

septembre 2018

# La lettre n° 289

Projection au Festival de Lama, Corse - Montage dans l'écran d'un dessin d'Oerd, tiré du film Le Procès de Nelson Mandela et les autres - Photo © Novellart-2b



► **entretiens AFC**  
Jonathan Ricquebourg <sup>AFC</sup> > p. 24

**AFC**

Association Française  
des directeurs  
de la photographie  
Cinématographique

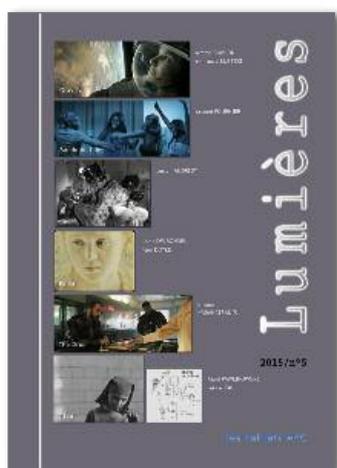
FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 ACTIVITÉS AFC > p. 4-7  
POINT DE VUE > p. 8 VIE PROFESSIONNELLE > p. 9  
FESTIVALS > p. 10-14 IN MEMORIAM > p. 15-19 ÇÀ ET LÀ > p. 20-23, 26  
LE CNC > p. 29 NOS ASSOCIÉS > p. 30-47 TECHNIQUE > p. 47



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](http://www.cahierslumieres.fr)

**La première lumière a projeté la première ombre.**  
Grant Morrison, *Supergods*

## SUR LES ÉCRANS :

● **Les Versets de l'oubli**  
d'Alireza Khatami, photographié par  
Antoine Héberlé <sup>AFC</sup>

Avec Juan Margallo, Tomas del Estal,  
Manuel Moron

En salles depuis le 1<sup>er</sup> août 2018

[ ▶ p. 23 ]

● **Shéhérazade**

de Jean-Bernard Marlin, photographié par  
Jonathan Ricquebourg <sup>AFC</sup>

Avec Dylan Robert, Kenza Fortas,  
Idir Azougli

Sortie le 5 septembre 2018

[ ▶ p. 24 ]

● **J'ai perdu Albert**

de Didier Van Cauwelaert, photographié  
par Michel Amathieu <sup>AFC</sup>

Avec Stéphane Plaza, Julie Ferrier,  
Josiane Balasko

Sortie le 12 septembre 2018

● **Ma fille**

de Naidra Ayadi, photographié par  
Guillaume Schiffman <sup>AFC</sup>

Avec Roschdy Zem, Natacha Krief, Darina  
Al Joundi

Sortie le 12 septembre 2018

● **L'amour est une fête**

de Cédric Anger, photographié par  
Thomas Hardmeier <sup>AFC</sup>

Avec Guillaume Canet, Gilles Lelouche,  
Camille Razat

Sortie le 19 septembre 2018

[ ▶ p. 27 ]

● **Le Poulain**

de Mathieu Sapin, photographié par  
Jérôme Alméras <sup>AFC</sup>

Avec Alexandra Lamy, Finnegan Oldfield,  
Gilles Cohen

Sortie le 19 septembre 2018

● **Un peuple et son roi**

de Pierre Schoeller, photographié par  
Julien Hirsch <sup>AFC</sup>

Avec Louis Garrel, Gaspard Ulliel, Adèle  
Haenel

Sortie le 26 septembre 2018

[ ▶ p. 28 ]



## Papa, pourquoi les cinémas ont-ils des murs ?

Cet été, avant de replonger dans l'œil d'une caméra, j'ai eu la chance de me balader de festival en festival pour accompagner *Le Procès de Nelson Mandela et les autres* [1].

Si une toile peut aider certains marins à prendre le large, il arrive, parfois, qu'elle ne favorise pas l'envol de spectateurs.

Comment qualifier ces écrans métalliques, conçus initialement pour la technologie 3D, et qui réceptionnent finalement d'avantage d'images tournées de manière plus classique.

Que dire de certaines lampes de projecteur qui rendent parfois une traversée très délicate avant d'accepter que tous nos écrans soient définitivement remplacés par des LEDs ou du plasma ?

Et le son, souvent encore plus mal considéré que l'image ?

« Si le son est mauvais, ça te fait vite sortir de l'image. »

Jean-Baptiste [2] est projectionniste. Beaucoup de membres de la profession admirent son engagement, son attention et son professionnalisme. C'est Jean-Baptiste qui supervise toutes les projections cannoises, en concertation avec la CST, mais aussi celles de bien d'autres festivals.

Cet été, je le retrouve en Corse, dans le village perché de Lama, après une projection en plein air [3] dont les excellentes conditions m'ont littéralement subjugué.

Jean-Baptiste me raconte qu'il passe chaque année six heures à affiner les réglages sonores de cette projection en plein air en raison de la proximité d'un énorme rocher à gauche de l'écran tandis qu'à droite, l'écran est totalement ouvert sur la mer.

Il me confie que sa fille Yaëlle lui a demandé, lorsqu'elle avait six ans, pourquoi le cinéma dans lequel elle se rendait pour la première fois avec son école avait des murs ? Au-dessus de nos têtes, les étoiles filent. Normal nous sommes au cœur du mois d'août !

Que cette rentrée scolaire, qui coïncide avec une rentrée cinématographique, soit l'occasion de rendre hommage aux projectionnistes, aux exploitants de salles d'art et d'essai et aux bénévoles qui consacrent beaucoup de temps pour essayer de rendre des projections meilleures.

Faire des films, c'est bien... Pouvoir les projeter dans une salle de cinéma ou au milieu d'un public, c'est mieux.

Voir un film sur petit écran et isolé de tous peut-il remplacer l'expérience qui nous a donné un jour l'envie d'en faire notre métier ?

*Gilles Porte, président de l'AFC*

[1] <https://www.telerama.fr/cinema/exclu-regardez-la-bande-annonce-du-formidable-documentaire-letat-contre-mandela-et-les-autres,n5778899.php>

[2] Jean-Baptiste Hennion, responsable technique cinéma

[3] Cf photo en couverture de la Lettre

# activités AFC

## Nouveau membre associé admis à l'AFC

► Lors d'une de ses dernières réunions, le CA de l'AFC a décidé d'admettre en tant que membre associé la société de postproduction image Color. Rémy Chevrin<sup>AFC</sup> et Jean-Louis Vialard<sup>AFC</sup>, ses parrains, présenteront prochainement ce nouveau venu. L'AFC l'accueille d'ores et déjà chaleureusement. ■

## Débat autour de l'image, du numérique et de l'écriture cinématographique

La vidéo en ligne



Lors de la journée "Narrations-Formats-Images", organisée le 19 juin 2018 par L'ARP, l'une des tables rondes tentait d'apporter des réponses à la question de savoir si la place donnée aux images faisait encore la spécificité de l'écriture cinématographique. Une vidéo de ce débat est désormais en ligne.

► "Image et numérique : quels atouts pour l'écriture cinématographique ?" Avec la participation, entre autres intervenants, de Caroline Champetier<sup>AFC</sup>, Natasza Chroscicki, Yann Dedet, Cédric Fayolle, Anne Siebel. ■

► <https://www.afcinema.com/Debat-autour-de-l-image-du-numerique-et-de-l-ecriture-cinematographique>

## Toutes les photos du Micro Salon 2018 sont en ligne

► Les albums complets des photos du Micro Salon 2018 sont désormais en ligne. Ils sont consultables sur le site du Micro Salon à l'adresse

► <https://www.microsalon.fr/-Photos-2018-.html> ■



## Compte-rendu détaillé de la visite chez FilmLight

Par Quentin Bourdin pour l'AFC

Quentin Bourdin, assistant opérateur, DIT et étalonneur diplômé de l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière, a accompagné les directeurs de la photographie de l'AFC à Londres pour une journée de formation et d'échange autour de l'image, des attentes de l'étalonnage aujourd'hui ; tout en découvrant le Baselight et ses outils d'étalonnage en détails. Il nous en propose un récit détaillé.

► FilmLight est à l'origine un fabricant de Scanner pour le support-film. Le logiciel Baselight servait pour le traitement des scans, il a évolué pour devenir aujourd'hui un outil d'étalonnage, de gestion d'espaces colorimétriques et de finalisation d'image très performant. FilmLight est une société qui compte quatre-vingt employés de quinze nationalités différentes, avec des bureaux à Londres, Munich, Tokyo, Bombai, Sydney, Mexico et Los Angeles. Ses clients comptent aussi bien des grands studios de cinéma (Netflix, Sony Pictures, WarnerBros...), que des chaînes de télévision (BBC, NBC, Sky, France Télévisions...) ou des sociétés de productions et de postproduction de toutes tailles (Technicolor Group, Deluxe, Molinar...). En France, le CNC et les sociétés Color / Digital District, Digital Factory, Films du Soleil, Firm Studio, Le Labo, McMurphy, Medialab, Mikros image, Motion Partners, NightShift, Onirim, St Louis, Ymagis et, depuis peu, M141, travaillent avec le Baselight.

C'est sur Baselight qu'ont été finalisés un grand nombre de blockbusters pour le cinéma, des séries télévisées de premier plan et des publicités haut de gamme. Yvan Lucas utilise notamment le Baselight pour l'étalonnage des prochains films de Luc Besson, Quentin Tarantino et Martin Scorsese.

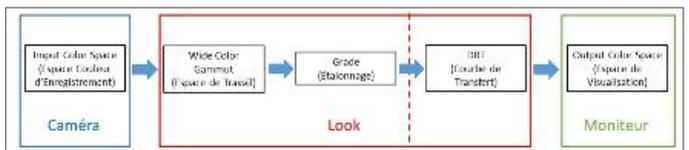
**La suite de logiciel proposée par FilmLight se décompose de la manière suivante :**

- **Prelight** est utilisé dans sa version payante par les DIT pour réaliser l'étalonnage sur le plateau. A l'origine, Prelight était un boîtier hardware nommé Flip, sorti en 2010. Avec le développement d'ordinateurs de plus en plus puissants, FilmLight a su en faire un logiciel tournant sur Mac. Dans sa version gratuite, il permet aux directeurs de la photographie ou à leurs assistants d'importer les images et les traiter avec les mêmes outils que ceux de l'étalonneur, et mettre au point un look en vue du tournage. Dans la version gratuite il reste possible de sortir en SDI pour vérifier l'étalonnage sur un moniteur de référence ou d'utiliser un pupitre Tangente. Le logiciel est uniquement compatible Mac.

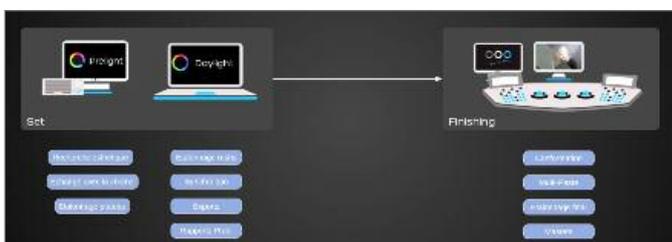
- **Daylight** est un logiciel qui permet le traitement et l'étalonnage des rushes, d'y appliquer le look de l'étalonneur ou l'étalonnage du DIT, de le modifier, et de réaliser toutes les sorties nécessaires pour la production. Daylight permet l'export de DCP pour la visualisation des rushes en salle de projection. Le logiciel est uniquement compatible Mac.

- **Baselight** est un système d'étalonnage et de gestion d'espaces colorimétriques. Il permet également de réaliser la conformation et le mastering du film. Le système fonctionne sous Linux et la station est assemblée par FilmLight.

Tous les outils de Baselight sont disponibles dans Prelight et Daylight hormis les outils Paint et Tracking qui ne sont pas accessibles dans Prelight, étant donné que l'on travaille soit sur des images fixes, soit sur une sortie caméra. Ces trois logiciels communiquent entre eux grâce à un fichier BLG qui contient les informations d'étalonnage et les métadonnées de la caméra. Il y a un fichier BLG par plan et chaque fichier contient une image de référence du plan et son étalonnage. Les informations d'étalonnage peuvent être récupérées et modifiées contrairement à une LUT qui écrase ces informations et ne permet pas de les réutiliser. Il agit comme un CDL amélioré car il gère plusieurs couches d'étalonnage, et n'impose aucune limitation dans les outils utilisables par le DIT ou l'étalonneur. Cependant le fichier BLG ne peut être ouvert que par un logiciel de la suite FilmLight. A noter qu'un BLG créé sous Baselight peut être ouvert et modifié gratuitement avec Prelight et inversement. Les LUTs ne possèdent pas de séparation des couches, et ne permettent que d'aller d'un espace couleur à un autre (ex : Log C vers Rec 709), ne permettent pas d'interagir directement sur le look qu'elle contiennent et ne permettent pas d'ajouter de masques. A noter que certaines LUTs anciennes n'ont été calculées que sur 8 bits et font basculer le film vers une sortie 8 bits qui dégrade l'image. Pour reproduire les couleurs d'anciennes pellicules l'outil Look a été développé, permettant d'interagir avec l'effet pour le doser sans dégrader l'image.



Le Baselight débayerise les fichiers RAW en utilisant exclusivement les SDK fournis par les constructeurs. La débayerisation utilisée par le logiciel est celle fournie par le constructeur de manière à toujours avoir la même image quelle que soit la station, le logiciel d'étalonnage ou les logiciels de VFX. Cela fait suite à une demande il y a trois ans des studios qui a contraint les fabricants de caméra à redévelopper leur SDK. La débayerisation permet de transformer le fichier RAW en un signal linéaire (tel qu'il a été capturé par le capteur). Le signal linéaire est ensuite envoyé dans l'espace de travail (ACES, - FilmLight T-Log Wide Gammut, Wide Color Gammut). C'est dans cet espace que seront faites les modifications colorimétriques, pendant la phase d'étalonnage. On applique ensuite une courbe de transfert nommée DRT (Display Rendering Transform), dépendant du dispositif de visualisation.



# activités AFC

## Compte-rendu détaillé de la visite chez FilmLight

Baselight inclut différents DRT qui permettent d'adapter l'étalonnage fait dans un espace de travail étendu (ACES, T-Cam, Wide Color Gammut) à d'autres espaces couleurs (DCI-P3, Rec 709, Rec 2100), en conservant l'apparence de l'étalonnage réalisé.

Les courbes de transfert vont également adapter le signal aux différents points blancs et aux niveaux de luminance des dispositifs de diffusion notamment pour le HDR. La DRT T-Cam, développé par FilmLight, est une courbe qui se veut neutre pour que l'ensemble des décisions esthétiques sur l'image du film n'ait lieu qu'au moment de la phase d'étalonnage.

La question de la différence entre le RAW et le ProRes fut également posée, entre une débayerisation interne réalisée par la caméra et une débayerisation externe réalisée par le logiciel. Les changements qui ont pu être observés sont une légère perte en latitude et en détails fins dans le ProRes. Le RAW laissant plus de latitude pour l'étalonnage avec une meilleure quantification couleur et une possibilité de corriger la balance des blancs directement depuis les informations issues du capteur, avant la débayerisation.

### Trois outils sont proposés pour l'étalonnage de base :

- **Video Grade** (Lift / Gamma / Gain) : Est l'outil de base de logiciels comme Resolve qui a pour inconvénient que le Lift et le Gamma affectent les Hautes Lumières et oblige les étalonneurs à corriger le Gain en même temps et inversement.
- **Film Grade** (Contrast / Exposure / Sat) : Est l'outil utilisé depuis l'étalonnage pellicule, l'outil dans le Baselight permet de modifier les points de pivot pour les Shadows / Midtones / Highlights et Contraste.
- **Base Grade** (Dark / Balance / Bright) : Est un outil développé par Baselight qui n'existe que depuis un an. Il considère le capteur comme base et présente le Waveform avec une échelle allant de -6 à +6 EV. L'outil Balance permet d'augmenter ou baisser l'entière du signal, un point correspond à la valeur d'un Diaph ou EV. Les réglages se répartissent en quatre zones, les Très Basses, les Basses, les Hautes, et les Très Hautes lumières. Un outil appelé FallOff permet d'adoucir les transitions entre les différentes zones, qui sont elles-mêmes ajustables. L'outil de Flare permet de fixer un niveau de noir à 0, un noir en dessous duquel on ne peut pas descendre. Augmenter le Flare rendra le noir à 0 gris, le diminuer fera tendre le noir à 0 vers un noir absolu. Ainsi diminuer le niveau des tons sombres au moyen de l'outil Dark va permettre de tasser les tons sombres vers ce noir à 0 et créer ce qu'on peut comparer à un pied de courbe.

L'outil Base Grade a également changé son moteur colorimétrique pour la saturation ou désaturation des images. Ici, le fait de jouer sur la saturation ne va plus affecter tous les canaux couleurs de la même manière mais les adapter à la réponse des cônes de l'œil humain. Contrairement aux autres outils, les écarts de saturation sont ici maintenus et non amplifiés. Ceci entraîne une saturation plus réaliste et des couleurs qui dérivent moins rapidement.

Baselight affiche les outils utilisés selon un système de couches, permettant d'obtenir une Timeline qui montre au-dessus de chaque plan les effets employés. Cet affichage permet de voir sur l'ensemble du film les outils et les effets utilisés. Il est également possible de mettre en cache des effets ou des couches de traitement gourmands en ressources, pour les visualiser en temps réel.



### Quelques outils disponibles dans Baselight :

- **Look** : Reproduit les courbes couleurs de certaines pellicules et permet de modifier l'esthétique sans toucher à la DRT (courbe de transfert). Les looks peuvent également être dosés pour un rendu plus ou moins fort de l'effet. Il est également possible de créer ses propres Looks.
- **BoostContrast** : Permet d'augmenter le micro contraste sans toucher au contraste global. Les différentes zones d'exposition sont détectées afin d'appliquer un réglage de contraste différent sur chaque zone.
- **BoostShadows** : Permet de définir un niveau de noir appelé flare, et un seuil, afin et de traiter ou déboucher les valeurs sombres sans influencer sur ce niveau de noir.
- **Texture Equalizer** : La fonction de transfert MTF permet grâce à l'échantillonnage de ligne de cibler des zones particulières de l'image et d'agir sur les différentes textures en fonction de leur densité de lignes. Il permet d'agir comme un filtre de diffusion. Il est ainsi possible de lisser des peaux sans perdre en sensation de netteté. Son utilisation combinée avec l'outil Paint permet de restreindre l'effet à une zone précise.
- **GridWard** : Permet de modifier les aberrations géométriques des objectifs. On peut également par cet outil déformer des parties du visage ou recréer des déformations d'optiques vintage.
- **Paint** : Permet de sélectionner avec un pinceau des parties de l'image. Il permet également de faire disparaître des objets comme des perches ou des câbles à la manière de l'outil tampon de Photoshop.

Baselight permet par sa gestion poussée des espaces couleurs de répondre aux demandes des diffuseurs exigeants comme Netflix qui impose à ses productions un workflow en 4K, 16 bits, HDR. Il permet également de pré-visualiser l'étalonnage, grâce au BLG, lors de la création des effets visuels sur le logiciel Nuke. A noter que le contrat de support fait évoluer les outils chaque année et permet d'adapter le logiciel aux besoins de chacun.

Next Shot et Be4Post proposent des stations DIT avec Prelight et Daylight. Digital District, Digital Factory, Mikros, Le Labo, McMurphy, Mopart possèdent des stations Baselight à Paris. Un Baselight est également accessible pour des formations et des démos chez Be4Post. En France, beaucoup d'étalonneurs sont en Freelance et manquent de formations spécifiques à un système d'étalonnage. Des formations AFDAS sont ainsi proposées pour se former à Baselight. Les formations proposées historiquement par FilmLight sont plus suivies par les techniciens que par les étalonneurs, cependant des formations restent proposées à Londres. Un nouveau partenariat avec Lapin Bleus Formations a également été développé pour la formation sur l'ensemble de la suite logicielle FilmLight (Prelight, Daylight, Baselight).



Le temps d'étalonnage moyen est de deux semaines en France contre trois mois pour un Blockbuster américain. Il est important que les étalonneurs soient formés au mieux aux outils avant d'entamer un étalonnage. Gilles Porte<sup>AFC</sup> prenait l'exemple de l'étalonneuse Mathilde Delacroix qui avait reçu une formation de trois jours sur Baselight avant d'entamer l'étalonnage du film qu'il a photographié, *L'Échange des princesses*.



Le pupitre du Baselight possède des boutons constitués de petits écrans qui permettent à chaque étalonneur de le paramétrer comme il le souhaite et de gagner en rapidité.

L'autre exemple qui fut cité est celui du film *Un couteau dans le cœur*, d'un budget de trois millions d'euros. L'étalonnage fut réalisé à partir de scans de pellicule 35 mm et 16 mm inversible sortis en fichiers DPX 16 Bits 4K. L'étalonneur, Jérôme Bréchet, a ainsi réalisé la conformation et le Master chez MoPart à Paris. L'étalonnage avait été fait au Mexique en session distante avec au maximum cinq couches d'étalonnage par plan.

Une demi-journée est organisée début septembre chez Motion Partners à Paris, avec le même groupe, pour approfondir ces sujets, en projection cette fois-ci. Un compte rendu sera publié début octobre.

Le succès de cette première journée a convaincu de renouveler cette initiative, et une autre journée sera organisée chez Le Labo Paris, fin Novembre 2018. Les places étant très limitées, veuillez contacter paris chez filmLight.ltd.uk, si vous souhaitez y prendre part.

Les invités du 12 juin étaient Caroline Champetier, Crystel Fournier, Agnès Godard, Stephan Massis et Gilles Porte, membres de l'AFC, d'une part, François Reumont, d'autre part, ainsi que Laurent Stehlin et Quentin Bourdin, de l'ENS Louis-Lumière. La présentation était aussi assurée par Jacqui Loran, étalonneuse, et responsable du support pour FilmLight. ■

[Lire ou relire l'entretien avec le directeur de la photographie Simon Beaufils à propos d'Un couteau dans le cœur, de Yann Gonzalez](https://afcinema.com/Entretien-avec-le-directeur-de-la-photographie-Simon-Beaufils-a-propos-d-Un-couteau-dans-le-coeur-de-Yann-Gonzalez.html)  
<https://afcinema.com/Entretien-avec-le-directeur-de-la-photographie-Simon-Beaufils-a-propos-d-Un-couteau-dans-le-coeur-de-Yann-Gonzalez.html>

## point de vue

### La SRF appelle à la libération immédiate d'Oleg Sentsov



Depuis le 14 mai 2018, le cinéaste ukrainien Oleg Sentsov a débuté une grève de la faim illimitée pour demander la libération de tous les prisonniers politiques ukrainiens emprisonnés comme lui en Russie.

La Société des Réalistes de Films (SRF) compte sur les réseaux sociaux pour obtenir sa libération, via une pétition en ligne et l'usage des hashtags #FreeSentsov et #SaveOlegSentsov. Nous reproduisons ici le texte de l'appel, défendu en vidéo par Jacques Audiard.

#### ► Appel à la libération immédiate d'Oleg Sentsov !

Aujourd'hui, sur le sol russe, vient de se dérouler la coupe du Monde de football 2018 de la FIFA.

Aujourd'hui, sur ce même sol russe, un cinéaste est entre la vie et la mort.

Agé de quarante-et-un ans, père de deux enfants, il a débuté une grève de la faim illimitée le 14 mai 2018, un mois tout juste avant l'ouverture de la Coupe du monde. Il s'appelle Oleg Sentsov.

Vous connaissez sans doute son nom, mais peut-être pas son histoire.

Oleg Sentsov est né ukrainien, à Simferopole, en Crimée, où il vivait avec sa femme et ses enfants jusqu'au 11 mai 2014, jour de son arrestation par le FSB, les services secrets russes.

Après un premier long métrage encensé par la critique et primé dans de nombreux festivals internationaux (*Gamer*, 2011 - NdR), Oleg Sentsov préparait son deuxième film, *Rhino*, lorsque ont éclaté les premières manifestations pro-européennes en Ukraine, en novembre 2013. Cinéaste et citoyen engagé, pro-européen convaincu, il a reporté le tournage de son film pour participer activement au mouvement Euromaïdan.

