

mai 2018

La lettre n° 286

Chris Marker, autoportrait au Rolleiflex, circa 1960 © Succession Chris Marker - Fonds Chris Marker - Collection Cinématique Française

► **Chris Marker**
Rétrospective, exposition > p. 13

◆ **entretiens AFC**
Pierre-Hugues Galien ^{AFC} > p. 18

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 **ACTIVITÉS AFC** > p. 4
VIE PROFESSIONNELLE > p. 26 **ÇA ET LÀ** > p. 13, 21, 22
INTERNET, PRESSE > p. 13 **LE CNC** > p. 25
IN MEMORIAM > p. 27 à 29 **NOS ASSOCIÉS** > p. 30 à 39

AFC

Association Française
des directeurs
de la photographie
Cinématographique

CANNES 2018
du 8 au 19 mai

SÉLECTIONS > p. 5, 6
L'AFC > p. 7

ASSOCIÉS > p. 8 à 11

ÉCOLES > p. 6

LA CST > p. 12

© Maquette : Flore Maquin
Photo : Pierrot le fou © Georges Pierre

SUR LES ÉCRANS DEPUIS AVRIL :

● **Kings**

de Deniz Gamze Ergüven, photographié par David Chizzallet ^{AFC}
Avec Halle Berry, Daniel Craig, Lamar Johnson
Sortie le 11 avril 2018

[▶ p. 14]

● **Les Municipaux, ces héros**

d'Éric Carrière et Francis Ginibre, photographié par Jean-Claude Aumont ^{AFC}
Avec Éric Carrière, Francis Ginibre, Bruno Lochet
Sortie le 25 avril 2018

[▶ p. 15]

SUR LES ÉCRANS EN MAI :

● **Cornélius, le meunier hurlant**

de Yann Le Quellec, photographié par Sébastien Buchmann ^{AFC}
Avec Bonaventure Gacon, Anaïs Demoustier, Gustave de Kervern
Sortie le 2 mai 2018

[▶ p. 16]

● **MILF**

d'Axelle Laffont, photographié par Pierre Aïm ^{AFC}
Avec Axelle Laffont, Virginie Ledoyen, Marie-José Croze
Sortie le 2 mai 2018

● **Abdel et la comtesse**

d'Isabelle Doval, photographié par Gilles Henry ^{AFC}
Avec Charlotte de Turckheim, Amir El Kacem, Margaux Châtelier
Sortie le 9 mai 2018

● **Monsieur je-sais-tout**

de François Prévôt-Leygonie et Stéphane Archinard, photographié par Pierre-Hugues Galien ^{AFC}
Avec Arnaud Ducret, Alice David, Max Baissette de Malglaive
Sortie le 9 mai 2018

[▶ p. 18]



● **La Fête des mères**

de Marie-Castille Mention-Schaar, photographié par Myriam Vinocour ^{AFC}
Avec Audrey Fleurot, Clotilde Courau, Nicole Garcia, Karidja Touré
Sortie le 23 mai 2018

[▶ p. 22]

● **Les Parents de Tomitza**

d'Ognjen Svilić, photographié par Crystel Fournier ^{AFC}
Avec Jasna Zalica, Emir Hadzihafizbegovic, Hrvoje Vladislavjevic
Sortie le 23 mai 2018

Les Parents de Tomitza est un film croate, réalisé par Ognjen Svilić, en coproduction avec la Serbie, la Bosnie et la France.

Production : Maxima Film et Kinoelectron

Assistants caméra : Pierre Assenat, Srdjan Kokanoc, Bosko Salomon

Chef électricien : Slaven Spincic

Chef machiniste : Frano Marsic

Matériels caméra, électrique et machinerie : Ecovision Media (caméra : Arri Alexa XT, format 1,85, ProRes 4444, objectifs : Série Cooke S4)

Laboratoire : Ike No Koi

Étalonneuse : Isabelle Julien

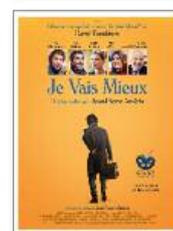
● **L'Extraordinaire voyage du fakir**

de Ken Scott, photographié par Vincent Mathias ^{AFC}
Avec Dhanush, Erin Moriarty, Gérard Jugnot
Sortie le 30 mai 2018

[▶ p. 23]

● **Je vais mieux**

de Jean-Pierre Améris, photographié par Matthieu Poirot-Delpech ^{AFC}
Avec Eric Elmosnino, Ary Abittan, Judith El Zein
Sortie le 30 mai 2018



**La lumière du jour n'émeut jamais la taupe.
Dicton de jardinier berrichon**

► Puisque mon premier édito coïncide avec l'ouverture du 71^e Festival de Cannes, impossible de ne pas avoir une petite pensée envers l'Association du Cinéma Indépendant pour sa Diffusion dont j'ai été coprésident pendant cinq ans... Nous devons choisir une vingtaine de films par an – une dizaine pour chaque programmation cannoise – afin d'accompagner des cinéastes au sein d'un marché qui ne les réclamait pas... Un des principes que nous nous étions fixés était de toujours défendre un film à partir du moment où des cinéastes de l'ACID avaient décidé de le suivre au plus près, et cela même si nous ne partagions pas ce choix... N'est-ce pas ainsi qu'il faut concevoir l'appartenance à une association : privilégier une réflexion collective à des décisions personnelles...

Au cours de cette année, j'essaierai de me poser aussi régulièrement que possible avec celles et ceux dont j'admire le travail et qui composent cette association, persuadé depuis longtemps qu'il vaut mieux être bien accompagné que seul face à un miroir qui manque de réflexion. N'est-ce pas d'ailleurs une des caractéristiques de notre profession de "directeur de la photographie" que de savoir travailler "en équipe" ?

L'image d'un film ne sera jamais le fruit d'une seule et même personne. Elle naît au contraire d'une rencontre entre un scénario, un metteur en scène, un (ou une) directeur(trice) de la photographie, des comédiens qui incarnent des personnages, des costumes, des décors, une lumière, un mouvement de caméra ou un cadre fixe, un trait de maquillage, une volute de fumée, une mèche de cheveux ou d'autres détails qui participent tous à sa construction... Mais si la notion d'efforts collectifs vaut pour une association ou pour la construction d'une image cinématographique, elle est encore plus valable pour essayer aujourd'hui de préserver une certaine idée de la diversité culturelle en Europe. A l'heure où les temps n'ont jamais été aussi individualistes,

« La transformation des moyens de production et de diffusion rebat aujourd'hui complètement les cartes du financement et de la circulation des œuvres européennes ». Je vous invite à lire à ce sujet quelques mots qui se trouvent sur le site de la SRF¹. Que ces mots retrouvent ceux qui ont créé l'AFC il y a 28 ans, celles et ceux qui la composent aujourd'hui, les autres directeurs et directrices de la photographie qui n'en font pas partie et tous les autres techniciens que nous croisons autour d'images et de sons sans oublier des étudiants qui rêvent un jour de "faire du cinéma"... Regroupons-nous d'avantage en 2018. Imaginons plus de tables rondes et de Master Classes dans les festivals, les écoles de cinéma, les collèges et les lycées... Continuons d'élaborer des passerelles entre nos professions en expliquant parfois une manière artisanale d'envisager notre métier. C'est aussi comme cela que nous préserverons une exception qui n'existe nulle part ailleurs même si nous sommes au cœur d'une industrie...

A l'heure où des étudiants bloquent aujourd'hui des facultés, où des personnels hospitaliers manifestent pour défendre une certaine idée du service public, où des trains hésitent à quitter des gares, comment ne pas se souvenir qu'il y a exactement 50 ans, des cinéastes s'étaient opposés à la projection de leurs propres films au sein du 21^e Festival de Cannes, qui n'avait décerné aucun prix cette année-là...

Pas d'erreur d'interprétation cependant... L'AFC ne sera jamais qu'une association politique contrairement à l'ANC – chère à Nelson Mandela dont nous célébrerons les 100 ans en juillet – mais n'oublions pas qu'établir un cadre et construire une lumière à l'intérieur peut s'apparenter à un geste politique surtout lorsqu'il s'agit d'affirmer un point de vue... ■

Gilles Porte, président de l'AFC

¹ <http://www.la-srf.fr/article/lindispensable-pr%C3%A9servation-de-la-diversit%C3%A9-culturelle-en-europe>

activités AFC

Présidence et bureau de l'AFC pour l'année 2018

Suite à son assemblée générale ordinaire, qui s'est tenue samedi 10 mars 2018 à La Fémis, et à une réunion de son CA, le 4 avril, l'AFC a procédé au renouvellement de sa présidence et de son bureau. Gilles Porte est le nouveau président de l'association pour l'année en cours.

Composition du bureau

- Gilles Porte, président,
- Richard Andry, Caroline Champetier et Eric Guichard, vice-président(e)s,
- Nathalie Durand, secrétaire générale,
- Michel Abramowicz, trésorier,
- Vincent Jeannot et Baptiste Magnien, secrétaires,
- Jean-Marie Dreujou, trésorier adjoint.

Les autres membres du CA

Jean-Claude Aumont, Céline Bozon, Stéphane Cami, Laurent Chalet, Rémy Chevrin, Laurent Dailland, Pierre-Hugues Galien, Pierre-William Glenn, Stéphan Massis, Vincent Mathias, Philippe Piffeteau, Philippe Ros, Marie Spencer, Jean-Louis Vialard. ■

Deux nouveaux membres associés à l'AFC

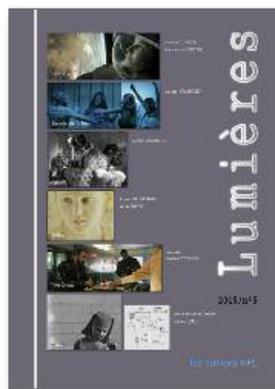
► Lors d'une de ses récentes réunions, le CA de l'AFC a décidé d'admettre au sein de l'association les sociétés Le Labo Paris et M141, laboratoires de postproduction cinématographique. Comme il est d'usage en pareille occasion. Leurs deux parrains respectifs, Rémy Chevrin ^{AFC} et Gilles Porte ^{AFC} d'une part, Yves Cape ^{AFC, SBC} et Julien Poupard ^{AFC}, d'autre part, ne manqueront pas de présenter très prochainement ces nouveaux membres associés à qui nous souhaitons chaleureusement la bienvenue. ■



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

festival de Cannes 2018



► Présidé par Kate Blanchett, le jury sera composé de l'acteur chinois Chang Chen, de la scénariste, réalisatrice et productrice américaine Ava DuVernay, du réalisateur, scénariste et producteur français Robert Guédiguian, de l'auteure, compositrice et interprète burundaise Khadja Nin, de l'actrice française Léa Seydoux, de l'actrice américaine Kristen Stewart, du réalisateur et scénariste canadien Denis Villeneuve et du réalisateur et scénariste russe Andrey Zvyagintsev.

A noter également que Benicio del Toro sera le président du jury Un Certain Regard, Ursula Meier, la présidente du jury de la Caméra d'or, et Bertrand Bonello, le président du jury de la Compétition courts métrages et de la Cinéfondation.

Sélection officielle

En compétition

- *Ash Is Purest White (Jiang hu er nu)*, de Jia Zhangke, photographié par Eric Gautier^{AFC}
- *Lazzaro felice (Heureux comme Lazzaro)*, d'Alice Rohrwacher, photographié par Hélène Louvart^{AFC}
- *Plaire, aimer et courir vite*, de Christophe Honoré, photographié par Rémy Chevrin^{AFC}.

Un certain regard

- *Les Chatouilles*, d'Andréa Bescond et Eric Métayer, photographié par Pierre Aim^{AFC}
- *Gueule d'ange*, de Vanessa Filho, photographié par Guillaume Schiffman^{AFC}
- *Long Day's Journey Into Night*, de Bi Gan, photographié par David Chizallet^{AFC}
- *Mon tissu préféré*, de Gaya Jiji, photographié par Antoine Héberlé^{AFC}.

Hors compétition

- *Le Grand bain*, de Gilles Lellouche, photographié par Laurent Tangy^{AFC}.

La 71^e édition du Festival de Cannes se tiendra du 8 au 19 mai 2018. La sélection officielle, annonçant dès le jeudi 12 avril dix-sept films en compétition et ayant été complétée par la suite, comprend pour finir douze longs métrages photographiés par des membres de l'AFC.

En séance spéciale

- *The State against Nelson Mandela and the others*, documentaire réalisé par Nicolas Champeaux et Gilles Porte^{AFC}, qui l'a photographié.

Cannes Classics

- *Cyrano de Bergerac*, de Jean-Paul Rappeneau, photographié par Pierre Lhomme^{AFC}
- *La Religieuse*, de Jacques Rivette, photographié par Alain Levent^{AFC}
- *L'une chante, l'autre pas*, d'Agnès Varda, photographié par Charlie Van Damme^{AFC}.

Et aussi, entre autres...

En compétition

- *Les Filles du soleil*, d'Eva Husson, photographié par Mattias Troelstrup^{DFF}
- *Le Livre d'image*, de Jean-Luc Godard, photographié par Fabrice Aragno
- *Un couteau dans le cœur*, de Yann Gonzalez, photographié par Simon Beaufiles.

Un certain regard

- *El Angel*, de Luis Ortega, photographié par Julián Apezteguía^{ADF}
- *Die Stropers (Les Moissonneurs)*, d'Etienne Kallos, photographié par Michał Englert^{PSC}
- *Euphoria*, de Valeria Golino, photographié par Gergely Pohárnok^{HSC}.

Cinéfondation

- *Fragment de drame*, de Laura Garcia, images d'Emmanuel Fraisse (La Fémis)

Cannes Classics

- *Cinq et la peau*, de Pierre Rissient, photographié par Alain Derobe.

<https://www.festival-cannes.com/fr/> ■

festival de Cannes 2018

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



Faisant suite à l'annonce des films en Sélection officielle au 71^e Festival de Cannes, les sections parallèles – Quinzaine des réalisateurs, Semaine de la critique et ACID – ont à leur tour dévoilé la liste des films qu'elles ont sélectionnés. Cinq d'entre eux ont été photographiés par des membres de l'AFC.

► 57^e Semaine de la Critique

La 57^e Semaine de la Critique se tiendra du 9 au 17 mai 2018. Le jury sera présidé par le réalisateur norvégien Joachim Trier et, en sélection, seront programmés onze premiers et seconds longs métrages et treize courts métrages.

Un film AFC sélectionné

- *Shéhérazade*, de Jean-Bernard Marlin, photographié par Jonathan Ricquebourg^{AFC}

Et aussi...

Compétition Longs métrages

- *Sauvage*, de Camille Vidal-Naquet, photographié par Jacques Girault
- *Sir (Monsieur)*, de Rohena Gera, photographié par Dominique Colin

Compétition Courts métrages

- *Pauline asservie Pauline*, de Charline Bourgeois-Tacquet, photographié par Noé Bach
- *La Persistente*, de Camille Lugan, photographié par Noé Bach
- *Un jour de mariage*, d'Elias Belkeddar, photographié par Mathias Boucard

Séances spéciales

► Film d'ouverture

- *Wildlife*, de Paul Dano, photographié par Diego Garcia
- Courts métrages
- *Ultra Pulpe*, de Bertrand Mandico, photographié par Sylvain Verdet
- Film de clôture
- *Guy*, d'Alex Lutz, photographié par Matthieu Le Bothlan.

50^e Quinzaine des Réalisateurs

La 50^e édition de la Quinzaine des Réalisateurs se déroulera du 9 au 19 mai 2018 à Cannes puis à Marseille, Paris, Genève, Rome, Milan, Florence et Bruxelles.

Films AFC parmi les longs métrages

- *Les Confins du monde*, de Guillaume Nicloux, photographié par David Ungaro^{AFC}
- *En liberté !*, de Pierre Salvadori, photographié par Julien Poupard^{AFC}
- *Petra*, de Jaime Rosales, photographié par Hélène Louvart^{AFC}

Et aussi...

- *Amin*, de Philippe Faucon, photographié par Laurent Fénart
- *Climax*, de Gaspar Noé, photographié par Benoît Debie^{SBC}
- *Joueurs*, de Marie Monge, photographié par Paul Guillaume
- *Le monde est à toi*, de Romain Gavras, photographié par André Chemetoff.

26^e ACID Cannes

L'Association du cinéma indépendant pour sa diffusion tiendra la 26^e édition de l'ACID Cannes du mercredi 9 au vendredi 18 mai 2018. Chacun des quatorze cinéastes programmeurs – Aurélia Barbet, Laurent Bécue-Renard, Karim Bensalah, Marie Dumora, Alice Fargier, Philippe Fernandez, Jean-Louis Gonnet, Ilan Klipper, Mathieu Lis, Chloé Mahieu, Vladimir Perisic, Lila Pinell, Idir Serghine et Pierre Vinour – soutiendront par la suite un ou plusieurs films de la sélection jusqu'après leur sortie.

Un film AFC programmé

- *Seule à mon mariage*, de Marta Bergman, photographié par Jonathan Ricquebourg^{AFC}. ■

nos écoles à Cannes

L'ENS Louis-Lumière et La Fémis

► L'ENS Louis-Lumière et La Fémis seront présentes à la 71^e édition du Festival de Cannes, entre autres à travers les images de films sélectionnés dans les diverses sections et réalisés ou photographiés par leurs anciens élèves.

Des détails à l'adresse :

<https://www.afcinema.com/L-ENS-Louis-Lumiere-au-71e-Festival-de-Cannes.html>

<https://www.afcinema.com/La-Femis-au-71e-Festival-de-Cannes.html> ■

Présence de l'AFC au Festival de Cannes



Avec dix-sept films photographiés par ses membres et projetés sur les écrans de La Croisette, toutes sections confondues, l'AFC sera une fois encore largement présente au Festival de Cannes. Cette présence sera également effective au sein même du jury de la Caméra d'or et par l'intermédiaire de la lettre d'information quotidienne.

► Les membres associés de l'AFC ne seront pas en reste, étant, chacun à sa manière, de la fête à travers de nombreux films auxquels ils ont participé selon leur domaine d'activités. Cette année encore, la CST offrira à l'AFC son hospitalité pendant la durée du festival – pavillon n° 223 au Village International Pantiero – pour des rencontres conviviales et la confection au jour le jour de sa lettre d'information.

Un autre moment habituellement très attendu est la possibilité qu'offre le Festival à un directeur de la photographie de l'AFC de faire partie du jury de la Caméra d'or. Ce sera au tour de Jeanne Lapoirie de rejoindre cette année les autres membres de ce jury qui récompense un premier film de la Sélection officielle.

Les internautes abonnés à la Lettre d'information recevront des liens vers les articles publiés sur le site, proposant un agenda mis à jour quotidiennement, des portfolios, des textes, entretiens – écrits ou filmés – et images ayant trait aux films en sélection photographiés par des membres ou non de l'AFC, français ou étrangers.

En parallèle, l'actualité cannoise de nos membres associés ne sera pas oubliée car publiée elle aussi au jour le jour.

Cette présence toute particulière de l'AFC – lettre d'information quotidienne et entretiens réalisés pour l'occasion – bénéficiera du soutien du CNC et d'une quinzaine de ses membres associés. ■

Pour toute information sur place, joindre

Marie Garric (du 8 au 16 mai) au 06 89 58 83 91

ou Jean-Noël Ferragut (du 8 au 19 mai) au 06 03 50 09 28.

