fait ses débuts sur *Bound of Glory*, de Hal Ashby (1975). Le procédé arrive en France la même année, adopté par Jacques Monge, Yves Nolleau, Noël Véry. Dans *Marathon Man*, de John Schlesinger (1976), le Steadicam® permet de suivre pas à pas Dustin Hoffman. Dans *Rocky*, de John Avildsen (1976), la caméra accompagne Sylvester Stallone sur le ring ou sur les marches du musée de Philadelphie : scènes mythiques. Dans *The Shining*, de Stanley Kubrick (1980), l'appareil est magistralement utilisé par Garrett Brown lui-même (le labyrinthe, l'enfant sur son tricycle dans les couloirs de l'hôtel). Brian de Palma



(*Snake Eyes*, 2001), Martin Scorsese (*Les Affranchis*, *Casino*), Terrence Malick (*La Ligne rouge*, 2000) s'en servent pour des plans d'une parfaite vélocité et fluidité. Récompensé par un Oscar en 1978, Garrett Brown perfectionne au fil du temps le système devenu aujourd'hui indispensable à tous les cinéastes et directeurs de la photographie en quête de « liberté de mouvement », selon l'expression de Vittorio Storaro qui l'a parfaitement assimilé dans *One From the Heart* (1981), de Francis Ford Coppola.

La Cinémathèque française est fière de recevoir Garrett Brown, l'homme-caméra des temps modernes. ■

Master Class et séances réalisées grâce au soutien de Transvideo et Aaton Digital. Tous nos remerciements à Jacques Delacoux.

"La caméra mobile et le Steadicam®"

Vendredi 15 mars à 19h30, salle Henri Langlois

Cinémathèque française

51, rue de Bercy - Paris 12^e

Prochaine séance

"Le procédé VistaVision", conférence de Jean-Pierre Verscheure avec projections

Vendredi 5 avril 2019 à 14h30

côté profession

L'AFAR renouvelle son CA et son bureau pour 2019-2020

Lors de son assemblée générale annuelle, samedi 2 février 2019, l'Association Française des Assistants Réalisateur de fiction (AFAR) a renouvelé son conseil d'administration et élu son bureau pour l'exercice 2019-2020. Alain Olivieri est reconduit à la présidence de l'AFAR.

► Composition du Bureau 2019

Alain Olivieri, président; Jérémie Steib, Ali Cherkaoui, vice-présidents; David Ferrier, trésorier; Romain Baudin, secrétaire général; Olivia Delplace, trésorière adjointe; Elodie Moralès, secrétaire générale adjointe.

● Autres postes du bureau

Laure Monrréal, secrétaire adjointe chargée des relations institutionnelles; Olivier Vergès, secrétaire adjoint chargé des candidatures.

● Les autres membres du CA

◆ Administrateurs : Olivier Berlaud, Frédérique Juhel, Anne-Marie Lefèvre.

◆ Scrutateurs : Benoît Baraquin, Thomine De Pins, Véronique Labrid, Teddy Laroutis, Antonia Olivares, Cyril Pavaux, Eric Pierson. ■

Consulter le site Internet de l'AFAR

<https://www.afar-fiction.com/>

Naissance de L'Union des Chefs Opérateurs



"Chefs opératrices et chefs opérateurs de tous horizons", c'est en ces termes que se qualifie L'Union des Chefs Opérateurs, nouvelle association née le 12 janvier 2019 à l'initiative de Gertrude Baillot, sa toute première présidente.

Réunie pour se présenter de façon conviviale le 22 février, L'Union des Chefs Opérateurs compte onze membres fondateurs et regroupe actuellement 45 membres.

► Extrait des statuts de l'association

L'union des chefs opérateurs est une association paritaire rassemblant des femmes et des hommes, chefs opératrices et opérateurs image, directrices et directeurs de la photographie, de générations différentes, ainsi que des aspirants chefs opérateurs image, qui exercent leur métier sur tous types de productions : films de fictions, documentaires, publicités, institutionnels, clips, films interactifs, webdocs, animations... Dans leur diversité, ses membres ont en commun la vocation à mettre au service de l'esthétique, de la narration et des conditions de production des œuvres, leurs sensibilités, leurs connaissances techniques, et la pertinence de leurs regards.

L'union des chefs opérateurs a pour but :

- de favoriser entre ses membres échanges, réflexions et transmissions
- de communiquer pour se faire connaître et donner de la visibilité à ses membres
- de faire connaître le métier de chef opérateur image pour en assurer la place dans le processus de création et expliciter auprès des professionnels des autres corps de métier les conditions techniques, logistiques et légales nécessaires à la fabrication des images, des œuvres et des programmes.

Composition du bureau

Gertrude Baillot, présidente ; Nina Bernfeld, François-Xavier Le Reste, vice-présidente et vice-président ; Cécile Bodénès, trésorière ; Olivier Bertrand, Justine Bourgade, secrétaires.

Les autres membres du CA

Nathalie Descamps, Julien Gidoin, Valentine Lequet, Céline Pagny, Olivier Weinheimer. ■

Site Internet

www.unionchefsoperateurs.com

Pour suivre L'Union des Chefs Opérateurs

<https://www.facebook.com/unionchefsoperateurs/>

<https://www.instagram.com/unionchefsoperateurs/>

côté lecture

Philippe Rousselot AFC, ASC

"On the Job" sur *Les Animaux fantastiques : Les crimes de Grindelwald*

La revue anglaise *British Cinematographer* propose, dans son n° 91 de janvier 2019, un article consacré au travail du directeur de la photographie Philippe Rousselot AFC, ASC sur le film de David Yates *Les Animaux fantastiques : Les crimes de Grindelwald*. Il y est question de son approche de l'image sur cette production hors norme, des nombreuses décisions-clés à prendre et des défis en tous genres qu'il a dû relever.



David Yates et Philippe Rousselot sur le tournage des Animaux fantastiques - Photo Jaap Buitendijk

► Il y est aussi question des choix artistiques et techniques de Philippe Rousselot pour les matériels utilisés tels que l'Arri Alexa 65 et les optiques sphériques Leitz Thalia. Choix dont il se félicite car ils ont grandement facilité le travail des équipes de VFX ayant de nombreux effets à créer tels que flammes, fumée et explosions.

Deux à trois caméras étaient en permanence sur le plateau, réglées à 1200 ISO aussi bien pour les jours que pour les nuits, ce qui permettait aux premiers assistants d'avoir le confort vital nécessaire concernant le point avec des ouvertures entre T4,5 et T11.

Concernant la lumière, bien que Philippe Rousselot travaille normalement en tungstène, en tout cas toujours pour les gros plans, de nombreux éclairages à LEDs ont été utilisés, tels que les Arri SkyPanels pour éclairer, de façon large, les grands décors.

Par ailleurs, une de ses collaborations importantes a été celle avec Peter Doyle, le coloriste avec qui il aime bien travailler et qui a non seulement étalonné l'intermédiaire numérique final chez Technicolor Soho mais aussi mis au point en préproduction les LUTs dédiées aux rushes. ■

revue de presse

Crédit d'impôt cinéma, une niche fiscale dans le collimateur

Le Parisien, dimanche 10 février 2019

Dans un article intitulé "Crédits d'impôt : le cinéma nous coûte-t-il trop cher ?", Renaud Baronian, Delphine Denuit et Matthieu Pelloli soulèvent la question : « Renforcé en 2016, le crédit d'impôt mis en place pour favoriser les tournages en France tourne à plein. Un cadeau fiscal que certains voudraient voir mieux contrôlé. »

► Le ténébreux Benicio Del Toro et la divine Kate Winslet auraient-ils posé leurs valises à Angoulême (Charente) sans les cadeaux fiscaux accordés aux superproductions internationales ? Rien n'est moins sûr, tonne le Centre national du cinéma et de l'image animée. Le CNC, gardien du cinéma français, « aboie » fort, très fort, pour défendre ses niches fiscales dans le collimateur de ceux qui cherchent à réduire les dépenses publiques.

Le rapporteur général du Budget, Joël Giraud (LREM), est de ceux-là. Cet automne, il a braqué les projecteurs sur leurs coûts, visant les gros chèques signés par le fisc aux producteurs français et internationaux. Le monde du cinéma, lui, rétorque que le système fonctionne diaboliquement bien. Les chiffres 2018 du CNC, que nous révélons en exclusivité, semblent leur donner raison : 121 millions d'euros de coût fiscal pour 750 millions d'euros de dépenses en France côté cinéma français ; 56 millions d'euros de coût fiscal pour 274 millions d'euros de dépenses en France côté cinéma international. ■

Lire l'article en entier sur le site Internet du Parisien

<http://www.leparisien.fr/culture-loisirs/cinema/credits-d-impot-le-cinema-nous-coute-t-il-trop-cher-10-02-2019-8008233.php>

De plus amples informations sur le crédit d'impôt cinéma.

<https://www.service-public.fr/professionnels-entreprises/vosdroits/F33649>

Rebelles

d'Allan Mauduit, photographié par Vincent Mathias AFC

Avec Cécile de France, Audrey Lamy, Yolande Moreau, Simon Abkarian

Sortie le 13 mars 2019

Rebelles est une comédie de genre et d'action avec Cécile de France, Audrey Lamy et Yolande Moreau dans les rôles principaux. C'est l'histoire de trois ouvrières de Boulogne-sur-Mer embarquées dans une aventure improbable qui les dépasse, mais elles ne lâchent jamais l'affaire !



► L'histoire se déroule à la fin de l'hiver. Allan Mauduit voulait gommer l'aspect triste et froid, cette image qui est souvent donnée au nord de la France. Rapidement nous nous sommes mis d'accord sur une dominante jaune vert. Ce procédé permet un décalage avec la réalité, de rester cinématographique tout en filmant des univers très réalistes.

Pour ce projet, j'ai utilisé la caméra RED Weapon Dragon en Legacy. J'ai choisi les Redgamma 4 (Gamma curve) et Dragon Color 2 (Color space). Selon moi, ce sont les réglages les plus standards avec cette caméra pour obtenir des couleurs et des contrastes cohérents.

Je n'ai pas utilisé de LUT car le choix spécifique de température de couleur et de teinte était suffisant pour donner un look aux rushes. Ces derniers étaient ensuite étalonnés ou plutôt harmonisés par le laboratoire. Ce workflow ne nécessitait pas la présence d'un DIT. L'équipe caméra se composait de deux assistants, Matthieu Normand et Romain Gentil (2nd et DATA) et d'une assistante au combo, Marion Delahousse.

Je n'ai pas utilisé de nacelle stabilisée à la main, ni de Steadicam. Nous avons préféré la caméra portée à l'épaule ou simplement tenue à la main, dans sa version la plus légère : le corps, un objectif, le moteur de point et le clip-on. Le reste sur le dos, accroché à une petite claie de portage.

Cette configuration ultra maniable permet d'être au plus près des comédiens et très réactif à leur mouvement.

La caméra très compacte a permis de tourner aisément dans le mobile home et les nombreux intérieurs voiture. A noter la parfaite accessoirisation proposée par RVZ.

En préparation, nous avons évoqué l'idée de tourner en anamorphique. Nous avons vu des essais avec les Cooke Anamorphic que j'apprécie bien pour leurs aberrations. Allan était assez partant mais la réalité économique s'est imposée. Tourner à 2,8 les nombreuses scènes de nuit avec une caméra qui dépasse difficilement 1600 ISO réels nous aurait obligés à éclairer davantage.

J'ai choisi les Zeiss Ultra Prime que nous avons utilisés au maximum de leur couverture (6K RED) et souvent à leur ouverture maximale (T1.9). Ces optiques sont fiables, compactes et la série est homogène. J'apprécie leurs flares. C'était aussi un choix économique.

Avec Gilles Granier, nous avons précisé le travail sur les teintes à l'étalonnage final. Le film n'est pas très contraste ni saturé et nous avons trouvé sur le Baselight une texture de grain qui gomme l'aspect trop numérique, trop précis des images d'aujourd'hui.

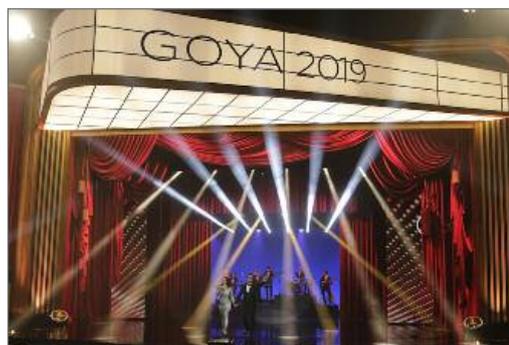
Tourner dans une usine alimentaire en activité n'est pas simple, avec des règles d'hygiène très strictes ! Combinaison en papier, sur-chaussure et charlotte sur la tête pour tout le monde ! L'accueil du tournage par l'équipe de l'usine a été formidable malgré tout...

La chaîne d'emboîtement où se joue la comédie est une partie de l'usine que nous avons pu privatiser en horaire mixte. Nous avons créé un sas derrière les baies vitrées et éclairé pour maintenir une lumière du jour constante. Nous avons eu l'autorisation d'ajouter au-dessus de la chaîne quelques réglettes néon pour apporter un peu de contraste dans cet univers blanc et plat.



ça et là

Les 33^{es} Prix Goya



Seul le décor intérieur maison de Yolande Moreau a été construit en studio, à Bry-sur-Marne. L'extérieur se trouve à Boulogne. L'agencement réel de l'intérieur de cette maison était impossible pour la mise en scène, notamment la scène d'affrontement final. En studio, nous avons créé des plafonds en toile avec un éclairage LED bicolor dimmable par dessus, afin de maîtriser le contraste sans utiliser de sources sur pied à l'intérieur. Les découvertes sont photographiques. C'était possible car on ne devine pas de mouvement dehors.

Le film se termine par quelques scènes d'action, des fusillades notamment. Pour celle qui se déroule dans la maison, tous les impacts de balle sur les murs, les grands meubles et dans les canapés ont été créés en postproduction, même les plumes éjectées des fauteuils ! Ce travail remarquable a permis de tourner ces séquences beaucoup plus vite. Les tirs sont, pour la plupart, en balle à blanc pour avoir la vraie énergie du tir et la flamme. L'équipe SFX s'est bien servie des sparkling balls avec leurs pistolets paint ball pour toucher les petits accessoires et justifier les impacts positionnés par les VFX.

Même si le budget VFX est important, le gain de temps en tournage est si conséquent que l'opération est rentable. Cette méthode permet aussi au réalisateur, pendant la postproduction, de choisir la quantité d'impacts et leurs positionnements exacts dans le cadre.

La scène de la vache qui s'effondre, le départ en tonneau d'une voiture des Belges, Yolande Moreau qui tire sur une autre voiture, c'est une belle galerie de plans VFX qui ne se voient pas !