N'acceptant pas l'annexion russe de la Crimée, il a manifesté et il est allé livrer de la nourriture à des soldats ukrainiens affamés et encerclés par les forces pro-russes. Il avait finalement décidé de tourner son nouveau long métrage cet été-là, l'été 2014. Mais en sortant de chez lui, le 11 mai de cette même année, Oleg Sentsov a été enlevé puis torturé par le FSB pendant trois semaines, avant de réapparaître non plus en Crimée, mais au fond d'une prison russe...

Malgré les protestations d'Oleg Sentsov, qui crie aux juges qu'il n'est pas un "serf", et qu'ils ne peuvent pas "l'annexer" comme ils l'ont fait avec la terre, il est considéré et jugé comme citoyen russe, et condamné à vingt ans d'emprisonnement dans un camp de travail forcé, après un procès qualifié de "stalinienn" par Amnesty International.

Depuis le 14 mai 2018, Oleg Sentsov a débuté une grève de la faim illimitée pour demander la libération de tous les prisonniers politiques ukrainiens emprisonnés comme lui en Russie.

Si la Communauté européenne et internationale ne fait rien de plus, Oleg Sentsov va mourir. On a volé son pays, changé de force sa nationalité pour lui faire prendre celle de ses agresseurs, on l'a envoyé pour vingt ans au fin fond d'un trou glacial, au bord du cercle arctique. Et l'Europe, l'Europe dont il rêvait au point de se battre pour que son pays en fasse partie, l'Europe, a laissé faire.

Si rien ne se passe, Oleg Sentsov va mourir. Comme il le dit lui-même : sa vie est la seule arme qui lui reste pour résister et défendre ces soixante-dix ukrainiens que Poutine a enlevé à leurs familles et à leur pays, pour la seule raison qu'ils n'étaient pas d'accord avec sa politique expansionniste, imposée par la violence.

Cet homme qui se bat au nom de valeurs que nous ne pouvons que partager, ne peut pas disparaître. Ce serait une terrible perte pour l'humanité et un nouveau terrible revers pour l'Europe.

Si Oleg Sentsov mourrait aujourd'hui, c'est non seulement Vladimir Poutine, qui serait un peu plus éclaboussé, mais la France, l'Allemagne et l'Europe tout entière qui seraient entachées de son sang.

Aussi nous conjurons l'Europe et plus largement le reste du monde d'utiliser tous les moyens en leur possession pour obtenir la libération immédiate d'Oleg Sentsov.

#### Les organisations suivantes sont aussi signataires de l'appel :

- Austrian Directors' Association (ADA)
- Association des Réalistes et Réalisatrices Francophones Belges (ARRF)
- Association Portugaise des Réalistes (APR)
- Association suisse des scénaristes et réalisateurs de films (ARF/FDS)
- Association du Cinéma Indépendant pour sa diffusion (ACID)
- Association Française des Cinémas d'Art et d'Essai (AFCAE). ■

#### Lire l'article sur le site de la SRF

<http://www.la-srf.fr/article/appel-à-la-libération-immédiate-oleg-sentsov>

#### Suivre le lien direct vers la pétition

<http://la-srf.fr/libérez-oleg-sentsov>

# Vie professionnelle

## Renouvellement de la coprésidence de la SRF

A l'occasion de son assemblée générale, qui s'est tenue samedi 23 juin 2018, la Société des réalisateurs de films a procédé à l'élection de son nouveau conseil d'administration et a renouvelé son bureau pour 2018-2019. Marie Amachoukeli, Bertrand Bonello et Christophe Ruggia sont les trois nouveaux coprésidents de la SRF.

### ► Composition du bureau de la SRF

Marie Amachoukeli, Bertrand Bonello et Christophe Ruggia, Co-Présidents ; Alice Diop, secrétaire ; Céline Sciamma, trésorière ; Jonathan Millet, délégué au court métrage ; Thomas Jenkoe, délégué au documentaire.

### Les autres membres du conseil d'administration

Jacques Audiard, Catherine Corsini, Philippe Faucon, Pascale Ferran, Yann Gonzalez, Rachid Hami, Joana Hadjithomas, Vergine Keaton, Hélène Klotz, Alexandre Lança, Héroïse Pelloquet, Katell Quillévéré, Lola Quivoron, Pierre Salvadori, Rebecca Zlotowski.

Katell Quillévéré assurera la coprésidence du BLOC (Bureau de liaison des organisations du cinéma) à la suite de Catherine Corsini, et Jonathan Millet celle du ROC (Regroupement des organisations du court métrage). ■

---

## L'ARP renouvelle son CA et son bureau pour 2018-2019

Suite à l'assemblée générale de la Société des auteurs-réalisateurs-producteurs, jeudi 28 juin 2018, et à l'élection de son nouveau conseil d'administration, celui-ci, réuni le 5 juillet, a composé son bureau pour 2018-2019. Radu Mihaileanu a été reconduit à la présidence de L'ARP.

### ► Composition du bureau de L'ARP

Claude Lelouch, président d'Honneur ; Radu Mihaileanu, président ; Pierre Jolivet, Nathalie Marchak et Olivier Nakache, vice-président(e)s ; Evelyne Dress, trésorière ; Christian Carion, Joël Farges et Jean-Paul Salomé, membres du bureau ; Jean Marboeuf, membre rattaché au bureau.

### Les autres membres du conseil d'administration

Nicolas Bary, Julie Bertuccelli, Patrick Braoudé, Camille de Casabianca, Olivier Casas, Dante Desarthe, Costa Gavras, Eric Lartigau, Michel Leclerc, Philippe Le Guay, Steve Moreau, Eric Tolédano.

Par ailleurs, le 28 juin dernier, les cinéastes de L'ARP ont élu au conseil de surveillance de L'ARP Laurence Herszberg (directrice générale de Séries Mania), Bertrand van Effenterre et Claude Lelouch. Enfin, les cinéastes de L'ARP saluent l'arrivée de dix-sept nouveaux membres depuis un an. ■

(Source L'ARP)

► <https://www.larp.fr/home/>

## Pascal Lafriffoul<sup>AFC</sup>, nouvellement chargé d'enseigner la prise de vues cinéma à l'ENS Louis-Lumière

Le directeur de la photographie Pascal Lafriffoul<sup>AFC</sup> vient d'être recruté par l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière pour prendre en charge les enseignements fondamentaux de la prise de vues au cinéma. Il prendra ses fonctions le premier septembre 2018.

► Avec le directeur, Vincent Lowy, et la direction des études, il va concevoir et mettre en place la nouvelle architecture de formation aux métiers du cinéma qui marquera la restructuration de Louis-Lumière à partir de septembre 2020. Dans le cadre de ses nouvelles fonctions et en s'appuyant sur une pratique professionnelle qu'il continuera d'exercer, Pascal Lafriffoul aura à cœur d'inscrire le métier de Directeur de la photographie au centre du futur dispositif pédagogique et d'explorer les questions théoriques et pratiques que pose l'évolution déterminante qui est à l'œuvre dans le domaine de l'image numérique, évolution qui change en profondeur les conditions de fabrication des images et au-delà, le monde actuel et ses représentations. ■

► Lire les pistes de réflexion de Pascal Lafriffoul sur la manière dont il envisage son poste à l'ENS Louis-Lumière, à l'adresse : <https://www.afcinema.com/Pascal-Lafriffoul-AFC-chef-op-de-service-a-l-Ecole-Louis-Lumiere.html>

# festivals

## 11<sup>e</sup> Festival du Film Francophone d'Angoulême



Le Festival du Film Francophone d'Angoulême, dont la 11<sup>e</sup> édition a eu lieu du 21 au 26 août 2018, a décerné ses prix. Le Valois

de diamant a été attribué à *Shéhérazade*, film de Jean-Bernard Marlin photographié par Jonathan Ricquebourg<sup>AFC</sup>, qui a également reçu le Valois des étudiants francophones. Quatorze des autres films programmés ont leur photographie signée par un membre de l'AFC.

### ► Parmi les films programmés à Angoulême

- *Au bout des doigts*, de Ludovic Bernard, photographié par Thomas Hardmeier<sup>AFC</sup>
  - *Les Chatouilles*, d'Andrea Bescond et Eric Metayer, photographié par Pierre Aim<sup>AFC</sup>
  - *De battre mon cœur s'est arrêté*, de Jacques Audiard, photographié par Stéphane Fontaine<sup>AFC</sup>
  - *En liberté !*, de Pierre Salvadori, photographié par Julien Poupard<sup>AFC</sup>
  - *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain*, de Jean-Pierre Jeunet, photographié par Bruno Delbonnel<sup>AFC, ASC</sup>
  - *Le Grand bain*, de Gilles Lellouche, photographié par Laurent Tangy<sup>AFC</sup>
  - *L'Homme sur les quais*, de Raoul Peck, photographié par Armand Marco<sup>AFC</sup>
  - *Ma fille*, de Naidra Ayadi, photographié par Guillaume Schiffman<sup>AFC</sup>
  - *Port-au-Prince, dimanche 4 janvier*, de François Marthouret, photographié par Gilles Porte<sup>AFC</sup>
  - *Le Poulain*, de Mathieu Sapin, photographié par Jérôme Alméras<sup>AFC</sup>
  - *Un amour impossible*, de Catherine Corsini, photographié par Jeanne Lapoirie<sup>AFC</sup>
  - *Un secret*, de Claude Miller, photographié par Gérard de Battista<sup>AFC</sup>
  - *Versailles*, de Pierre Schoeller, photographié par Julien Hirsch<sup>AFC</sup>
  - *Voyez comme on danse*, de Michel Blanc, photographié par Pierrick Gantelmi d'Ille<sup>AFC</sup>.
- A noter que cette année, tous les films de la compétition étaient projetés en EclairColor. ■

► <https://filmfrancophone.fr/fr>

## 30<sup>es</sup> Prix du Cinéma Européen



L'Académie européenne du cinéma et EFA Productions ont annoncé la liste des 49 films de fiction en vue des nominations au Prix du Cinéma européen 2018. Avec 35 pays d'Europe représentés, ces films reflètent une fois encore la grande diversité du cinéma européen. Cinq de ces films ont été photographiés par des membres de l'AFC.

### ► Parmi les films sélectionnés

- *Heureux comme Lazzaro*, d'Alice Rohrwacher, photographié par Hélène Louvart<sup>AFC</sup>
  - *Jusqu'à la garde*, de Xavier Legrand, photographié par Nathalie Durand<sup>AFC</sup>
  - *Ondes de choc : journal de ma tête*, d'Ursula Meier, photographié par Jeanne Lapoirie<sup>AFC</sup>
  - *Petra*, de Jaime Rosales, photographié par Hélène Louvart<sup>AFC</sup>
  - *La Villa*, de Robert Guediguian, photographié par Pierre Milon<sup>AFC</sup>.
- Les nominations seront annoncées le 10 novembre prochain au Festival du film européen de Séville, en Espagne. ■

► [https://www.europeanfilmawards.eu/en\\_EN/selection-current](https://www.europeanfilmawards.eu/en_EN/selection-current)

## 43<sup>e</sup> Festival International du Film de Toronto



La 43<sup>e</sup> édition du Festival International du Film de Toronto (TIFF) se déroulera du 6 au 16 septembre 2018. Connu comme plateforme de lancement pour des cinéastes en devenir et pour ses premières, le festival

propose dans ses neuf programmes plus de 300 films, toutes longueurs et genres confondus. On notera que huit d'entre eux ont été photographiés par des membres de l'AFC.

Le Festival de Toronto n'est pas compétitif mais un unique prix est décerné au meilleur des douze films la section Platform, sélectionnés pour leur grande valeur artistique et leur point de vue particulièrement audacieux.

### ► Parmi les films sélectionnés

#### Gala Presentations

- *Galveston*, de Mélanie Laurent, photographié par Arnaud Potier<sup>AFC</sup>.

#### Special Presentations

- *Maya*, de Mia Hansen-Løve, photographié par Hélène Louvart<sup>AFC</sup>.

#### Masters 2018

- *Les Éternels (Jiang hu er nu)*, de Jia Zhang-ke, photographié par Éric Gautier<sup>AFC</sup>.

#### Wavelengths

- *Long Day's Journey Into Night (Di qiu zui hou de ye wan)*, de Bi Gan, photographié par Yao Hung-i, David Chizallet<sup>AFC</sup>, Jingsong Dong.

#### Platform

- *Cities of Last Things (Xing fu cheng shi)*, de Ho Wi-ding, photographié par Jean-Louis Vialard<sup>AFC</sup>
- *Donnybrook*, de Tim Sutton, photographié par David Ungaro<sup>AFC</sup>.

#### Prime Time

- *Ad Vitam*, de Thomas Cailley, photographié par Yves Cape<sup>AFC, SBC</sup>.

#### TIFF Cinematheque

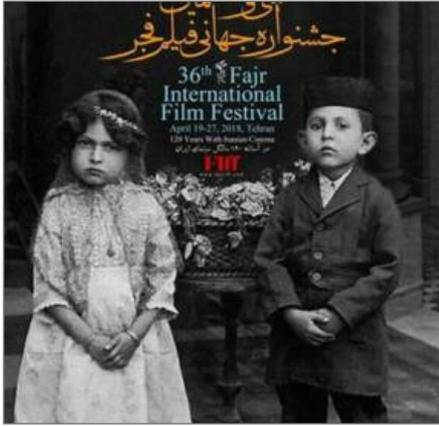
- *Chocolat*, de Claire Denis, photographié par Robert Alazraki<sup>AFC</sup>. ■

► La suite de l'article à l'adresse

► <https://www.afcinema.com/43e-Festival-International-du-Film-de-Toronto.html>

## 36<sup>e</sup> Festival International du Film de Fajr

Par Philippe Ros <sup>AFC</sup>



Suite à de nombreux voyages, c'est avec beaucoup de retard que j'envoie à l'AFC cet article sur le Festival International du Film de Fajr (FIFF) qui a eu lieu du 19 au 27 avril, à Téhéran, et auquel j'ai participé. Je tenais néanmoins à partager cette formidable expérience avec l'AFC. Grâce à Brice Cauvin, réalisateur ayant souvent participé à des ateliers cinéma dans les universités iraniennes, l'AFC a été contactée mi-janvier par le Festival qui souhaitait accueillir un directeur de la photo pour qu'il propose trois interventions. Et bien évidemment, comme d'habitude, Jean-Noël Ferragut a relayé l'information en temps réel. Je ne crois pas que nous ayons été nombreux à répondre, j'ai envoyé les documents demandés et j'ai finalement reçu une réponse positive trois semaines avant le festival.

► D'abord quelques précisions sur ce festival : il a été créé en 1982, sous la supervision du ministère de la culture. Il se tient tous les ans au mois de février, à l'occasion de l'anniversaire de la révolution iranienne (Fajr signifie aube en persan et en arabe).

Autant dire qu'il s'agit d'un festival très "marqué" au départ et que participer à un tel événement dans un tel contexte m'a fait quelque peu hésiter. Mais une discussion avec Brice Cauvin m'a permis de comprendre que les choses n'étaient pas si simples. D'autre part, le cinéma iranien est très vivant et produit des œuvres remarquables.

Le festival se déroule principalement dans les derniers étages d'un grand multiplexe, le Charsoou, qui possède une agora suffisamment large pour abriter les stands du marché du film et permettre une très bonne convivialité. Toutes les projections sont d'excellente qualité.

Certains films sont projetés dans un grand et magnifique cinéma à l'ancienne : le Felestin (Palestine).

La seule frustration venait de la multitude d'interviews que je devais donner qui m'empêchait de voir tous les films en compétition. En plus des chaînes officielles, j'avais en moyenne 3 à 4 interviews par jour pour une multitude de radio et de sites web, signe d'une grande effervescence intellectuelle. Il était très difficile de refuser car je pouvais sentir une réelle demande d'explication de mon travail de directeur de la photo (et notamment de mon travail sur *Océans*, qui est un documentaire très célèbre en Iran).

J'ai quand même eu l'occasion de voir de nombreux films dramatiques iraniens et on ne peut qu'être admiratif de la réalisation, de la cinématographie et surtout du jeu fin et mesuré des acteurs. Mais il est certain qu'il y a aussi d'indéniables talents mis en œuvre par beaucoup de réalisateurs pour contourner la censure.

Certains journalistes américains présents au Festival, comme Deborah Young, comparent ces talents à ceux employés aux Etats-Unis durant plusieurs décennies pour contourner le fameux Code Hays. La comparaison est bonne car les réalisateurs arrivent à traiter de sujets sensibles, notamment dans les relations hommes-femmes ou dans les problèmes économiques, sans que le spectateur ressent cette censure.

Mais j'ai pu voir aussi des films de guerre qui n'auraient rien à envier aux films de Chuck Norris sur le plan du manichéisme et de la propagande, la différence étant qu'ils utilisent maintenant une profusion d'effets spéciaux numériques.



Multiplex Charsoou - Extérieur



Multiplex Charsoou - Intérieur



Cinéma Felestin

J'ai été reçu par Alireza Shojanouri, responsable du "Cinematic Experience Exchange", il m'a confié à son équipe composée de guides et de traductrices absolument formidables. J'étais accompagné et aidé lors de tous mes déplacements entre le festival et les universités ou cinémas où j'intervenais.



L'équipe d'Alireza Shojanouri (en chemise blanche)

# festivals

## 36<sup>e</sup> Festival International du Film de Fajr

J'avais préparé le voyage en contactant Tooraj Mansoori, le président de l'Association des directeurs de la photo iraniens (IRSC) qui avait fait partie d'un groupe invité lors du Micro Salon 2016 à l'initiative de Mathieu Poirot-Delpech AFC, ainsi que Gholamreza Azadi, l'ancien président dont je connaissais le fils Payam Azadi.



Réception au bureau de IRSC  
De G. à d. : Tooraj Mansoori, Ali Loghmani, Bahram Badakhshani, Farzin Khosrowshahi, Davood Amiri, Mohammad Aladpoush et Philippe Ros



Tooraj Mansoori président de l'IRSC

L'accueil à Téhéran a été en fait très représentatif de tout ce qui a suivi : extrême gentillesse et grand professionnalisme de toute l'organisation du festival et, du côté de l'association des directeurs de la photo iraniens, une réception très, très chaleureuse.

Dès la deuxième journée, j'ai été en effet reçu par tout le bureau dans le local de l'association.

Une rencontre qui a duré toute la matinée, avec de nombreux échanges sur les difficultés qu'ont tous les directeurs de la photo avec la chaîne numérique, difficulté de suivre l'arrivée incessante de nouveaux outils et problème de reconnaissance du rôle de l'opérateur, notamment au moment de l'étalonnage. Comme partout ailleurs, peu d'étudiants envisagent de commencer par être assistants réalisateurs ou assistants opérateurs, seule

est envisagée la finalité d'être réalisateur ou directeur de la photo, jamais l'apprentissage. J'ai pu le constater dans le questionnaire sur les ambitions des étudiants que je fais toujours en introduction de mes conférences. C'est d'ailleurs récurrent dans tous les pays où je fais des ateliers.

Accompagné par Farzin Khosrowshahi et Mohammad Aladpoush, membres du bureau de l'association, j'ai consacré la deuxième partie de la journée à la visite d'une maison de postproduction, PCA Lab, qui a collaboré notamment sur des films d'Abbas Kariostami (scan et restauration) et de Ashgar Farhadi (*Le Client*). Une compagnie très importante, très professionnelle avec une vraie tradition de l'argentique.



Hootan Haghshenas et les Arri Laser

De vrais échanges ont eu lieu, notamment avec Hootan Haghshenas (qui m'a montré son Arri Scan et ses Arri Laser), le responsable du département étalonnage, ainsi qu'avec une coloriste très talentueuse : Mana M. Taher qui m'a permis de constater que les producteurs iraniens avaient les mêmes problèmes que partout ailleurs pour évaluer la durée nécessaire pour une session d'étalonnage. Fariborz Kamrani, le directeur de la société, m'a ensuite fait visiter tout le complexe



Entrée du cinéma - De g. à d. Mohammad Aladpoush, Farzin Khosrowshahi, Fariborz Kamrani et Philippe Ros

car la postproduction est dans le même pâté de maisons que des salles de cinéma magnifiques : Mojtaba Cinema Markazi. Fariborz possède aussi une collection de vieilles caméras dont il est très fier.



Fariborz Kamrani et sa caméra Parvot Debré

La rencontre m'a très rapidement donné l'idée de changer mon programme de conférences et, à la place de la dernière, nous avons pu organiser avec Tooraj, Farzin et Mohammad un panel très intéressant avec plusieurs représentants du bureau de l'association iranienne des directeurs de la photo, des réalisateurs et des acteurs. A cette occasion, la salle du Felestin était pleine et on peut dire que les problèmes actuels du métier se ressemblent partout. Les acteurs se plaignent notamment du nombre de prises sans fin, les réalisateurs dénoncent le mythe du numérique qui simplifierait le tournage et diminuerait la préparation.



Gholamreza Aza et Philippe Ros - Soureh Art University

Pour les deux premières conférences à l'Irib College et à la Soureh Art University, j'ai aussi bénéficié de salles pleines dans les deux universités. Elles ont été poursuivies par de longues discussions avec tous les étudiants. En amont, dirigés très sérieusement par M. Shahab Esfandiari, le directeur du département académique, tous les organisateurs étaient à l'écoute pour trouver des solutions techniques pour rendre la conférence la plus attrac-

tive possible. Dans ces deux premières conférences, j'ai encore bénéficié de l'aide précieuse de Gholamreza Aza, l'ancien président de l'IRSC, et de Farzin Khosrowshahi.

Le mercredi, j'ai été invité à l'ambassade de France en tant que membre de la délégation française composée, entre autres, de Rithy Panh et de Jean-Pierre Léaud (Olivier Mégaton était parti la veille).



Jean-Pierre-Léaud lors de la conférence de presse

Accueil très agréable qui m'a permis de m'entretenir avec l'attaché culturel de la situation en Iran. La menace du retrait américain de l'accord sur le nucléaire iranien était déjà d'actualité et c'était l'un des sujets de discussion.

J'ai trouvé que la France s'honorait particulièrement d'avoir invité ce soir là le réalisateur Jafar Panahi. Il lui est toujours interdit de réaliser des films ou de quitter le pays jusqu'en 2030 ! Ce qu'il a réussi à contourner avec ses derniers films comme *Taxi* et *Trois visages*.

Au vu du buffet et notamment des boissons alcoolisées, je dois dire que c'était aussi une très bonne étape pendant ces dix jours où la sobriété était obligatoire.

A propos du festival, les attachés d'ambassade soulignaient la contradiction entre une certaine liberté de ton dans le cinéma et la situation politique.

Le cinéma est populaire en Iran et même si, lors de la révolution, plus de 250 salles ont été brûlées ou fermées, les gouvernements successifs ont mis en place une politique de soutien à la production.

Ce que l'on éprouve en étant présent dans ce festival, c'est un conflit entre des forces aspirant à la liberté et le contrôle du pouvoir islamique dans la vie de tous les jours.



Entrée des salles du Mojtaba Cinema Markazi

Dans l'enceinte du festival, ne serait-ce l'omniprésence des voiles sur la tête de toutes les femmes, il est honnêtement difficile de voir la différence entre un public occidental et celui-là. Les codes vestimentaires des participants sont vraiment identiques à ceux de l'Europe.

Et lors des projections, s'il n'y avait pas le générique du festival qui commence toujours par un carton noir avec "In the name of God", il serait très facile d'oublier que nous sommes dans une république isla-

mique. Tous les participants, étudiants et bénévoles, que j'ai rencontrés étaient toujours en demande de discussion. J'ai été très surpris par la liberté avec laquelle tous s'exprimaient.



Téhéran et les monts d'Elbourz vu du multiplexe Charsou

Peu de présence de personnalités politiques iraniennes dans l'enceinte du festival et dans les salles de cinéma, sauf à l'arrivée d'Oliver Stone, invité star du festival. Evidemment, Oliver Stone remplissait le rôle du critique de Trump et de l'Arabie saoudite, grand ennemi de l'Iran. Le réalisateur américain s'est fendu de remarques acerbes sur l'atlantisme du président Macron, « ce jeune homme qui n'a pas beaucoup le sens de l'histoire ou de la mémoire de la grande tradition de la France ».