Les films "AFC" en Sélection officielle

<https://www.afcinema.com/La-Selection-officielle-du-71e-Festival-de-Cannes-annoncee.html>

Les films "AFC" sélectionnés dans les sections parallèles

<https://www.afcinema.com/Les-selections-des-sections-paralleles-de-Cannes-2018-annoncees.html>

► Présences à Cannes (pouvant être complétées)

- Pierre Aïm^{AFC}, le 14 mai
- Rémy Chevrin^{AFC}, du 9 au 11 mai
- David Chizallet^{AFC}, du 13 au 15 mai
- Jean-Marie Dreujou^{AFC}, les 17 et 18 mai
- Jean-Noël Ferragut^{AFC}, chargé de la lettre d'information, du 8 au 19 mai
- Pierre-William Glenn^{AFC}, président de la CST, du 8 au 19 mai
- Jeanne Lapoirie^{AFC}, membre du jury de la Caméra d'or, du 8 au 19 mai
- Gilles Porte, président de l'AFC, du 10 au 16 mai
- Julien Poupard^{AFC}, du 12 au 15 mai
- Jonathan Ricquebourg^{AFC}, du 10 au 13 mai
- Guillaume Schiffman^{AFC}, du 11 au 13 mai
- Laurent Tangy^{AFC}, du 12 au 14 mai
- David Ungaro^{AFC}, le 10 mai. ■

festival de Cannes 2018

Nos associés à Cannes

ACS France associé AFC

► **Le Festival de Cannes débutera le 8 mai 2018.** Nous sommes fiers d'avoir participé aux tournages de *Solo: A Star Wars Story*, de Ron Howard et *Le Grand bain*, de Gilles Lellouche, présents dans la sélection officielle dans la catégorie hors compétition. Toujours inscrits dans une démarche d'excellence nous mettons nos technologies au service de vos images. ACS France vous recevra à Cannes à cette occasion. N'hésitez pas à prendre contact avec nous afin d'organiser un rendez-vous.

ACS France

240 rue Hélène Boucher

78530 Buc

+33 1 39 56 79 80

acs@aerial-france.fr ■

Angénieux associé AFC

► **Hommage à Edward Lachman ^{ASC}**
Vendredi 18 mai 2018 - Palais des Festivals, salle Buñuel, à 20h

Chaque année, la Cérémonie "Pierre Angénieux Excellens in Cinematography" met en lumière un directeur de la photographie ayant marqué l'histoire du Cinéma. Depuis 2013, l'hommage a été rendu à Philippe Rousselot ^{AFC, ASC}, Vilmos Zsigmond ^{HSC, ASC}, en 2014, Roger A. Deakins ^{BSC, ASC}, en 2015, Peter Suschitzky ^{ASC}, en 2016 et Christopher Doyle ^{HKSC}, en 2017.



Edward Lachman et Todd Haynes sur le tournage de *Wonderstruck* - Photo Mary Cybulski.

En 2018, le "Pierre Angénieux Excellens in Cinematography" sera remis au photographe, chef opérateur et réalisateur américain Edward Lachman ^{ASC}, lors d'une soirée exceptionnelle au cœur du 71^e Festival de Cannes.

Avec plus de 75 films et documentaires éclectiques en 45 ans, Edward Lachman a apporté sa sensibilité à des œuvres signées de Werner Herzog, Jonathan Demme, Susan Seidelman, Dennis Hopper, Paul Schrader, Mira Nair, Andrew Niccol, Robert Altman, Todd Solondz ou encore Larry Clark, avec qui il a coréalisé le sensuel *Ken Park*.

De nombreux films qu'il a éclairés ont été sélectionnés à Cannes : des documentaires de Wim Wenders - celui coréalisé avec Nicholas Ray, *Lightning over Water*, ou *Tokyo-Ga* -, *Les Petites guerres*, de Maroun Bagdadi, *Colère en Louisiane*, de Volker Schlöndorff, *Virgin Suicides*, de Sofia Coppola, *Import/Export* et la trilogie *Paradis*, de l'Autrichien Ulrich Seidl, *The Limey*, de Steven Soderbergh, pour qui il a aussi donné le ton vif et réaliste d'*Erin Brockovich*, deux films pour lesquels des zooms Angénieux ont été utilisés.

Mais c'est avec les quatre derniers films de Todd Haynes (*Loin du Paradis*, *I'm not There*, *Carol* et *Le Musée des merveilles*) que son travail prend une dimension particulière, entre expressionnisme et intimité, esthétisme classique et stylisation moderne.

Son travail de la lumière souligne les subtilités psychologiques de personnages tourmentés tout en ne brusquant jamais la sensibilité de mélodrames à fleur de peau. Julianne Moore (*Loin du Paradis*, 2002) et Cate Blanchett (*Carol*, 2015), toutes deux luttant pour leurs désirs et pansant leurs blessures, sont sublimes dans un univers où les couleurs contrastées mettent en relief leur impossibilité d'aimer dans une société aussi factice que moralisatrice.

Ces deux films ont valu à Edward Lachman une nomination pour l'Oscar de la meilleure photographie. *Carol*, en 2015 et *Le Musée des merveilles*, en 2017 ont été en compétition à Cannes.

Féru d'art, amoureux de son métier, il est comme un peintre doté d'une palette de nuances infinies. Expérimentateur et audacieux, Edward Lachman a ce génie de pouvoir "fabriquer" des images qui nous hantent longtemps.

Récipiendaire d'un prix pour l'ensemble de son œuvre l'an dernier, remis par ses pairs de l'American Society of Cinematographers, lauréat de 40 prix internationaux, exposé dans les musées et les

galeries du monde entier, Edward Lachman recevra le vendredi 18 mai, en salle Buñuel au Palais des Festivals, le "Pierre Angénieux Excellens in Cinematography", entouré des talents qui ont accompagné sa carrière.

Edward Lachman a tourné en Angénieux

● 2017 : *Wonderstruck*, de Todd Haynes

● 2016 : *Wiener Dog*, de Todd Solondz

● 2015 : *Carol*, de Todd Haynes

● 2007 : *I'm not There*, de Todd Haynes

● 2000 : *Erin Brockovich*, de Steven Soderbergh

● 1999 : *The Limey*, de Steven Soderbergh

● 1986 : *Mother Teresa* (documentaire), d'Ann et Jeanette Petrie.

En 2018, Angénieux reconnaît aussi le travail d'un jeune talent de la création cinématographique

Soucieux de reconnaître la contribution des plus grands professionnels de l'image, Angénieux a aussi souhaité signifier pour la première fois en 2018 à l'occasion de la cérémonie "Pierre Angénieux Excellens in Cinematography", toute son attention et son soutien aux nouveaux talents de la création cinématographique internationale.

Angénieux remettra cette année, dans le cadre de cette soirée exceptionnelle, une dotation à Cécile Zhang, jeune directrice de la photographie chinoise – diplômée avec les honneurs de la Beijing Film Academy – lui offrant la possibilité de faire les images de son prochain film avec un zoom Angénieux.

Elle avait intégré la Beijing Film Academy à 17 ans seulement et était la seule femme de sa promotion. Cécile a déjà fait bon nombre de films, clips vidéo et publicités et elle porte en elle l'énergie de la nouvelle génération de cinéastes. Cécile est membre de la ICFC (International Collective of Female Cinematographers), collectif international de femmes cinéastes.

Il s'agira d'un prêt le temps du tournage, d'un objectif de la gamme Optimo ou Optimo Anamorphique, selon son choix, lui permettant d'apprécier la précision du travail et la qualité du rendu d'image qui ont fait la réputation de ces objectifs. ■

CW Sonderoptic-Leica associé AFC

► **Au Festival de Cannes 2018, pour la 57^e édition de La Semaine de la Critique CW Sonderoptic-Leica parraine une fois de plus le Prix de la Découverte Leica Ciné et vous accueille avec plaisir du 10 au 17 mai sur la plage Nespresso.**

Venez petit-déjeuner tous les jours, prendre l'apéritif le dimanche 13 mai ou déjeuner à midi sur simple coup de fil à Tommaso Vergallo par texto ou e-mail (+33 6 25 35 23 35, tommaso.vergallo@cw-sonderoptic.de). Vous pourrez voir et prendre en main les nouveaux objectifs grands format Thalia sur la caméra Sony Venice, les optiques M 0.8 sur l'Alexa mini et aussi les optiques Summilux-C et Summicron-C ainsi que tous les boîtiers photo professionnels.

Présences à Cannes

Gerhard Baier, Directeur général CW Sonderoptic (du 12 au 16 mai); Tommaso Vergallo, Directeur des grands comptes CW Sonderoptic (du 10 au 18 mai); Emmanuel Froideval, Responsable Leica Professionnel France (du 10 au 16 mai); Laura-Maria Kaufmann, Responsable marketing CW Sonderoptic (du 11 au 16 mai). ■

English version

<https://www.afcinema.com/CW-Sonderoptic-Leica-at-the-71st-Festival-de-Cannes.html>

Eclair associé AFC

► **Films présentés en séances spéciales (hors compétition) postproduits chez Eclair :**

- *O Grande Circo Místico* (Le Grand cirque mystique), de Carlo Diegues, production : Fado Filmes / Luz Mágica Produções / Milonga Production, DP : Gustavo Hadba^{ABC}, étalonnage : Karim El Katari
- *Pope Francis A Man of His Word* (Le Pape François Un homme de parole), de Wim Wenders, production : Célestes Images, DP : Lisa Rinzier, étalonnage : Christine Hiam.

Présentés à Cannes Classics

- *Battements de cœur* (1940 2K), d'Henri Decoin, production : Gaumont, DP : Robert Lefebvre, étalonnage : Bruno Patin (2017)
- *Coup pour coup*, (1972 – 2K), de Marin Karmitz, production : MK2, DP : André

Dubreuil, étalonnage : Bruno Patin (2014) *Hyènes* (1992 – 2K), de Djibril Diop Mambety, production : Thelma Films AG, DP : Matthias Kälin, étalonnage : Aude Humblet (2017)

- *Lamb* (1964 – 2K), de Paulin Soumanou Vieyra, production : L'Institut français / Orange Studio, DP : André Jousse, étalonnage : Aude Humblet (2017).

Présentés au Cinéma de la plage

- *Le Destin* (1997 – 4K), de Youssef Chahine, production : La Cinémathèque française / Orange Studio / Le Comité Chahine, DP : Mohsen Nasr, étalonnage : Bruno Patin (2008)
- *Le Grand bleu* (1988 – 2K), de Luc Besson, production : Gaumont, DP : Carlo Varini^{AFC}, étalonnage : Bruno Patin (2017)
- *L'une chante, l'autre pas* (1977 – 2K), d'Agnès Varda, production Ciné-Tamaris, DP : Charlie Van Damme^{AFC}, étalonnage : Bruno Patin (2014).

Présences à Cannes

Pierre Boustouller, du 14 au 16 mai ; Olivier Chiavassa, du 10 au 17 mai ; Anne Feret, du 11 au 16 mai ; Ana Fernandez, le 8 mai ; Yves Gringuillard, du 14 au 16 mai ; Angel Martin, du 11 au 14 mai ; Pascal Mogavero, du 11 au 14 mai ; Guillaume Morel, du 12 au 15 mai ; Isabelle Nerin, du 10 au 13 mai ; Abdel Oussedrat, du 11 au 13 mai ; Alexis Roposte, du 13 au 17 mai ; Serge Sepulcre, du 11 au 14 mai. ■

Fujifilm associé AFC

► **Fujifilm sera sur le devant de la scène lors de la prochaine édition du Festival de Cannes. Reconnue pour la qualité de ses produits présents sur toute la chaîne de l'image, la marque s'associe au cinquantième anniversaire de la Quinzaine des Réalisateurs et fera de cette célébration un moment unique d'échanges et de découvertes. A travers ce prestigieux partenariat, Fujifilm, toujours au cœur de l'innovation, mettra en avant plusieurs de ses activités de pointe dédiées à la saisie des images et leur restitution.**

Les optiques Fujinon : la reconnaissance des plus grands talents !

A travers une gamme complète d'objectifs de cinéma, Fujinon s'est constamment engagé auprès des opérateurs du 7^e art à leur présenter des solutions tech-

niques du plus haut niveau. Ainsi, Fujifilm commercialise aujourd'hui des objectifs de référence, plébiscités par les Réalisateurs et les Directeurs de la Photographie du monde entier. Conçus pour proposer des images d'une précision et d'un modelé incomparables, les Séries HK, ZK et XK atteignent les plus hautes résolutions d'image en Super 35 et proposent une reproduction parfaite des scènes filmées.

L'Equipe Fujifilm Optique se tiendra à votre disposition sur la Croisette, et aura le plaisir de vous accueillir pour des événements privés sur la Plage de la Quinzaine.

De plus, membre du "Club des Partenaires – Cannes 2018" de la CST, Fujifilm aura le plaisir de vous inviter à son cocktail privé sur l'espace CST du Village Pantiero, le jeudi 10 mai à partir de 12h. Ce sera une belle occasion de se retrouver et d'échanger en toute convivialité.

Vos contacts sur place,

Gilles Ginestet (tél. 06 89 09 12 70)
et Betty Fort (tél. 06 75 67 91 89).

La photo numérique : la polyvalence et la souplesse !

Années après années, les gammes d'appareils photo hybrides la Série-X Fujifilm ne cessent de se développer. Adoptées par un nombre grandissant de professionnels, elles proposent des appareils toujours plus performants et polyvalents. Son dernier né, le Fujifilm X-H1 est autant destiné aux professionnels de la photo exigeants qu'aux vidéastes les plus avertis. Ce boîtier compact, robuste, maniable et stabilisé (sur 5 axes) autorise des enregistrements en qualité cinéma au format 4K DCI (17:9 – 24p) selon un rendu Eterna, "une référence inégalée parmi les pellicules argentiques cinéma"...

Associé aux objectifs Fujinon de la série MKX (les Fujinon MKX18-55 mm T2.9 et Fujinon MKX50-135 mm T2.9, présentés en avant-première à Cannes cette année) "de véritables zooms cinéma 4K", le X-H1 permet de réaliser des tournages Super 35, du clip au moyen métrage, sans oublier les Web-Séries. Cette série d'objectifs compacts est totalement adaptée aux pratiques émergentes - mobiles et souples - du cinéma indépendant.

festival de Cannes 2018

Nos associés à Cannes

Cette année, Fujifilm invite tous photographes professionnels et les techniciens du film présents à Cannes à tester et prendre en main ses produits. La marque, présente au cœur de la Quinzaine des Réalistes, vous attend dans son Showroom [1] de la Malmaison.

Cyril Duchêne, l'Expert Fujifilm, sera votre contact. Il vous attend du 8 au 18 mai de 9h à 12h et 14h30 à 18h. Tél. : 07 81 82 72 35 (tél. provisoire sur place)

Dans le cadre de son partenariat, Fujifilm sera heureux d'équiper les photographes officiels de la Quinzaine des Réalistes.

Pour se souvenir des belles choses : le Film Fujifilm Eterna-RDS

Enfin, nous rappelons que Fujifilm commercialise toujours son film d'archivage Eterna-RDS destiné à l'archivage au long terme des films. Fujifilm exprime ainsi sa volonté de contribuer à la préservation du patrimoine cinématographique commun.

Présences à Cannes

Cyril Duchêne, du 8 au 19 ; Christophe Eisenhuth, les 10 et 11 ; Betty Fort, du 10 au 14 ; Gilles Ginestet, du 10 au 14.

[1] au 47, boulevard de la Croisette – accessible par l'arrière du bâtiment – première-étage –

Interphone : Fujifilm. Du 8 mai au 18 mai, de 9h à 12h et de 14h30 à 18h. ■

Hiventy associé AFC

► Présences à Cannes

● Thierry Schindelé, Florence Parik, Benjamin Alimi, Laurie Dumas, Benoît Provost, Julien Tignat, Olivier Duval

Films dont Hiventy a assuré la postproduction

Sélection officielle

● *Un couteau dans le cœur*, de Yann Gonzalez, DP Simon Beaufile (tournage 35 mm, développement et TC des rushes, scan 4K 16 bits)

● *Plaire, aimer et courir vite*, de Christophe Honoré, DP Rémy Chevrin^{AFC} (tournage 35 mm, développement et TC des rushes).

Quinzaine des Réalistes

● *Petra*, de Jaime Rosales, DP Hélène Louvart^{AFC} (développement 35 mm, TC des rushes, montage négatif et étalonnage 35 mm puis scan 4K 16 bits et étalonnage numérique par Jérôme Bigueur, DCP 4k et shoot 35 mm)

● *Les Confins du monde*, de Guillaume Nicloux, DP David Ungaro^{AFC}, (tournage 35 mm, développement et TC des rushes, scan 4k 16 bits, mixage).

Mikros Technicolor associé AFC

► Sélection officielle

Compétition

● *En guerre*, de Stéphane Brizé, DP Eric Dumont, produit par Nord-Ouest Films, Postproduction son

● *Plaire, aimer et courir vite*, de Christophe Honoré, DP Rémy Chevrin^{AFC}, produit par Les Films Péléas, Postproduction image, dont les VFX et l'étalonnage, et Postproduction son

Un certain regard

● *Muere, Monstruo, Muere*, de Alejandro Fadel, DP Julián Apetzteguia, co-produit par Rouge Distribution, VFX

Cinéfondation :

● *Fragment de drame*, court métrage de Laura Garcia, image Emmanuel Fraisse, produit par La Fémis, Labo et Etalonnage.

Semaine de la Critique

● *Woman at War*, de Benedikt Erlingsson, DP Bergsteinn Björgúlfsson, produit par Slot Machine, Postproduction image, étalonnage et labo, et Postproduction son

● *La Persistente*, court métrage de Camille Lugan, image Noé Bach, produit par Caïman Productions, Mixage

Quinzaine des Réalistes

● *En liberté !*, de Pierre Salvadori, DP Julien Poupard^{AFC}, produit par Les Films Péléas, VFX et Postproduction son

● *Joueurs*, de Marie Monge, DP Paul Guillaume, produit par The Film, Postproduction son

● *Weldi*, de Mohammed Ben Attia, DP Frédéric Noirhomme, co-produit en Belgique par Les Films du Fleuve, Postproduction image et labo

● *La Nuit des sacs plastiques*, court métrage de Gabriel Harel, produit par Kazak Films, Mixage.

Présences à Cannes

Chrystèle Barbarat, du 12 au 16 mai ; Cyrill Bonjean, du 12 au 15 mai ; Hélène Clark, du 12 au 15 mai ; Christina Crassaris, du 9 au 13 mai ; Nicolas Daniel, du 9 au 13 mai ; Sophie Denize, du 9 au 16 mai ; Bernard Devilliers, du

10 au 16 mai ; Gaël Durant, du 13 au 16 mai ; Alexis Ertzbischoff, du 14 au 17 mai ; Cédric Fayolle, du 12 au 16 mai ; Gilles Gaillard, du 9 au 16 mai ; Nicolas Guibert, du 11 au 14 mai ; Etienne Grandou, du 10 au 14 mai ; Frédéric Groetschel, du 14 au 16 mai ; Benoît Hay, du 10 au 12 mai ; Vanessa Jaquet, du 9 au 13 mai ; Léa Latassa, du 9 au 18 mai ; Mathieu Leclercq, du 11 au 14 mai ; Jacky Lefresne, du 11 au 14 mai ; Jean-Baptiste Leguen, du 9 au 13 mai ; Jean Lin Roig, du 16 au 19 mai ; Julien Meesters, du 10 au 12 mai ; Annick Pipelart, du 13 au 16 mai ; Marie-Ange Rousseau, du 12 au 16 mai ; Alison Wightmann, du 10 au 12 mai. ■

Next Shot associé AFC

► *Next Shot est partenaire de la newsletter quotidienne de l'AFC à Cannes. Sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs*

● *Climax*, de Gaspar Noé, photographié par Benoît Debie^{SBC}

Next Shot a fourni la caméra (Arri Alexa Mini), les optiques (Zeiss T2.1 et Ultra Prime) et la lumière.

Présence à Cannes

Stéphane Bougerol, du 11 au 15 mai (06 16 45 56 42).

<http://nextshot.com> ■

Panavision, Panalux associés AFC

► *Panavision est cette année encore, partenaire de la Quinzaine des Réalistes, et aussi de la CST.*

Cocktail CST / Panavision - lundi 14 mai

Cette année le cocktail se tiendra le lundi 14 mai à l'Espace Pantiero, village France International à partir de 12h30.

Nous vous attendons nombreux pour vous dévoiler la nouvelle évolution de notre caméra 8K, la DXL2 et notre gamme exclusive d'optiques et d'éclairage renouvelée.



Quinzaine des Réalisateurs

Cette année à nouveau, nous sommes partenaires de la Quinzaine des Réalisateurs. À ce titre, nous aurons le plaisir de vous rencontrer sur la Plage de la Quinzaine du jeudi 10 au jeudi 17 mai inclus.