Rebelles fut une belle aventure, une belle conjonction d'énergies, un tournage comme on les aime... ■

Rebelles

1^{er} assistant opérateur : Mathieu Normand

Chef électricien : Cafer Ilhan

Chef machiniste : Dominique Lomet

Chef décorateur : Jérémy Strelisky

Cascades : Dominique Fouassier

Matériel caméra : RVZ Caméra

(RED Weapon Dragon 6K, série Zeiss Ultra Prime)

Matériel éclairage : RVZ Lumière

Matériel machinerie : TSF Grip (dolly Fisher 11, bras Aerocrane, tête Flight Head Olivier Leblanc)

Voiture travelling : Francis Auguy et Gilles Cappelletto

Studio VFX : CGEV (Alain Carsoux)

Supervision VFX : Séverine de Wever

Laboratoire numérique : Le Labo Paris (Baselight)

Etalonnage : Gilles Granier

Organisée par l'Académie espagnole des Arts et Sciences du cinéma, la trente-troisième édition des Goya du Cinéma s'est déroulée le 2 février 2019 à Séville (Espagne). Le directeur de la photographie Josu Incháustegui ^{AEC} a reçu le Goya de la Meilleure direction de la photographie pour son travail sur *La sombra de la ley*, réalisé par Dani de la Torre. Le film a été tourné avec une Arri Alexa et des optiques anamorphiques : série Cooke et zoom Angénieux Optimo 44-440 mm T4.5.

Parmi les films nommés pour la Meilleure direction de la photo figuraient

- *El reino*, réalisé par Rodrigo Sorogoyen, photographié par Alejandro de Pablo
- *Quién te cantara*, réalisé par Carlos Vermut, photographié par Eduard Grau ^{AEC}
- *Yuli*, réalisé par Iciar Bollain, photographié par Alex Catalan ^{AEC}.

Les autres Goya décernés

Goya du meilleur film

- *Campeones*, réalisé par Javier Fesser, photographié par Chechu Graf

Goya du meilleur réalisateur

- *El reino*, réalisé par Rodrigo Sorogoyen, photographié par Alejandro de Pablo

Goya du meilleur film européen

- *Cold War*, réalisé par Pawel Pawlikowski, photographié par Lukasz Zal ^{PSC}

Goya du meilleur film latino-américain

- *Roma*, réalisé et photographié par Alfonso Cuarón. ■

ça et là

MicroSalon Italia 2019



La septième édition du MicroSalon Italia, organisé par les directeurs de la photographie italiens de l'AIC, aura lieu les 22 et 23 mars 2019 aux studios de Cinecittà à Rome. Parmi la quarantaine d'exposants, onze membres associés de l'AFC – sociétés mères ou affiliées – seront présentes sur un stand.

► Membres associés de l'AFC présents

Arri, Canon, Cartoni, Fujifilm, K 5600 Lighting, LCA, Leitz Cine Wetlzar, Panalight, RED, Sony et Zeiss. ■

S'inscrire ici pour visiter le salon

<http://www.microsalonitalia.com/registrazione.html>

Informations complémentaires

<http://www.microsalonitalia.com/index.html>

Vendredi 22 mars de 10h à 20h

Samedi 23 mars de 10h à 18h

Plateau 10 des studios Cinecittà

1055 Via Tuscolana, Rome (Italie)

Voir une vidéo présentant l'édition 2018 du MicroSalon Italia

<https://www.youtube.com/watch?v=i9FoR2SmKpw&feature=youtu.be>

L'amour est un crime parfait, d'Arnaud et Jean-Marie Larrieu, projeté au Ciné-club de l'ADC

Pour sa séance de mars, le Ciné-club "Du Décor à l'Écran", des chefs décorateurs de l'ADC, projettera *L'amour est un crime parfait*, d'Arnaud et Jean-Marie Larrieu, en présence de Stéphane Lévy^{ADC}, chef décoratrice du film, et du directeur de la photographie Guillaume Deffontaines^{AFC}.



► Pour ce thriller énigmatique adapté un roman de Philippe Djian, les réalisateurs ont choisi le cadre des Alpes suisses et un bâtiment emblématique de l'architecture contemporaine, le Rolex Learning Center de l'École polytechnique de Lausanne, conçu par l'agence japonaise Sanaa.

La projection sera suivie d'une discussion avec Stéphane Lévy et Guillaume Deffontaines. En plus de leurs collaborations avec les frères Larrieu, la chef décoratrice et le chef opérateur ont signé, pour l'une, les décors de films réalisés par Solveig Anspach, Jean-Marc Moutout et Alain Tanner, et pour l'autre, l'image de films de Samuel Benchetrit, Bruno Dumont et David Oelhoffen. ■

Dimanche 17 mars 2019 à 18h

Cinéma Grand Action

5, rue des Ecoles - Paris 5^e

Tarif pratiqué dans le cinéma, réductions comprises

Qui m'aime me suive !

de José Alcalá, photographié par Philippe Guilbert AFC, SBC

Avec Daniel Auteuil, Catherine Frot, Bernard Le Coq

Sortie le 20 mars 2019

J'ai rencontré José lors du tournage de la série *Speakrline*. Il est passé me voir à côté du plateau avant une mixte, et à la vue du nombre de camions, il m'a de suite précisé que son tournage serait en petite équipe.



► Nous nous sommes revus plusieurs fois avant qu'il me confirme qu'il souhaitait travailler avec moi. Il avait particulièrement apprécié la lumière sur *Le Fils de Jean* et *Le Goût des merveilles*. Deux films proches de la nature avec une lumière naturaliste mais un peu stylisée.

Assez vite nous sommes descendus dans le Sud pour voir les décors déjà choisis pour le film. Et d'emblée, j'ai remarqué que le décor principal du film, le garage et maison de Gilbert (Daniel Auteuil) et Simone (Catherine Frot) avait un potentiel énorme au niveau découverte (vue imprenable sur le lac du Salagou) et circulation des comédiens. Par contre, le décor était exposé plein Nord.

Nous avons donc travaillé bien en amont sur le découpage en ayant toujours à l'esprit la problématique d'un soleil très haut (tournage mai-juin). Nous avons rêvé à ne tourner que les matins et soirs, le rêve de tout opérateur. Mais ce n'était évidemment pas possible au niveau production. A commencé là, grâce à ces contraintes, notre vrai rapport de dosage entre jeu d'acteurs et lumière.

J'estime que nous avons eu pas mal de chance avec la météo, plutôt capricieuse dans la première partie du film. Des ciels chargés, un temps maussade mais dès que le road-movie fut lancé, le soleil fut au rendez-vous.

Les nuages nous ont aidés aussi lors d'un long plan-séquence au Ronin le long d'une dune rejoignant la mer. J'étais angoissé à l'idée de filmer Catherine Frot avec un soleil de face très haut. Le chapeau qui était prévu n'a finalement pas joué son rôle de pare-soleil vu le ciel laiteux mais lumineux qui a adouci cette séquence de bagarre.

José, qui habite le coin, avait fait un travail précieux de repérages. Notre deuxième camp de base était à Sète, ville très cinématographique.

J'avoue que cadrer et mettre en lumière ces trois immenses comédiens que sont Daniel, Catherine et Bernard, m'a beaucoup plu. Une grande rigueur de jeu, de l'émotion et une entente cordiale sur le plateau. Je rajoute à ce trio, le jeune Solam toujours très concentré. ■



Carine Bancel, Philippe Guilbert et José Alcalá - Photo Alain Guizard

Qui m'aime me suive !

1^{ère} assistante caméra : Carine Bancel

2^e assistant caméra : Joris Julian

Chef électricien : Mika Radke, électricien : Yorgan Sion

Chef machiniste : Jean-Pierre Dechamp

Machiniste : Hervé Le Berrigaud

Décors : François Girard

Maquillage Catherine Frot : Chantal Leothier

Etalonnage : Natacha Louis - Mikros image

Photos : Alain Guizard

Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa Mini et Cooke S4)

Matériel éclairage et machinerie : TSF Lumière et TSF Grip

C'est ça l'amour

de Claire Burger, photographié par Julien Poupard AFC

Avec Bouli Lanners, Justine Lacroix, Cécile Rémy-Boutang

Sortie le 27 mars 2019

C'est ça l'amour est le deuxième film que je faisais avec Claire mais le premier où elle était seule réalisatrice. Elle revient à Forbach, sa ville natale, avec un film très personnel.

► *C'est ça l'amour* explore l'amour sous toutes ses formes. Chaque personnage incarne une position différente face à lui à un moment critique de son existence. En plongeant au cœur d'une ville et d'une famille, dans un moment de crise, Claire voulait observer les liens qui se font ou se défont au gré des incompréhensions mutuelles. Raconter le désordre familial et social, comme une polyphonie où se confrontent les subjectivités de chacun.

Claire ne souhaitait pas faire un film aussi naturaliste que *Party Girl*, mais elle cherchait une empreinte pour le film : elle souhaitait une image lumineuse et froide. L'histoire est oppressante, étouffante. On cherchait un contrepoint, ramener de la luminosité, de la poésie, une forme d'évasion. Une image à contretemps en quelque sorte. Souvent on pense qu'une image doit épouser les sentiments des personnages, et bien là, non. Elle doit raconter autre chose. On doit se sentir bien dans cette maison, comme un cocon, les souvenirs heureux. Le bonheur absent doit apparaître à l'image. Donc pas de couleurs agressives, mais des couleurs pastel pour évoquer l'intimité. Une image froide mais pas nécessairement bleue.

On s'oriente vers une gamme de couleur pastels dont voici quelques références dans les images ci-dessous.

Essais Image

On a fait une première série d'essais chez TSF. On a comparé l'Arri Alexa Mini et la RED Helium. Ces essais étaient peu concluants. En étalonnage, on se rend compte que l'on zoome un peu plus facilement dans le 8K de la RED et le volume des cartes nous permet de tourner des plans très longs.

On est parti faire des essais dans les décors à Forbach. Avec mon assistant, Ronan Boudier, on a pris une caméra et deux optiques. On a fait le tour des décors et on a commencé à tester des axes, des plans, des mises en espace. Je filmais de manière brute, mon idée était de couvrir un maximum de décors en un minimum de temps. On s'est retrouvé avec 1h30 de rushes à l'étalonnage... On cherche alors à styliser l'image et naviguer dans ces gammes de bleu et rose pastel. Malheureusement les

peaux se colorent vite et perdent de leur naturel. En touchant la courbe des rouges, on manquait de précision avec nos outils et les visages étaient rapidement impactés. On ne trouve rien de convaincant. Je me rappelle qu'à la fin de séance, Claire nous a dit, à Richard, l'étalonneur et moi : « Du moment que l'image du film ne ressemble pas à ce que l'on voit sur l'écran... » ! Et ensuite : « L'important, ce n'est pas le résultat, c'est toutes les questions que l'on se pose, c'est précieux pour la suite » !!!

Le plus intéressant dans cela, c'est la recherche. Et il n'y a rien de plus fort qu'un réalisateur qui vous pousse dans des retranchements, qui vous fait sortir de votre zone de confort, des recettes acquises par l'expérience...

Conclusion de ces essais : pour ce film, l'étalonnage doit être assez transparent afin de préserver la peau et ses nuances, ses rougeurs... Et il faut faire exister ces couleurs pastel dans les décors. On a alors fait un travail très important en amont avec la chef déco, Pascale Consigny, pour faire exister ces couleurs bleu et rose pastel.

Sur ce type d'économie de film, il est évidemment invisible de recréer les décors et de les réinventer entièrement. Donc on procède par soustraction et on décide avec la chef déco de supprimer la couleur rouge de tous les décors et accessoires. On travaille par touche, chaque tableau, chaque poster est pensé en terme de couleur.

3^e série essai – Prelight Maison

J-3 avant le tournage. Avec Claire, on utilise très peu de projecteurs et on s'amuse à éclairer les intérieurs avec des lampes praticables. On regroupe et on choisit toutes ces lampes avec Pascale. Pendant tout un après-midi, on les place, remplace, déplace... On prépare le terrain car on sait que l'on va beaucoup déambuler. Il faut respecter l'appartement, ce qu'il représente mais il faut aussi qu'on s'y sente bien. Cette maison a un sens fort : c'est la métaphore de ce que Mario devient. L'amoncellement des choses. La lumière doit aussi épouser cette évolution.





Je filme avec la RED, seul, caméra à la main. On met tous les projecteurs sur dimmer. Je regarde les tests le soir en appliquant la LUT, ce qui nous permet, le lendemain, de corriger : on retire des lampes et on en dimme beaucoup. On ajoute aussi des touches de couleur par endroit. Pendant tout le tournage, on s'est amusé avec Claire à repenser les lampes de la maison et à les faire varier, de sorte que les ambiances de lumière reflètent ce que vit notre personnage, son évolution.

Le théâtre – Atlas

L'ambiance douce de la maison contraste avec celle du théâtre dans lequel le personnage de Mario se rend régulièrement. Nous avons recréé une pièce de théâtre nommée *Atlas* mise en scène par Ana Borralho et João Galante. Le dispositif d'*Atlas* est particulier puisque la pièce se crée avec les habitants d'une ville. C'est un processus durant lequel chaque participant doit trouver une phrase qui le raconte. Cette phrase exprime ce qu'il est, souhaite être ou vivre. Il s'agit de faire spectacle de son intimité, pour dire quelque chose de son monde.

Pour ces scènes, on a réfléchi à un autre dispositif : une lumière crue, plus du tout dans l'intimité. Il fallait faire apparaître une sorte de vérité qui tranche avec l'illusion dans laquelle Mario vit. Pour accentuer ce contraste avec, on a utilisé des projecteurs de théâtre type PAR 64 et varié la gamme de couleur du film, en se permettant davantage de couleurs chaudes.

Pour les échanges entre les participants à la pièce, on voulait être extrêmement réactifs et intervenir le moins possible. On avait donc deux caméras avec des zooms Angénieux Optimo 24-290 mm, sur des pieds à roulettes.

Le tournage

La méthode que nous avons élaborée avec Claire, au fil du temps, consiste à travailler le plus souvent en lumière naturelle. Cela nous permet de conserver l'énergie et la spontanéité du jeu. On travaille avec une grande liberté : sans marques au sol, sans aucun placement défini, on peut vraiment filmer à 360°, faire de longues prises. La première prise est souvent très libre, et au fur et à mesure des prises, on réinvente le découpage. Avec Claire, on avance de manière instinctive, le découpage n'est jamais préétabli, et c'est sa force : les acteurs évoluent librement sur le plateau, puis on invente le découpage au fur et à mesure.

