

octobre 2019

La lettre n° 301

Rémy Chevrin et Camille Cottin sur le tournage du film de Christophe Honoré, Chambre 212 - Photo Jean-Louis Fernandez

► entretiens AFC

Sébastien Buchmann ^{AFC} > p. 10

Claire Mathon ^{AFC} > p. 14

Rémy Chevrin ^{AFC} > p. 18

Jonathan Ricquebourg ^{AFC} > p. 22

André Turpin et Yves Bélanger ^{CSC} > p. 24

AFC

Association Française
des directeurs
de la photographie
Cinématographique

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 4 ACTUALITÉS AFC > p. 5
FESTIVALS > p. 7 LE CNC > p. 13 ÇÀ ET LÀ > p. 16, 30 PRESSE > p. 16
CÔTÉ PROFESSION > p. 17 LA CST > p. 25 IN MEMORIAM > p. 32, 50
NOS ASSOCIÉS > p. 34 à 49 INTERNET > p. 49

► Lors de notre dernier conseil d'administration – alors que certains d'entre nous imaginent une soirée hommage en l'honneur de Pierre Lhomme, disparu cet été – nous décidons d'élire un nouveau président d'honneur à l'AFC, conscients que les notions de "repères" et de "filiations" demeurent primordiales au sein de notre association. Plutôt que de choisir un seul individu, nous en désignons deux, à l'unanimité : Monsieur Pierre-William Glenn et Monsieur Ricardo Aronovich, membres faisant partie des fondateurs de l'AFC.

Si l'usage du tutoiement est de mise à l'AFC, il me semble ici que l'emploi du titre « monsieur » convienne davantage aux circonstances. Ce terme n'est-il pas la contraction de l'adjectif possessif « mon » et du nom commun « sieur » qui est lui-même une contraction de « seigneur » ?

Puisque la tradition exige que ce soit le président de l'AFC en personne qui prévienne les deux nouveaux élus, c'est moi qui ai donc eu le privilège de contacter ces deux immenses directeurs de la photographie dont certains films sont à l'origine de ma vocation et de celles de beaucoup d'entre nous.

Oui, Pierre-William, j'ai rêvé, enfant, de devenir un des acteurs de *La Nuit américaine*¹, que tu as éclairée et cadrée. Et, curieusement, cet étrange cirque, mis en scène par François Truffaut, dans lequel ta vieille Norton apparaît dans certains plans, est aujourd'hui un peu le mien... Impossible de ne pas t'avouer qu'il m'arrive parfois, moi aussi de glisser ma moto dans certains plans que je tourne, en pensant à toi et à ta conception d'une profession qui dépasse largement le cadre et la lumière.

Quant à toi, Ricardo, combien de fois me suis-je demandé en regardant en boucle *Le Bal*², d'Ettore Scola, comment des images et des sons pouvaient à ce point se passer de mots ? Et comment oublier le regard caméra de Romy Schneider dans *L'important c'est d'aimer*³, d'Andrzej Zulawski, que l'objectif de ta caméra a su capter de la manière la plus subjective qui soit ?

Et puisqu'à l'AFC nous n'avons pas encore reçu l'autorisation du CNC d'ériger de nouveaux phares sur les bords d'un hexagone aux arrêtes chaque jour un peu plus acérées, espérons néanmoins que les nominations de ces deux êtres d'exception encouragent d'autres marins à prendre le large avec une caméra !

Que les mots d'un autre visionnaire du cinéma viennent baliser un peu plus cette lettre aux accents d'été indien :

« Au début, je ne savais rien. Parce que, ce que l'on apprend est théorique. La première chose que j'ai apprise, c'est de m'entourer d'une équipe qui me soutienne. Le choix des gens qui travaillent avec vous est primordial ? [...]

1 <https://www.youtube.com/watch?v=09yrru1ny-8>

2 https://www.youtube.com/watch?v=tbDk1S_yToY

3 http://www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=19374186&cfilm=27564.html

J'avais vu tellement de films où les metteurs en scène étaient abandonnés par leurs équipes, avec des techniciens formidables, mais qui n'étaient pas des gens qui venaient aider, qui montaient au créneau. Je me suis dit, il faut que j'aie quelqu'un qui soit passionné et qui me soutienne, qui ne lâche pas le coup si par hasard il y a un gros conflit avec le producteur ou un acteur ; il faut quelqu'un qui soit avec moi... Vraiment, j'ai vu dans ma carrière des chefs op' formidables ! Mais si Alain Delon élevait la voix, le chef op' disparaissait... Ce n'était pas son problème, il s'en lavait les mains ! Moi, je ne veux pas de ça, je veux quelqu'un qui m'aide et j'avais vu le travail de Pierre-William Glenn dans des films, et en plus il avait voulu que je juge son mémoire de maîtrise qui était : « Psychanalyse et freudisme dans la série B américaine »... quelque chose comme cela. Je me suis dit, je vais prendre quelqu'un comme ça...

Ce que je dois à Pierre-William Glenn est énorme ! Au-delà de me soutenir dans le choix des cadres, des plans, des idées, des images, il m'a donné confiance. Je vais juste raconter un détail. Mon premier assistant était assez bourru, assez radical et j'ai eu du mal avec lui sur *L'Horloger de Saint-Paul* ... Il était assez cassant. Moi, je prenais des décisions très rapides.

Il y avait une scène dans le parc entre Rochefort et Noiret qui s'est passée d'une façon tellement miraculeuse que j'ai dit : « Coupez, on la tire, c'est celle-là et on n'en fait pas une deuxième. » Et il me dit : « Tu vas découper maintenant », et je dis : « Non. » J'entends mon assistant qui me dit : « C'est ton film » d'un ton catastrophé et là, c'est dur pour un metteur en scène. C'est votre premier film, vous êtes en train de douter là-dessus et là Glenn s'approche et me dit : « C'est toi qui as raison, ne lâche pas... »

Il y avait une scène où je n'avais pas ce que je voulais et en même temps j'avais peur de dépasser le temps imparti. J'ai dit : « On arrête ! » Glenn vient et me dit : « On n'a pas encore trouvé un système pour mettre dans un film un sous-titre, cette scène n'est pas totalement réussie parce qu'on n'a pas eu assez de temps pour la tourner. Donc si tu veux qu'elle soit réussie, assure-toi qu'elle le soit et on oublie pour le dépassement... »

Il était tout le temps comme cela. J'étais catastrophé par les premiers rushes. Il m'a dit : « Il y a deux choses dont il faut se méfier au cinéma, c'est l'enthousiasme aux rushes et la dépression après les rushes. Ce sont les deux choses qu'il faut mettre en doute ! Il ne faut jamais d'enthousiasme et ne jamais être déprimé. Attends que les plans se montent les uns avec les autres, attends de voir comment ils marchent et tu verras ! »...

Pierre-William avait entièrement raison car les scènes, une fois montées après deux jours de tournage, marchent impeccablement une fois qu'on les a mixées. Il faut avoir des gens qui soient mieux que des techniciens, qui soient des gens qui vous appuient, qui vous aident ! (Bertrand Tavernier - Cinéaste) ■

Gilles Porte, président de l'AFC

SUR LES ÉCRANS :

● **Alice et le maire**

de Nicolas Pariser, photographié par Sébastien Buchmann ^{AFC}
Avec Fabrice Luchini, Anaïs Demoustier, Nora Hamzawi
Sortie le 2 octobre 2019
[▶ p. 10]



● **Atlantique**

de Mati Diop, photographié par Claire Mathon ^{AFC}
Avec Mama Sané, Amadou Mbow, Ibrahima Traore
Sortie le 2 octobre 2019
[▶ p. 14]



● **Chambre 212**

de Christophe Honoré, photographié par Rémy Chevrin ^{AFC}
Avec Chiara Mastroianni, Vincent Lacoste, Camille Cottin
Sortie le 9 octobre 2019
[▶ p. 18]



● **Donne-moi des ailes**

de Nicolas Vanier, photographié par Eric Guichard ^{AFC}
Avec Jean-Paul Rouve, Mélanie Doutey, Louis Vazquez
Sortie le 9 octobre 2019
[▶ p. 21]



● **L'Angle mort**

de Pierre Trividic et Patrick Mario Bernard, photographié par Jonathan Ricquebourg ^{AFC}
Avec Jean-Christophe Folly, Isabelle Carré, Golshifteh Farahani
Sortie le 16 octobre 2019
[▶ p. 22]



● **Camille**

de Boris Lojkine, photographié par Elin Kirschfink ^{AFC, SBC}
Avec Nina Meurisse, Fiacre Bindala, Bruno Todeschini
Sortie le 16 octobre 2019
[▶ p. 26]



● **Fahim**

de Pierre-François Martin-Laval, photographié par Régis Blondeau ^{AFC}
Avec Assad Ahmed, Gérard Depardieu, Isabelle Nanty
Sortie le 16 octobre 2019



Opérateur Steadicam et 2^e caméra : Adrien Debaeker
1^{ère} assistante opératrice (caméra #1) : Laure Caniaux
1^{er} assistant opérateur (caméra #2) : Julien Pamart
Chef électricien : Yvan Quehec - Chef machiniste : Bruno Dubet
Matériel caméra : Transpacam (Arri Alexa ST et Mini, Scope 2,39, objectifs Zeiss Master Anamorphic et zoom Angénieux 56-152 mm)
Matériels lumière, machinerie : Transpalux, Transpagrip

● **La Vérité si je mens ! Les débuts**

de Michel Munz et Gérard Bitton, photographié par Jérôme Almeras ^{AFC}
Avec Yohan Manca, Mickael Lumière, Anton Csaszar
Sortie le 16 octobre 2019



Matériels caméra, lumière et machinerie : Panavision Alga (Sony Venice RAW, série Panavision Primo 70 mm et zoom Panavision Primo 28-800 mm T3), Transpalux, Transpagrip

● **Les Municipaux (Trop c'est trop)**

de Francis Ginibre et Eric Carrière, photographié par Lubomir Bakchev ^{AFC}
Avec Eric Carrière, Francis Ginibre, Bruno Lochet
Sortie le 23 octobre 2019



Cadreur deuxième équipe : Damien Tessandier
Assistant opérateur : Pierre Chevrin
Chef électricien : Lucilio Da Costa Pays - Chef machiniste : Erik Bonnaire
Matériel caméra : Transpacam (Arri Alexa Mini, objectifs série Zeiss Ultra Prime, zooms Zeiss CZ 28-80 mm et Angénieux Optimo 45-120 mm,)
Matériels lumière et machinerie : Transpalux et Transpagrip
Laboratoire postproduction : Poly Son
Étalonneur : Kevin Stragliati

● **Mon chien stupide**

d'Yvan Attal photographié par Rémy Chevrin ^{AFC}
Avec Yvan Attal, Charlotte Gainsbourg, Pascale Arbillot
Sortie le 30 octobre 2019
[▶ p. 28]



● **Un monde plus grand**

de Fabienne Berthaud, photographié par Nathalie Durand ^{AFC}
Avec Cécile de France, Tserendarizav Dashnyam, Arieh Worthalter
Sortie le 30 octobre 2019
[▶ p. 31]



Pour savoir ce que vaut un photographe, demandez-vous quel est son point de vue.

Robert Frank, cité dans *Le Monde* du 14 septembre 2019

actualités AFC

L'AFC accueille un nouveau membre associé

Suite à la récente admission des Tontons Truqueurs en tant que membre associé de l'AFC, Jean-Noël Ferragut, Eric Guichard et Vincent Jeannot, les parrains AFC de la société dirigée par Christian Guillon, nous font ici les présentations d'usage.

Christian Guillon et Les Tontons Truqueurs, connaissances partagées et amicale sympathie, par Jean-Noël Ferragut^{AFC}

► Présenter Les Tontons Truqueurs (LTT) est pour moi une tâche facile et à la fois plaisante ! Ne serait-ce que pour le clin d'œil complice que firent les trois compères qui ont fondé LTT en 2016 – anciens pionniers reconnus des effets spéciaux – à des Tontons rendus célèbres pour des dialogues fleuris et imagés dus à Michel Audiard. Que deux de nos Tontons, Maurice Prost et Jean-François Gouteix, n'y voient pas ombre si, dans les lignes qui suivent, la lumière est dirigée sur Christian Guillon, une connaissance de plus de vingt ans.

Les Tontons Truqueurs est une société dédiée au développement de la nouvelle technologie appelée "Previz On Set" (previz, de prévisualisation) : il s'agit d'effectuer en direct et en temps réel sur le plateau certaines opérations d'effets visuels qui se font habituellement en postproduction. Pour LTT, il s'agit aussi de mieux partager avec l'équipe de production – réalisateurs, directeurs de la photo, chefs décorateurs, etc. – la maîtrise des VFX, contrôle sur l'image globale qu'ils ont parfois un peu perdu avec le processus de production habituel, et le temps de la postproduction qui peut échapper à leur présence.

Depuis plus d'un an, LTT exploite deux systèmes de Previz On Set, dans une configuration dérivant vers le "VFX On Set", sur la production d'"Un si grand soleil", dans un studio de 16 000 m² à Montpellier, qui vient de dépasser les 350 jours de tournage. Sept décors, comprenant treize découvertes, sont équipés avec fonds verts, permettant le tournage d'une dizaine de plans truqués par jour. Pour LTT, c'est un terrain d'expérimentation propice à l'innovation et à la créativité.

Christian lui-même dirige avec Pierre-Marie Boyé LTT, dont l'équipe compte une douzaine d'opérateurs Previz On Set et un spécialiste "Unreal".

"Tonton" Christian Guillon – qu'il me permette désormais cette familiarité – n'est pas un inconnu au bataillon. Directeur de la photographie formé à l'École Louis-Lumière (Cinéma 1975), il se spécialise dans les effets spéciaux mécaniques et optiques au cours des années 1980. Il rejoint, début 1990, Ex-Machina où il créera, en 1992, le département Trucages numériques qu'il dirigera jusqu'en 1997.

En 1998, il fonde L'E.S.T. (Etude et Supervision des Trucages) qu'il dirigera jusqu'en 2010, contribuant à l'essor du numérique en France. Puis, en 2011, il crée L'Agence de Doublures Numériques (ADN), start-up dédiée à la représentation humaine en images de synthèses, pour ensuite développer la "Prévisualisation On set" au sein des Tontons Truqueurs. Rappelons que L'E.S.T et L'EST-ADN ont toutes deux été, en leur temps, membre associé de l'AFC.

Avec Christian, nos chemins ont failli se croiser une première fois, en 1991, lors de la préparation du *Coup suprême*, de Jean-Pierre Sentier. Il est alors question, grâce à des trucages simples – optiques si possible –, de transformer la Seine et ses abords, non loin du pont de Saint-Cloud, en eaux glacées du Groënland cernées d'icebergs devant servir de décor à un bateau guinguette où une improbable partie de billard est sensée se dérouler... Le nom de Christian est alors été avancé mais le modeste budget de ce film d'auteur ne permettra ni la réalisation de ces trucages ni, pour nous, le bénéfice de son savoir-faire.

En 1997, la rencontre peut avoir lieu. Christian est alors à la tête du département cinéma chez Ex Machina et je parraine, cette année-là, une étudiante de Louis-Lumière qui a la bonne idée, pour la partie technique de son mémoire de fin d'études, de faire un comparatif entre prise de vues réelles et images de synthèse, qui en sont, à l'École du moins, à leurs balbutiements. Christian lui permettra de venir s'installer à Ex-Machina, rue Hégésippe-Moreau, quasiment jour et nuit, vu le nombre d'heures que demandent à l'époque le calcul des images. J'en profite pour montrer en première partie d'une avant-première AFC où je présente *Buud Yam*, de Gaston Kaboré, le résultat de son travail, une belle alternative aux images argentiques de cette aventure africaine.

Par la suite, l'AFC, la CST et l'ENS Louis-Lumière, entre autres, seront pendant plus de dix ans des petits lopins de terre où l'on aura cultivé, et nous le ferons encore, une certaine idée de connaissances partagées et d'amicale sympathie.

Pour terminer plaisamment, voici quatre des extraits des dialogues de Michel Audiard pour *Les Tontons flingueurs*, cités en bas des pages du site Internet des Tontons Truqueurs. « Aujourd'hui, les diplomates prendraient plutôt le pas sur les hommes d'action. L'époque serait aux tables rondes et à la détente. » « C'est curieux chez les marins ce besoin de faire des phrases ! » « Moi, quand on m'en fait trop, j'corrige plus, j'dynamite, j'disperse et j'ventile. » « L'homme de la Pampa, parfois rude, reste toujours courtois mais la vérité m'oblige à te le dire : ton Antoine commence à me les briser menu ! » ■

Voir une vidéo où Christian Guillon présente la Previz On Set
https://www.youtube.com/watch?v=4r3c_7lc8q4&feature=youtu.be

actualités AFC

L'AFC accueille un nouveau membre associé

Retour vers le futur, par Eric Guichard AFC

► C'est avec un immense plaisir que j'écris ces mots pour saluer l'arrivée de Christian Guillon et de son équipe des Tontons Truqueurs. Membre consultant, Christian a été souvent présent comme

membre associé, toujours très actif au sein de notre association. De par son parcours, sa connaissance et surtout son point de vue sur la fabrication des effets visuels, Christian a toujours été présent et a tou-

jours répondu à nos sollicitations. Pour nous, directeurs de la photographie, cette collaboration est non seulement une nécessité mais est indispensable au vu de toutes les évolutions que prend la di-

mension du tournage mêlée aux effets visuels en direct sur le plateau.

Cher Christian, bienvenue à nouveau au sein de notre association. Et longue vie aux Tontons Truqueurs ! ■

Tonton, pourquoi t'es tout vert ?, par Vincent Jeannot AFC

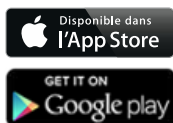
► J'ai collaboré plusieurs fois avec Christian Guillon comme superviseur des effets visuels, notamment en 2005 sur le tournage de *La Légende vraie de la Tour Eiffel*, réalisé par Simon Brook. Son expertise approfondie des effets du tournage à la postproduction est une aide précieuse en préparation tant au niveau technique que financier. Nous nous sommes revus à l'Ecole Louis-

Lumière lors de son intervention sur la Previz (prévisualisation) On Set, où nous avons fait le tour de tous les systèmes permettant l'aide aux effets visuels lors de la prise de vues. Le système Lightcraft* que je connais bien sortait vraiment du lot pour les tournages en intérieur. C'est la solution qui a été retenue par LTT pour la série "Un si grand soleil".

À l'occasion du Salon des lieux de tournage de 2019 dans la grande halle de La Villette, Christian m'a convié à mettre en lumière la démonstration grandeur nature des Tontons Truqueurs d'incrustation en temps réel de découvertes sur fond vert.

Je me réjouis d'accueillir Les Tontons Truqueurs au sein de l'AFC. ■

* Système permettant de situer la caméra dans l'espace avec des mires au plafond du studio (comme le GPS avec les satellites), complété par les infos de l'optique pour générer l'incrustation des fonds verts en temps réel.



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

festivals

Au palmarès du 40^e Festival Manaki Brothers 2019

La cérémonie de clôture de la 40^e édition du festival Manaki Brothers s'est déroulée le samedi 21 septembre 2019 dans la Grande salle du Palais de la culture de Bitola (République de Macédoine du Nord). Le jury, présidé par Ed Lachman^{ASC}, a décerné la Caméra 300 d'or à Hélène Louvart^{AFC}, pour son travail sur *La Vie invisible d'Eurídice Gusmão*, de Karim Ainouz.

En son absence, c'est Eric Gautier^{AFC} qui est monté sur scène pour recevoir le trophée.

Yorgos Arvanitis^{AFC, GSC} a reçu le "Golden Camera 300 for Life Achievement Award".



Hélène Louvart sur le tournage de *La Vie invisible d'Eurídice Gusmão*



Eric Gautier recevant le trophée au nom d'Hélène Louvart - Photo Festival Manaki Brothers



Yorgos Arvanitis recevant le "Golden Camera 300 for Life Achievement award" - Photo Festival Manaki Brothers

► Le jury a choisi *La Vie invisible d'Eurídice Gusmão* « pour la subtilité dans l'utilisation de la couleur et les compositions fortes qui révèlent les émotions des personnages en nous rapprochant d'eux. Hélène Louvart démontre magistralement ce que peut être la cinématographie et sa force psychologique pour raconter l'histoire. »

« Bien sûr que je ne suis pas Hélène Louvart ! », plaisanta Eric Gautier, en recevant ce Prix. « Elle devrait être là en ce moment, j'ai essayé de la joindre au téléphone mais elle ne répond pas car elle doit être en tournage, et je suis très heureux pour elle. C'est une femme courageuse, une directrice de la photographie exceptionnelle, courageuse et qui se bat non seulement pour les femmes qui sont ses collègues mais aussi pour les arts. Je sais qu'elle serait très heureuse. Elle ne sait pas que je suis ici et que je prends le Prix en son nom. Je remercie le jury et, en particulier, mon cher ami Ed Lachman. »

◆ Lire ou relire l'entretien avec Hélène Louvart à l'occasion de la sélection de ce film à Un certain regard lors du 72^e Festival de Cannes

<https://www.afcinema.com/La-directrice-de-la-photographie-Helene-Louvart-AFC-parle-de-son-travail-sur-La-Vie-invisible-de-Karim-Ainouz.html>

◆ Rappelons que ce film a déjà obtenu, en août 2019, le Prix de la Meilleure photographie ainsi que le Prix du public au Festival de Cine de Lima, au Pérou, ainsi que le Prix du Meilleur "look" au Festival d'Ostende, en septembre 2019

Yorgos Arvanitis^{AFC, GSC} était aussi le récipiendaire d'un "Golden Camera 300 for Life Achievement Award" car « depuis près de six décennies, il a éclairé et façonné des images d'une beauté saisissante dans plus d'une centaine de longs métrages en Europe et dans la région méditerranéenne. Il a capturé la clarté

avec une élégance inégalée dans le monde mélancolique des réalisateurs, apporté texture et profondeur avec sa caméra, même aux personnages fantomatiques et laconiques. Il a travaillé avec Théo Angelopoulos, Jean-Jacques Andrien, Dinos Katsouridis, Pantelis Voulgaris, Volker Schlöndorff, Michael Cacoyannis, Jean-Pierre et Luc Dardenne, Marco Bellocchio, Agnieszka Holland, Bruno Podalydès, Goran Paskaljevic, Marco Ferreri... »

« C'est un honneur d'être à ce festival et d'être parmi tous les grands directeurs de la photographie », a-t-il déclaré en recevant son Prix des mains de Gena Teodosievska, directrice du festival. « C'est pour moi un honneur d'être présent à ce festival qui apprécie l'image et la cinématographie, et je suis particulièrement heureux d'être ici, pas loin de mes racines, puisque je suis un Valaque. »

Les autres prix décernés

- "Golden Camera 300 for Life Achievement award" remis à Ed Lachman^{ASC}
- La Caméra 300 d'argent a été attribuée au directeur de la photographie chinois Dong Jinsong pour le film *The Wild Goose Lake (Le Lac aux oies sauvages)*, de Diao Yinan
- La Caméra 300 de bronze a été attribuée au directeur de la photographie italien Daniele Cipri pour le film *Piranhas (La paranza dei bambini)*, de Claudio Giovannesi
- La Petite Caméra 300 est allée à la jeune directrice la photographie argentine Constanza Sandoval pour le court métrage *Monster God (Monstruos Dios)*, d'Augustina San Martin
- Notons que le jury a accordé une mention spéciale au directeur de la photographie français Guillaume Le Grontec pour le court métrage *The Van*, d'Erenik Beqiri, une coproduction franco-albanaise. ■

Informations complémentaires, en anglais, sur le site Internet de Manaki Brothers
<http://www.manaki.com.mk/about/>

festivals

Palmarès du 72^e Festival de Locarno

Le jury du 72^e Festival de Locarno, présidé par Catherine Breillat, a décerné le Léopard d'or ainsi que le Prix d'interprétation féminine à Vitalina Varela, de Pedro Costa, photographié par Leonardo Simões ^{AIP}. Le Prix du public revient à *Camille*, de Boris Lojkine, photographié par Elin Kirschfink ^{AFC}. [...] ■



Vitalina Varela et Pedro Costa reçoivent leur Léopard
Photo Marco Abram - Locarno Film Festival

La suite de l'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Au-palmares-du-72e-Festival-de-Locarno.html>

Palmarès du 76^e Festival de Venise

Parmi les 21 films en Compétition officielle, le jury de la 76^e Mostra de Venise, présidé par la réalisatrice argentine Lucrecia Martel, a décidé de décerner le Lion d'or du Meilleur film à *Joker*, réalisé par Todd Phillips et photographié par Lawrence Sher ^{ASC}. On notera la présence au palmarès, toutes sélections confondues, de deux films photographiés par des membres de l'AFC.



► Au palmarès de la Compétition officielle :

La Coupe Volpi de la meilleure interprétation féminine revient à Ariane Ascaride, pour *Gloria Mundi*, de Robert Guédiguian, photographié par Pierre Milon ^{AFC}.