Présences à Cannes

Patrick Leplat, du dimanche 13 au jeudi 17 mai; Valérie Lacoste, du mercredi 9 au vendredi 18 mai; Olivier Chiavassa, du mercredi 9 au vendredi 18 mai; Oualida Bolloc'h, du jeudi 10 au lundi 14 mai; Alexis Petkovsek, du dimanche 13 au samedi 19 mai; Stéphane Rigotti, du lundi 14 au samedi 19 mai; Fabrice Gomont, du dimanche 13 au samedi 19 mai.

Sélections tournées avec le matériel Panavision-Panalux

Sélection Officielle

En Compétition

- *Les Filles du soleil*, d'Eva Husson, image Mattias Troelstrup, machinerie Panavision Belgique
- *Mandy*, de Panos Cosmatos, image Benjamin Loeb, Arri Alexa Studio XT Raw 4:3, série Panavision Primo Anamorphique, zooms Panavision 40-80 mm Anamorphique et Angénieux HR 25-250mm, caméra Panavision Belgique
- *Un couteau dans le cœur*, de Yann Gonzales, image Simon Beauflis, Arricam Lite 2 Perf et Aaton Xtera, séries Panavision Super Speed et Zeiss Distagon, zooms Angénieux 25-250 HR et Angénieux 12-120 mm, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière et camions Panalux, consommables Panastore Paris.

Un Certain Regard

- *Donbass*, de Sergeï Loznitsa, image Oleg Mutu, Arri Alexa Mini, série Zeiss Ultra Prime, zooms Arri Zeiss 15,5-45 mm et Alura 30-80 mm, caméra Panavision Alga.

Hors Compétition

- *Le Grand bain*, de Gilles Lellouche, image Laurent Tangy AFC, Arri Alexa Studio XT, série Panavision Golden Panatar, Séries Panavision C et E, zoom Panavision Anamorphique 48-550 mm, caméra Panavision Alga.

Cannes Court métrage

- *Gabriel*, d'Oren Gerner, image Adi Mozes, Sony Alpha 7S2, série Leitz 19-100 mm, zoom Sony FE 70-200mm, caméra Panavision Alga.

Sélection de la 50^e Quinzaine des Réalisateurs

Longs métrages

- *Amin*, de Philippe Faucon, image Laurent Fénart, Arri Alexa Plus, série Zeiss Ultra Prime, caméra Panavision Lyon
- *Les Confins du monde*, de Guillaume Nicloux, image David Ungaro AFC, Panavision Millennium XL et Aaton 35 III Scope, séries Panavision C Anamorphique, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, consommables Panastore Paris.

Sélection de la 57^e Semaine de la Critique

Longs métrages en compétition

- *Sauvage*, de Camille Vidal-Naquet, image Jacques Girault, Arri Amira, série Zeiss GO T1.3 et zoom Angénieux Optimo 45-120 mm, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière et camions Panalux, consommables Panastore Paris.

Longs métrages - Séances Spéciales

- *Shéhérazade*, de Jean Bernard Marlin, image Jonathan Ricquebourg AFC, Arri Alexa Mini, série Panavision Primo Standard, caméra Panavision Marseille
- *Séance Spéciale courts métrages*
- *Ultra Pulpe*, de Bernard Mandico, image Sylvain Verdet, Aaton Penelope 35, 2 perfs, série Zeiss Distagon et zoom Techno Cooke 18-55 mm, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip.

Programmation ACID Cannes 2018

- *Il se passe quelque chose*, d'Anne Alix, image Adrien Py, RED Epic Dragon, série Zeiss G.O. T1.3, zoom Canon 30-105mm, caméra Panavision Marseille. ■

Sony associé AFC

► Court métrage en Compétition officielle à Cannes

- *Gabriel*, d'Oren Gerner, tourné avec un Sony Alpha 7S2, fourni par Panavision.

Evènement

Sony France et le BTS Carnot vous invitent sur la Croisette à Cannes, les 15 et 16 mai 2018, et vous proposent une série de quatre ateliers animés par Jean-Charles Fouché, Chef Opérateur, et Jean-Yves Martin, Chef de Produit Sony. Rendez-vous au BTS Audiovisuel Carnot, 90, boulevard Carnot. 06400 Cannes.



Au programme :

- Présentation de la Venice
- Pourquoi tourner en Full Frame 6K X-OCN ?
- Prise en main de la caméra et retour d'expérience par Jean-Charles Fouché, Chef Opérateur et Expert Indépendant Certifié Sony.

Inscription obligatoire pour participer à l'un des quatre ateliers proposés
<http://m.info.pro.sony.eu/webApp/PAPP1085?chasrc=KAMs>

Présence à Cannes

Jean-Yves Martin, les 15 et 16 mai (06 13 52 22 98) ■

Transpacam associé AFC

► Les films Transpa à Cannes En sélection officielle

- *En guerre*, de Stéphane Brizé, image Eric Dumont (lumière, véhicules, machinerie)
- *Plaire, aimer et courir vite*, de Christophe Honoré, image Rémy Chevrin AFC (lumière, véhicules, machinerie, caméra - 35 mm, ArriCam LT, série Zeiss GO).

A la Quinzaine des réalisateurs

- *Joueurs*, de Marie Monge, image Paul Guillaume (lumière, véhicules et machinerie). ■

Vantage associé AFC

► Vantage sera présent à la 71^e édition du Festival de Cannes avec un film en Compétition officielle, *Capharnaüm*, de Nadine Labaki, photographié par Christopher Aoun et tourné avec de matériel fourni par Vantage Paris (Arri Alexa XT et optiques Hawk Série C). ■

festival de Cannes 2018

La CST au Festival de Cannes

La CST est présente, comme chaque année, au 71^e Festival de Cannes en assurant la direction technique des projections, en recevant ses partenaires et ses adhérents sur son stand – lieu de rencontre à la fois convivial et reposant situé au Village Pantiero – et enfin en décernant le Prix Vulcain de l'Artiste-Technicien.

► La CST assure depuis trente-quatre ans, sous l'autorité de l'AFFIF, la direction technique des projections du Festival de Cannes. Sous la direction de son président, Pierre-William Glenn, la CST met au service du Festival une équipe de permanents, chargés de préparer l'architecture technique et numérique des salles.

Elle encadre ainsi les projections de toutes les sélections du Festival, les projections du Marché du Film (Palais des Festivals et Gray d'Albion) et celles de la Semaine de la Critique (Miramar). Elle assure également la validation du réglage et le suivi technique des projections de la Quinzaine des Réalisateurs et des projections du Marché du Film en ville. La CST assume la coordination de l'ensemble des projectionnistes ainsi que des équipes techniques du Festival de Cannes et des prestataires extérieurs dès lors qu'ils interviennent dans le domaine de la projection cinéma.

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

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

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

La CST au Festival de Cannes, c'est aussi la vie d'une association avec ses adhérents et ses partenaires. Chaque midi et parfois le soir, nos partenaires des industries techniques viennent présenter leur société et leurs innovations dans le cadre festif de notre stand, situé à l'Espace Pantiero - N° 223. (cf. le programme de ces Rendez-Vous de la CST ci-après).

De plus en plus fréquemment, les équipes techniques des films viennent sur notre stand pour échanger, discuter ou simplement se détendre. Avec son bar permanent et ses espaces terrasse ou salon, notre stand est devenu un véritable "lieu" de Cannes alliant la qualité des présentations à une ambiance festive et conviviale.

Programme des Rendez-vous de la CST - Club des Partenaires

- Fujifilm, jeudi 10 mai, cocktail à partir de midi
- Christie, vendredi 11 mai, cocktail à partir de midi
- Harkness Screens - Qalif Solutions, samedi 12 mai, cocktail à partir de midi
- Ciné Digital Service, dimanche 13 mai, cocktail à partir de midi
- Panavision, lundi 14 mai, cocktail à partir de midi
- Groupe Transpa, mardi 15 mai, cocktail à partir de midi
- Cinemeccanica, mercredi 16 mai, cocktail à partir de midi
- YongSheng, jeudi 17 mai, cocktail à partir de midi.

Les autres Rendez-vous

- 2AVI, vendredi 11 mai, cocktail à partir de 17h
- Ushio, samedi 12 mai, cocktail à partir de 17h
- Dolby, dimanche 13 mai, cocktail à partir de 17h
- PolySon, mercredi 16 mai, cocktail à partir de 17h.

Nous remercions tous nos partenaires : 2AVI, CDS, Christie, Cinemeccanica, Dolby, Fujifilm, Le Groupe Transpa, Harkness, HTS, Panavision, Polyson, Qalif Solutions, Ushio, Yongsheng. Les partenaires et les adhérents de la CST sont invités à ces rendez-vous.

Le Prix Vulcain de l'Artiste-Technicien

Le Prix Vulcain de l'Artiste Technicien récompense un technicien pour son travail de collaboration de création à une œuvre cinématographique. Le Prix Vulcain de l'Artiste Technicien est un prix du Festival de Cannes qui concerne les films de la compétition officielle. Il est décerné par un jury spécial, désigné par la CST.

Composition du Jury 2018

Alain Besse (Responsable du secteur Diffusion - CST), Patrick Bézier (Directeur général du groupe Audiens), Isabelle Gibbal-Hardy (Directrice Cinéma Le Grand Action), Vincent Lowy (Directeur de l'ENS Louis-Lumière), Aline Rolland (Directrice et programmatrice – Les Cinémas Caméo), Louise Van de Ginste (Réalisatrice et Diplômée de l'ENS Louis-Lumière).

Contacts à Cannes

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

ça et là

rétrospective Chris Marker

La Cinémathèque française consacre une exposition au cinéaste Chris Marker du 3 mai au 29 juillet 2018. A l'occasion de cette exposition, l'intégrale des films, vidéos et programmes télévisés, réalisés par le cinéaste sera projetée.



► L'exposition Chris Marker est un voyage. Un voyage dans l'espace et le temps, un voyage qui accompagne, de la Deuxième Guerre mondiale et la Résistance jusqu'à sa mort en 2012, le parcours exceptionnel d'un cinéaste et d'un homme hors du commun. [...]

C'est à partir de ce trésor aussi riche qu'hétérogène qu'a été conçue l'exposition, à la fois chronologique et thématique. La matière de ce legs est si riche et si complexe que l'inventaire de celui qui fut aussi un archiviste passionné n'est pas encore achevé au moment d'ouvrir l'exposition.

Foisonnante et ludique, cette exposition [...] est organisée en six autres grandes zones : "Guerre, après-guerre", "Les statues meurent aussi", "Grandes et petites planètes", "La Jetée", "Mai 68, avant-après", "Tous les espaces-temps". [...]

L'exposition est accompagnée, dans les salles de la Cinémathèque, par l'intégrale des films, vidéos et programmes télévisés, réalisés par Chris Marker. ■

La Cinémathèque française a recueilli les immenses archives de toute nature et sur tout support laissées par Marker à sa mort.

Plus d'informations sur le site de la Cinémathèque française

<http://www.cinematheque.fr/cycle/chris-marker-les-7-vies-d-un-cineaste-441.html>

Lire également la revue de presse du *Joli mai*, de Chris Marker et Pierre Lhomme AFC, 1962

<http://www.cinematheque.fr/article/1201.html>

presse

"L'homme qui plonge à pic" pour le tournage de *Blue*

► Dans son édition datée du 28 mars 2018, le quotidien *Le Parisien* publie un article intitulé "L'homme qui plonge à pic", relatant le tournage du documentaire *Blue*, de Keith Scholey et Alastair Fothergill, pour lequel le chef opérateur sous-marin Denis Lagrange AFC, a filmé baleines, requins et autres raies, dans les eaux bleutées de la Polynésie. ■

L'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/L-homme-qui-plonge-a-pic-pour-le-tournage-de-Blue.html>

Janusz Kaminski ASC, s'inquiète de la perte de contrôle des DoP sur leurs images

Par Carolyn Giardina

The Hollywood Reporter, 9 avril 2018

► De plus en plus souvent, les directeurs de la photographie déplorent que les images qu'ils tournent ne sont pas respectées une fois le film fini. Quand les films étaient tournés en pellicule, les opérateurs contrôlaient leur esthétique mais à l'ère numérique, les images peuvent être modifiées en postproduction, les couleurs éclaircies, assombries ou altérées de façon générale, d'une manière qui ne reflète pas toujours leurs intentions créatives originales. ■

L'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Janusz-Kaminski-ASC-s-inquiete-de-la-perte-de-contrôle-des-directeurs-de-la-photographie-sur-leurs-images.html>

du côté d'Internet

Où Octavio Tapia parle de son métier, accessoiriste

► Après les métiers de directeur de la photo et de cadreur, et pour le troisième podcast de son site dédié aux artisans du cinéma – "A l'ombre du clap" –, le photographe de plateau Roger Do Minh PFA propose de mettre un coup de projecteur sur celui d'accessoiriste. Et c'est à Octavio Tapia qu'il a demandé de lui en parler. ■

L'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Ou-Octavio-Tapia-parle-de-son-metier-accessoiriste.html>

Dix directeurs de la photographie à suivre

► Il nous avait échappé qu'en avril 2017, le magazine américain *Variety* s'était penché sur les directeurs de la photographie les plus prometteurs de par monde et en avait identifié dix, reflétant une profession dont les talents, divers et variés, vont grandissant. ■

L'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Dix-directeurs-de-la-photographie-a-suivre.html>

Kings

de Deniz Gamze Ergüven, photographié par David Chizallet AFC

Avec Halle Berry, Daniel Craig, Lamar Johnson

En salles depuis le 11 avril 2018

Le projet de Deniz Ergüven a longtemps été de faire de *Kings* son premier long métrage. Elle y a beaucoup travaillé et ne l'a mis en pause que le temps de réaliser *Mustang* dont le succès lui a permis de mener *Kings* comme elle l'entendait. Le tournage s'est passé presque entièrement dans le quartier de South Central, à Los Angeles, où les événements de 1992 ont réellement eu lieu.



► Deniz raconte la vie dans ce quartier à travers une famille d'accueil d'enfants placés par les services sociaux. Le film présente deux mouvements, une chronique dans cette communauté puis la bascule dans les violences suite à l'acquiescement des policiers ayant tabassé Rodney King. Tourner à Los Angeles est un immense plaisir. C'est une tentation réelle que de poser la caméra n'importe où et de faire un plan tant le mélange de modernité joyeuse et de déréliction se perçoit à travers la ville. Beaucoup de couleurs, beaucoup d'architectures différentes, beaucoup de collines qui rendent les plans larges si composés.

Deniz avait fait un énorme travail de documentation et de repérages bien avant le tournage, et avant *Mustang* même. Elle et Céline Diano, la chef déco française rencontrée sur place, ont jeté les bases du Los Angeles 1992 qui nous intéressait pour le projet. Nous étions peu de Français : Ludivine Doazan, la scripte, Suzanne Marrot, la coach des acteurs, Nicolas Royer, le directeur de prod' français, Roxanne Fechner, qui a supervisé les effets spéciaux, et Pierre Mertens, le chef opérateur du son belge.

J'ai donc composé mon équipe entièrement américaine en suivant les conseils d'Olivier Gauriat, producteur exé-

cutif sur le film et vivant à Los Angeles. Il était en contact avec un très bon chef machiniste qui travaille régulièrement sur des projets français aux Etats-Unis comme *The Artist* ou *Jimmy P.* et c'est lui, Manny Duran, qui m'a fait rencontré celui que j'allais devoir convaincre de m'accompagner, le gaffer Jim Plannette. Je vous laisse découvrir son CV extraordinaire et son talent nous a bien aidés à tourner en intérieur soleil pendant que dehors pleuvaient des trombes d'eau. Le sympathique Patrick Blanchet, Québécois de Santa Monica, a assuré le point, assisté de Carter Smith.

Avec cette équipe talentueuse nous avons essayé de fabriquer un film à mi-chemin entre une méthode disons avide d'improvisation et une méthode américaine sécurisée en tous points. Ça n'a pas toujours été simple. Au final, nous avons travaillé un peu comme sur *Mustang* mais avec davantage de moyens et de personnages. Une caméra très libre, souvent à l'épaule, un peu de Steadicam, cadré par Orlando Duguay. Pour la lumière, je voulais quelque chose d'assez brut, qui semble pris sur le vif. J'ai beaucoup travaillé la texture des images, beaucoup cherché ce qui fait sens entre raconter l'époque et raconter l'histoire qui parle surtout de notre époque où la discrimination reste d'actualité. ■

Kings

Los Angeles

Opérateur Steadicam : Orlando Duguay

Focus puller : Patrick Blanchet

2nd assistant caméra : Carter Smith

Gaffer : Jim Plannette

Key grip : Manny Duran

Belgique

Olivier Servais, pointeur, assisté de Laure Portier

Boris Bourgois, chef machiniste

Vincent Piette, chef électricien

Matériel caméra : Panavision Wallonie /

Panavision Hollywood (Arri AlexaMini, Panavision série C anamorphique)

Matériel machinerie : Killer Grip

Dollies : JL Fisher Inc

Grues : Chapman / Leonard Studio Equipment, Inc

Remote Heads : Procam Rentals

Matériel lumière : MBS Equipment Co

Camera Car (le fameux Biscuit) :

Allan Padelford Camera Cars

Etalonneur : Yov Moor

Laboratoire : Mopart

Les Municipaux, ces héros

d'Éric Carrière et Francis Ginibre, photographié par Jean-Claude Aumont AFC

Avec Éric Carrière, Francis Ginibre, Bruno Lochet

En salles depuis 25 avril 2018

Nous avons tourné ce joyeux film, en six semaines à Port-Vendres, entre septembre et octobre 2017. Le film, réalisé par les "Chevaliers du Fiel", Eric Carrière, Francis Ginibre, et Sébastien Deux (conseiller technique), nous emmène dans l'univers pittoresque des employés municipaux d'une ville côtière d'Occitanie.

► Nous étions entourés d'une bande de comédiens soudés, dont : Lionel Abelanski, Eric Delcourt, Sophie Mounicot, Bruno Lochet, Marthe Villalonga, Angélique Panchéri, Annie Gregorio.

Et les vrais municipaux de Port-Vendres.

J'aimerais remercier une équipe formidable. A la direction de production : Daniel Chevalier

A la régie : Bruno Salinas

Première assistante : Marianne Capian

A la déco : Laurent Tesseyre

Aux costumes : Charlotte Betaille

Au maquillage : Emilie Bourdet

A la coiffure : Cécile Saint Aubin Marin.

A l'image, j'étais accompagné de : Patrice Moreau, Emmanuelle Gary, et de Guillaume Brandois.

Julie Conte et Gil Decamp nous ont rejoints pour quelques séquences.

Chef électricien : Marc Bruderer

Chef machiniste : Olivier Delaunay

Chef opérateur du son : Lucien Balibar

Chef monteuse : Catherine Renault.

Nous avons choisi de tourner le film en Arri Alexa Mini avec une série Primo standard, et une deuxième caméra Alexa XR, fournis par Panavision Alga.

Transpalux et Transpagrip nous ont accompagnés pour la lumière et la machinerie.

Les SFX étaient assurés par Georges Demetrau, et les VFX par Alain Carsoux. Patrick Ronchin de Cinecascades était aussi très présent.

Le laboratoire image et postproduction son Polyson a assuré toutes les finitions. Merci à Kevin Stragliati pour l'étalonnage des rushes et l'étalonnage final.

La société Eclair, nous offre une copie HDR en EclairColor, d'après le DCP standard. Le processus étant en cours, j'aurai l'opportunité de vous en parler ultérieurement.

Merci à Sébastien Deux, qui a composé l'équipe, de nous avoir proposé un moment de connivence aussi agréable. Rire, ça fait du bien ! ■



Acroches, dans un décor délicat, par Olivier Delaunay
Photo Jean-Claude Aumont



En mer, tournage équipe légère



Jean-Claude Aumont et Sébastien Deux
Photos Alain Guizard



Olivier Delaunay, Marc Bruderer, des techniciens dans le vent !