Il est clair que ce festival sert les intérêts du pays mais, et c'est là où réside la contradiction, il est aussi un formidable lieu d'échanges.

Aussi je conseille vivement aux membres de l'AFC de participer à ce festival. ■

## 39<sup>e</sup> Festival International du Film "Manaki Brothers"

La 39<sup>e</sup> édition du festival de l'image "Manaki Brothers" se tiendra à Bitola (République de Macédoine) du 22 au 29 septembre 2018.

► Présidé par la directrice de la photographie grecque Olympia Mytilinaïou <sup>GSC</sup>, le jury sera composé de deux autres directeurs de la photo – le Suisse Rainer Klausmann <sup>SCS</sup> et le Danois Mattias Troelstrup <sup>DF</sup> –, ainsi que du Macédonien Gjorche Stavreski (réalisateur) et de la Française Rebecca Fayyad Palud (agent).

● A l'heure de la publication de cette brève, la sélection n'est pas encore connue. Le festival a seulement fait savoir que le directeur de la photographie Roger Deakins <sup>BSC, ASC</sup> sera honoré

du Prix Caméra 300 d'or pour l'ensemble de son œuvre, et que l'actrice Claudia Cardinale recevra le Prix spécial Caméra 300 d'or pour sa contribution exceptionnelle au cinéma mondial.

● Éric Gautier <sup>AFC</sup> nous a fait savoir que *Les Eternels* (*Jiang hu er nu*), de Jia Zhangke, film qu'il a photographié, faisait partie de la sélection et qu'il sera présent à Bitola les 27, 28 et 29 septembre 2018.

<https://www.manaki.com.mk/>

<https://www.facebook.com/Manaki.Brothers.Festival/> ■

# festivals

## 75<sup>e</sup> Mostra de Venise

La Mostra Internationale d'Art Cinématographique de Venise tient sa 75<sup>e</sup> édition sur l'île du Lido du 29 août au 8 septembre 2018. Vingt-et-un longs métrages concourent pour le Lion d'Or et, toutes sections confondues, on compte dix films qui ont été photographiés par des membres de l'AFC.



► Présidé par le cinéaste Guillermo del Toro, le jury international sera composé de Sylvia Chang, réalisatrice et actrice, Trine Dyrholm, actrice, Nicole Garcia, réalisatrice, Paolo Genovese, réalisateur, Malgorzata Szumowska, réalisatrice, Taika Waititi, réalisateur, Christoph

Waltz, acteur, et Naomi Watts, actrice. Le réalisateur canadien David Cronenberg et l'actrice britannique Vanessa Redgrave seront honorés d'un Lion d'or pour l'ensemble de leur œuvre.

Le film *First Man*, de Damien Chazelle, photographié par Linus Sandgren <sup>FSF</sup> fera l'ouverture du Festival.

### Parmi les films sélectionnés

#### Compétition

- *At Eternity's Gate*, de Julian Schnabel, photographié par Benoît Delhomme <sup>AFC</sup>
- *Frères ennemis*, de David Oelhoffen, photographié par Guillaume Deffontaines <sup>AFC</sup>
- *The Ballad of Buster Scruggs*, d'Ethan et Joel Coen, photographié par Bruno Delbonnel <sup>AFC, ASC</sup>

#### Hors compétition

- *Les Estivants*, de Valeria Bruni Tedeschi, photographié par Jeanne Lapoirie <sup>AFC</sup>
- *Un peuple et son roi*, de Pierre Schoeller, photographié par Julien Hirsch <sup>AFC</sup>
- *Un tramway à Jérusalem*, d'Amos Gitai, photographié par Eric Gautier <sup>AFC</sup>

#### Orizzonti

- *Amanda*, de Mikhaël Hers, photographié par Sébastien Buchmann <sup>AFC</sup>
- *Tel Aviv on Fire*, de Sameh Zoabi, photographié par Laurent Brunet <sup>AFC</sup>

#### Section parallèle Venice Days

- *C'est ça l'amour*, de Claire Burger, photographié par Julien Poupard <sup>AFC</sup>
- *Continuer*, de Joachim Lafosse, photographié par Jean-François Hensgens <sup>AFC, SBC</sup> ■

#### Les détails à l'adresse

<https://www.afcinema.com/75e-Mostra-de-Venise.html>

## 20<sup>e</sup> Festival de la Fiction TV

Le Festival de la Fiction TV, dont la 20<sup>e</sup> édition aura lieu à La Rochelle du 12 au 16 septembre 2018, est l'un des principaux rendez-vous de la télévision. Plus de 60 films seront présentés en compétition officielle française, européenne et francophone étrangère, hors compétition et en projections spéciales. Neuf d'entre eux ont été photographiés par des membres de l'AFC.

### ► Parmi les fictions sélectionnées

#### Compétition Unitaires

- *Illétré*, de Jean-Pierre Améris, photographié par Pierre Milon <sup>AFC</sup>
- *Je sais tomber*, d'Alain Tasma, photographié par Pierre Milon <sup>AFC</sup>
- *Ma mère, le crabe et moi*, de Yann Samuël, photographié par Lubomir Bakchev <sup>AFC</sup>
- *Vivre sans eux*, de Jacques Maillot, photographié par Luc Pagès <sup>AFC</sup>

#### Compétition Mini-séries

- *Sous la peau*, de Didier Le Pêcheur, photographié par Eric Guichard <sup>AFC</sup>

#### Compétition Séries 52 minutes

- *Dix pour cent*, d'Antoine Garceau (épisode 1) et Marc Fitoussi (épisode 2), photographié par Antoine Roch <sup>AFC</sup>

#### Hors compétition (Carte blanche aux diffuseurs)

- *Ad Vitam* (6 x 52 minutes), de Thomas Cailley, photographié par Yves Cape <sup>AFC, SBC</sup> – Arte
- *Hippocrate*, de Thomas Lilti, photographié par Antoine Héberlé <sup>AFC</sup> – Canal+
- *Jacqueline Sauvage, c'était lui ou moi*, d'Yves Renier, photographié par Kika Ungaro <sup>AFC, AIC</sup> ■



#### La suite de l'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/20e-Festival-de-la-Fiction-TV.html>

## 66<sup>e</sup> Festival International du Film de San Sebastián



La 66<sup>e</sup> édition du Festival International du Film de San Sebastián (Espagne) se déroulera du 21 au 29 septembre 2018.

► Le festival rendra hommage à la scénariste et réalisatrice britannique Muriel Box (1905-1991) en programmant une

rétrospective de ses films. A l'heure où nous publions cet article, le festival n'a pas annoncé sa sélection complète.

*Les Héritières*, de Marcelo Martinessi, photographié par Luis Armando Arteaga, sera le film projeté en ouverture du festival.

### Parmi les films sélectionnés

#### Section "Perles"

- *Les Eternels (Jiang hu er nu)*, de Jia Zhang-ke, photographié par Éric Gautier <sup>AFC</sup>

- *Petra*, de Jaime Rosales, photographié par Hélène Louvart <sup>AFC</sup>

#### Section "Zabaltegi - Tabakalera"

- *Coincoin et les z'inhumains*, de Bruno Dumont, photographié par Guillaume Deffontaines <sup>AFC</sup>

- *Un grand voyage vers la nuit (Di qiu zui hou de ye wan)*, de Bi Gan, photographié par Yao Hung-i, David Chizallet <sup>AFC</sup> et Jingsong Dong

#### Section "Fabriqué en Espagne"

- *The Bookshop* Isabel Coixet, photographié par Jean-Claude Larrieu <sup>AFC</sup>

A noter enfin la présence d'Arri au nombre des partenaires du festival. ■

#### La suite de l'article à l'adresse

<https://afcinema.com/66e-Festival-de-San-Sebastian.html>

## in memoriam

### Le directeur de la photographie Edmond Richard AFC nous a quittés

Nous venons d'apprendre avec tristesse le décès du directeur de la photographie Edmond Richard, membre de l'AFC, survenu à Paris mardi 5 juin 2018, à l'âge de quatre-vingt-onze ans.

Avec plus de cinquante films à son actif en cinquante ans de carrière, il aura partagé les univers visuels de cinéastes aussi différents que Marcel Carné, René Clément, Henri Verneuil, Jean Girault, Guy Casaril, Sébastien Japrisot, Robert Hossein, Gérard Pirès, sans oublier Orson Welles, Luis Buñuel et Jean-Pierre Mocky, auquel il sera resté fidèle pour une vingtaine de ses films.

► Né le 6 janvier 1927 à Paris 14<sup>e</sup>, après des études de mathématiques et un diplôme d'ingénieur en aéronautique, Edmond Richard entre, en 1947, aux Etablissements André Debrie, rue Saint-Maur à Paris, où on lui propose de mettre sur pied un laboratoire de recherche sur les fluides et la sensimétrie. A partir de 1951, il travaille pour André Coutant et participe avec lui à la conception du Caméflex, la caméra emblématique d'Eclair ; ensemble, ils mettent au point le Sensitoflex, sorte de spotmètre avant la lettre. Fin des années 1950, début des années 1960, il travaille, dans le cadre d'accords de coproduction à Zagreb, comme opérateur d'effets spéciaux image et conseiller technique et artistique pour la couleur. C'est là, en 1961, qu'il fait la connaissance d'Orson Welles, en repérages en Yougoslavie pour *Le Procès*, film qu'il lui proposera de mettre en images en lui donnant sa première chance d'entamer la carrière de directeur de la photographie qu'on lui connaît.

Entre autres domaines d'innovation et de recherche dont Edmond avait non seulement le secret mais aussi la passion, on lui doit l'élaboration de la ligne de produits de maquillage professionnels Viora, sous la marque Christian Dior, en octobre 1987, et l'expérience des prémices de la télévision haute définition en France, à la fin des années 1980, avec une caméra Thomson.

Et entre autres distinctions, il est nommé officier de l'Ordre des Arts et des Lettres, en 1979, et, concernant plus particulièrement l'image, nommé au César de la Meilleure photo, en 1983, pour *Les Misérables*, de Robert Hossein. En 2010, le Prix Henri-Langlois lui est décerné par les Rencontres internationales du cinéma de patrimoine, qui se tient à Vincennes.

Edmond a été président de la Commission prise de vues et vice-président de la Commission supérieure technique de l'image et du son (CST) et membre actif de la "Society of Motion Picture and Television Engineers" (SMPTE). En 1990, il est l'un des membres fondateurs de l'AFC et, faisant partie de conseil d'administration de l'association de sa création à 1994, il en est l'un des vice-présidents de 1991 à 1993.

Les directrices et directeurs de la photographie de l'AFC présentent à sa famille – son fils Patrick, sa fille Dominique, sa petite-fille, ses arrière-petits-enfants – leurs très sincères condoléances. ■



**Nous publierons dans la prochaine Lettre des témoignages en souvenir de l'homme qu'il a été et de son travail.**

Ayant en mémoire le jeu, plutôt drôle, de prises de bec entre Edmond Richard et Jean-Pierre Mocky – et malgré les circonstances –, on ne peut s'empêcher de rappeler "Le parapluie de Cherbourg", l'une des émissions-culte de la série de télévision "Strip Tease", qui suivait le réalisateur et son équipe sur le tournage du film *La Candide madame Duff*, tourné à Cherbourg.

<https://youtu.be/rrbXkUvOTVg>

# in memoriam

## Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures

Par **Caroline Champetier** <sup>AFC</sup>

Lors des obsèques de Claude Lanzmann au cimetière du Montparnasse, jeudi 12 juillet 2018, Caroline Champetier <sup>AFC</sup>, ayant travaillé à son côté et parmi d'autres témoignages, a dit le texte qui suit.

► Septembre 2000, nous étions dans un minibus en route pour Sobibor puis Minsk, comme nous l'avions été avec Claude et William Lubtchansky sur les routes de l'Est entre 1976 et 1979, caméra prête, pour un vol de corbeaux au-dessus de Maïdanek, un ciel embrasé qui ramenait au récit de Simon Srebnik, ou un troupeau d'oies que nous avons regardé tourner pendant des heures.

Comprenez que Claude Lanzmann, devenu le réalisateur de *Shoah*, film célébré dans le monde entier, arpentait sans aucun confort avec une petite équipe de deux garçons et une fille les routes polonaises comme l'aurait fait un documentariste débutant, avec autant d'appétit, d'imprévisibilité et cet instinct dont je savais qu'il fallait le suivre aveuglément. Claude Lanzmann ne s'est jamais caché de ne pas avoir besoin d'être compris par ceux qui travaillaient avec lui. Entendu, suivi, aimé oui, compris, le pouvait-on vraiment ?

Quand nous sommes arrivés à Sobibor, au cœur de la forêt de Galicie, il y avait beaucoup d'oiseaux et de gibier. Cela excitait terriblement Claude, comme à Auschwitz, vingt ans plus tôt, lorsque d'énormes lièvres bondissant nous effrayaient Lubtchansky et moi et qu'il s'émerveillait de leur démesure en nous assurant qu'ils étaient la réincarnation de vieux Juifs.

Claude décrit lui-même son impression : « J'ai pu mesurer le passage du temps, la gare est encore plus délabrée qu'autrefois. Un seul train par jour fait l'aller retour Chelm Vlodava. La rampe où débarquèrent plus de 250 000 Juifs, qui était alors un talus herbeux, est aujourd'hui grossièrement cimentée pour permettre le chargement de billes de bois. Pourtant le gouvernement polonais a décidé, il y a cinq ans, la construction d'un petit et émouvant musée au toit rouge. Mais musées et commémorations instituent l'oubli autant que la mémoire, écoutons la parole vive de Yehuda Lerner... »

C'est mentir de dire que le petit et émouvant musée séduisit tout de suite Claude, sa rage n'avait pas de bornes et nous nous sommes défoulés en montant sur un mirador



*Claude Lanzmann, Caroline Champetier et Dominique Chapuis, en tournage en Israël au printemps 1978*

vertigineux de 40 mètres pour tourner un nombre incalculable de panoramiques prouvant l'immensité de cette forêt que les nazis avaient choisi à dessein pour abriter le camp. Le vent se leva, notre présence en haut du mât devint plus dangereuse encore.

Au bout de plusieurs heures, nous nous sommes attaqués au musée.

Je crois me souvenir que Claude y est d'abord entré seul, puis au bout d'un certain temps est revenu me chercher pour me montrer la maquette du camp, cette maquette lui plaisait au plus haut point, elle permettait effectivement de situer la baraque des tailleurs où Yehuda Lerner avait été affecté, et la disposition générale du camp. Claude a toujours aimé les cartes et la topographie. C'est aussi comme cela qu'il comprend les gestes. Ce processus d'appropriation des lieux est étonnement physique, comme un architecte ou un paysan, il compte les pas, arpente, mesure, évalue. La pauvre maquette du musée de Sobibor l'aidait à ça, il fallait que nous la filmions. Jusque là, je ne voyais pas de contradiction entre l'opprobre sur la muséification et ces plans sur la maquette, elle était un outil pour comprendre. Claude était content de son coup.

Dans les deux uniques salles du petit et émouvant musée, nous avons été arrêtés par

d'humbles panneaux de bois, où tous les convois arrivés sur la rampe herbeuse de Sobibor étaient inscrits, l'année, la ville de départ, le nombre de Juifs.

A cet instant, je me souviens exactement avoir retenu Claude de trop s'attarder, ça n'était pas là, n'est ce pas, que nous incarnerions la parole de Yehuda Lerner ? Nous avons encore un peu de jour pour tourner dans la forêt, le moment où, épuisé, il s'endort.

Mais Claude ne bougeait pas, les deux jambes un peu écartées, planté, mais avec une fragilité dans le regard, un voile. Un spectateur attentif peut remarquer que le plan du premier panneau est de guingois, j'avais placé la caméra trop vite. Claude, au centre de la petite pièce, continuait de regarder les panneaux en silence.

Tout à coup, lentement, il a commencé à lire les panneaux, de haut en bas, en énumérant mois, villes et nombres et je l'ai suivi avec la caméra au rythme de sa lecture. Au second panneau, j'ai pris le temps du cadre le plus juste, sans que nous échangions un mot, Claude a repris sa lecture, il ne tournait pas un plan, il était le plan. A cet instant, je savais que cette liste serait dans le film, c'est la bouleversante énumération qui clôt *Sobibor*, 14 octobre 1943, 16 heures.

Je raconte cela pour faire comprendre comment le réel pouvait faire revenir Claude Lanzmann sur ce qui aurait pu être une position arrêtée, pour montrer comment les plans surgissaient du corps de Claude, ces milliers de plans de *Shoah*, il les a éprouvés physiquement.

Je ne l'ai jamais vu mimer un cadre ou tendre le bras en pointant l'index. Son corps entier venait se planter là, ça définissait un espace que la caméra devait saisir avec ou sans lui. Il n'a jamais feint. Dans *Napalm*, sur le pont de la rencontre avec Kim, il essaye de se dégager des flics nord-coréens qui le tiennent en hurlant : « Mais lâchez-moi, je fais du cinématographe ».

Oui en se jetant dans les plans comme un plongeur, il faisait du Cinématographe. ■

#### English version

<https://www.afcinema.com/Sobibor-October-14-1943-4-p-m.html>

Lire "Le courage de Claude Lanzmann", hommage de Bernard-Henri Lévy

<https://laregledujeu.org/2018/07/09/34036/bhl-le-courage-de-claude-lanzmann/>

Lire "Fête des rois avec Claude Lanzmann", hommage de Gilles Hertzog

<https://laregledujeu.org/2018/07/07/34037/une-fete-des-rois-avec-claude-lanzmann/>



Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures

#### Projection exceptionnelle au Cinéma du Panthéon de Shoah, de Claude Lanzmann

(copie numérique restaurée, 1985, 9h30)

##### Samedi 8 septembre :

14h : Première époque, en présence d'Arnaud Desplechin

19h30 : Deuxième époque

##### Dimanche 9 septembre :

14h : Première époque, en présence de Caroline Champetier AFC

19h30 : Deuxième époque

#### Informations complémentaires à l'adresse

<https://mailchi.mp/whynotproductions/shoah-de-claude-lanzmann?e=493138948c>

# in memoriam

## Décès de Pascal Berhault



Pascal Berhault

Avec le décès de Pascal Berhault, survenu le 2 juillet 2018 à l'âge de 70 ans, c'est une page d'Alga tel que nous l'avons connu - Alga, Sam-Alga, Panavision Alga - qui vient de se tourner. Entré à Vincennes comme directeur du service comptabilité en 1976, il succède à Guy Tournier au poste de PDG en 1986. Parti à la retraite en 2003, Pascal laissera le souvenir d'un être tant discret que passionné et d'un patron à la fois compétent et profondément humain. Lors de ses obsèques, Philippe Houdart a lu le texte suivant.

► Evoquer Pascal dans de telles circonstances est bien difficile. Car Pascal était quelqu'un de discret, de secret, qu'il n'est pas facile de prétendre connaître. Qui était le vrai Pascal ? Le professionnel sérieux, réservé ou bien celui plus décontracté, plus "artiste" qu'il savait être avec ceux qui avaient su gagner sa confiance. Le vrai Pascal, c'était certainement l'amalgame subtil et attachant entre ces deux personnalités. Sa vie professionnelle, commencée dans le monde de la presse et de la chanson avant de se poursuivre dans l'industrie cinématographique, lui a fait découvrir un univers auquel il n'était pas à priori "destiné" mais qu'il a su appréhender et au sein duquel il a su se faire apprécier par ses qualités tant humaines que professionnelles. Il était devenu un dirigeant respecté, rigoureux mais juste, qui était attentif aux autres avant toute décision. Ce monde professionnel lui avait permis de « rencontrer des artistes », comme il aimait à le dire, artistes du monde musical d'abord, puis acteurs et réalisateurs dans celui du cinéma. Et cela nous rapproche déjà du deuxième Pascal que j'évoquais, celui qui, à sa façon, était aussi un artiste, celui qui était une mémoire quasi infaillible du répertoire de la chanson française des années 1960 et 70, capable de fredonner les textes à la moindre sollicitation. Un Pascal cultivant, là aussi, son originalité, érudit, curieux aux techniques et aux arts, toujours disponible pour découvrir une exposition, aller à un concert ou à un match de foot, mais capable aussi de suivre assidûment des émissions télé dont le niveau surprenait et même désespérait parfois ces proches. Et il n'en avait même pas honte en plus ! Mais c'était ça, Pascal !

Et puis, pour ceux qui avaient la chance de faire partie du cercle restreint de ses proches, Pascal, c'était l'ami parfait, d'une fidélité sans faille, d'une grande générosité de cœur, qui n'oubliera jamais un anniversaire, qui saura toujours être là, proche, discret, sérieux quand nécessaire mais capable d'être si drôle à la moindre occasion, adepte d'un humour assez "British", tout en retenue mais qui savait faire mouche.

Alors ? Il n'avait aucun défaut cet homme-là ?

Heureusement si et je lui en connais au moins un : il était incapable de partir en vacances ! Il fallait toujours qu'il annule au dernier moment les voyages programmés, sous de fallacieux prétextes dont personne n'était dupe. Il trouvait toujours de mauvaises raisons pour ne pas s'éloigner de chez lui, de son travail. C'est vrai, retraite aidant, cela s'était amélioré ces dernières années grâce à son ami Jean-Pierre, à Elisabeth et Dominique.

Mais pour son dernier voyage, celui qui nous réunit aujourd'hui, il a réussi à prendre tout le monde de court car nul doute que nous aurions tout fait, cette fois-ci, pour le dissuader de partir. En tous cas, pour avoir déjeuné avec lui 48 heures avant son départ, je peux vous assurer que le Pascal que vous avez connu est resté le même jusqu'au bout et que cela permet d'en garder un bien beau souvenir. ■

**Lire ou relire un article écrit par Jean-Marie Dreujou AFC, au moment où Pascal Berhault prenait sa retraite**

<https://www.afcinema.com/Pascal-Berhault.html>

**A noter qu'on peut voir Pascal Berhault en vétérinaire dans *L'Enfant du pays* (2002) et dans le rôle du médecin de *Rue du retrait* (2000), deux films de René Féret photographiés par François Lartigue AFC.**

## Décès du directeur de la photographie Robby Müller <sup>NSC</sup>



Robby Müller, "Paris, Texas", Yuma, Arizona, octobre 1983 - Photo Agnès Godard

Reconnu pour son travail sur les films de Wim Wenders, Jim Jarmusch et Lars von Trier, entre autres réalisateurs, où la technique se dissimule derrière le rythme et la grâce des mouvements de sa caméra et l'usage expressif qu'il fait de la lumière naturelle et de la couleur, le directeur de la photographie néerlandais Robby Müller <sup>NSC</sup> est mort à Amsterdam, mardi 3 juillet 2018, à l'âge de soixante-dix-huit ans. Agnès Godard <sup>AFC</sup>, qui fut son assistante sur *Paris, Texas*, témoigne.

### ► Robby est parti, pour plus de lumière.

J'ai passé une après-midi chez lui à Amsterdam il y a huit mois. Son lit faisait face au grand canal et il regardait la lumière transformer le point de vue magnifique, ciel, maisons, arbres, cyclistes... totalement hollandais.

Je ne vous montrerai pas les photos que j'ai faites de ce moment. Mieux vaut regarder les images qu'il a faites. Celles de films personnels et de production. Ou bien ses Polaroids qu'il a classés par centaines. Ses images laissent sans mots parce qu'elles traversent le temps. Il n'y a rien à dire si ce n'est qu'elles disent ce qu'il faut.

Sur *Paris, Texas*, lors des débuts de journée, tout semblait avoir été préparé, tout semblait facile. Pourtant, au bout de quelque temps, je me suis rendu compte que Robby était essentiellement guidé par ce qu'étaient les lieux et la lumière du jour de tournage. Il n'hésitait pas un seul instant à épouser le contraire de ce qui avait été repéré et projeté. Il vivait au

temps présent la matière que lui proposait l'instant. Il se mettait en route avec une aisance qui dissimulait totalement la connaissance technique requise pour transporter ce qu'il avait perçu et le mener à terme, il était heureux de se mettre en danger, d'être celui à qui on l'avait demandé.