● Au palmarès de la sélection Orizzonti :

Le Prix du meilleur acteur revient à Sami Bouajila, pour *Un fils*, de Mehdi Barsaoui, photographié par Antoine Héberlé ^{AFC}. [...] ■

La suite de l'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Au-palmares-du-76e-Festival-de-Venise.html>

Palmarès du 21^e Festival de la Fiction TV

Le jury du 21^e Festival de la Fiction TV, présidé par la comédienne Valérie Karsenti, a décerné ses prix, samedi 14 septembre au Théâtre de la Coursive à la Rochelle. Si les productions de France Télévisions dominent le palmarès, on notera aussi la présence de quatre membres de l'AFC aux génériques des téléfilms récompensés.



► Parmi les récompenses :

Prix du Meilleur téléfilm unitaire

● *Temps de chien*, d'Edouard Deluc, photographié par Renaud Chassaing ^{AFC} - Arte

Prix du Meilleur scénario

● *L'Agent immobilier*, d'Etgar Keret et Shira Geffen, photographié par David Chizallet ^{AFC} - Arte

Prix de la Meilleure interprétation féminine

● Luna Carpiaux pour son rôle dans *Connexion intime*, de Renaud Bertrand, photographié par Marc Koninckx ^{AFC, SBC} France 2

● ex aequo avec Cécile Rebboah pour son rôle dans *Itinéraire d'une maman braqueuse*, d'Alexandre Castagnetti, photographié par Pierre-Yves Bastard ^{AFC} - TF1. [...] ■

La suite de l'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Au-palmares-du-21e-Festival-de-la-Fiction-TV.html>

57^e New York Film Festival

La 57^e édition du New York Film Festival se tiendra jusqu'au 13 octobre 2019 au Lincoln Center. Des films récents venus du monde entier mais aussi des films du patrimoine restaurés se répartissent dans plusieurs sélections. Quatre films photographiés par des membres de l'AFC figurent dans la sélection "Main Slate". Ajoutons un hommage aux cent ans de l'ASC avec une sélection de treize films tournés entre 1928 et 2005.



► Parmi les films sélectionnés

Main Slate

- *Atlantique*, de Mati Diop, photographié par Claire Mathon ^{AFC}
- *Cuban Network / Wasp Network*, d'Olivier Assayas, photographié par Denis Lenoir ^{AFC, ASC} et Yorick Le Saux
- *Portrait de la jeune fille en feu*, de Céline Sciamma, photographié par Claire Mathon ^{AFC}
- *Zombi Child*, de Bertrand Bonello, photographié par Yves Cape ^{AFC, SBC}. [...] ■

La suite de l'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/57e-New-York-Film-Festival.html>

34^e Festival du Film Francophone de Namur

Le Festival International du Film Francophone de Namur (FIFF) tiendra sa 34^e édition jusqu'au 4 octobre 2019. Quelque 140 films sont projetés lors de cette édition du festival qui, rappelons-le, décerne un Bayard d'or de la Meilleure photographie, doté par la SBC et Eye-lite. A noter que dix-huit des films sélectionnés ont été photographiés par des membres de l'AFC.



► Présidé par le réalisateur français André Téchiné, le Jury Longs Métrages est composé de la comédienne québécoise Catherine De Léan, du scénariste français Jacques Fieschi, de la comédienne sénégalaise Marème Ndiaye et du comédien belge Yannick Renier. Le film projeté en ouverture du FIFF est *Chambre 212*, de Christophe Honoré, photographié par Rémy Chevrin ^{AFC}, long métrage en Compétition officielle (en présence de l'équipe du film). [...] ■

La suite de l'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/34e-Festival-du-Film-Francophone-de-Namur.html>

Palmarès du 67^e Festival de San Sebastián

Le Festival international du film de San Sebastián, qui s'est déroulé du 20 au 28 septembre 2019, a annoncé l'ensemble des lauréats de cette 67^e édition. Le jury, présidé par le réalisateur Neil Jordan, a attribué La Conque d'or du meilleur film à *Pacificado*, de Paxton Winters, photographié par Laura Merians Gonçalves.

Le SSIFF étant un des rares festivals qui décerne un prix pour la Meilleure photo, c'est à cette même directrice de la photo, pour ce même film, qu'est allé ce Prix du jury. [...] ■



La directrice de la photographie Laura Merians Gonçalves recevant son Prix Photo Festival de San Sebastián

La suite de l'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Au-palmares-du-67e-Festival-de-San-Sebastian.html>

Alice et le maire

de Nicolas Pariser, photographié par Sébastien Buchmann AFC

Avec Fabrice Luchini, Anaïs Demoustier, Nora Hamzawi

Sortie le 2 octobre 2019

De l'argentique pour le maire

Issu de l'École nationale supérieure Louis-Lumière, spécialité Cinéma, Sébastien Buchmann AFC exerce son talent entre documentaire et fiction. Il a travaillé à plusieurs reprises avec Dominique Marchais, réalisateur de documentaires engagés (*La Ligne de partage des eaux*, *Nul homme n'est une île*). Côté fiction, il est le fidèle collaborateur de Valérie Donzelli, *La guerre est déclarée*, de Mickhaël Hers, *Amanda*, et de Nicolas Pariser qu'il accompagne encore aujourd'hui pour son nouvel opus philosophico-politique, *Alice et le maire*, en sélection à la Quinzaine des réalisateurs. (BB)



Le maire de Lyon, Paul Théraneau, va mal. Il n'a plus une seule idée. Après trente ans de vie politique, il se sent complètement vide. Pour remédier à ce problème, on décide de lui adjoindre une jeune et brillante philosophe, Alice Heimann. Un dialogue se noue, qui rapproche Alice et le maire et ébranle leurs certitudes.

De gauche à droite derrière la caméra, Julie Conte première assistante opératrice, Sébastien Buchmann. Au premier plan, Fabrice Luchini et Anaïs Demoustier - Photo Roger Arpajou

Alice et le maire

1^{ère} assistante opératrice : Julie Conte

2^{es} assistants opérateurs : Marie Queinec et Haruyo Yokota en dernière semaine

Stagiaire caméra : Isabelle Maurel

Opérateur Steadicam : Benjamin Groussain

Chef électricien : Philippe Leroy - Chef machiniste : Ahmed Zaoui

Étalonneuse : Raphaëlle Dufosset et étalonneuse des rushes !

Matériel caméra : Panavision Alga (Arricam Studio et Lite en 3 Perfos, format 1.85; objectifs Primos et zoom Angénieux 25-250 mm)

Matériel éclairage : Eye-Lite France et Airstar

Matériel machinerie : Panavision Alga

Pellicules : Kodak 5207 (250D) et 5219 (500T)

Laboratoire photo-chimique : Hiventy (développement négatif 35 mm, rushes via TChd puis scan en 4K sur Arrilaser)

Laboratoire d'étalonnage et VFX : M141

Postproduction sur Baselight workflow baselight. La plupart des DCP sont en 2K, y compris celui pour Cannes

► Comment a débuté la préparation artistique ?

Sébastien Buchmann : Nicolas m'a parlé de *Hannah et ses sœurs*, de Woody Allen. Une référence qui m'a un peu surpris au début. C'est Carlo Di Palma qui a fait la photo et c'est vraiment une lumière invisible. Pourquoi le choix de ce film et pas un de la période Gordon Willis à la photographie plus affirmée ? La seule chose qu'on peut remarquer, c'est que les acteurs sont mis en valeur tout en étant éclairés avec "discretion". Il me fallait donc garder une grande douceur dans la lumière, tout en essayant de mettre en avant les acteurs. En même temps, Nicolas aime bien l'artifice, ça se sent dans le texte, il aime le théâtre.

Le choix crucial du support

SB : Nous avons voulu tourner le précédent film de Nicolas, *Le Grand jeu*, en 35 mm mais nous n'avions pas pu pour des raisons de budget. A la fin du tournage, j'avais juste glissé à l'oreille du producteur que Nicolas tourne très peu de rushes, entre 35 et 50 minutes en moyenne par jour, et que c'était donc bien avec un réalisateur comme lui qu'on pouvait tourner en pellicule ! Quand le film a démarré, et que Luchini a accepté de le faire, l'assurance d'un financement a rassuré le producteur qui a donc accepté de tourner en 35 mm. Le réalisateur voulait des décors de tous les jours, des bureaux avec des néons, des murs blancs. La stylisation de l'image n'allait pas venir du décor, elle serait rendue possible grâce au 35 mm. Avant la préparation, j'ai fait des essais comparatifs 2 perf et 3 perf que j'ai montrés au producteur et à Nicolas, et le producteur a réagi positivement avec le 3 perfos. Il voulait que le film ait de l'éclat. Sur *Amanda*, le dernier film de Michaël Hers, que nous avons tourné en Super 16, j'avais beaucoup aimé les Primos spécialement pour la partie du film qui est en 35 mm 2 perf 1,85:1 et que je trouve très belle. Mais cette fois, nous avions besoin de la transparence et de la majesté du 35 plein format : nous avons donc tourné en 35 mm 3 perf avec des Primos, choix d'optiques que j'avais aussi fait sur un précédent film de Nicolas, *La République*, un film proche de *Alice et le maire*, proche dans le ton, l'histoire... et les décors car il y avait aussi beaucoup de contre-jour avec les baies vitrées.

Quand les décors sont très grands...

SB : ... le choix de l'argentique et des Primos est encore plus pertinent ! Nicolas avait deux demandes : le 35 mm et tourner le bureau du maire en studio. A Lyon, le bureau du maire est vraiment face à l'Opéra. Il voulait donc tourner en studio car il était impossible de tourner dans le vrai bureau ; d'ailleurs il ne nous plaisait pas, notre modèle était plutôt celui de l'Hôtel de Ville de Paris. L'idée était de tourner avec des fonds verts dans les fenêtres pour ensuite y incruster l'Opéra afin qu'il soit très présent dans toutes les scènes de bureau. Très vite, cela s'est avéré impossible pour des raisons financières. On a tourné le bureau du maire comme beaucoup des décors dans la préfecture de Lyon et on a donc installé des voilages car Nicolas ne voulait pas qu'on voie notre découverte réelle. D'où la présence constante de fenêtres et de personnages en contre-jour.



Le décor de la salle du conseil
Une toile "Ultra Bounce" de 6x6 mètres sur laquelle tape un alpha 4 (caché au sol).
Sur le côté droit, 1 M 40 tape sur une autre toile en latérale pour donner un peu de brillance - Photo Philippe Leroy

La conception de la lumière et l'importance de la courbe...

SB : La lumière est simple et plutôt douce. Hormis un 18 kW sur nacelle pour le bureau du maire, les sources sont placées en indirecte parfois même sans toile, éclairant le plafond. J'ai utilisé un Octaplust, sorte de chimera octogonale, j'en avais un grand et un plus petit pour les faces perchées. Parfois il n'y a aucune source électrique comme dans toutes les séquences de couloir ou de déambulation dans la mairie. Malgré cette lumière très douce, les noirs sont bien présents grâce à l'argentique. C'est quand même toujours le plus de l'argentique, cette façon de redistribuer les noirs et les blancs sur une courbe qui apporte une stylisation qu'en numérique on doit inventer par des luts, ce qui est finalement très compliqué. Le choix du contraste est l'essentiel, quelque soit le support et j'aime celui de l'argentique qui me permet plus facilement qu'en numérique d'"oublier" ou de "perdre" des détails.



Ambiance jour dans une salle de réunion
Pendant que Julie Conte, 1^{ère} assistante opératrice, tire son décimètre, Nicolas Pariser s'adresse aux comédiens. Sébastien, à droite, debout, la cellule à la main, attendant une ultime mesure sans doute. A l'extrême droite, Valérie Roucher, assistante réalisatrice. Le petit Octaplust appuie l'entrée jour des fenêtres tandis qu'en haut on devine une jupe de borniol canaliser la lumière d'un toplight en kino ou litemat
Photo Roger Arpajou

Alice et le maire

Les nuits avec de vrais noirs, un choix ?

SB : Dans le précédent film de Nicolas, *Le Grand jeu*, avec Melvil Poupaud, on a tourné avec une Alexa, donc en numérique. Nous avons fait un long travelling de nuit dans la campagne, enfin pas tout à fait car on était en banlieue et le ciel était un peu rose à cause des éclairages urbains. J'ai donc beaucoup éclairé et travaillé avec un diaph un peu fermé pour garder des vrais noirs et ne pas tout voir de la campagne – on était censé être dans la Creuse ! Pour *Alice et le maire*, nous avons aussi effectué un travelling de nuit, le long de la Saône. J'ai installé quelques Par le long du trajet et perché la lumière pour les comédiens. Finalement, on a tourné ces scènes de nuit avec très peu de lumière. A l'étalonnage, on aurait pu retrouver plus de matière, notamment dans l'eau mais je voulais garder les noirs denses et ce qu'on voit ou devine de l'eau est suffisant.

Les prises de vue dans les voitures, un vrai sujet

SB : Dans le film *La République*, il y a beaucoup de scènes tournées dans des voitures et quand on a abordé la préparation de ce film avec Nicolas, il m'a dit « c'est horrible je vais encore me retrouver dans le coffre ! ». J'ai proposé de tourner tous les plans avec Fabrice Luchini sur fonds verts. En plus d'être pratique, on se disait qu'on retrouverait là un côté un peu artificiel ou théâtral qu'on aurait eu avec le bureau si on l'avait tourné en studio. Nous avons d'abord tourné les "plates" (ou pelures) pour les choisir avant de tourner les scènes et de décider si la séquence allait être ensoleillée ou en temps gris. Il a donc fallu inventer une lumière raccord avec des ambiances jour et nuit : les électros faisaient tourner des drapeaux ou directement des projecteurs pour reproduire la lumière mouvante sur les personnages. Je signale au passage que nous avons tourné dans l'école de cinéma à Lyon, la CinéFabrique, qui nous a beaucoup aidés, en nous proposant, entre autres, le lieu pour tourner ce fond vert, un local pour l'équipe déco et trois de nos stagiaires venaient de l'école !

Une scène à l'Opéra



Installation du velum dans la salle de l'Opéra de Lyon
Le décor de l'Opéra avec Philippe Leroy, chef électricien, assis en bas sous le grand velum de 12x12 m tendu la veille du tournage (c'est le plus grand qu'on ait trouvé). Des découpes et PC de l'Opéra déjà fixés par les électriciens de l'Opéra donnaient l'effet d'éclairage de la salle - Photo Ahmed Zaoui

SB : L'Opéra de Lyon est quand même très particulier. Il a été modernisé par Jean Nouvel et est devenu entièrement noir à l'intérieur ! Il avait prévu des petites lumières – de la fibre, les LEDs n'existaient pas encore – sur les sièges qui éclairent les visages des spectateurs. Et c'est la lumière réfléchiée par leurs visages qui procure l'ambiance dans la salle avant que le rideau ne se lève. Autant dire qu'on se retrouve

avec un niveau ultra bas ! On a eu une journée pour tourner cette énorme séquence. Il fallait trouver des solutions simples et rapides car on ne pouvait pas entrer dans les lieux avant 6 h du matin et il fallait que tout soit évacué à 18 h. Nous avons installé un énorme velum blanc qu'on a pu étendre la veille au-dessus de la salle et l'équipe électrique de l'Opéra avait pointé des découpes sur le velum qui génèrent une ambiance très large et très douce. Des SkyPanel en direct sur pied permettaient cette couleur un peu chaude en contre-jour.

Nous avons besoin de trois effets différents : celui de la salle allumée, puis éteinte, et l'effet du spectacle qui commence qu'on a créé avec des SkyPanel plus froids. Tout était sur console. On a eu très peu de temps pour organiser tous ces effets, c'est donc la séquence prouesse des électros !

Découpage et manière de filmer

SB : Après les repérages, nous avons découpé certaines séquences. Nicolas aime beaucoup les plans séquences. Disons qu'il aime la simplicité dans le découpage, il y a toujours très peu de plans. Mais tourner en plan-séquence n'est pas forcément synonyme de simplicité. Nous avons tourné une semaine avec Anaïs Demoustier puis Fabrice Luchini est arrivé. Au début, nous craignons de ne pas pouvoir faire de plans séquences car Fabrice avait beaucoup de textes et c'était compliqué. Nicolas voulait vraiment tourner la scène de préparation du discours, qui vient à la fin du film, en plan séquence et on l'a fait sans même tourner de plans supplémentaires. On a peut-être fait 5 prises, il est vrai avec pas mal de répétitions mais ça s'est très bien passé. Nous étions en travelling sur placo, avec des repères de gaffer partout !

L'inspiration artistique qui ne se voit pas dans le film

SB : Le dialogue avec le réalisateur, ça ne passe pas forcément par des termes photographiques. Avec Nicolas, on parlait des films qu'on a aimés ou pas. Il me parlait de films récents tournés en numérique dont il n'aimait pas l'image. Il avait dit au producteur, au moment des petits problèmes de budget, que sa plus grande ambition aurait été de tourner un film d'Eric Rohmer, donc tourner une séquence avec Fabrice Luchini et Anaïs Demoustier, c'était cela qui lui plaisait vraiment. Enlever des décors et des figurants ne le gênait pas du moment qu'on filmait ces deux acteurs en 35 mm. Je connaissais son goût pour Rohmer bien sûr... Et la référence à *Hannah et ses sœurs* ne me suffisait pas tout à fait pour trouver une mise en image de toutes ces scènes. Pour *La République*, Nicolas m'avait montré *Les Hommes du président*, d'Alan J. Pakula, éclairé par Gordon Willis. La photographie est affirmée et très simple à la fois. Un plan en particulier m'avait marqué pour son audace et j'avais gardé cette image dans un coin de ma tête. Ce plan est pour moi comme un tableau, j'y pensais pendant le tournage d'*Alice et le maire*, même si l'image du film n'a rien à voir ! ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC

English version

<https://www.afcinema.com/Film-for-the-Mayor.html/>

le CNC

Géographie du cinéma

Le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) a dévoilé, jeudi 19 septembre 2019, la nouvelle édition de son étude annuelle "Géographie du cinéma", état des lieux complet, en 2018, du secteur cinématographique en France.



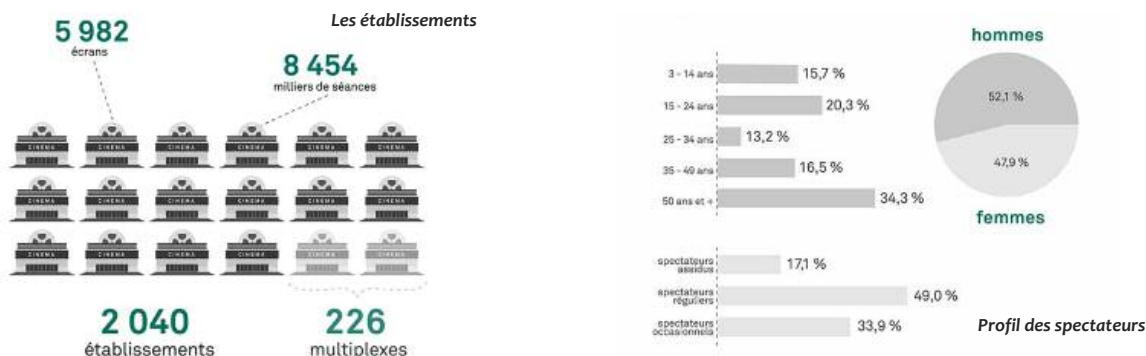
► La nouvelle édition de cette étude annuelle – somme statistique et cartographique précise du secteur cinématographique en France –, qui examine sur les plans national, régional, départemental et par commune l'évolution du parc de salles et leur fréquentation, le confirme : le cinéma reste, à une époque marquée par les flux incessants d'images et la multiplication des écrans individuels, le premier loisir culturel des Français.

Alors que la France détient le premier parc cinématographique d'Europe, avec plus de 2 000 cinémas et 6 000 écrans, la salle reste ainsi un lieu de rencontre essentiel, créateur de lien social. Notre pays bénéficie aujourd'hui d'un maillage territorial unique au monde, encore renforcé en 2018, avec la création

de plus de 69 nouveaux écrans, soit 7 000 fauteuils supplémentaires. En France, une salle sur deux se trouve dans une commune de moins de 10 000 habitants, et une salle sur deux est classée Art et Essai.

Autre enseignement de cette étude, en 2018, deux tiers des Français sont allés au cinéma au moins une fois dans l'année. Ils restent les spectateurs les plus assidus d'Europe, avec une moyenne annuelle de 3,1 entrées en salle par habitant. Une belle dynamique, qui semble pour le moment se confirmer en 2019, avec une croissance continue depuis quatre mois qui permet d'atteindre les 139 millions d'entrées sur les huit premiers mois de l'année. ■

(Source CNC)



Télécharger pour consultation la Géographie du cinéma sur le site Internet du CNC https://www.cnc.fr/cinema/etudes-et-rapports/etudes-prospectives/geographie-du-cinema-2018_1049611

Atlantique

de Mati Diop, photographié par Claire Mathon AFC
Avec Mama Sané, Amadou Mbow, Ibrahima Traore
Sortie le 2 octobre 2019



Dans une banlieue populaire de Dakar, les ouvriers du chantier d'une tour futuriste, sans salaire depuis des mois, décident de quitter le pays par l'océan pour un avenir meilleur. De mystérieuses fièvres s'emparent des filles du quartier... Voici l'argument du premier film de la réalisatrice franco-sénégalaise Mati Diop, également première femme africaine à participer, en 2019, à la course à la Palme d'or. Entre documentaire et film fantastique, Claire Mathon AFC parle de cette première expérience de tournage en Afrique noire. (FR)



Atlantique

Premier assistant opérateur : Alan Guichaoua
2° assistante opérateur : Abdou Fatah Faris
Chef électricien : Lamine Sarr
Chef machiniste : Ibrahima Doumbouya
Décors : Toma Baqueni et Oumar Sall
Costumes : Rachèle Raoult et Salimata Ndaye
Son : Benoît de Clerck
Montage : Aël Dallier-Vega
Etalonnage : Gilles Granier
Matériel caméra : Panavision
Postproduction : Le Labo
Effets spéciaux numériques : Benuts

Voir l'entretien filmé par François Reumont pour l'AFC

<https://www.afcinema.com/Sunset-in-Dakar.html>

English version

<https://www.afcinema.com/Claire-Mathon-AFC-discusses-her-work-on-Mati-Diop-s-film-Atlantique.html>

► Découverte de Dakar

Quand on a commencé à parler du film avec Mati, que j'avais déjà rencontrée au moment du tournage de *Mille soleils* (2013), elle a tout de suite évoqué l'atmosphère, pour elle, très fantomatique de Dakar, et son envie de glisser vers le fantastique. Elle citait certains films de Carpenter (*Fog*, *Assault*) sans que cela soit une référence directe. Je sentais que le fantastique allait naître d'une immersion sénégalaise.

Lors de mon premier voyage, je repère certains décors, passe du temps la nuit dans les différents quartiers de Dakar et découvre l'omniprésence de l'océan. Nous admirons nos premiers couchers de soleil en commun. Je fais le choix de travailler uniquement avec le matériel lumière présent sur place et d'accepter de ne venir accompagnée que du 1^{er} assistant opérateur, Alan Guichaoua.

Le choix de deux caméras

Les premiers essais ont lieu à Paris, pour choisir la caméra et commencer à faire des choix de couleur et de lumière. Le laser vert, qui est devenu un motif important de la boîte de nuit, est présent dès ces premiers essais. Nous décidons d'utiliser deux caméras pour le film, une de jour et une de nuit.

La dynamique de la RED Epic en jour donne du romanesque aux images captées de manière parfois documentaire, sublime ces décors écrasés par le soleil, des situations souvent très contrastes. Nous aimions beaucoup le rendu subtil de cette chaleur sablonneuse qui caractérise Dakar.

En nuit, la grande sensibilité de la VariCam 35 nous permet de filmer de manière légère et libre des quartiers de Dakar presque plongés dans le noir. Nous parlions souvent de nuits extralucides. *Atlantique* est un film de fantômes, et la VariCam 35, dont nous aimions aussi la texture, nous permettait une acuité particulière, la possibilité de rendre visible un territoire et des visages peu filmés. Cette caméra semblait faite pour le film !

Les essais filmés à Dakar et les premières images du film

Filmer en amont du tournage des essais à Dakar est le meilleur moyen de commencer à sentir les partis pris du film et de trouver avec Mati notre manière de capter le réel. C'est l'occasion de définir la couleur des faux couchers de soleil, du voilage de la chambre d'Ada, le format (1,66:1) ou l'aspect argenté des scènes éclairées par la lune, mais aussi d'expérimenter notre envie de tourner vite, d'attraper des choses au vol et d'inventer sur le moment.

On cherche, en faisant des plans qui seront montés dans le film, la manière de filmer Dakar la nuit, on commence à capter les éléments fantastiques déjà présents dans la ville, tels que l'humidité venant de l'océan qui donne la sensation que les voitures transparentes elles aussi la nuit. Nous filmions un premier coucher de soleil.