Elle a réussi à créer une énergie fabuleuse entre ces acteurs pro et non pro, quelque chose d'extrêmement émouvant, je dois dire, et j'ai éprouvé un plaisir immense à les découvrir à travers la caméra et à me laisser embarquer par cette énergie contagieuse ! ■

C'est ça l'amour

Assistants caméra : Ronan Boudier et Cloé Chope

Chef électricien : Nicolas Maupin

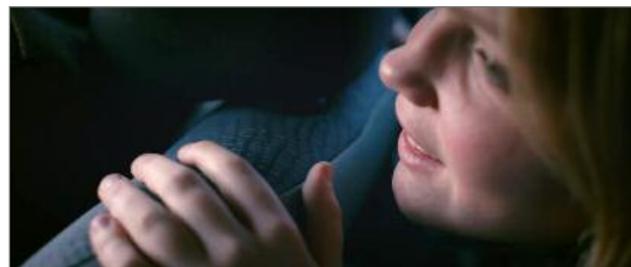
Chef décoratrice : Pascale Consigny

Matériel caméra : TSF Caméra (RED Helium, série Cooke S4, zoom Angénieux Optimo 28-76 mm)

Matériel électrique, machinerie : TSF Lumière, TSF Grip

Laboratoire : M141

Etalonneur : Richard Deusy



Laissez bronzer les cadavres

d'Hélène Cattet et Bruno Forzani, photographié par Manu Dacosse ^{SBC}

Le directeur de la photographie Manu Dacosse ^{SBC} vient de recevoir le Magritte 2019 de la Meilleure image (l'équivalent belge de nos César) pour son travail sur le film *Laissez bronzer les cadavres*, d'Hélène Cattet et Bruno Forzani. Une œuvre étrange, entre western et "giallo", adaptée du roman de Jean-Patrick Manchette et Jean-Pierre Bastid. Retour sur ce film qui fait la part belle aux images colorées et à une mise en scène très pop. (FR)



La Méditerranée, l'été : une mer d'azur, un soleil de plomb... et 250 kilos d'or volés par Rhino et sa bande ! Ils ont trouvé la planque idéale : un village abandonné, coupé de tout, investi par une artiste en manque d'inspiration. Hélas, quelques invités surprise et deux flics vont contrecarrer leurs plans : ce lieu paradisiaque, autrefois théâtre d'orgies et de happenings sauvages, va se transformer en un véritable champ de bataille... impitoyable et hallucinatoire !



► **C'est la troisième fois que vous travaillez avec ce duo de réalisateurs...**

Manu Dacosse : Travailler avec Hélène et Bruno, c'est toujours pour moi un peu un retour aux sources. C'est avec eux que j'ai fait mon premier court métrage, puis mon premier long métrage (*Amer*, 2009). Si leurs références picturales, très fortes depuis les débuts, sont à chercher évidemment dans le cinéma italien des années "giallo" (celui de Mario Bava et de Dario Argento), pour ce troisième film, ils voulaient plutôt faire une sorte de western sensuel. On a évoqué par exemple *Kill Bill : Volume 2*. Le soleil est très présent, avec un ciel et une mer carrément bleu foncé... Polarissants bienvenus sur la caméra !

Je crois que cette obsession de la mer bleue vient surtout de Bruno, qui est originaire de Menton et qui me pousse à chaque film à aller encore plus loin dans cette voie. Je crois que cette fois-ci on y est allé très fort !

Comment préparent-ils leurs films ?

MD : Ils passent plusieurs mois avant le tournage à tout mettre sur le papier. C'est très agréable pour moi car le découpage, les cadres, tout est déjà indiqué précisément, avec un montage presque déjà déterminé de chaque scène. Je n'ai pour ainsi dire qu'à réaliser les cadres qu'ils ont dans la tête et les mouvements très précis, comme les panoramiques sur les visages, qui donnent à certaines scènes cet esprit western.

Et en lumière ? L'image est radicalement au centre du dispositif de mise en scène...

MD : Ils n'ont pas de demandes ultraprécises en matière de lumière. Ils me communiquent des idées d'ambiances qui marquent visuellement chaque partie du film. Plein soleil, intérieur nuit avec feu de camp, ciel gris et sombre, nuit grise avec pluie... C'est là que j'essaie de traduire l'ambiance du film qui a été décrite sur le découpage. Par exemple, il y a toute cette scène en nuit américaine très bleue dans la dernière partie du film. Là, je pars surtout de la couleur pour mettre au point l'ambiance. J'avoue ne pas être très fan des nuits très bleues, mais ça me plaît aussi d'aller dans des directions que je ne privilégierais pas naturellement. La chose marrante avec ce couple de réalisateurs, c'est que Bruno cherche à aller toujours vers une image plus dense tandis qu'Hélène tempère un peu ses ardeurs et me demande parfois de rajouter un peu de lumière ici ou là !

Comment avez-vous trouvé le décor principal, qui marque très fort l'emprunte visuelle du film ?

MD : Ils ont tiré partie de deux bonnes années de repérage pendant que le projet était en montage financier pour trouver le décor définitif du film. La Sicile et l'Espagne ont été un temps envisagées, mais c'est en Corse, dans un endroit perdu entre Calvi et l'Île-Rousse (près du village de Lumio), qu'on s'est installé. Un groupe de maisons en ruine complètement isolé, sans

voie carrossable à moins de trente minutes par un chemin de la dernière route. Personnellement, je pensais que c'était un peu "too much" lors de ma première visite sur les lieux, au mois de mars. Notamment à cause du problème du transport de matériel, mais les choses se sont mises en place avec un hélicoptère et la reconstruction partielle d'une des maisons par l'équipe déco pour des raisons de possible effondrement.

Le film ayant été tourné en juin, on s'est quand même retrouvé avec quelques difficultés à mettre en boîte les nombreux plans où le soleil joue comme un personnage avec les autres comédiens. La course du soleil ayant radicalement changé entre les repérages et le tournage, on s'est retrouvé à faire des contre-plongées extrêmes pour compenser. Même en utilisant un outil de prédiction, on s'aperçoit que rien ne vaut la mise en place concrète d'un plan sur le décor...

A l'image de l'affiche, de nombreuses séquences de fantasmes en silhouettes marquent le film...

MD : Oui, ces séquences ont été assez compliquées à gérer pour moi. Pour obtenir des silhouettes parfaites en extérieur jour plein soleil, il ne suffit pas de tourner simplement à contre-jour comme on pourrait l'imaginer. Le niveau lumineux est tel avec l'ensemble des réflexions sur la terre, sur les pierres, qu'il faut absolument essayer de tout bloquer à la face caméra pour assombrir au maximum le sujet. On a donc fabriqué des tentes noires, mais le vent côtier ne permettait pas de faire ça sur une échelle de plan plus large que pour une personne dans le cadre. Pour tous les plans un peu large, j'ai posé bien entendu pour le ciel, en sous-exposant au maximum les comédiens, et l'équipe de postproduction chez Mikros s'est chargée de faire du rotoscoping pour détourer les silhouettes et les assombrir jusqu'au noir. Je me souviens notamment d'un plan sur Elina Lowensohn, dans la première séquence en silhouette du film, qui se retrouve couverte de peinture dorée et qui soudain est éclairée par le soleil. Impossible pour moi sur place d'obtenir plus qu'un Arrimax 1800 W pour les raisons d'hélicoptère du matériel que j'ai évoquées. Une source dont la puissance ne me permettait absolument pas d'obtenir l'effet en extérieur jour plein soleil. La solution est venue avec une combinaison de miroirs, réfléchissant le soleil sur la comédienne.

Tout a été tourné en Corse ?

MD : Tous les extérieurs, ainsi que quelques décors comme la boucherie ou le bar. Mais tout le reste a été construit en Belgique, en studio. C'était l'autre défi de ce film, raccorder de manière crédible les entrées de lumière très puissantes du soleil méditerranéen de juin. Pour cela, j'ai utilisé en source principale un Studio T12 Arri qui tapait sur la terrasse et qui éclairait le patio et l'entrée, tandis que neuf petits 350 W donnaient des points lumineux et des rais de lumière dans les pièces. C'est amusant car je n'avais pas du tout prévu au départ d'utiliser cette série de petits projecteurs, c'est en déplaçant une source au moment du pré-light qu'on s'est aperçu de l'effet et qu'on l'a gardé !

Parlez-moi de la séquence du bar, avec les deux policiers en cuir...

MD : Ce lieu était difficile pour moi. Un décor naturel, vraiment sans charme, avec des murs blancs... et une lumière intérieure assez glauque. J'ai essayé de garder le plus de choses dans l'obscurité possible, en attaquant super dur avec une lumière latérale (le 1800 W Arrimax), un peu dans le style de Clint Eastwood et Tom Stern. C'est dans ce genre de situation que l'on apprécie de travailler en pellicule, car je trouve que le film encaisse beaucoup mieux ce genre de lumière dure que le numérique. En outre, Hélène et Bruno étant très précis sur leur découpage, ça m'a permis de construire beaucoup plus la lumière. Travailler en lumière dure, j'aime aussi beaucoup ça, mais honnête-

ment, avec une caméra qui bouge et qui doit suivre des comédiens sans restriction d'axes, tout le monde sait que c'est quasiment impossible. C'est pour ça que la lumière douce est devenue si populaire depuis tant d'années.

Avec quel matériel caméra avez-vous tourné ?

MD : Tout a été fait en Arri 416, une super caméra ! Niveau optique, du classique : Arri Ultra 16 et Ultra Primes en complément de série. J'ai aussi pas mal utilisé le petit zoom Angénieux 7-80 mm, qui est vraiment parfait pour ces petits travellings optiques qu'on remarque dans le film. Tous les extérieurs ont été tournés en 50D, qui me semble être la plus belle pellicule sur le marché. Les couleurs sont splendides et la structure d'image, même en Super 16, tient vraiment la route. Je pense d'ailleurs que la voie royale pour un film, encore aujourd'hui, c'est d'utiliser de la 50D pour tous les extérieurs jour et de passer en numérique pour les nuits. Sur Laissez bronzer les cadavres, j'ai tourné néanmoins en 500T, en la surexposant un peu pour diminuer le grain. D'un point de vue logistique, c'est un peu l'aventure en Corse. Pour éviter les avions et les risques de rayons X, on a fait transiter la pellicule exposée par bateau vers Nice, puis par train jusqu'à Bruxelles au laboratoire Studio l'Equipe, qui a fait un superbe boulot. Les quatre premiers jours ont été livrés assez vite pour éviter de partir sur une mauvaise direction, et par la suite on recevait des rushes tous les trois jours. Sur la qualité des rushes, la question du kinescopage 4K s'est posée, mais honnêtement, après des tests comparatifs avec le 2K, on ne voyait pas vraiment la différence... ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC



Laissez bronzer les cadavres

Premier assistant opérateur : Colin Lévêque

Chef électricien : Emilien Faroudja

Chef machiniste : Tanguy Bienfaiteur

Décoratrice : Alina Santos - **Costumière :** Jackie Fauconnier

Chef monteur : Bernard Beets

Chef opérateur du son : Daniel Bruyland

Matériel lumière et caméra : Eyelight - **Machinerie :** Cinétec

Pellicule : Kodak 7203 et 7219

Laboratoire argentinque : Studio l'Equipe, Bruxelles

festivals

Au palmarès du 21^e Festival des Créations Télévisuelles de Luchon



La cérémonie de clôture du 21^e Festival des Créations Télévisuelles de Luchon s'est déroulée le samedi 9 février 2019. Les jurys fiction et documentaire, respectivement présidés par Dominique Besnehard et Patrick Rotman, ont décerné leurs prix. À noter que trois des œuvres de fiction récompensées ont été photographiées par des membres de l'AFC.

► Prix attribués par le Jury Professionnel Fiction

- **Pyrénées d'or de la Meilleure fiction unitaire**
Illégitime, de Renaud Bertrand, photographié par Julien Hirsch ^{AFC} (fiction pour laquelle Thierry Neuvic a reçu le Prix de la Meilleure interprétation masculine)
- **Pyrénées d'or de la Meilleure série**
"Candice Renoir" (Chassez le naturel, il revient au galop, n°64, épisode 6, saison 7), de Pascal Lahmani
- **Pyrénées d'or de la Meilleure mini-série**
À l'intérieur, de Vincent Lanno, photographié par Vincent Van Gelder ^{SBC}
- **Prix de la Meilleure interprétation féminine**
Alix Poisson pour *L'Enfant que je n'attendais pas*, de Bruno Garcia.
- **Prix du Meilleur espoir féminin**
Nacima Bekhtaoui pour *Ronde de nuit*, d'Isabelle Czajka, photographié par David Quesemand ^{AFC}
- **Prix du Meilleur réalisateur**
Nicolas Saada pour *Thanksgiving*, photographié par Léo Hinstin ^{AFC}

● Prix du Meilleur scénario

Maxime Caperan et Thomas Finkelkraut pour *Illégitime*, de Renaud Bertrand, photographié par Julien Hirsch ^{AFC}

● Prix de la Meilleure musique originale

Grégoire Hetzel pour *Thanksgiving*, de Nicolas Saada, photographié par Léo Hinstin ^{AFC}

● Prix de la Meilleure photographie

Christophe Nuyens ^{SBC} et Brecht Goyvaerts ^{SBC}, pour "Zone blanche", série créée par Mathieu Missoffe et réalisée par Thierry Poiraud et Julien Despaux.

Parmi les prix décernés par le Jury Documentaire

● Grand Prix, Pyrénées d'Or du documentaire

Qu'est-il arrivé à Rosemary Kennedy ?, de Patrick Jeudy

● Prix Spécial du jury

La Bataille de l'acier, d'Éric Guéret

● Prix de la mise en image

◆ *La Tondue de Chartres*, de Patrick Cabouat, photographié par Nicolas Berteyrac et Pierre Wrobel

◆ *Les Enfants maudits*, de Cyril Denvers, photographié par Cyril Denvers et Sébastien Metais. ■

| <http://www.festivaldeluchon.tv/palmares-2019.html>

Palmarès des Lumières 2019

La 24^e cérémonie des Lumières de la presse internationale s'est déroulée le 4 février 2019, à l'Institut du monde arabe à Paris. *Les Frères Sisters* a remporté trois prix : film et mise en scène, pour Jacques Audiard, ainsi que le prix de l'image pour Benoît Debie ^{SBC}.



► Pas moins de 130 films sortis en salles en 2018 concouraient au départ pour les nominations aux Lumières de la presse internationale et 37 ont été soumis au vote

final de 80 académiciens représentant plus de trente pays.

Les lauréats ont reçu les "Flammes", trophées créés par Joaquín Jiménez et la Monnaie de Paris.

Parmi les films récompensés, on notera :

● Le prix du meilleur scénario à *En Liberté !*, de Pierre Salvadori, photographié par Julien Poupard ^{AFC}.

● *Jusqu'à la garde*, de Xavier Legrand, photographié par Nathalie Durand ^{AFC}, primé dans la catégorie du premier long métrage.

L'Académie des Lumières a tenu par ailleurs à rendre un hommage spécial à l'actrice Jane Birkin et au film *Un homme et une femme*, photographié par Jean Collomb, en présence de Anouk Aimée et Claude Lelouch, pour leur contribution au rayonnement mondial du cinéma français. ■

| <http://academiedeslumières.com>

le CNC

Olivier Henrard, nommé directeur général du CNC

Frédérique Bredin, présidente du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), a nommé Olivier Henrard comme directeur général délégué du CNC pour succéder à Christophe Tardieu, à compter du 1 mars 2019. Frédérique Bredin remercie très chaleureusement Christophe Tardieu pour le travail exceptionnel qu'il a accompli pendant quatre ans à la direction générale du CNC.