Je n'ai jamais oublié comment il s'emparait de la caméra pour l'apprivoiser et filmer comme s'il regardait, simple témoin, toujours respectueux du point de vue adopté. La caméra disparaissait dans les images et dans leur évidence.

Rien de particulier dans son équipement si ce n'est le manche "en fourchette" à deux branches arrondies qui semblait faire le lien magique entre son œil, son bras et son regard. Il avait l'œil au bout du bras ou bien la caméra, comme l'on veut. J'oubliais le petit cendrier collé sur la caméra pour ses cigarettes qu'il roulait d'une seule main et la sonnette de vélo pour annoncer : « The gate is clear ».



Le manche "en fourchette" de Robby Müller  
Photo Agnès Godard

Il travaillait souvent en très basse lumière la nuit, ce n'était pas facile pour le point. Mais il y croyait, alors on y croyait. Je n'ai jamais compris comment il pouvait obtenir des images aussi structurées dans ces conditions.

Il était un mélange de poésie mélancolique et de raideur exigeante mais il ne s'est jamais trompé sur l'alchimie des deux. ■

### English version

<https://afcinema.com/Cinematographer-Robby-Muller-NSC-passes-away.html>

## Magic Müller

Par Jacqueline Gamard

C'est trop facile mais on l'appelait Vermeer parce qu'il est hollandais ou Magic Müller parce que sa lumière avait la magie du maître de Delft.



Jusqu'au bout du monde, de Wim Wenders

► J'ai eu l'immense honneur de participer à deux films avec lui. *Les îles*, de Iradj Azimi, en 1983, et *Jusqu'au bout du monde*, en 1990, de son vieux complice Wim Wenders. Nous faisons le tour du monde, nous étions à San Francisco et, magie et hasard du plan de travail, on a du temps – oui, du temps sur un film où nous avons couru après pendant cinq mois.

Wim offre donc cette plage inespérée à Robby pour faire un plan à la Vermeer. Prendre son temps pour éclairer Lois Chiles. Toute l'équipe est restée muette et admirative sur les bords du plateau pour le regarder travailler. Quand il a terminé nous l'avons applaudi. ■

Jacqueline Gamard est scripte

## ça et là

### Retour sur la saison 2017-2018 du Conservatoire des techniques de la Cinémathèque française

Par Jean-Noël Ferragut <sup>AFC</sup>

Pour la deuxième année, Laurent Mannoni avait convié l'AFC à la clôture de la saison 2017-2018 du Conseil scientifique du Conservatoire des techniques de la Cinémathèque française. Réunis dans les réserves de Bercy, ses onze membres "hors-les-murs" présents ont pu prendre connaissance du bilan des conférences, des récents dons et acquisitions venant enrichir les collections et du calendrier des conférences à venir.

#### ► Bilan des conférences du Conservatoire des techniques, saison 2017-2018

D'octobre 2017 à juin 2018, neuf conférences ont été organisées. La moyenne de la fréquentation des conférences est de 100 spectateurs, celle de Jean-Pierre Verscheure sur le Cinérama en ayant attiré 240. La deuxième conférence la plus suivie de la saison (149 spectateurs) a été celle de Danys Bruyère sur "La caméra numérique".

Les conférences du Conservatoire ont été l'occasion de travailler en étroite collaboration avec plusieurs services de la Cinémathèque française : le Service des collections films, le Service audiovisuel et l'équipe de la régie. Les Archives du film du CNC répondent comme toujours aux demandes les plus pointues. Cette saison a été l'occasion de collaborer avec une archive étrangère pour illustrer le procédé Triergon, la Bundesarchiv.

Comme chaque année, le Conservatoire des techniques a proposé une conférence dans le cadre du Festival de la Cinémathèque "Toute la mémoire du monde", en mars 2018. A l'occasion de la projection de cinq films Cinérama, Jean-Pierre Verscheure, outre sa conférence sur le procédé, a fait largement appel à sa propre collection de copies. Les appareils originaux du Cinérama, acquis récemment par la Cinémathèque française, étaient présentés sur scène pour la première fois.

Les conférences étant filmées, trois sont déjà en ligne :

♦ "Archéologie d'un tournage : la cabine de Peau d'Âne"

<http://www.cinematheque.fr/video/1133.html>

♦ "Cinémascopie, Dyaliscopie, FranScope : l'aventure du Scope français dans les années 1950 et 1960"

<http://www.cinematheque.fr/video/1146.html>

♦ "André Coutant, le bon génie technique de la Nouvelle Vague et du Cinéma Vérité".

<http://www.cinematheque.fr/video/1189.html>

Les autres vidéos devraient être mises en ligne d'ici la rentrée.

#### ● Bilan des enrichissements et prêts pour la période de juin 2017 à juin 2018

♦ **Dons** : sur l'année écoulée depuis juin 2017, on compte une vingtaine de dons, soit environ 90 appareils.

Le premier don, suite au dernier conseil scientifique, a été celui de Jean-Marie Dreujou (lui-même possédant une très belle collection personnelle), à savoir un Caméblimp Eclair. Parmi les fidèles donateurs du Conservatoire, on peut citer Bernard Tichit, qui a fait deux dons de nombreux appareils : entre autres, un magnétophone Perfectone, un projecteur double-bande Siemens, une caméra vidéo couleur Thomson et tout récemment plusieurs projecteurs (un Ericsson, un OGCF et un projecteur 35 mm Ernemann VII particulièrement rare).

Le collectionneur François Binétruy continue en fin d'année de faire une importante donation. Le Conservatoire reçu deux lanternes magiques américaines du XIX<sup>e</sup> siècle, un praxinoscope théâtre d'Emile Reynaud ainsi que des bandes de praxinoscope qui manquaient à la Cinémathèque, une lanterne magique "Fantasmagoria" de Cox (c. 1850), un zootrope "Le Figaro" (France, c. 1860), un cinématographe Lapierre de salon.

Roman Polanski a offert à la Cinémathèque un projecteur 35 mm chinois, qui ne figurait pas dans les collections. Les cinéastes Claude Nuridsany et Marie Pérennou ont également fait don de plusieurs objectifs de prise de vues recherchés, dont un zoom Angénieux 25-250 mm ayant servi pour leur film *Microcosmos*. Catherine Mauchain, monteuse pour Jacques Perrin notamment et monteuse son, a fait don de documentation technique. Monique Koudrine a donné un projecteur Pathé-Baby et une caméra Super 8 Agfa. Antoine Tchernia a fait don de nombreux appareils ayant appartenus à son père : caméras et projecteurs, des visionneuses, des appareils photos... Jean-Pierre Darroussin a donné un chercheur de champ. Panavision Los Angeles a de nouveau fait preuve d'une très grande générosité à l'égard de la Cinémathèque puisque la firme a envoyé au mois de mars deux superbes caméras : une



Projecteur Ericsson 16 mm



Caméra Panavision Millennium XL



Caméra Arricam ST  
Photos Stéphane Dabrowski  
Collection Cinémathèque française

Millenium XL de 2004 en parfait état et une Arriflex 35-IIC TechniScope transformée par Panavision, ayant servi pour le tournage de scènes sous-marines sur le film *Titanic*, de James Cameron. L'expert Dave Kenig, de la société Panavision, fait partie désormais de notre Conseil scientifique.

Enfin, suite à la conférence sur le centenaire d'Arriflex et la visite de l'équipe du Conservatoire aux usines Arri de Munich en juillet 2017, la firme allemande a offert quatre caméras toutes neuves, sorties d'usine, n'ayant jamais servi : une 416 de 2008, une 235 et une 435 de 2004 et la très luxueuse Arricam ST datant de 2000.

♦ **Les achats de la Cinémathèque française** : avec un budget d'acquisition très diminué cette année, la Cinémathèque a pu acheter huit appareils, dont une caméra Mitchell Technovision fabriquée par la société d'Henri Chroschicki, et plusieurs caméras d'amateur 16 mm. Une autre acquisition majeure de la Cinémathèque française est évoquée : la "Faust Bible", rassemblant des centaines de photos originales, provenant de l'ancienne collection personnelle de F. W. Murnau.

♦ **Les achats du Centre national de la cinématographie et de l'image animée** : le CNC a pu acquérir, lors de la dernière commission d'acquisition d'octobre 2017, un rarissime praxinoscope d'Emile Reynaud, une version de luxe avec boîte à musique qui a fonctionné lors de la conférence du Conservatoire dédiée à Reynaud en décembre dernier ; la première caméra réversible 35 mm Gaumont (datée de 1897) ; une caméra anglaise de la fin du XIX<sup>e</sup> conçue par William Friese-Greene et John Prestwich.



Praxinoscope à musique



Première caméra Gaumont 35 mm  
Photos Stéphane Dabrowski  
Collection Cinémathèque française

### ● Bilan des prêts d'appareils

Depuis un an, le Conservatoire des techniques a été mis à contribution pour de nombreuses expositions.

A Cannes, en juillet-août 2017 : l'exposition sur Georges Méliès (présentée en Espagne de 2013 à 2016) était présentée dans le Palais des Festivals. Cette exposition a attiré plus de 37 000 visiteurs en six semaines. Les collections de la Cinémathèque sont à nouveau valorisées cet été sur la Croisette dans l'exposition "Silence, on tourne !", reprise de l'exposition "Tournages, Paris-Berlin-Hollywood" qui avait eu lieu en 2010 à la Cinémathèque.

Une grande quantité d'appareils (une quarantaine de caméras et projecteurs) ont figuré dans l'exposition "1920 à Saint-Quentin : cinéma et music-hall des années folles", qui avait lieu dans un ancien grand magasin de style art déco au décor inchangé. D'autres projets sont à venir avec la mairie de Saint-Quentin, dont une exposition sur les débuts de l'aviation en décembre 2018.

Il serait ici trop long d'énumérer les nombreux autres prêts qui ont enrichi une dizaine d'expositions en France et à l'étranger. Le plus récent date de début juin : une caméra Agfa des années 1920 pour l'exposition "De l'Asie à la France libre, Joseph et Marie Hackin, archéologues et compagnons de la Libération" au Musée de l'ordre national de la Libération.

(D'après un compte rendu rédigé par Laure Parchomenko)

### ● En avant-première, le programme des conférences de la saison octobre 2018 - juin 2019

♦ **Vendredi 5 octobre 2018, 14h30**

*Perception du mouvement et nouvelles technologies – Rencontre avec Alain Berthoz, Professeur Honoraire au Collège de France, avec Thierry Lefebvre et Laurent Mannoni*

♦ **Vendredi 9 novembre 2018 14h30**

*Cinecittà, histoire d'un studio mythique – Conférence de Donata Pesenti Campagnoni*

♦ **Vendredi 7 décembre 2018**

*14h30 Univers virtuels et cinéma - Conférence de Martin Barnier  
19h Conférence suivie de la projection du film Trumbull Land, e Grégory Wallet*

♦ **Vendredi 25 janvier 2019**

*14h30 : Le système soviétique panoramique Kinopanorama – Conférence de Nikolai Maïorov, avec la collaboration de Caroline Damians*

*19h : Conférence suivie de la projection du film Tournants dangereux, premier film de fiction en Kinopanorama (URSS, 1961), présenté par Nikolai Maïorov*

♦ **Vendredi 15 février 2019**

*Le début des projections numériques en France – Conférence de Philippe Loranchet, suivie d'une table ronde*

♦ **Vendredi 15 mars 2019**

*14h30 : dans le cadre du festival "Toute la mémoire du monde", Le Steadicam – Conférence de Garrett Brown, avec la collaboration de Aaton-Transvideo*

♦ **Vendredi 5 avril 2019**

*Le procédé Vistavision – Conférence de Jean-Pierre Verscheure*

♦ **Vendredi 3 mai 2019, 14h30**

*À la recherche de la couleur perdue : le procédé Keller-Dorian-Berthon sur film lenticulaire – Conférence de François Ede, avec projection de films inédits récemment retrouvés*

♦ **Vendredi 14 juin 2019, journée d'études, 9h30 – 19h**

*Cinéma des premiers temps : autour de l'Exposition universelle de 1900, avec projections de films récemment restaurés. ■*

## ça et là

### Exposition "Icônes, de la Nouvelle Vague aux années 1970"

Hommage rendu à deux grands photographes de plateau



Jusqu'au 16 septembre 2018, la Galerie Joseph présente une rétrospective de photographies iconiques du cinéma, de la Nouvelle Vague aux années 1970. Cette exposition réunit plus de cent tirages de deux des plus grands photographes de plateau français, Raymond Cauchetier et Georges Pierre, qui témoignent de l'esprit créatif de cinéastes tels que Godard, Melville, Chabrol, Truffaut, Rivette, Sautet, Resnais.

► « Il est temps de rendre à César ce qui appartient à César pour révéler les liens complexes et fascinants entre deux disciplines distinctes mais intimement associées, à savoir la cinématographie et la photographie, et de reconnaître le talent des photographes comme Cauchetier, Pierre et leurs pairs, à un moment fertile dans l'histoire du cinéma et de la photographie, tout en s'inscrivant dans un contexte artistique et culturel bien plus large. » *Philippe Garner, ancien Deputy Chairman – Consultant international chez Christie's, auteur de la préface du catalogue Icônes.*

**Raymond Cauchetier**, né en 1920, est l'un des plus grands photographes français de cinéma. Ses images ont fait le tour du monde. Résistant sous l'occupation allemande, il s'engage dans l'Armée de l'air dès la libération de la France. Au service personnel du ministre de l'Air, il est muté en 1951 à Saïgon, pour créer le service de presse de l'armée de l'air française en Indochine. Lors de son séjour, il est missionné pour trouver un photographe capable d'illustrer un album photo destiné au personnel des unités aériennes basées en Indochine. Incapable de trouver un candidat, il est contraint par sa hiérarchie de prendre lui-même les photos. Ce sont les premiers pas de Raymond Cauchetier dans le monde de la photographie. [...]



Jacques Rozier et René Mathelin, 1960, Adieu Phillipine, de Jacques Rozier  
Photo Raymond Cauchetier

**Georges Pierre**, né en 1921 à Nyons et mort à Paris le 24 mai 2003, est un des plus grands photographes français de cinéma avec plus de cent films à son actif. Ingénieur de L'École centrale, il intègre le Laboratoire de recherche de la Radiotechnique, puis rentre à la Commission supérieure technique du cinéma avant de cofonder le Comptoir des techniciens du film. Durant trois ans, il est au côté de Pierre Schaeffer, le célèbre directeur du Service de la recherche de l'ORTF, en qualité de directeur du Groupe de recherche image. Il se lance dans le théâtre et suit des cours d'art dramatique en vue de devenir comédien. [...]

Lire la présentation complète de l'exposition sur le site Internet de la Galerie Joseph

<http://galeriejoseph.com/blog/2018/06/15/exposition-icônes-paris/>

Exposition "Icônes"

Jusqu'au 16 septembre 2018

Tous les jours de 10h à 20h

Galerie Joseph Minimes

16, rue des Minimes, Paris 3<sup>e</sup>



Jean-Paul Belmondo, 1965, Pierrot le fou, de Jean-Luc Godard  
Photo Georges Pierre

# Les Versets de l'oubli

d'Alireza Khatami, photographié par Antoine Héberlé AFC

Avec Juan Margallo, Tomas del Estal, Manuel Moron

En salles depuis le 1<sup>er</sup> août 2018



Antoine Héberlé et Alireza Khatami

Voilà presque quatre ans que j'ai rencontré Alireza Khatami, réalisateur des *Versets de l'oubli*. J'avais eu la chance de tourner à Marseille *Journey to the West* avec Tsai Ming-liang, produit par Vincent Wang chez House on Fire. Vincent et moi avons beaucoup sympathisé suite à ce très beau tournage et quand il m'a fait lire le scénario d'Alireza, un an plus tard, j'ai bien senti que j'avais à faire à un artiste, à un cinéaste, porteur d'un univers visuel singulier, propre à tout ce que le cinéma peut permettre de poésie et de fantaisie.

► Au départ, nous devions tourner ce film au Kurdistan, où les paysages évoquaient l'Iran, pays d'origine d'Alireza, et où il a dû lui-même subir la tyrannie d'un régime qui l'avait contraint à l'exil. Mais la situation politique kurde devenait trop tendue pour filmer là-bas en sécurité. Alireza dut se résoudre à adapter son histoire pour la tourner dans un tout autre pays également touché par le totalitarisme, le Chili.

Le scénario n'étant situé dans aucun pays en particulier ni à aucune époque précise – un peu comme une fable – la transposition s'est faite relativement vite dès qu'Alireza put s'imprégner de ces nouveaux espaces et de nouvelles ambiances. Lors de la préparation, nous avons parcouru ensemble pas mal de cimetières de Santiago et de Valparaiso pour pouvoir en reconstituer visuellement un seul et unique, celui où prend place en grande partie l'histoire de notre personnage principal.

Il s'agit d'un vieil homme, victime dans le passé du régime violent et autoritaire qui sévit encore. Il est en charge d'une morgue presque à l'abandon et veille sur quelques corps non identifiés ; il accueille encore quelques rares visiteurs à la recherche de proches disparus. Avec ses deux amis – le fossoyeur et le chauffeur de corbillard – ils sont des combattants du souvenir. Rien de sombre dans le traitement de cette histoire pleine de fantaisie, bien au contraire.

Ce film est pour moi une merveilleuse épitaphe cinématographique à tous les disparus victimes de ces régimes fascistes. Sans doute un des films dont je suis le plus fier.

Nous avons tourné en vingt-quatre jours et très vite nous avons pris le parti de plans fixes, exceptés un travelling et un panoramique. C'était un plaisir de travailler cette contrainte et d'agencer ensemble l'action dans le cadre. Je me suis très vite senti en parfaite syntonie avec Alireza, abondant dans son sens et ravi de plonger dans un univers dont je me sentais si proche.

Malgré une situation financière très tendue, nous avons été très bien accompagnés par le département déco de Jorge Zambrano, qui a fait des merveilles avec si peu ! Ce fut une bagarre de chaque jour pour obtenir le strict nécessaire, mais finalement pour toujours travailler ensemble et dans la bonne humeur.

Le film a été étalonné avec mon cher camarade Yov Moor, avec qui nous avons encore prolongé le plaisir d'inventer jusqu'au bout.

Primé trois fois à la Mostra de Venise 2017, section Orizzonti, le film sort à une date incompréhensible – le 1<sup>er</sup> août – et j'espère que vous serez nombreux à pouvoir le découvrir. ■



Une scène des *Versets de l'oubli*

## Les Versets de l'oubli

Gaffer : l'excellent et adorable compagnon Antonio Parada

Chef décorateur : Jorge Zambrano

Caméra : Arri Alexa Mini

Optiques : Zeiss Standard T2,1

Effets spéciaux : Mikros Technicolor

Postproduction : Film Factory

Étalonneur : Yov Moor

# Shéhérazade

de Jean-Bernard Marlin, photographié par Jonathan Ricquebourg AFC

Avec Dylan Robert, Kenza Fortas, Idir Azougli

Sortie le 5 septembre 2018

Jean-Bernard Marlin s'était fait remarquer avec deux films courts, *La Peau dure* et *La Fugue*. Pour *Shéhérazade*, son premier long métrage, il propose au jeune directeur de la photo Jonathan Ricquebourg AFC de s'engager sur ce film rugueux, tourné avec des acteurs non professionnels. Sorti de l'Ecole Louis-Lumière, section Cinéma, en 2013, Jonathan démarre sa carrière avec Jean-Charles Hue pour *Mange tes morts, tu ne diras point*, film sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs et prix Jean Vigo 2014. Il y a deux ans, il était à Cannes avec Albert Serra, pour *La Mort de Louis XIV*, prix Lumières en 2017. Nous le retrouvons cette année pour parler de cette aventure de cinéma et de lumière : *Shéhérazade*, sélectionné à la 57<sup>e</sup> Semaine de la Critique. (BB)



► **On pourrait penser, ou même croire, que *Shéhérazade* est un film de plus sur des jeunes de cités sur fond de réalisme social. Mais non ! Balayons les idées reçues...**

**Jonathan Ricquebourg :** À la lecture du scénario, j'ai tout de suite compris que cette histoire était une tragédie classique centrée sur un couple. La trajectoire des personnages donne une direction forte à l'image qui va devoir accompagner l'histoire d'amour et le récit initiatique de Zachary. Pour pouvoir aimer, il va devoir accepter d'être aimé. Et tourner le dos à tout ce qu'il a connu. Un travail sur l'ombre et la lumière. Du coup, je savais presque toujours ce que je voulais mettre au centre de la scène, même si Jean-Bernard voulait partir d'un scénario précis, pour l'exploser au tournage et à la prise de vues !

**Garder l'équilibre entre deux références et proposer une identité ?**

**JR :** Il y avait Coppola pour la tragédie, la couleur et la photographie assumée, souvent dense ; et *Kids* (1995), de Larry Clark, pour le côté brutal, violent, les longues focales dans les rues et des cadres photographiques. L'identité, c'était de créer des variations de couleurs et de cadre, comme une musique pour accompagner ce maelström de jeunes qui sont tour à tour ner-

veux ou apathiques. Il y a de la naïveté et de la dureté. Ils sont à la fois d'une grande douceur et d'une violence extrême, et passe de l'un à l'autre en un clin d'œil.

Je voulais donc une image douce, délicate, et en même temps des contrastes très durs. Je voulais aussi nous éloigner du style de "photographie réaliste" que l'on voit trop souvent dans les films. Je ne voulais pas proposer un territoire visuel qui serait celui du film social, que l'on associe trop souvent à une image plate et peu colorée. La couleur est comme la musique, elle propose une émotion. Un rouge, un bleu, un doré, et votre scène prend une dimension totalement différente. Je voulais que les couleurs traduisent une certaine intériorité des personnages.

**Tourner dans l'ordre du film aide à construire son rythme et l'évolution des personnages...**

**JR :** Le parti pris de Jean-Bernard était que presque tous les acteurs (avocats, médecins, éducateurs...) jouent leur propre rôle. L'acteur principal venait juste de sortir de prison et le tournage a été vraiment âpre car tous les comédiens étaient imprévisibles. Nous devons tourner dans l'ordre, car pour des non professionnels, c'était impossible de tourner dans le dés-

**Zachary, 17 ans, sort de prison. Rejeté par sa mère, il traîne dans les quartiers populaires de Marseille. C'est là qu'il rencontre Shéhérazade...**

ordre. Cette manière d'organiser le tournage, que j'avais déjà pu expérimenter sur *Mange tes morts* ou *La Mort de Louis XIV*, est très intéressante : pour les acteurs et pour l'équipe, c'est éprouver le sentiment de l'aventure qui prend tout son sens. Le personnage de Shéhérazade est très enfantin au début du film, et va peu à peu devenir une jeune femme et sortir de l'adolescence. Pour la lumière, c'était très intéressant aussi car le film commence en été, c'est très lumineux, l'image fait penser à l'enfance, à une forme d'insouciance et nous allons vers l'hiver, vers une image plus éteinte, plus "adulte" peut-être, en tout cas certainement moins insouciance.

#### **Jamais les mêmes propositions de lumière. À commencer par la minuscule chambre de Shéhérazade...**

**JR :** Jean-Bernard voulait avoir la possibilité de tourner à 360° tout le temps. Dans la chambre, il ne voulait aucune source "n" car il trouvait que ça faisait trop "fiction". Dans cette chambre, j'ai donc installé un gril avec des sources à l'intérieur, un Sky-Panel, une boîte à lumière ; un 200 W en réflexion dans la pièce... Je changeais la lumière à chaque retour dans l'hôtel.

De manière générale, j'aime quand la lumière est "imparfaite". Je me souviens de Stanley Green, le photographe, qui citait les Indiens d'Amérique et qui racontait qu'ils laissaient toujours un accroc aux tapis tissés pour ne pas chercher à ressembler aux dieux... J'aime beaucoup cette idée, c'est une forme de mantra poétique.