Je comprends la nécessité des très longues focales pour le film. Mati aime filmer en longue focale, au 85 mm, au 135 mm. Nous nous retrouvions souvent à devoir filmer dans l'encadrement d'une porte, d'une fenêtre, voire à travers un miroir.

En extérieur, on est souvent loin des personnages, d'où le choix du 25-250 mm. C'est pour Mati une manière de les élire, de les sublimer sans jamais les mettre à distance.

Ces "essais" ont vraiment initié l'exploration de nombreuses lignes. On prend conscience par exemple avec Alan Guichaoua, l'assistant opérateur, que Mati n'aime pas sentir le point, les bascules de point, et c'est une préoccupation sur laquelle nous reviendrons souvent pendant le tournage. J'ai trouvé cela à la fois agréable et essentiel de pouvoir approcher et comprendre le film par strates et dans la durée avec Mati.

Les matières et les éléments

Le travail sur les matières, les éléments (soleil couchant, océan, lune) ont nécessité de nombreuses tentatives et approches. Mati a un rapport fort à l'image. Nous cherchions à rendre palpable cette histoire de fantôme, de possession et d'envoûtement. Dans le film, les hommes péris en mer reviennent à travers le corps (transpirant) des jeunes filles.

Cette texture un peu mate, l'importance des flares, la qualité des noirs et les brillances, notamment sur les peaux de nuit, participent de la dimension fantastique du film tout en gardant présente l'âme de la capitale sénégalaise. Nous aimions sentir la matière de la poussière, de l'humidité, et des embruns.

L'océan, c'est le fantastique. Nous avons cherché à le filmer comme une planète à part entière, comme une planète inhumaine (y aller, c'est mourir). Il fallait sentir l'importance des astres et les personnages pris dans quelque chose de plus large, dans le cosmos.

Ancrage documentaire et envies plastiques

Je me souviens de longues discussions au moment du choix des décors et des personnes qui les habitent sur cette alliance en apparence contradictoire, entre immersion documentaire et envies très précises, sur les décors, les matières et la lumière. Mon expérience du documentaire m'a forcément aidée à trouver la justesse entre l'envie d'être majoritairement à l'épaule (à l'Easyrig) pour s'adapter aux places des comédiens, et des références photographiques ou plastiques comme Nan Goldin, Guy Bourdin... La plus grande partie des plans est donc tournée à l'épaule, je fais le choix de conserver une réserve de cadre pour pouvoir stabiliser un peu en postproduction, notamment les plans fixes.

Petit à petit la palette des couleurs du film apparaît : une couleur très orangée (réverbères, feu et coucher de soleil), des bleus électriques (celui de la boîte, de néons et d'écrans) et toujours le vert du laser. Je trouvais souvent intéressant de mettre en opposition dans l'image l'orangé et le bleu, comme dans la scène de nuit pendant le mariage quand Ada, Dior et Fanta se retrouvent sur le balcon.

Mati a beaucoup de plaisir à regarder les scènes, à chercher le cadre une fois la lumière installée. Elle est très sensible à la manière qu'a la lumière de sublimer les corps et les visages. Il était donc important de penser la lumière en amont en lien avec le travail sur les décors.

Ce fut très agréable de poursuivre les choix du tournage avec la même exigence jusqu'à l'étalonnage. J'ai eu la chance que l'étalonneur Gilles Granier supervise la fabrication des rushes. J'ai passé beaucoup de temps pendant le tournage à dialoguer pour que nos partis pris visuels, notamment pour les scènes les plus sombres, soient présents dans les rushes.

Enfin j'ai été merveilleusement accompagnée par l'équipe image sénégalaise. Inventivité et réactivité. Je leur dois beaucoup. ■

Propos recueillis par François Reumont, retranscrits et mis en forme par Hélène de Roux, pour l'AFC

ça et là

Reprise des maraudes du Mouvement d'Intermittents d'Aide aux Autres (MIAA)



Une lettre d'information récemment reçue en provenance de MIAA informe le petit monde des intermittents du cinéma que le mouvement repart pour une nouvelle saison ! La reprise de ses maraudes est fixée au 30 septembre 2019 et son équipe espère un nombre suffisant de bénévoles pour apporter un peu de réconfort dans la rue.

► C'est le moment de s'inscrire pour remplir le planning des bénévoles. Il suffit d'envoyer un courriel à miaa@miaa.fr en précisant vos disponibilités et votre souhait de venir en cuisine (à partir de 8h), pour la distribution des repas (à partir de 11h), ou pour enchaîner les deux. ■

MIAA

14, rue des Carrières-d'Amérique - 75019 Paris

Tél. (aux heures de présence) : 09 80 45 92 36

miaa@miaa.fr

www.miaa.fr

<https://www.facebook.com/Association-MIAA-377808022330859/>

revue de presse

Claire Mathon AFC, à l'honneur sur le site Internet de *Télérama*

Mis en ligne, le 21 septembre 2019, sur le site Internet payant de *Télérama*, un article signé Guillemette Odicino et intitulé "Claire Mathon, sœur lumière de Maïwenn et Céline Sciamma", braque le projecteur sur la directrice de la photographie « déjà considérée comme l'une des meilleures au monde dans sa profession. »

► « On lui doit les images superbes de *Portrait de la jeune fille en feu*, de Céline Sciamma. Celles, aussi, de *L'Inconnu du lac*, *Mon roi*, *Atlantique*, Grand Prix de Cannes 2019. À 44 ans, la directrice de la photographie Claire Mathon est déjà considérée comme l'une des meilleures au monde dans sa profession. *Portrait*.

Quand il s'agit d'admirer la circulation des regards dans *Portrait de la jeune fille en feu*, de Céline Sciamma (en salles depuis le 18 septembre), on pense à ceux qu'échangent Noémie Merlant et Adèle Haenel, et, bien entendu, à celui que la cinéaste pose sur elles. Un autre, pourtant, est crucial : celui de sa directrice de la photographie, Claire Mathon, qui fait de ce film une merveille visuelle. Un quatrième point de vue, donc, mais, pour résumer sa collaboration artistique avec la réalisatrice, la discrète Claire Mathon préfère cette formule : "C'est le regard de Céline, avec moi à l'intérieur". »... ■



Claire Mathon, sur le tournage de *Portrait de la jeune fille en feu*, de Céline Sciamma
© Think Creative

L'intégralité de l'article est consultable par les abonnés ou moyennant la modique somme de 1€ sur le site Internet de *Télérama*
<https://www.telerama.fr/cinema/claire-mathon,-soeur-lumiere-de-maiwenn-et-celine-sciamma,n6431376.php>

côté profession

Naissance du collectif "Femmes à la caméra"

Par Céline Bozon, Nathalie Durand, Claude Garnier, Julie Grünbaum et Claire Mathon, membres de l'AFC

Depuis plus d'un an maintenant nous nous sommes réunies dans le bureau de l'AFC, à l'initiative de certaines d'entre nous, pour échanger sur la réalité de notre profession au féminin. Le 6 septembre dernier, le collectif "Femmes à la caméra" s'est officiellement constitué.

► Nous pensons avoir notre mot à dire sur la réalité du travail des femmes à la caméra et dans le cinéma et qu'il est important d'exister, d'apparaître, d'être solidaire et d'informer la jeune génération : étudiantes et futures femmes à la caméra.

Ce collectif entend exister sous plusieurs formes :

- 1. Un espace de parole de rencontres et d'échanges, fixé pour le moment chaque premier vendredi du mois, à dater du 8 novembre 2019
- 2. Un site, en construction, qui répertorierait les membres de notre collectif, et serait aussi un espace de partage et d'information. ■

Eclair Cinéma bientôt cédé à L'Image Retrouvée ?

Dans un communiqué du 16 septembre 2019, le Groupe Ymagis annonce avoir signé le lundi 16 septembre 2019 une lettre d'intention engageante avec L'Image Retrouvée SAS, filiale de la société italienne L'Immagine Ritrovata, en vue de mener à bien un plan de continuation sur sa filiale Eclair Cinéma SAS, actuellement en redressement judiciaire.

► Au terme de cet accord, L'Image Retrouvée acquerrait les titres de la société Eclair Cinéma ainsi que les comptes courants détenus par Ymagis sur la société, sous réserve de l'homologation par le Tribunal de commerce de Nanterre d'un plan de continuation d'Eclair Cinéma SAS.

Placée en redressement judiciaire en novembre 2018, Eclair Cinéma SAS a fait l'objet d'une lourde restructuration, mise en œuvre au début de l'année 2019. La société s'est depuis concentrée sur les activités de restauration, dont elle est le leader en France, avec à son actif plus de 750 œuvres cinématographiques restaurées. Au premier semestre 2019, l'activité représentait un chiffre d'affaires de 2,32 M€.

Grâce à cette opération, le Groupe Ymagis assurerait l'avenir de ses activités restauration en l'adossant à un acteur inter-

national de référence pour la restauration du patrimoine cinématographique mondial. L'Image Retrouvée est une société de droit français détenue par L'Immagine Ritrovata et par Simest, société du groupe Cassa depositi e prestiti qui, depuis 1991, accompagne la croissance des entreprises italiennes par l'internationalisation de leurs activités.

L'opération de cession permettrait d'assurer la continuité des services d'Eclair Cinéma auprès de l'ensemble de ses clients, notamment à travers la reprise d'une grande majorité des effectifs, la signature d'un accord de licence pour l'utilisation de la marque Eclair, et d'un accord commercial concernant d'autres activités d'Eclair. ■

(Source Ymagis)

Dernier maquis, de Rabah Ameur-Zaïmeche, projeté au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière



► Pour leur prochaine séance, mardi 15 octobre 2019, le Ciné-club et les étudiants de l'ENS Louis-Lumière recevront Irina Lubtchansky, directrice de la photographie, et projeteront *Dernier maquis*, le film de Rabah Ameur-Zaïmeche, qu'elle a photographié.

La projection sera suivie d'une rencontre avec Irina Lubtchansky, l'occasion pour les spectateurs d'échanger avec elle sur son travail effectué pour ce film et pour d'autres sur lesquelles elle a collaboré.

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

Mardi 15 octobre 2019 à 20h précises - Cinéma Grand Action
5, rue des Ecoles - Paris 5^e - (Entrée au tarif en vigueur dans le cinéma)

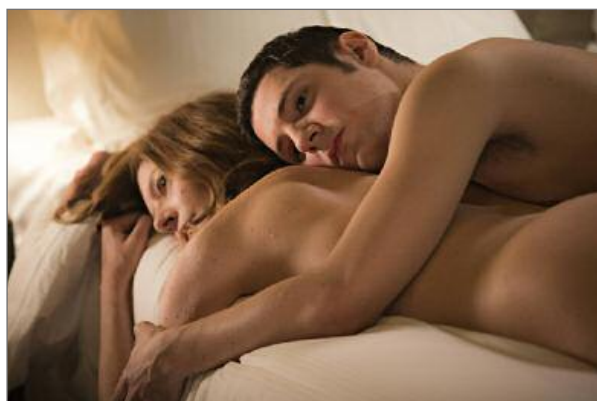
Chambre 212

de **Christophe Honoré**, photographié par **Rémy Chevrin** AFC

Avec **Chiara Mastroianni**, **Vincent Lacoste**, **Camille Cottin**

Sortie le 9 octobre 2019

Si les scènes de la vie conjugale m'étaient contées...



Chiara Mastroianni et Vincent Lacoste - Photo Jean-Louis Fernandez

Après *Plaire, aimer et courir vite*, sélectionné en Compétition officielle pour la Palme d'or 2018, le cinéaste Christophe Honoré revient à Cannes cette année avec *Chambre 212*, photographié par Rémy Chevrin AFC. Un film où l'unité de temps et de lieu donne le schéma de narration, dans une mise en scène plus expérimentale. Majoritairement tourné en studio au Luxembourg où la façade de deux immeubles parisiens de Montparnasse ont été recrées par l'équipe de Stéphane Taillason, Rémy Chevrin AFC nous parle de ce tournage selon lui quelque part entre Bergman et Guitry. (FR)

Chambre 212

Production : Philippe Martin et David Thion

Décors : Stéphane Taillason

Costumes : Olivier Beriot

Premier assistant opérateur : Olivier Servais

Deuxième assistant opérateur : Martin Rossini

Chef électricien : Kevin Dresse

Chef machiniste : Jean-François Roqueplo

Matériel caméra : TSF Caméra (Arricam Studio et Arri Alexa, série

Leitz Summilux, zoom Angénieux)

Pellicule : Kodak 5219 et 5207 (40 000 mètres)

Laboratoire argentique : Studio L'Equipe (développement normal,

étalonnage rushes sur télécinéma HD et Poggle, scan 2K sur Arriscan)

Cablecam : XD motion avec Arri Alexa Mini

Grues Motion Control : Techno Dolly

Laboratoire postproduction : Mikros Technicolor

Étalonnage : Marjolaine Mispelaere sur Lustre et Christie 2230 2K

◆ Voir l'entretien filmé par François Reumont pour l'AFC

<http://www.afcinema.com/Si-les-scenes-de-la-vie-conjugale-m-etaient-contees.html>

◆ English version

<https://www.afcinema.com/Remy-Chevrin-discusses-his-work-on-Christophe-Honore-s-film-Room-212.html>

◆ Lire ou relire l'article intitulé *Le film Kodak 35 mm apporte chaleur et amour à la Chambre 212*, à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Le-film-Kodak-35mm-apporte-chaleur-et-amour-a-la-Chambre-212.html>

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



Décor réel (à gauche) et version studio (à droite) - Photo Rémy Chevrin

► Lors de notre premier rendez-vous au sujet du film, Christophe l'avait évoqué ainsi : « C'est un conte pour adultes, une évocation où il faudra mettre le spectateur dans une situation d'expérimentation, presque comme un "film-cerveau" ».

Deux décors face à face

La structure du film repose sur deux espaces qui se font face. Dans un appartement, un couple se sépare. La femme traverse la rue et va s'installer dans une chambre d'hôtel en face. C'est un huis-clos, entre trois espaces : la rue, l'appartement et les chambres d'hôtel. L'observation de ce qui se passe en face occupe une place importante, les personnages qui passent dans les pièces et dans les chambres. On s'est demandé tout de suite si on jouait les vraies observations ou si on trichait. Finalement, comme pour le jeu d'acteur c'est assez exceptionnel de pouvoir, d'un décor, jouer avec le décor d'en face, on a construit les deux décors en studio : la façade de l'hôtel et quatre chambres à quatre mètres de hauteur, et l'appartement d'en face, un étage plus bas, sur une estrade de deux mètres. La rue qui les sépare n'a pas été construite, ça n'était pas l'objet, ce sont trois espaces différents, pas reliés ensemble.

Le film commence de jour, on passe entre chien et loup et après cinq, dix minutes, on passe en nuit, qui dure tout le reste du film jusqu'à sa toute fin en jour. Les deux espaces sont traités en nuit, ce qui simplifie la chose d'un point de vue artistique et technique. Une autre difficulté, c'est d'arriver à ce qu'un tout petit peu de brouillard tombe en même temps que la neige, pour désorienter un peu l'espace. J'ai beaucoup voyagé entre extérieurs réels avec neige et brouillard à Paris et intérieurs avec une sensation de brouillard obtenue grâce à une gélatine Hampshire Frost sur les fenêtres, dont on choisissait la gradation 1/16, 1/8, 1/4, 1/2 selon la focale et la sensation de flou nécessaire par rapport à ce qu'il y a en face. Évidemment le brouillard en studio aurait été très compliqué à maîtriser !

Un conte pour adultes

Tous les jours, avec Christophe, on se demandait où mettre le curseur : lui avec ses comédiens, le texte et les intentions de jeu, moi avec le point de vue de la caméra et les effets de lumière. On aime ces challenges-là, Christophe en est un maître, même s'il a fait de nombreux films naturalistes où les personnages ont un certain vécu. Il aime se mesurer à ce genre de

questionnement : « Jusqu'où un personnage peut être dans le faux, le fabriqué ? » On a eu envie de s'éloigner de ce qu'on avait fait jusqu'alors, de déclarer le studio et de le jouer jusqu'au bout. C'est aussi une manière de faire une proposition de cinéma qui sort des sentiers battus. On avait envie que ce conte fasse voyager en réservant des surprises, dans les lieux, les couleurs et le jeu. Un peu comme quand on tourne les pages d'un livre, on se laisse aller à la sensation, à l'émotion et pas au réalisme du récit qui avance. Il y a des "jump cuts", des sauts temporels et spatiaux particuliers que je trouve intéressants parce que c'est une proposition de cinéma que je n'avais pas eue depuis longtemps et qui oblige à réfléchir et à se repositionner sur la fabrication du plan : qu'est-ce qu'on veut raconter, dans l'idée de l'évocation originale et presque fantaisiste, voire fantastique, du récit ?

Les boîtes à personnages

On n'avait pas envie d'être totalement dans un cinéma à la Guitty avec uniquement les feuilles de décors, donc il y a beaucoup de plans avec des plafonds dans le champ, pour enfermer les personnages dans leur boîte. C'était important. Ça a nécessité une structure un peu lourde pour pouvoir ôter ou remettre le plafond à volonté, d'où une technologie de lumière double, puisque je pouvais éclairer à partir des feuilles de décor ou au contraire, quand le plafond était descendu, éclairer à partir du décor de la chambre, comme en décor naturel. Dans la même idée, Christophe avait envie de filmer les personnages vus du haut, comme dans des boîtes. Il avait été très impressionné par les expérimentations de Resnais, notamment certains plans de Mon oncle d'Amérique. En studio, il a fallu trouver des solutions pour faire des travellings de douze à quinze mètres en plongée complète. Le décor était trop petit pour une grue, le drone aurait été possible mais trop de vent, donc le seul outil qui pouvait faire ces plans était le Cablecam de XD Motion, beaucoup utilisé dans le sport et dans les films d'action : la caméra est sur une tête télécommandée qui évolue sur des câbles tendus au-dessus du décor. C'est un outil très particulier qui assume très clairement le studio, et ça amène l'idée de personnages en situation d'expérimentation émotionnelle. Ça correspondait à un moment du scénario où les personnages s'interrogent mutuellement et les plans fonctionnent bien.

Chambre 212

L'argentique

Je ne me suis pas posé la question. Le 35 mm est plus cher, oui, si on tourne 200 000 mètres de pellicule et si on a trois caméras, trois séries et trois zooms, c'est sûr ! Mais Christophe est un cinéaste de la mesure et je la partage avec lui. Il peut faire jusqu'à quatre prises de temps en temps et c'est assez souvent la première qui est montée. Le support correspond à notre manière de travailler : le calme et la concentration sur le plateau, le moment sacré du moteur, la manière dont les gens abordent leur travail, qui tend vers la fabrication du plan, et ça donne au film, mais aussi à la manière dont on le fabrique, une couleur vraiment particulière. D'un point de vue artistique, le plaisir du 35 mm vient de sa texture, sa matière, par rapport à la peau, aux personnages. La grosse différence c'est évidemment la sensibilité : je me retrouve en studio en Kodak 5219 à 320 ISO, donc pratiquement deux diaphs plus dense par rapport à des capteurs numériques de l'ordre de 1 200 à 1 600 ISO. Ça change les outils, le temps de travail et la façon dont on aborde la profondeur de champ. Mais comme ça correspond à l'arrivée de sources LEDs qui sont aussi puissantes que certaines sources plus classiques de type Fresnel, mais ne consomment que très peu, sont facilement maniables et très riches en couleurs, je n'ai pas souffert de ces deux diaphs en moins.

Visages

Camille Cotin et Chiara Mastroianni sont les personnages principaux, avec Benjamin Biolay et Vincent Lacoste. C'est un film de femmes, un film de peaux assez proches des visages et des personnages. Les focales allaient du 25 mm au 35 mm, peu de longues focales sauf pour quelques points de vue depuis les fenêtres sur les décors d'en face. On avait envie d'être organique dans le regard, le texte, les personnages, ce qui est assez souvent le rapport qu'a Christophe avec ses personnages, donc j'ai choisi des optiques doux et ronds, les Leica Summilux.

Le film se situe dans le regard d'une femme qui se penche sur son passé, ses échecs et ses bonheurs : on ne voulait pas rendre ce regard dramatique et dur donc les sources sont douces, très difficiles à canaliser pour ne pas trop éclairer le décor et paraître trop théâtral. Cette douceur permet une grande bienveillance pour ces personnages filmés avec beaucoup d'amour et... d'humour.

Deux fins

On a fait deux fins. Voilà. [rires]. Je sais laquelle est montée mais je ne peux pas en parler évidemment ! On s'est beaucoup posé la question parce qu'on a tourné plutôt dans l'ordre, donc la fin a été tournée à la fin et le film a pris sa couleur pendant le tournage. On s'est un peu éloigné de ce qu'on s'était dit au départ, même artistiquement, sur les contrastes, le côté très lumineux, parce que le film, qu'on pensait très léger, est devenu plus grave, et la partie plus grave s'est avérée plus légère. Presque comme un film flottant, non pas comme du filmage automatique mais parce qu'on se laissait inspirer. On est dans un décor pendant cinq semaines, inventons des choses qui ne sont pas nécessairement écrites dans le scénario, laissons-nous porter par ce que l'espace et les acteurs peuvent donner. ■

Propos recueillis par François Reumont, retranscrits et mis en forme par Hélène de Roux, pour l'AFC



Photos Rémy Chevrin



Chiara Mastroianni - Photo Jean-Louis Fernandez

Donne-moi des ailes

de Nicolas Vanier, photographié par Eric Guichard AFC

Avec Jean-Paul Rouve, Mélanie Doutey, Louis Vazquez

Sortie le 9 octobre 2019

Ce film est ma troisième collaboration avec Nicolas Vanier.

Le tournage s'est déroulé entre le sud de la France en Camargue, le nord et la Norvège et j'ai eu la chance grâce à Nicolas que la majorité de mon équipe puisse faire l'ensemble du tournage, ce qui devient difficile aujourd'hui. Une joyeuse troupe de comédiens emmené par Jean Paul Rouve émouvant et drôle, sous la direction de Nicolas, nous a permis de mener à bien ce tournage.



Ronin DJI



Sur voiture travelling



Au décollage... Photos Eric Guichard

► Techniquement quelques belles difficultés à résoudre. Au sol j'ai utilisé deux Sony Venice qui venaient d'être livrées, mais en travaillant en 4K Raw. Filmer les oies en vol est un sport. Pas seulement en documentaire mais aussi pour intégrer la fiction. D'autant que les ULM n'étaient pas conçus pour embarquer des caméras de cinéma, ce qui nous a contraints à trouver des solutions alliant poids et nécessité d'utiliser des zooms à longue focale.

Nous avons beaucoup travaillé avec le Ronin 2 de DJI, avec deux Sony F55, l'ensemble monté sur un ULM équipé par Alexander Bugel. Cette tête nous a permis de garder l'horizon et, bien entendu, de télécommander la prise de vues, malgré les mouvements très aléatoires de l'ULM qui entraînait les oies.

Laurent Fleutot a réalisé et photographié en grande partie ces plans que vous découvrirez dans le film. La postproduction a été compliquée par l'arrêt brutal des activités d'Éclair.

Le laboratoire Color avec la complicité de Varujan Gumusel ont pris le relais et avec l'accord d'Aude Humblet, qui ne pouvait pas continuer, nous avons choisi de travailler avec Karim El Katari, sur Baselight en ACES.