► Conseiller d'Etat, spécialiste des politiques culturelles, Olivier Henrard a débuté sa carrière à la Direction des affaires culturelles de la Ville de Paris, de 1994 à 1999. Il a été successivement conseiller, puis directeur-adjoint de cabinet du ministre de la Culture et de la Communication (2007-2009) et conseiller pour la culture à la Présidence de la République (2010-2012). Il a, dans le cadre de ses fonctions, piloté l'élaboration et la mise en œuvre de plusieurs

textes de loi relatifs à la propriété intellectuelle et aux industries culturelles. En 2013, il rejoint le groupe SFR comme secrétaire général. Il est notamment en charge des questions réglementaires et concurrentielles, ainsi que du plan France Très Haut Débit. En 2015, Olivier Henrard réintègre le Conseil d'Etat, où il occupe les fonctions de rapporteur public au sein de la section du Contentieux. (Source CNC) ■

du côté d'Internet

Où Anne Seibel ^{ADC} parle de son métier, chef décoratrice

Le photographe de plateau Roger Do Minh ^{PFA} porte un intérêt particulier aux artisans du cinéma. Ayant déjà mis en lumière, sur le site qu'il leur dédie, les métiers de directeur de la photo, cadreur, accessoiriste, premier assistant réalisateur, il pose aujourd'hui son regard sur l'art du décor en s'entretenant avec Anne Seibel ^{ADC}, chef décoratrice, qui parle, entre autres sujets, de son étroite collaboration avec les directeurs de la photographie.



Anne Seibel, en mars 2018
Photo Roger Do Minh

► Le rôle du chef décorateur (production designer en anglais) est de concrétiser les rêves du réalisateur à travers des dessins, des photos, des repérages, une construction, pour au final, obtenir un décor. Toute l'esthétique du film sera ensuite le fruit de sa collaboration entre le metteur en scène, le directeur de la photo et aussi les costumes.

Anne Seibel, l'invitée de Roger Do Minh, est française mais travaille régulièrement avec des cinéastes étrangers tels que Woody Allen, Steven

Spielberg, Night Shyamalan, Clint Eastwood ou encore Sofia Coppola. En 2012, elle a fait rayonner la France aux Oscars grâce à sa nomination pour *Minuit à Paris* et récemment, elle a été nommée au grade de Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres. Elle est codirectrice du Département décor à La Fémis.

Cet entretien a été enregistré en mars 2018, Anne Seibel venait de finir le film réalisé par Ralph Fiennes *The White Crow* sur la vie du danseur russe Rudolf Nouriev. ■

► Consulter la page sur laquelle écouter et/ou télécharger le podcast d'Anne Seibel parlant de son travail et de son métier
<https://www.alombredudclap.fr/podcast/anneseibel>

ça et là

Les Ogres, de Léa Fehner, projeté au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière



► Pour cette nouvelle séance, mardi 19 mars 2019, l'équipe du Ciné-club et les étudiants de l'ENS Louis-Lumière recevront Léa Fehner, réalisatrice, Julien Poupard ^{AFC}, directeur de la photo, et Julien Sicard, chef opérateur du son, et projeteront *Les Ogres*, film sur lequel ils ont œuvré ensemble. La projection sera suivie d'une rencontre avec Léa Fehner, Julien Poupard et Julien Sicard, l'occasion pour le public d'échanger avec eux à propos de leur travail sur *Les Ogres* et sur bien d'autres films auxquels ils ont participé. Rappelons qu'Arri et RVZ soutiennent le Ciné-club de l'ENS Louis-Lumière. ■

► Mardi 19 mars 2019 à 19h30 précises - Cinéma Grand Action - 5, rue des Ecoles - Paris 5^e - (Entrée au tarif en vigueur dans le cinéma)

ACS France associé AFC

► Toute l'équipe d'ACS France remercie l'AFC pour cette nouvelle édition du Micro Salon qui a eu lieu au Parc Floral de Paris.

Nous avons été ravis de vous rencontrer et de vous accueillir sur notre stand pour cette occasion. Ces deux journées nous ont permis de vous présenter nos nouveautés technologiques ainsi que de répondre à vos interrogations sur notre activité. N'hésitez pas à nous contacter pour tous renseignements complémentaires.

● Pour ceux qui n'auraient pas encore eu l'occasion de la visionner, vous pourrez voir notre démo film 2019, présentée lors des Césars & Techniques.

<https://vimeo.com/310073216>

● L'Agito

L'Agito est une nouvelle génération de mini-quad robotisé télécommandé. Il offre de nouvelles perspectives dans la réalisation de vos travellings de suivi car il s'affranchit des contraintes du rail traditionnel et permet de réaliser des prises de vues au ras du sol. Ses roues interchangeables lui permettent d'évoluer sur tous types de terrains à une vitesse maximale de 50 km/h. Son autonomie à pleine vitesse est d'une heure mais elle atteint quatre heures dans des conditions normales d'utilisation. Nous avons placé notre tête Shotover G1 sur l'Agito afin d'en exploiter toutes les possibilités. Discret et compact, l'ensemble se contrôle en HF (l'absence de câbles étant un plus sur les tournages) avec une portée de fonctionnement allant jusqu'à 300 m. Il bénéficie aussi d'une gyro-stabilisation haute performance sur trois axes et d'un large choix de caméras et d'optiques compatibles avec un axe optique placé à 80 cm du sol qui peut être surélevé en fonction des conditions d'utilisation. Cet outil flexible et modulable deviendra vite indispensable lors de vos tournages et captations live.



L'Agito



Multi Cameras Array

● Le Multi Cameras Array

Pensé pour les effets spéciaux, le Multi Cameras Array (Hydra ou Trident) combine les performances avancées de la Shotover K1 avec l'intégration de plusieurs caméras. Ce concept innovant offre un très large champ de vision et une définition remarquable. Cela permet soit de recadrer les images à volonté soit de travailler l'image dans ses moindres pixels.

Un Multi Cameras Array permet aussi de réduire considérablement les enregistrements de plates.

Il permet également de libérer le tournage de fonds verts des contraintes d'une caméra figée dans des axes prédéfinis. Par exemple, il sera possible de créer une demi-sphère constituée des images de l'Array dans laquelle des mouvements de caméra seront réalisables.

ACS France peut vous proposer deux variantes : l'Hydra (six caméras) et le Trident (trois caméras). La première solution est "prête à tourner" : l'Hydra est fournie avec les six caméras, les optiques et les accessoires, vous n'avez plus qu'à faire des images. La seconde : le Trident brille par sa flexibilité, il peut en effet accueillir les trois modèles de caméras phares du marché actuel ainsi que deux choix d'optiques.

● Tournage en Finlande

ACS France a récemment participé au tournage d'un long métrage en Finlande. Les conditions climatiques pendant l'hiver en Laponie ne sont pas à prendre à la légère, la météo annonçait des températures maximales à -20 °C à Sodankylä, le lieu d'installation du matériel au nord du cercle polaire.

Nous avons donc préparé un hélicoptère AS 350, équipé d'une Shotover K1 dans laquelle était logée une Alexa 65 montée avec des optiques Arri Prime DNA (le 34 mm et le 70 mm ont été utilisés sur le tournage). Pendant l'installation, l'assistant opérateur nous a informé que lors d'un précédent tournage plus au nord, il faisait -38 °C et les graisses des optiques avaient gelé, bloquant les bagues de mise au point... Mais nous n'avons pas rencontré ce problème avec les optiques Arri. Le tournage s'est déroulé à proximité de Muonio et dans le petit village de Kilpisjärvi à la frontière de la Suède, de la Norvège et de la Finlande. A cette période de l'année il n'y a que six

heures de soleil par jour, et il ne dépasse que de peu l'horizon. Au crépuscule, le thermomètre avoisine les -35 °C ce qui peut engendrer des problèmes avec l'équipement. Il faut donc faire preuve d'anticipation. Par exemple, le capteur de la caméra n'accepte pas de se mettre en marche en-dessous d'une certaine température. Alimenter la caméra en quasi permanence pendant les temps de standby fait partie des solutions possibles, permettant de garder l'électronique à température acceptable.

De la condensation et du givre peuvent également se former sur le filtre. La mise en place d'un système de chauffage permet d'éviter cet écueil.

De son côté, la Shotover K1 fonctionne sans aucun mal, même face à des températures polaires.

S'ajoute aux difficultés techniques la météo parfois capricieuse : Les nuages sont bas, le ciel est blanc comme la neige au sol, on ne distingue plus l'horizon à l'autre bout du lac gelé.

Le "Dewpoint" fait partie des dernières difficultés à anticiper : il s'agit du point limite de température à laquelle les pales de l'hélicoptère risquent de givrer et provoquer un accident. La solution à appliquer est de déclencher un weather day. Entre chaque vol il faut également bâcher l'hélicoptère car la neige déposée sur les pales empêcherait l'appareil de redécoller. Un équipement technique est prévu à cet effet.

Sous ces latitudes, les lumières du lever de soleil sont absolument exceptionnelles et le paysage révèle toute sa splendeur. Les images tournées sont à couper le souffle. Merci à toute l'équipe de production pour leur confiance sur ce fantastique projet. ■

English version

<https://www.afcinema.com/The-news-from-ACS-France-in-March.html>

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/



Tournage en Finlande



Arri associé AFC

▶ Arri au Micro Salo de l'AFC 2019



Lors de l'édition 2019 du Micro Salon de l'AFC qui s'est déroulée au Parc Floral, nous avons présenté l'ensemble de la gamme Arri avec une attention particulière sur les objectifs Arri Signature Prime, leur Porte-Filtre magnétique et le nouveau système d'encodage Codex HDE pour un ArriRaw allégé.

Nos optiques Arri Signature Prime sont passées entre les mains des chefs opérateurs David Ungaro AFC, Matias Boucard AFC et Stephan Massis AFC, ainsi que du réalisateur Paul Mignot. Durant la projection conjointe Arri - RVZ au Micro Salon, ils ont pu présenter les images qu'ils ont tournées et partager leur expérience avec le public.

Matias Boucard AFC : « La caméra Alexa LF et les objectifs Signature Prime constituent une combinaison élégante. J'aime ces optiques, elles établissent un merveilleux équilibre entre modernité et caractère. »

Paul Mignot : « Grâce aux optiques Arri Signature Prime j'ai fait ma première rencontre avec le grand format. J'ai découvert un nouveau rapport au cadre, à la distance qui me sépare de mes sujets. On peut être plus près de l'action, un pas physique de plus qui fait toute la différence avec les formats plus classiques. Un pas qui a bouleversé mes habitudes de cadrage. C'était bon de découvrir le grand format à travers ces optiques loo-kées et racées. »

Télécharger le mémo sur les Signature Primes et les différentes tailles de capteurs

<https://www.dropbox.com/s/5pa5aphpkgopn4q/Memo%20SP%20-%20LF.pdf?dl=0>

● Le porte-filtre Arri Signature Primes

Les objectifs Arri Signature Primes sont équipés d'un porte-filtre magnétique, aucun outil n'est donc nécessaire. Il vous permet d'ajouter une touche personnelle à la technologie haut de gamme existante des optiques Signature Prime et de faire des choix créatifs sans fin avec vos propres conceptions de filtres.

Quelques exemples des différents looks possibles avec le porte-filtre dans cette vidéo.

https://www.youtube.com/watch?v=SFfPylpK_cg&feature=youtu.be



● Livraison des Arri Signature Primes

Actuellement ont été livrés les 18 mm, 21 mm, 25 mm, 35 mm, 40 mm, 47 mm, 75 mm et le 125 mm

La livraison des optiques continue avec l'arrivée en février des 150 mm, 29 mm et 58 mm, en mars des 95 mm et 200 mm, en avril du 15 mm, en juin 2019 du 280 mm et en novembre du 12 mm pour compléter la série.

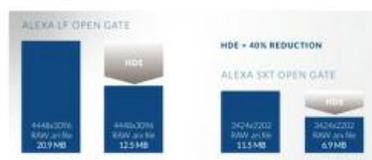
● L'ArriRaw allégé avec le HDE de Codex

Codex a développé le HDE, Encodage Haute Densité. Il s'agit d'une technique de réduction de la taille des fichiers ArriRaw.

◆ Les images encodées avec le HDE représentent environ 60 % de la taille du fichier originale.

◆ L'encodage HDE est totalement sans perte de qualité – lorsqu'un fichier HDE est décodé, il correspond parfaitement bit pour bit au fichier d'origine.

Example HDE File Size Reduction.



Voir la vidéo de présentation

<https://vimeo.com/314267687>

Quels sont les avantages du HDE ?

Le HDE permet une réduction sans perte, de la taille de stockage des images ArriRaw. La taille d'une image ArriRaw peut être réduite de 40 % avec l'encodage HDE pour obtenir un fichier de taille légèrement supérieure à celle d'un fichier ProRes 4444 XQ équivalent. Toutes les valeurs des pixels d'origine sont accessibles avec le HDE. La réduction de la taille des images ArriRaw réduit considérablement les coûts de stockage et les temps de transfert des fichiers, accélère votre flux de travail et vous permet d'économiser de l'argent.

Quel format de fichier est utilisé pour le HDE ?

Lorsqu'une image ArriRaw est encodée avec le HDE, l'extension du fichier change de .ari à .arx. L'essence de l'image est codée, mais le nom du fichier est identique.

Quel est le débit de données du HDE ?

Le HDE donne généralement un fichier représentant environ 60 % de la taille du fichier ArriRaw d'origine. Par exemple, un fichier ArriRaw Open Gate 3.4K correspond normalement à 11,26 Mo par image et à 972,5 Go par heure. Stocké encodé par le HDE, il représente 6,76 Mo par image et 583,5 Go par heure.

Quelle est la performance du HDE ?

Le HDE est conçu pour fournir des vitesses rapides d'encodage et de décodage. Une image Bayer 4K peut facilement être encodée/décodée à 24 i/s sur un ordinateur portable MacBook Pro récent.

Quelles résolutions sont prises en charge par le HDE ?

Le HDE est indépendant de la résolution, il peut être utilisé sur les images ArriRaw de toutes les résolutions.

Quel logiciel prend en charge le décodage des fichiers HDE ?

Les fichiers HDE sont pris en charge par les logiciels standard tels que Baselight et Daylight de FilmLight, ColorFront Transcoder, Pomfort Silverstack et YoYotta. La liste des logiciels augmente rapidement. Le SDK du HDE est disponible via Codex.

Tester le HDE avec un de vos fichiers

<https://codex.online/codex-hde-trial>

Pour plus d'informations

<https://codex.online>

Arri associé AFC

◆ Les interviews d'Arri spéciales César 2019

Arri est allé à la rencontre de trois directeurs de la photographie nommés aux César 2019 : Benoît Debie ^{SBC}, César de la Meilleure Photo pour *Les Frères Sisters*, de Jacques Audiard ; Alexis Kavrychine, nommé pour *La Douleur*, d'Emmanuel Finkiel ; et Laurent Tangy ^{AFC}, nommé pour *Le Grand bain*, de Gilles Lellouche. Ils nous parlent de leur travail sur ces films remarquables où ils ont utilisé des caméras de la gamme Arri.