Rire, ça fait du bien ! - Photos Alain Guizard

Les Municipaux, ces héros

En salles depuis le 25 avril 2018

Production : Waiting for cinéma, Patrick Godeau

Cornélius, le meunier hurlant

de Yann Le Quellec, photographié par Sébastien Buchmann AFC

Avec Bonaventure Gacon, Anaïs Demoustier, Gustave de Kervern

Sortie le 2 mai 2018



Adapté librement d'un roman d'Arto Paasilinna, *Cornélius, le meunier hurlant* raconte l'histoire d'un meunier... hurlant. Les villageois, d'abord heureux d'accueillir cet étranger qui leur promet de la farine, vont vouloir le chasser : ses hurlements nocturnes perturbent la vie tranquille du village.

Falaises ceignant le Cirque de Navacelles : Bonaventure en action
Photo Frédéric Louradour

► Quand Yann m'appelle, il a déjà choisi tous ses décors naturels : Cirque de Navacelles, Causse de Blandas, Fort de Salses. La nature est sauvage et majestueuse, c'est le côté "western" du réalisateur. Il avait aussi déjà choisi l'acteur principal, Bonaventure Gacon, c'est son côté burlesque. Bonaventure vient du cirque, il est porteur (sa femme, voltigeuse), ce qui explique son physique de colosse. Tout au long du film, Yann fera appel à des personnalités du spectacle vivant (Camille Boitel ou Maguy Marin) pour incarner un personnage ou chorégrapier des séquences entières. Le mélange que Yann recherche est ce qui nous préoccupe le plus. Faire cohabiter Jeremiah Johnson et Pierre Etaix. Yann me fait découvrir *The Ballad of Cable Hogue*, de Sam Peckinpah, un véritable western burlesque qui finit très mal. Sans être un modèle, c'est un exemple de liberté de ton et de forme qui nous a beaucoup inspirés. Jean-Daniel Pollet et Luc Moulet n'étaient pas loin non plus.

La nuit

La nuit est très importante dans le récit car le meunier ne hurle que la nuit. Voir les décors, fuir le naturalisme et garder une fabrication artisanale. La nuit américaine avait tout pour plaire, la simplicité de mise en œuvre, un coût modeste et une stylisation certaine. D'abord, j'ai redouté les décors au sommet du précipice qui m'imposaient de composer avec le ciel, même en CinemaScope. C'est finalement eux qui nous ont aidés à trouver nos nuits : dans le bon axe, avec un polarisant, on arrivait à assombrir le ciel suffisamment pour créer une ambiance très bleutée. On ferait donc nos nuits contre l'usage habituel : non pas à contre-jour mais avec le soleil à 90°, non pas en évitant mais au contraire en gardant le plus de ciel possible. Et plutôt

dans les bleus que dans la densité. En préparation, par précaution, j'avais demandé un petit budget de rotoscopie au cas où nous ne réussirions pas toujours à détacher le personnage du ciel. Le recours aux effets spéciaux finalement n'a pas été utile. En revanche, comme les références au western étaient les bienvenues j'ai ré-éclairé fortement les visages avec des réflecteurs durs, un 18 kW ou des maxi brutes (sans aucune pitié pour les comédiens ; des excuses encore, chers acteurs). Bien sûr une LUT de visu nous a aidés à imaginer que la nuit était bien là, c'est le principal écueil de la nuit américaine : l'acteur joue en plein soleil par 38° (un peu plus avec les projecteurs) ! L'autre problème, c'est les sources de lumière dans l'image qui ne peuvent rivaliser avec le soleil donc qui n'éclairent pas, voire que l'on ne voit pas briller. Il y avait deux séquences de fête en extérieur qui m'ont longtemps posé problème car on imagine mal une fête sans torche, feu ou lampions. La première a finalement été faite de nuit car cette fête commençait de jour, se poursuivait au coucher du soleil et il était important de sentir l'angoisse de la nuit qui risquait de dévoiler la vraie personnalité du meunier. Elle a donc été tournée de nuit. Pour que cette nuit noire ne choque pas trop dans cet océan de bleu, je l'ai éclairée assez copieusement sans que les sources à l'écran ne semblent jamais éclairer le décor. La deuxième, qui vient très tard dans le film et dont le tournage s'est étalé sur deux jours à deux caméras, est celle du mariage. Comment imaginer un mariage sans lumière additionnelle ? C'est finalement ce que l'on a choisi. Cela donne une ambiance extrêmement triste, sombre et très étrange. Et pour poursuivre dans l'esprit des nuits précédemment trouvées, je tachais de mettre du ciel à chaque plan pour conserver ce bleu saturé.



Grab issu de la prise de vues (d'où le format 2,66) donc avant étalonnage mais avec la LUT



Photogramme renvoyé après étalonnage des rushes (désolé pour la qualité jpeg)



Le moulin tel qu'on le découvre dans le film (rush étalonné)



L'intérieur du moulin (rush étalonné)



Décor de la meule (rush étalonné)



Séquence de nuit dans la meule (rush étalonné)

Le moulin

Le chef décorateur, Florian Sanson, a construit un moulin à l'endroit que nous choisissons pour son inscription dans le décor. Le décor de meule ne pouvait être fait à l'intérieur, nous n'aurions pu l'exploiter ni filmer la plupart des idées visuelles qu'avait en tête Yann. Or le budget ne permettait pas de tout refaire en studio. Dans un hangar, proche du décor principal, a été dressée sur un plancher, toute la machinerie du moulin sans murs ni toit. Une simple structure en bois arrondie évoque la forme extérieure du moulin. Des borniols, de la fumée et des molebeams, voilà pour donner l'illusion qu'on est au cœur de la machine, dans le ventre du moulin.

Des contre-champs faits dans le vrai moulin par les ouvertures (ou les interstices du bois) inscrivent le décor dans l'espace. Il y avait une nuit aussi dans ce décor mais une nuit spéciale puisque des psychotropes altèrent les sens et la perception du héros. Nous avons utilisé des projecteurs automatiques pour "faire bouger" le décor en utilisant des formes projetées qui bougeaient et donnaient l'illusion de déformer le décor.

La radiosopie

Plus tard dans le film, le meunier passe un examen, une sorte de radio qui visualiserait la naissance du cri dans son corps. Yann pensait à l'image célèbre des deux Dupont dont le squelette se révèle alors qu'ils passent derrière un écran. Après avoir balayé toutes les options les plus modernes, je finis par proposer d'éclairer l'acteur fortement en contre-jour pour récupérer sa silhouette sur un écran dépoli. Florian nous trouva une sorte de meuble/confessionnal parfait pour styliser l'objet, le rendre crédible et me permettre de cacher la source et les fuites. Les acteurs ont donc joué avec cette vraie image projetée sur l'écran. Les effets spéciaux ont ensuite rajoutés le reste. Je vous laisse deviner quoi. ■



Pendant que Cornelius crie, le médecin (Jocelyne Desverchère) analyse l'image du cri. Issu des rushes, on ne le voit pas encore. Ce sera fait en VFX.



Dernier décor : plateau d'Emparis, à 2 000 m d'altitude. La Meije derrière, dans les nuages - Photo Frédéric Louradour

Cornélius, le meunier hurlant

1^{ère} assistante : Julie Conte

2^e assistante : Hélène Degrandcourt

Stagiaire image : Arnaud Alberola

Cadreur 2^e caméra : Lazare Pedron et Francois Adler

1^{ère} assistante 2^e caméra : Marie Queinec et Diane Plas

Remakes :

1^{er} assistant : Johan Le Ruz, 2^e assistant : Romain Duquesnes

Chef machiniste : Ahmed Zaoui

Chef électricien : Philippe Leroy

Accessoiriste fumée : Hervé Dajon

Étalonneuse du film (et des rushes) : Raphaëlle Dufosset

Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa Mini et SXT RAW, série Cooke anamorphique et zoom Angénieux 25-250 mm, filtres Classic Soft et Double Black Classic Soft)

Lumière, machinerie, camions : TSF Lumière et TSF Grip

Laboratoire (rushes, VFX et finalisation) :

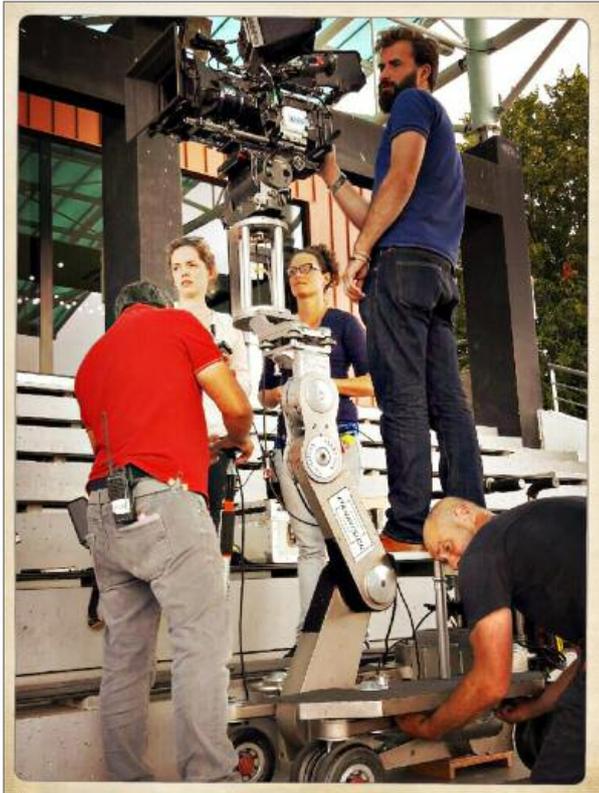
Mikros image – Technicolor.

Photos du tournage sur le site de l'AFC à l'adresse :

<https://www.afcinema.com/Cornelius-le-meunier-hurlant.html>

Monsieur Je-sais-tout

de François Prévôt-Leygonie et Stéphane Archinard, photographié par Pierre-Hugues Galien ^{AFC}
 Avec Arnaud Ducret, Alice David, Max Baissette de Malglaive
 Sortie le 9 mai 2018



Pierre-Hugues Galien, à droite de la caméra, entouré de membres de l'équipe de Monsieur Je-sais-tout

Entre comédie romantique et "buddy movie" sur fond de foot et d'autisme, le troisième film du tandem François Prévôt-Leygonie et Stéphane Archinard est l'adaptation d'un roman paru en 2015.

Arnaud Ducret reprend le rôle du père malgré lui, cette fois-ci ex joueur de foot embarrassé par l'irruption dans sa vie d'un jeune neveu autiste surdoué d'échec.

Pierre-Hugues Galien ^{AFC} a mis en image cette comédie familiale dont le personnage de Léo (interprété par le jeune Max Baissette de Malglaive) est la découverte. (FR)

Synopsis

Vincent Barteau, 35 ans, entraîneur de foot de 1,92 m, voit débouler dans son quotidien de célibataire invétéré, son neveu, Léo, 13 ans, 1,53 m autiste Asperger et joueur d'échecs émérite. Cette rencontre aussi singulière qu'explosive va bouleverser l'existence de Vincent et offrir à Léonard la chance de sa vie.

► **C'est un film résolument lumineux, et surtout très marqué par les paysages de la côte atlantique.**

Pierre-Hugues Galien : Oui, l'ambiance du film est imprégnée des décors de la région Charente, où les réalisateurs ont décidé de planter leur histoire. En fait, si le film s'est tourné là-bas, c'est parce que Stéphane et François avaient tourné leur premier film à La Rochelle, en faisant passer le film pour parisien (*Amitiés sincères*, avec Gérard Lanvin et Anna Girardot, en 2013). Ils en avaient gardé un excellent souvenir et ils ont décidé d'y revenir, même si *Monsieur Je-sais-tout* aurait pu se dérouler ailleurs en France. Le film est tiré d'un roman (*La Surface de réparation*, d'Alain Gillot). L'adaptation devait être, selon les réalisateurs et la production, plus légère et ouverte sur le monde que ne l'était le livre, particulièrement sombre.

Aussi, pour mettre en images cette histoire, j'ai tout de suite pensé aux possibilités offertes par les caméras grands capteurs et le dosage de la profondeur qu'elles permettent. Il s'agissait de mettre en scène cette relation particulière imprégnée par l'autisme. L'enjeu du film était pour moi d'accompagner la perception et l'immersion de Vincent dans le

monde particulier de son neveu. Nous avons laissé durer les plans, devenus plus contemplatifs. Les bascules de point sont devenues des outils narratifs. J'ai utilisé, tout en les dosant, une qualité particulière de "bokeh" et une profondeur de champ extrêmement réduite, même en plans larges. Je pense particulièrement à cette séquence toute simple à table, avec Léo au téléphone qui parle à sa grand-mère, traitée en un seul plan ainsi que les séquences de réveil de Vincent. Habituellement nous aurions sans doute été amenés à découper avec différentes valeurs de plan mais cette fois nous avons essayé d'intégrer dans un seul plan des valeurs très expressives de champs très larges et de très gros plans.

Avez-vous fait des tests pour aboutir à cette image ?

P-H.G : J'aime beaucoup les optiques Panavision, en général, et particulièrement, en sphérique, les Primo 70 mm que j'ai découvertes sur *Tout pour être heureux*, de Cyril Gelblat, que nous avons tourné en 2015. En préparant le film, suite à une discussion avec Patrick Leplat, j'ai décidé de les comparer avec la série Primo anamorphique (AL) dont je gardais un très bon souvenir sur *Maintenant ou jamais*, de Serge Frydman.



La nouveauté, cette fois, consistait à les utiliser sur une caméra grand capteur RED VistaVision, une première ?

P-H.G : En effet, même si sur le papier ses optiques AL ne sont pas censées couvrir ce cercle d'image très large, on s'aperçoit, dans les faits, qu'à partir du 40 mm, c'est tout à fait utilisable. L'intérêt de tourner en vrai Scope, c'est bien sûr de pouvoir avoir avec un 50 mm un angle de champ horizontal vraiment large et néanmoins la profondeur de champ d'une longue focale. Ce dispositif particulier, que j'ai souvent utilisé à pleine ouverture, nous donne parfois l'impression qu'avec un 50 mm anamorphique on a la profondeur d'un 100 ou d'un 150 mm sphérique. En outre, le fait d'utiliser cette caméra au capteur plus grand que la normale fait soudain apparaître certaines aberrations qui normalement sont hors de l'image sur un capteur Super 35. Ces artefacts, que l'on ne voit pas habituellement, nous ont aussi beaucoup plu et nous ont permis, d'une certaine manière, de créer cet univers propre au personnage de Léo dans lequel Vincent va peu à peu s'immerger. Cette méthode de prise de vues a été rendue possible grâce au travail exceptionnel au point de Sarah Boutin.

Vous aviez une totale latitude dans vos choix ?

P-H.G : C'est toujours une question épineuse quand on prépare un film mais je dois dire qu'avec Panavision, on arrive souvent à trouver un juste milieu qui permette à la fois de tourner avec le matériel qui nous semble le plus juste, tout en rentrant dans un budget cohérent. J'utilise peu de focales en Scope. Ce qui m'oblige à mettre en valeur la mise en scène par des mouvements d'appareils astucieux. Cela a également pour vertu d'alléger le prix de la liste caméra. Ici, c'est en se limitant sur le nombre d'optiques (40, 50, 75, 100 mm, ponctuellement un 180 mm) que ce choix a pu être validé. Des zooms Angénieux anamorphiques nous permettant de compléter en longues focales.

Les extérieurs, comme la première séquence de discussion entre Vincent et Mathilde en marge de l'entraînement, font la part belle aux très longues focales...

P-H.G : C'est peut-être une autre des répercussions du travail en grand format. Je m'aperçois que, contrairement à ce qu'on pourrait attendre, c'est surtout sur les intérieurs que l'on joue la carte du plan large avec peu de profondeur de champ. Les séquences extérieures, avec des arrière-plans beaucoup plus lointains, nous ont souvent amenés à tourner en beaucoup plus longues focales. C'est exactement le cas de ces séquences au bord du terrain de foot. Je m'aperçois que j'aime beaucoup tourner ce genre de champ contre-champ loin des comédiens, en très longues focales, en donnant un peu de mouvement sur les arrière-plans avec un léger travelling latéral, des passages de figuration ou d'amorces abstraits et furtifs.

La séquence d'ouverture s'ouvre avec un impressionnant plan aérien qui suit Vincent lors de son jogging...

P-H.G : Pour la séquence d'ouverture, on avait envie de traduire ce qu'il y a dans l'esprit du personnage de Vincent. Cette envie de bouger que l'on va retrouver peu après lors de la séquence du coup de fil avec l'équipe chinoise qui lui propose un poste d'entraîneur. Bien sûr, le lieu a beaucoup joué aussi ainsi que l'envie de placer immédiatement le film dans un contexte d'ouverture visuelle assez forte du pont de l'île de Ré. Pour filmer cette séquence aérienne, j'ai préféré travailler avec un hélicoptère plutôt qu'un drone. Je sais d'expérience qu'on a un rendement beaucoup plus élevé en deux heures d'hélicoptère qu'avec une journée de drone. Nous avons notamment couvert quatre décors différents éloignés de 50 km en deux heures de temps. Équipée d'une caméra Dragon en 6K et d'un zoom Angénieux 44-440 mm, la tête GSS de Papa Sierra nous a permis de ramener non seulement cette séquence générique mais aussi toute une série de plans de coupe aériens qui ont été ensuite montés dans le film. Le travail de Jean-Baptiste Jay pour cette séquence a été d'une qualité exceptionnelle.

Travailler avec un duo de réalisateurs, ce n'est pas toujours très courant. Comment se sont passées les choses sur ce film ?

P-H.G : Stéphane et François sont deux personnes qui se connaissent et travaillent ensemble depuis très longtemps. C'est d'ailleurs assez amusant de voir comment ils peuvent respecter les décisions l'un de l'autre sans jamais se contredire. Il n'y a pas vraiment de partage des rôles très précis pour eux sur le plateau. Au contraire de certains tandems qui fonctionnent entre direction d'acteurs et mise en scène technique, ces deux-là peuvent passer aisément de l'un à l'autre, sans qu'aucune mésentente n'apparaisse. La sensation de sérénité qui en résulte permet aux comédiens et à l'équipe de travailler dans des conditions formidables.

Le personnage de Vincent prend aussi très souvent sa voiture. C'est le lieu de beaucoup de discussions assez importantes avec son neveu...

P-H.G : La communication entre les deux personnages étant difficile, ce n'est finalement que lorsqu'ils se retrouvent tous les deux dans cet espace très réduit de la voiture que les langues ce délient ! Comme je n'aime pas beaucoup les séquences sur "loader", on a tout fait avec des rigs installés sur la Mercedes décapotable choisie pour le film. C'est Arnaud lui-même qui conduit et, grâce à toute une série de pré-installations de rigs, on a pu très rapidement enchaîner les axes d'un décor à l'autre. Si nous avions quatre ou cinq plans par séquence, toutes les accroches étaient prêtes dès la fin de la prépa le matin. Là encore, le choix du grand capteur a été judicieux, je pense. En dehors de quelques routes de campagne ou à proximité du

Monsieur Je-sais-tout

port autonome très riches visuellement, on se retrouvait très vite dans des zones commerciales ou pavillonnaires. J'étais parfois bien content de ne pas trop mettre en valeur l'arrière-plan et de focaliser littéralement avec une faible profondeur de champ le regard du spectateur sur nos personnages.

Un décor se détache du reste du film en termes de lumière image, avec un rendu plus sombre, c'est la grande maison familiale de Vincent.

P-H.G.: Ce décor, dans le film, a en effet une densité dramatique et visuelle particulière. C'est un endroit que le personnage principal redécouvre après plusieurs années, où des révélations lui sont faites au début du film et où des explications lui apparaîtront dans l'épilogue. C'était pour moi assez évident de jouer le côté sombre sur ce lieu, en m'inspirant, par exemple, du travail d'Yves Angelo, que j'ai longtemps assisté. La qualité des basses lumières est pour moi un élément capital dans un film. Je trouve que la perception de ces images sur grand écran change radicalement le lien que l'on peut avoir à celle-ci. Elles ont un pouvoir immersif auquel je suis très attaché.

Comment avez-vous géré la chaîne de postproduction ?