#### **Les extérieurs nuit ne sont en aucun cas éclairés de la même façon...**

**JR :** Pour la première scène de bagarre dans ce lieu où les filles se prostituent, c'est éclairé de manière presque réaliste, avec des flares et du vert. A un autre moment, la lumière qui arrive sur lui est très dure, ça correspond à la psychologie de la scène, où il cherche Shéhérazade qui a disparu. J'ai seulement gardé les sources "in" des tubes qui restent comme un point de référence pour comprendre que c'est le même espace... C'est aussi quelque chose que j'aime et qui me vient du documentaire : le réel bouge et vit. Notre regard change et nous ne voyons jamais deux fois la même chose. Alors pourquoi absolument chercher le "raccord" entre deux scènes ?

#### **Une haute sensibilité, des optiques douces et des filtres pour diffuser...**

**JR :** J'ai choisi des Primo Classic sphériques qui ont une rondeur que j'adore et qui sont incomparables pour les rendus de peaux. La diffusion dans les hautes lumières est due aux White Promist et les flares horizontaux à une série Streak. Puisque le propos est violent, il faut être doux à l'image. C'est un équilibre ténu, entre violence et douceur. Avoir tourné "doux" m'a permis un plus grand contraste en postproduction, sans pour autant devenir trop "dur" dans les textures.

#### **Accompagner l'évolution de Zachary, un pari et surtout une nécessité.**

**JR :** Ce jeune garçon va tomber amoureux et il va devoir le dire, c'est l'idée maîtresse du film. Pour lui, impossible de dire qu'il aime une prostituée. Il ne sait pas ce qu'est l'amour. Il se croit aimé par des gens qui le détruisent. La question finalement, c'est de savoir comment il va pouvoir se sauver.

Je me suis raconté le film, comme un aller retour entre ombre et lumière. Zachary pense qu'être caché le protège, alors que c'est une malédiction. Il ne s'agit pas de dire que la lumière représente le bien ou l'ombre le mal, puisque la nuit, la lumière des phares est dangereuse, bave sur les visages et dévore l'image. L'ombre permet l'intimité, et la lumière permet de se sentir aidé. Au fur et à mesure du film, j'éclaire Zachary de plus en plus de face... jusqu'au tribunal. Tout le film est tourné à T2,8 mais pour cette scène nous sommes à T11. La différence crée quand même une sensation de saisissement qui est forte, une impression d'immédiateté. On reste avec beaucoup de profondeur de champ jusqu'à la scène où Shéhérazade revient, où nous sommes de nouveau à T2,8.

#### **L'image a la charge de révéler mais aussi de protéger...**

**JR :** Dans la première scène d'amour entre Zachary et Shéhérazade, je ne pouvais qu'aller vers une lumière chaude, intime, car tout-à-coup, la lumière devient une alliée et Zachary prend conscience que l'amour existe. J'avais envie que le spectateur soit sensibilisé par une naïveté presque enfantine, liée à la beauté et à l'importance d'être aimé. Dans le même ordre d'idée, avec Jean-Bernard nous ne voulions pas être complaisant avec la violence. Quand Shéhérazade fait la passe à trois avec lui qui attend devant l'immeuble, c'est d'une cruauté énorme. Cette jeune fille était inquiète et me demandait si on la voyait. Je lui disais que la lumière allait la protéger. C'est touchant de pouvoir s'investir pour les comédiens et de les accompagner dans une confiance qui va dans les deux sens. L'ombre nous empêche de voir, le spectateur comprend la violence, la ressent. Il n'a pas besoin de la voir. ■

**Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC**

#### **Shéhérazade**

**Assistants opérateurs :** Julien Hogert et Eva Binard

**Chef électricien :** Benoît Jolivet

**Matériel caméra :** Panavision (Arri Alexa Mini ProRes 444 /

**Sphérique cropé en 2.39, série Primo Classic et zoom**

**Angénieux 25-250 mm)**

**Matériel lumière :** Panalux

**Laboratoire :** M141

**Étalonneur :** Yov Moor

**English version**

<https://www.afcinema.com/Cinematographer-Jonathan-Ricquebourg-AFC-discusses-his-work-on-Jean-Bernard-Marlin-s-Scheherazade.html>

## ça et là

### Roger Deakins <sup>BSC, ASC</sup> Prix BSC de la Meilleure photographie 2017

Lors du "BSC Summer Lunch", dimanche 15 juillet 2018 aux Studios de Pinewood, nos amis directeurs de la photo britanniques ont annoncé le lauréat du "BSC Best Cinematography in a Theatrical Release Award 2017". La Caméra d'or est allée à Roger Deakins <sup>CBE, BSC, ASC</sup>, pour sa photographie sur *Bladerunner 2049*, de Denis Villeneuve.



Roger Deakins sur le tournage de *Bladerunner 2049* - Photo BSC



De g. à d. : Milan Krsjanin, John Daly et Nigel Walters  
Photo Richard Blanshard / BSC

#### ► Les autres directeurs de la photographie nommés étaient :

- Ben Davis <sup>BSC</sup>, pour *Trois Billboards : les panneaux de la vengeance*, de Martin McDonagh
- Bruno Delbonnel <sup>AFC, ASC</sup>, pour *Les Heures sombres*, de Joe Wright
- Dan Laustsen <sup>DFF, ASC</sup>, pour *La Forme de l'eau*, de Guillermo del Toro.

Lors de cette même réunion conviviale, John Daly <sup>BSC</sup> s'est vu remettre le "BSC ArriJohn Alcott Memorial Award" des mains de Milan Krsjanin, d'Arri CT, et Nigel Walters <sup>BSC</sup>. ■

[Lire un texte, en anglais, lu pour la remise du prix, sur le site Internet de la BSC](https://bscine.com/news?id=269)

<https://bscine.com/news?id=269>

### *L'Ombre des femmes*, de Philippe Garrel, projeté au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière

► Pour leur séance de rentrée, le Ciné-club et les étudiants de l'ENS Louis-Lumière recevront le directeur de la photographie Renato Berta <sup>AFC</sup> et projeteront *L'Ombre des femmes*, le film de Philippe Garrel qu'il a photographié. La projection sera suivie d'une rencontre avec Renato Berta, l'occasion pour les spectateurs présents d'échanger avec lui à propos de son travail sur le film et sur bien d'autres auxquels il a participé.

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

**Mardi 11 septembre 2018 à 20h précises**  
**Cinéma Grand Action**  
5, rue des Ecoles - Paris 5<sup>e</sup>  
(Entrée au tarif en vigueur dans le cinéma)



# L'amour est une fête

de Cédric Anger, photographié par Thomas Hardmeier <sup>AFC</sup>

Avec Guillaume Canet, Gilles Lelouche, Camille Razat

Sortie le 19 septembre 2018



Photogrammes



## ► Inspirations

### ● Films :

- ◆ *The Killing of a Chinese Bookie (Le Bal des vauriens)*, de John Cassavates, DP Mitch Breit et Al Ruben
- ◆ *The Long Good Bye (Le Privé)*, de Robert Altman, DP Vilmos Zsigmond <sup>ASC</sup>
- ◆ *Hardcore*, de Paul Schrader, DP Michael Chapman <sup>ASC</sup>
- ◆ *Boogie Night, Inherent Vice*, de Paul Thomas Anderson, DP Robert Elswit <sup>ASC</sup>
- ◆ *American Hustle (American Bluff)*, de David O. Russell, DP Linus Sandgren
- ◆ *Nice Guys*, de Shane Black, DP Philippe Rousselot <sup>AFC, ASC</sup>
- ◆ *Tchao Pantin*, de Claude Berri, DP Bruno Nuytten.

### ● Documentaires :

- ◆ *L'Âge d'or du X / Brigitte et moi*, de Nicolas Castro et Laurent Préyale
- ◆ *L'Enfance du Hard*, de Sébastien Bardos et Jérémie About
- ◆ *Peekarama 1 et 2*
- ◆ *Sexploitation*.

### ● Photos :

- ◆ *Kikobook*, Gérard Kikoïne
- ◆ *The Valley*, Larry Sultan
- ◆ Helmut Newton - Chateau d'Aunoy 1978
- ◆ Deborah Turbeville
- ◆ Barbara Nitke
- ◆ Sophie Ebrard.

## ● Quelques détails techniques

- ◆ 33 jours de tournage
- ◆ Format : 2,39:1
- ◆ Tourné en anamorphique avec des Hawk Vintage 74 (pour leurs aberrations, défauts...) et en sphérique pour quelques séquences (pas assez de lumière, minimum de point, zoom 10x, etc.)
- ◆ 1 600 ISO avec l'Arri Alexa pour avoir une texture et protéger les hautes lumières
- ◆ Ajout de grain déjà au stade des rushes et puis à la copie finale
- ◆ Loops et petits films érotiques tournés en Alexa Mini / S16 mm, au format 1,5:1, en sphérique avec Vantage One T1.

## ● Un merci en particulier à :

- ◆ Mon équipe toute entière, en particulier Laurent Héritier, Pascal Delaunay et Maud Lemaistre et leurs équipes respectives
- ◆ Un nouveau venu : Stéphane Chollet, opérateur Steadicam et 2<sup>e</sup> caméra
- ◆ Le généreux Thibault Carterot, du labo M141
- ◆ Richard Deusy pour l'étalonnage final et Evy Roselet pour l'étalonnage des rushes
- ◆ Alexander Bscheidl, de Vantage Paris
- ◆ Laurent Kleindienst, de TSF. ■

Retrouvez plus de photogrammes ainsi que la tracklist du film à l'adresse

<https://afcinema.com/L-amour-est-une-fete.html>

## L'amour est une fête

Production : Curiosa Films, Olivier Delbosc ; Sunrise Films, Anne Rapczyk - Productrice exécutive : Christine Dejekel  
Directeur de production : Bruno Bernard  
Chef décoratrice : Katia Wyszokop  
Créateurs de costumes : Jürgen Doering et Laure Villemer  
Monteur : Julien Leloup.  
Opérateur Steadicam et 2<sup>e</sup> caméra : Stéphane Chollet  
1<sup>ère</sup> assistante caméra : Maud Lemaistre  
Chef électricien : Laurent Héritier  
Chef machiniste : Pascal Delaunay

Etalonneuse rushes : Evy Roselet sur Resolve

Coloriste : Richard Deusy sur Resolve.

Matériel caméra : Vantage Paris (Arri Alexa Studio XT + Alexa Mini en ArriRaw 2,8K Scope et sphérique, cadré en 2,39 + saftey à 90 % ; Hawk Anamorphic V-Lite Vintage 74, focales fixes et zooms, Hawk série Vantage One T1 (pour films érotiques), Canon K35 Macro Zoom 25-120 mm (1 séquence)  
Matériel lumière, machinerie : Ciné Lumières, TSF Grip  
Laboratoire numérique : M141 – Thibault Carterot  
VFX : Autre Chose.

# Un peuple et son roi

de Pierre Schoeller, photographié par Julien Hirsch AFC

Avec Louis Garrel, Gaspard Ulliel, Adèle Haenel

Sortie le 26 septembre 2018

*Un peuple et son roi* nous fait ressentir comment des hommes et des femmes du peuple ont vécu les trois premières années de la Révolution française, assistant activement aux débats politiques de l'Assemblée, participant aux événements historiques et libérant la parole politique au sein du foyer et du lieu de travail.

► Un an et demi avant le premier jour de tournage, Pierre Schoeller a organisé régulièrement des réunions de préparation avec tous les chefs de poste pour exprimer ses attentes et ses interrogations, et pour que chacun puisse faire le point sur ses avancées, ses recherches, ses propositions et ses solutions par rapport aux nombreux problèmes que posait un tel projet : les lieux historiques parisiens pour la plupart disparus ou inutilisables, le besoin de nombreux figurants, l'interdiction d'allumer des bougies dans les bâtiments publics, l'évolution des décors au cours d'une histoire qui commence en 1789 et finit en 1793, la présence quotidienne de nombreux comédiens célèbres, de nombreuses séquences où ses comédiens travaillent du verre en fusion, plusieurs scènes chantées, etc.

Anaïs Romand, aux costumes, et Thierry François, aux décors, ont fait un travail extraordinaire et ont été des partenaires exceptionnels dans la construction visuelle de ce film. Pour ma part, de nombreux défis m'ont concerné du fait que Pierre avait la volonté de se laisser le maximum d'espace de liberté et d'improvisation et de tourner majoritairement à deux caméras. D'autre part, de nombreux décors étaient composés de l'association de divers lieux, souvent très éloignés les uns des autres, mais présentant des raccords directs par les portes ouvertes ou les fenêtres. Enfin, certaines séquences demandaient des trucages numériques impliquant des contraintes à la de prise de vue (trucages effectués chez BUF et supervisés par Geoffrey Niquet avec lequel j'avais déjà travaillé sur *Bird People*).

Toutes les séquences de nuit (extérieures ou intérieures) ont été éclairées à la bougie et/ou à la torche pour se rapprocher le plus possible des ambiances nocturnes de l'époque. Je me suis seulement autorisé le rajout de quelques barrettes de LED uniquement pour relever légèrement des parties du décor afin d'éviter "l'effet grotte" de certains intérieurs. Pour les séquences nuit au château de Versailles ou dans les autres bâtiments publics, où il nous était interdit d'allumer des bougies, mon chef électro, Christophe Duroyaume, et l'équipe déco ont fabriqué des bougies dont les mèches étaient remplacées par des LEDs alimentées par piles. Puis, j'ai filmé sur fond noir diverses flammes de bougies en faisant varier leurs mouvements. Enfin BUF a remplacé en postproductions les LEDs par les flammes.

Les intérieurs jour ont nécessité de grosses installations extérieures au décor, en évitant le plus possible de rattrapage à l'intérieur. Pour le décor gigantesque de la salle du manège, j'ai utilisé un SoftSun de 100 kW monté sur une grande nacelle à une distance de 20 m de la façade du bâtiment afin de n'avoir qu'une direction de lumière et de pouvoir filmer à deux caméras à 360° sans voir ni pied ni projecteurs.



Photogrammes

Dans ces conditions de basse lumière ou de forts contre-jours, l'Arri Alexa mini (en RAW) a été un précieux outil par sa douceur et sa matière. Après divers essais filmés préparatoires, nous avons décidé avec Karim El Katari (étalonneur chez Eclair) de traiter les rushes en ACES afin d'intégrer plus facilement un "look" éventuellement associé à divers modules modifiant certains aspects de la débayerisation. Ainsi, un "look" a pu être élaboré grâce à Florine Bel (color scientist) offrant un premier équilibre des couleurs et du contraste très satisfaisant, en accord avec la débayerisation, et cassant l'effet trop contemporain de l'ACES. Dès l'étalonnage des rushes, Karim, Florine et Emmanuel Leridant (étalonneur des rushes) ont affiné ce "look" en fonction de mes indications et des images reçues. Et lors de l'étalonnage définitif, j'ai pu récupérer l'étalonnage des rushes comme base de travail déjà très avancée. Des traitements sur le signal ont été appliqués dans certains cas pour corriger certaines aberrations chromatiques ou optiques que faisait apparaître la débayerisation : par exemple, des liserés magenta autour des flammes de bougies. Florine mettait alors au point des modules (formules mathématiques altérant le traitement du signal) pour corriger ces défauts, et ces modules étaient intégrés au fur et à mesure au sein de l'étalonnage. Karim El Katari et le laboratoire Eclair ont été extrêmement précieux tout au long du processus de fabrication, et très réactif dans leurs échanges avec BUF.

Ce film a vraiment bénéficié de l'enthousiasme et du talent de tous les intervenants, entretenu par l'énergie infatigable et communicative de Pierre Schoeller. D'autre part, le fait de filmer autant de grands acteurs et actrices incarnant les personnages de cette histoire nous a fait vivre de grands moments d'émotion collective. Pour la plupart d'entre nous cette aventure a été exceptionnelle. ■

#### *Un peuple et son roi*

1<sup>er</sup> assistant opérateur : Raphaël André

Chef électricien : Christophe Duroyaume

Chef machiniste : Edwin Broyer

Cadreur 2<sup>e</sup> caméra : Jean-Christophe Beauvallet

Matériel caméra, lumière, machinerie : TSF Caméra (Arri Alexa

Mini, Arri Raw, série Cooke S4, zooms Angénieux Optimo),

TSF Lumière, TSF Grip

Laboratoire : Eclair

Étalonneur : Karim El Katari

VFX : BUF sous la direction de Geoffrey Niquet.

## le CNC

### Changement d'adresse

Depuis le mercredi 4 juillet 2018, le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) est installé dans de nouveaux locaux, quartier Denfert-Rochereau à Paris 14<sup>e</sup>.

► Ancienne propriété d'Aéroports de Paris d'une superficie de 7 200 m<sup>2</sup>, l'immeuble regroupe désormais les services parisiens du CNC. Desservi par deux lignes de métro (lignes 4 et 6) et par le RER B, il est proche de la gare de Montparnasse, facilitant ainsi les liaisons avec les Archives françaises du film de Bois-d'Arcy et Saint Cyr. ■

#### CNC

291, boulevard Raspail

Paris 14<sup>e</sup>

Nouvelle adresse postale :

291 boulevard Raspail

75675 Paris Cedex 14

<https://www.cnc.fr>

# ACS France associé AFC

## ► Le nouveau site Internet d'ACS France est en ligne

Nous avons repensé notre site Internet pour vous permettre de vous informer plus facilement sur notre société, son offre, son actualité. De nombreuses fiches techniques sont désormais disponibles en ligne, ainsi que notre catalogue. Vous y trouverez également notre actualité, nos dernières références, les liens vers les réseaux sociaux et comment nous contacter : [www.aerial-france.fr](http://www.aerial-france.fr)



## Les sorties d'août et septembre 2018

● *Mission impossible : Fallout*, réalisé par Christopher McQuarrie et photographié par Rob Hardy, est sorti en salles le 1<sup>er</sup> août 2018. Nous remercions l'équipe du film de nous avoir fait confiance sur ce très beau projet. Nos équipes ont assuré plusieurs prestations à Paris dont la coordination aérienne des prises de vues en hélicoptère et en drone. La Shotover K1, placée sur l'hélicoptère, était équipée d'une caméra Panavision DXL avec des optiques anamorphiques puis un Angénieux Optimo 12x pour certaines actions. Les drones ont été utilisés pour différents plans aériens parisiens ainsi que pour faire du "mapping/cartographie" des toits du Grand Palais pour les départements VFX du film, avec une Phase-One (IXU 150medium format 50 MP avec high Dynamic range & GT, 84 dB).



La Shotover K1 équipée de la Panavision DXL et d'un Angénieux Optimo 12x

Nous avons aussi réalisé des plans avec nos Cablecam® 2 axes dans les rues de Paris (suivi de véhicules à plus de 45 km/h à la verticale de l'action, avec notre Shotover G1). L'un d'entre eux consistait à suivre des véhicules en top shot sur plus de 250 m. Un plan tourné avec une RED Weapon Dragon et une optique fixe Panavision, parfaitement stabilisées grâce à notre Shotover G1. Merci encore à tous les départements du film pour nous avoir aidés et assistés lors de la mise en place de ces dispositifs de travelling.



Cablecam® 2 axes et Shotover G1 avec la RED Weapon Dragon

● *Braqueurs d'élite (Renegades)*, réalisé par Steven Quale et photographié par Brian Pearson, est sorti en salles le 29 août 2018.

Nos équipes ont participé à la coordination aérienne de ce projet en fournissant un hélicoptère de jeu type MD500 militaire équipé de missiles/rockets. Nous avons coordonné plusieurs séquences d'actions avec un hélicoptère MI8 de l'armée croate. Luc Poullain a participé en amont de ce projet à la mise en place d'un plan de travail pour réaliser ces

images avec ces deux hélicoptères de jeu. Merci encore à la production de nous avoir fait confiance pour la réalisation de ces images.



La Shotover K1 lors de la réalisation de plans d'un hélicoptère jeu

● *L'amour est une fête*, réalisé par Cédric Anger et photographié par Thomas Hardmeier AFC, sort en salles le 19 septembre 2018.

Nous avons tourné des plans avec notre Shotover G1 placé sur un quad avec une Arri Alexa Mini et une optique Hawk 45-90 mm.



La Shotover G1 sur un quad

## Contacts :

- Images stock : <http://bit.ly/1qEK4nK>
- Newsletter 2018 : <http://bit.ly/2BfaENA>
- Inscription Newsletter : <http://bit.ly/2jXF7aC>
- Contact : [acs@aerial-france.fr](mailto:acs@aerial-france.fr)
- Pour nous suivre :
- <https://www.facebook.com/ACSFRANCEAMERA/>
- <https://vimeo.com/acsfrance/videos>
- [https://www.instagram.com/acs\\_francec/amera/](https://www.instagram.com/acs_francec/amera/) ■

English version

<https://doublonsite.afcinema.com/ACS-France-s-latest-news.html>

## Arri associé AFC

► **Dr Michael Neuhaeuser, nouveau membre du Comité exécutif d'Arri**  
**Nouveau membre du Comité exécutif responsable de la technologie au sein du groupe Arri, le Dr Michael Neuhaeuser devient responsable de la technologie au sein du Comité exécutif de la société de technologie cinématographique Arri. Franz Kraus, à qui il succède, rejoint le Conseil de surveillance.**  
**Munich, le 24 juillet 2018**

Le Conseil de surveillance du groupe Arri, présent à l'échelle internationale et dont le siège se trouve à Munich, en Allemagne, a nommé le Dr Michael Neuhaeuser responsable de la technologie au sein du Conseil exécutif et ce à compter du 1<sup>er</sup> septembre 2018. Il succède au professeur Franz Kraus qui, après plus de trente ans de travail fructueux pour le groupe, rejoint le Conseil de surveillance et continuera d'être étroitement associé à la société.



Franz Kraus

Grâce à son esprit visionnaire et à ses nombreuses innovations, Franz Kraus a joué un rôle décisif dans le développement réussi de Arri au cours des dernières décennies. Son mandat est jalonné de nombreuses reconnaissances et tout particulièrement lors du passage de l'industrie cinématographique au numérique avec le développement du système de caméras Alexa et grâce à ses compétences étendues en matière de technologie LED multicanal sur laquelle repose l'éclairage Arri. Pendant la période où Franz Kraus était responsable de la recherche et du développement chez Arri, l'"Academy of Motion Picture Arts and Sciences" (AMPAS) a remis à la société neuf prix scientifiques et techniques pour ses remarquables réalisations techniques. En 2011, Franz Kraus a reçu personnellement, avec deux de ses collègues, un "Academy Award of Merit", une statuette Oscar, la plus haute

distinction dans l'industrie cinématographique mondiale, pour la conception du télécinéma numérique ArriLaser, le précurseur du développement de produits numériques chez Arri.



Michael Neuhaeuser

Le Dr Michael Neuhaeuser, nouveau membre du Comité exécutif du groupe Arri, responsable de la technologie, occupait précédemment le poste de vice-président du développement de microcontrôleurs automobiles chez Infineon Technologies à Munich. Il a étudié le génie électrique à l'Université de la Ruhr de Bochum, en Allemagne, et il a obtenu par la suite un doctorat en semi-conducteurs. Cette formation académique lui a permis de mener une carrière internationale de plus de trente ans dans l'industrie électronique. Le Dr Michael Neuhaeuser a démarré son parcours professionnel dans le département de semi-conducteurs de Siemens à Villach, en Autriche pour reprendre ensuite la direction du développement chez Micram Microelectronics à Bochum. En 1998, il rejoint Infineon Technologies, où il a exercé diverses fonctions de direction en Allemagne et à l'étranger. Parmi ses principales réalisations, il a notamment été responsable, à partir de 2005, de l'activité numérique sans fil et il a développé, avec son équipe, la première puce DECT entièrement intégrée. En 2009, il a été nommé vice-président et directeur général d'Infineon Technologies Roumanie à Bucarest où, en tant que directeur national, il a mené à bien diverses activités locales avec une équipe de plus de 300 ingénieurs. En 2012, il est nommé directeur de la division de développement de microcontrôleurs automobiles pour laquelle son équipe et lui-même ont conçu la famille de produits Aurix, utilisée aujourd'hui avec succès dans le monde entier.