◆ Benoît Debie ^{SBC}

à propos des Frères Sisters

Directeur de la photographie attiré de Gaspar Noé et d'Harmony Korine, Benoît Debie ^{SBC} a reçu le prix Lumière et le César de la Meilleure Photo 2019 pour *Les Frères Sisters*, sa première collaboration avec Jacques Audiard. Il signe la superbe image de ce western crépusculaire, tourné en Alexa Mini.



Comment avez-vous préparé l'image des Frères Sisters ?

Benoît Debie : Nous avons beaucoup parlé en amont avec Jacques Audiard. Il voulait que soit un film noir, dense. Il évoquait parfois un grand livre d'images dont on tournerait les pages, à chacune correspondant une ambiance. À aucun moment, nous n'avons fait référence à d'autres films, d'autres westerns. Pendant toute la préparation. [...]

Lire la suite

<https://www.arri.france.com/benoit-debie-en-alex-mini-sur-les-freres-sisters/>

◆ Alexis Kavrychine à propos de La Douleur

Nommé aux César pour sa somptueuse photographie de *La Douleur*, Alexis Kavrychine revient sur son travail tout en nuance avec Emmanuel Finkiel. Un film tourné en Alexa Plus.



Photo : Emmanuelle Jacquobson

La Douleur est un film d'époque très singulier. Comment avez-vous abordé la préparation avec Emmanuel Finkiel ?

Alexis Kavrychine : J'avais déjà travaillé avec Emmanuel sur *Je ne suis pas un salaud*. Je connaissais sa façon de fonctionner en petite équipe, avec beaucoup de lumière naturelle ou déjà existante. Il aime utiliser un zoom à pleine ouverture et un Steadicam® avec une longue focale. L'idée, c'est d'être le plus léger possible, d'avoir tout le plateau. [...]

Lire la suite

<https://www.arri.france.com/alexis-kavrychine-directeur-de-la-photo-de-la-douleur/>

◆ Laurent Tangy ^{AFC} à propos du Grand bain

Nommé aux César pour son travail très remarqué sur *Le Grand bain*, Laurent Tangy ^{AFC} nous parle de sa collaboration avec Gilles Lelouch et de son utilisation de l'Alexa Studio et de l'Alexa Mini. Le directeur de la photographie donne aussi ses premières impressions sur l'Alexa LF qu'il utilise en ce moment sur *Je suis là*, le prochain film d'Eric Lartigau.



Quelle était la demande de Gilles Lellouche à propos de l'image du Grand Bain ?

Laurent Tangy : Gilles avait envie d'une première partie plutôt à l'épaule, proche des personnages, quelque chose d'assez brut, avec peu d'effets. Contrairement à la deuxième partie du film qui se passe dans les piscines, où cela s'emballerait un peu. Là, il souhaitait une image plus à effets, plus rythmée, avec des travellings notamment. Ce que Gilles aime dans le cinéma, c'est donner. [...]

Lire la suite

<https://www.arri.france.com/laurent-tangy-directeur-de-la-photographie-le-grand-bain/>

◆ Master Class Arri Academy



Arri Academy a organisé une Master Class avec James Laxton, directeur de la photo de *Moonlight*, sur le thème du Large Format. James Laxton a pu partager son expérience en grand format suite au tournage du dernier film de Barry Jenkins, *Si Beale Street pouvait parler*, tourné en Alexa 65. ■

Les vidéos de la Master Class sont maintenant disponibles sur YouTube Arri Channel

- ◆ How to master large-format digital capture | Part 1/5: Interview <https://www.youtube.com/watch?v=z32Q-99cgRw>
- ◆ How to master large-format digital capture | Part 2/5: New perspectives <https://www.youtube.com/watch?v=4IHgFOLE1Rw>
- ◆ How to master large-format digital capture | Part 3/5: LED Lighting <https://www.youtube.com/watch?v=nHlPFnBj3U>
- ◆ Arri Academy Large Format Master Class Part 4/5: Different lighting settings <https://www.youtube.com/watch?v=oZfnYfNCTQY>
- ◆ Arri Academy Large Format Master Class Part 5/5: Beale Street <https://www.youtube.com/watch?v=yRD0x0ayoG0>

Canon associé AFC



► Retour d'expérience de tournage avec la caméra Cinema EOS C700 FF

Ember Films, la maison de production britannique primée aux Emmys, partage son expérience de tournage avec la caméra Cinema EOS C700 FF. Une vraie révolution s'opère dans le domaine du cinéma et de la télévision. Les téléviseurs s'agrandissent et sont plus performants de jour en jour ; les écrans haute résolution et le HDR sont capables d'afficher des couleurs plus réalistes, dotées d'ombres et de détails de surexposition, pour égaler les valeurs de production saisissantes des émissions de télévision proposées par les services de diffusion et autres.

Désormais, le public recherche la meilleure qualité cinématographique pour son divertissement à domicile, sur tous les supports allant des coffrets des dernières séries aux documentaires. Ainsi, lorsqu'une maison de production britannique maintes fois primée aux Emmys comme Ember Films a voulu tourner une

bande-annonce dramatique de qualité supérieure en trois jours, les cinéastes ont adopté la nouvelle génération de capteur CMOS plein format que l'on retrouve sur la caméra Canon EOS C700 FF. Avec la demande croissante en matière de productions de qualité hollywoodienne, de profondeurs de champ ultra minces et de tournages avec un faible niveau de bruit en basse lumière, seules les toutes dernières caméras à grand capteur sont capables d'offrir la performance exceptionnelle exigée par les directeurs de la photographie les plus influents.

La caméra Canon EOS C700 FF plein format est associée à une large gamme d'objectifs Canon compatibles, dont la gamme d'objectifs Cinéma de Canon ; c'est l'une des principales raisons pour lesquelles Ember Films a choisi cette configuration pour tourner leur bande-annonce dans un style cinématographique en très peu de temps.

Le réalisateur, Jonathan Jones, explique : « L'un des facteurs principaux pour choisir une caméra, c'est le nombre d'objectifs que l'on peut adapter sur cette dernière. Cette caméra a été conçue pour s'adapter aux meilleurs objectifs Canon, ce qui fait que tous les objectifs fonctionnent parfaitement et communiquent très bien. J'ai utilisé l'objectif 50-1 000 mm de Canon (le Canon CN20x50 IAS H E1/P1) pendant toute notre échappée sauvage.

« Mais ce qui nous intéresse vraiment avec l'équipement, c'est de pouvoir obtenir les meilleures images possible selon les circonstances données. Nous faisons en sorte que cela marche et nous sommes fiers d'y arriver. Nous faisons simplement notre travail et la caméra Canon EOS C700 FF nous y aide grandement. » ■

Voir le "behind the scene" de cette bande-annonce :

https://www.canon.fr/for_home/product_finder/digital_cinema/cine_lenses/cn20x50_ias_h_e1-p1/

Informations complémentaires :

◆ Canon EOS C700 FF

<https://www.canon.fr/video-cameras/eos-c700-ff/>

◆ Objectifs Cinéma

<https://www.canon.fr/pro/cinema-lenses/>

◆ Canon CN20x50 IAS H E1/P1

https://www.canon.fr/for_home/product_finder/digital_cinema/cine_lenses/cn20x50_ias_h_e1-p1/

Cartoni associé AFC

► **Vincent Jeannot** ^{AFC} tourne avec le projecteur LED Lumos Hawk 150 *Directeur de la photographie, membre de l'AFC, vous êtes dans le métier depuis plus de 40 ans. Vous avez tourné, entre autres, avec Henri Alekan, avec Luc Besson sur Le Dernier Combat, Subway et Le Grand Bleu. Avec Huster et Belmondo dans Un homme et son chien. A l'été 2018, vous avez tourné un long métrage en Bourgogne. Pour la lumière, vous vous êtes adressé à Jacqueline Delaunay (Acc&Led), où vous avez rencontré Régis Prosper (Cartoni France), qui vous a proposé le projecteur LED Lumos Hawk 150.*



Quelles étaient vos conditions de tournage ?

Vincent Jeannot : C'est un long métrage intitulé *Le Retour de Richard 3 par le train de 9h24*, réalisé par Éric Bu et produit par Stéphane Sansonetti, Alexis Bougon et Jean-Baptiste Neyrac. C'est un film à tout petit budget tourné en seize jours, ce qui s'apparente plus à la durée d'un téléfilm. La principale difficulté de ce film est que nous étions une toute petite équipe, chacun cumulant plusieurs postes, ainsi pour la lumière j'étais secondé par un électricien qui était également machiniste.

Quels étaient les impératifs quant au projecteur LED à choisir ?

VJ : Le choix des LEDs s'est très vite imposé pour leur légèreté et leur faible consommation, nous avons tourné quasiment tout le film dans une ferme réhabilitée qui comptait une dizaine de pièces assez petites. J'avais donc choisi, en adéquation avec le petit budget et l'équipe ultra réduite, un panel de LEDs allant des Celeb 200, des petits Fomex

FL600, des Boa aux projecteurs Fresnel, Zoom 200, sachant que je ne pourrais les utiliser qu'en extérieur pour des entrées de lumière à cause de leur ventilateur interne. Quand j'ai rencontré Régis Prosper chez Acc&Led, le fait que le Lumos Hawk soit dépourvu de ventilateur m'a plus qu'intéressé !

Vous cherchiez votre source principale. Vous avez dû l'utiliser aussi bien en intérieur qu'en extérieur ?

VJ : J'ai donc pu utiliser le Hawk aussi bien en extérieur qu'à l'intérieur et c'est très vite devenu une source silencieuse et incontournable que j'ai beaucoup utilisée en intérieur. De plus sur ce film, je me suis beaucoup servi du DMX pour piloter les LEDs, ce qui me procurait une grande souplesse de réglages. Et grâce à Jacqueline Delaunay d'Acc&Led qui m'avait donné le virus du DMX puis du DMX sans fil, j'ai investi dans un boîtier Connect One d'Exalux qui m'a permis de tout piloter de l'iPad. Il m'est arrivé plusieurs fois de n'avoir que le Hawk en DMX WiFi comme source dans une pièce.

Je regrette juste de ne pas avoir eu la possibilité de brancher le Hawk sur batterie car je n'avais pas la connectique. Les LEDs sur batterie en DMX WiFi, c'est magique ! La souplesse que cela procure au tournage est un gain de temps très appréciable.

Qu'est-ce qui a été possible de faire, en termes de rendus lumière ? Donnez-nous un exemple.

VJ : En intérieur je l'ai utilisé soit en réflexion sur un poly ou sur les murs pour remonter l'ambiance soit en direct à travers un cadre de diffusion. En extérieur nuit je m'en suis servi pour faire une "lune" en réflexion sur un poly pour atténuer les ombres portées.

Après tournage, selon vous, quels sont les points forts du Lumos Hawk 150 ?

VJ : Le SILENCE ! Sur une fiction, vous ne pouvez pas vous permettre d'avoir des projecteurs ayant des ventilateurs à la "face", c'est-à-dire près des comédiens et donc des micros ; c'est impossible et à chaque fois que l'on me propose des Fresnel ayant un refroidissement par



LED Lumos Hawk 150 W

ventilateur et que l'on me dit : « Le bruit est très faible, on ne l'entend pas... ». Je sais d'avance que je ne peux pas les utiliser en fiction.

Sinon le projecteur est robuste, pas trop lourd et les commandes sont claires et bien placées. La plage de focalisation est bonne et la surprenante lentille remplit bien sa tâche. Et l'IRC est très bon, je ne me suis même pas posé la question du rendu des couleurs sur cette comédie avec presque toujours sept acteurs à l'écran.

Vous attendiez-vous à cela, venant d'un projecteur Fresnel LED de 150W ?

VJ : C'est la première fois que j'ai la possibilité d'utiliser un projecteur de cette puissance sans ventilateur. J'avais déjà utilisé les Dedolight 40W et 90W dépourvus de ventilateur eux aussi.

Le recommanderiez-vous ? Et si oui, dans quels cas ?

VJ : Pour la fiction à 200 % car le silence est d'or et c'est un projecteur rare, j'espère que la marque n'hésitera pas à refroidir d'autres projecteurs passivement comme le 150W qui est le seul à ne pas avoir de ventilateur. Je pense au 200W et pourquoi pas le 400W ! ■

English version

<https://www.afcinema.com/Vincent-Jeannot-AFC-shoots-with-the-LED-Lumos-Hawk-150-projector.html/>

Dimatec associé AFC

► Les nouveautés LED DeSisti chez Dimatec

La gamme LED DeSisti a accueilli récemment deux nouveaux produits : Le Piccoletto VW (Vari-White) DMX sur secteur ou batterie et Le Super LED F14 HP (High Power).

Le Piccoletto VW est un projecteur à lentille de Fresnel d'une haute efficacité utilisant une LED Vari-White de 30 W et doté d'un IRC supérieur à 95. Il offre la possibilité d'ajuster la température de couleur de 2 800 K à 6 600 K et associe le contrôle classique Spot/Flood sur un système de focalisation équivalent à celui d'un Fresnel halogène traditionnel, équipé de volets.

- Puissance : 30 W
- Diamètre de la lentille : 80 mm
- Plage : de 18° à 80°.

Le Super LED F14 HP est un projecteur à lentille de Fresnel à haut rendement lumineux utilisant une LED de 580 W haute puissance associée au système optique DeSisti pour Fresnel LED, breveté, et doté d'un IRC supérieur à 95. Le projecteur est contrôlable par DMX avec une gradation linéaire (0-100 %) de son flux lumineux.

Le F14 HP est disponible en deux températures de couleur : 3 200 K (Tungsten) et 5 600 K (DayLight). Il est équivalent à un 5 000 W Fresnel halogène et à un 1 500 W en Fresnel HMI. Il associe le contrôle classique Spot/Flood sur un système de focalisation équivalent à celui d'un Fresnel halogène traditionnel, équipé de volets. Il utilise les accessoires standards compatibles de la gamme DeSisti d'une lentille de Fresnel de taille équivalente, incluant volets, porte-filtre, cônes, scrims...

- Puissance : 580 W
- Diamètre de la lentille : 350 mm
- Plage : de 12° à 51°.



Piccoletto VW



Super LED F14 HP

Eclair associé AFC

► Les actualités d'Eclair Actualité FESPACO 2019



Sélection officielle du festival (restauration par les équipes d'Eclair) :

- **Afrique-sur-Seine** (1955 – 2K), de Paulin Soumanou Vieyra et Mamadou Sarr, production : PSV Films et La Cinémathèque Afrique de L'Institut français, DP : Robert Caristan, supervisé par : Stéphane Vieyra et L'Institut français
- **Cabascabo** (1969 - 2K), de Oumarou Ganda, production : Argos, DP : Toussaint Bruschini, étalonnage : Bruno Patin Supervisé par : Ellen Schafer, Véronique Joo'Aisenberg
- **Le Franc** (1994 - 2K), de Djibril Diop Mambéty, production : Waka Films, étalonnage : Aude Humblet
- **Hyènes** (1992 – 2K), de Djibril Diop Mambéty, production : Thelma Film AG, DP : Matthias Kälin, étalonnage : Aude Humblet
- **Lamb** (1964 – 2K), de Paulin Soumanou Vieyra, production L'Institut français, Orange Studio, DP : André Jousse, étalonnage : Aude Humblet
- **La Petite vendeuse de soleil** (1998 – 2K), de Djibril Diop Mambéty, production : Waka Films, DP : Jacques Besse, étalonnage : Aude Humblet, supervisé par : Silvia Voser
- **Parlons Grand-Mère** (1989 – 2K), de Djibril Diop Mambéty, production : Thelma Films AG, étalonnage : Aude Humblet, supervisé par : Pierre Alain Meier.