P-H.G.: Comme l'intégralité du film a été tournée en province, j'ai pris la décision de calculer des rushes sur plateau. En utilisant des LUTs et le système PRM (Panavision Rush Manager), j'obtiens chaque soir 90 % des rushes synchro et pré étalonnés. Les 10 % restants sont calculés le lendemain pendant la prépa. Je ne supporte pas l'idée que l'on puisse attendre le transfert des rushes au-delà du rangement en fin de journée, beaucoup de directeurs de production sont très sensibles à ce sujet. Avec un laboratoire, il faudrait attendre au moins deux ou trois jours, en province, pour recevoir nos images. Bien sûr, l'étalonnage final ne se résume pas à ces LUTs mais je trouve que c'est très important de retrouver, dès le premier jour d'étalonnage, l'intention originale perçue sur le plateau, d'autant plus que plusieurs mois peuvent se passer avant la finalisation du film. On reconstruit peu à peu, avec Natasha Louis chez Technicolor, l'image à partir de la référence des LUTs, en passant nos trois semaines d'étalonnage, non pas à chercher l'identité visuelle du film (pour moi, ça se passe sur le plateau) mais à améliorer et à affiner encore et encore le travail que j'ai pu faire pendant le tournage.

Quel bilan tirez-vous de ce film ?

P-H.G.: Je suis très fier du résultat. Bien que le film n'ait coûté que 4 millions d'euros, avec huit semaines de tournage, les premiers retours et, notamment ceux du distributeur Gaumont, sont très positifs. La tournée en province qui a précédé la sortie a rencontré beaucoup de succès et j'espère que le sujet et les personnages intéresseront le public. En tout cas, malgré les difficultés météo que l'on a pu rencontrer sur le tournage souvent extérieur, j'ai l'impression que l'on a toujours su tirer parti au mieux des contraintes pour s'adapter et les intégrer à la narration. ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC



Photogrammes

Fiche technique

Première assistante : Sara Boutin

Chef électricien: Jean-Bernard Lortie

Chef machiniste : Carlos Ribeiro

Matériel caméra : Panavision Alga (RED VistaVision)

Matériel lumière et machinerie : Panalux et Panagrip

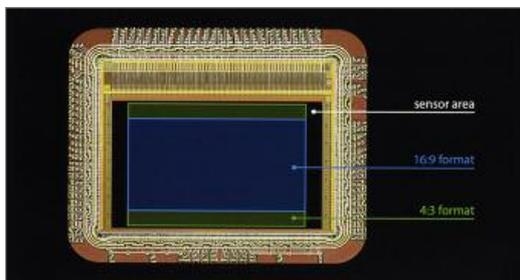
Postproduction : Technicolor

Etalonnage : Natasha Louis

ça et là

"La caméra numérique et son incidence sur l'esthétique du cinéma"

Conférence de Danys Bruyère



Après un court entracte en avril, la prochaine conférence du Conservatoire des techniques cinématographiques de la Cinémathèque française va tenter d'explorer les transformations des divers domaines de la fabrication des images et des films même que la technologie numérique aura bousculés depuis le début des années 2000. En se posant la question du devenir du cinéma.

► L'art cinématographique a connu depuis la fin des années 1890 au moins trois bouleversements violents qui ont modifié en profondeur son économie, sa technique et, surtout, son esthétique : le passage au sonore, la couleur, le numérique... Avec l'évolution des équipements numériques de tournage à partir de la fin des années 1990, le cinéma tel qu'on le connaissait s'est dirigé "nolens volens" vers d'autres formes, d'autres styles et d'autres potentialités aussi.

Extraits de films, repères historiques et exemples techniques concrets à l'appui, cette conférence traite de l'évolution de l'art cinématographique en rapport avec la rapide progression des caméras numériques et de leurs capteurs. Il s'agira de parler aussi de ce qui a changé dans la profondeur de champ, l'éclairage, les objectifs, les couleurs, les mouvements, ainsi que de l'impact des nouvelles technologies sur les équipes de tournage et leur incidence sur la fabrication même des films...

La course folle vers la meilleure définition possible de l'image est-elle encore pertinente ou bien celle-ci est-elle passée au second plan pour explorer les innovations qui nous attendent avec les technologies HFR et HDR ? La qualité du film 65 mm est-elle enfin égalée ? Le regard du spectateur a-t-il lui aussi été modifié ? Comment se dessine le cinéma de demain à la lumière de ces évolutions technologiques ?

Après des études en cinéma à l'Université Concordia de Montréal, Danys Bruyère devient technicien spécialisé sur les systèmes de montage virtuels de l'image et du son. Après avoir travaillé sur une dizaine de longs métrages et plus de 100 films publicitaires, ses connaissances approfondies des caméras et des systèmes de montages virtuels le conduisent à œuvrer avec la société Aaton. Il rejoint ensuite le groupe TSF pour accompagner la clientèle dans la transition du photochimique vers le numérique. Il participe aux premiers tournages expérimentaux avec enregistrement sur disques durs dès 2003 et crée, avec quelques collègues, le métier de DIT ("Digital Imaging Technician") [technicien de l'image numérique] tel qu'il existe aujourd'hui.

"La caméra numérique et son incidence sur l'esthétique du cinéma", conférence de Danys Bruyère

**Vendredi 4 mai 2018 à 14h30 - Salle Georges Franju
Cinémathèque française
51, rue de Bercy - Paris 12^e**

Prochaine et dernière conférence de la saison

"Les premiers pas du film sonore sur pellicule : l'exemple du Triergon et du Gaumont Petersen Poulsen"

**Conférence de Laurent Mannoni et Jean-Pierre Verscheure
Vendredi 8 juin 2018 à 14h30 ■**

Ni le ciel ni la terre, de Clément Cogitore, projeté au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière



► Pour leur séance du mardi 1^{er} mai 2018, le Ciné-club et les étudiants de l'ENS Louis-Lumière ont reçu le directeur de la photographie - et réalisateur - Sylvain Verdet et ont projeté *Ni le ciel ni la terre*, le film de Clément Cogitore qu'il a photographié.

La projection était suivie d'une rencontre avec Sylvain Verdet, l'occasion pour le public d'échanger avec lui à propos de son travail sur *Ni le ciel ni la terre* et sur bien d'autres films sur lesquels il a travaillé.

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

La Fête des mères

de Marie-Castille Mention-Schaar, photographié par Myriam Vinocour AFC

Avec Audrey Fleurot, Clotilde Courau, Nicole Garcia, Karidja Touré, Vincent Dedienne

Sortie le 23 mai 2018



Myriam Vinocour et Marie-Castille Mention-Schaar - Photo Guy Ferrandis

La Fête des mères

Cadreur 2nde caméra et opérateur Steadicam : Aymeric Colas

Chef électricien : Thierry Debove

Chef machiniste : Brice Pillot

Assistants caméra : Pauline Térán, Thomas Legrand

Chef décorateur : Hérald Najar

Chef costumière : Isabelle Mathieu

Matériel caméra : TSF caméra (Arri Alexa Mini, Leica Summilux)

Matériel électrique : Transpalux

Machinerie : Cinesyl

Stabe One : Nicolas Basset

Laboratoire : Le Labo Paris

Etalonneur : Fabien Napoli



Plus de photogrammes sur le site de l'AFC : <https://www.afcinema.com/La-Fete-des-meres.html>

ça et là

Les directeurs de la photographie portugais de l'AIP décernent leurs prix

Lors d'une soirée qui a eu lieu dans le grand salon de la Casa do Alentejo, à Lisbonne, nos confrères portugais de l'Associação de Imagem Portuguesa (AIP) ont remis pour la première fois cette année les Prix AIP Cinema. Le prix de la Meilleure direction de la photographie de long métrage est revenu à Carlos Lopes AIP, pour *São Jorge*, de Marco Martins. André Szankowski AIP, AFC a quant à lui remporté un prix et une deuxième place.

► Parmi les prix attribués

Meilleure direction de la photographie de long métrage

- 1^o Carlos Lopes AIP, pour *São Jorge*, de Marco Martins
- 2^o André Szankowski AIP, AFC, pour *Terra Yerma*, de Miriam Heard
- 3^o Rui Poças AIP, pour *Deserto*, de Guilherme Weber

Meilleure direction de la photographie de série TV et téléfilm

- André Szankowski AIP, AFC, pour *Crime Time*, de Julien Trousselier.

Entre autres partenaires des Prix AIP Cinema 2018, on note la participation d'Arri, Canon, CW Sonderoptic et Fujifilm. ■



Carlos Lopes et André Szankowski auscultent leurs prix

L'Extraordinaire voyage du fakir

de Ken Scott, photographié par Vincent Mathias AFC

Avec Dhanush, Erin Moriarty, Gérard Jugnot, Bérénice Bejo

Sortie le 30 mai 2018

L'Extraordinaire voyage du fakir, c'est l'histoire d'Aja, un Indien, fakir de rue à Bombay. A la mort de sa mère, il décide de ramener les cendres en France, le pays où vivait l'homme dont elle était amoureuse. Ce voyage ne se déroule pas comme prévu et ces péripéties l'entraîneront en Angleterre, en Espagne, en Italie et en Lybie. Nous avons tourné ce film à Bombay pendant deux semaines, puis six semaines en Belgique, une semaine à Rome et une dernière à Paris.



Bérénice Bejo et Vincent Mathias

► La rencontre avec Ken Scott s'est faite tardivement, deux semaines avant le début de la préparation. Le film se déroule dans une centaine de décors différents, tournés dans quatre pays. Nous avons entièrement découpé le film avec Ken, très souvent en sessions "Facetime vidéo". Je faisais les croquis et les plans sous le regard de mon iPhone. La plupart du temps, nous n'avions pas encore le décor mais l'important était de trouver l'esprit du découpage de chaque scène. Ce travail nous a rapprochés et m'a permis de comprendre le film qu'il voulait faire. Cette préparation nous a aussi permis de tenir un plan de travail très chargé.

Nous nous sommes rapidement accordés sur le principe de tourner en anamorphique pour apporter à l'image ce décalage avec la réalité souhaité par Ken. J'ai testé quelques séries et choisi les Cooke anamorphiques, qui ont le charme de leurs défauts, et j'aime leur réaction raisonnée aux flares.

Ken souhaitait que l'on ressente l'intensité des couleurs dans les décors indiens et trouver une identité colorimétrique propre à chaque pays traversé par Aja. De l'Inde et ses couleurs chatoyantes au centre de rétention anglais, froid et glauque... Après des essais, j'ai choisi la RED Weapon Dragon 6K pour sa richesse colorimétrique. Sa sensibilité est un peu faible pour tourner en anamorphique la nuit mais nous avons peu d'extérieurs nuit sur ce film.

Concernant le traitement des rushes, ils étaient vérifiés par le laboratoire, mais pas étalonnés. La LUT dragon color 2 et red-gamma 4 servait sur le plateau et au laboratoire.

J'ai choisi de travailler avec Lionel Kopp pour l'étalonnage. J'aime la texture de l'image qu'il crée et sait gommer l'aspect trop lisse et clinique de l'image numérique. Ken avait tourné tous ses films en 35 mm et s'inquiétait de retrouver une texture plus "organique".

A Bombay, seule Zoé Vink, première assistante caméra du film, m'a accompagné. Les autres assistants étaient indiens : data manager, seconds assistants et focus puller deuxième caméra. Nous sommes venus à Bombay avec notre série Cooke Anamorphique et nos zooms Angénieux Optimo 24-290 mm (bloc anamorphique arrière) et 30-72 mm. Le reste a été pris sur place : les deux RED Weapon Dragon avec tous les accessoires. A noter que nous avons tourné en mai à Bombay, température entre 36 et 40 degrés. Malgré des mises en garde, la caméra a très bien fonctionné.

En Inde, les seconds assistants caméra, un par caméra, sont employés par le loueur et s'occupent de la mise en place du matériel sur le plateau. Le premier assistant ne s'occupe que de la mise au point.

J'ai eu la chance de travailler avec un excellent chef électricien, Ganesh Hedge, ainsi qu'avec Ninad Nayampally, brillant chef machiniste. Ils étaient heureusement disponibles pendant notre période de tournage. Chacun d'eux a créé sa propre société de location et sont très bien équipés. Ils ont des plannings de tournage assez impressionnants, enchaînant les films les uns après les autres !



Tournage en Inde

L'Extraordinaire voyage du fakir

Après l'Inde, nous avons tourné en Belgique tous les décors intérieurs des pays européens, ainsi que les extérieurs Angleterre et Lybie.

Le plus grand décor intérieur était celui du magasin Ikea. La marque n'ayant pas donné son accord, la déco a créé un magasin de 600 m² dans un lieu vide. Nous avons dû aussi installer l'éclairage ! 55 plaques LED Versatile, toutes reliées en DMX pour permettre un contrôle de l'intensité et de la température de couleur. C'était un gros prélight.

Les extérieurs nuit dans le village anglais ont été tournés en banlieue de Bruxelles, L'aéroport de Barcelone à Liège, le port de Tripoli à Anvers et le camp libyen de réfugiés dans une carrière de sable en Wallonie...

Deux parties du film ont nécessité des plans VFX plus complexes.

Poursuivi par un tueur, Aja quitte Rome en montgolfière, survole la Méditerranée avant de s'échouer. A Rome, seule la nacelle de la montgolfière a été tournée sur place. Le ballon est toujours entièrement numérique. Aja monte dans la nacelle et décolle. Une grue a permis de créer ce début d'ascension.

Les plans de la nacelle en vol ont été tournés sur fond vert. Au départ, j'aurais préféré les tourner en extérieur pour le réalisme de la lumière. Mais cela aurait nécessité des conditions météo particulières : grand soleil et pas de vent. Conditions impossibles à réunir avec les moyens du film et son plan de tra-

vail. Nous avons donc tourné en studio et reproduit une lumière du jour solaire avec ciel bleu. Les pelures Rome et côtes méditerranéennes sont de nature diverse : photographies et plans drone DJI Inspire 2. Les pelures ciel et mer sont entièrement numériques.

A la fin du film, Aja lance un avion en papier depuis la tour Eiffel. Celui-ci survole Paris et se pose au cimetière de Montmartre. L'avion est entièrement numérique et les plans en vol ont été tournés avec le drone DJI inspire 2.

Il était prévu que les plans drone servent simplement de pelures, autant pour la nacelle de la montgolfière que pour l'avion en papier, mais ces plans ont finalement été exploités en plans larges classiques.

La caméra Panasonic X5R de l'Inspire n'est pas vraiment adaptée pour raccorder avec une caméra de cinéma numérique. Après une *débayeurisation* rigoureuse et un travail particulier d'étalonnage, nous nous sommes approchés d'un résultat satisfaisant.

J'étais heureux de tourner ce film atypique qui a le charme d'un conte, toujours à la frontière de la réalité. Il aborde aussi avec tact la condition des migrants d'aujourd'hui.

Ce fut l'occasion de belles rencontres, Ken, les acteurs indiens, les équipes indiennes romaines et belges... Tourner en Inde est une expérience vraiment singulière et filmer Rome, c'est très émouvant... ■



Montgolfière à Rome

L'Extraordinaire voyage du fakir

Réalisateur/ scénariste : Ken Scott

Producteur/ scénariste : Luc Bossi

Directeur de production : Pierre Wallon

Première assistante caméra : Zoé Vink

Chef électricien : Didier Versolato

Chef électricien Inde : Ganesh Hedge

Chef machiniste : Renaud Anciaux

Chef machiniste Inde : Ninad Nayampally

Chefs décorateurs : Pascal Dechesne, Alain-Pascal Housiaux

Matériel caméra, lumière et machinerie : TSF Belgique (caméra RED Weapon Dragon 6,5K anamorphique, série Cooke anamorphique)

Drone Paris : Skydrone - Aeromaker

StudioVFX : Digital District

Superviseur VFX : Thomas Duval

Laboratoire numérique : Studio l'Équipe (sur Nucoda)

Etalonnage : Lionel Kopp, assisté de Julien Blanche

Photos de tournage sur le site de l'AFC :

<https://www.afcinema.com/L-Extraordinaire-voyage-du-fakir-11458.html>

le CNC

Les coûts de production des films en 2017, une étude du CNC



Le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) publie sur son site Internet une étude des coûts de production des 217 films d'initiative française en 2017 - 186 films de fiction, 28 documentaires, 3 films d'animation. Elle souligne, parmi les évolutions observées depuis dix ans, la progression des parts des dépenses de tournage et des rémunérations mais aussi la diminution de celle des dépenses techniques.

► Pour la quinzième année, le CNC a réalisé une étude sur la structure des coûts de production des films d'initiative française ayant reçu un agrément de production. Cette étude est réalisée à partir des coûts définitifs des films, c'est-à-dire une fois le tournage du film achevé. L'analyse donne un éclairage sur la répartition des dépenses de fabrication d'un film en fonction de son coût total et sur la localisation des dépenses en France et à l'étranger. En 2017, 217 films d'initiative française ont obtenu un agrément de production, soit 15 films de plus qu'en 2016 et le niveau le plus élevé depuis la mise en place de l'étude en 2003. Ces films cumulent 1 001,24 M€ de dépenses de production, soit une progression de 4,8 % par rapport à 2016.

Il convient de rappeler que le périmètre de cette étude est différent de celui du bilan annuel de la production cinématographique qui s'attache à l'année d'agrément des investissements et non à celle de l'agrément de production. Or, il se passe en moyenne 18 mois entre les deux agréments. Ainsi, seuls 5,3 % des films ayant reçu l'agrément de production en 2017 ont obtenu un agrément des investissements préalable la même année, 40,6 % d'entre eux l'ont reçu en 2016, 43 % en 2015 et 11,1 % avant 2015.

Extraits de la synthèse de l'étude

Hausse des coûts de production de la fiction

Le coût moyen des films de fiction progresse sensiblement en 2017 (+12,1 %) à 5,20 M€, principalement en raison du doublement du nombre de films de fiction à plus de 15 M€. En revanche leur coût médian est stable à 3,59 M€ (3,61 M€ en 2016).

Baisse des coûts de production du documentaire et de l'animation

En 2017, le coût moyen des documentaires diminue fortement, pour s'établir à 0,65 M€ soit une diminution de 61,1 % par rapport à 2016. Cette baisse est le contrecoup de la présence, en 2016, du documentaire *Les Saisons*, au coût exceptionnellement élevé (30,59 M€). [...]

Structure globale des coûts toujours stable

En 2017, le poids des principaux postes de coût est relativement stable par rapport à 2016. Les dépenses de rémunération (droits artistiques, frais de personnel,

rémunérations des producteurs, dépenses d'interprétation et charges sociales) composent 57,8 % du coût total d'un film (58,4 % en 2016). Au sein de cet ensemble, les principaux coûts de fabrication sont : le personnel (21 % du coût total en 2017), les charges sociales (12,3 %) et l'interprétation (10,4 %). En 2017, la part des dépenses allouées aux rôles principaux est de 6,1 % soit le niveau le plus bas de la décennie. A l'inverse, la part des dépenses d'écritures est à son plus haut niveau avec 4,4 % des dépenses totales. La part des dépenses de tournage représente 31,7 % des coûts de production des films de fiction en 2017 (30,7 % en 2016) et celle des dépenses techniques 10,5 % (contre 10,9 % en 2016).

Stabilité des dépenses à l'étranger

En 2017, 220,68 M€ de dépenses ont été réalisées à l'étranger, tous genres confondus, soit un montant stable par rapport à 2016 (+0,2 %). La part des dépenses effectuées hors de France diminue très légèrement en 2017, elle s'élève à 22 % du total des dépenses des films agréés, contre 23 % en 2016. [...]

91 % de dépenses en France pour les films bénéficiaires du crédit d'impôt en 2017

Entre 2008 et 2017, les films avec CI ont généré 5 424,11 M€ de dépenses totales, dont 93,9 % se situent en France, soit 5 093,80 M€. En 2017, les films bénéficiant du crédit d'impôt réalisent 90,8 % de leurs dépenses en France, contre 49,3 % pour les films sans crédit d'impôt. L'effet relocalisant du crédit d'impôt est encore plus marqué sur certaines dépenses. [...]

529,43 M€ de crédit d'impôt mobilisés par les films de fiction en dix ans

Sur l'ensemble de la période 2008-2017, le montant total de crédit d'impôt atteint 529,43 M€, soit 20,2 % des dépenses totales éligibles et 9,8 % du coût total des films de fiction. En 2017, le montant total du crédit d'impôt s'élève à 89,27 M€, soit un montant moyen de 770 000 € par film bénéficiaire. ■

<http://www.cnc.fr/web/fr/publications/-/ressources/14035034>

vie professionnelle

Le bureau 2018 de l'AFSI

► Faisant suite à son assemblée générale, qui s'est tenue le 28 mars, et au renouvellement de son CA, l'Association française du son à l'image a élu son bureau pour l'année 2018. Succédant à François de Morant, à ce poste pendant huit ans, Pierre-Antoine Coutant est le nouveau président de l'AFSI.