● **Laurent Dailland AFC utilise le Trinity**  
**Le stabilisateur Trinity, qui permet de filmer avec un rig stabilisé électroniquement sur 5 axes, a été utilisé pour la première fois sur un long métrage franco-chinois réalisé par Gérard Krawczyk. Laurent Dailland AFC, le directeur de la photographie du film, nous dévoile son expérience unique dans le désert du Xinjiang avec cet appareil développé par Arri.**



**Comment avez-vous été amené à tourner avec le Arri Trinity sur Magic Seven?**

**Laurent Dailland :** C'est une longue histoire. Gérard Krawczyk m'a confié l'image de son nouveau film, un "feel-good movie" qui se passe dans un petit village ouïghour perdu où des enfants jouent au football. Un jour, l'un d'entre eux découvre dans le désert Éric Cantona, abandonné là par une mafia de Hong Kong. Ce dernier va entraîner l'équipe de jeunes passionnés de foot et les mener jusqu'à la victoire de la coupe des écoles. Nous tournions à 4 000 km de Shanghai, dans la province du Xinjiang, qui a un désert presque aussi grand que le Sahara. Il fallait donc trouver des solutions pour pouvoir travailler dans cet univers de sable et de rocaille, où il était quasiment impossible d'utiliser de la machinerie classique. Le Trinity d'Arri nous a vraiment sauvé la mise.



## Arri associé AFC

### Que change le Trinity par rapport à un Steadicam classique ?

**LD :** Le Trinity a un bras articulé qui lui permet de faire partir la caméra du raz du sol et de monter jusqu'à quasi 2 mètres, ou plus (avec le super pod), dans un même mouvement. C'est comme filmer avec une dolly, mais sans avoir à installer des rails de travelling. Le Trinity s'est aussi révélé très utile pour les scènes de foot où nous pouvions filmer le ballon puis passer aux joueurs et finir en gros plan sur un visage, le tout dans un même plan. En fait, c'est plus qu'une dolly. C'est un outil de mise en scène total. Nous l'avons aussi beaucoup utilisé dans les scènes de comédie pour se rapprocher des acteurs et obtenir des plans plus fluides. En intérieur dans le Xinjiang, les décors réels étaient très exigus. Le Trinity nous a permis de faire des plans complexes, comme tourner dans des escaliers très étroits, sans difficulté. Cette machine est d'une flexibilité incroyable. Je peux dire qu'on a tenu le plan de travail grâce au Trinity.

### Comment êtes vous arrivé à choisir un Trinity ?

**LD :** Le chef machiniste m'a d'abord proposé un système où la caméra était montée sur un exosquelette mais je n'étais pas très convaincu. J'avais pensé à un Steadicam bien sûr, mais on ne peut pas faire des ascensions de plus de 60 cm. C'est Natacha Devillers, la productrice exécutive du film en Chine, qui m'a parlé de Junior Lucano, un opérateur Steadicam péruvo-italien installé là-bas, qui utilise le Trinity d'Arri. J'avais déjà entendu parler de la machine mais comme souvent avec les Français, j'étais un peu dubitatif. Elle m'a envoyé une bande démo et on a fait des essais avec Junior. C'était très impressionnant. Pour les scènes de match de foot, Junior utilise le Trinity perché sur un petit Segway. Avec le réalisateur, on a vite compris tout le parti que l'on pouvait tirer de la machine.

### Comment s'est organisé le tournage ?

**LD :** Au début, le Trinity était en caméra B, mais au bout de quelques jours, on l'a vite passé en caméra A. Moi, je cadrerais la caméra B avec une longue focale depuis un Slider de 2 mètres de long que les Chinois ont fabriqué à ma demande. Un des avantages du Trinity, c'est que l'horizon est fait automatiquement par la machine. Du coup, l'opérateur peut se

concentrer sur le mouvement et le cadre. Au début, comme Junior tourne beaucoup de pub en Chine, il avait tendance à vouloir impressionner avec le Trinity, mais je l'ai amené à travailler avec sobriété et élégance. C'était une belle collaboration. J'ai beaucoup de chance de l'avoir rencontré.

### Quelles caméras avez-vous utilisées ?

**LD :** On a tourné avec deux Alexa Mini et trois zooms Angénieux anamorphiques. Comme on partait au fin fond du Xinjiang, je voulais un produit solide, capable de résister à tout. Quand je travaille loin de la France, je choisis toujours Arri. En cas de pépin, je sais que l'on peut trouver leurs caméras partout dans le monde et qu'avec leur SAV, il y a toujours une solution. Pour le tournage, j'aurais pu choisir une Alexa SXT et une Alexa Mini, mais je voulais que les deux caméras soient interchangeables en cas de souci. Et comme la Mini est parfaitement adaptée au Trinity...

### Comment avez-vous créé le look du film ?

**LD :** Je voulais une image assez contrastée et très colorée, avec de la saturation. Au niveau du look, comme je n'avais pas de DIT sur le tournage, je me suis beaucoup appuyé sur l'Arri Look Library. Cela a été très précieux. Je pouvais montrer une image qui a du caractère directement sur le plateau. J'ai utilisé une bonne vingtaine de Looks mais très différemment de ce qui est préconisé. Par exemple, j'ai utilisé le Look Beautiful3 pour tourner de nuit alors qu'elle est faite pour le jour. Je suis très content du résultat.



**Lire la suite - un entretien avec Junior Lucano, opérateur Arri Trinity - sur le site Internet d'Arri France**  
<http://www.imageworks.fr/laurent-dailland-utilise-le-trinity-sur-le-nouveau-film-de-gerard-krawczykck-en-chine/>

### ● Pierre Dejon tire le meilleur parti des Arri/Zeiss Master anamorphiques sur Interrail

**Pour son premier long métrage en tant que directeur de la photographie, Pierre Dejon a utilisé à plein les Arri/Zeiss Master anamorphiques et l'Alexa Mini pour donner une vraie image cinéma à ce road-movie tourné dans toute l'Europe.**



Pierre Dejon et Carmen Alessandrin  
Photo Rodolphe de Quay

### Comment êtes-vous arrivé à faire le choix des Arri/Zeiss Master anamorphiques pour Interrail ?

**Interrail** suit les pérégrinations de six jeunes bacheliers dans toute l'Europe. Le film impliquait un tournage dans sept pays, avec de nombreuses scènes de trains et un budget limité. La volonté de la réalisatrice, Carmen Alessandrin, de tout filmer en décors naturels était un vrai choix de mise en scène. Elle voulait mettre les jeunes comédiens en condition et donner une vraie authenticité au film. De mon côté, l'enjeu était de faire des choix formels et d'outils qui rendent possible ce film. Avec Carmen, nous sommes vite tombés d'accord sur le choix de l'Alexa Mini pour son rendu d'image, sa compacité et son ergonomie. Pour les optiques, elle m'a tout de suite parlé de la série Arri/Zeiss Master anamorphiques qu'elle avait utilisée sur *Dalida*, de Lisa Azuelos, où elle était assistante caméra. Mais vu le budget du film, Carmen pensait que l'on n'aurait pas les moyens de tourner avec cette série.

### Dans de telles conditions de tournage, l'anamorphique était un pari risqué ?

Avant de nous décider, nous avons fait des essais comparatifs entre la série anamorphique Arri/Zeiss Master anamorphiques au ratio 2,39 et les Cooke S4 sphériques en 1,85, dans un train couchette à l'arrêt avec les six comédiens. On voulait confronter les deux formats au plus petit décor du film, notamment pour tester les contraintes de minimum de point et la question des courtes focales en espace restreint. Les rushes ont été étalonnés et la projection au Max

## Arri associé AFC

Linder, en condition réelle de cinéma, nous a confortés dans notre choix. Le sphérique donnait quelque chose de très réaliste alors que les anamorphiques apportaient une dimension de cinéma qui allait dans le sens de la mise en scène de Carmen.

### **Mais pourquoi les Arri/Zeiss Master anamorphiques particulièrement ?**

Ils ont un rendu extrêmement contemporain, avec un vrai piqué et du contraste. C'est ce que nous voulions pour façonner l'image d'*Interrail*. Nous souhaitions faire un film assez esthétique, avec une dimension d'image travaillée, pour s'éloigner d'un rendu documentaire. Comme ces optiques sont assez légères, je pouvais les associer avec l'Alexa Mini sur un Stab One. Cela me permettait de garder des mouvements fluides, pour rester dans l'énergie des personnages, et de ne pas faire le film entièrement à l'épaule. J'aime aussi beaucoup leur rendu du soleil sur les peaux. Comme je tournais beaucoup en lumière naturelle, je n'avais pas besoin de diffuser, de filtrer. Les Arri/Zeiss Master anamorphiques ont aussi quelque chose de très gracieux dans les bascules de point. Il n'y a pas d'effet de pompage. Je pouvais faire exister les avant-plans et les arrière-plans, même dans des espaces restreints, sans que la bascule ne vienne parasiter la lecture du plan. Surtout, les Master anamorphiques ont un piqué constant sur l'ensemble de l'image et, tout ça, à pleine ouverture à 1,9. C'était essentiel pour un film de groupe comme *Interrail*. Je pouvais avoir plusieurs personnages dans le plan sans avoir à me soucier de recentrer les visages en permanence, comme avec la plupart des anamorphiques.

### **Avec quels objectifs de la série avez-vous tourné ?**

J'ai tourné avec quatre focales : 35, 50, 75 et 100 mm. C'est une série qui appartient à "La Pièce Noire", un collectif de chefs opérateurs dont je fais partie aux côtés d'Antony Diaz et Quentin de Lamarzelle. Nous avons utilisé nos propres objectifs pour *Interrail*. Cela n'aurait pas été possible économiquement sur ce film de tourner avec une série de huit optiques.

### **Pourquoi avoir décidé d'investir dans des Arri/Zeiss Master anamorphiques ?**

C'est un vrai coup de foudre artistique. Avec Antony et Quentin, nous sommes tombés amoureux de cette série. En fait, nous avons acheté des optiques qui nous

faisaient rêver. Cela nous permet de les utiliser sur des films plus fragiles, des courts métrages ou des clips et de faire grandir notre travail de directeur de la photo. Ce sont des optiques qui singularisent le travail d'un chef opérateur. En même temps, je tourne régulièrement avec d'autres séries d'objectifs, parce que ce n'est pas adapté à tous les films.

### **Comment avez-vous découvert la série Master anamorphiques ?**

J'ai adoré le rendu de l'image créée par Bradford Young <sup>ASC</sup> sur *A Most Violent Year*, de J.C. Chandor avec les prototypes de la série Master anamorphiques. C'était à la fois piqué, moderne et, en même temps, en décalage avec le réel, avec des flous très particuliers qui n'appartiennent qu'à ces optiques. Il y avait une vraie dimension de cinéma que je n'avais jamais vue auparavant. C'est quelque chose de difficile à définir, qui est de l'ordre de la sensation. J'ai aussi été très influencé par Guillaume Deffontaines <sup>AFC</sup>, avec qui j'ai eu la chance de travailler d'abord comme assistant et, ensuite, comme cadreur caméra B. Le goût de Guillaume pour les anamorphiques et son utilisation des Master anamorphiques sur *Ma Loute*, de Bruno Dumont, ont vraiment façonné mon regard de chef opérateur.

### **Comment avez-vous travaillé la lumière sur Interrail ?**

Avec 95 décors et 9 jours de tournage dans les trains, je savais que je n'allais pas pouvoir beaucoup contrôler la lumière. Je voulais aussi être le plus léger possible pour laisser à Carmen le plus de temps possible avec les comédiens sur le plateau. Généralement, je travaille avec des HMI et des tungstènes. Pour la première fois, j'ai utilisé de la LED à 80 % pour un film, avec un mélange d'Aladdin FlexLite et d'Arri SkyPanel S30 et S60. Cela permettait d'être fin et discret, notamment dans les trains où on les cachait dans le décor. Le contrôle de la couleur sur les SkyPanel m'a aussi permis de travailler quasiment sans gélatine. Pour les séquences de boîtes de nuit à Berlin et Budapest, grâce aux entrées DMX du SkyPanel, j'ai pu créer des séquences de variation de lumière automatique pilotée depuis le logiciel Luminair sur iPad. **Chaque ville d'Europe semble avoir sa propre texture. Comment avez-vous travaillé cela ?**

*Interrail* est un film avec sept univers et j'avais envie de singulariser chaque ville

par une image travaillée différemment. Pour cela, j'ai préparé très en amont le look des séquences. Grâce au soutien de TSF, nous avons pu partir en repérage avec une Alexa Mini et un 50 mm Master anamorphiques pendant 15 jours dans toute l'Europe. Cela m'a permis de filmer l'ensemble des décors dans tous les axes. Au retour, avec mon étalonneuse, nous avons créé 43 LUTs sur DaVinci Resolve que l'on a importées ensuite facilement sur l'Alexa Mini grâce à l'Arri Look Converter. A Berlin, je suis allé dans une direction d'image un peu froide et neutre. Sur Budapest, j'ai fait le choix de retirer du contraste et de la saturation. Et plus on avançait vers la Grèce, plus j'ai remonté les couleurs chaudes et redonné du contraste.

### ● Les prochaines formations

#### Arri Academy

#### ◆ Formation pratique certifiée Arri à la Science des Couleurs

**Préparez-vous à mieux comprendre et appliquer la Science des Couleurs grâce à une formation pratique dispensée à Arri Munich en septembre par des professionnels de l'industrie.**



Ce stage de deux jours et demi couvre les aspects les plus importants de la Science des Couleurs. Vous approfondirez vos connaissances sur les rôles et les interactions possibles de la lumière avec la couleur des objets filmés et la caméra. Notre ingénieur en Sciences de l'Image détaillera les nombreuses possibilités de traitement d'images sur le plateau et en postproduction. À la fin de ces deux jours, vous pourrez travailler avec un spectromètre, calibrer vos moniteurs et comprendre les espaces colorimétriques.

<https://www.eventbrite.com/e/arri-certified-training-for-advanced-color-science-munich-tickets-47347206770?aff=ARRIcom>  
 Contacts de l'Académie Arri  
[academy@arri.de](mailto:academy@arri.de)  
 +49 89 3809 2030  
[www.arri.com/academy](http://www.arri.com/academy)

◆ **Maîtrisez les caméras Arri – Formation utilisateur certifié.**

**Du 28 au 30 novembre à Paris, France**

Maîtrisez le workflow de création de rendu image avec les caméras Alexa LF, Alexa SXT W, Alexa Mini et Amira grâce à cette formation pratique dispensée par des professionnels de l'industrie.

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

**Inscriptions et informations complémentaires à l'adresse**

<https://www.eventbrite.com/e/billets-maitrisez-les-cameras-arri-formation-utilisateur-certifie-paris-46795146543?aff=Arricom>  
Pour plus d'informations, contactez-nous à  
**Arri France**  
[france@arri.de](mailto:france@arri.de)  
01 42 41 29 95  
[www.arri.com/academy](http://www.arri.com/academy)

● **Arri à IBC 2018, du vendredi 14 au mardi 18 septembre 2018**  
**Hall 12, stand F21**

Rejoignez-nous à IBC 2018 Amsterdam en septembre pour découvrir les derniers produits caméra et éclairage d'Arri. Nous sommes également impatients de vous accueillir à la Big Screen Experience d'Arri. Plongez-vous dans les dernières technologies Arri et découvrez-les directement avec les dernières productions - longs métrages, publicités et documentaires. Voyez par vous-même la qualité d'image exceptionnelle du nouveau système de caméra grand format d'Arri Alexa LF et les objectifs Arri Signature Prime.

Cette année, pour la première fois, les invités de l'IBC ont deux possibilités de visiter l'événement Big Screen d'Arri :

**Enlarge your Vision – Arri's Big Screen Experience**

- ◆ Samedi 15 septembre 2018, de 16h50 à 17h35
- ◆ Dimanche 16 septembre 2018, de 12h15 à 13h

**Lieu : IBC Auditorium**  
**Amsterdam RAI, Europaplein 24, NL 1078 GZ Amsterdam**

Le code client ci-dessous vous permet de vous inscrire pour une entrée GRATUITE à l'IBC 2018

Votre code client est : 6196.■



## Canon France associé AFC

► Afin de toujours mieux répondre aux besoins de nos clients et de nos partenaires, nous avons le plaisir de vous informer que le groupe Canon France a souhaité réunir l'ensemble de ses collaborateurs sur un même site parisien. Nous vous invitons à noter les coordonnées de ce nouveau siège social qui seront valables à partir du lundi 10 septembre :

**Canon France S.A.S.**  
**14, rue Emile Borel**  
**CS 28646**  
**75809 Paris Cedex 17**

**Vous pourrez contacter le standard au 01 85 14 40 00.**

Moderne et doté des toutes dernières technologies, ce nouveau siège social abritera également notre Customer Experience Center, un vaste espace d'exposition qui proposera aux professionnels comme au grand public, une approche résolument innovante de notre offre produits et solutions.

Rendez-vous dans quelques semaines pour vous faire découvrir ce magnifique espace! ■



# Cartoni France associé AFC

► Cette année encore, l'équipe de Cartoni France sera présente au salon IBC 2018 d'Amsterdam, du 14 au 18 septembre 2018. Retrouvez-nous sur les stands de nos partenaires :

Cartoni – hall 12, stand E30 ; Atomos – hall 11, stands D15 et D25 ; AngelBird – hall 7, stand A55 ; Cineroid – hall 12, stand G27 ; Gen Energy – hall 14, stand D48 ; Hawk Woods – hall 12, stand A73 ; Tiffen – hall 12, stand B30 ; Tilta – hall 12, stand B61. ■

<https://www.facebook.com/CartoniFrance/>  
<https://www.instagram.com/cartoni.france/>

## Eclair associé AFC

► Festival du Film Francophone d'Angoulême 2018

**Sélection officielle du festival présentée en EclairColor (postproduction par les équipes d'Eclair)**

● *L'Amour flou*, de Romane Bohringer et Philippe Rebot, production Escazal Films, DP Bertrand Mouly, étalonnage Karim El Katari

● *Charlotte a du fun*, de Sophie Lorain, production Amérique Film, DP Alexis Durand-Brault, étalonnage Jean-Marie Blézo

● *Photo de famille*, de Cecilia Rouaud, production Jerico, Firelight Production, DP Alexis Kavrychine, étalonnage Jean-Marie Blézo

● *Les Rois mongols*, de Luc Picard, production Écho Media, DP François Dutil, étalonnage Grégoire Lesturgie

● *Sauvage*, de Camille Vidal-Naquet, production Les Films de la Croisade, La Voie Lactée, DP Jacques Girault, étalonnage Karim El Katari

● *Shéhérazade*, de Jean-Bernard Marlin, production Geko Films, DP Jonathan Riquebourg <sup>AFC</sup>, étalonnage Karim El Katari

● *Sofia*, de Meyem Benm'barek, production Curiosa, DP Son Doan, étalonnage Grégoire Lesturgie

● *Tout ce qu'il mereste de la révolution*, de Judith Davis, production Agat Film & C<sup>ie</sup>, Ex Nihilo, Apsara Films, DP Émilie Noblet, étalonnage Jean-Marie Blézo

● *Troisièmes noces*, de David Lambert, production Frakas Productions, DP Jako Raybaut, étalonnage Grégoire Lesturgie

● *Le vent tourne*, de Bettina Oberli, production Silex Films, Rita Productions, Versus Production, DP Stéphane Kuthy, étalonnage Thomas Debaue.

**Films traités chez Eclair présentés en avant-première**

● *Dilili à Paris*, de Michel Ocelot, production Nord-Ouest Films, étalonnage Grégoire Lesturgie.

● *Le Poulain*, de Mathieu Sapin, production Pyramide Productions, DP Jérôme Alméras <sup>AFC</sup>, étalonnage Karim El Katari.

### Actualités Cinéma

**Film traité chez Eclair en salles en août 2018**

● *O grande circo místico*, de Carlo Diegues, production Fado Filmes, Luz Mágica Produções, Milonga Production, DP Gustavo Hadba, étalonnage Karim El Katari.

**Film traité chez Eclair en salles en septembre 2018**

● *J'ai perdu Albert*, de Didier Van Cauwelaert, production Angelus Productions, DP Michel Amathieu <sup>AFC</sup>, étalonnage Jean-Marie Blézo.

**Films traités en EclairColor encore en salles**

● *Le monde est à toi*, de Romain Gavras, production Iconoclast Films, Chi-Fou-Mi Productions, DP André Chemetoff, étalonnage Marjolaine Mispelaere, étalonnage EclairColor Jean-Marie Blézo

● *Les Vieux fourneaux*, de Christophe Duthuron, production Radar Films, Égérie Productions, DP Laurent Machuel <sup>AFC</sup>, étalonnage Richard Deusy, étalonnage EclairColor Thomas Debaue

● *Sauvage*, de Camille Vidal-Naquet, production Les Films de la Croisade, La Voie Lactée, DP Jacques Girault, étalonnage Karim El Katari.

**Films traités en EclairColor en salles en septembre 2018**

● *Le Poulain*, de Mathieu Sapin, production Pyramide Productions, DP Jérôme Alméras <sup>AFC</sup>, étalonnage Karim El Katari

● *Un peuple et son roi*, de Pierre Schoeller, production Archipel 35, DP Julien Hirsch <sup>AFC</sup>, étalonnage Karim El Katari

● *Hostiles*, de Mathieu Turi, production High Line Films, DP Vincent Vieillard-Baron, étalonnage Karim El Katari

● *Le Vent tourne*, de Bettina Oberli, production Silex Films, Rita Productions, Versus Production, DP Stéphane Kuthy, étalonnage EclairColor Thomas Debaue.

**Films en cours de postproduction chez Eclair**

● *La Dernière vie de Simon*, de Léo Karmann, production Geko Films, DP Julien Poupard <sup>AFC</sup>, étalonnage Karim El Katari

● *Furie*, d'Olivier Abbou, production 22H22, DP Laurent Tangy <sup>AFC</sup>, étalonnage Karim El Katari.

**Films en cours de tournage chez Eclair**

● *Ahmed*, de Jean-Pierre et Luc Dardenne, production Archipel 35, DP Benoît Dervaux, étalonnage Karim El Katari

● *Mignonnes*, de Maïmouna Doucouré, production Bien Ou Bien Productions, DP Yann Maritaud, étalonnage Charles Fréville (Freelance)

● *Les Vœux*, de Sarah Suco, production Mon Voisin Productions, DP Yves Angelo, étalonnage Karim El Katari

● *Gogo*, de Rubaiyat Hossain, production Ladybirds, DP Michel Benjamin <sup>AFC</sup>, étalonnage Karim El Katari.

### Actualités Télévision

**Programmes audiovisuels en cours de postproduction chez Eclair**

● "Un avion sans elle", de Jean Marc Rudnicki, production Riffilm, DP Christan Abomnes

● "Crime parfait", de Julien Zidi, production MFP Production, étalonnage Jean-Marie Blézo

● "Meurtres à Brides-les-Bains", d'Emmanuel Rigault, production Mon Voisin Productions, DP Olivier Guarguir, étalonnage Jean-Marie Blézo

● "Meurtres à Lille", de Laurence Katrion, production Super Woman Production, DP Thierry Jault <sup>AFC</sup>, étalonnage Jean-Marie Blézo.

### Actualités Patrimoine

**Films en cours de restauration chez Eclair**

● *Parlons Grand-mère (1989 – 2K)*, de Djibril Diop Mambéty, production Thelma Films AG, étalonnage Aude Humblet, supervisé par Pierre Alain Meier

● *Bouquets 1-30 (1995-2005 – 4K)*, de Rose Lowder, DP Rose Lowder, étalonnage Aude Humblet, supervisé par Light Cône

● *Afrique sur Seine (1955 – 2K)*, de Paulin Soumanou Vieyra, Mamadou Sarr, production Groupe Africain, DP Robert Caristan, étalonnage Aude Humblet, supervisé par Stéphane Vieyra, de l'Institut français. ■

# FilmLight associé AFC

## ► Journée d'échanges et de découverte à Londres

FilmLight a accueilli, le 12 juin 2018, dans son centre de développement de Londres, un groupe de directrices et directeurs de la photographie francophones. Le but de cette journée était d'échanger autour de l'image et de l'étalonnage, tout en découvrant le Baselight et ses outils d'étalonnage. L'étalonnage sera aussi le sujet de la conférence organisée par FilmLight à l'IBC d'Amsterdam le 16 septembre prochain.