Merci à mon équipe toujours fidèle et énergique, merci aussi à tous les prestataires qui comme à leur habitude nous soutiennent. ■

Donne-moi des ailes

◆ Équipe principale

Producteurs : Clément Miserez, Matthieu Warther

1^{er} assistant réalisateur : Olivier Horlait

Cadreur et conseiller à la réalisation : Matthieu Le Bothlan

Opérateurs Steadicam : Antoine Struyf et Damien Tessandier

1^{ers} assistants opérateurs : Lara Pugh et Adrien Onesto

2^{es} assistants opérateurs : Adèle Maurin-Bonini et Remi Bozonnet

3^e assistante opératrice : Alice Brocarel

Étalonnage : Aude Humblet (Eclair), Karim El Katari (Color)

Chef électricien : Stéphane Assié

Chef machiniste : Jean-François Garreau

Scrite : Valentine Traclet

Chef décorateur : Sébastien Birchler

◆ Seconde équipe

Réalisateur et opérateur des prises de vues en ULM, opérateur

troisième équipe : Laurent Fleutot

Directeur de la photographie animalière : Laurent Chevalier

Assistante opératrice équipe ULM : Edna Roelofse

Chef machiniste : Stéphane Birzin, Edgar Raclot

Préparation des ULM : Alexander Bugel

Matériel caméra : Transpacam (Sony Venice et Sony F55, format 2,39 ; zooms Angénieux Optimo 15-40 mm, 45-120 mm, 24-290 mm et série Cooke)

Drone DJI X7

Matériel électrique, machinerie : Transpalux, Transpagrip

Laboratoires : Eclair pour les rushes et Color pour l'étalonnage final après la fermeture brutale d'Eclair survenue pendant la postproduction

Effets visuels : Digital District

L'Angle mort

de Pierre Trividic et Patrick Mario Bernard, photographié par Jonathan Ricquebourg AFC

Avec Jean-Christophe Folly, Isabelle Carré, Golshifteh Farahani

Sortie le 16 octobre 2019

De la nécessité du regard de l'autre



Photogrammes

Pierre Trividic et Patrick Mario Bernard réalisent en duo depuis les années 1980. Leur filmographie reflète un goût pour l'étrange et le fantastique, *Le Cas Lovecraft* (documentaire), *Dancing*, *L'Autre*. Avec *L'Angle mort*, ils proposent un cinéma aux enjeux à la fois politiques et romanesques. Nous avons rencontré l'an dernier Jonathan Ricquebourg AFC pour le vigoureux *Shéhérazade*, de Jean-Bernard Marlin. Il a depuis signé l'image de *Tijuana Bible*, de Jean-Charles Hue, et accompagne aujourd'hui le tandem Trividic-Mario Bernard pour leur dernier film *L'Angle mort*. Ce film est présenté par l'ACID au Festival de Cannes 2019. *L'Angle mort* réunit plusieurs enjeux narratifs – politique, romanesque, fantastique – pour parler d'un homme invisible dont le pouvoir se détraque. Il a l'ambition de poser la question philosophique de la nécessité du regard de l'autre pour exister et faire renaître un personnage à lui-même. (BB)

► **Ce projet a mis du temps à se monter mais au final, c'était pour que le comédien atteigne l'âge de son personnage !**

Jonathan Ricquebourg : Ah oui ! Ce projet a mis dix ans à se monter depuis sa première écriture car les réalisateurs ont refusé de le tourner "au rabais". Jean-Christophe Folly était présent mais était trop jeune. Puis au moment du tournage, il avait atteint le bon âge et c'est lui qui interprète le personnage principal, Dominick.

Comment as-tu conçu l'image de ce film qui ne s'inscrit pas dans un seul genre ?

JR : *L'Angle mort* passe sans transition du film politique au soap, de la série B au fantastique. Ce sont autant de lectures du film que je devais emboîter pour réfléchir à l'image. En un mot, c'est un film romanesque. Comment créer l'image d'un film avec toutes ces dimensions, allant du marivaudage au fantastique ? Les réalisateurs avaient envie d'une image classique, qui s'inscrit dans le romanesque avec tout ce que cela peut induire. J'ai essayé de faire une belle image mais pas dans ce qu'on pourrait en attendre, c'est-à-dire que j'espère que la beauté de l'image se trouve dans la rencontre entre ce qui se passe et comment cela se passe. Il fallait qu'elle soit en demi-teinte, tout en gardant en tête les mots de Pierre et Patrick : « Une image gluante, belle, étrange ».

Le film raconte l'évolution du personnage, il fallait la traduire artistiquement par l'image ?

JR : C'est l'histoire d'une "véritable" disparition pour arriver à une forme de renaissance. Le début du film est contrasté, brillant, coloré. Le cadre est dynamique avec une caméra à l'épaule. Il fallait aller vers une sorte de réduction, pour qu'à la fin ce soit plus doux, plus délicat. Nous finissons par une image plus monochrome, la fin se passe dans la neige, on est ton sur ton, avec des blancs et des gris. Le film commence au début des années 1980 et se termine en 2020, mais il y a des flashbacks. Comme je voulais garder une unité au film, ils sont traités de la même manière que le présent.

Comment avez-vous rendu possible l'invisibilité de Dominick ?

JR : Le parti pris de Pierre et Patrick est de toujours garder Dominick à l'image. Nous sommes de son point de vue, il est donc nu à l'image. Puis on s'est posé la question des ombres : est-ce que la lumière projette une ombre sur lui ? Si on éliminait les ombres sur lui, il était très "plat" donc on a préféré les garder et ne faire disparaître que les reflets. Quand il est face à un miroir, on voit que son reflet n'existe pas. Enfin, on s'est posé la question du regard et nous avons joué sur les "vrais" faux raccords : quand on est dans son point de vue, on le voit, quand c'est le point de vue d'un autre personnage, on ne le voit pas. À l'intérieur des séquences, on le voit et on ne le voit pas. Cela crée un effet de film fantastique sans artifices, quelque chose d'assez pur mais dont le résultat a une dimension oppressante très réussie.

Le travail autour de la couleur et des associations personnage-décor a été important, pourquoi ?

JR : Dominick devait se dissoudre dans l'espace, il devait, par exemple, s'approcher de la couleur des murs de son appartement. Les réalisateurs m'avaient parlé du peintre espagnol Zurbaran et de ses peintures très ton sur ton, relativement désaturées.

J'ai travaillé la lumière essentiellement en indirect, elle rebondissait à plusieurs endroits avant de toucher le personnage. Avec Jean-Christophe Folly qui est noir et Isabelle Carré qui est très blanche, ça me permettait d'avoir un réflecteur pour chacun quand ils étaient ensemble, d'avoir des textures de lumière très mates, très douces sur eux et qui se fondaient bien dans le décor. Et je dois dire qu'en réfléchissant à la manière d'éclairer Jean-Christophe, j'ai réalisé que j'en avais assez de voir des personnes à la peau noire éclairées à contre-jour pour faire briller leur peau. Je voulais une lumière plus douce, plus à la face.

Le format du film est particulier, par quoi ce choix a-t-il été motivé ?

JR : La deuxième référence visuelle pour le film, ce sont des photographies de David Hilliard. Ses œuvres sont souvent des diptyques ou des triptyques, avec un effet "boîte" à l'intérieur de laquelle on pourrait imaginer un petit théâtre de marionnettes représentant l'être humain, les gens et ce regard porté sur eux. Pour *L'Angle mort*, nous voulions un rapport plus photographique dans la composition de l'image, avec un travail important des rapports flou-net dans le cadre. Il y a plusieurs moments dans le film où le point est à l'arrière-plan, sur le décor, et non sur les personnages. C'est ce qui nous a orientés vers le 4:3 qui amène une sorte d'évidence dans la composition des corps. Souvent, ce format est perçu comme une affirmation, c'est très tendance ou très vieillot. A contrario, on ne voulait pas qu'il se remarque. Par exemple, avec les scènes de nuit, l'obscurité absorbe les bords du cadre et le 4:3 s'efface, on oublie ainsi le côté fermé de ce format. Nous avons beaucoup tourné avec le 25 mm et le 40 mm, pour rester proche des personnages et pour que le rendu photographique s'incarne avec des focales plutôt courtes.

Il y a des registres d'image différents, des textures qui évoluent, des diffusions, parle-nous du matériel utilisé et surtout des motivations de ces choix.

JR : Chaque parti pris est réfléchi pour que rien ne soit gratuit. Par exemple, les lumières en douche sur Dominick, pour créer l'image de super héros, sont toujours justifiées. Quand il n'arrive plus à devenir visible, il s'habille et va dans la ville pour tenter d'être vu ; c'est le climax du film, il devient le super héros déchu, les effets sont plus affirmés. Il y a effectivement des registres d'image différents, du téléphone portable, des images tournées à la DV pour les images dans les téléphones. Quelques plans "volés" au Lumix, de l'Alpha 7S dans le métro.

Nous avons tourné avec la RED car je trouvais qu'elle offrait plus de nuances dans les peaux noires. J'ai compensé sa dureté par des filtres et de la diffusion sur le plateau, de la fumée. Et cela m'a permis de jouer, y compris à l'étalonnage, sur différents niveaux de douceur et de dureté. La ville paraît très "sharp", pour lui donner une grand présence. Et aussi, parce que l'invisibilité impliquait d'être au plus proche du ressenti de Dominick : sentir la peau, le froid des murs, le vent dans les arbres, les pieds mouillés sur le béton de la ville, la pulpe des doigts. La solitude des grandes villes.

Quel a été ton plus grand plaisir à tourner ce film ?

JR : Mettons la question au pluriel !

Le sujet : c'est un film sur la reconnaissance dans le regard de l'autre, et finalement cette invisibilité s'applique à tout le monde. J'ai aimé accompagner cette question tout au long de la fabrication du film. L'émotion dans le film : pour un opérateur, c'est vraiment un cadeau de rendre visible un homme invisible surtout lorsque cette visibilité se révèle via l'amour et le sentiment d'être aimé pour ce que l'on est. Là encore, j'ai aimé accompagner cette trajectoire du film.

Le sens de mon implication, c'est surtout de travailler avec deux réalisateurs fascinants, qui ont un esprit de troupe. Ils sont restés fidèles aux techniciens qu'ils avaient choisis deux ans auparavant, quitte à les attendre. Et puis ils sont très impliqués ; Pierre arrive le matin avec un plan au sol, Patrick avec un storyboard ou alors un dessin, ils sont exigeants, inventifs, et c'est très stimulant pour un opérateur ! ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC



Saint François debout avec une tête de mort, de Francisco Zurbaran



Times Square - Whitenoise, 2009 - Diptyque photographique de David Hilliard



L'Angle mort

Assistants opérateurs : Cyrille Hubert et Florian Berthelot

Chef électricien : Marianne Lamour

Chef machiniste : Bruno Cellier

Opérateur Steadicam :

Florian Berthelot

Matériel caméra : TSF Caméra

(RED Helium 6K, format 4/3,

objectifs Cooke S4 et zoom Angénieux

Optimo 24-290 mm)

Matériels lumière et machinerie :

TSF Lumière et TSF Grip

Laboratoire : Mikros Technicolor

Etalonneur : Yov Moor

English version

<https://www.afcinema.com/On-the-necessity-of-the-gaze-of-the-other.html>

Matthias et Maxime

de Xavier Dolan, photographié par André Turpin et Yves Bélanger ^{CSC}

Avec Gabriel D'Almeida Freitas, Xavier Dolan, Anne Dorval

Sortie le 16 octobre 2019

Potes de T-Stop



Xavier Dolan, enfant de Cannes, est de retour sur la Croisette avec *Matthias et Maxime*, un film sur l'amitié tourné avec ses propres amis, selon l'expression même du cinéaste. Pour que la fête soit réussie, il embarque avec lui les deux directeurs de la photo qui l'ont accompagné depuis ses débuts, Yves Bélanger ^{CSC} et André Turpin. C'est de complicité, d'explorations visuelles et de passion pour le cinéma que sont venus malicieusement nous parler les deux chefs opérateurs québécois. (FR)

Matthias et Maxime

Prise de son : François Grenon

Décors : Colombe Raby

Costumes : Xavier Dolan

Montage : Xavier Dolan

Cadreur : Yves Bélanger ^{CSC}

1^{er} assistant opérateur : Guillaume Parisien

2^e assistant opérateur : Marc Lemieux

Chef électricien : Denis Lamothe

Chef machiniste : Robert Auclair

Caméra 35 mm : Arricam LT et Arri 435

Caméra 65 mm : Arri 765

Caméra numérique : Arri Alexa Mini (drone et camera sous-marine)

Optiques 35 mm : Zeiss Master Primes

Zooms 35 mm : Angénieux Lightweight

Optique 65 mm : Arri Large Format

Optiques Alexa : Zeiss Standard

Pellicule : Kodak 200T et 500T

Laboratoire rushes et postproduction : MEL'S (Montréal)

Laboratoire 65 mm et copies de distribution : Photokem (Los Angeles)

Etalonnage : Jérôme Cloutier



Voir l'entretien filmé par François Reumont pour l'AFC

<https://www.afcinema.com/Potes-de-T-Stop.html>

Les Rencontres de la CST

Technique et réalisation : Parle avec elle ?

La Commission supérieure technique de l'image et du son (CST) organise, le 3 octobre 2019, une nouvelle journée de Rencontres. En faisant le point sur les liens qui unissent la réalisation et la technique, elles tenteront de savoir si les pratiques de cette dernière peuvent être ou non un accélérateur ou un frein à la créativité.

► Une journée et trois tables rondes pour explorer les liens entre le réalisateur et les différents collaborateurs qui contribuent à la naissance d'une œuvre. Dans quelle mesure la connaissance des caractéristiques, des contraintes, des difficultés de chaque métier permet-elle d'améliorer la qualité de l'œuvre ? A contrario, un trop grand poids des contraintes techniques peut-il devenir un frein à la créativité ? Faut-il, et doit-on, faire confiance aux équipes pour « trouver les bonnes solutions » ?



Parmi les intervenants à ces Rencontres, on notera la participation du mixeur Cyril Holtz, de réalisateur Gérard Krawczyk, de la réalisatrice Jeanne Labrune et du chef décorateur Dan Weil ^{ADC}.

Au programme...

● 10h : Table ronde – La préparation – "La Porte du paradis"

Cette table ronde abordera le sujet de la préparation, étape non seulement première d'un tournage mais primordiale tant les choix arrêtés à ce stade auront une incidence sur la qualité artistique de l'œuvre.

● 14h : Table ronde – Le tournage – "Mission : Impossible"

« Bien préparé, le tournage d'un film n'est qu'une simple formalité. » Cette affirmation d'Alfred Hitchcock est à prendre avec des pincettes tant la durée des journées n'est jamais assez longue, les imprévus sont bien souvent des grains de sable, le respect du plan de travail nécessite-t-il obligatoirement de tourner coûte que coûte ?

● 16h : Table ronde – La postproduction – "Mon nom est Personne"

Les choix pendant la préparation et le tournage en amont ont une grande influence sur la postproduction. Elle ne doit pas être la cinquième roue du carrosse avec en tête l'idée que l'on peut tout faire lors de cette ultime étape.

En clôture de cette journée, la CST projettera, à partir de 21h, *Mémorable*, de Bruno Collet – Prix du public et Cristal du court métrage du Festival du film d'animation d'Annecy 2019 –, *Atlantique*, de Mati Diop - film court ayant inspiré le long métrage, Grand Prix du Festival de Cannes 2019 et Prix CST 2019 – et *Les Misérables*, de Ladj Ly – film court ayant inspiré le long métrage, Prix du Jury du Festival de Cannes 2019 et Prix CST 2019. ■

Rencontres de la CST

Judi 3 octobre 2019 de 10h à 18h

Les Fauvettes

58, avenue des Gobelins - Paris 13^e

Lien d'inscription aux Rencontres de la CST du 3 octobre

<https://www.eventbrite.fr/e/billets-les-rencontres-de-la-cst-i-technique-et-realisation-parle-avec-elle-71347603603?aff=affiliate1>

Camille

de Boris Lojkine, photographié par Elin Kirschfink AFC, SBC

Avec Nina Meurisse, Fiacre Bindala, Bruno Todeschini

Sortie le 16 octobre 2019

J'ai rencontré Boris il y a quelques années à l'occasion de sa première fiction *Hope*. J'avais beaucoup aimé sa vision du cinéma et le scénario. *Hope* a été une expérience riche et inoubliable et j'étais très heureuse qu'il me propose de repartir sur son nouveau projet autour de la photographe Camille Lepage, tourné en Centrafrique et à Angers.

► Deux ans avant le tournage, Boris a initié des "Ateliers Varan" à Bangui, pour former des jeunes à la réalisation de documentaires et contribuer à reconstruire le cinéma centrafricain, tout en préparant son propre projet. Marko, le preneur de son et moi-même avons rejoint ces formations pour la partie technique. Il était évident que nous allions partir avec une équipe française minimale et faire participer ces jeunes apprentis au tournage du film. Ainsi l'équipe image s'est composée d'une pointeuse et d'un chef-électro français et de Bertille, "électrote", ci-dessous, en avant plan, entourée des stagiaires Varan, une partie de notre équipe locale...



Bertille et une partie de l'équipe - Photo Michaël Zumstein / Agence Vu

... de Leila, seconde assistante opératrice, au travail ci-dessous avec Hélène, première assistante opératrice...



Hélène et Leila - Photo Michaël Zumstein / Agence Vu

... de Christian, machiniste (ci-dessous).



Christian - Photo Michaël Zumstein / Agence Vu

Christian... qui m'a sauvé la vie. En tout cas c'est ce que j'aime penser. Il était très intéressé par le poste de machiniste. Lors de mon intervention dans le cadre des Ateliers Varan j'avais senti que nous pourrions établir une relation de confiance. Après des débuts houleux (nous avons failli casser la caméra dès le premier plan dans une chute), Christian a été mon guide dans tous ces chemins extrêmement accidentés que j'ai parcourus l'œil et le cerveau dans la visée. Les routes sont défoncées, les plaques d'égoûts manquantes, sans parler de la brousse. Lors de la reconstitution de la démolition de la mosquée Fouh, il a dû quitter le plateau, submergé d'émotion. Et puis il a décidé que sa place était à côté de la caméra et que travailler ensemble sur ce sujet douloureux lui permettrait d'affronter ses souvenirs. Il est revenu juste à temps pour se jeter sur moi et m'éviter d'être scalpée par une plaque de tôle rouillée arrachée du toit. Merci pour tout Christian.

J'ai eu la chance d'avoir accès au disque dur de Camille et de pouvoir voyager à travers ses milliers de photos. Cela a été extrêmement éprouvant par moment, j'en connaissais encore très peu du pays et ce témoignage silencieux de la violence de cette guerre civile me retournait les tripes. Les photos s'emparaient comme les cadavres. J'ai dû y retourner à plein de reprises pour digérer et arriver à "m'identifier" à Camille Lepage. Tout comme la formidable Nina Meurisse, qui a suivi le même chemin. La question du regard était centrale dans le projet, comment glisser du point de vue de Camille vers la narration, comment se positionner émotionnellement et physiquement, comment être légitime dans tout cela...

Je pense que finalement les réponses sont venues en cours de route et le fait d'avoir suivi cette jeune photographe, heure par heure, jour par jour, acharnée au travail m'a permis non seulement de la connaître un petit peu, mais aussi de guider les choix de regard et de cadre d'une manière plus instinctive en cours de tournage. La séquence de portrait en fin de film en témoigne...

Très tôt s'est posée la question du format. En épluchant le travail des photographes ayant couvert le conflit, j'ai été très attirée par le 1.5, moins évident en mouvement qu'en images fixes. C'est ce côté "inconfortable" avec "de l'air et du corps" qui m'intéressait. Toujours dans le questionnement, il me semblait que ce format obligeait à regarder autrement, à contraindre la direction du regard. Nous avons fait des essais mélangeant archives, photos et fiction, tournés sur la pelouse devant Panavision et sommairement montés.

La méthode de travail de Boris est particulière. Tout en s'appuyant sur le scénario co-écrit avec Bojina Panayotova, la recherche de vie et de vrai prend beaucoup de temps dans la première partie de journée. On recrée le bordel et puis tout le monde se jette dans l'arène.

La perméabilité entre photos, archives et fiction nous a amenés à travailler par exemple à la morgue de l'hôpital communautaire, entre levées de corps bien réelles et fantômes du conflit... Merci Michaël d'avoir capté ce moment de solitude. Par terre, étendu en vêtements noirs, Christian notre machiniste qui a tenu à faire de la figuration à ce moment précis.



Photo Michaël Zumstein / Agence Vu

Les moments les plus précieux se passent en pré-repérages. Se lever tôt et arpenter les rues à pied, s'imprégner des ambiances et choisir certains décors ensemble tout en discutant du sens du film. C'est ce que nous avons encore fait cette fois-ci avec Boris. Cette étape m'est indispensable.



Nina Meurisse dans le rôle de Camille Lepage - © Pyramide Films

Côté technique : après des essais comparatifs nous avons choisi de tourner en RED Dragon avec des Zeiss GO. Je recherchais des hautes lumières baveuses et je remercie Panavision de m'avoir laissé composer une série cohérente en flares avec le moins d'aberrations chromatiques possible aux diaphs les plus ouverts.

Les séquences à moto ont été tournées avec un Fuji XT3 sur Zhiyun Crane 2, enregistré sur Atomos Inferno.

En lumière, j'ai voulu garder les intérieurs éclairés à l'ampoule économique froide qui contraste avec la terre brune et le soleil chaud en Afrique. En France cela s'inverse, les intérieurs sont plus chauds que les extérieurs. Mes références visuelles se sont limitées pour ce projet à deux photos de Camille Lepage, l'une pour la lumière et l'autre pour le cadre.

Un grand merci à Isabelle Laclau, étalonneuse du film. En plus de ses continuelles propositions, elle a abordé avec beaucoup de sérénité les séquences en lumière naturelle, démarrées sous ciel brumeux le matin et terminé sous les derniers rayons de soleil rougeoyant. ■

Camille

Première assistante opératrice : Hélène Degrandcourt

Deuxième assistante opératrice : Leïla

Chef électricien : Jean-Baptiste Moutrille

Electriciens : Bertille et Christian

Rushes : Sparrow

Étalonnage : Isabelle Laclau

Matériel caméra : Panavision Alga (RED Monstro 5K, objectifs Zeiss GO)

Laboratoire : Poly Son

Mon chien Stupide

d'Yvan Attal photographié par Rémy Chevrin AFC

Avec Yvan Attal, Charlotte Gainsbourg, Pascale Arbillot

Sortie le 30 octobre 2019

Cinquième collaboration avec Yvan Attal, *Mon chien Stupide* est l'adaptation française du roman éponyme de John Fante écrit à la fin des années 1970 et paru en 1982. C'est un sujet brûlant et politiquement incorrect auquel de nombreux réalisateurs se sont frottés et dont les droits ont été acquis par Georges Kern, chairman de Breitling et coproducteur du film avec Same Player (Vincent Roget) et Montauk Films (Florian Genetet).

► L'action originale se passe en Californie à Malibu et la difficulté du scénario a été d'adapter l'univers cynique et sombre du roman sur un territoire européen. Le choix d'Yvan s'est porté rapidement sur une région où les éléments dramaturgiques étaient réunis comme dans le roman original, c'est à dire la région de Biarritz : l'océan, ses marées et sa force, la maison de la famille accrochée aux falaises et une certaine douceur de vivre et de richesse en perte de vitesse pour la famille. Trois éléments dramatiques permettant de marquer le film et de l'ancrer dans un microcosme étouffant. À la lecture du scénario, il paraissait évident que l'élément moteur du décor était la maison où vit la famille de quatre enfants avec leurs parents. Une maison de plain-pied, très spacieuse où les personnages se croisent, s'évitent et circulent sans vraiment de lien fort, les quelques scènes communes virant assez rapidement à une véritable foire d'empoigne.

Cette maison est un petit clin d'œil à ces grandes maisons californiennes des années 1960 et elle nous a paru être la pièce maîtresse de la scénographie. Faire circuler les personnages sans se croiser, sans se parler, s'éviter ou au contraire se retrouver dans des aquariums humains dont on ne peut pas sortir. La solitude des personnages était aussi soulignée dans cette grande famille par la proximité de l'immensité de l'océan.

Nos choix artistiques ont donc découlé naturellement : utiliser le Scope anamorphique, jouer sur les profondeurs de champ, éteindre le film sur les nuits, et utiliser la pluie comme élément dramatique. De même, les choix de brun et l'absence majeure de bleu saturé ont été des choix partagés avec le décorateur Samuel Deshors qui a merveilleusement habité la maison de ces teintes. Une maison prison où Cécile, personnage interprété par Charlotte Gainsbourg, est confinée, assez souvent silhouettée comme un fantôme, souvent abandonnée à elle-même dans cette grande villa.



Photogramme

Fin mai 2018, la maison avait été choisie et nous a permis pendant la préparation d'y faire de fréquents allers-retours afin d'y préparer la mise en scène, le découpage et réfléchir aux installations lumière. Une situation de travail extrêmement confortable puisque le tournage n'a débuté que mi-septembre 2018. S'approprier les lieux et les espaces, y imaginer les personnages et leurs circulations, mais aussi résoudre les problèmes techniques et logistiques. En effet, la maison est en pleine campagne sur un terrain peu plat, ne permettant que très peu de positions de tours et de nacelles.



Photogrammes

Quelques grosses scènes de pluie de nuit tournées en plan-séquence et décrivant l'ensemble de la maison et du jardin ont nécessité une réflexion intense pour trouver les solutions. La maison est aussi faite d'une très grande toiture descendant à moins de deux mètres du sol et ne permettant pas d'arrivée plongeante de la lumière.

Nous aimions aussi beaucoup la façon dont la lumière naturelle, par temps ensoleillé ou par temps gris, pouvait rentrer dans les pièces : le choix de 18 kW Alpha et de 9 kW s'est alors imposé ainsi que les magnifiques Senna LED de 1600 W offrant une équivalence de M40 à travers une toile grid cloth pleine. Les rayons de soleil ont été fabriqués à partir de Superbeam. Le reste du matériel électrique fut du SL1 et du Aladin ainsi que les boas, de Ruby Light, bien utiles dans des pièces aux plafonds bas. Les nuits ont été éclairées par les ballons à hélium d'Olivier Neveu.