Composition du bureau de l'AFSI

Pierre-Antoine Coutant, président ; Malo Thouement, secrétaire ; Eric Lonni, trésorier ; Pierre Gauthier, trésorier adjoint.

Nouveaux membres du CA

Romain Anklewicz, Pierre Bézard, Franck Cartaut, Ivan Dumas.

Vice-présidents des différents collèges

Xavier Dreyfuss, au broadcast, Amaury de Nexon, au tournage, Raphaël Sohler, au montage, Eric Tisserand, au mixage.

Les autres membres du CA

Olivier Binet, Boris Chapelle, Laure-Anne Darras, Jean-Marc L'Hôtel, Denis Martin, André Rigaut, David Rit. ■

Nouveau bureau des Monteurs Associés

► A la suite de l'assemblée générale des Monteurs Associés, le conseil d'administration de l'association s'est réuni le 25 avril et a procédé à l'élection de son nouveau bureau. Jean-Pierre Bloc, Isabelle Manquillet et Mathilde Muyard sont les nouveaux président(e)s de LMA.

Composition du bureau

● Jean-Pierre Bloc, Isabelle Manquillet, Mathilde Muyard, président(e)s,

● Mélanie Braux, Benoît Delbove, Claire Le Villain

● Erika Barroché, Thaddée Bertrand, Giulia Rodinò, trésorier(e)s

Les autres membres du CA

Camille Arnaud, Sonia Bogdanovsky, Adriàn Claret-Perez, Marc Daquin, Marion Dartigues, Julie Dupré, Juliette Haubois, Emmanuelle Jay, Yannick Kergoat, Pascal Montagna, Camille Mouton, Michaël Phelippeau, Baptiste Saint-Dizier, Charlotte Tourres et Sarah Turoche.

Les Monteurs Associés

c/o La Fémis - 6, rue Francœur - 75018 Paris

www.monteursassocies.com ■

Lire

"Monteurs, mixeurs et bruiteurs en grève avant le Festival de Cannes"

Par Clarisse Fabre

<https://www.afcinema.com/Monteurs-mixeurs-et-bruiteurs-en- greve-avant-le-Festival-de-Cannes.html>

Bureau des Scriptes Associés 2018

► A la suite de leur assemblée générale, qui s'est tenue le samedi 24 mars 2018, Les Scriptes Associés ont renouvelé leur bureau. Marjorie Rouvidant et Natasha Gomes de Almeida sont les nouvelles présidentes de LSA.

Composition du bureau de LSA

Marjorie Rouvidant et Natasha Gomes de Almeida, présidentes ; Lara Gallouët, trésorière, secondée de Brigitte Schmouker ; Rachel Goldenberg et Claudia Neurben, relais web ; Betty Greffet et Delphine Régnier-Cavero, secrétaires ; Marie Maurin, relation assistantes ; Estelle Bault, Sylvie Koechlin, Maggie Perlado, relation communication.

<http://www.lesscriptesassocies.org> ■

Etude "Emploi Formation Prospective dans la filière Image du Nord parisien en 2017"

► Une étude, menée à l'initiative du Pôle Média Grand Paris par Etienne Traisnel, dresse un panorama complet de l'emploi et de la formation sur les territoires de Paris et de la Seine-Saint-Denis, avec deux focus sur les établissements publics territoriaux de Plaine Commune et d'Est Ensemble. Sa restitution par son auteur a eu lieu mercredi 11 avril 2018 à l'ENS Louis-Lumière.

Basée sur des données chiffrées fournies par Audiens, le Pôle Emploi et l'AFDAS, l'étude du Pôle Média Grand Paris livre un état des lieux précis sur le poids, l'évolution et la répartition géographique des effectifs ; sur la situation des intermittents, permanents, cadres et artistes ; sur les offres et demandes d'emploi ; ainsi que sur les dispositifs et bénéficiaires de la formation.

Cette étude constitue un outil précieux d'aide à la décision stratégique, tant pour les PME que pour les collectivités territoriales. Elle permet notamment d'esquisser des pistes de réflexion sur l'adéquation entre les bassins d'emploi et les offres de formation, et de mesurer l'impact des politiques territoriales du Nord parisien en faveur des industries créatives.

(Source Mediakwest)

Lire l'étude à l'adresse

<https://fr.calameo.com/books/00417720428820148499a> ■

in memoriam

Disparition du réalisateur Miloš Forman



Miloš Forman - Photo Bob Riha Jr

Miloš Forman est mort le vendredi 13 avril à l'âge de 86 ans, à Hartford, Etats-Unis, ville du Connecticut où il résidait depuis de nombreuses années. En seulement treize longs métrages, le cinéaste a réalisé une œuvre cohérente et subversive, exprimant une lutte contre toutes les formes d'oppression et d'obscénité, politique ou culturelle. Avec un humour caustique mais jamais cynique il avait une empathie infinie pour ses personnages rebelles dont il brossait un portrait jubilatoire. Hollywood lui a décerné à deux reprises l'Oscar du meilleur réalisateur, pour *Vol au-dessus d'un nid de coucou* et *Amadeus*. (15)

► Miloš Forman est né le 18 février 1932, à Čáslav, en Tchécoslovaquie, à l'est de Prague. Pendant la Seconde Guerre mondiale, ses parents sont tués dans les camps de concentration nazis. Après la guerre, dans l'établissement pour orphelins où il étudie, il rencontre Václav Havel, futur dramaturge, dissident et président de la République, ainsi qu'Ivan Passer, futur réalisateur d'*Eclairage intime* et de *la Blessure*, qui sera son assistant sur ses premiers films.



Miroslav Ondříček, Ivan Passer et Miloš Forman

La Nouvelle Vague tchèque

Forman suit ensuite les cours de la FAMU, l'école supérieure de cinéma de Prague. Il y retrouve Ivan Passer et Miroslav Ondříček avec lesquels il tourne son premier court métrage, *Concours*.

Miroslav Ondříček sera le directeur de la photographie de la plupart de ses films (*Concours*, *Les Amours d'une blonde*, *Au feu les pompiers*, *Taking Off*, *Hair*, *Ragtime*, *Amadeus* et *Valmont*).

S'enchaînent les longs métrages de la période tchèque, *L'As de pique* (1963), primé au Festival de Locarno, et *Les Amours d'une blonde* (1965) – odes à une jeunesse étouffée dans la société figée des années 1960 – puis *Au feu les pompiers* (1967) – évidente satire sociale. Forman n'a jamais caché que ces pompiers étaient une représentation métaphorique des membres du bureau politique du Parti communiste tchécoslovaque. Malgré ses accents burlesques, la censure l'interdira.



Vladimír Pucholt et Hana Brejchová dans *Les Amours d'une blonde*

La répression du Printemps de Prague et l'invasion du pays par les troupes soviétiques, en août 1968, marqueront la fin des espoirs de cette nouvelle génération que les films de Forman, les premiers livres de Milan Kundera (qui fut son professeur) et les premières pièces d'Havel ont su si bien représenter.

La période américaine

Forman décide de s'installer aux Etats-Unis. Il est ruiné après l'échec de son premier long métrage américain, *Taking Off* (1971), prolongement de l'histoire de la jeunesse qu'il avait filmée à Prague. Forman définira *Taking Off* comme son « dernier film tchèque ».

Tout faire pour s'échapper du système

Forman attend quatre ans pour réaliser un autre film et triompher avec *Vol au-dessus d'un nid de coucou*. Face à l'intransigeance des autorités tchécoslovaques, il doit renoncer à faire appel à son chef opérateur Miroslav Ondříček, qui ne peut travailler hors du pays. C'est Haskell Wexler^{ASC} qui éclairera le film.



Louise Fletcher et Miloš Forman sur le tournage de *Vol au-dessus d'un nid de coucou*

in memoriam

Disparition du réalisateur Miloš Forman



Avec James Cagney sur le tournage de *Ragtime*
© Archives Miloš Forman



Mary Mitchell dans *Taking Off* - Capture d'écran



Miloš Forman discutant avec Martina Skala, assistante déco, aux côtés de Colin Firth et Meg Tilly pendant le tournage de *Valmont* - Photo Jaromír Komarek © Archives Miloš Forman

Description de l'institution psychiatrique – métaphore de toute oppression idéologique dont il faut s'échapper en tentant l'impossible –, *Vol au-dessus d'un nid de coucou* remporte cinq Oscars (film, réalisateur, acteur, actrice et scénario). Le réalisateur prend alors la nationalité américaine et fait venir ses fils de Tchécoslovaquie.

Lucidité du regard sur la société américaine

On est toujours étonné, dès la vision de *Taking Off*, de la lucidité du regard de Miloš sur les Etats-Unis, son pays d'adoption. Que ce soit en 1979, avec son adaptation de *Hair*, sorte de contre-champ de *Taking Off* ou encore *Ragtime* (1981), presque pointant la naissance d'une révolte dans une société puritaine et raciste. Ces films ne remporteront pas le succès espéré.

Contrepoint

Dès *Concours*, la musique et le chant accompagnent le récit en contrepoint, rythmant la mise en scène de Forman. Evidence dans *Hair* - les soldats entrent dans la soute de l'avion-cargo, cercueil scellant leur destin –, dans *Amadeus* - "trop de notes" s'entrecroisent avec le rire de Mozart –, ou dans *Ragtime* - Coalhouse Walker Jr. est pianiste de jazz.

Mais souvenons-nous des ballades, chansons et fanfares de *Taking Off*, des *Amours d'une blonde*, de *L'As de pique* et d'*Au feu les pompiers*, où la musique traduit les aspirations de la jeunesse et le désarroi de ses parents ("You can fuck the lilies and the roses too", par Mary Mitchell).

Sans oublier, dans *Valmont*, les chants innocents des jeunes compagnes de couvent de Cécile de Volanges et la scène, qui résume tout le film, où Valmont danse avec les quatre personnages féminins. Et soulignons enfin, le *Volare* interminable de Tony Clifton, alias Andy Kaufman, dans *Man on the Moon*.

Le XVIII^e siècle

En 1984, *Amadeus*, permet à au réalisateur de développer le thème du spectacle et de ses illusions. Par son esprit libertaire, Miloš Forman, montre l'insolence même du génie qui rejoint celle de l'enfance. Il décide de tourner *Amadeus* à Prague et mène lui-même les négociations avec les autorités tchécoslovaques. Le film reçoit huit Oscars.

La fascination de Forman pour le XVIII^e siècle, celui du libertinage, des Lumières et de la Révolution se retrouve dans *Valmont* (1989), sa subtile, généreuse et intelligente adaptation – avec Jean-Claude Carrière – des *Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos. *Valmont* sort en 1989, six mois après *Les Liaisons dangereuses* que Stephen Frears a tourné en même temps que son confrère.

La critique et le public boudent le film. « Le public d'alors n'a pas rencontré *Valmont* », dira Paul Rassam, producteur du film. Miloš Forman reste alors sept ans sans tourner.

« Je me moque de la politique. Mais ce que je sais, c'est que si on veut dire la vérité, on est toujours politique, même sans le vouloir. »

Les derniers films

Il réalise en 1996, *Larry Flynt* (DP Philippe Rousselot AFC, ASC), qui lui vaut l'Ours d'or au Festival de Berlin. En 1999, *Man on the Moon*, portrait de la star de la télévision, Andy Kaufman, qu'incarne le génial Jim Carrey, lui apporte l'Ours d'argent de la Meilleure réalisation. Mozart, Flynt et Kaufman ont en commun d'être insoumis à toute farce sociale. Le rire de Mozart, l'obsession sexuelle de Flynt ou le sourire idiot de Kaufman deviennent les armes de la vérité face à une société rationnelle, étouffante et puritaine.

Il revient au XVIII^e siècle dans le le méconnu et sous-estimé *Les Fantômes de Goya* (2006). Son dernier film visible en France est le récit du chaos dont Goya est témoin et qui traverse sa peinture. *Dobre placena prochazka*, comédie musicale coréalisée avec son fils Petr en République tchèque, en 2009, est restée inédite en France.

En treize longs métrages, on comprend alors, qu'au cœur du propos, le metteur en scène lucide (c'est-à-dire "épris de liberté") est ce qui reste, ce qui restera. ■

Isabelle Scala

(Sources : *Le Monde*, *Libération*, *Cinémathèque française*, *France Culture*, <https://milosforman.com/fr/>)

Armand Barbault, l'homme qui aimait le cinéma

Par Isabelle Scala

Armand Barbault, l'une des figures de la production française, nous a quittés le 13 avril 2018 dans sa quatre-vingt-sixième année. Son nom, cité au générique d'une trentaine de films en tant que producteur exécutif ou directeur de production, est étroitement lié à celui de cinéastes qu'il a accompagnés, tels que Truffaut, Miller, Godard, Chéreau, Téchiné, Cavalier ou encore Mikalkov.

« J'ai beaucoup appris avec lui. »

Renato Berta ^{AFC}



Armand Barbault, en 2014 - Photo Jacqueline Gamard



Armand Barbault, Pierre Lhomme et Chantal Durpoix, Dites-lui que je l'aime, de Claude Miller - Photo Pierre Lhomme



Armand Barbault, Suzanne Schiffman, Caroline Champetier, François Truffaut et Gérard Depardieu, en 1980 sur le tournage de La Femme d'à côté, de François Truffaut

► Armand Barbault a débuté sa carrière cinématographique en 1969, comme stagiaire régie sur *L'Enfant sauvage*, de François Truffaut, en 1969 (DP Néstor Almendros). Il sera directeur de production sur son dernier film, en 1984, *Vivement dimanche !* (DP Néstor Almendros). Avec Truffaut, le "Patron", comme Armand l'appelait avec respect, il "s'occupera" aussi *Domicile conjugal*, en 1970, (DP Néstor Almendros) et *La Femme d'à côté* (DP William Lubtchansky ^{AFC}), en 1980. Il aimait les réalisateurs de "cinématographe".

Dans sa filmographie, on le retrouve en tant que régisseur, assistant réalisateur ou directeur de production sur les films de Michèle Rosier (*Georges qui ?*, 1973, DP Armand Marco ^{AFC}), Jean Eustache (*Mes petites amoureuses*, 1975, DP Néstor Almendros ; *La Rosière de Pessac*, 1978), Jacques Rivette (*Duelle*, 1975, DP William Lubtchansky ^{AFC}), Jean-Luc Godard (*Tout va bien*, 1972, DP Armand Marco ^{AFC} ; *Passion*, 1982, DP Raoul Coutard), Claude Miller (*La Meilleure façon de marcher*, 1976, DP Bruno Nuytten ; *Dites-lui que je l'aime*, 1977, DP Pierre Lhomme ^{AFC} ; *L'Effrontée*, 1985, DP Dominique Chapuis ^{AFC}) ; Patrice Chéreau (*L'Homme blessé*, 1982, DP Renato Berta ^{AFC}), André Téchiné (*Rendez-vous*, 1985, DP Renato Berta ^{AFC}).

Armand Barbault collabore en qualité de producteur exécutif sur les films d'Alain Cavalier (*Portraits de femmes*, 1987-91 ; *René*, 2002), Patrice Chéreau (*Hôtel de France*, 1987, DP Pascal Marti ^{AFC}), Nikita Mikalkov (*Soleil trompeur*, 1994, DP Vilen Kalyuta ; *Le Barbier de Sibérie*, 1998, DP Pavel Lebesnev).

Accompagnés de son épouse – et néanmoins scripte – Jacqueline Gamard, nous avons fréquenté les rangs de la Cinémathèque ; notamment pour les projections des films de son "grand-père", Ernst Lubitsch. Armand en sortait ravi, avec ce regard toujours curieux et pertinent.

D'Armand Barbault, je garde le souvenir de son sourire et de ses mains magnifiques qu'il ouvrait pour nous accueillir, chez lui, à l'Astrolabe. Et aussi le souvenir de sa passion pour son métier et des films dont il s'occupait.

Toutes mes affectueuses pensées vont à sa femme, Jacqueline Gamard, et à ses filles, Émilie et Sarah Barbault.

Salut Camarade ! ■

ACC&LED associé AFC

► ACC&LED a déménagé !

Depuis le 3 avril 2018, vous nous retrouverez à Saint-Denis - 10, rue Germain Nouveau - à 800 mètres du métro Saint-Denis Porte de Paris, sur la ligne 13. C'est désormais plus agréable de voir les nouveautés ! Nous serons ravis de vous y accueillir. Venez ! ■

ACS France associé AFC

► Pour ceux qui n'ont pas encore eu l'occasion de la visionner, vous trouverez ici notre bande démo présentée à l'occasion du NAB Show 2018 à Las Vegas. Merci à Shotover pour sa présence avec nous à cette occasion.

<https://vimeo.com/265530669>



Démo vidéo ACS France au NAB Show à Las Vegas

Sorties de mai 2018

● *Solo: A Star Wars Story*, réalisé par Ron Howard et photographié par Bradford Young, sort en salles le 23 mai 2018. Après avoir travaillé sur les épisodes VII et VIII de *Star Wars* (*Le réveil de la Force* et *Les derniers Jedi*), ce fut en réel plaisir de collaborer de nouveau sur un film de la célèbre franchise. Nos équipes ont assuré une prestation hélicoptère avec une Alexa 65 et une optique zoom 28-80 mm montée sur notre Shotover K1.



Shotover K1 et Alexa 65 sur le tournage de *Solo: A Star Wars Story*

● *Abdel et la comtesse*, réalisé par Isabelle Doval et photographié par Gilles Henry AFC, sort en salles le 9 mai 2018. Nous avons réalisé des prises de vues aériennes à l'aide du drone Freefly Alta 8, équipé d'une Arri Alexa Mini et d'une optique Primo sphérique.



Drone Alta 8 et Alexa Mini

● *Larguées*, réalisé par Eloïse Lang et photographié par Antoine Monod AFC, sort en salles le 18 avril 2018. Des prises de vues aériennes ont été effectuées à l'aide de notre Tyler Mini Gyro : il s'agit d'un système de gyro-stabilisation portatif solide et léger, permettant de faire des prises de vues en hélicoptère depuis le côté de l'appareil. Sa compacité lui offre une grande polyvalence et il est un réel atout pour stabiliser vos images.



Système Tyler Mini Gyro

● *The Adventurers*, réalisé par Stephen Fung et photographié par Shane Hurlbut, est un film asiatique qui sort en VOD le 3 avril 2018. Nos équipes ont réalisé des prises de vues en hélicoptère avec notre Shotover K1.



Hélicoptère et Shotover K1

Contacts :

- Images stock : <http://bit.ly/1qEK4nK>
- Newsletter 2018 : <http://bit.ly/2BfaENA>
- Inscription Newsletter : <http://bit.ly/2jXF7aC>
- Contact : acs@aerial-france.fr
- Pour nous suivre :
- <https://www.facebook.com/ACSFRANCECAMERA/>
- <https://vimeo.com/acsfrance/videos>
- https://www.instagram.com/acs_francecamera/ ■

English version

<https://www.afcinema.com/ACS-France-at-NAB-Show-Las-Vegas-2018.html>

Arri associé AFC

► Les nouveautés Arri au NAB 2018

◆ Les nouveaux moteurs cforce Mini RF Arri



- Le module radio intégré élimine le besoin d'un récepteur supplémentaire
- 14 canaux radio
- Prise en charge des données de l'objectif pour la calibration des bagues et l'affichage des données sur la commande WCU-4

la commande WCU-4

- Branchement en série avec d'autres moteurs cforce et dispositifs LBUS
- Interface pour l'arrêt ou le déclenchement des caméras Arri et d'autres fabricants.

Le moteur cforce mini RF d'Arri est un moteur d'objectif intelligent avec un module radio intégré qui élimine le besoin d'un boîtier récepteur sur la caméra. Il combine plusieurs composants ayant fait leurs preuves avec de nouveaux éléments plus performants. Basé sur le moteur cforce mini amplement plébiscité, il inclut la dernière version du module radio d'Arri plus résistant aux interférences et doté de six canaux radio supplémentaires, compatible avec la prochaine mise à jour SUP 3.1 de la commande WCU-4. Il est livré avec l'antenne d'extérieur très performante déjà utilisée sur le contrôleur de moteur UMC-4.