Merci à Caroline Champetier, Crystel Fournier, Agnès Godard, Stéphan Massis et Gilles Porte – tous membres de l'AFC –, à François Reumont, ainsi qu'à Laurent Stehlin et Quentin Bourdin, de l'ENS Louis-Lumière, d'avoir répondu à notre invitation. Le but de cette journée était d'échanger autour de l'image, des attentes de l'étalonnage aujourd'hui ; tout en découvrant le Baselight et ses outils d'étalonnage en détails.

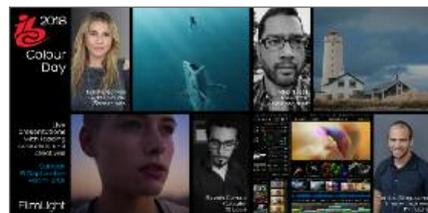
Au programme de cette journée : l'outil BaseGrade et le principe de la Reproduction Préférentielle de la Couleur, la débayerisation et la gestion des caméras à larges capteurs, l'approche de FilmLight concernant la gestion des espaces colorimétriques, et une introduction à la manipulation fréquentielle de l'image. Une demi-journée est organisée début septembre chez Mopart à Paris, avec le même groupe, pour approfondir ces sujets en projection cette fois-ci.

Aussi, le succès de cette première journée nous a convaincus de renouveler cette initiative et une autre journée sera organisée chez Le Labo Paris, fin novembre 2018. Si vous souhaitez y prendre part, veuillez nous contacter à [paris@filmlight.ltd.uk](mailto:paris@filmlight.ltd.uk), les places étant très limitées.

**Lire ou relire le récit détaillé de la journée par Quentin Bourdin, page 5**

## FilmLight à l'IBC 2018

Dans la continuité de nos conférences, organisées régulièrement à l'international – FilmLight Colour World Tour 2018 –, nous tiendrons une journée de conférences au salon IBC, à Amsterdam le 16 septembre 2018.



Nos quatre invités, dont trois étalonneurs unanimement reconnus par la profession, partageront leurs expériences respectives, techniques et artistiques, pendant une heure chacun. Un débat sera ouvert à la fin de chaque conférence.

Un grand merci à nos invités, qui pour certains font le déplacement depuis Los Angeles et New York City pour être présents :

### **Maxine Gervais, étalonneuse, Technicolor Hollywood**

*Maxine a signé l'étalonnage des derniers films de Clint Eastwood. Elle a supervisé l'étalonnage et la finalisation image de Black Panther, l'un des plus gros succès commerciaux et critique de Marvel.*

Maxine présentera le processus artistique et technique des postproductions de ces projets, avec un accent sur la collaboration avec les directeurs de la photographie et les départements des effets visuels.

### **Sylvain Canaux, étalonneur, Saint-Louis, Paris**

*Sylvain est l'un des étalonneurs les plus reconnus dans le milieu de la publicité. Il collabore régulièrement avec Chanel, Yves St Laurent et Dior.*

Sylvain se focalisera sur la gestion d'espace colorimétriques et comment il y remédie avec les outils du Baselight et son ressenti.

### **Mike Nuget, étalonneur et monteur, New York City**

*Mike est spécialisé dans la postproduction de longs métrages, séries et documentaires. Mike utilise depuis des années l'outil d'étalonnage Baselight for Avid, qui permet d'étalonner et de manipuler l'image directement depuis un projet Avid. Mike partagera son expérience avec cet outil.*

## **Daniele Siragusano, ingénieur image, FilmLight, Munich**

*Daniele présentera pour la première fois sa nouvelle conférence sur la restitution des couleurs et textures naturelles dans le cadre des livraisons multi-formats, une problématique devenue aujourd'hui incontournable au regard des nouveaux standards demandés par les studios.*

**FilmLight à l'IBC 2018 : hall 7, stand B26.**

**Inscriptions à la conférence**

<https://goo.gl/TWiRGU>

## Étalonnage avec Baselight pour *Un couteau dans le cœur*

**Jérôme Brechet, directeur d'exploitation de la société Mopart et étalonneur, entre autres, d'Un couteau dans le cœur, et Thomas Eberschweiler, consultant workflow chez FilmLight, reviennent sur cette aventure technique. Ce film de Yann Gonzalez, sélectionné au Festival de Cannes 2018, et dont l'image est signée par Simon Beaufiles, a été tourné en pellicule et étalonné à distance entre Paris et Mexico.**

Pour la seconde fois cette année, Lapins Bleus Formations a organisé une formation Baselight à Paris. Cette nouvelle formation, dont le programme pédagogique a été développé en partenariat entre Lapins Bleus Formations et FilmLight, forme à l'utilisation du Baselight, des pupitres, mais aussi aux tâches de conformation et d'export qui sont aujourd'hui de plus en plus demandés aux étalonneurs.

Nous espérons offrir une solution de formation complète, tant en matière d'équipement, que d'enseignement. Celle-ci peut être financée par l'AFDAS, sous réserve de l'acceptation de votre dossier.

**Plus d'informations à l'adresse**

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

Des formateurs ont été nouvellement certifiés sur les dernières versions Baselight 5.0 et Baselight for Avid 5.0. L'un d'entre eux, Jérôme Brechet, a assuré les deux premières formations en parallèle de son travail de directeur d'exploitation de la société Mopart et d'étalonneur, entre autres, d'Un couteau dans le cœur. Ce film de Yann Gonzalez, sélectionné au Festival de Cannes 2018 et dont l'image est signée par Simon Beaufiles, a été tourné en pellicule et étalonné à distance entre Paris et Mexico. Retour sur cette aventure technique et artistique avec un entretien entre Jérôme Brechet et Thomas Eberschweiler, consultant workflow chez FilmLight.

## FilmLight associé AFC

**Comment l'équipe du film *Un couteau dans le cœur* s'est-elle tournée vers Baselight ?**

**Thomas Eberschweiler :** A la fois pour l'aspect relationnel - travailler avec Jérôme au sein de la société de postproduction parisienne Mopart - mais également technique, avec leur confiance dans l'infrastructure cohérente de Baselight pour la configuration qu'ils recherchaient. Pour des raisons de co-production et de planning, l'étalonnage avait lieu entre Paris et le Mexique. L'équipe avait donc besoin d'un système qui permette de travailler en session à distance. Ensuite, le film ayant été tourné en pellicule avec un fort parti pris en matière d'image, l'étalonneur et le logiciel se devaient également de répondre à certains objectifs esthétiques pointus.



**Jérôme Brechet :** Nous nous sommes rencontrés avec Simon Beaufiles et Yann Gonzalez durant la phase de préparation car le film était en effet un enjeu artistique et technique. Il y avait un désir de garder l'aspect pellicule, malgré un étalonnage numérique. Le film était tourné dans des formats différents : 35 mm, 16 mm... Le 35 mm était tourné en 2 perforations donc il aurait nécessité un gonflage si nous avions étalonné le film en photochimique. Cela représentait une série de contraintes, avec une perte de qualité par exemple. Alors qu'un étalonnage numérique nous permettait une gestion de la géométrie des multiples formats de pellicule plus facilement, ainsi qu'un meilleur contrôle de la consistance de la texture de l'image entre les différentes sources.

**A quels outils de Baselight le tournage en pellicule et le parti pris esthétique ont-ils fait appel ?**

**TE :** Tout d'abord, sur Baselight, il y a un outil de formats qui permet de dire quelle est la résolution de sa source en entrée, quelle est la résolution de sortie, par exemple 4K vers HD, mais aussi de prendre en compte automatiquement les changements de ratio. On peut y définir des règles : les fichiers qui ont telle résolution vont se voir appliquer automa-

tiquement un redimensionnement pour la résolution et pour le ratio. Baselight est le seul à proposer à la fois cet outil de formats et la possibilité de travailler à distance.

**JB :** En plus de la question des formats liée à la pellicule, Simon et Yann cherchaient des couleurs riches et très marquées notamment dans les verts, ce qui aujourd'hui reste difficile en numérique. Je me souviens aux essais, le plaisir qu'ils avaient de retrouver ces couleurs mais aussi le modelé sur les peaux. En ce qui concerne l'étalonnage nous avons fait le choix d'étalonner le film aux Printer Lights\* car Yann voulait vraiment garder un côté authentique et organique. J'ai majoritairement utilisé le Film Grade sur le film mais aussi le BaseGrade pour aller traiter certaines zones de l'image, soit pour retrouver un peu de brillance dans les "Shadows" ou pour récupérer certaines "Highlights". Le BaseGrade permet le contrôle de quatre zones ainsi que l'exposition globale sur le même modèle que le diaph d'une caméra. Ajouter un stop d'exposition se fait en un seul clic.

J'ai également utilisé le Boost Color pour sa précision. Le Boost Color ajoute de la saturation aux pixels les moins saturés de l'image, tout en préservant les teintes de peau.

**TE :** Il y a également, sur Baselight, un nouvel outil qui s'appelle le "Look Tool", qui permet de choisir un modèle de rendu des couleurs. Certains de ces modèles sont basés sur des interpositifs, pour reprendre l'émulation filmique.

**JB :** Le gamut de l'espace colorimétrique de travail est typiquement beaucoup plus large que ceux des caméras, et encore plus large que ceux des espaces colorimétriques de visionnage DCI P3 pour le cinéma ou Rec1886 pour la télévision. La conversion vers l'espace de visionnage est assurée par une DRT (Display Rendering Transform) ou des LUTs. Dans la plupart des cas, ces LUTs mélangent la conversion technique avec le modèle de rendu colorimétrique. La DRT développée par FilmLight, "Truelight CAM" n'incorpore pas de rendu de couleurs, juste la conversion. Le "Look Tool" est donc utilisé en complément.

On peut contrôler l'intensité du modèle de reproduction des couleurs, la zone d'application sur l'image... Ces modèles ne sont ainsi pas liés à l'espace de visionnage et s'adaptent à n'importe quel espace.



**Comment s'est déroulé le workflow d'étalonnage à distance ?**

**JB :** Je pense que l'un des plus grands challenges de ce film était de faire travailler tout le monde ensemble à plusieurs endroits différents mais aussi de pouvoir voir la même chose à 12 000 kms de distance, de pouvoir faire une modification d'étalonnage d'un côté ou de l'autre et d'avoir des échanges de métadonnées plutôt que des médias lourds à transférer.

Une fois réalisés les scans 4K - 16 bits par Hiventy et la conformation chez Mopart, toute la matière utile a été envoyée sur LTO à Cinecolor Mexico et les données ont été copiées sur le stockage au Mexique. Le Baselight utilise le principe des containers, autrement dit un dossier sur un stockage, que l'on sélectionne dans le Baselight. Seule l'arborescence des fichiers dans ce dossier est importante pour assurer le "relink" des médias. En clair, c'est comme si le Baselight pointait vers une librairie, qui contient tous les médias. Sélectionner cette librairie est la seule opération à faire dans le Baselight pour assurer le relink. C'est très souple, car si l'on doit importer des nouveaux médias, il faut juste les ajouter au dossier sur le stockage à Paris et sur celui au Mexique, et le "relink" suivra.

**TE :** Dans deux pays distincts donc, deux machines accèdent à leurs propres médias. Et le stockage n'est pas organisé de la même façon chez Mopart et chez Cinecolor, les deux sociétés travaillent sur plusieurs projets en même temps, n'ont pas les mêmes chaînes de travail, pas la même langue... le container permet à chaque société de conserver leurs organisations respectives, du moment que la librairie est spécifiée sur chaque Baselight. Les seules informations qui sont échangées entre les deux machines pendant les séances d'étalonnage sont les métadonnées de projet : position du curseur, changement des valeurs d'étalonnage. C'est ce qui permet ce travail collaboratif à distance sans avoir besoin d'une connexion Internet à très haut débit.

## FilmLight associé AFC

**Ce type de configuration est-elle fréquente ?**

**TE :** Pour certains gros groupes, comme The Mill ou MPC, ce type d'infrastructure est rodé depuis des années. Pour des plus petits labos, il est beaucoup plus rare de mettre cela en place. Chez FilmLight, nous avons ouvert un bureau à Mexico en 2017 car nous avons de plus en plus de clients au Mexique et aussi en Amérique latine. Nous avons donc pu envoyer un technicien chez Cinecolor pendant la préparation technique de l'étalonnage. Et simultanément à Paris, nous avions un technicien en déplacement que nous avons également envoyé chez Mopart. Nous avons donc deux techniciens de chez nous, à Paris et au Mexique, pour mettre en place la connexion. Même si nous avons la chance, dans le cas de ce film, d'avoir ce bureau au Mexique et qu'il s'agisse d'une coproduction avec ce pays, aujourd'hui nous sommes le seul développeur de logiciels d'étalonnage qui propose un support avec une telle présence.

**En quoi ce type de projet pointu agrémente-t-il ensuite l'enseignement transmis aux stagiaires lors de la formation Baselight ?**

**TE :** Baselight est complexe, je pense qu'il n'est pas évident pour un étalonneur de connaître tous ses outils. Par exemple, l'outil Format, Jérôme l'a pris davantage en main pour ce film. Sa maîtrise a certainement bénéficié aux stagiaires des deux formations qui ont suivi.

**JB :** L'aspect transmission est fondamental lorsque l'on dispense une formation. C'est d'ailleurs synonyme d'échanges car en tant que formateur, nous sommes amenés à discuter avec des personnes qui ont parfois eux aussi une expérience du Baselight ou d'autres machines. ■

[Lire ou relire l'entretien avec le directeur de la photographie Simon Beaufils à propos d'Un couteau dans le cœur, de Yann Gonzalez](https://afcinema.com/Entretien-avec-le-directeur-de-la-photographie-Simon-Beaufils-a-propos-d-Un-couteau-dans-le-coeur-de-Yann-Gonzalez)  
<https://afcinema.com/Entretien-avec-le-directeur-de-la-photographie-Simon-Beaufils-a-propos-d-Un-couteau-dans-le-coeur-de-Yann-Gonzalez.html>

## K5600 Lighting associé AFC

► **K5600 Lighting à IBC 2018**

K5600 Lighting présente, sur son stand à IBC (hall 12, stand E28), en avant-première et sur invitation, sa gamme de projecteurs LED dont la commercialisation se fera pour la fin d'année. La gamme des Joker<sup>2</sup> sera présente ainsi que les Boas de Ruby Light. Et toujours, le champagne à gogo, les nouveaux T-shirts... et les expressos du matin. ■



Marc Galerne, Julien Bernard et Sébastien Barbedienne à IBC 2017  
Photo AFC

# Leitz Cine Wetzlar associé AFC

Lubomir Bakchev, l'homme de fer

Par Ariane Damain Vergallo pour Leitz Cine Wetzlar

► Dans les années 1970-1980, la Bulgarie était l'un des pays les plus communistes du globe. Le "grand frère" russe n'avait même pas eu besoin d'y installer une armée d'occupation tant la population bulgare adhérait au système. La propagande y était particulièrement efficace et on risquait sa vie à émettre un début de contestation.

Aussi, quand le jeune Lubomir Bakchev, âgé de 16 ans, avait décidé, dans sa fougue adolescente, de créer un syndicat à l'école de la Marine Marchande où il était matelot "pour se défendre des exactions des professeurs", lui avait-on vivement conseillé d'en rester là pour son propre bien. « Je ne comprends même pas que je sois encore vivant. Je n'imaginais pas alors que je vivais dans un système totalitaire. »

À l'âge de 18 ans, Lubomir Bakchev convainc son frère de s'enfuir à l'étranger en cachette de leurs parents qu'il voyait comme des étrangers. « Mon enfance n'a pas été heureuse. » Ils repèrent un parking où les chauffeurs routiers passent la nuit et se fauflent dans un camion en partance vers la Grèce où ils vivent pendant un mois. Puis ils décident de traverser la frontière à pied jusqu'en Yougoslavie, prennent le train à Skopje, mais sont arrêtés à Zagreb et remis aux autorités bulgares.

Pour leur chance, seul un simulacre de procès a lieu car leur père, professeur, connaissait très bien le procureur qui prend leur défense plutôt qu'il ne les accuse. Lubomir Bakchev s'en tire avec neuf mois de prison avec sursis mais n'est finalement libre que de partir pour un service militaire qui s'apparente à des travaux forcés.

Les conscrits n'avaient pour seule mission que de démolir des dalles de béton à la masse toute la journée. « J'étais un zombie. »

Il n'a plus alors qu'une idée en tête, s'enfuir à nouveau. Il profite d'une permission pour tenter de rallier Istanbul en canot pneumatique, est arrêté à la frontière turque et renvoyé derechef dans une prison de récidivistes où il devra rester presque trois ans.

Dans sa cellule, il y a un type qui est là depuis dix sept ans. Lubomir Bakchev a peur, il souffre. Heureusement nous sommes fin 1989 et l'histoire est en marche; d'abord la chute du mur de Ber-

lin en novembre puis, fin décembre, Ceausescu, le dictateur du grand pays voisin, la Roumanie, est arrêté et exécuté. La terreur change de camp et les gardiens de la prison commencent à avoir peur des détenus. Enfin, il est amnistié.

En 1990, Lubomir Bakchev a 20 ans. Il est convoqué pour terminer son service militaire et il décide de fuir à nouveau. Il prend le train pour la Yougoslavie, puis fait du stop et passe clandestinement la frontière de la Serbie et de l'Autriche puis de l'Allemagne. Enfin il se retrouve en France et rejoint son frère à Toulouse qui a demandé l'asile politique.

Il faut l'imaginer, pour la première fois de sa vie, heureux et confiant dans l'avenir, animé d'un optimisme indestructible forgé par ces mois de fuite, de prison et de travaux forcés, de solitude interminable. Il sait qu'il est parti pour toujours, et arrivé à bon port en France.

Il est placé dans un foyer et, très vite, il repère aux alentours un laboratoire photographique. Or, la photo est pour lui une passion dévorante depuis l'âge de dix ans, une passion qui pèse d'ailleurs un certain poids puisque avant de quitter la Bulgarie, il avait pris soin d'envoyer tous ses négatifs – cinq kilos quand même ! – en poste restante en France. Avec une confiance en sa réussite peut-être exagérée – on n'est jeune qu'une fois – il ne se doutait nullement qu'il ne verrait la France que deux ans plus tard et perdrait à jamais ses photos de jeunesse, une perte dont il se console encore difficilement aujourd'hui.

Un dictionnaire bulgare et français dans chaque poche, il s'accroche comme un fou et n'y connaissant au départ à peu près rien, grimpe tous les échelons jusqu'à devenir étalonneur au service professionnel du laboratoire photo. À la fin de son contrat il parle déjà presque couramment le français et, entendant parler d'une école de cinéma, l'ESAV à Toulouse, décide de tenter le concours, auquel il échoue cruellement.

Il ne connaissait des grands réalisateurs français que ceux qui avaient du succès derrière le rideau de fer ; les films avec Louis de Funès, Pierre Richard et ceux de Luc Besson. Pourtant cet échec ne l'embarrasse nullement et, copain avec tout le monde, le voilà embarqué à l'ESAV comme "élève clandestin".



Lubomir Bakchev  
Photo Ariane Vergallo, Leica M, Summicron-C 100 mm

Il participe à tous les films de la promotion et commence à apprendre le métier. Puis Lubomir Bakchev décide de monter à Paris. Il est assistant opérateur et électricien puis, assez rapidement, est appelé comme chef opérateur. Sa connaissance du laboratoire et de la photo lui donne une longueur d'avance. Il maîtrise l'exposition, le développement.

Trois ans plus tard, il fait le premier moyen métrage de David Oelhoffen, et, à 28 ans, un premier long métrage qui ne sortira jamais en salles, puis un deuxième long métrage qui sort... au Pays basque. Heureusement, une productrice l'a repéré et donné son nom pour un casting d'opérateurs du prochain film d'Abdellatif Kechiche, *L'Esquive*. Ce sera son premier film avec ce réalisateur qui peut faire jusqu'à quatre-vingt-dix prises d'un plan et le tourner trois jours de suite jusqu'à l'épuisement total de l'équipe et des comédiens. Lubomir Bakchev tient le coup, apprend que « la mise en scène est liée au jeu des comédiens et pas à la lumière » et surtout ne s'imaginer pas du tout qu'un an plus tard le film démarrera véritablement sa carrière et rencontrera le succès, avec quatre César et la reconnaissance unanime de la profession. Entre-temps, parce qu'il doit vivre tout simplement, il redevient assistant

## Leitz Cine Wetzlar associé AFC

opérateur et demande même à son chef électricien de le prendre comme électro sur l'avant-dernier film de Bernardo Bertolucci, *Innocents*. C'est fascinant de voir le Maestro, qui marche difficilement, lâcher brusquement ses deux cannes pour s'emparer de la caméra. Un miracle, comme à Lourdes ! Le carburant du cinéma c'est donc ça, le désir sans limites qui permet de se surpasser.

Lubomir Bakchev a maintenant une réputation "d'homme à la caméra". Il est l'as de la caméra à l'épaule et il aime tourner en lumière naturelle au service de la mise en scène et des comédiens qu'il accompagne au plus près comme sur *Rio Sex Comedy*, de Jonathan Nossiter, ou le magnifique premier film de David Oelhoffen, *Nos retrouvailles*.

Après le film d'Abdellatif Kechiche *La Graine et le mulet* – à nouveau un grand succès – il participe à *Vénus noire*, qui signe sa rupture définitive avec le réalisateur. Le tournage se passe très mal. C'est un combat de chiens.

Il a prévenu la production que son premier enfant allait naître. Un jour, il profite de la naissance imminente pour s'enfuir du plateau en moto, filant vers la maternité sans dire au-revoir à personne. Libérateur.

Il a alors la chance de rencontrer Agnès Jaoui, qui lui fait le cadeau de l'engager comme chef opérateur sur son film, *Au bout du conte*. Avec elle, reviennent l'envie et le plaisir de faire du cinéma.

Tout comme la réalisatrice Julie Delpy avec qui il va tourner trois films, dont les charmants, légers et revigorants *Two Days in Paris* et *Two Days in New York*.

« Des femmes libres, des femmes qui m'enchantent et me redonnent profondément le goût du cinéma ».

On se dit que les producteurs de la série culte "Le Bureau des légendes", d'Éric Rochant, ont eu une brillante idée de confier à Lubomir Bakchev la lumière des extérieurs des saisons 3 et 4. Qui mieux que lui aurait su montrer les géôles de Malotru, l'agent double interprété par Mathieu Kassovitz en Syrie, en Ukraine ou en Azerbaïdjan ? Tout simplement parce qu'il est sans doute l'unique directeur de la photo en France à être passé par là. La fuite, la clandestinité, et les prisons sous tutelle soviétique.

Pour les saisons 3 et 4 du "Bureau des légendes", Lubomir Bakchev a choisi sans hésiter la série Summilux-C de Leitz Cine. Depuis vingt-cinq ans, il a une histoire d'amour avec Leica, ayant acheté son premier appareil photo Leica avec l'ar-

gent gagné à ses débuts dans le cinéma. Au fil du temps il a accumulé pas moins de quatre Leica et quatorze optiques R. « Mon trésor ! »

Pour *Le Bureau des légendes*, il a monté la série Summilux-C sur l'Alexa Mini d'Arri. Une combinaison légère, mobile. « On peut tourner partout, de jour comme de nuit, sans lumière et la qualité des Summilux-C est exceptionnelle. »

En une symétrie singulière Lubomir Bakchev a passé quatorze ans en France en tant que réfugié politique et depuis quatorze ans il est citoyen français. Il a fondé une famille ; il a une femme, scripte, et deux enfants. Le moment est venu pour lui de repenser au jeune homme épris de liberté qu'il était et de raconter son histoire.

Il prépare avec Arnaud Desplechin son premier film comme réalisateur, sur ses années de jeunesse, ses années sombres de prison et de fuite vers la France, tandis que le mur de Berlin s'écroulait.