Mon choix de caméra s'est porté sur la RED Monstro 8K pour pouvoir utiliser les optiques Cooke Anamorphiques Special Flare à la limite de leur couverture, oscillant selon les focales entre le 6K et le 7K : cela m'a permis de profiter au maximum de la hauteur de la Monstro en gagnant quelques millimètres et permettant une surface utile de négative de plus de 35% plus grande que le Super 35.

Je n'ai pas utilisé de LUT particulière, travaillant la caméra en utilisant l'IPP 2 en medium contrast et soft sur les hautes lumières : je ne voulais pas de hautes lumières électriques et les essais de lumière et de caméra m'ont donné les meilleurs résultats avec ce réglage. Le flare recherché dans certaines scènes était fabriqué sur le plateau à travers la spécificité des optiques Cooke SF, et quelques contres et superbeam placés pour l'effet. Quelques scènes complexes du film sont les deux scènes de pluie de nuit dans la maison et le jardin : le terrain ne permettait pas de poser plus de deux nacelles cachées et elles ont servi à l'équipe des SFX pluie des Versaillais (que je tiens à remercier pour leur travail et leur compréhension), j'ai donc dû trouver des solutions dans les arbres et au sol sans trop de hauteur et en ai un peu souffert aussi bien pour la construction de l'image que pour les scènes de caméra à l'épaule où il s'agit sous des trombes d'eau d'être ultra précis...

Cette nouvelle collaboration avec Yvan nous a ouvert de nouvelles perspectives communes et des désirs d'aborder avec encore plus d'envies de nouveaux challenges : Yvan aime farouchement la mise en scène et les outils qui la soutiennent, et sa curiosité va croissante avec les ans. Les outils qui s'offrent à nous depuis quelques années permettent d'aiguiser notre sens de la créativité, tout en restant transparents dans leur utilisation. Ni lui ni moi n'aimons l'effet pour l'effet.

Un mot aussi sur l'interprétation de Charlotte qui m'a beaucoup ému et a su nous proposer une palette incroyable d'intentions et d'émotions.

Merci aussi à toute l'équipe que je ne peux nommer mais ils se reconnaîtront. Merci de votre confiance et de votre écoute : vous m'avez donné beaucoup d'enthousiasme et ce film a été très joyeux à tourner !!!

Enfin très bien accompagné par Reginald Gallienne lors de l'étalonnage chez Mikros sur Baselight 3. ■



François Gallet, premier assistant opérateur - Photos Rémy Chevrin

Mon chien Stupide

Cadreur : Rémy Chevrin, Thibaut Marsan

Opérateur Steadicam : Thibaut Marsan

Premier assistant opérateur : François Gallet

Seconde assistante opératrice : Raphaëlle Imperatori

Data Manager : Christophe Perraudin

Assistant vidéo : Louis Hartvick

Chef électricien : David Kremer

Chef machiniste : Jean-Pierre Deschamps

Equipe drone : Aerial Full Motion cadreur Elliott Carasco et pilote Benjamin Lavassiere

Matériel caméra : Eye-lite Paris (caméra RED Monstro 8K, série Cooke Anamorphique SF et zooms Angénieux anamorphiques 44-440 mm et 56-152 mm) et Aerial Full Motion (drone DJI Inspire 2 X7)

Matériel électrique : Transpalux (+ les ballons "Onlightballon" d'Olivier Neveu et les boas de Ruby Light)

Matériel machinerie : Transpagrip

Laboratoire : Mikros et Immediate post production (Étalonnage Reginald Gallienne, étalonnage rushes Xavier Desjours)

VFX : Mikros

Cinémathèque française

Conservatoire des techniques cinématographiques

Les sons immersifs, du Magnascope au Split surround

Conférence de Jean-Pierre Verscheure

Pour la reprise de ses conférences et entamer de façon plus que sonore la saison 2019-2020, le Conservatoire des techniques cinématographiques de la Cinémathèque française propose de se plonger tout habillé dans des univers sonores qui ont magnifié le cinéma entre les années 1930 et 1970, avec pour ces dernières les sons Surround et Dolby.

► L'histoire du son immersif au cinéma débute très tôt, par exemple avec la version sonore du *Napoléon*, d'Abel Gance (1934), suivi d'*Un grand amour de Beethoven* (1937), du même réalisateur. Parallèlement, aux États-Unis, le procédé Magnascope propose, pour des séquences de certains films à grand spectacle (par exemple *San Francisco*, de W. S. Van Dyke, 1936), une amplification d'images et de sons. Peu avant la guerre, plusieurs majors ont exploité des systèmes sonores plus sophistiqués : procédé stéréophonique Vitasound de la

Warner, Hi-range monophonique de *Citizen Kane*, d'Orson Welles (1941)... Le Fantasound des studios Disney marque une étape importante : pour *Fantasia* (1940), le son immersif fonctionne magnifiquement grâce à des haut-parleurs répartis dans toute la salle.

Le Cinérama de Fred Waller (1952) marque une apothéose : sons magnétiques haute-fidélité et stéréophoniques à quatre canaux arrière ! Cette expérience allait déclencher un engouement sans précédent dans l'histoire du cinéma : CinemaScope, Todd-AO 70 mm,

rivalisèrent dans l'excellence, jusqu'à l'arrivée des incroyables sons Surround et Dolby des années 1970. Et que nous réserve encore l'avenir ?

Jean-Pierre Verscheure est professeur honoraire à l'INSAS de Bruxelles, membre du conseil scientifique du Conservatoire des techniques et de plusieurs associations internationales. Historien des techniques cinématographiques, il dirige un centre de restauration sonore, Cinévolution, dans lequel plus de soixante-quinze systèmes sonores sont opérationnels. ■



Ben Hur (1959), de William Wyler, fragment de pellicule 70 mm - Collection Jean-Pierre Verscheure

◆ "Les sons immersifs, du Magnascope au Split surround", conférence de Jean-Pierre Verscheure

Projections de films rares sur pellicule 35 et 70 mm, reconstitution des procédés Magnascope, écoutes de sons 4 pistes magnétiques, Fantasound, 70 mm Split surround, Sensurround, Dolby Surround EX, présentation d'appareils !

Vendredi 4 octobre à 14h30 - Salle Henri Langlois - Cinémathèque française - 51, rue de Bercy - Paris 12^e

◆ Prochaine conférence

Vendredi 8 novembre 2019 à 14h30

"La cinématographie des nuages, vue par le physicien et météorologue japonais Masanao Abe", conférence avec projections de Kei Osawa.

Conférences en ligne

La Cinémathèque française a mis en ligne sur son site Internet les vidéos des conférences du Conservatoire des techniques "Le procédé VistaVision", tenue le 5 avril 2019, animée par Jean-Pierre Verscheure, et "À la recherche de la couleur perdue : le procédé Keller-Dorian-Berthon sur film lenticulaire", tenue le 3 mai 2019, animée par François Ede.

◆ Le procédé Vistavision à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Le-procede-VistaVision-la-conference-est-en-ligne.html>

◆ À la recherche de la couleur perdue à l'adresse

<https://www.afcinema.com/A-la-recherche-de-la-couleur-perdue-la-conference-est-en-ligne.html>

Programme des conférences, saison 2019-2020 à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Conservatoire-des-techniques-cinematographiques-saison-2019-2020.html>

Un monde plus grand

de Fabienne Berthaud, photographié par Nathalie Durand AFC

Avec Cécile de France, Tserendarizav Dashnyam, ArieH Worthalter

Sortie le 30 octobre 2019



Un monde plus grand est un film de fiction tourné en partie en mode documentaire. C'est le troisième film que je tourne avec Fabienne Berthaud et chaque fois se pose la question du matériel le plus adapté. Fabienne n'envisage pas de faire un film sans avoir elle même une caméra pour concrétiser les images qu'elle a dans la tête. Je viens compléter, ajouter mon regard avec une autre caméra. Et donner forme à l'image.

► La différence avec les deux autres films que nous avons fait ensemble, c'est que le scénario est tiré d'un livre, d'une histoire réelle et que la principale protagoniste, Corine Sombrun était partie prenante de l'aventure. Nous avons tourné loin de tout, en Mongolie. Dans le nord, juste en dessous de la Sibérie. Tourner en Mongolie, c'est se reconnecter avec les éléments naturels : pas de téléphone, pas d'Internet, pas d'eau courante, pas d'électricité mais le ciel, la nature, les animaux. Et la rencontre avec un peuple formidable, les Tsaatans, peuple nomade qui vit avec, par et pour les rennes, se déplaçant au rythme des saisons pour leur assurer les conditions nécessaires à leur subsistance.

Comme pour nombre de films aujourd'hui, il y a eu avant le feu vert pour le tournage, beaucoup d'incertitudes. Ce temps nous a pas mal éprouvés mais nous sommes finalement partis et ce fut une aventure humaine incroyable.

Coproduction belge, donc une équipe caméra belge (et entièrement féminine). Pour la partie tournée en Mongolie, un machiniste français (ah Ahmed !) et des électros mongols. Peu de source, uniquement des leds sur batteries car nous n'avions pas de courant sur le plateau. Le plus difficile pour moi s'est révéilé être la forme d'habitat. Puisque les Tsaatans vivent dans des tipis. En plus de l'exigüité, la difficulté réside dans la forme conique transformant toute source contre jour en source "douche".

Pour la partie tournée à Liège, la même équipe caméra, et des machinos et électros belges avec un peu plus de projecteurs.

Cécile de France est formidable dans le rôle de Corine Sombrun, nous avons vogué aux confins du chamanisme et rapporté un film qui j'espère saura vous emmener. ■

Un monde plus grand

Cadreuses : Fabienne Berthaud et Nathalie Durand

1^{ères} assistantes opératrices : Fanny Chausson et Justine Legros

2^{es} assistantes opératrices : Charlotte Marchal (Mongolie) et Julie Mormont (Belgique)

Back up en Mongolie : Adelaïde Basson

Chefs machinistes : Ahmed Zaoui (Mongolie), Nicolas Lemoine (Belgique)

Chefs électriciens : Tunu (Mongolie), Gunther Schockaert (Belgique)

Étalonnage : Marine Lepoutre et Isabelle Julien

Matériel caméra : TSF Caméra (2 caméras Sony FS7, 1 Sony Alpha7 ; objectifs série Zeiss GO, zoom Angénieux Optimo 28-76 mm, Canon 300 mm)

Matériel électrique : TSF Lumière

Matériel machinerie : Gimbal StabOne, Nicolas Basset

Laboratoire : Mikros pour les rushes en Belgique,

Studio l'équipe pour l'étalonnage



De G. à D. : Fabrice Osinsky, Fanny Chausson, Simon Morard, Fabienne Berthaud, Chagui (avec le bob), Nathalie, Ahmed Zaoui - Photo Charlotte Marchal

in memoriam

Décès du directeur de la photographie Jean Monsigny AFC



Jean Monsigny au Micro Salon en 2007 - Photo Nelly Flores

► L'AFC, ses directrices et directeurs de la photographie, ont la profonde tristesse de faire part du décès de Jean Monsigny, survenu le 18 septembre 2019, dans sa quatre-vingt-quatrième année. Hormis son travail photographique au cinéma et à la télévision pendant près de quarante ans, Jean fut très impliqué au sein de notre association, plus particulièrement dans le domaine de la transmission du savoir puisque il est intervenu non seulement à l'Idhec mais dans bien d'autres écoles de cinéma. Nous publierons dans la prochaine Lettre de l'AFC de nombreux témoignages rendant hommage à Jean Monsigny. ■

Vincent Kotwas, un sauveteur à la caméra

Par François Catonné AFC

Comme beaucoup d'opérateurs de ma génération, j'ai connu Vincent Kotwas, jeune ouvrier chez Alga (futur Samuelson puis Panavision), d'abord rue Saint-Maur puis à Vincennes. Du temps d'Albert Viguier où Alga était une maison artisanale, presque familiale.

► Vincent Kotwas-Claude Ruellan, c'était le couple sauveteur des assistants à une époque où il y avait toujours une pièce à changer, un boulon desserré, une panne de dernière minute sur une caméra avec laquelle on devait partir le lendemain... L'un ou l'autre pouvait rester après la fermeture pour réparer notre caméra, et toujours dans la bonne humeur. On était sauvé.

Un jour, j'ai demandé à Vincent s'il voulait devenir second assistant à la caméra. Il a quitté Alga et nous avons fait ensemble :

- 1989 *Je suis le seigneur du château*, de Régis Wargnier
- 1986 *La Femme de ma vie*, de Régis Wargnier
- 1986 *La Galette du roi*, de Jean Michel Ribes
- 1985 *Sac de nœuds*, le premier film de Josyane Balasko.

C'était un luxe incroyable d'avoir dans son équipe un assistant qui pouvait démonter et remonter la caméra sans problème parce que c'est une chose qui arrivait de temps en temps avec les caméras argentiques. Après cela il n'a pas voulu continuer comme premier assistant et il a travaillé sur des documentaires ou en faisant de la prise de vues en hélicoptère. Et puis il est retourné à son premier métier chez TSF. Il était mon voisin de quartier et je voyais qu'il n'allait pas très bien, depuis longtemps. 66 ans, c'est jeune pour partir... ■



Hommage confraternel à Pierre Lhomme

Par Jimmy Glasberg AFC

Mon cher Pierre,
Tu viens de nous quitter après une longue et brillante carrière. Je t'avais croisé dès les années 1960. Tu étais un pionnier du cinéma direct, tu avais expérimenté, caméra à l'épaule, le prototype KMT avec Antoine Bonfanti et Etienne Becker.

► Dans un document de l'INA, on vous voit évoluer harnachés de ce nouvel équipement au milieu d'un marché de Lozère. Vous étiez des acteurs expérimentateurs d'un nouveau mode de filmer avec le son synchrone. Tu as ensuite coréalisé avec Chris Marker le fameux Joli mai, composé de très beaux plans-séquences. Tu étais une référence pour moi jeune opérateur du cinéma direct. Plus tard, tu as été mon parrain pour entrer dans la toute nouvelle AFC. Nous avons souvent des échanges politico-cinématographiques pendant les réunions ou autour d'un verre. Tu as su mener une brillantissime carrière, tout en ayant une réflexion sur notre métier que tu défendais avec passion. Dans les années 1980, on se retrouvait autour de Chris Marker, dans son laboratoire souterrain chez Anatole Dauman à Neuilly ; on refilmait en 35 mm les images vidéo qu'il avait bricolées sur son ordinateur de l'époque pour son film Sans soleil. On est toujours resté en contact avec Chris et je me souviens de notre échange ému au Père-Lachaise.

Ces dernières années, tu es venu t'installer en Provence ; on se croisait parfois à la gare d'Avignon ou dans le TGV et nous avons toujours des échanges de qualité. Je t'avais eu au téléphone il y a quelques mois et nous avons évoqué nos ennuis de santé.

La vie passe et tu resteras dans ma mémoire comme un grand Monsieur de l'Image, un confrère que je suis fier d'avoir connu. ■



Sur le tournage du Joli mai, de Chris Marker. Au centre de face et de gauche à droite : Antoine Bonfanti, Etienne Becker et, KTM à l'épaule, Pierre Lhomme - Photo Chris Marker

Angénieux associé AFC

► Première présentation publique en Europe de la gamme d'objectifs fixes Angénieux au salon IBC 2019

Révolution industrielle, "Angénieux goes prime". Après plus de soixante années presque entièrement dédiées à la conception et à la production de zooms cinéma depuis la création du premier zoom 4x Angénieux en 1956, le fabricant français complète son offre et a présenté à IBC 2019 pour la première fois publiquement en Europe – une gamme Optimo d'objectifs fixes Full Frame.

Une addition majeure aux gammes d'optiques professionnelles cinéma déjà existantes. Fidèles, tant optiquement que mécaniquement, au look et à l'esprit des zooms Optimo, la série fixe Optimo d'Angénieux représente un apport majeur. Les sociétés de production et les directeurs de la photographie ont maintenant à leur disposition une gamme complète d'optiques cinématographiques Angénieux, parfaitement compatibles répondant à tous leurs besoins ou envies de tournage, et adaptées aux toutes dernières générations de taille de capteurs caméra. Les objectifs fixes FF Optimo sont un complément idéal à l'Optimo Ultra 12x, dernier-né de la gamme des zooms FF Angénieux.



Les douze focales fixes de la gamme Angénieux Optimo Full Frame

Les douze focales de la gamme : 18 mm, 21 mm, 24 mm, 28 mm, 32 mm, 40 mm, 50 mm, 60 mm, 75 mm, 100 mm, 135 mm et 200 mm couvrent le format Full Frame (cercle image de 46,5 mm) et offrent une ouverture constante à T:1,8, exceptée pour les focales extrêmes.

Conçues comme des "smart optics", ces optiques Angénieux sont disponibles en monture PL ou LPL. Elles sont très compactes et légères et acceptent les protocoles Cooke/i et Arri LDS. Elles seront fabriquées en France et en Allemagne, le contrôle qualité final revenant à Angénieux.

Trois offres commerciales différentes.

◆ Le "Platinum set", pack complet composé des douze focales 18 mm, 21 mm, 24 mm, 28 mm, 32 mm, 40 mm, 50 mm, 60 mm, 75 mm, 100 mm, 135 mm et 200 mm.

◆ Le "Gold set" un pack composé des neuf focales 18 mm, 21 mm, 28 mm, 32 mm, 40 mm, 50 mm, 75 mm, 100 mm et 135 mm.

◆ Le "Silver set", un pack composé des six focales 21 mm, 28 mm, 40 mm, 50 mm, 75 mm et 135 mm.

En savoir plus

<https://www.angenieux.com/collections/optimo-prime>

Les précommandes pour chacun des packs Silver, Gold, ou Platinum sont maintenant possibles. Les premières livraisons sont prévues pour l'été 2020.

Un modèle économique qui a fait ses preuves

Le partenariat initié pour la gamme de zooms Type EZ d'Angénieux a été renouvelé pour la gamme Optimo Prime. Angénieux, BandPro Film and Digital et Jebsen Industrial Technology Co LTD se partagent aujourd'hui les ventes et la distribution de cette nouvelle gamme, BandPro prenant en charge le continent américain, Angénieux, l'Europe, l'Afrique, l'Eurasie, l'Inde et le Moyen-Orient, et Jebsen l'Asie Pacifique.

● Visite virtuelle de l'exposition "Zoom! Angénieux - changez d'optiques"

L'exposition "Zoom! Angénieux - changez d'optiques" qui s'est tenue au musée d'Art et d'Industrie de Saint-Etienne en 2017 est maintenant disponible sous forme d'une visite virtuelle. Chacun pourra désormais, de son écran d'ordinateur, traverser les salles, visualiser sur 360° et cliquer sur la frise, sur les vitrines ou sur les bornes vidéo pour en explorer toute la richesse.



Du 9 mars au 6 novembre 2017, le musée d'Art et d'Industrie de Saint-Etienne organisait une passionnante et riche exposition consacrée à Pierre Angénieux et l'histoire de l'entreprise, depuis ses origines dans les années 1930 jusqu'aux zooms Optimo, en passant par ses premiers pas dans le domaine de l'optique photo ainsi que l'aventure spatiale, les domaines médicaux et militaires.

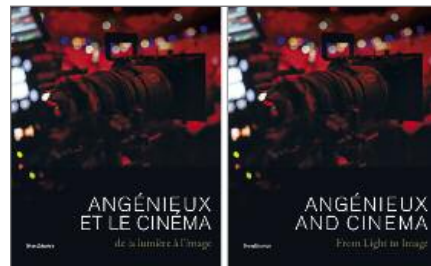
Nous avons déjà rendu compte en son temps de cette exposition dans un article illustré, mais pour tous ceux qui n'ont pu s'y rendre ou désirent simplement la revoir, elle est maintenant proposée par le musée d'Art et d'Industrie sous forme d'une visite virtuelle à travers les quatre salles.

Visite virtuelle à l'adresse

<http://46.18.229.216/sites/all/themes/mai/angenieux/01.html>

● Angénieux et le Cinéma : de la lumière à l'image

Déjà en librairie en France, au Royaume-Uni, au Benelux, très prochainement aux Etats-Unis et bientôt partout dans le monde, *Angénieux et le Cinéma : de la lumière à l'image*, le livre qui retrace l'incroyable épopée d'Angénieux, fleuron de l'industrie française et marque incontournable du cinéma mondial depuis plus de 80 ans.



Au-delà du cinéma, les 270 pages largement illustrées de cet ouvrage racontent l'implication de la marque dans tous les domaines auxquels elle s'est intéressée : celui de la photographie, de la télévision, du médical, de l'optronique et de la sécurité. Elles reviennent aussi sur l'ensemble de l'aventure spatiale et de la collaboration de la marque avec la NASA depuis le début des années 1960.

C'est à tous, passionné(e)s d'image, photographes, vidéastes, cinéastes, que ce livre s'adresse, à toutes les personnes curieuses de découvrir une aventure industrielle hors du commun. ■

Présenté en avant-première au NAB 2019 de Las Vegas, ce livre existe en deux versions, française et anglaise, disponibles à la vente sur le site Internet d'Angénieux. <https://eshopintl.angenieux.com>

Arri associé AFC

► Les livraisons de l'Arri Alexa Mini LF ont débuté



« Le grand format est en plein essor », déclare Stephan Schenk, directeur général d'Arri Cine Technik et responsable de la Business Unit Camera Systems d'Arri. « En 2018, lorsque nous avons introduit le système de caméras grand format Arri avec la caméra Alexa LF, les objectifs Arri Signature Prime et la monture d'objectif LPL, les cinéastes étaient ravis d'essayer quelque chose de nouveau. Beaucoup d'entre eux ont déjà travaillé avec l'Alexa LF et apprécient le rendu unique de notre capteur Large Format. Maintenant que l'Alexa Mini LF est officiellement expédiée, nous pouvons vous offrir la gamme parfaite d'équipements. Ensemble, l'Alexa LF avec ses fonctionnalités dont la haute vitesse et l'Alexa Mini LF petite et légère, peuvent s'attaquer à tous les projets. »

Les deux caméras partagent le même capteur grand format basé sur la technologie utilisée dans toutes les caméras numériques Arri. Par conséquent, elles partagent la meilleure qualité d'image globale d'Arri avec la plage dynamique la plus élevée, ainsi que la science des couleurs d'Arri pour une colorimétrie naturelle, des tons chair agréables, des effets visuels propres et un étalonnage des couleurs facile. Cependant, le capteur LF a une surface deux fois plus grande que les capteurs Super 35, ce qui permet d'obtenir un rendu grand format unique, une netteté accrue, un contraste plus élevé et des images plus nettes, associées à un bruit réduit pour capter une sensibilité maximale.

L'Alexa Mini LF est capable de loger ce grand capteur dans un boîtier de taille Mini, avec de nombreuses nouvelles fonctionnalités. Elle est équipée des nouvelles cartes Compact Drive Codex, d'un nouveau viseur à contraste élevé et haute résolution avec un moniteur pivotant, des filtres ND internes à spectre complet motorisés, des micros, des connecteurs d'alimentation accessoires supplémentaires, une synchronisation genlock, etc.

L'Alexa Mini LF enregistre en Apple ProRes ou ArriRAW sans ajout de licence et fonctionne sous 12 ou 24 volts. De par sa taille et son poids presque identiques à ceux de l'Alexa Mini, l'Alexa Mini LF est compatible avec la plupart des accessoires mécaniques et électroniques de l'Alexa Mini, ce qui permet un déploiement rapide et facile. La monture d'objectif LPL est parfaite pour les objectifs Arri Signature Prime ainsi que pour les objectifs grand format d'autres fabricants. L'adaptateur PL-à-LPL permet l'utilisation de tous les objectifs à monture PL. En utilisant le transmetteur vidéo sans fil autonome Arri WVT-1, l'Alexa Mini LF peut facilement s'intégrer au système vidéo sans fil Arri, qui gagne en popularité.

Marc Shipman-Mueller, chef de produit systèmes de caméra chez Arri, ajoute : « Après l'annonce de l'Alexa Mini LF, la demande était si forte, beaucoup de cinéastes souhaitaient vraiment utiliser la caméra pour leurs projets. Nous avons donc décidé de fabriquer des caméras de pré-production disponibles avant la date d'expédition officielle. Nous sommes heureux que les performances des caméras de pré-production aient répondu aux attentes de nos clients. Les Alexa Mini LF ont été utilisées pour des films, des publicités et des séries télévisées haut de gamme et les directeurs de la photographie sont très satisfaits des résultats. Tout ce que nous avons appris de ces productions a bien sûr été intégré à la version finale du software. »

Voici une petite sélection de projets ayant déjà utilisé ou utilisant actuellement l'Alexa Mini LF :

◆ **1917** - directeur de la photographie Roger Deakins ^{CBE, BSC, ASC}.