Le moteur cforce mini RF d'Arri peut être jumelé avec trois commandes différentes lorsqu'il est nécessaire de contrôler séparément la mise au point, le diaphragme et le zoom. Il fournit les données complètes de l'objectif pour la calibration des bagues et l'affichage des données sur la commande WCU-4. Grâce à l'interface LBUS, le système peut accepter jusqu'à deux moteurs cforce supplémentaires et le nouveau connecteur caméra fournit une interface polyvalente pour l'alimentation et le déclenchement et l'arrêt des caméras Arri ou d'autres fabricants (RED, Sony, Canon et Blackmagic).

◆ Une nouvelle carte mémoire exclusive pour Arri

- Conçue sur mesure pour les caméras Alexa Mini et Amira
- Verrouillée aux spécifications Arri
- Enregistre jusqu'à 30 min d'images en ArriRAW 3,4K OG à 24 i/s
- Compatible avec la SUP 5.2 et les versions ultérieures.



SanDisk présente la carte mémoire CFast 2.0 Extreme Pro, édition Arri, de 512 Go, une exclusivité pour les caméras Alexa Mini et Amira.

Reconnaissant les performances inégalées des cartes mémoire CFast 2.0 de SanDisk, Arri a conçu les cartes mémoire SanDisk CFast 2.0 Extreme Pro, la carte de choix pour ses caméras Alexa Mini et Amira. SanDisk présente une nouvelle carte CFast 2.0 Extreme PRO de 512 Go, disponible dans une édition exclusivement réservée aux caméras Arri.

La carte mémoire CFast 2.0 Extreme Pro de 512 Go, édition Arri, de SanDisk a été personnalisée pour nos caméras Alexa Mini et Amira. Cette personnalisation garantit à nos clients une compatibilité certifiée Arri sur une longue période. La version grand public de la carte pourrait subir des changements susceptibles d'impacter les performances de nos caméras. SanDisk a également créé une version grand public de cette carte, mais les caméras Arri peuvent uniquement enregistrer sur les cartes de l'édition Arri. De la même manière que les cartes CFast 2.0 Extreme PRO de 128 et 256 Go de SanDisk, les performances des cartes de 512 Go de l'édition Arri dépassent les exigences de la norme CFast 2.0. Et comme toutes les cartes CFast 2.0 commandées auprès d'Arri, les cartes de 512 Go ont fait l'objet d'un contrôle supplémentaire par nos techniciens.

Vitesse, capacité, performances

La carte SanDisk CFast 2.0 Extreme Pro associe la vitesse, la capacité et les performances nécessaires pour enregistrer des images de qualité cinéma 4K. La nouvelle capacité de la carte double, une fois de plus, la durée d'enregistrement sans interruption sur les médias CFast 2.0, permettant l'enregistrement d'environ cinquante minutes en ArriRAW 2,8 K, trente minutes en ArriRAW 3,4 K OG ou de plus de deux heures en Apple ProRes 4444 XQ 2 K à 24 i/s. Cette nouvelle capacité rend les cartes très utiles dans un large

éventail de situations, de la prise de vues sous-marine ou aérienne à la captation d'événements, en passant par les tournages à grande vitesse et à haute résolution. Elle permet également l'enregistrement prolongé, sans compromis et sans compression, d'images MXF/ArriRAW sur l'Alexa Mini.

La carte mémoire SanDisk CFast 2.0 Extreme Pro, édition Arri, de 512 Go (K2.0016648) est disponible à la vente auprès d'Arri et dans les circuits de distribution habituels de produits Arri. Sa livraison démarrera dès la clôture du salon NAB.

◆ Des kits d'accessoires Basics et Pro pour la caméra Venice de Sony



Des kits d'accessoires proposés par Arri pour la nouvelle caméra Venice de Sony sont désormais disponibles. Ces kits mettent à disposition le style et la fabrication d'Arri au service des opérateurs désireux de tirer le meilleur parti de la caméra Venice de Sony.

Les kits Basics pour la Venice de Sony comprennent une semelle, un adaptateur de semelle BPA-5, des tiges et une semelle rapide QRP-1. Les kits Pro pour la Venice de Sony sont livrés avec une semelle supérieure supplémentaire, une poignée centrale de caméra CCH-4 et un support de montage pour tiges RMB-3. La semelle supérieure permet d'utiliser la poignée supérieure originale de Venice ainsi que la nouvelle poignée centrale de caméra CCH-4. L'adaptateur de semelle permet de passer rapidement d'une configuration épaule à une configuration sur pied avec les semelles traditionnelles pour le cinéma (BP-8 et BP-9). L'adaptateur est également compatible avec la partie supérieure de la plaque pour Venice de Sony qui permet l'utilisation de tiges légères de 15 mm. La semelle rapide VCT-14 et la semelle BP standard pour le cinéma peuvent toutes les deux être utilisées avec les accessoires pour la Venice de Sony.

Arri associé AFC

◆ Les nouveaux accessoires professionnels Arri

Sacs de face II

Arri présente une nouvelle version de ses sacs de face. Les sacs de face II d'Arri, robustes et modulaires, sont l'outil idéal pour transporter l'équipement et les accessoires caméra. Leur intérieur entièrement rembourré et leurs bords renforcés fournissent une protection supplémentaire contre les rigueurs de la vie sur le plateau.

Tous les sacs sont recouverts d'un tissu imperméable et d'une housse de pluie supplémentaire, qui permettent leur utilisation dans des conditions climatiques extrêmes. La housse de pluie peut être détachée pour protéger d'autres éléments.

Le compartiment principal peut être personnalisé à l'aide de cloisons souples mais durables, disponibles en différentes tailles et longueurs (fournies avec chaque sac). Trois à cinq pochettes amovibles peuvent être fixées grâce aux bandelettes en tissu auto-agrippant placées sous le couvercle. Elles peuvent également être fixées sur les côtés du compartiment principal, le cas échéant.

De nombreux espaces de rangement sont disponibles, y compris trois poches extérieures de différentes tailles, avec des filets intégraux et des fermetures éclair imperméables, ainsi qu'une poche en tissu à l'arrière du sac. Des boucles en tissu résistant, placées à l'avant du sac, permettent d'attacher, à l'aide de mousquetons (non fournis), des éléments supplémentaires.

Tous les sacs disposent de deux poignées, recouvertes d'un tissu antidérapant pour plus de confort. Deux sangles sont également incluses pour le transport sur les épaules ou en forme de sac à dos. Les sacs sont disponibles en trois tailles. Les versions moyenne et grande disposent d'un porte-document amovible qui se range sur le haut du couvercle à l'aide de bandelettes en tissu auto-agrippant. Ces bandelettes peuvent également être utilisées pour fixer les pochettes d'accessoires à la place du porte-document. La version de petite taille dispose d'un élastique et d'une cordelette de fixation sur le haut du couvercle.

Une étiquette de bagage, ornée du logo Arri, accompagne toutes les versions. Le logo Arri se trouve également sur le devant et le dessus du sac. Des jeux d'accessoires supplémentaires sont disponibles séparément.

Les Arri Master Grips sont en tournages



Philippe Brelot, directeur de la photographie, Berto (Gilbert Lecluyse), cadreur, et Till Leprêtre, étudiant à La Fémis, ont tourné avec les Master Grips. Ils partagent leurs retours d'expériences.

◆ Film : L'Ame du Vin, de Philippe Brelot

« J'ai commencé à utiliser la poignée Master Grip sur l'Alexa Mini pour mon long métrage documentaire sur les grands vins de Bourgogne *L'Ame du Vin*, c'est un régal, mes félicitations à leurs concepteurs !



Je n'ai travaillé qu'en poignée gauche start et focus, je n'ai pas voulu de poignée zoom pour ne pas être tenté d'utiliser l'Angénieux comme un zoom de reportage, mais plutôt comme une gamme de focales fixes. Ce que j'ai aimé dans les Master Grips : tout d'abord l'ergonomie et la légèreté, quand on travaille en solo, c'est un grand avantage, retrouver d'instinct les réglages de point comme quand on tournait les docs en Super 16 ou en Beta Num sans quitter son sujet. Ensuite, la quantité et la pertinence des réglages proposés : vitesses, sens, limites, courbes. Pour finir, la facilité d'utilisation en touch screen ou/et en Joy stick, j'ai "joué" une demi-heure avec lors des essais caméra et j'étais tout de suite très à l'aise avec les menus et les réglages. »
Directeur de la photographie : Philippe Brelot - Caméra : Arri Alexa Mini - Optique : zoom Angénieux.

◆ Film : Le Meilleur ami de l'homme, de Laurent Herbiet

« Accessoire très agréable à travailler, très intuitif, très bonne ergonomie, je l'ai utilisé sur un documentaire, tant à l'épaule que sur pied. L'extension de la poignée droite à l'épaule (commandant le zoom) se met le plus naturellement du monde en manche droit de la tête fluide, et sans devoir rien rebrancher, donne la possibilité d'actionner le zoom de la main droite pour l'opérateur. La poignée gauche donne (en permutant) l'accès au diaph ou au point. Les possibilités de réglages (vitesse, amplitudes, butées...) sont très utiles et d'une très bonne sensibilité. Grâce à un écran tactile un peu à la manière d'une Apple Watch. »

Directeur de la photographie : Berto (Gilbert Lecluyse) - Caméra : Sony F55 - Optiques : Fujinon 19-90 mm et 85-300 mm.



◆ Film : Sasha (titre provisoire), de Till Leprêtre (projet de diplôme, département Image de La Fémis)

« Ce film, tourné pendant six jours, était donc un film de fin d'études du département Image à La Fémis. Les spécificités du diplôme Image imposent à l'étudiant d'être à la fois réalisateur et directeur de la photo du film. Ne voulant pas aussi cadrer le film, je m'étais adressé à François Ray, un de mes camarades de promotion, en lui demandant de le faire car je voulais quelqu'un en qui j'avais pleinement confiance à ce poste. Lors du tournage, François n'a pas été présent sur le dernier jour et demi de tournage, pour cause de montage de son propre film. J'ai donc repris le cadre sur quelques séquences, dont deux à l'épaule. Sur les quinze séquences du film, cinq étaient à l'épaule, trois étaient au Steadicam. En effet, nous tournions avec un zoom Angénieux anamorphique 30-72 mm A2S. La configuration des Master Grip était donc optimale : François pouvait chercher le cadre en toute autonomie et très rapidement, la légèreté de l'Alexa Mini lui permettant, avec La Bouée, de cher-

Arri associé AFC

cher sans effort ses positions, ses cadres, ses zooms. De plus, si je souhaitais intervenir sur le diaphragme en préparation, ce n'était pas vraiment compliqué, car on peut du bout du doigt jouer sur la roulette sans embêter le cadreur, qui cadre sans forcément les tenir.

« En termes d'ergonomie, nous les avons privilégiées aux poignées bleues, pour qui j'ai pourtant beaucoup d'estime, car nous avons apprécié sans réserve la forme de la prise en main des Master Grips, même sans les rallonges, la distance à laquelle on pouvait les placer étant parfaitement en adéquation avec notre configuration épaule + Bouée.



« Le premier jour de tournage, tout l'intérêt de ces poignées s'est fait sentir, lors d'un plan séquence à l'épaule : la caméra suit le personnage qui marche dans la rue, puis entre dans un jardin, tape sur une baie vitrée avant d'entrer très rapidement dans une maison dont tous les volets sont fermés, et enfin déambule dans cette maison à la recherche de son frère. Nous devons alors passer de f:11 à f:4 dans un délai très court, lorsque la caméra se précipite derrière le personnage qui entre. Même avec une commande de point HF, je pense que j'aurais eu beaucoup de mal à doser le changement, à le rentrer parfaitement dans le timing choisi par la comédienne et le cadreur pour passer en intérieur. Ici, nous avons pu, sur les poignées, définir la plage sur laquelle on voulait effectuer le changement, ainsi François avait ses butées virtuelles et a pu effectuer le changement du bout du doigt gauche, exactement dans le rythme du cadre, de la façon la plus organique possible.

« A la fin de ce plan, on s'est tous les trois dit que ces poignées étaient parfaites. »

Directeur de la photographie : Till Leprêtre - Cadreur : François Ray - 1^{er} assistant opérateur : Lawrence Labeau
Caméra : Arri Alexa Mini - Optique : zoom Angénieux Optimo 30-72 mm A2S

L'Arri Academy à Paris



Au mois d'avril, nos bureaux parisiens ont accueilli la formation de l'Arri Academy Certified Camera Training. Les stagiaires ont suivi une formation sur les caméras Arri dispensée par Florian Rettich avec prise en main des caméras et études pratiques du workflow.



La première Alexa LF est arrivée en France

La toute première Arri Alexa LF est arrivée en France chez Camera Set. Ouverture des cartons avec Mélodie Preel. ■



A lire sur le site de l'AFC

"Arri Large-Format" avec l'Alexa LF

<https://www.afcinema.com/Arri-Large-Format-avec-l-Alexa-LF.html>

Master Class HDR

<https://www.afcinema.com/Master-Class-HDR-de-l-Academie-Arri-a-Camerimage-2017.html>

Mise à jour du firmware des luminaires SkyPanel

<https://www.afcinema.com/Mise-a-jour-du-firmware-des-luminaires-SkyPanel.html>

Canon associé AFC

► De nombreuses mises à jour chez Canon

Support du format Cinema RAW Light par Adobe Premiere Pro



Notre Caméra EOS C200 remporte un grand succès dans le domaine de la vidéo professionnelle. Sa compacité, son ergonomie et sa maniabilité sont les atouts de l'EOS C200. Sa technologie de mise au point, le Dual CMOS AF Pixel, est fortement appréciée pour sa rapidité et la qualité de son suivi !

L'EOS C200 est capable de filmer dans un format nommé Cinema RAW Light permettant d'avoir une qualité d'image élevée dans un poids de fichier plus léger. Canon propose une application gratuite pour exploiter ces fichiers : Cinema Raw Development Software.

Adobe vient d'annoncer que le format d'enregistrement Cinema RAW Light de la C200 sera désormais supporté par la suite Logiciel Premiere Pro. Les liens ci-dessous vous donneront des informa-

tions utiles, mais la mise à jour est rapide et simple. Premiere Pro prendra en charge les séquences Cinema RAW Light, en mode natif, y compris avec la prise en charge de Canon Log2 pour une dynamique de 15 stops.

En savoir plus, en anglais, sur le site de Premiere Pro

<https://helpx.adobe.com/premiere-pro/using/whats-new.html#Fileformatsupport>

En savoir plus sur Premiere Pro et le Cinema Raw par Canon, en anglais, sur le site Tumblr de Wallaby sandwich.

<http://wallabysandwich.tumblr.com/post/172420051184/premiere-pro-and-canon-cinema-raw-light-format>



Mise à jour de firmware pour plusieurs Caméras Pro

Canon Europe annonce une mise à jour de firmware pour ses caméras profes-

sionnelles EOS C200, EOS C300 Mark II, XF405, XF400, EOS C700 et EOS C700 GS PL. Cette mise à jour majeure comprend l'ajout du format vidéo Canon XF-AVC (MXF) pour les XF405, XF400 et C200. Le format XF-AVC (MXF) offre un rendement accru pour l'enregistrement de séquences UHD et HD de haute qualité tout en optimisant les flux de production.

Les images tournées avec ces caméras bénéficieront maintenant automatiquement des métadonnées d'objectifs (MXF) intégrées, y compris l'indication de la focale réelle et pas seulement de l'équivalent en plein format 35 mm.

Des améliorations concernant la sensibilité tactile vont apporter aux utilisateurs des EOS C200 la possibilité de sélectionner plus facilement une position de mise au point.

La mise à jour de firmware va également assurer la conformité réglementaire du transmetteur de fichiers sans fil (WFT) lorsque l'adaptateur WiFi WFT-E8 est monté sur une EOS C700, une EOS C700 GS PL ou une EOS C300 Mark II.

La mise à jour de firmware est d'ores et déjà disponible sur le site Canon.

Pour plus d'informations :

<https://www.canon.fr/press-centre/press-releases/2018/04/professional-video-firmware-upgrade/>

CW Sonderoptic-Leica associé AFC

► Eric Gautier, AFC, un perpétuel désir

Par Ariane Damain Vergallo pour CW Sonderoptic - Leica

Quand il était enfant, **Éric Gautier passait de longs moments à Bondy, dans le magasin de fleurs de sa grand-mère. Il rêvait en dévorant les albums de Tintin, ne sachant pas encore que son désir de cinéma naîtrait là, au milieu des couronnes mortuaires, et qu'il dirait bien plus tard : « Je dois tout à Hergé ».**

Éric Gautier est né dans les années soixante dans un quartier populaire de Paris qui n'existe plus aujourd'hui. Des petites maisons alignées, un square et des bistrot bordaient la place des Fêtes, avec le même escalator vertigineux qui descend encore aujourd'hui dans les entrailles du métro. Avec Tintin, il découvrait le pouvoir d'évocation extraordi-

naire des images. Ainsi, des histoires, des voyages étaient possibles, et des personnages extravagants devaient bien exister quelque part.

Plus tard, à l'adolescence, il découvre aussi la musique, qui devient une passion. Son destin semble alors tout tracé. Il sera musicien de jazz.

Le jazz, c'est cette musique qui change tout le temps, qui se réinvente sans cesse, une voie possible pour cet adolescent vif-argent, déjà en ébullition permanente.

C'était sans compter sur une rencontre, vers l'âge de quinze ans, de deux professeuses de français qui, tour à tour, vont lui faire découvrir le cinéma et la littérature.

Ses parents étaient modestes et la culture était peu présente, aussi, quand Éric Gautier voit pour la première fois *Vol au-dessus d'un nid de coucou*, de Milos Forman, et quand il lit l'extraordinaire *Mythe de Sisyphe*, d'Albert Camus, comprend-il qu'un autre destin que celui des caves de Saint-Germain-des-Prés l'attend.

Au lycée, il a l'idée de tenter le difficile concours de l'École Louis-Lumière et s'oriente donc vers un bac scientifique, qu'il réussira péniblement à l'oral de rat-trapage, sauvé par sa note de Littérature. Le concours de Louis-Lumière est réussi à la deuxième tentative, mais Éric Gautier est extrêmement déçu.

CW Sonderoptic-Leica associé AFC



Eric Gautier - Photo Ariane Damain Vergallo
Leica M, 100 mm Summicron-C

Le premier jour, il doit remonter toutes les pièces d'une caméra, un Caméflex, qui lui paraît davantage ressembler à un masque à gaz qu'à une de ces énormes caméras Mitchell qu'on voyait sur les films américains, et dont il rêvait !

Heureusement, il y rencontre aussi Jean-César Chiabaut, le cadreur de François Truffaut et de Robert Bresson, qui lui donne une leçon de cinéma, toute simple, qui le guide encore aujourd'hui alors qu'il a participé à plus de cinquante films. Comment filmer une chaise ? Une simple chaise le long d'un mur.

Le jeune Eric Gautier n'a pas la solution et renvoie la question à son professeur qui lui dit alors : « Tout dépend de l'histoire que tu racontes ».

C'est le déclic. Les images sont au service de l'histoire. Tintin, bien sûr !

Eric Gautier le savait déjà, il l'avait toujours su, et il le saurait toujours.

Cette promotion 1980 de l'École Louis-Lumière a alors la chance inouïe de rencontrer le grand directeur de la photo Bruno Nuytten, qui le remarque à cette occasion, et lui propose à la sortie de l'école de faire un stage sur le film d'Alain Resnais, *La vie est un roman*.

Étonné d'être choisi, et inconscient de sa bonne fortune, Eric Gautier est, cette fois, pour de bon, tapi durant tout le tournage à côté de la grosse caméra Mitchell qu'il alimente en triphasé. Il observe en direct Alain Resnais tomber amoureux de

Sabine Azéma, et découvre que cinéma et amour sont irrémédiablement liés.