Actualités cinéma

Rappel des films traités en EclairColor en salles en février

- **Tout ce qu'il me reste de la révolution**, de Judith Davis, production : Agat Films & Cie, DP : Emilie Noblet, étalonnage HDR : Grégoire Lesturgie
- **Le Chant du loup**, d'Antonin Baudry, production : Les Productions du trésor, DP : Pierre Cottreau, étalonnage HDR : Grégoire Lesturgie.



Actualité patrimoine

Film en cours de restauration chez Eclair

- **Cabascabo** (1969 - 2K), de Oumarou Ganda, production : Argos, DP : Toussaint Bruschini, étalonnage : Bruno Patin, supervisé par : Ellen Schafer et Véronique Joo'Aisenberg. ■

English version

<https://www.afcinema.com/The-latest-Eclair-news-13281.html>

K5600 Lighting associé AFC

► Trois week-ends professionnels intéressants

◆ Masterclass Inspiration

Démarrage intense avec la Masterclass Inspiration organisée par l'association Autrichienne des directeurs de la photo (AAC) en collaboration avec Imago à Vienne du 25 au 27 janvier. Mention spéciale à Astrid Heubrandtner, présidente de l'association. Du beau monde était présent : Barry Ackroyd^{BSC} a longuement parlé de son travail sur *The Hurt Locker* (*Démineurs*) et *Captain Phillips*.

Dan Lausten^{ASC, DFF} a essentiellement parlé de son travail sur *John Wick 2 & 3*. Maryse Alberti, française émigrée à New York et qui s'est retrouvée à faire de l'image presque par hasard. Elle a fait du documentaire et pas mal de film X avant d'entamer une belle carrière de long métrage tel que *The Wrestler* ou *Creed* ainsi que plusieurs épisodes de "Years of living Dangerously". Greig Fraser^{ASC, ACS} a, quant à lui, préféré parler de ses films les moins connus et aussi de *Zero Dark Thirty* et un peu de *Rogue One*.



Photos Bettina Frenzel et Greig Fraser

La bonne surprise est venue du film de Claire Pijman^{NSC}, *Living the Light - Robby Müller*. C'est la première personne en Hollande qui a acheté un kit Joker en 1993, qu'elle utilise toujours d'ailleurs. Ce montage d'images personnelles de Robby Müller était absolument passionnant. Voir comment cet homme discret était en recherche permanente d'angles, d'effets de lumière sur des surfaces, visages, matières dans sa vie de tous les jours, du lever au coucher. L'audience composée de jeunes chefs opérateurs, mais aussi d'étudiants de haut niveau, était très participative et les questions-réponses ont amené une ambiance de partage que l'on voit rarement dans les événements auxquels nous participons en général. Un peu de fraîcheur dans un monde d'argent, ça redonne du baume au cœur.

◆ BSC Show

5 600. Ce ne sont pas des kelvins mais le nombre de visiteurs qui sont venus au BSC Show les 1^{er} et 2 février à Battersea Park. Oui, c'est beaucoup, et cela semble devenir de plus en plus un salon et non un Micro Salon. Bien sûr, la moquette et les "vrais" stands en rajoutent dans le sens du salon "business" mais il faut avouer que la qualité des visiteurs est là et les échanges toujours possibles. Le BSC Show est en train de devenir un lieu de rencontre incontournable européen avec IBC au détriment de Cinec qui devient de plus en plus inutile et vieillot. Victime de son succès, les organisateurs ont du mal à caser tout le monde. Ici, contrairement à "notre" Micro Salon, la taille des stands n'est pas limitée et les ténors de l'industrie ne s'en privent pas. Dommage car les allées sont devenues trop étroites même pour les visiteurs yogis (voir photo) et le montage est un vrai casse-tête. Quand nous sommes arrivés sur notre stand, il était transformé en atelier de menuiserie/cantine/poubelle des constructeurs du stand voisin. Il serait bon d'envisager de limiter la taille des stands ou de changer de lieu, pourtant agréable au milieu d'un parc, ce qui me permet une transition habile avec le Micro Salon de l'AFC et son nouveau décor.



◆ Le Micro Salon de l'AFC

Entre les fleurs et le zoo, on est bien à Vincennes. Je n'ai jamais caché mon envie de voir le Micro Salon quitter La Fémis. La difficulté d'accès, la loterie de la position au bon étage et la sensation de squatter un lieu qui semblait de moins en moins heureux de nous voir débarquer avec notre lot de tracas supplémentaires.



Dommage que ce déménagement se soit fait dans des conditions d'urgence que n'importe quel Prud'Hommes aurait condamné... Mais, positivement, le résultat est là : ce fut un mal pour un bien. Fini les "je repasse après la projo" sans lendemain. Fini les étages bondés alors que d'autres sont vides. Fini la galère pour garer les camions avant et pendant l'expo. Toutes les peurs qui s'opposaient au changement de lieu se sont transformées en soupirs de soulagement. D'aucuns diront que l'on perd l'ambiance, que cela va devenir comme le Satis et que le Micro Salon va perdre son âme. Ballevernes ! Le BSC lorsqu'il était dans les studios d'Elstree ressemblait davantage à un vrai salon avec la moquette et les cloisons que ce Micro Salon dans un lieu d'expo qui, en plus, est artistique. L'esprit du Micro Saloon, c'est des modules de taille unique (un peu plus grand quand même maintenant que l'on a de la place), pas de cloisons, pas de moquette et surtout des visiteurs de qualité que seul l'association peut attirer. A l'année prochaine avec plein de food trucks. ■

Retrouvez-nous

- Au Micro Salon de l'AIC, à Rome, les 22 et 23 mars 2019
- Au NAB, au Las Vegas Convention Center, du 8 au 11 avril 2019
- Au Cinegear, à Los Angeles, Paramount Studios, 31 mai et 1^{er} juin 2019

Maluna Lighting associé AFC

► Maluna Lighting présente le Force 7 LED de chez Brother, Brother & Sons. Disponible en trois températures de couleur, ses caractéristiques principales sont un excellent rendu des ombres, un fonctionnement plus que silencieux et une gradation douce et dépourvue de scintillement.

Parmi ses caractéristiques :

- Excellente optique, pas d'ombres multiples
- Fonctionnement ultra silencieux
- Dimming particulièrement doux
- Excellent rendu des ombres
- Coupe droite et nette avec les couteaux
- DMX 512 in / out
- Stroboscope haute vitesse
- Véritable gradateur interne sans scintillement de 8/16 bits

Il est disponible en trois températures de couleur et consomme 185 W :

- 3 000 K CRI 97+
- 4 000 K CRI 97+
- 5 600 K CRI 96+. ■



Next Shot associé AFC

► Nouvelle tête stabilisée Scorpio Head V

Après trois ans d'attente depuis sa version prototype, la nouvelle tête stabilisée de Service Vision Scorpio Stabilized Head V est enfin là ! Nous l'avons présentée en exclusivité au Micro Salon de l'AFC, avec le Scorpio Arm et le véhicule Mercedes ML63AMG.

Reprenant les principes du modèle précédent, la Scorpio Head V gagne en rapidité et en efficacité grâce à sa nouvelle conception logicielle et mécanique. Pan 360° en moins de trois secondes, axes coulissants permettant d'ajuster rapidement la taille de la tête en fonction de la caméra, correction plus rapide des vibrations, protection renforcée contre l'humidité.

◆ Nouveautés Sony Venice : Firmware 3.0 et système d'extension

Disponible à partir du 6 mars : le nouveau Firmware 3.0 et le système d'extension CBK-3610XS permettant de séparer le corps de la caméra Sony Venice du bloc capteur à l'aide d'un câble pouvant aller jusqu'à 5,5 mètres, sans dégradation de la qualité d'image.

Dissocié, le bloc image pèse seulement 1,9 kg avec une monture PL et 1,4 kg avec une monture E, pour une grande flexibilité de prise de vues.



◆ En tournage chez Next Shot en mars

- *Petit Pays*, d'Eric Barbier, production : Jerico, DP : Antoine Sanier
Matériel caméra et machinerie Next Shot
- *Déflagrations*, de Vanya Peirani-Vignes, production : Wide Management, DP : Thierry Arbogast ^{AFC}
Matériel caméra et machinerie Next Shot
- *J'accuse*, de Roman Polanski, production : Légendaire, DP : Pawel Edelman ^{PSC}
Matériel machinerie Next Shot
- "Les Rivières pourpres", (saison 2, ep. 1 et 2), d'Olivier Barma, production : Storia TV, DP : Serge Dell'Amico
Matériel caméra, machinerie et lumière Next Shot. ■



English version

<https://www.afcinema.com/The-March-news-from-Next-Shot.html>

Panasonic associé AFC

► La nouvelle mise à jour v3.0 de l'EVA1 est maintenant disponible.



Elle inclut une nouvelle génération de Codec : le HEVC (ou h265) qui permet un enregistrement interne 4K/50p 10 bits (le Codec actuel peut enregistrer en 4K/50p 8bits seulement). Comme le HDR requiert un enregistrement en 10 bits, l'EVA1 V3.0 peut être utilisée pour des productions en 4K/50p HDR.

Elle permet un pilotage à distance en liaison filaire, soit au RCP de CyanView ou à l'application EVA ROP (depuis smartphone et tablette), ce qui ouvre un nouveau domaine d'application pour l'EVA1, la captation live multicam.

English version

<https://www.afcinema.com/The-Panasonic-March-news.html>

Tournés en VariCam

● "Thanksgiving", de Nicolas Saada
Mini-série d'espionnage de 3x52 min, diffusion le 28 février sur Arte

Tourné en VariCam 35

DP : Léo Hinstin^{AFC}, produit par Capa
La série "Thanksgiving" a remporté les prix de la Meilleure réalisation et de la Meilleure musique au festival de Luchon

● *Aïlo : une odyssée en Laponie*, de Guillaume Maidatchevsky

Conte animalier raconté par Aldebert

Tourné en VariCam 35 et EVA1

DP : Dan Meyer

Sortie le 13 mars

● "After Life", série Netflix sortie le 8 mars. Nouvelle série britannique écrite et réalisée par Ricky Gervais

Tournée en VariCam LT

DP : Martin Hawkins

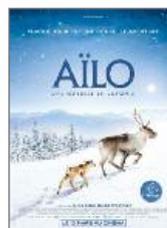
● *Polar*, de Jonas Åkerlund

Film Netflix tourné en VariCam Pure avec Mads Mikkelsen

DP : M Eckberg. ■



Photo : Arte



"After Life" - Photo : Netflix



Photo : Netflix

Panavision associé AFC

► Sur les écrans en mars

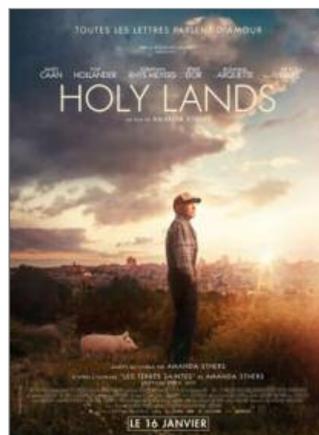
● *Bêtes blondes*, d'Alexia Walther et Maxime Matray, image Simon Beaufiles, Arri Alexa Mini, Séries Zeiss T2.1 anamorphique et Zeiss T2.1 sphérique, zooms Angénieux HR anamorphique 50-500 mm et Angénieux Optimo 17-80 mm, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip

● *Nos vies formidables*, de Fabienne Godet, image Marie Celette, RED Epic Dragon, Série Zeiss GO, caméra Panavision Montpellier, consommables Panastore Paris

● *Peu m'importe si l'histoire nous considère comme des barbares*, de Radu Jude, image Marius Panduru, Arri SR3, Série Zeiss GO S16, caméra Panavision Alga

● *Walter*, de Varante Soudjian, image Morgan S. Dalibert, Arri Alexa XT et Alexa XR en RAW, Série Zeiss Master Prime, caméra Panavision Belgique

● *Let's dance*, de Ladislav Chollat, image Philip Lozano, Arri Alexa SXT Raw 4:3 et Alexa Mini, Série AL Close Focus anamorphique, USG28, 135 mm et 180 mm série E, zooms 37-85 mm et 42-425 mm anamorphiques, caméra et machinerie Panavision Belgique. ■



Bravo à Régis Blondeau^{AFC}, pour le prix de la Meilleure Lumière reçu au 10^e Festival Downtown à Los Angeles pour le film *Holy Lands*, d'Amanda Sthers ! Tourné en Panavision Primo Classic et Arri Alexa Mini et Alexa SXT.

PhotoCineRent associé AFC

► De nouveaux locaux pour PhotoCineRent

Depuis janvier, PhotoCineRent vous accueille dans ses nouveaux locaux, toujours à la même adresse. Le loueur a doublé la surface dédiée aux essais et à ses ateliers caméras et optiques. Il dispose désormais de huit bancs d'essais aménagés et l'espace a été totalement repensé pour faciliter le travail des assistants opérateurs.

PhotoCineRent dispose ainsi désormais d'un nouveau comptoir technique et d'un nouvel atelier optique, de bancs d'essais plus spacieux et éclairés par des panneaux LED à température de couleur et intensité ajustables individuellement. Les travaux ont aussi été menés dans le but de simplifier la logistique : installation d'un monte-charge, d'un quai de chargement et création d'une rampe d'accès pour faciliter les départs et retours volumineux.



PhotoCineRent agrandit également son parc de matériel avec des Dollies modèles 10 et 11 de JL Fisher, une quantité importante de SkyPanel S360, des DMG SL1 MIX et Mini MIX, et plusieurs nouveautés optiques : Leitz Série M, Cooke Panchro Classic, Zeiss Supreme Prime, Atlas Anamorphic, Angénieux Ultra12, et 20 (oui, vingt) Sony Venice ! ■

Transpalux, Transpacam, Transpagrip associés AFC

► Les films en tournage

- *Trop de gens qui t'aiment*, de Soudjian Varente, image Patrice Marchand, deux Arri Alexa Mini, série Master Anamorphique (Transpalux, Transpacam)
- *Miss d'Alves Ruben*, image Renaud Chassaing ^{AFC} (Transpalux)
- *Slalom*, de Favier Charlene, image Yann Maritaud (Transpalux)
- *L'Éternité*, de Bergery Ludovic, image Martin Roux (Transpalux)
- *J'accuse*, de Roman Polanski, image Pawel Edelman ^{PSC}, deux Sony Venice, Cooke 7S, zooms Angénieux EZ1 et EZ2 (Transpalux, Transpacam)
- *The French Dispatch*, de Wes Anderson, image Robert Yeoman ^{ASC} (Transpalux)
- *VIP*, de Claude Lelouche, image Robert Alazraki ^{AFC} (Transpalux).