Le premier à recevoir un prototype fonctionnel de l'Alexa Mini LF a été le directeur de la photographie primé à de nombreuses reprises, Roger Deakins ^{CBE, BSC, ASC}. Il a utilisé l'Alexa Mini LF avec les optiques Arri Signature Primes et le système de stabilisation de caméra Arri Trinity lors de l'épopée 1917 sur la Première Guerre mondiale. Roger Deakins : « L'image que produisent la Mini LF et les Signature Primes me semble plus proche de ce que mes yeux voient que de tout ce que j'ai vu jusqu'ici. »

◆ **La Bonne épouse** - directeur de la photographie Guillaume Schiffman ^{AFC}, cadreur Benoît Theunissen.

La Bonne épouse (*How to Be a Good Wife*) est un drame comique de Martin Provost qui met en scène Juliette Binoche et raconte la condition féminine dans les années 1960. Le directeur de la photographie Guillaume Schiffman ^{AFC} a choisi le système de caméra grand format d'Arri, composé de l'Alexa LF et des optiques Arri Signature Primes. Cette configuration s'intégrait parfaitement avec une pré-production Alexa Mini LF pour les prises de vues au Steadicam® de Benoît Theunissen. « Le grand format a une beauté immersive avec une riche texture d'image. J'ai choisi de l'assortir aux Primes Signature d'Arri pour leur belle couleur de peau lisse et leur large gamme de distances focales », a déclaré Guillaume Schiffman, plus tôt cette année. Benoît Theunissen ajoute à propos de l'Alexa Mini LF : « C'est l'outil parfait si l'on souhaite un corps caméra léger et grand format. Elle ressemble exactement à l'Alexa Mini à laquelle je suis habitué ! C'est une grande évolution dans la famille des caméras Arri ! »

◆ **Dune** - directeur de la photographie Greig Fraser ^{ASC, ACS}.

S'attaquant à l'énorme profondeur du roman de science-fiction le plus vendu au monde, le directeur de la photographie Greig Fraser ^{ASC, ACS}, et le réalisateur Denis Villeneuve ont terminé le tournage de *Dune* en août 2019, principalement avec l'Alexa LF et les objectifs grand format Panavision Ultra Vista et H-series. Ils ont également utilisé un prototype d'Alexa Mini LF lors des derniers mois de tournage. Commentaires de Greig Fraser : « L'utilisation de l'Alexa LF me donne une plus grande dimensionnalité, une combinaison d'un champ de vision plus large et d'une profondeur de champ plus faible. Je pouvais facilement pousser l'Alexa LF à 2 000 ISO sans bruit visible mais avec une texture très agréable. La Mini LF a rendu possible ce que je croyais impossible auparavant avec la prise de vues grand format. Elle me donne la liberté de déplacer la caméra de la manière qui me semble être la meilleure, c'est primordial pour moi en tant que directeur de la photo. Félicitations pour avoir réussi à repousser constamment les limites de la technologie, rendant mon travail encore plus excitant ! »

Arri associé AFC

◆ **Kung Fury 2** - directeur de la photographie Tom Stern ^{AFC, ASC}.

Le long métrage hollywoodien *Kung Fury 2*, réalisé par David Sandberg et filmé par Tom Stern ^{ASC, AFC}, est une production folle et pleine d'action qui nécessite une petite caméra. Le tournage a commencé avec une Alexa Mini LF et des Arri Signature Primes. « La nouvelle Mini LF : moins, beaucoup moins, à bien des égards ; surtout le poids et la taille mais pas moins puissante que sa grande sœur, l'Alexa LF, en qualité d'image. Vraiment, pour un directeur de la photographie, "less is now more" », dit Tom Stern. Il ajoute sur les Arri Signature Primes : « J'aime beaucoup les Signature Primes. Super FTM, mais pas trop définies ni trop contrastées. Elles bénéficient d'une grande ouverture et ont une grande résistance aux flares ! »

● **Elodie Tahtane sur Deux moi, de Cédric Klapish.**

Nous avons rencontré la directrice de la photo Elodie Tahtane qui nous a parlé de son travail sur le film de Cédric Klapish, *Deux moi*, sorti en salles en septembre, et qui raconte l'histoire de Rémy et Mélanie, deux trentenaires qui habitent le même quartier parisien et sont victimes de la solitude des grandes villes. Elodie nous explique qu'elle a choisi l'Alexa SXT pour obtenir un "look" à la fois stylisé et naturaliste, et les Skypanel pour créer un éclairage de jour et de nuit en studio.



« On a tourné en Alexa SXT, c'est une caméra que j'aime beaucoup, je la connais bien. Je l'aime beaucoup à l'épaule. Étrangement, ce n'est pas la plus légère mais elle est tellement équilibrée que c'est une caméra avec laquelle je me sens très à l'aise.

J'avais envie de grain mais pas de grain de pellicule, je tenais à ce que le système reste numérique. En postproduction on a remis du grain d'Alexa sur l'image.

Le gros challenge du film, c'était le studio. Nous avons éclairé une toile de fond

jour/nuit de 35 m avec plus de cinquante Skypanels. C'était extrêmement facile de passer du jour à la nuit, en un bouton. Cela a permis non seulement un gain de temps mais aussi un confort pour la mise en scène. On pouvait basculer de façon simple d'un "setup" à l'autre, et finalement, en postproduction, on n'a pas eu grand-chose à faire pour qu'on y croit. »

► [Voir l'interview en entier](https://www.youtube.com/watch?v=kVxUmRMztw8&feature=youtu.be)

<https://www.youtube.com/watch?v=kVxUmRMztw8&feature=youtu.be>

● **Naomi Amarger sur le court métrage Matin gris.**

Naomi Amarger, promotion 2019 de l'ENS Louis-Lumière, nous raconte son expérience sur le film de fin d'études *Matin gris*, qu'elle a réalisé et mis en lumière avec la série Arri/Zeiss Master Anamorphic.



Le projet : Joseph a trente-cinq ans, il vit seul, avec son chat, dans un petit appartement d'une grande ville qui sombre lentement dans un régime politique extrême, l'État Gris. Joseph détourne les yeux, il travaille et préfère continuer à boire des bières avec son ami Charlie et à regarder le foot à la télévision, plutôt que de s'attirer des ennuis en critiquant des mesures nationales qui n'impactent pas directement son quotidien. Mais sait-on assez où risquent de nous mener collectivement les petites lâchetés de chacun ?

« J'ai découvert la nouvelle de Franck Pavloff au lycée, et cette nouvelle m'avait profondément marquée. Son univers, pourtant si sobre sur le papier, m'avait semblé très riche visuellement et j'avais déjà l'envie de l'adapter en film. Surtout, j'avais envie de partager cette histoire. J'ai donc décidé de faire de ce projet le film accompagnant mon mémoire intitulé : La caméra épaule et l'expression sensible par le cadre.

J'ai très tôt fait le choix de filmer avec l'Alexa de mon école car j'apprécie son rendu très doux des couleurs, en particulier des peaux. Et je souhaitais tourner

en anamorphique. Déjà, parce que j'apprécie le format large qui permet d'établir une relation particulière entre le personnage et son environnement. Je souhaitais filmer avec des focales assez courtes, pour ne pas embellir les comédiens et être physiquement proche d'eux en cadrant.

Je comptais tourner de nombreux plans du film à l'épaule, avec l'Alexa Studio qui est particulièrement lourde, je me suis donc mise à la recherche d'optiques plus légères, c'est ainsi que j'ai découvert les Master Anamorphic. J'ai eu la chance de me faire prêter par Arri France cinq focales de la série : le 28 mm, le 40 mm, le 50 mm, le 75 mm et le 100 mm. Le 50 mm et le 75 mm avaient été modifiés pour favoriser le flare, ces deux optiques sont donc celles que j'ai le plus utilisées pour la fin du film. J'ai beaucoup apprécié la douceur de ces optiques, le rendu des couleurs et des peaux.

J'ai également adoré le travail à l'épaule. La caméra était lourde (poids de l'Alexa Studio avec obturateur mécanique, l'optique anamorphique, les tiges de 19 mm, les moteurs du follow-focus HF, la batterie, le matte-box et les filtres) mais elle était parfaitement équilibrée. Quand je cadre à l'épaule, j'aime sentir le poids de la caméra : j'ai l'impression que mon corps tout entier est sollicité pour donner l'impulsion d'un mouvement et qu'ainsi ma sensibilité s'exprime davantage. »

► [Lire l'article en entier](https://www.arri.france.com/naomi-amarger-sur-le-tournage-de-matin-gris/)

<https://www.arri.france.com/naomi-amarger-sur-le-tournage-de-matin-gris/>

● **Arri à la 76^e Mostra de Venise**



De nombreux films présents dans ce festival aussi prestigieux qu'historique ont été tournés avec du matériel Arri. Des caméras numériques S35, Large Format et 65 mm, des caméras film 35 mm et 16 mm, mais aussi des optiques, des éclairages et des systèmes de stabilisation. Les équipes d'Arri sont heureuses d'avoir accompagné tous ces films qui représentent une telle diversité. Nous félicitons tous les gagnants, du Lion d'or au prix du Premier film, le Lion du futur.

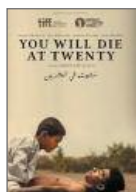
De nombreux films présents dans ce festival aussi prestigieux qu'historique ont été tournés avec du matériel Arri. Des caméras numériques S35, Large Format et 65 mm, des caméras film 35 mm et 16 mm, mais aussi des optiques, des éclairages et des systèmes de stabilisation. Les équipes d'Arri sont heureuses d'avoir accompagné tous ces films qui représentent une telle diversité. Nous félicitons tous les gagnants, du Lion d'or au prix du Premier film, le Lion du futur.

Arri associé AFC



◆ Lion d'or

Joker, de Todd Phillips, DP: Lawrence Sher ; tourné en Arri Alexa 65, Alexa LF, Alexa Mini et DNA primes.



◆ Lion du futur

You Will Die at Twenty, de Amjad Abu Alala, DP: Sébastien Goepfert ; opérateur Trinity: Matthieu Lornat ; tourné en Arri Alexa Mini, optiques Arri/Zeiss Ultra Prime et Arri Trinity.

Le projet a bénéficié du soutien de l'International Support Program d'Arri en 2018.

Formation Arri Academy à Paris en novembre 2019



Depuis cinq ans, Arri Academy sillonne le monde pour former les utilisateurs au matériel Arri. Prochaine formation certifiante à Paris du 26 au 28 novembre 2019, par Nicolas Fournier, en français. Maîtrisez le workflow de création de rendus d'image avec les caméras Alexa Mini LF, Alexa LF, Alexa SXT W, Alexa Mini et Amira grâce à cette formation pratique dispensée par des professionnels de l'industrie.

Ce stage de trois jours couvre tous les aspects de la prise de vues avec les caméras Alexa Mini LF, Alexa LF, Alexa SXT W, Alexa Mini et Amira. Améliorez vos connaissances sur les fonctions de ces caméras et approfondissez vos compétences pratiques. Des professionnels expérimentés décriront en détail les nombreuses possibilités et fonctions offertes par ces caméras en vous donnant des conseils d'experts et une formation pratique. À la fin de la session de trois jours, vous serez en mesure d'utiliser ces caméras à leur plein potentiel dans de vraies situations de tournage.

Inscriptions

<https://www.eventbrite.com/e/billets-maitrisez-les-cameras-arri-formation-utilisateur-certifie-paris-68157108747>

◆ Les sorties de septembre

◆ *Deux moi*, de Cédric Klapisch, DP: Elodie Tahtane, tourné en Arri Alexa Mini.

◆ *La Vie scolaire*, de Grand Corps Malade et Mehdi Idir, DP: Antoine Monod AFC, tourné en Alexa Mini.

◆ *Au nom de la terre*, de Edouard Bergeon, DP: Eric Dumont, tourné en Alexa Mini.

◆ *Le Chardonneret*, de John Crowley, DP: Roger Deakins CBE, BSC, ASC, tourné en Alexa Mini et Arri/Zeiss Master Prime.

◆ *Fourmi*, de Julien Rappeneau, DP: Pierre Cottreau, tourné en Alexa Mini et Arri/Zeiss Master Anamorphic.

◆ *Ad Astra*, de James Gray, DP: Hoyte Van Hoytema NSC, FSF, ASC, tourné en Arri 435 et Arri/Zeiss Master Prime.

◆ *Jeanne*, de Bruno Dumont, DP: David Chambille, tourné en Alexa XT et Arri/Zeiss Ultra Prime.

◆ *Trois jours et une vie*, de Nicolas Boukhrief, DP: Manu Dacosse SBC, tourné en Alexa SXT.

◆ *Andy*, de Julien Weill, DP: Rémy Chevrin AFC, tourné en Alexa Mini.

◆ *Inséparables*, de Varante Soudjian, DP: Morgan Dalibert, tourné en Alexa Mini.

◆ *Le Dindon*, de Jalil Lespert, DP: Pierre-Yves Bastard AFC, tourné en Alexa Mini et Arri/Zeiss Master Anamorphic.

◆ *Bacurau*, de Kleber Mendonça Filho, DP: Pedro Sotero, tourné en Alexa Mini. ■



Arri Lighting associé AFC

► **Arri présente Orbiter, son nouveau projecteur LED qui va modifier le regard des professionnels sur l'éclairage.**

Orbiter est un projecteur LED ultra-lumineux à faisceau réglable et directionnel. La fidélité des couleurs le place comme la source de lumière la plus avancée technologiquement jamais produite pour capturer des images. Toutes les fonctions intégrées d'Orbiter sont révolutionnaires et lui offrent une polyvalence extrême grâce à ses nombreux accessoires. Le nouveau module LED de six couleurs d'Orbiter offre une large plage de couleurs, une restitution exceptionnelle des couleurs à toutes les températures, ainsi qu'une gradation fluide de 100 à 0%. Avec ses éléments optiques interchangeable, Orbiter peut se transformer en de nombreux types de sources : découpe, face ouverte ou ambiance. D'autres caractéristiques, telles qu'un processeur rapide, une mémoire de grande capacité, une connectivité étendue, un réseau intégré de capteurs et un boîtier imperméable, font d'Orbiter un outil formidable. Sa technologie de pointe et sa conception polyvalente positionnent Orbiter comme la source idéale pour l'avenir grâce à ses possibilités infinies de mises à jour, de configurations et d'évolution.

● **Éléments optiques interchangeables**

La modularité des éléments optiques est l'innovation fondamentale d'Orbiter. Avec une grande variété d'éléments optiques, Orbiter se transforme en une source parfaite pour votre tournage sans compromis avec le faisceau, la puissance, et la qualité des couleurs. L'interface Quick Lighting Mount (QLM) d'Orbiter permet d'adapter facilement des éléments optiques aux caractéristiques très différentes. Le faisceau directionnel à haut rendement de l'élément optique face ouverte est idéale pour projeter la lumière sur de longues distances. L'optique découpe, qui projette un faisceau circulaire, est équipée de quatre couteaux, d'un support de gobos et d'un réglage de netteté. Le dôme optique fournit une lumière omnidirectionnelle et douce, parfaite pour éclairer de grands espaces. L'adaptateur universel QLM offre une interface de montage directe pour les produits Chimera et DoPchoice spécialement conçus pour Orbiter. Grâce à sa polyvalence intrinsèque, il est possible de concevoir d'autres éléments optiques pour tout type d'applications.



● **Module LED six couleurs "Arri Spectra"**

Orbiter est un projecteur LED extrêmement lumineux, puissant et directionnel, ayant un faisceau comparable à celui des projecteurs HMI correspondants. Son nouveau module LED "Arri Spectra" à haut rendement réglable, peut créer des ombres nettes aux contours très définis. Grâce à ses LEDs de couleurs rouge, vert, bleu, ambre, cyan et vert citron, le module de six couleurs "Arri Spectra" offre une restitution des couleurs plus étendue et plus précise. Ce rendu des couleurs est entièrement maîtrisé sur l'ensemble de la gamme des températures de couleurs corrélées (CCT). La couleur de la peau est étonnante et naturelle et les teintes reproduites avec précision. Orbiter offre également une gamme étendue de CCT de 2 000 à 20 000 K avec une restitution des couleurs ultra-précise, et ce à toutes les températures de couleur. Dotée d'une combinaison de trois techniques de gradation, l'électronique de pointe d'Orbiter offre une gradation fluide jusqu'à l'extinction totale sans modification de la couleur.

● **Nouveau système de gestion LiOS**

Orbiter bénéficie de l'expérience de plus de cinq ans de développement du logiciel du projecteur SkyPanel. Son nouveau logiciel, LiOS (Lighting Operating System), comprend toutes les fonctionnalités innovantes et révolutionnaires du SkyPanel et bien d'autres encore, ce qui fait d'Orbiter l'un des projecteurs les plus complets du marché. Le logiciel de gestion du système LiOS permet de contrôler la CCT, le HSI, les couleurs individuelles, les coordonnées xy, la correspondance entre une gélatine et la source, des effets d'éclairage ainsi qu'un nouveau mode de capteur de couleur qui mesure la lumière ambiante pour qu'Orbiter puisse la recréer. Le système LiOS présente d'autres fonctionnalités innovantes, telles que les modes DMX simplifiés, les modes opérationnels qui améliorent les performances : plus de

240 mémoires pour enregistrer les favoris, la reconnaissance des éléments optiques, une interface en plusieurs langues, un écran de démarrage personnalisé et d'autres fonctionnalités à venir.

● **Panneau de commande amovible**

Doté d'un écran en couleurs de 4 pouces, de touches de navigation rapide et de capteurs intégrés, le panneau de commande d'Orbiter permet une utilisation facile grâce à son interface utilisateur graphique. La structure simplifiée des menus et les nouvelles interfaces utilisateur offrent des écrans épurés et une vision rapide et synthétique. Cette conception intuitive rend les modifications de couleur ou la recherche d'un réglage très simples. De plus, le panneau de commande est amovible et peut être utilisé de manière déporté grâce à un câble de 5 ou de 15 m de longueur.

● **Connectivité renforcée**

Grâce à sa gamme complète de connecteurs d'entrée et de sortie, Orbiter est prêt pour suivre l'évolution de la communication numérique. Le montage en série par Ethernet est désormais possible grâce aux deux ports EtherCON compatibles avec les normes Art-Net 4, sACN et TCP/IP. Deux ports USB-A sont disponibles pour les mises à jour du système LiOS et la connexion de périphériques tiers tels que des dongles USB WiFi. La solution CRMX de LumenRadio présente sur l'Orbiter permet la connexion DMX en WiFi. Deux ports XLR DMX à cinq broches sont disponibles pour la communication DMX et RDM conventionnelle et une prise XLR à trois broches pour l'alimentation en 48 V par batterie. Un slot SD permet l'expansion future du logiciel. Enfin, un port USB-C est disponible pour la communication et la maintenance par ordinateur.

● **Gamme complète de capteurs**

Orbiter intègre un capteur de couleur pour mesurer la lumière ambiante, un accéléromètre sur trois axes et un magnétomètre pour détecter le panoramique, l'inclinaison, le roulis et la direction de l'appareil. Des capteurs de chaleur sont également présents pour maintenir les LED et l'électronique toujours à la bonne température. Un capteur de lumière ambiante adapte automatiquement la luminosité de l'affichage du panneau de commande. Tous

Arri Lighting associé AFC

ces capteurs génèrent plus d'informations à l'utilisateur pour un contrôle plus pointu de la source. Les données disponibles améliorent et accélèrent également l'organisation de la postproduction et de la maintenance.

● Boîtier robuste et imperméable

La conception extérieure d'Orbiter répond aux exigences d'une utilisation quotidienne intensive. Un nouveau boîtier imperméable permet une utilisation en extérieur grâce à son armature moulée en aluminium équipée de protections en plastique renforcé. Une poignée judicieusement placée facilite son transport et son installation.

● Nombreuses utilisations

La large gamme d'éléments optiques et les caractéristiques d'Orbiter rendent ce projecteur extrêmement pratique

et le marché de l'événementiel, et Orbiter dépassera également les attentes en matière d'éclairage continu pour la photographie. Un logiciel innovant et une connectivité renforcée font d'Orbiter le compagnon idéal pour réaliser des éclairages de qualité. ■

dans une grande variété d'utilisations, sans compromis sur la qualité. La production cinématographique et télévisuelle, les plateaux de télévision, le théâtre et l'événementiel ainsi que la photographie sont quelques exemples d'utilisation où Orbiter sera incontournable. Les performances de son boîtier lumière face ouverte, de son boîtier découpe ainsi que son utilisation comme source de lumière douce, lui confèrent toute la flexibilité exigée par les plateaux de tournage. Le boîtier découpe d'Orbiter permettra aux directeurs de la photographie sur les plateaux de télévision de disposer d'une lumière maîtrisée de grande qualité. L'alimentation par batterie permet également d'utiliser Orbiter en extérieur, sans branchement électrique. Le boîtier découpe sera l'équipement parfait pour le théâ-

tre et le marché de l'événementiel, et Orbiter dépassera également les attentes en matière d'éclairage continu pour la photographie. Un logiciel innovant et une connectivité renforcée font d'Orbiter le compagnon idéal pour réaliser des éclairages de qualité. ■

Informations sur Orbiter

www.arri.com/orbiter

Contacts

◆ Reegan Koester

Corporate Communications Manager

+49 89 3809 1768

rkoester@arri.de

◆ Andrei Velitchko

Business Development Manager

+33 785194180

avelitchko@arrifrance.com

Canon associé AFC

► Canon lance l'EOS C500 Mark II, une caméra EOS Cinéma 5,9K de nouvelle génération, compacte et polyvalente.

Canon a le plaisir de vous annoncer la toute nouvelle caméra du Système EOS Cinéma : l'EOS C500 Mark II.

Conçue à partir de toute l'expertise et les connaissances techniques qui caractérisent le développement des produits innovants de Canon et basée sur les fondements du Système EOS Cinéma, l'EOS C500 Mark II est une caméra compacte et polyvalente équipée d'un capteur de type plein format 5,9K. Son capteur, développé et fabriqué par Canon, est associé au nouveau processeur Digid DV 7.

Compatible avec l'enregistrement Cinéma RAW Light 5,9K en interne et l'enregistrement 4K 4:2:2 10 bits XF-AVC, cette caméra permet aux professionnels d'aborder l'image cinéma plein format de manière créative.

C'est la première caméra de la gamme ayant la capacité d'enregistrer en Cinéma RAW Light 5,9K sur les nouvelles cartes ultra-rapides CFexpress.



Les dimensions compactes de cette caméra apportent aux cinéastes une liberté de création inégalée. Grâce à sa conception modulaire, les utilisateurs peuvent configurer leur caméra et la compléter avec différents éléments d'extension afin qu'elle corresponde aux nécessités de leur production. L'EOS C500 Mark II est la première caméra du Système EOS Cinéma comportant une monture d'objectif interchangeable de type EF Cinéma et PL, qui assure aux professionnels l'accès à une très grande diversité d'objectifs. C'est aussi le premier modèle EOS Cinéma équipé d'un stabilisateur d'image électronique.

Principales caractéristiques de l'EOS C500 Mark II

- Qualité d'image plein format époustouflante
- Capteur plein format 5,9K
- Aspect d'image immersif
- Fidélité de reproduction des couleurs liée à l'expérience Canon
- Rendu doux et naturel des tons chair
- Possibilité de HDR avec PQ/HLG et Canon Log 2/3
- Enregistrement en interne sur cartes CFexpress / Cinéma RAW Light et XF-AVC
- Boîtier compact et solide
- Boîtier léger : 1 750 g
- Conception robuste
- Fiabilité face aux environnements difficiles
- Système modulaire
- Monture d'objectif interchangeable par l'utilisateur
- Unités d'extension et viseurs optionnels
- Technologie d'autofocus pionnière
- Stabilisateur électronique
- Caractéristiques complémentaires
- Tables de correspondance utilisateur (LUTs)
- Filtres neutres internes (ND 2, 4, 6, 8, 10). ■

En savoir plus

<https://www.canon.fr/press-centre/press-releases/2019/09/cinema-eos-system-camera/>

Color associé AFC

► L'actualité de Color

Moteur ! Ça tourne !

- *Mystère* (Radar Films), de Denis Imbert, DP Fabrizio Fontemaggi
- *Fine fleur* (Estrella Productions), de Pierre Pinaud, DP Guillaume Deffontaines ^{AFC}
- *Délicieux* (Nord-Ouest Films), d'Eric Besnard, DP Jean-Marie Drejou ^{AFC}
- *La Nuée* (Capricci Productions), de Just Philippot, DP Romain Carcanade.

En finition

- *Divorce club* (Radar Films), de Michaël Youn, DP Stéphane Le Parc
- *Petit pays* (Jerico Films), d'Eric Barbier, DP Antoine Sanier
- *Malawas* (Eskwad), de James Huth, DP Stéphane Le Parc
- *C'est la vie* (Recifilms), de Julien Rambaldi, DP Yannick Ressigeac
- *Le Bazar de la charité* (8x52', Quad TV, TF1, Netflix), d'Alexandre Laurent, DP Jean Philippe Gosselin.