Il ne sait pas encore que, quelques treize ans plus tard, veuf à trente-quatre ans, la rédemption lui viendra lui aussi de la rencontre avec une comédienne sur le tournage d'*Irma Vep*, d'Olivier Assayas. Il repensera alors au *Mythe de Sysiphe*, d'Albert Camus, qui avait fasciné son adolescence. Avoir le courage de remonter la montagne en une épuisante ascension. Y croire, encore et toujours. « J'ai foi en la vie. »

Après le tournage du film d'Alain Resnais, Eric Gautier sait qu'il n'a pas du tout envie d'être assistant opérateur. Il réussit, à vingt-deux ans, à toucher son premier salaire comme directeur de la photo, sur un petit film institutionnel pour une entreprise d'emballages en Bretagne, qui souhaitait apprendre à ses manutentionnaires comment porter les cartons. Il se rend compte que ce n'est pas si simple que ça à filmer et que finalement, c'est toujours la même question qui se pose.

Comment faire pour raconter une histoire ?

Eric Gautier a l'intuition qu'il lui faut apprendre avec les jeunes réalisateurs de demain. « J'avais compris qu'il fallait faire des choses avec des gens de ma génération. » Il éclaire presque soixante-dix courts métrages avec de jeunes cinéastes rencontrés, entre autres, à l'IDHEC, La Fémis d'aujourd'hui.

Il veut « faire avec passion », vivre vite. À cette époque, il peut partir seul au milieu de la nuit sur un coup de tête et se retrouver au petit matin à admirer le lever de soleil sur Étretat.

« Encore maintenant, je vis à peine dans le présent, je vis dans le futur très proche. Je suis comme la statue de Giacometti, *L'homme qui marche*, je ne sais jamais à l'avance de quoi mon désir sera fait. »

À l'IDHEC, il fraternise avec Arnaud Desplechin pour qui il fera la photo, huit ans plus tard, de *La Vie des morts*, leur premier film.

Eric Gautier a alors vingt-huit ans et sa carrière de directeur de la photo est définitivement lancée avec ce film important et novateur qui est un gros succès. *La Vie des morts* est un moyen métrage tourné en onze jours sans budget, sans star ni aucune publicité mais qui va tenir une année dans deux salles à Paris, et même faire la couverture du magazine *Télérama*.

Entretemps, Bruno Nuytten, son mentor, l'homme qui lui a appris à construire une lumière, est devenu réalisateur. Il voit *La Vie des morts* et l'appelle aussitôt. Ils se rencontrent dans un café près de la Sorbonne et passent tout l'après-midi à discuter en buvant des bières. Eric Gautier se souvient comme si c'était hier de sa stupéfaction quand Bruno Nuytten lui a proposé d'être le directeur de la photo de son prochain film, *Albert souffre*.

Il faut se replacer dans la galaxie du cinéma des années 1990.

Le cinéma fête alors sa centième année et une star de la lumière brille au firmament.

Bruno Nuytten fascine et aime les jeunes générations de cinéastes.

Être choisi à 29 ans pour être le directeur de la photographie d'un des plus grands directeurs de la photo était tout simplement invraisemblable !

La suite de la carrière d'Eric Gautier allait prouver que Bruno Nuytten avait fait un choix judicieux, voire implacable, et qu'il avait ainsi désigné son héritier spirituel. À l'aube de ses trente ans, la machine s'emballe.

Les films pleuvent. Les gros budgets. Les grands réalisateurs.

Walter Salles, Ang Lee, Olivier Assayas, Arnaud Desplechin, Amos Gitai, Patrice Chéreau, Léos Carax, Claude Berri, Agnès Varda, Julian Schnabel, Costa Gavras, Raoul Ruiz et Alain Resnais. Une filmographie qui ressemblerait presque, déjà, à une rétrospective de la Cinémathèque française !

Eric Gautier est aussi homme de paradoxes et de métamorphoses.

Paradoxes quand il choisit la même année - 2006 - de faire à la fois le film de Sean Penn, l'envoutant *Into the Wild*, et le film *Cœurs*, d'Alain Resnais, qu'il retrouve vingt-cinq ans après avoir été son stagiaire. Deux réalisateurs dissemblables, voire opposés, mais dont le plus petit dénominateur commun est incontestablement le talent et surtout la croyance dans le cinéma.

Métamorphoses quand, sur un tournage, il ralentit le pas avec Alain Resnais, âgé et lent et l'accélère avec Patrice Chéreau, excité et très rapide.

« Je suis un caméléon, j'ai tendance à ressembler au réalisateur. »

Son perpétuel désir de changement est assorti d'instinct et souvent de générosité.

CW Sonderoptic-Leica associé AFC

« Je donne de l'enthousiasme aux autres. Je me donne entièrement pour aider à fabriquer le film. »

À nouveau, cette année, Éric Gautier a fait le grand écart entre le film d'Amos Gitai tourné en sept jours dans le tramway qui parcourt Jérusalem d'est en ouest, et le film fleuve de Jia Zhangke, *Ash Is Purest White*, qu'il vient de tourner en Chine pendant six mois. « C'est un des plus beaux films que j'ai faits. »

Ash Is Purest White raconte l'histoire, pendant dix-sept ans, d'un amour impossible sur fond de rivalité entre mafias. Trois époques se succèdent, pour lesquelles Éric Gautier a pris trois caméras et trois séries d'optiques différentes. Il a voulu tourner la partie contempo-

raïne avec la caméra RED et les Summilux-C de Leica qu'il a également parfois mis sur la caméra 35 mm Aaton. « Les Summilux-C ont une image assez contrastée mais douce, sensible au flare et les noirs ne sont pas trop denses. Le rendu des couleurs est précis, subtil. » Une douceur qui lui rappelle celle de son appareil photo Leica M6 argentique et des deux optiques Summilux qu'il avait, dans sa jeunesse, achetés d'occasion et à crédit, et qui l'accompagnent encore aujourd'hui.

Un amour de la photographie qui jette un pont vers le cinéma qu'il pratique aujourd'hui.

Éric Gautier se voit comme un "orchestrateur" du talent du réalisateur et de

l'équipe de tournage, quelqu'un qui donne de la couleur, de l'ampleur et de l'enchantement à un film.

Il y a quelques années, Clint Eastwood avait produit pour la BBC un documentaire sur Theolonius Monk, le célèbre pianiste de jazz.

Dans un plan de quelques secondes, on voit les longs doigts parcourir avec dextérité les touches du piano, puis suspendre le mouvement et au dernier moment, se diriger vers une autre touche pour produire une dissonance.

Éric Gautier aime quand surgit ainsi l'inattendu.

« Le moment suspendu, celui où l'on n'a absolument aucune idée du prochain désir. » ■

English version

<https://www.afcinema.com/Eric-Gautier-AFC-a-never-ending-desire.html>

Eclair associé AFC

► Actualités cinéma

Les films traités en EclairColor chez Eclair en salles en mai 2018

● *Comme des rois*, de Xabi Molia, production : Moteur s'il vous plait / fin août production, DP : Martin de Chabaneix, étalonnage standard : Yov Moor, étalonnage EclairColor : Jean-Marie Blézo

● *Cornelius, le meunier hurlant*, de Yann Le Quélec, production : Agat Films & Cie / Ex Nihilo / Les Films de mon Moulin / Cn6 Productions, DP : Sébastien Buchmann ^{AFC}, étalonnage standard : Raphaëlle Dufosset, étalonnage EclairColor : Grégoire Lesturgie.

En cours de postproduction chez Eclair

● *Facteur Cheval*, de Nils Tavernier, production : Fechner Films, DP : Vincent Gallot, étalonnage : Karim El Katari

● *A l'intérieur*, de Vincent Lannoo, production : Elzévir Films, DP : Vincent Van Gelder, étalonnage : Jean-Marie Blézo.

Actualités patrimoine

Les films traités en restauration chez Eclair

● *Europoort Rotterdam / A Valparaiso / Le Petit chapiteau*, de Joris Ivens, production : Argos Films, étalonneur : Bruno Patin, validation en présence de Mme Marceline Loridan-Ivens

● *La Vie, l'amour, la mort*, de Claude Lelouch, production : Les Films 13, DP : Jean Collomb, étalonneur : Raymond Terrentin

● *La Préhistoire du cinéma*, de Joël Farges, production : Kolam, étalonneur : Bruno Patin. ■

Panasonic associé AFC

► La mise à niveau du firmware de la VariCam LT (version 6.0) désormais disponible

La nouvelle mise à niveau du firmware de la VariCam LT (ver. 6.0) permet désormais l'utilisation multicaméra avec les caméras cinéma True 4K et Super 35 mm en direct et quasi-direct.

Ce type de production en direct bénéficiera ainsi d'une commande étendue avec la RCP allant des processus d'ombrage standard à la gestion des fichiers LUT et CDL, et de fonctions de sélection de fichiers scène, de commande à distance de l'enregistrement et d'appel. Les productions en quasi-direct, pour lesquelles une diffusion en direct n'est pas nécessaire, tirent parti de la capture multicaméras de la VariCam LT grâce à l'enregistrement P2 interne avec un étalonnage final en postproduction.

En savoir plus sur la VariCam LT et sa mise à jour

<https://business.panasonic.fr/camera-professionnelle/produits-et-accessoires/broadcast-et-proav/varicam/VariCam-LT>

Le nouveau Firmware EVA1 v2.0 est disponible

La mise à jour logicielle v2.0 de la caméra cinéma compacte EVA1 annoncée en février dernier par Panasonic Business est

désormais disponible. Elle permettra, entre autres améliorations, d'enregistrer dans des codecs ALL-Intra et de produire un signal de sortie RAW.

Grâce à cette mise à jour, la caméra avec capteur Super 35 mm prendra en charge les codecs ALL-Intra de Panasonic Business, une sortie RAW (compatible avec le Shogun Inferno & Sumo d'Atomos), l'enregistrement time-lapse ainsi qu'un nouveau codec HD 422 entrelacé pour les applications TV. De plus, elle pourra être désormais pilotée à distance grâce à des contrôleurs câblés tiers afin de commander la mise au point, le diaphragme pour divers types d'objectifs ou encore le zoom Canon compact cine servo.

Autre nouveauté : six objectifs Sigma ART seront également pris en charge.

Le clonage du signal LCD en HDMI ainsi que des indicateurs d'écran d'accueil supplémentaires améliorent le contrôle sur la caméra. En vue d'une optimisation du workflow, Panasonic Business a ajouté des métadonnées sur le signal RAW telles que le TC, ou le REC ainsi que des métadonnées VANC en SDI.

En savoir plus sur la mise à jour de l'EVA1

https://www.pass.panasonic.co.jp/pro-av/support/content/guide/EN/aeuva1_handbook_e.pdf ■



Panasonic VariCam LT



Panasonic EVA1

Panavision, Panalux, Panagrip associés AFC

► Sorties du mois de mai

● *Abdel et la comtesse*, d'Isabelle Doval, image Gilles Henry ^{AFC}, Arri Alexa Mini et Alexa XT RAW 4:3, séries Panavision Primo Classic et Primo Standard, zoom Panavision Primo 24-274 mm, caméra Panavision Alga, consommables Panastore Paris

● *Le Ciel étoilé au-dessus de ma tête*, d'Ilan Klipper, image Lazare Pedron, Arri Alexa Plus, séries Zeiss Distagon, caméra Panavision Alga

● *Monsieur Je-sais-tout*, de François Prévôt-Leygonie et Stéphan Archinard, image Pierre-Hugues Galien ^{AFC}, RED Weapon Vista Anamorphique, série Panavision Primo Close Focus, zoom Angénieux Optimo 24-290 mm, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip

● *Retour à Bollène*, de Saïd Hamich, image Adrien Lecouturier, Arri Alexa Mini, série Panavision Primo Standard, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière et camions Panalux, consommables Panastore Paris

● *Une année polaire*, réalisation et image Samuel Collardey, Arri Alexa Mini, série Zeiss Distagon et zoom Angénieux Optimo Style 30-76 mm, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip et lumière Panalux. ■

Skydrone - Aeromaker associé AFC

► Dans l'actualité de Skydrone-Aeromaker, la sortie en salles de *Taxi 5*, pour lequel nous avons fourni un drone légèrement customisé ! Soit un drone de jeu transformé en "méchant", avec deux missiles et blindage, dans lequel étaient quand même dissimulés un GH5 et une GoPro.



Le plus compliqué fut de maintenir le Drone entre deux hélicoptères : l'hélicoptère de jeu et l'hélicoptère caméra, le tout devant le Mucem à Marseille et au large, autour d'un bateau.



● À la télévision, "Lena rêve d'étoiles", série Disney pour laquelle nous avons filmé l'Opéra Garnier, intérieur et extérieur, avec l'Inspire 2 et la caméra X5S, et surtout l'objectif Laowa 7,5 mm.

● Dernièrement, nous avons eu l'autorisation de filmer à La Défense à plus de 200 m de hauteur, ce qui est assez rare pour ce décor très sensible !

Nos antécédents dans la gestion des autorisations ont clairement joué en notre faveur !

● La saison s'annonce prometteuse avec trois participations confirmées à des longs métrages, pour lesquels nous ferons voler notamment l'Alexa Mini et la série Primo standard.

● Nous sommes également consultés pour l'intégration de la caméra Aaton 16 afin de lui donner de la hauteur, défi passionnant dans lequel nous mettrons toute notre énergie.

<https://www.skydrone.fr>

● Images de l'Opéra Garnier :

<https://vimeo.com/264725487> ■

Sony associé AFC

► La version 2 de la Sony Venice sera disponible au mois d'août

Mise à jour

La version 2 de la Sony Venice sera disponible au mois d'août et offrira les fonctions suivantes :

● Nouveaux formats du capteur

- ◆ 4K 6:5 anamorphique
- ◆ 4K 4:3 25p 29p
- ◆ 6K 1.85:1
- ◆ 6K 17:9
- ◆ 6K 3:2 en relecture sur la caméra.

● Prise en charge de la monture E

● Fonctions de tournage additionnelles
- Cadence d'images réglables et double base.

● Nouvelles fonctions de sortie moniteur

- ◆ MLUTs supplémentaires
- ◆ User 3DLUT.
- Fonctions d'assistance à la prise de vues
 - ◆ Fonction hors champs dans le viseur
 - ◆ Visualisation Pixel/Pixel
 - ◆ Balance automatique des blancs
 - ◆ High-Lo Key
 - ◆ False Colour dans le viseur.
- Accès aux CLIPS côté opérateur activé
- Contrôle partiel caméra via RJ45

Consulter la page de la Venice en français sur le site de Sony

https://pro.sony/fr_FR/products/digital-cinema-cameras/venice/ ■



Transpacam associé AFC

► Transpacam vient d'être livré de ses premières Arri Alexa SXT W (W pour Wireless). Cette caméra a les mêmes caractéristiques techniques que la SXT Plus mais avec quelques fonctions supplémentaires.

● La SXT W a un émetteur vidéo HD intégré. Le module est identique à celui des émetteurs WVT-1. La caméra, sans câble et sans accessoires de montage

supplémentaires, peut transmettre une image vers quatre récepteurs WVR-1. Transpacam dispose déjà de plusieurs ensembles WVS-1.

● La SXT W a en outre une communication WiFi qui permet de commander la caméra à distance avec un smartphone ou une tablette.

● Les antennes sont bi-bande, donc compatibles avec les trois systèmes radio Video, WiFi et ECS (lens control).

Vous trouverez toutes les explications nécessaires auprès des techniciens de Transpacam ou sur le site Arri : http://www.arri.com/camera/alexa/cameras/camera_details/alexa-sxt-w/

TSF Caméra associé AFC

► **Perspectives : le moyen format pour le cinéma**
Les tests techniques de TSF Caméra

En l'attente de nouvelles caméras grand capteur, le projet était de s'interroger sur le rôle des grands capteurs dans l'écriture cinématographique. Il ne s'agit donc pas d'un comparatif technique des différentes caméras. Ce petit film présente une découverte assez large du sujet "moyen format / très grands capteurs", et explore ce qu'entraîne l'utilisation de ces caméras et optiques sur la construction des images.

Ont été choisis quatre capteurs : de l'Arri Alexa Mini au format Super 35 (23,76 mm de large), de la Sony Venice en Full Sensor (36,20 mm de large), de la RED Monstro (40,96 mm de large), et de l'Alexa 65 (54,12 mm de large). Toutes les prises de vues ont été réalisées avec la série Leica Thalia.

Le projet a été réalisé grâce au soutien de Mikros image, Arri France, Arri Rental, CW Sonderoptic - Leica, Sony France, Caméra Set, Technicolor et RED.

Lire l'article sur le site de TSF

<http://www.tsf.fr/fr/actualites/cat/tests-techniques/post/moyen-format-grands-capteurs>



Zeiss associé AFC

► **De nouveaux plug-ins pour le montage vidéo avec Zeiss eXtended Data**

Les données d'objectif Zeiss peuvent maintenant être utilisées avec les programmes de montage vidéo les plus populaires.

A l'occasion du NAB Show 2018 à Las Vegas, Zeiss dévoile de nouveaux plug-ins logiciels pour les programmes de montage vidéo standard. « Après le lancement du plug-in pour Da Vinci Resolve

en 2017, les utilisateurs d'Adobe Premiere Pro, d'Adobe After Effects et de Nuke peuvent désormais utiliser notre technologie de métadonnées d'objectif Zeiss eXtended Data en postproduction », explique Christophe Casenave, de Zeiss.

La suite de l'article et les détails à l'adresse <https://www.afcinema.com/De-nouveaux-plug-ins-pour-le-montage-video-avec-Zeiss-eXtended-Data.html>



La famille des Zeiss Compact Prime CP.3 XD



www.afcinema.com

Président
Gilles PORTE

Président d'honneur
• Pierre LHOMME

Membres actifs

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

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

Antoine HÉBERLÉ
Gilles HENRY
Jean-François HENSGENS
Julien HIRSCH
Jean-Michel HUMEAU
Thierry JAULT
Vincent JEANNOT
Darius KHONDJI
Marc KONINCKX
Willy KURANT
Romain LACOURBAS
Yves LAFAYE
Denis LAGRANGE
Pascal LAGRIFFOUL
Alex LAMARQUE
Jeanne LAPOIRIE
Jean-Claude LARRIEU
François LARTIGUE
Pascal LEBEGUE
• Denis LENOIR
Dominique LE RIGOLEUR
Philippe LE SOURD
Hélène LOUVART
Laurent MACHUEL
Baptiste MAGNIEN
Pascal MARTI
Stephan MASSIS
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
Pascal POUCKET
Julien POUPARD
David QUESEMAND
• Edmond RICHARD
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
Gérard STERIN
Tom STERN
André SZANKOWSKI
Laurent TANGY
Manuel TERAN
David UNGARO
Kika Noëlie UNGARO
Charlie VAN DAMME
Philippe VAN LEEUW
Jean-Louis VIALARD
Myriam VINOCOUR
Romain WINDING
• Membres fondateurs

Associés et partenaires : ACC&LED • ACS France • AIRSTAR Distribution • AJA Video Systems • AMAZING Digital Studios • ANGÉNIEUX • ARRI CAMÉRA • ARRI LIGHT • BE4POST • BRONCOLOR • CANON • CARTONI • CINÉ LUMIÈRES de PARIS • CINESYL • CININTER • CWSONDEROPTIC - LEICA • DIMATEC • DMG TECHNOLOGIES • DOLBY • ÉCLAIR • ÉCLALUX • EMIT • EXALUX • FILMLIGHT • FUJIFILM • HD SYSTEMS • HIVENTY • K 5600 LIGHTING • KEY LITE • KCS DEVELOPMENT • KODAK • LCA • LE LABO PARIS • LEE FILTERS • LOUMASYSTEMS • LUMEX • M141 • MALUNA LIGHTING • MICROFILMS • MIKROSTECHNOLOR • MOVIE TECH • NEXTSHOT • NIKON • PANAGRIP • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PAPA SIERRA • PHOTOCINERENT • PROPULSION • RED DIGITAL CINEMA • ROSCOLAB • RUBY LIGHT • RVZ CAMÉRA • RVZ LUMIÈRE • SCHNEIDER • SIGMA France • SKYDRONE - AEROMAKER • SOFT LIGHTS • SONY France • THE DRAWING AGENCY • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • 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