Les films sur les écrans sortis en janvier, février et mars

- *Edmond*, d'Alexis Michalik, image Gianni Fiore Coltellaci, Arri Alexa SXT et Alexa Mini (Transpalux, Transpacam, Transpagrip)
- *L'Heure de la sortie*, de Sébastien Marnier, image Romain Carcanade, (Transpalux, Transpagrip)
- *Qu'est-ce qu'on a encore fait au Bon Dieu?*, de Philippe Chauveron, image Stéphane Leparç, deux Arri Alexa Mini (Transpagrip, Transpacam)
- *Nicky Larson et le parfum de Cupidon*, de Philippe Lacheau, image Vincent Richard (Transpalux, Transpagrip)
- *Deux fils*, de Félix Moati, image Yves Angelo (Transpalux, Transpagrip)
- *All Inclusive*, de Fabien Onteniente, image de Pierric Gantelmi d'Ille ^{AFC} (Transpalux, Transpagrip)

- *Le Chant du loup*, d'Antonin Baudey, image Pierre Cottereau (Transpalux, Studio)
- *Grâce à Dieu*, de François Ozon, image Manu Dacosse ^{SBC} (Transpalux, Transpagrip)
- *Jusqu'ici tout va bien*, de Mohamed Hamidi, image Laurent Dailland ^{AFC} (Transpalux, Transpagrip)
- *Celle que vous croyez*, de Safy Nebbou, image Gilles Porte ^{AFC} (Transpalux)
- *Bêtes blondes*, de Maxime Matroy et Alexia Walther, image Simon Beaufiles (Transpagrip)
- *Mon bébé*, de Lisa Azuelos, image Antoine Sanier, deux Arri Alexa Mini (Transpalux, Transpacam, Transpagrip)
- *Rebelles*, d'Allan Mauduit, image Vincent Mathias ^{AFC} (Transpagrip, Studio)
- *Dernier amour*, de Benoît Jacquot, image Christophe Beaucarne ^{AFC, SBC} (Studio). ■

Transvideo associé AFC

► Dans l'actualité de Transvideo, retour sur le BSC expo et le Micro Salon 2019.

Le BSC 2019 a été une belle édition avec 5600 visiteurs sur les deux jours.

Il y a quelques années, le BSC expo a quitté les studios de Pinewood et Elstree pour s'installer à Battersea Evolution, au centre de Londres et sur les bords de la Tamise. Ce nouvel emplacement a permis de donner la dimension actuelle à cet événement qui est devenu majeur en Europe au détriment d'autres comme Cinec qui semble en fort ralentissement. L'endroit fait penser au Parc Floral de Paris, qui même si il est moins central reste accessible.

Bravo à ceux de l'AFC qui ont permis en si peu de temps de sauver le Micro Salon.

Transvideo y a présenté les dernières évolutions de la famille StarliteHD, Stargate et CineMonitorHD.

Le StarliteHD-m qui collecte les méta-données de caméras et d'objectifs est compatible désormais avec les caméras Arri, RED, Panasonic, et bientôt la Sony Venice.



Beaucoup d'entre vous s'étonnent de ne pas trouver les produits Transvideo à la location en France. N'hésitez pas à consulter Transpacam ou HD-Systems, entre autres.

Les dernières versions des produits Transvideo

Toutes les mises à jour disponibles gratuitement sur le site Internet de Transvideo :

- Stargate V3.12
- StarliteHD V2 Build 10-0314
- StarliteHD+ Build 17-0414
- StarliteHD-m Build 14-0414
- StarliteHD5-ARRI V2 Build 11-0314
- StarliteRF-a V2 Build 12-0401
- Starlite ARRI-WVS Build 05-308. ■

► <https://www.transvideo.eu/software-updates>

XD motion associé AFC

► XD motion était présent aux JPO de Panavision le 24 janvier et au Micro Salon AFC, les 8 et 9 février.

Superbes présentations de notre nouveau drone captif LED 1 000 W / 130 000 Lumens Gyro stabilisé pouvant recevoir les caméras compactes du marché.

Le X fly mini 1D était présenté en fonctionnement afin de démontrer sa simplicité d'installation et d'utilisation.



Musique de chambre, de Christophe Honoré, photographié par Rémy Chevrin AFC sera le premier long métrage français utilisant cette technologie miniaturisée.



Le Russian Arm mini en démonstration permettait aux opérateurs de découvrir la maniabilité de ce bras unique permettant de filmer également la voiture jeu elle-même.

● Nos Russian Arms dans Paris

- ◆ Notre Mini Russian Arm, adapté aux autorisations parisiennes, était en tournage le 6 janvier pour la Publicité DS3.
- ◆ Notre Russian Arm était en tournage le 25 janvier dans le tunnel du Louvres pour Chanel.
- ◆ Autorisations préfectorales possibles grâce à la modification du bras du Mini Russian Arm en circulation.



Long métrage

Nous avons aussi participé au tournage de *Nicky Larson et le parfum de Cupidon* avec notre X Fly 3D. Le plan a été tourné dans le réacteur nucléaire du CEA avec des contraintes extrêmes d'installation et de temps d'installation/démontage. Le missile en 3D a été incrusté dans le plan du X fly 3D avec une précision millimétrée. ■

ça et là

Les 33^{es} "ASC Awards" annoncés



Lors de la 33^e cérémonie de remise des "ASC Awards", samedi 9 février 2019 au Ray Dolby Ballroom du complexe "Hollywood & Highland", le directeur de la photographie Łukasz Żal ^{PSC} a remporté le Prix ASC de la meilleure photographie de cinéma pour son travail sur *Cold War*, de Pawel Pawlikowski, et Giorgi Shvelidze, le "Spotlight Award" pour *Namme*, de Zaza Khalvashi. Rappelons pour mémoire que l'ASC fête cette année son 100^e anniversaire.

► Parmi les directeurs de la photo nommés
Dans la catégorie "Theatrical Release", présentée par John Bailey ^{ASC} :

- Alfonso Cuarón pour *Roma*
- Matthew Libatique ^{ASC} pour *A Star Is Born*
- Robbie Ryan ^{BSC, ISC} pour *The Favourite*
- Linus Sandgren, ^{ASC, FSF} pour *First Man*.

Dans la catégorie "Spotlight Award", présentée par George Tillman Jr. et Ellen Kuras ^{ASC} :

- Joshua James Richards pour *The Rider*
- Frank van den Eeden ^{NSC, SBC} pour *Girl*.

Et aussi

Le Prix ASC "Lifetime Achievement", présenté par Quentin Tarantino, a été remis à Robert Richardson ^{ASC} pour ses fréquentes collaborations avec l'auteur et réalisateur.

Le Prix ASC "Bud Stone of Distinction" a été remis à Franz Kraus, directeur général du groupe Arri. Ce prix rend hommage à un "Associate Member" de l'ASC ayant apporté une contribution toute particulière à l'industrie du cinéma. ■

Lire ou relire l'entretien accordé par Łukasz Żal à propos de son travail sur *Cold War*, en Compétition officielle au 71^e Festival de Cannes.

<https://www.afcinema.com/Entretien-avec-le-directeur-de-la-photographie-Lukasz-Zal-PSC-pour-Cold-War-de-Pawel-Pawlikowski.html>

Les nommés et lauréats sur le site Internet de l'ASC
<https://theasc.com/news/cinematographys-biggest-night-33rd-annual-asc-awards>

Au palmarès des César 2019



Lors de la 44^e cérémonie des César, qui s'est tenue vendredi 22 février 2019, salle Pleyel à Paris, *Jusqu'à la garde*, réalisé par Xavier Legrand et photographié par Nathalie Durand ^{AFC}, a remporté quatre César, ceux du Meilleur Film, du Meilleur Montage (Yorgos Lamprinos) et du Meilleur Scénario original, Léa Drucker recevant pour son rôle celui de la Meilleure Actrice.

► *Les Chatouilles*, d'Andréa Bescond et Eric Métayer, photographié par Pierre Aïm ^{AFC}, a remporté le César de la Meilleure Adaptation et a vu Karin Viard remporter celui de la Meilleure Actrice dans un second rôle. *Shéhérazade*, réalisé par Jean-Bernard Marlin et photographié par Jonathan Ricquebourg ^{AFC}, a remporté le César du Meilleur Premier film, pour lequel Kenza Fortas a reçu le César du Meilleur Espoir féminin et Dylan Robert, celui du Meilleur Espoir masculin. Philippe Katerine s'est vu attribuer le César du Meilleur Acteur dans un second rôle pour *Le Grand bain*, de Gilles Lellouche, photographié par Laurent Tangy ^{AFC}.

Le César de la Meilleure Photo est revenu à Benoît Debie ^{SBC} pour *Les Frères Sisters*, de Jacques Audiard.

Etaient également en lice pour ce César :

- Laurent Desmet pour *Mademoiselle de Jonquières*, d'Emmanuel Mouret
- Nathalie Durand ^{AFC} pour *Jusqu'à la garde*, de Xavier Legrand
- Alexis Kavyrchine pour *La Douleur*, d'Emmanuel Finkiel
- Laurent Tangy ^{AFC} pour *Le Grand bain*, de Gilles Lellouche.

Le palmarès complet sur le site Internet de l'Académie des César
<http://www.academie-cinema.org/ceremonie/palmares.html>

in memoriam

Disparition de Roger Cuvillier, père du zoom Pan Cinor

Par Marc Salomon, membre consultant de l'AFC

Roger Cuvillier avait révolutionné l'optique cinématographique professionnelle en commercialisant, dès 1956, un objectif à focale variable baptisé Pan Cinor et fabriqué à Dijon dans les usines SOM Berthiot. Il s'agissait alors d'un 38,5-154 mm ouvrant à f3,8, développé selon le principe de la compensation optique et qui faisait suite à une série de petits zooms mis au point dès le début des années 1950 pour les formats amateurs 8 et 16 mm.



Roger Cuvillier en 2016 lors de l'inauguration d'une rue portant son nom à Saint-Loup-de-Varennes
Photo Lionel Janin

► Roger Cuvillier est décédé à Dijon lundi 14 janvier 2019 à l'âge de 97 ans. Il était né le 2 juillet 1922 à Lille. Après des études à l'École centrale et à l'École supérieure d'optique, il intégra, en 1947, la société SOM Berthiot, célèbre fabricant d'optiques "Cinor" pour caméras 8 et 16 mm. Un de ses amis, Richard Cornu, jeune cinéaste tout frais diplômé de l'IDHEC, lui lance alors un défi : remplacer les trois objectifs (15 mm, 25 mm et 75 mm) de sa caméra Paillard-Bolex par un seul couvrant toutes les focales en continu.



Richard Cornu et Roger Cuvillier testent un prototype du Pan Cinor sur une caméra Bolex H-16

Il s'attelle alors à résoudre, dès 1949, un problème auxquels d'autres avant lui avaient commencé à apporter des réponses plus ou moins satisfaisantes : concevoir un objectif à focale variable tout en conservant la luminosité et la mise au point sur toute la plage des focales.

Les arguments pour savoir à qui attribuer la paternité de l'invention de l'objectif à focale variable n'en finissent pas d'alimenter aujourd'hui encore des débats passionnés où des considérations optiques se confrontent à des fiertés nationales.*

Rappelons pour mémoire qu'un brevet fut déposé aux Etats-Unis en 1927 par Rolla T. Flora pour un dispositif dit afocal permettant une légère variation de l'angle de champ d'un objectif primaire. L'opérateur Joseph Walker déposera à son tour un brevet similaire en 1933.

Mais c'est la firme anglaise Taylor & Hobson qui connaîtra un relatif succès à partir de 1932 avec son fameux Cooke Varo-Lens 40-120 mm qui inaugure le principe de la compensation mécanique mais avec une mise au point fixe et une ouverture qui variait entre f3,5 et f5,6 selon la focale. En Allemagne, la société Astro commercialise le Transfokator à partir de 1935, un système afocal monté devant un objectif fixe Tachar de 20 mm pour le format 16 mm et de 50 mm pour le format 35 mm. La société Busch met au point en 1936 le Vario-Glaucar 25-80 mm à f2,8 (lui aussi à compensation mécanique) pour caméras Siemens 16 mm.

Il faudrait encore citer le zoom 40-160 mm à f8 d'Otto Durholz breveté en 1934 aux Etats-Unis (mais qui paraît bien rudimentaire...), puis le Zoomer de Frank G. Back en 1947, d'abord destiné aux caméras de télévision avant d'être adapté aux caméras 16 mm (un 17-53 mm ouvrant à f2,9).

Force est de reconnaître que le Pan Cinor fut bien le premier grand succès technique et commercial avant l'arrivée du zoom Angénieux et même au-delà. On estime à plus de 100 000 le nombre de zooms Pan Cinor, tous modèles et formats confondus, qui

seront fabriqués à Dijon jusqu'en 1970 et vendus dans le monde entier. Entre 1949 et 1959, les effectifs passeront de 80 à 700 employés afin de répondre à la demande.

Dès le début des années 1950, SOM Berthiot commercialise un Pan Cinor 20-60 mm f2,8 en toutes montures pour caméras 16 mm. Tous les zooms Pan Cinor seront fabriqués dans l'usine de Dijon (ex Fleury-Hermagis) que Roger Cuvillier dirigea de 1949 jusqu'à son départ à la retraite.



Publicité en anglais de la société suisse Paillard-Bolex, distributeur des zooms Pan Cinor - 1953

Le Pan Cinor fonctionne sur le principe de la compensation optique, où deux groupes de lentilles sur le même chariot se déplacent simultanément et dans le même sens à l'intérieur d'un tube pour assurer la variation de focale tout en maintenant la mise au point dans une tolérance acceptable : « Le Pan-Cinor est pour moi le premier objectif à focale variable de l'histoire vraiment utilisable, le zoom l'a fait oublier. La raison en est simple, le point oscille de part et d'autre du plan de l'image quand on change la focale (courbe en chapeau de gendarme). »

(Pascal Martin) **

Roger Cuvillier racontait ainsi son invention, en 2002, à Pascal Martin : « Je suis parti du système afocal de la jumelle, comportant une lentille convergente et une divergente. En modifiant l'écartement des lentilles, j'obtenais une variation du grossissement mais aussi de la mise au point de l'image. Par le graphique, je relevais la variation qui suivait une courbe présentant deux branches assez bien symétriques. J'eus alors l'idée de disposer bout à bout deux systèmes de ce type en remarquant que les grossissements se multipliaient et que je parvenais à une compensation des écarts de mise au point. Je pus ainsi définir un ensemble de quatre lentilles, alternativement convergente et divergente en communiquant le même déplacement aux deux divergentes mobiles. L'examen au laboratoire a montré la validité du système, à savoir le maintien de la mise au point et de la luminosité de l'image pour une variation de la focale pouvant atteindre le rapport 4 fois. Si le principe était acquis, la qualité de l'image était fort médiocre mais heureusement l'ingénieur opticien de la société, Raymond Rosier, voulut bien se charger de la correction des principales aberrations. »

Le Pan Cinor sera décliné dans un grand nombre de modèles (12,5-36 mm et 10-30 mm pour format 8 mm ; 17,5-70 mm, 25-100 mm et 17-85 mm pour format 16 mm, etc.).