Les sorties en salles

- *Au nom de la terre* (le 25/09/19, Nord-Ouest Films), d'Edouard Bergeon, DP Eric Dumont
- *J'irai où tu iras* (le 02/10/19, Nord-Ouest Films), de Géraldine Nakache, DP Eric Dumont
- *Donne-moi des ailes* (le 09/10/19 Radar Films), de Nicolas Vanier, DP Eric Guichard ^{AFC}
- *Debout sur la montagne* (le 30/10/19, Gloria Films), de Sébastien Betbeder, DP Sylvain Verdet. ■

Dimatec associé AFC

► Une signature inédite chez De Sisti pour Vittorio Storaro



Le directeur de la photographie Vittorio Storaro ^{AIC, ASC} n'a pas dit son dernier mot puisqu'une nouvelle série d'éclairages à LEDs est née grâce à sa coopération avec De Sisti. Après s'être emparé des Oscars de la photographie dans les années 1980, le maestro de l'éclairage de la cinématographie et des arts graphiques alterne entre recherche formelle sur l'éclairage et plateaux de cinéma. Inspirée par les neuf muses qui représentent les arts de l'antiquité, ainsi qu'une dixième nommée Aurea symbolisant le cinéma, la gamme The Muses of Light vise à assurer presque tous les types d'éclairages sur un tournage.

Ces projecteurs combinent l'intuition, le génie et les idées de Vittorio Storaro et de sa fille Francesca Storaro, architecte lumière, avec la technologie et les compétences de production de De Sisti.

Produits d'éclairage innovants, ils sont basés sur la technologie LED, visant spécifiquement le marché du cinéma et les exigences de productions de toute sorte (salles intérieures, extérieures, grandes salles...).

Tous basés sur un assemblage de diodes blanches à température de couleur variable, les dix luminaires se déclinent en un large éventail de formes : cinq "spot lights" (Calliope, Melpomène, Tersicore, Cléo et le plus radical Aurea avec 2 400 W de puissance) et cinq "soft lights" (Polymnia, Erato, Euterpe, Talia et Urania).

Le 4 juillet dernier, les prototypes des projecteurs LED The Muses of Light furent révélés et utilisés pour la première fois par Vittorio Storaro sur le 51^e tournage de Woody Allen, *Rifkin's Festival*, à San Sebastian. Cependant, les projecteurs imaginés par Vittorio Storaro et conçus par De Sisti sont encore à l'état de développement. Dans leurs versions finales, les luminaires seront de taille plus réduite, et proposés avec une gamme d'accessoires propres au cinéma. ■



Découvrez le tout premier teaser, en savoir plus et téléchargez la brochure de présentation de la gamme d'éclairage The Muses of Light à l'adresse <https://www.afcinema.com/Une-signature-inedite-chez-De-Sisti-pour-Vittorio-Storaro.html>

Eye-Lite France associé AFC

► Eye-Lite vous présente son plateau de tournage de 800 m², équipé de cyclo, pont et velum sur demande.

- Cyclo 3 faces : pouvant être mis au noir intégralement
 - Equipé de pont motorisé
 - Velum de 6 x 10 m, orientable dans tous les sens, installé sur demande.
- Au plaisir de vous y accueillir pour vos futurs tournages. ■



◆ English version

<https://www.afcinema.com/Eye-Lite-presents-its-800m2-stage.html>

◆ Adresse :

Eye-Lite France

32, rue Raspail - Passage Ste Foix - 93120 La Courneuve

◆ Contact :

Fanny Cointe - 01 70 32 28 90 - 06 83 10 44 10 - fanny@eye-lite.com

Full Motion associé AFC

► Les actualités de Full Motion
Prochaines sorties

● Ce mois-ci, lancement de la série "Marianne", sur Netflix, réalisée par Samuel Bodin et photographiée par Philip Lozano, sur laquelle nous sommes intervenus plusieurs jours pour des prises de vues aériennes.

Bande annonce

<https://youtu.be/J4QLXOn0i64>

● Courant octobre sortira le long métrage *Mon chien stupide*, réalisé par Yvan Attal et photographié par Rémy Chevrin^{AFC}, pour lequel nous avons fait de multiples plans drone notamment un plan séquence.

Bande annonce

<https://youtu.be/JLSNyyU2CN4>

● Nous avons également travaillé sur le prochain clip de Matthieu Chedid – M, "Thérapie", réalisé par Lionel Hirlé et photographié par Philip Lozano, qui a été tourné en trois plans-séquences.

Dernièrement en tournage

● Nous sommes intervenus sur le long métrage *Délicieux*, réalisé par Eric Besnard et photographié par Jean-Marie Dreujou^{AFC}.

● Prise de vues pour la sortie de la nouvelle Clio Rally Cup de Renault Sport en drone et en "car-to-car" avec notre RS4 équipée d'un Ronin 2.



● Full Motion est parti en tournage en Islande pour la marque de cognac Hennessy réalisé par Jean Baptiste Degez et photographié par Jean-Baptiste Rièrè.



● Et en Bulgarie, Full Motion a participé au tournage d'une pub Zalando réalisée par Manu Cossu et photographiée par Mathieu Plainfossé, équipé de notre Freefly Alta 8 qui emportait une Arri Alexa Mini et des Arri Signature Prime sur son MÖVi Pro.



La rentrée 2019 s'annonce prometteuse avec notamment plusieurs longs métrages en préparation et des prises de vues pour du sport automobile. ■

◆ Visitez notre site

<http://aerialfullmotion.com>

◆ English version

<https://www.afcinema.com/The-latest-news-from-Full-Motion.html>

Hiventy associé AFC

► Le groupe Hiventy s'installe à Boulogne-Billancourt

Communiqué - Paris, 6 septembre 2019

Le groupe de prestations de service audiovisuel Hiventy reprend le site situé au 221 bis, boulevard Jean Jaurès à Boulogne-Billancourt. Hiventy a choisi cette localisation, où est implanté un grand nombre d'entreprises du secteur audiovisuel, pour y installer son siège social et se rapprocher ainsi de sa clientèle.

Cette nouvelle implantation regroupera en un seul lieu les activités de postproduction image et son, de doublage et sous-titrage, de restauration numérique, de packaging et de livraison (cinéma, DVD et Blu-Ray, plateformes digitales, TV, etc.).

L'activité photochimique demeure sur le site historique de Joinville Le Lab.

Le site de Bastille, spécialisé dans la postproduction de fictions, séries, documentaires et animation, ainsi que le site de l'avenue de la Grande-Armée, axé sur la postproduction de flux, restent inchangés.

Dès octobre 2019, les activités dédiées au son (postproduction et doublage) seront progressivement transférées sur ce nouveau site. L'aménagement complet sera finalisé en septembre 2020, sans aucune interruption d'activité.

Le nouveau site proposera les infrastructures suivantes :

- 2 auditoriums de mixage cinéma
- 2 auditoriums de mixage TV
- 2 studios de bruitage
- 3 studios d'enregistrement
- 2 salles d'étalonnages cinéma et TV
- 1 salle de projection numérique et 35 mm de 80 places.

« Ce site historique de postproduction image et son, bien connu de nos clients sous le nom dit "les Audis de Boulogne" est parfaitement adapté à nos activités. Ce regroupement facilitera la collaboration et la synergie entre les équipes de manière à apporter à nos clients une expertise transverse. Ces nouveaux locaux permettront d'accroître nos capacités de post-production dédiées aux œuvres cinématographiques et télévisuelles », déclare Thierry Schindelé, directeur général du groupe. ■

Innport associé AFC

► Innport fait sa rentrée

Et voilà, les vacances sont terminées, il faut retourner à l'école, au travail, derrière son bureau, sur le terrain, bref, on est de retour ! Nous serons entre autres à IBC et qui dit rentrée, dit nouvel arrivant chez nous... *Roulements de tambours*... Théo Roger ! Après deux ans d'expérience chez DMG Lumière à Lyon, il rejoint l'équipe pour développer le marché espagnol.



Sa passion pour les voyages lui a apporté une certaine ouverture d'esprit et surtout un super niveau en anglais et en espagnol !

Trilingue et passionné par le monde de l'audiovisuel il saura répondre à vos attentes comme il se doit !

Vous souhaitez le rencontrer ? Théo est d'ores et déjà joignable par mail et s'installera dès mi-octobre à Barcelone pour présenter nos produits des marques Fomex, FXLion, FIILEX & CVW.

Pour le contacter
theo@innport.eu

Direction la capitale !

L'équipe sera à nouveau présente le 5 et 6 novembre au salon du SATIS à Paris. Venez nous voir au STAND C12, nos technico-commerciaux seront là pour vous aider et vous guider ! Au programme : des nouveaux produits, des conseils aidés, des démos et bien plus encore...



; Viva España !

L'équipe présentera également ses marques au MicroSalòn AEC España, les 29 et 30 novembre à ECAM, l'Ecole de Cinéma et d'Audiovisuel de Madrid. Cela sera une opportunité de retrouver el Equipo INNPORT avec nos produits phares !



Cocorico !

Pour ceux qui rêvent de nous revoir ou de nous rencontrer, l'équipe sera aussi présente au Micro Salon de l'AFC le 16 et 17 janvier 2020 ! ■

Plus d'informations
+33 (0)980 749 802
contact@innport.eu

Leitz associé AFC

► Le directeur de la photographie Xavier Dolléans, "Mental" et les optiques Leitz Mo.8

La série "Mental", photographiée par Xavier Dolléans, vient de remporter le prix de la Meilleure série TV dans sa catégorie au Festival de La Rochelle. Le succès des quatre saisons de la série "Skam", qui raconte le quotidien de lycéens, a été inattendu autant que fulgurant avec 70 millions de vues cumulées sur la plateforme Slash de France Télévisions. Cela a permis à Xavier Dolléans de se forger une réputation de jeune directeur de la photo en recherche d'innovation, à contre-courant des recettes habituelles de la télévision.

Xavier Dolléans, lors de l'un de ses premiers métiers de technicien de ballon éclairant, avait attentivement observé les grands chefs opérateurs – notamment Robert Richardson et Philippe Rousselot – avec l'envie de suivre leur trace. Une formation en 35 mm à l'École Louis-Lumière l'avait convaincu de se lancer comme chef opérateur sans être trop longtemps assistant, suivie, il y a deux ans, par des cours de lumière à Los Angeles dans l'école fondée par Vilmos Zsigmond.

En début d'année 2019, Xavier Dolléans est reparti sur la série "Mental", qui sortira en octobre sur le même modèle que la série "Skam" : un format numérique exclusivement sur Internet à destination des 16-22 ans, un public qui déserte la télévision et les salles de cinéma, sauf pour les blockbusters américains. Pour "Skam" les séquences étaient égrenées toute la semaine sur un rythme non connu à l'avance - et donc haletant - et les quelques projections en salles avaient été prises d'assaut par les fans de la série (450 places retenues sur Internet en 43 secondes !)

La série "Mental" se déroule dans une unité psychiatrique pour adolescents et, comme son nom l'indique, explore l'univers mental de jeunes qui sont borderline, bipolaires ou schizophrènes en proie à des hallucinations vraiment étranges. Sur "Skam", Xavier Dolléans avait beaucoup aimé les quelques scènes tournées en plein format 6K - plus beau, plus doux - et a proposé de tourner ainsi avec la caméra Sony Venice et le ratio d'image de 2:1 qu'il affectionne particulièrement.

Il a choisi les optiques Leitz Mo.8 afin d'être le plus léger et le plus compact possible, et a insisté pour montrer précisément au réalisateur de la série "Mental", Slimane Baptiste Behroun, l'ensemble du processus de tournage incluant les contraintes et les possibilités offertes afin de voir comment ils pouvaient travailler.

Résumons : deux caméras en monture M avec les optiques Leitz Mo.8 mais qui pouvaient aussi basculer en monture PL avec des optiques fixes Mamiya utilisées pour certaines séquences spécifiques où le minimum de point devait être réduit, et pour des effets particuliers avec des Lensbaby (optiques à décentrement, bokeh effect). Une audacieuse combinaison qui a parfois obligé les assistants opérateurs à devenir des as du changement de monture M en monture PL, en quatre minutes chrono !

Cette prise de risque, à travers un choix de matériel complexe à utiliser sur ce type de tournage, a obligé chef opérateur et réalisateur à réfléchir à l'avance au style et à la fonction de chaque séquence dans la série. Et cela a superbement marché malgré le rythme fou de dix fois 26 mn en 25 jours de tournage ! À l'arrivée, 75 % de la série a été tournée avec les optiques Leitz Mo.8.



Photo Ariane Damain Vergallo



Xavier Dolléans - Photo Thomas Gros

Xavier Dolléans avait déjà utilisé les optiques Leitz Summilux-C sur des pubs et il a retrouvé la douceur sur les visages qu'il avait aimée.

Une fois la courte course de mise au point des Leitz Mo.8 facilement démultipliée (elles s'utilisent comme des optiques classiques avec la commande HF), Xavier Dolléans a beaucoup tourné avec les courtes focales, notamment le 21 mm pour les gros plans des adolescents très proches de leur visage, « Comme si on était dans leur tête ». En plein format, un 21 mm correspond à peu près à un 16 mm « avec beaucoup moins de déformations pour les Leitz Mo.8 qu'avec la plupart des optiques. »

Il a apprécié la combinaison compacte et légère du capteur déporté qui, associé à ces optiques, a permis des placements caméra dans des endroits insolites et réduits - sous une chaise, au fond d'une armoire (sans avoir à enlever le fond), ou bien la caméra collée au plafond, à la verticale.

Une souplesse d'utilisation qui a permis à l'audace et l'inventivité de Xavier Dolléans de s'exprimer. ■

Next Shot associé AFC

► **En tournage avec Next Shot en octobre**



En octobre, Next Shot fournit les moyens techniques de deux longs métrages, dont le second film de Tarek Boudali, *30 jours max*, produit par Axel Films et photographié par Vincent Richard, et de plusieurs fictions TV dont la saison 5 du

"Bureau des légendes" produit par The Oligarchs et photographiée par Lubomir Bakchev ^{AFC}, et *Comme un père*, téléfilm réalisé par Stéphanie Pillonca, produit par Wonder Films pour M6 et photographié par Hugues Poulain.

● **Les projets Next Shot sur les écrans en octobre**

"Mental", élue meilleure série de 26 minutes au Festival de la Fiction de La Rochelle, sera diffusée sur France TV Slash à partir du 25 octobre. Tournée avec les moyens techniques de Next Shot (caméra, lumière et machinerie), produite par Black Sheep Films et photographiée par Xavier Dolléans. ■



Xavier Dolléans sur le tournage de "Mental"
Photo Thomas Gros

Nikon associé AFC

► **Nikon Film Festival**

La 10^e édition du Nikon Film Festival présidée par le réalisateur, scénariste et producteur Cédric Klapisch est lancée!

Le Festival vous invite à exprimer librement votre regard personnel sur une thématique à l'aide de votre créativité, vos connaissances et vos expériences diverses.

Le concept ne change pas : le défi est de proposer un film court de 2 minutes 20 secondes sur le thème "Une génération". La participation, gratuite et ouverte à tous, sera ouverte du 1^{er} octobre 2019 au 15 janvier 2020. A la clé pour les finalistes et lauréats, différentes diffusions et un accompagnement professionnel pour de nouveaux projets cinématographiques. ■



► **Plus d'informations sur le site officiel du Nikon Film Festival**

<https://www.festivalnikon.fr>

Panavision, Panalux, Panagrip associés AFC

► **Les sorties d'octobre**

● *Alice et le maire*, de Nicolas Pariser, DP Sébastien Buchmann ^{AFC}, Arricam Lite 3 perfs, série Panavision Primo Standard, caméra Panavision Belgique, machinerie Panagrip, consommables Panastore Paris.

● *Atlantique*, de Mati Diop, DP Claire Mathon ^{AFC}, RED Epic Dragon, série



Zeiss GO, zoom Angénieux Optimo 45-120 mm, caméra et camion Panavision Alga, machinerie Panagrip, consommables Panastore Paris.

● *J'irai où tu iras*, de Géraldine Nakache, DP Eric Dumont, Arri Alexa Mini, série Panavision G anamorphique, caméra et camion Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière Panalux, consommables Panastore Paris.

Panavision, Panalux, Panagrip associés AFC

● *Camille*, de Boris Lojkine, DP Elin Kirschfink ^{AFC, SBC}, RED Weapon Carbon Woven, séries Zeiss GO, Distagon et Planar, caméra Panavision Montpellier, camion Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière Panalux, consommables Panastore Paris.

● *Hors normes*, d'Olivier Nakache et Eric Toledano, DP Antoine Sanier, Arri Alexa Mini série, Cooke S4 et série Canon K35 rehoussée, zooms Angenieux Optimo 24-290 mm et Angenieux Optimo 28-76 mm, caméra Panavision Alga.

● *La Vérité si jemens! Les débuts*, de Gérard Bitton et Michel Munz, DP Jérôme Alméras ^{AFC}, Sony Venice RAW, série Panavision Primo 70 mm et zoom Panavision Primo 28-800 mm T3, caméra et camion Panavision Alga, consommables Panastore Paris.

● *Les Municipaux, trop c'est trop !*, de Francis Ginibre et Eric Carrière, DP Lubomir Bakchev ^{AFC}, consommables Panastore Paris.

Les départs de tournages de septembre

● *Cinquième set*, de Quentin Reynaud, DP Vincent Mathias ^{AFC}, caméra Panavision Alga, consommables Panastore Paris

● *De l'or pour les chiens*, d'Anna Cazenave Cambet, DP Kristy Baboul, caméra Panavision Bordeaux, consommables Panastore Paris.

● *Délicieux*, d'Eric Besnard, DP Jean-Marie Dreujou ^{AFC}, caméra Panavision Alga, consommables Panastore Paris.

● *La Nuit des rois*, de Philippe Lacote, DP Tobie Robitaille, lumière Panalux.

● *La Pièce rapportée*, d'Antonin Peretjatko, DP Simon Roca, caméra Panavision Lyon, machinerie Panagrip.

● *Le Voyage du siècle*, d'Olivier Dahan, DP Manu Dacosse ^{SBC}, caméra Panavision Alga.

● *L'Enfant rêvé*, de Raphaël Jacoulot, DP Céline Bozon ^{AFC}, caméra Panavision Alga.

● *Les Années 10*, de Thierry De Peretti, DP Claire Mathon ^{AFC}, caméra et camion Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière Panalux, consommables Panastore Paris.

● *Les Cobayes*, d'Emmanuel Poulain-Arnaud, DP Thomas Rames, caméra Panavision Alga.

● *L'Eté nucléaire*, de Gaël Lepingle, DP Simon Beauflis, caméra et camion Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière Panalux.

● *Petite nature*, de Samuel Theis, DP Jacques Girault, caméra et camion Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière Panalux, consommables Panastore Paris.

● *Seize printemps*, de Suzanne Lindon, DP Jérémie Attard, caméra Panavision Alga, consommables Panastore Paris.

● *Vas-tu renoncer?*, de Pascale Bodet, DP David Grinberg, caméra Panavision Alga. ■

Papa Sierra associé AFC

► Ce mois-ci, Papa Sierra s'est consacré au tournage d'un programme incontournable de France 3



Le 15 septembre les hélicoptères décollaient pour "La Carte aux Trésors". Pour sa première fois en Champagne, c'était l'occasion pour l'équipe du jeu de survoler Reims, sa cathédrale et ses vignobles. Papa Sierra et "La Carte aux Trésors", c'est une histoire d'amour de

longue date puisque notre collaboration dure depuis la toute première édition. Si nous sommes habitués aux tournages pour les émissions TV, "La Carte aux Trésors" représente un défi singulier. Les hélicoptères et les caméras de Papa Sierra y sont véritablement mises en scène, pilotes et cadres étant des personnages à part entière de la ligne éditoriale du jeu. Sa diffusion est prévue pour le mois prochain.

● Toujours sur France 3, mercredi 25 septembre a été diffusé le dernier épisode de "Des racines et des ailes" consacré aux Trésors de la Riviera.

Au sommaire du magazine, deux reportages, l'un sur le Pays niçois, l'autre sur la Riviera italienne. Pour les illustrer, nos caméras ont sillonné le littoral méditerranéen depuis la Côte d'Azur jusqu'au golfe de la Spezia en Italie. ■

- ◆ English version
<https://www.afcinema.com/The-latest-news-from-Papa-Sierra-13818.html>
- ◆ Aerial Collection
<https://aerialcollection.fr>
- ◆ "Vu du ciel"
<https://aerialcollection.fr/#collections>
- ◆ Films de Yann Arthus-Bertrand
<https://aerialcollection.fr/collections/yab.php>



PhotoCineRent associé AFC

► Deux sorties en salles au mois d'octobre de longs métrages réalisés avec les moyens techniques de PhotoCineRent.

● Vous êtes jeunes, vous êtes beaux, de Franchin Don, produit par Céline Zen, Koi Films, DP David Merlin-Dufey, Canon C700/Codex, Phantom Flex4K, optiques : série Leica Summilux-C, matériel caméra, lumière et machinerie par PhotoCineRent.

● Erza Muqoli: le concert privé au cinéma, de Benoît Toulemonde, "Concert-événement" au cinéma du 19 au 25 octobre, produit par Stances, DP Thomas Lallier et Julien Jaunet, tourné dans les conditions du direct avec neuf Sony Venice, optiques : zooms Angénieux Optimo anamorphique 30-72 mm, 56-152 mm et 44-440 mm, caméras, optiques, liaisons fibre et régie vidéo par PhotoCineRent/PhotoCineLive. ■

Rosco associé AFC

► Rosco présente myMIXapp, application de contrôle de sources LEDs MIX

Mélanger les lumières colorées émises par des sources LED et d'autres sources gélatinées est parfois délicat. La technologie proposée par Rosco et DMG Lumière permet d'explorer chacune des couleurs de gélatines Rosco que seul MIX® peut créer.

C'est un fait - il existe des couleurs de gélatines que les lampes à LED RGBW et RGBA ne peuvent tout simplement pas créer. La technologie LED RGLAW à six LEDs utilisée dans notre MIX de DMG Lumière permet aux cinéastes de produire avec précision plusieurs couleurs de gélatines Rosco populaires et uniques. ■



◆ English version

<https://www.afcinema.com/Explore-The-Rosco-Gel-Colors-That-Only-MIX-R-Can-Crete.html>

◆ En savoir plus, en anglais, sur True Rosco Color, développé grâce à la technologie LED de DMG Lumière

<https://www.rosco.com/spectrum/index.php/2019/05/introducing-true-rosco-color-created-exclusively-by-dmg-lumiere-mix-led-technology/>

◆ Télécharger l'application myMIX

<http://www.dmglumiere.com/myMIXapp>

Sony associé AFC

► Thierry Arbogast ^{AFC} et Eric Guichard ^{AFC}, parlent de leur travail avec la Sony Venice

● Portrait de Thierry Arbogast ^{AFC}

Le directeur de la photographie Thierry Arbogast ^{AFC}, récompensé par de nombreux prix et connu pour son travail avec le réalisateur Luc Besson, parle de sa carrière. Après avoir travaillé pour des films à succès comme *Léon*, *Le Cinquième élément* ou *Lucy*, il partage avec nous l'expérience de son dernier tournage avec la caméra Sony Venice.

● Portrait d'Eric Guichard ^{AFC}

Le 9 octobre, découvrez en salles le dernier film de Nicolas Vanier, *Donne-moi des ailes*, tourné en Sony Venice par le directeur de la photographie Eric Guichard ^{AFC}. A cette occasion, nous avons eu le plaisir de rencontrer le vice-président de l'AFC qui a partagé avec nous ses anecdotes de tournage et nous en a dit un peu plus sur son parcours. ■



◆ DoP Portrait : Thierry Arbogast ^{AFC}

https://www.youtube.com/watch?v=y1R_TGBwFRY&feature=youtu.be

◆ DoP Portrait : Eric Guichard ^{AFC}

<https://www.youtube.com/watch?v=mduwSxmGLp0&feature=youtu.be>

◆ En savoir plus sur la caméra Sony Venice

<http://bit.ly/2m4ZrKA>

◆ English version

<https://www.afcinema.com/Thierry-Arbogast-AFC-and-Eric-Guichard-AFC-speak-about-their-work-with-the-Sony-Venice.html>

Transpalux, Transpacam, Transpagrip associés AFC

► En tournage

- *Délicieux*, d'Eric Besnard. DP: Jean-Marie Dreujou ^{AFC} (Transpalux, Transpagrip)
- *La Boîte noire*, de Yann Gozlan. DP : Pierre Cottureau (Transpalux)
- *Le Voyage du siècle*, fragments de vie de Simone Veil, d'Olivier Dahan. DP : Manu Dacosse ^{SBC} (Transpalux, Transpastudios)
- *Cinquième set*, de Quentin Reynaud. DP: Vincent Mathias ^{AFC} (Transpalux, Transpagrip, Transpastudios)
- *30 jours max*, de Tarek Boudali. DP : Vincent Richard (Transpalux, Transpagrip, Transpastudios)
- *La Pièce rapportée*, d'Antonin Peretjatko. DP : Simon Roca (Transpalux)
- *De son vivant*, d'Emmanuelle Bercot. DP: Antoine Sanier. Assistant opérateur: Arnaud Gaudelle (Transpalux, Transpacam, Transpagrip, Transpastudios), Arri Alexa LF et Arri Alexa Mini LF. Série Canon K35. Optiques Zeiss Super Prime

● *Un petit fils*, de Xavier Beauvois. DP : Julien Hirsch ^{AFC}. Assistant opérateur: Raphaël André (Transpalux, Transpacam).

Sorties en salles

- *J'irai ou tu iras*, sortie le 2 octobre, de Géraldine Nakache, DP Éric Dumont (Transpalux, Transpagrip)
- *Donne-moi des ailes*, sortie le 9 octobre, de Nicolas Vanier, DP Eric Guichard ^{AFC} (Transpalux, Transpacam, Transpagrip, Transpastudios) Sony Venice 6K, zooms Angénieux Optimo 28-76 mm et 45-120 mm, série Cooke S4
- *La Vérité si je mens - Les Débuts!*, sortie le 16 octobre, de Michel Munz et Gérard Bitton, DP Jérôme Alméras ^{AFC} (Transpalux, Transpagrip)
- *Fahim*, sortie le 16 octobre, de Pierre-François Martin-Laval, DP Régis Blondeau ^{AFC} (Transpalux, Transpacam,

Transpagrip) Arri Alexa Mini et Alexa SXT, Série Master anamorphique – Zoom Angénieux anamorphique 56-152 mm

- *Hors normes*, sortie le 23 octobre, d'Eric Toledano et Olivier Nakache, DP Antoine Sanier (Transpalux, Transpagrip, Transpastudios)
- *Les Municipaux (Trop c'est trop)*, sortie le 23 octobre, de Francis Ginibre et Eric Carrière, DP Lubomir Bakchev ^{AFC} (Transpalux, Transpacam, Transpagrip) Arri Alexa Mini, série Zeiss Ultra Prime, Angénieux Optimo 45-120 mm
- *Mon chien stupide*, sortie le 30 octobre, d'Yvan Attal, DP Rémy Chevrin ^{AFC} (Transpalux, Transpagrip)
- *Play*, sortie le 30 octobre, d'Anthony Marciano, DP Jean-Paul Agostini (Transpalux, Transpagrip). ■

Transvidéo associé AFC

► Nouveautés Transvideo

- *Poignée Aaton intelligente pour les caméras*



Aaton-Digital a remis au goût du jour son emblématique poignée en bois copiée d'innombrables fois depuis sa création. L'originale a été sculptée dans de la racine de bruyère par un artisan de Saint-Claude, cité historiquement renommée pour la fabrication de pipes.

◆ Jacques Delacoux l'a présentée à IBC 2019

<https://vimeo.com/360103259>

◆ Lire, en anglais, un article détaillé sur cette nouvelle poignée

<https://www.newsshooter.com/2019/09/15/the-aaton-wooden-handgrip-reborn/>

Aujourd'hui, elle est équipée d'électronique et d'un software permettant de commander des caméras Arri, RED, ou Sony. La programmation des fonctions de la poignée est assurée par un logiciel développé par Foolcolor.

- **Nouveau moniteur StarliteUltra** avec collecte et enregistrement de métadonnées.

StarliteUltra est une nouvelle plateforme comprenant tous les avantages de la famille StarliteHD, notamment la collecte de métadonnées et les fonctionnalités d'enregistrement de StarliteHDm. Il comporte également des commandes de caméra et est le produit le plus avancé disponible dans sa catégorie.

- **StarliteHDm moniteur-enregistreur de métadonnées** avec intégration des dernières optiques Fujinon Premista et Zeiss Supreme. Une refonte totale de l'interface Cooke/i permet une compatibilité



avec les dernières optiques. Toutes les métadonnées statiques et dynamiques de la caméra et des objectifs sont stockées sur une carte SD prête à l'emploi pour les effets spéciaux.

- **Nouveau logiciel pour le CineMonitor UHD** avec amélioration du peaking et intégration d'une entrée 6G. Une nouvelle carte d'entrée est disponible pour mettre à jour toutes les unités CineMonitorHD Evo3. ■

TSF associé AFC

► Les sorties cinéma du mois d'octobre 2019 tournées avec les moyens techniques de TSF

◆ *Chambre 212*, de Christophe Honoré, photographié par Rémy Chevrin^{AFC}, TSF Caméra : 35 mm ArriCam Studio et optiques Leica Summilux, éclairage : TSF Lumière

◆ *Debout sur la montagne*, de Sébastien Betbeder, photographié par Sylvain Verdet, TSF Caméra : Arri Alexa Mini et optiques Cooke S3, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

◆ *Furie*, de Olivier Abbou, photographié par Laurent Tangy^{AFC}, TSF Caméra : Arri Alexa Studio et optiques Master anamorphiques avec Flare Set, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

◆ *L'Angle mort*, de Pierre Trividic, photographié par Jonathan Ricquebourg^{AFC}, TSF Caméra : RED Helium et optiques Cooke S4, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

◆ *Un monde plus grand*, de Françoise Bertheaud, photographié par Nathalie Durand^{AFC}, TSF Caméra : Sony FS 7 et optiques Zeiss GO, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

◆ *Viaje*, de Célia Rico Clavellino, photographié par Santiago Racaj, TSF Caméra : Arri Alexa Mini et optiques Cooke anamorphiques, éclairage : TSF Lumière.

● Les directeurs de la photo actuellement en tournage avec du matériel fourni par TSF

◆ Christophe Beaucarne^{AFC, SBC} photographie *La Comédie humaine*, de Xavier Giannoli, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

◆ Laurent Tangy^{AFC} photographie *BAC Nord*, de Cédric Jimenez, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

◆ Céline Bozon^{AFC} photographie *L'Enfant rêvé*, de Raphaël Jacoulot, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

◆ Romain Carcanade photographie *La Nuée*, de Just Philippot, TSF Caméra : Arri Alexa Mini, Optiques Zeiss GO, Macro Laowa 24 mm, éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

◆ Pierre Aïm^{AFC} photographie *Hommes au bord de la crise de nerfs*, d'Audrey Dana, TSF Caméra : Arri Alexa Mini et zooms Angénieux Optimo 15-40 mm et 45-120 mm

◆ Matias Boucard^{AFC} photographie *Eiffel*, de Martin Bourboulon, éclairage : Ciné-lum, machinerie : TSF Grip

◆ Tristan Tortuyaux photographie *Pourris gâtés*, de Nicolas Cuhe, TSF Caméra : Arri Alexa Mini et optiques Zeiss Master primes, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

◆ Pierre Milon^{AFC} photographie *Arthur Rambo*, de Laurent Cantet, TSF Caméra : Arri Alexa Mini et optiques Leitz Summilux, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

◆ Gilles Porte^{AFC} photographie *Le Sens de la famille*, de Jean-Patrick Benes, TSF Caméra : Sony Venice et optiques Cooke S4, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

◆ Pierre Cottureau photographie *La Boîte noire*, de Yann Gozlan, TSF Caméra : Arri Alexa Mini et optiques Arri Master anamorphiques, machinerie : TSF Grip

◆ Philippe Guilbert^{AFC, SBC} photographie *Saint-Tropez*, de Nicolas Benamou, TSF Caméra : Sony Venice et optiques Leitz Summilux, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

◆ Quentin Dupieux photographie *Mandibules*, de Quentin Dupieux, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

● Une nouveauté technique : l'Optimo Ultra 12X

Le magnifique zoom Angénieux Optimo Ultra est disponible depuis quelques mois déjà chez TSF Caméra en version Full Frame. Utilisé sur nombreux tournages, voici un bref récapitulatif de cet objectif encore méconnu :

Bien plus que le légendaire 24-290 mm T2.8 simplement revisité pour le format Full Frame, cette optique complètement recalculée propose en mode 24-290 mm une couverture améliorée du capteur S35 (cercle d'illumination, uniformité de la résolution, distorsion géométrique,

aberrations chromatiques, etc.), en Arri Alexa 2.39:1 ou en RED Helium 7K (comme par ailleurs l'Optimo 28-340 mm T3.2) tout en maintenant le "look" caractéristique des Optimos, un peu entre Zeiss et Cooke en colorimétrie et contraste.

Dans son mode Ultra-35 26-320 mm T3.1, l'Optimo Ultra couvre maintenant l'ensemble du capteur Open Gate de l'Arri Alexa, ainsi que la totalité du capteur 8K de la RED Helium. Ce mode de prise de vues semble moins connu des opérateurs mais c'est pourtant le mode ayant la meilleure couverture pour les caméras S35 d'aujourd'hui. Fini les soucis de vignettage dans les coins du 1,85 ou de l'open gate.

Le mode Full Frame (FF) 46-435 mm de l'Ultra couvre l'ensemble des capteurs dits Full Frame (Alexa LF, Mini LF, Sony Venice, RED Monstro) tout en maintenant une ergonomie qui s'apparente à celle du 24-290 mm que nous utilisons depuis maintenant dix-neuf ans (eh oui, déjà !) sur nos tournages cinéma et de fictions lourdes. Certes la dispersion de la lumière sur une plus grande surface de capteur impose une ouverture de T4, mais la sensibilité des cameras modernes ainsi que la richesse en définition que nous obtenons avec les très grands capteurs offrent, avec cette optique remarquable, une image d'une beauté unique avec toute la flexibilité que peut apporter un zoom longue focale.

Pour plus de renseignements, n'hésitez pas à rencontrer Franck Techer, Hugo Cheron ou Danys Bruyere lors de vos prochains essais chez nous. ■

Zeiss associé AFC

► Deux formations à l'eXtended Data sur les optiques Zeiss



Zeiss propose deux sessions uniques de formation en octobre à Paris, en partenariat avec Sony France, PhotoCineRent et TRM. Ces deux sessions au choix (15 places par session) sont gratuites et destinées à un public de directeurs de la photo, opérateurs, assistants caméra, DITs, réalisateurs audiovisuels, superviseurs et directeurs de postproduction, artistes et superviseurs VFX, étalonneurs...

● **Chez TRM le 16 octobre, de 10h à 13h**
Présentation conjointe Zeiss, Sony et TRM.

Intervenants : Christophe Casenave (Zeiss), Jean-Yves Martin (Sony France)

◆ **Filmer en Large Format :**

caractéristiques de conception, avantage en production et en postproduction, aspects artistiques en combinaison avec les optiques spéciales Format Large Zeiss Supreme Prime. Présentation de la Venice FW 4 et FW 5.

◆ **Le workflow eXtended Data des optiques Supreme Prime et CP.3 XD :**

présentation des avantages techniques, créatifs et économiques de ce traitement des métadonnées optiques "enrichies" (distorsion et shading) pour un workflow des VFX simplifié.

Mise en pratique directe avec caméras, optiques et logiciel de traitement (Nuke). Une pause déjeuner est offerte aux participants.

◆ **TRM : 55, rue Carnot - 92100 Boulogne**

◆ **Réservation**

◆ xdata.trm.16octobre@gmail.com

● **Chez PhotoCineRent, le 17 octobre, de 15h30 à 18h30**

Intervenant : Christophe Casenave (Zeiss)

◆ **Le workflow eXtended Data des optiques Supreme Prime et CP.3 XD :**

Christophe Casenave fera une présentation des avantages techniques, créatifs et économiques de ce traitement des métadonnées optiques "enrichies" (distorsion et shading) pour un workflow des VFX simplifié.

La présentation est suivie d'une mise en pratique directe avec caméras Sony et RED, optiques et logiciel de traitement (Nuke).

Rafraichissements offerts en fin de journée. ■

◆ **PhotoCineRent : 8, rue de l'Hôpital-Saint-Louis - 75010 Paris**

◆ **Réservation**

◆ xdata.pcr.17octobre@gmail.com

du côté d'Internet

Dix films qu'il fallait voir absolument au New York Film Festival

IndieWire, site Internet américain dédié à l'actualité du cinéma indépendant mais aussi au cinéma étranger, a consacré un article à quelques « joyaux inattendus » au sein d'une sélection du New York Film Festival qui « cette année [regorgeait] de choix passionnants pour tous les goûts », dont deux films photographiés par Claire Mathon ^{AFC}.

► Parmi ces dix « joyaux inattendus », on retiendra donc la présence d'*Atlantique*, de Mati Diop, et de *Portrait de la jeune fille en feu*, de Céline Sciamma.

● « La plupart des films qui relatent la situation critique des Africains entreprenant la traversée périlleuse de l'Atlantique à la recherche d'une vie meilleure tendent à être centrés sur les hommes et fondés sur un réalisme extrême. *Atlantique*, de Mati Diop, renverse cet archétype et exploite l'imaginaire et la pertinence sociale pour raconter une histoire obsédante qui se concentre sur les femmes souvent laissées pour compte. C'est l'un des films les plus originaux de l'année... »

● « La romance absolue de Céline Sciamma n'est peut-être pas en lice pour l'Oscar du Meilleur film étranger – la France ayant plutôt choisi *Les Misérables*, de Ladj Ly –, mais *Portrait de la jeune fille en feu* possède encore beaucoup de petit bois pour entretenir la flamme. [...] Ce chef-d'œuvre époustouflant a non seulement remporté le Prix du Meilleur scénario à Cannes cette année, mais il a également été nommé parmi les 100 meilleurs films de la décennie par IndieWire. » ■

◆ **Lire l'article dans son intégralité sur le site Internet d'IndieWire**

◆ https://www.indiewire.com/gallery/nyff-2019-most-anticipated-films/nyff57_mainslate_atlantics_01-1-1600x900-c-default/

◆ **Lire ou relire l'article sur les sélections du 57^e New York Film Festival**

◆ <https://www.afcinema.com/57e-New-York-Film-Festival.html>

◆ **Rappelons enfin qu'en mai 2019, à l'occasion du 72^e Festival de Cannes, IndieWire avait établi une liste de vingt directeurs de la photographie dont il fallait voir le travail, parmi lesquels figuraient Darius Khondji ^{AFC, ASC}, Hélène Louvart ^{AFC} et Claire Mathon ^{AFC}**

◆ <https://www.indiewire.com/gallery/cannes-2019-cinematographers/lighthouse-cinematographer-jarin-2/>

Disparition de Robert Frank, photographe et cinéaste

par Marc Salomon membre consultant de l'AFC



Robert Frank s'est éteint le 9 septembre 2019, à l'âge de 94 ans. Flashback... 1958... Après avoir parcouru 16 000 km en neuf mois, étalés entre avril 1955 et juin 1956, à travers trente États et impressionné 767 rouleaux de pellicule, soit 27 000 images, paraît *The Americans* (*Les Américains*), ouvrage majeur qui compile une sélection de 83 photos saisies par ce regard décalé et désenchanté qui révèle une Amérique que les Américains eux-mêmes ne veulent pas voir.

► Suisse d'origine - il était né à Zurich en 1924 -, Robert Frank découvre très jeune la photographie grâce à son père, photographe amateur mais talentueux. En 1947, il émigre aux États-Unis, poussé par la certitude « qu'il serait possible de faire des choses impossibles à faire en Suisse ». Il commence à vendre quelques photos d'accessoires de mode au magazine Harper's Bazaar puis se lie d'amitié avec le photographe Louis Faure qui lui donne le goût de la "street photography". « On finit par découvrir qu'il n'y a rien de plus intéressant que les gens. Les visages sont plus intéressants que les paysages », dira-t-il plus tard.

Alors il voyage à partir de 1948, d'abord au Pérou puis en Europe jusqu'au jour où il se sent prêt : « En tant que photographe, il vient un moment où on sait qu'on est prêt. On est obsédé par le projet, on le voit prendre forme. Petit à petit j'ai su ce qu'il me fallait obtenir, des photos qui parleraient de la personnalité des gens. » Encouragé dans sa démarche par Walker Evans, il obtient une bourse de la fondation Guggenheim et se met à parcourir l'Amérique, anticipant de peu une phrase de son ami Jack Kerouac (*Sur la route* paraîtra en 1957) : « Une fois de plus, nos valises cabossées s'empilaient sur le trottoir ; on avait du chemin devant nous. Mais qu'importe : la route, c'est la vie. »

Une première édition en France chez Robert Delpire, accompagnée de textes et sans photo sur la couverture, ne lui donne pas satisfaction, d'autant que le livre passe quasiment inaperçu. Il faudra une édition américaine avec le texte de Jack Kerouac, une maquette épurée et sans concessions pour que son travail soit vu et déclenche de vives et hostiles réactions alors qu'un grand nombre de photographes le citent comme une référence.

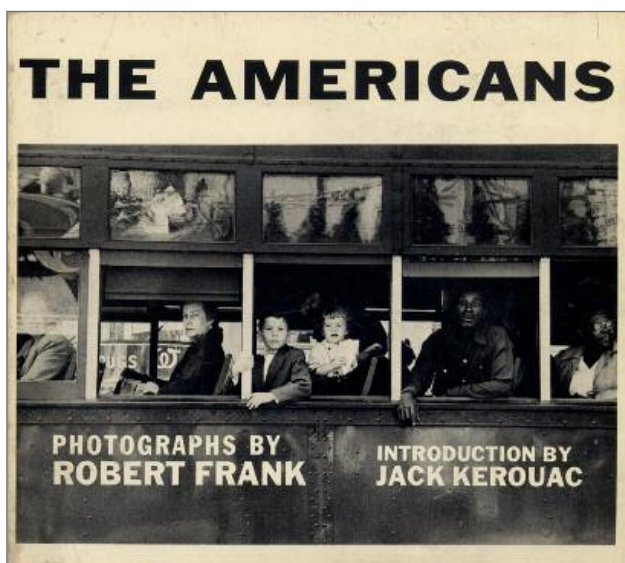
Dès cette parution des *Américains*, la critique s'indigne : « L'Amérique vue par un type sans joie qui déteste son pays d'adoption. » Mais Jack Kerouac, dans sa préface, en saisit l'essence : « ... il a photographié avec agilité, sens du mystère, génie, et avec la tristesse et l'étrange discrétion d'une ombre, des scènes qu'on n'avait encore jamais vues sur la pellicule. De quel grand art il fait preuve ici, on va le reconnaître une fois pour toutes. Vous regardez ses images et à la fin vous ne savez plus du tout quel est le plus triste des deux, un juke-box ou un cercueil - parce qu'il est toujours en train de prendre des juke-box et des cercueils - ou des mystères intermédiaires. (...) Robert Frank, Suisse, discret, gentil, avec une petite caméra [appareil photo, NDLR] qu'il fait surgir et claquer d'une main, a su tirer du cœur de l'Amérique un vrai poème de tristesse et le mettre en pellicule, et maintenant il prend rang parmi les poètes tragiques de ce monde. À Robert Frank je passe le message : quels yeux ! »

Les images de Robert Frank choquent ou fascinent, d'autant que dans la forme, elles s'affranchissent des canons de l'esthétique traditionnelle, dans une grande liberté de style, images cotonneuses et granuleuses, parfois à peine

nettes et cadrées "à l'arrache" avec ce coup d'œil instinctif qui, aujourd'hui, nous renvoie plus à Bernard Plossu qu'à Henri Cartier-Bresson.

Mais loin de lancer une carrière, ce livre clôt plutôt une période car Robert Frank emprunte ensuite d'autres chemins d'errance et se tourne vers une forme de cinéma intimiste et expérimental : « 1960 : une décision. Je mets mon Leica au placard. Assez de guetter, de chasser, d'attraper parfois l'essence de ce qui est noir, de ce qui est blanc, de savoir où est le bon Dieu. Je fais des films. Maintenant je parle aux gens qui bougent dans mon viseur. Pas simple et pas spécialement réussi. » *

* Extrait de l'article "Robert Frank par Robert Frank" dans *Photo Poche* n° 10 (1985)



Mais il filme comme il photographie (« Je tâtonne », disait-il), résolument loin des codes de la belle image, se situant plutôt sur une ligne instable qui irait de Jonas Mekas, pour le journal intime et expérimental, aux frères Maysles, pour l'approche documentaire.

C'est d'abord Pull My Daisy, en 1959, avec ses amis de la "Beat Generation", Alan Ginsberg et Gregory Corso, puis Me and My Brother, en 1969, Cocksucker Blues, en 1972, avec les Rolling Stones, jusqu'à Candy Mountain, en 1987.

Au fil des ans, l'horizon de Robert Frank s'est resserré autour de ce et ceux qui l'entourent, de son appartement new-yorkais jusque dans sa retraite dans sa maison de Mabou, en Nouvelle Écosse. « Depuis 1972, dans les temps morts que me laissent mes films, ou mes projets de films, je photographie. En noir ou en couleurs. Quelques fois j'assemble plusieurs images en une seule. Je dis mes espoirs, mon peu d'espoir, mes joies. Quand je peux, j'y mets un peu d'humour. Je détruis ce qu'il y a de descriptif dans les photos pour montrer comment je vais moi. Quand les négatifs ne sont pas encore fixés, je gratte des mots : soupe, force, confiance aveugle... J'essaie d'être honnête. Parfois, c'est trop triste. » *



Robert Frank et Ed Lachman, à Mabou en Nouvelle-Ecosse - Capture d'écran

En 2009, à l'occasion d'une rétrospective au Jeu de Paume à Paris, il déclarait encore : « Je dis souvent que la personne que je connais le mieux est moi-même. Celle qui m'intéresse le plus. Mes films ont donc à voir avec ma vie, ma personnalité. » Ce que sa seconde épouse June Leaf, peintre et sculpteur, résume parfaitement dans le documentaire réalisé par Laura Israel : « La personne qui est derrière la caméra se filme elle-même. » ■

* Extrait de l'article "Robert Frank par Robert Frank" dans Photo Poche n° 10 (1985)

◆ À voir ou à revoir sur Arte.TV jusqu'au 12 novembre 2019, le documentaire, *Robert Frank - L'Amérique dans le viseur*, réalisé en 2013 par Laura Israel, photographié par Lisa Rinzler et Ed Lachman ^{ASC}, pour les prises de vues additionnelles <https://www.arte.tv/fr/videos/050350-000-A/robert-frank-l-amerique-dans-le-viseur/>

◆ Lire ou relire les témoignages de Jim Jarmusch, Raymond Depardon, Bulle Ogier, Ralph Gibson... sur le site Internet de Libération https://next.liberation.fr/images/2019/09/10/ralph-gibson-raymond-depardon-jim-jarmusch-reagissent-a-la-mort-de-robert-frank_1750475

◆ Dans l'album *Les Directeurs de la photographie*, de Peter Ettedgui, paru en 1999, Darius Khondji ^{AFC, ASC} cite *Les Américains* comme une de ses principales influences : « L'essence de la modernité. Je voyage partout avec ce livre. C'est comme un ami pour moi. Où que je sois, j'ouvre une page au hasard et je la laisse m'imprégner. »

... J'aime regarder les choses les plus banales. Les choses qui bougent ...



www.afcinema.com

Président
Gilles PORTE

Présidents d'honneur

- Ricardo ARONOVICH
- Pierre-William GLENN

Membres actifs

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

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

Antoine HÉBERLÉ
Gilles HENRY
Jean-François HENSGENS
Léo HINSTIN
Julien HIRSCH
Jean-Michel HUMEAU
Thierry JAULT
Vincent JEANNOT
Darius KHONDJI
Elin KIRSCHFINK
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
Antoine MARTEAU
Pascal MARTI
Stephan MASSIS
Vincent MATHIAS
Claire MATHON
Tariel MELIAVA
Pierre MILON
Antoine MONOD
Jean MONSIGNY
Vincent MULLER
Tetsuo NAGATA

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

Associés et partenaires : ACC&LED • ACS France • AIRSTAR Distribution • AJA Video Systems • AMAZING Digital Studios • ANGENIEUX • ARRI CAMÉRA • ARRI LIGHT • BE4POST • BEBOB FACTORY • CANON • CARTONI • CINESYL • CININTER • COLOR • COLOR BOX • DIMATEC • DMG TECHNOLOGIES • DOLBY • ÉCLALUX • EMIT • EXALUX • EYE-LITE France • FILMLIGHT • FUJIFILM • FULL MOTION • HD SYSTEMS • HIVENTY • INNPORT • K5600 LIGHTING • KEYLITE • KCS DEVELOPMENT • KODAK • LCA • LE LABO PARIS • LEE FILTERS • LEITZ • LES TONTONS TRUQUEURS • LOUMAS SYSTEMS • LUMEX • M141 • MALUNA LIGHTING • MICROFILMS • MIKROS TECHNICAL • MOVIE TECH • NEXTSHOT • NIKON • PANAGRIP • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PAPA SIERRA • PHOTOCINERENT • POLY SON • PROPULSION • P+S TECHNIK • RED DIGITAL CINEMA • ROSCOLAB • RUBY LIGHT • RVZ CAMÉRA • RVZ LUMIÈRE • SCHNEIDER • SIGMA France • SKYDRONE - AEROMAKER • SOFT LIGHTS • SONY France • SOUS-EXPOSITION • THE DRAWING AGENCY • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSDVIDEO • 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