Pierre Lhomme tournera *Le Joli mai*, de Chris Marker, en 1963, avec une caméra prototype Eclair "KMT" 16 mm équipée d'un zoom Pan Cinor. D'après ses souvenirs, il s'agissait du 17,5-70 mm.

La version pour cinéma 35 mm (38,5-154 mm f3,8) est mise au point en 1954,



Pierre Lhomme à la caméra sur le tournage du *Joli mai*, de Chris Marker

fabriquée en série et commercialisée vers septembre 1956. La presse professionnelle annonce en fait deux zooms aux ouvertures et mise au point minimum différentes : f2,4/T3,5 de 4,50 mètres à l'infini et f3,8/T4,5 de 2 mètres à l'infini. Ce zoom sera distribuée aux Etats-Unis à partir de février 1957 et disponible en monture Mitchell l'année suivante.



Zoom Pan Cinor 38,5-154 mm f3,8 monté sur une caméra Arri II



Page publicitaire parue dans *l'American Cinematographer* en novembre 1957 Pan Cinor 150 (38,5-154 mm) pour caméras 35 mm et Pan Cinor 70 (17,5-70 mm) pour caméras 16 mm

En France, l'opérateur Walter Wottitz teste ce nouveau Pan Cinor sur quelques plans dans *Honoré de Marseille*, de Maurice Régamey, le générique de début mentionnant même : « Effets spéciaux Pancinor S.O.M. Berthiot » ! On notera un effet de zoom arrière dans la séquence finale de *Montparnasse 19*, de Jacques Becker, en 1957, quand Gérard Philipe s'effondre devant La Coupole, un film photographié par Christian Matras qui utilise encore le Pan Cinor sur *Les Espions*, de H. G. Clouzot. Henri Alekan utilisera aussi le zoom Pan Cinor sur *Le Bourgeois gentilhomme*, de Jean Meyer, en 1958.

Plus tard, Henri Decae aura recours au Pan Cinor pour quelques plans des *Quatre*

cents coups (François Truffaut, 1959) et Jean Rabier sur *Cléo de 5 à 7* (Agnès Varda, 1962).***

Vendu dans le monde entier, on trouvera de nombreuses utilisations de ce zoom aussi bien aux Etats-Unis, qu'en Allemagne, Italie, Hongrie, Inde... Le Pan Cinor 38,5-154 mm figure encore au catalogue du loueur Chevereau à la fin des années 1960. Mais la concurrence d'Angénieux puis de Taylor & Hobson Cooke auront raison de la marque dijonnaise.

Roger Cuvillier concluait ainsi son entretien avec Pascal Martin : « Mais toutefois, je dois dénoncer certains usages abusifs de jeunes cinéastes amateurs, qui me font presque regretter de l'avoir mis au monde. Il y a certaines règles à respecter pour obtenir de beaux effets et on les découvre assez vite. Après, c'est prodigieux... »

Rappelons à cet égard qu'en 1958, les fameux effets de zoom compensés dans *Vertigo* (Sueurs froides), d'Alfred Hitchcock, ne furent possibles que grâce à Roger Cuvillier et son Pan Cinor.

Une version de ce zoom capable de couvrir le format VistaVision avait été développée, il s'agissait d'un 60-240 mm T5,9, présenté à la Photokina en 1956, en même temps que 38,5-154 mm. ■

* On pourra lire ou relire à ce sujet l'article de Priska Morrissey - *Naissance et premiers usages du zoom* - paru dans la revue *Positif* n°564, février 2008.

** Pascal Martin est professeur des universités - Laboratoire d'optique appliquée - Ecole nationale supérieure Louis-Lumière.

Les propos de Roger Cuvillier entre guillemets sont extraits d'un entretien qu'il a réalisé en 2002 et publié dans la revue *Le Photographe* n°1593.

*** Lire ou relire *Entretiens avec Alain Levent et Ricardo Aronovich* par Priska Morrissey dans la revue *Positif* n°564, février 2008.

Entretien avec Roger Cuvillier réalisé dans les greniers du musée photo Maison Nicéphore Niépce à Saint-Loup de Varennes

<https://www.youtube.com/watch?v=ZaelNT3MwDc&feature=youtu.be>

Hommage à Roger Cuvillier (réalisé par Jean-Pierre Deschamps)

<https://vimeo.com/313831224>

English version

<https://www.afcinema.com/Death-of-Roger-Cuvillier-father-of-the-Pan-Cinor-zoom-lens.html>

in memoriam

Hommage à Jonas Mekas, poète de la caméra

Par Jimmy Glasberg AFC



Le cinéaste Jonas Mekas nous a quittés le 24 janvier 2019. J'ai été fasciné par la démarche de ce filmeur venu de Lituanie, qui a conquis l'intelligentsia mondiale par son mode "pointilliste" de filmer. Jonas était un filmeur invétéré. Il se servait de sa caméra Paillard - Bolex, comme d'une mitraillette par saccades, pour saisir des moments de vie.

► Il appuyait et relâchait le déclencheur de l'appareil créant des fragments de mouvements d'images filmées. Projeté à vitesse normale, l'assemblage de ces fragments compose une partition visuelle, une continuité filmique rythmée par les saccades et les confrontations de mouvements.

Merci et bravo à Jonas Mekas pour sa recherche d'un cinéma différent. La pureté de la pulsion filmique et son regard sont proches de celui des opérateurs Lumière. Notre métier d'hommes d'images passe souvent par une expression pulsionnelle. Jonas Mekas l'utilisait pour créer des éléments, des clips, qu'il assemblera ensuite au montage dans une rythmique visuelle. Il crée une cinématographie pure par le jeu de la caméra, par le métissage des lumières, par la composition et décomposition des cadres.

Il est l'inventeur du "film-journal" : le journal tenu par une personne sur les événements de sa vie, ses réflexions, ses observations. Il a réalisé de nombreux poèmes visuels, que l'on trouve édités maintenant en DVD.

Je me suis inspiré de sa démarche de filmeur pour créer plus tard les PUMs*. et pour la réalisation du film *9 m² pour deux*. Jonas Mekas a été un combattant pour un cinéma libre et d'avant-garde, il mérite qu'il soit reconnu et honoré par nous tous.

Je conseille de lire son ouvrage de mémoires : *Je n'avais nulle part où aller*. Beau titre !

De 1944 à 1945, Jonas Mekas, après avoir quitté la Lituanie, est interné avec son frère Adolfas Mekas dans un camp de travail à Elmshorn près de Hambourg, en Allemagne nazie. Les deux frères s'évadent et se cachent dans une ferme près de la frontière danoise. Après la guerre il vit dans des camps de personnes déplacées à Wiesbaden et Cassel. Entre 1946 et 1948, il étudie la philosophie à l'Université de Mayence. Le 29 octobre 1949, il arrive aux Etats-Unis où il a choisi de s'exiler.

En 1962, il cofonde "The Film-Makers' Cooperative", première coopérative au monde de diffusion du cinéma indépendant et expérimental, ainsi nommée en hommage à Maya Deren.



En 1964, il joue son propre rôle dans *Empire*, un film expérimental de huit heures d'Andy Warhol et filme au Living Theatre à New York la pièce de théâtre *The Brig*, écrite par Kenneth Brown. Il cofonde en 1970, avec Jerome Hill, Stan Brakhage, P. Adams Sitney et Peter Kubelka, l'"Anthology Film Archives". ■

* Lire ou relire "Le Manifeste PUM", par Jimmy Glasberg, sur le site Internet de l'AFC

<https://www.afcinema.com/Le-Manifeste-PUM.html>

Deux documentaires sur Jonas Mekas à voir ou à revoir :

◆ Un entretien avec Kasper Bech Dyg, à New York, en 2004 (en anglais)

https://www.youtube.com/watch?v=n2sK_EuH_KU&feature=youtu.be

◆ Un film de Hopi Lebel et Thomas Boujut tourné en 2012 (sous-titré en français)

<https://www.youtube.com/watch?v=vl75EHJW6C4&feature=youtu.be>

En vignette de cet article, Jonas Mekas avec sa Bolex H-16 Reflex équipée d'un zoom Angénieux 12-120 mm

Disparition de Ross Lowell (1926 - 2019), inventeur des "Lowel-Lights" et du "Gaffer Tape"

Par Marc Salomon, membre consultant de l'AFC



Décédé le 15 février 2019 à l'âge de 92 ans, Ross Lowell était l'inventeur du système d'éclairage qui porte son nom, Lowel-Light, et du célèbre "gaffer tape", accessoire devenu aussi banal qu'indispensable. Tout à la fois opérateur, réalisateur, photographe et concepteur d'éclairages, Ross Lowell était né le 10 juillet 1926 à New York City. Il étudia le cinéma à UCLA (University of California, Los Angeles), après avoir servi dans l'US Navy en tant que photographe.

► C'est à la fin des années 1950 que Stephen E. Fleischman, réalisateur de documentaires pour la chaîne CBS, lui demande d'imaginer un système d'éclairage léger et discret, qui pourrait rester en place plusieurs semaines à Highfields (ancienne demeure de Charles Lindbergh), où s'était développé un programme expérimental de réinsertion des jeunes délinquants.



Article paru dans l'American Cinematographer en janvier 1960

Ross Lowell imagine alors un dispositif simple d'accroche de lampes Flood (RFL), une sorte de clamp avec une douille en porcelaine montée sur un petit spigot articulé, l'ensemble étant solidaire d'une simple plaque métallique conçue pour être facilement fixée sur n'importe quel support ou simplement et momentanément collée sur une surface plane. A cet effet, il fait aussi fabriquer un ruban adhésif, inspiré d'un produit pour les gaines de chauffage fabriqué par la société Johnson & Johnson. Ainsi est né le "gaffer tape", associant l'adhésif Permacel (ne laissant pas de trace) à un support en tissu facilement déchirable à la main.

Ross Lowell ajoutera rapidement un cadre muni de volets qui se clippe directement sur l'ampoule.

Durant les années suivantes, Ross Lowell mettra au point un système complet

d'éclairage avec ampoules halogènes et toute une batterie d'accessoires : Tota-Light, Omni-Light, DP Light, Softlight 2... Une forme de consécration viendra avec le témoignage de John Alcott^{BSC}, lors du tournage de *Barry Lyndon* en 1976 : « Nous avons utilisé des Mini Brutes et beaucoup de Lowel-Lights en permanence. J'ai utilisé ces Lowel-Lights en réflexion dans des parapluies pour la lumière d'ambiance. J'utilise toujours ces parapluies depuis *Orange mécanique*. Je trouve que ces Lowel-Lights ont une plus grande plage d'éclairage, du flood au spot, bien supérieure à n'importe quel autre éclairage du même type. En fait, c'est le seul éclairage de ce type qui vous donne un spot fantastique, si vous en avez besoin, et un flood parfait. De plus, quand vous mettez un volet devant la plupart des lampes à quartz, vous obtenez une ombre double mais pas avec les lampes Lowel. Mais il faut dire qu'elles ont été conçues par un directeur de la photo. » (Entretien avec John Alcott^{BSC}, dans l'American Cinematographer de mars 1976)

Le directeur de la photographie Renan Pollès a bien voulu nous apporter son témoignage quant à l'utilisation du matériel Lowel Light : « J'ai effectivement beaucoup apprécié les projecteurs Lowel Light et les ai utilisés tout le long de ma carrière. Il n'existait à l'époque (les années 1970) que des projecteurs de studio lourds et encombrants et rien n'était pensé pour les tournages en décor naturel. Les projecteurs Lowel Light avaient l'avantage d'être légers et peu encombrants. Comme je tournais à l'époque sur des films sans moyens, ces projecteurs étaient particulièrement bien adaptés à ce genre de tournage. On ne trouvait pas ce matériel chez les loueurs et il fallait donc l'acheter.

Le produit phare de cette marque était son Softlight équipé de deux lampes de 800 W et qui avait l'avantage d'être pliable et transportable dans une valise. Déplié, avec sa toile argentée, il projetait une lumière indirecte très douce particulièrement utile pour l'éclairage des visages.

Almendros l'utilisait aussi couramment et je me souviens l'avoir rencontré un jour dans le métro partant pour un tournage avec Rohmer, sa valise Softlight à la main. J'en avais deux et j'ai continué à les utiliser sur tous mes tournages (les électriciens ne les aimaient pas beaucoup car ils les trouvaient trop fragiles).

Je possédais aussi une valise contenant un projecteur Omni-Light et deux Tota-Light avec leurs accessoires et deux parapluies. Le projecteur Omni-Light était lui un projecteur focalisable équipé d'une lampe de 650 W, il était plus petit que la fameuse Mandarine et possédait de nombreux accessoires qui le rendait très versatile. Les Omni-light équipés d'une lampe de 800 W étaient assez pratiques parce qu'ils ne mesuraient que 5 cm d'épaisseur et pouvaient se transformer en soft-light avec leur parapluie en toile argentée. »

Le système Lowel Light ne cessera d'évoluer au fil des ans tout en suivant et en s'adaptant aux évolutions technologiques : lampes et tubes fluorescents, éclairages LED... avec une quantité impressionnante d'accessoires.

Lowel Light est aujourd'hui représenté et distribué par la société Tiffen.

Ross Lowell avait reçu en 1979 un "Academy Award for Technical Achievement" (pour le développement d'un système d'éclairage léger) et il avait publié en 1992 un ouvrage intitulé *Matters of Light and Depth: Creating Memorable Images for Video, Film and Stills Through Lighting*. ■

Consulter le site de Ross Lowell photographe

<https://rosslowell.photoshelter.com/index>

Voir une vidéo où Ross Lowell parle de différents outils et techniques d'éclairage

https://www.youtube.com/watch?v=i8bKLB_Hfv4&feature=youtu.be

English version

<https://www.afcinema.com/Death-of-Ross-Lowell-1926-2019.html>

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
Renato BERTA
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
Nathalie DURAND
Patrick DUROUX
Jean-Marc FABRE
Etienne FAUDUET
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
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 QUESEMAND
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
Charlie VAN DAMME
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 • BRONCOLOR • CANON • CARTONI • CINESYL • CININTER • COLOR • DIMATEC • DMG TECHNOLOGIES • DOLBY • ÉCLAIR • ÉCLALUX • EMIT • EXALUX • FILMLIGHT • FUJIFILM • HD SYSTEMS • HIVENTY • INNPORT • K5600 LIGHTING • KEYLITE • KGS DEVELOPMENT • KODAK • LCA • LE LABO PARIS • LEE FILTERS • LEITZ CINE WELTZAR • LOUMAS SYSTEMS • LUMEX • M141 • MALUNA LIGHTING • MICROFILMS • MIKROS TECHNICOLOR • 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 • TRANSVIDEO • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • VANTAGE Paris • VITEC VIDEOCOM • XD MOTION • ZEISS

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