Le temps du voyage sans retour est loin, bien loin. ■

English version

<https://afcinema.com/Lubomir-Bakchev-man-of-iron.html>

## Microfilms associé AFC

► **La news du moment chez Microfilms, ce sont les demandes croissantes pour le cinéma de moyens de tournage ingénieux, légers et rapides à mettre en place sans pour autant sacrifier stabilité et précision. Nos machines sont débauchées par Peninsula pour *Hunger Games*, Philippe Lacheau alias Nicky Larson, Canal+ pour Nox et par de plus en plus de pubs gros budget.**

Pourquoi cet engouement ?

Les machines Microfilms, pourtant développées spécifiquement pour les plateaux Broadcast, se retrouvent aujourd'hui tout en haut des listes d'outils indispensables aux cinéastes.

Passionné d'images en mouvement, labo de R&D, loueur de machinerie intelligente, conseiller technique, logistique et artistique, Microfilms avait trouvé sa vocation dans le monde multi-caméra de la télévision.

Mais poussées par les demandes innovantes et audacieuses des réalisateurs et autres producteurs téméraires, les machines Microfilms et leurs assistances électroniques et fonctions automatisées n'ont cessé d'évoluer.

Pas étonnant ! Depuis les caméras Beta-cam à K7, les chantiers atypiques n'ont pas manqué : la répétabilité parfaite des mouvements pour le Motion Control, la 3D et le contrôle de la "télécentricité" des zooms, le pilotage des appareils photo grands capteurs et de leurs optiques apatrides...

Alors que les équipes Microfilms devenaient plus compétentes, les systèmes Microfilms devenaient plus performants et plus polyvalents.

Quelques chiffres pour illustrer les qualités retenues par nos commanditaires :

● 17 kilos est le poids de la pièce la plus lourde de la Tescam qui est une grue télescopique en carbone de 7 m entièrement démontable,

● 3 m/s est la vitesse de pointe d'un système Junior Motion Control qui est opérationnel en juste 2 heures,

● 3,8 kilos est le poids à vide de la nouvelle tête gyro-stabilisée Headcam M3 dont les performances sont à la hauteur des championnes du moment.

Le cinéma nous ouvre ses portes et cela tombe bien..., nous lui tendions les bras. ■

## Next Shot associé AFC

### ► Next Shot au Festival de la Fiction TV de La Rochelle

Next Shot vous donne rendez-vous le jeudi 13 septembre sur le bateau L'Espérance (port de La Rochelle) de 10 à 2 heures. Nous accueillerons les participants du festival pour des rencontres, des échanges et un cocktail en soirée pour fêter la fiction TV française. (Open bar toute la journée).

#### Les nouveautés

Pas de vacances chez Next Shot quand il s'agit de trouver des nouveautés.

Tout d'abord nous élargissons notre gamme de stabilisateurs avec l'acquisition du Ronin 2 de DJI. Avec des moteurs 8 fois plus puissants que les modèles précédents, le Ronin 2 peut prendre en charge une gamme plus large de caméras.

#### De nouveaux accessoires à la caméra

Nous sommes désormais en mesure de proposer les objectifs Leica Mo.8 avec la Sony Venice grâce à la nouvelle monture M.



Egalement disponible le Serv Pro de Teradek. Le Serv Pro permet de diffuser en streaming le retour vidéo HD simultanément vers dix iPhone et iPad.

Le département Lumière continue de renforcer son offre en faisant l'acquisition de nombreuses nouveautés notamment : le Kino Flo Freestyle 31 LED, le Pillow Lite, le Fabric Lite 200 d'Alladin, le Source Four LED Series 2 d'ETC, et le Lite Mat Plus de Litegear.

#### En tournage chez Next Shot en septembre

- *Quand on crie au loup*, de Marylou Berry, production : Wonder Films – La Petite Reine, directeur de la photographie : Christophe Graillot
- *Benedetta*, de Paul Verhoeven, production : SBS productions, directrice de la photographie : Jeanne Lapoirie <sup>AFC</sup>
- Série : "Infidèles" (6x52'), de Didier Le Pêcheur, production : Storia, directrice de la photographie : Myriam Vinocour <sup>AFC</sup>. ■

## Nikon associé AFC

### ► Nikon a dévoilé ses Z6 et Z7, deux appareils à capteur plein format dénués de miroir.



Les boîtiers possèdent une nouvelle monture Z et Nikon propose un adaptateur pour les optiques en monture F (FTZ vendue seule à 299 euros).

#### Les caractéristiques techniques des deux boîtiers

##### Nikon Z6

- 24,50 Megapixels
- Capteur rétro-éclairé 35,9 x 23,9 mm, stabilisé (5 axes)
- 100 - 51 200 ISO (50 - 204 800)
- 1/8000 - 30 sec
- 12FPS
- Processeur Expeed 6
- Vidéo : 3840 x 2160 (30p/25p/24p) - 1920x1080 (60p/50p/30p/25p/24p) - 1920x1080 (120p/100p)
- 10 bits et N-log (HDMI), 8 bits en interne

interne

- Focus peaking et zébra
- EVF 1 228 800 pixels (0,80x)
- Ecran 3.2" (2 100 000 de points)
- Un lecteur XQD
- WiFi, Bluetooth, USB C, pas de NFC ni de GPS
- Entrée/sortie mini-jack stéréo
- Batterie EN-EL15b Lithium-ion
- 134 x 101 x 68 mm
- 1 175 g (avec Nikkor Z 24-70 mm f/4 S)
- Dispo en novembre 2018
- 2 299 € (nu), 2 899 € avec le 24-70 mm.

##### Nikon Z7

- 45,70 Megapixels
- Capteur rétro-éclairé 35,9 x 23,9 mm, stabilisé (5 axes)
- 64 - 25 600 (32 - 102 400)
- 1/8000 - 30 sec
- 9FPS
- Processeur Expeed 6
- Vidéo : 3840x2160 (30p/25p/24p) - 1920x1080 (60p/50p/30p/25p/24p) - 1920x1080 (120p/100p)
- 10 bits et N-log (HDMI), 8 bits en interne
- Focus peaking et zébra
- EVF 1 228 800 pixels (0,80x)

Ecran 3.2" (2 100 000 de points)

- Un lecteur XQD
- WiFi, Bluetooth, USB C, pas de NFC ni de GPS
- Entrée/sortie mini-jack stéréo
- Batterie EN-EL15b Lithium-ion
- 134 x 101 x 68 mm
- 1 175 g (avec Nikkor Z 24-70 mm f/4 S)
- Dispo en septembre 2018
- 3 699 € (nu), 4 299 € avec le 24-70 mm.

#### Objectifs en monture Z

- Le Nikkor Z 24-70 mm f/4 S sera disponible à compter de fin septembre 2018 au prix conseillé TTC de 1 099 €
- Le Nikkor Z 35 mm f/1,8 S sera disponible à compter de fin septembre 2018 au prix conseillé TTC de 949 €
- Le Nikkor Z 50 mm f/1,8 S sera disponible à compter de mi-octobre 2018 au prix conseillé TTC de 679 €
- L'adaptateur FTZ sera disponible à compter de fin septembre 2018 au prix conseillé TTC de 299 €. ■

► [https://www.nikon.fr/fr\\_FR/](https://www.nikon.fr/fr_FR/)

# Panasonic associé AFC

## ► La série "6 Balloons" sur Netflix tournée en VariCam 35



La directrice de la photographie Polly Morgan <sup>BSC</sup> a utilisé plusieurs caméras cinéma VariCam 35 de Panasonic pour filmer la nouvelle fiction de Netflix, "6 Balloons".

Elle a été très enthousiasmée par cette caméra capable de filmer à des sensibilités ISO élevées et a filmé en 4K, en enregistrant des fichiers AVC-Intra 4:4:4 en 12 bits sur des cartes P2. Bien qu'elle ait tourné les scènes de nuit en ISO élevé, elle a pu constater que le bruit en passant de 5 000 à 2 500 était comparable à celui de la sensibilité ISO native de 800. « Il n'y avait pratiquement pas de différence entre le niveau d'ISO utilisé et le 800 ; j'ai vraiment été impressionnée par le fait que le 2 500 permette de voir plus que ce qu'on peut voir normalement avec un niveau de luminosité aussi faible », a-t-elle expliqué. « Au final, je suis très satisfaite du résultat. »

## La VariCam LT met ses contrastes de couleurs au service d'une publicité pour Kawasaki

La société de production Thumbed Productions, basée aux Pays-Bas, a utilisé une VariCam LT pour filmer une publicité en ligne pour Kawasaki Motors Europe. Le rendu colorimétrique unique au monde de VariCam a permis aux vidéastes d'appliquer leur style d'images colorées hautement contrastées.

La combinaison d'une caméra RAW et d'une AF100 tout-en-un constitue l'outil idéal pour Thumbed Productions, qui utilise la VariCam LT pour 95 % de ses clips commerciaux. « Les images sont parfaites telles qu'elles sont capturées par la caméra », assure Henk van den Doel, directeur chez Thumbed Productions.



## Mise à niveau du firmware VariCam

La dernière mise à niveau du firmware VariCam apporte plusieurs améliorations et nouvelles fonctions, dont le Custom Splash Screen (CSS). Le Custom Splash Screen est une nouvelle solution qui permet, selon le principe du balisage, d'éviter le vol de caméra. Cette mesure dissuasive utilise une balise numérique qui personnalise votre écran d'accueil avec des informations relatives au propriétaire.

- Temps de démarrage réduit
- Vitesse de réponse opérationnelle de l'interface graphique améliorée
- Prise en charge du dongle Wi-Fi D-Link DWA-171
- Contrôle détaillé depuis le HRP1000
- Enregistre les entrées de suppression/réparation de clip/format de carte dans un fichier journal
- Affichage ISO dans un menu OSD.



## Le guide de la caméra EVA1

Le guide *A Guide to the Panasonic AU-EVA1 Camera* de Barry Green est un e-book complet de référence pour les clients et les utilisateurs de la caméra cinéma AU-EVA1 avec capteur Super 35 5,7K.

**Vous pouvez télécharger l'e-book gratuitement.**

<https://info.panasonic.com/au-eva1-guide>



Barry Green a également créé une série de vidéos explicatives pour vous aider à tirer pleinement profit de votre EVA1. Ces dix vidéos donnent, entre autres, des informations sur les formats EVA1, les mises au point idéales, le travail avec la double sensibilité ISO native, les menus de navigation, le travail avec les fichiers scène, ou les prises de vues en fréquence d'images variable.

## IBC 2018, Amsterdam 14-18 septembre 2018



Rejoignez-nous et découvrez les produits et solutions Broadcast et ProAV. Nous nous focaliserons principalement sur la production en direct et sur tous les produits, solutions et collaborations qui y sont nécessaires. Nous ferons une démonstration de la VariCam LT en mode CINELive avec un panneau de commande à distance AK-HRP1000 intégré. Ceci permet l'ombrage à distance de l'image, et de contrôler séparément le signal d'enregistrement interne. Les VariCam LT, VariCam 35 et EVA1 seront exposées sur notre stand dans différentes configurations.

## Crazy Rich Asians n°1 au Box-Office

Production : Warner Bros  
Filmé avec la VariCam Pure et les optiques Hawk Anamorphiques  
Directeur de la photographie :  
Vanja Cernjul <sup>ASC</sup>. ■

## English version

<https://doublonsite.afcinema.com/The-latest-news-from-Panasonic.html>

# Panavision associé AFC

## ► Les échos de la CAO Panavision



Pour répondre aux exigences de ses utilisateurs, la nouvelle caméra Sony Venice a reçu cet été le kit de distribution d'énergie que notre département CAO a développé pour elle. Désormais la Venice peut alimenter simultanément quatre accessoires 12 V en complément des deux connecteurs Fisher 24 V d'origine et reçoit son alimentation via un connecteur Lemo haute gamme. Selon le support d'enregistrement utilisé, SxS ou AXS, la Venice pourra être équipée indifféremment de l'enregistreur AXS-R7 ou d'une interface IDX spécialement développés pour la caméra. Equipé de la monture Primo70, PV ou PL, le nouveau produit phare de Sony est maintenant prêt à produire les plus belles images en 4K.



Les pointeurs ont également reçu les égards du département CAO. Leur souhait était de réunir dans un même objet une commande HF, un moniteur vidéo, un récepteur Teradek et le Cdistance. Aujourd'hui c'est possible grâce à un accessoire ultra léger pouvant s'adapter à l'environnement Cmotion ou Arri.



## Les sorties en salles de septembre

● *Photo de famille*, de Cécilia Rouaud, DP Alexis Kavyrchine. Arri Alexa Mini, série Cooke New Anamorphic. Caméra, grip et camions Panavision Alga Techno. Lumière Panalux. Consommables Panastore Paris.

● *I Feel Good*, de Benoît Delpine et Gustave Kervern, DP Hugues Poulain. Sony F S-Log panavisée, série Canon K-35 et zoom Angénieux 25-250 mm HR. Caméra, grip et camions Panavision Aquitaine. Lumière Panalux Aquitaine. Consommables Panastore.

● *Mademoiselle de Jonquières*, d'Emmanuel Mouret, DP Laurent Desmet. Arri Alexa SXT RAW 4:3, série Série Cooke Xtal Express. Caméra Panavision Alga Techno. Consommables Panastore.

● *Première année*, de Thomas Lilti, DP Nicolas Gaurin. Arri Alexa Mini, série Leitz Summilux et zoom Angénieux Optimo 24-290 mm. Caméra, grip et camions Panavision Alga Techno. Lumière Panalux. Consommables Panastore Paris.

● *Shéhérazade*, de Jean Bernard Marlin, DP Jonathan Ricquebourg AFC. Arri Alexa Mini, série Panavision Primo Standard. Caméra Panavision Marseille.



## Nos films sélectionnés au Festival de la Fiction de La Rochelle :

### Compétition française

● *Illettré*, Téléfilm de Jean-Pierre Améris, DP Pierre Milon AFC. Arri Alexa Mini, Zeiss Distagon, zooms Angénieux Optimo 28-79 mm, 45-120 mm et 24-290 mm. Caméra Panavision Marseille.

Mini-série : "Les Impatientes", de Jean-Marc Brondolo, DP Marc Falchier. Arri Alexa Mini, série Cooke S4, zooms Angénieux Optimo 45-120 mm et Canon 8-64 mm. Caméra Panavision Lyon.

● Série 26' : "Les Emmerdeurs", de Valentin Vincent et Morgan Dalibert, DP Florent Astolfi. Sony F55, série Century Swing&Shift, zooms Canon 15,5-47 mm, 30-105 mm et Fujinon Cabrio 85-300 mm. Caméra Panavision Alga Techno.

● Série 26' : "Hippocrate", de Thomas Lilti, DP Antoine Heberlé AFC. Arri Alexa Mini, série Leitz Summilux T1,4, zoom Angénieux Optimo 45-120 mm. Caméra Panavision Alga Techno. Lumière Panalux.

## Déménagement à Marseille

Panavision Marseille a déménagé. Les nouveaux locaux se trouvent au 6, boulevard Gueidon, dans le 13<sup>e</sup> arrondissement. Le téléphone demeure inchangé : 04 91 20 37 00. ■



# Schneider-Kreuznach associé AFC

► **Arnaud Cailloux et les optiques Xenon FF-Prime de Schneider-Kreuznach**  
**Arnaud Cailloux, 43 ans, est originaire des Vosges près d'Epinal, et vit actuellement en Allemagne près de Bonn. Il travaille comme réalisateur et chef opérateur pour la télévision, à 95% dans le sport et à 90% pour de l'Ultra-Trail Running. Cette discipline, il la suit et la met en images à travers la compétition de l'Ultra-Trail World Tour, diffusée sur l'Équipe TV depuis 2016.**

« Je viens du domaine du direct par les retransmissions sportives et différentes captations de théâtre et de musique. Chef opérateur de films institutionnels et quelques pubs au Luxembourg. J'ai eu quelques expériences en cinéma il y a une bonne dizaine d'années, essentiellement en renfort, comme machino ou électro. Il y a longtemps que je t'aime, de Philippe Claudel, fut ma première en cinéma.

« Suite à des essais rapides sur des salons, j'ai rencontré l'équipe de Schneider-Kreuznach, fabricant d'optiques photo et cinéma. En 2017, j'ai pris en charge un projet de web documentaire, "#wearemds", sur six participants au Marathon des Sables, épreuve de course à pied à étapes et en autonomie de 250 km dans le désert marocain. Je me suis rapproché de Schneider Kreuznach pour envisager un partenariat sur l'événement et l'utilisation de leur série Xenon FF-Prime. L'idée a plu mais nous n'avons pas eu le temps de la mettre en place.

« Malgré tout, nous avons décidé de collaborer sur le magazine TV que je filme sur les cinq continents. Ainsi, j'ai eu la chance et l'honneur de recevoir trois "primes", les 25 mm, 50 mm et 75 mm T2.1 et je suis parti tourner aux USA, pendant quinze jours.

« Mais avant de parler des optiques, je vais vous expliquer ma façon d'opérer sur le terrain. Les anglais ont un mot pour cela, "One man band", je travaille donc

seul. Je réalise des portraits et un suivi de la course pour alimenter le 52 minutes qui est produit.

« Dans mon équipement, j'ai un boîtier hybride plein format Sony A7s2 avec son "grip", un stabilisateur de main avec une Sony RX0, un zoom Sony 28-135 mm pour les suivis de courses de jour, des optiques fixes à grande ouverture pour la nuit, et un drone. Un mini trépied me sert pour les interviews.

Ce kit est minimisé pour le transport. Ce n'est pas toujours évident en action.

« Mais revenons à Schneider.

Je connaissais donc les Xenon FF-Prime, mais la première impression fut comme toute optique de ce niveau, incroyablement solide. Un ajustement hyper précis des bagues, un très haut niveau de qualité, une construction parfaite. Tout ce que l'on doit attendre de cette gamme. De plus, la bague de point est souple et précise à la fois.

« Ce qui m'a impressionné et qui continue de m'impressionner, c'est que sur les trois optiques que j'ai, elles ont toutes la même souplesse de point. Elles ont toutes la même taille physique. Ce qui est très pratique pour travailler avec ou sans accessoires, pare-soleil, follow focus, etc.

« Pour mon travail spécifique sur les coureurs à pied, le problème principal est le point. Eh bien, contre toute attente, je ne m'en sors pas trop mal. Je travaille comme un photographe, ce qui me permet d'être rapide et flexible. Vous allez me dire que cela complique encore plus la chose. Eh bien, oui et non, car l'optique a une partie fixe qui me permet de tenir avec un doigt et deux autres sur le point et un dernier sur le diaphragme. Et ça marche entre 1,5 m et 7 m, ce qui est suffisant pour mes besoins.

« Mais parlons de ce qui est vraiment intéressant, le rendu de l'image.

Quand j'ai transmis les premières images au monteur, il m'a appelé directement :



Arnaud Cailloux

« Tu as changé de caméra ? ». Et c'est vraiment cet effet-là que j'ai eu aussi.

« L'image sur mon simple boîtier Sony est devenue définie tout en gardant une douceur, un flou d'arrière-plan doux et beau, qui est dû aux 14 lamelles du diaphragme. On a aussi un beau rendu chromatique très fidèle.

« Je dois dire que ce qui me plaît le plus dans le rendu, c'est les flares. Les FF-Primes créent un beau flare bleu qui reste contenu mais présent, ce qui est important pour moi car je n'ai pas le choix de mes conditions de tournage. Et de plus je suis un grand amateur du contre-jour.

« Il y a plein d'autres optiques cinéma sur le marché mais en plein format, avec une personnalité, je ne suis pas sûr qu'ils soient légion.

« Cela fait maintenant plus d'un an que l'on voyage ensemble. Ils m'accompagnent partout même sur les terrains les plus compliqués. Des tempêtes de sable du Sahara aux pluies drues de Nouvelle-Zélande, en passant par le gel des Alpes, ils ne bougent pas et les bagues restent souples et précises.

« Dans leur gamme, les Xenon FF-Prime sont une valeur sûre avec un style et un caractère présent. C'est ce que chaque chef op' recherche ! Enfin ce n'est que mon avis, mais le meilleur est encore de les essayer. Et je suis sûr qu'ils seront à la hauteur des attentes de plein d'opérateurs de plein format. » ■

En savoir plus sur le Marathon des Sables

<http://www.marathondessables.com/fr/marathon-des-sables-maroc/web-tv/category-wearemds>

## RED Digital Cinema associé AFC

► **RED Digital Cinema présentera sa gamme de caméras DSMC2™ à l'IBC à Amsterdam du 14 au 17 septembre. Situé dans le hall 13, tour Elicium, 4<sup>e</sup> étage, RED présentera son corps caméra DSMC2 et ses trois options de capteur, Monstro 8K VV, Helium 8K S35 et Gemini 5K S35.**

En outre, RED présentera un workflow 8K, couvrant le Redcode RAW, le HDR et son pipeline de traitement d'image amélioré (IPP2). Les experts RED seront disponibles pour répondre aux questions et donner un aperçu des possibilités de production efficace de projets 8K.

Le corps caméra DSMC2 offre des fréquences d'images et des débits de données haut de gamme, quel que soit le capteur choisi. Le système de caméra modulaire de RED permet à l'opérateur de configurer sa caméra pour répondre

à ses besoins. RED propose une gamme d'accessoires comprenant des options d'affichage et de contrôle, des modules d'entrée/sortie, des montages d'accessoires et des modes d'alimentation de la caméra. La caméra DSMC2 est capable de travailler jusqu'à 60 images par seconde en 8K, offre des vitesses de transfert de données de 300 Mo/s et l'enregistrement simultané de Redcode® RAW et Apple ProRes ou Avid DNxHD / HR.



La flexibilité des modèles de caméra modulaire RED et des accessoires et des solutions d'intégration peuvent également être vus au salon sur les stands des partenaires dont Sigma, Cooke, Zeiss, Angénieux, Schneider Optics, Teradek, CoreSWX, Fujifilm et Motion Impossible.

Les projets tournés en RED comprennent *Le Voyage du D<sup>r</sup> Doolittle* (Guillermo Navarro <sup>ASC</sup>), *A Million Little Pieces* (Jeff Cronenweth <sup>ASC</sup>), *Maléfique 2* (Henry Braham <sup>BSC</sup>), et *King of Thieves* (Danny Cohen <sup>BSC</sup>), parmi beaucoup d'autres productions, y compris *Eighth Grade* (Andrew Wehde), *Mindhunter* (Erik Messerschmidt), *Stranger Things* (Tim Ives <sup>ASC</sup>), *Godless* (Steven Meizler), *GLOW* (Christian Sprenger) et *House of Cards* (David M. Dunlap), pour n'en citer que quelques-uns. ■

## Sigma associé AFC

► **Sigma lance un nouveau blog dédié aux directeurs de la photographie**

Depuis le début du mois d'août, le nouveau blog de Sigma dédié aux directeurs de la photographie propose un compte-rendu de la table ronde organisée par la Society of Camera Operators (SOC) autour du directeur de la photographie Will Rexer et son équipe pour le tournage de la série "Sneaky Pete".

Sigma présente son tout nouveau blog dédié aux directeurs de la photographie. Vous allez vouloir l'ajouter à vos favoris.

► [Parcourir le blog](https://blog.sigmaphoto.com/category/sigma-cine/)

<https://blog.sigmaphoto.com/category/sigma-cine/>

**Le tournage de "Sneaky Pete"**

Jeff Muhlstock <sup>SOC</sup> parle de son travail sur la série Amazon "Sneaky Pete" avec le directeur de la photo Will Rexer, l'homme à la tête de certains changements créatifs en fin de saison 2.

► <http://soc.org/sneaky-pete/>

**Optiques Cinéma**

**Le kit complet**

**Voir les sept focales fixes grande ouverture Full Frame**

► <https://www.sigmaphoto.com/cinema-lenses>

Nous répondons à toutes vos questions. Contactez-nous à [info@sigmaphoto.com](mailto:info@sigmaphoto.com). ■

## Sony associé AFC

► **Evènement Sony**

Pour la 12<sup>e</sup> année consécutive, Sony est partenaire du Festival Off-Courts à Trouville, qui se tiendra cette année du 7 au 15 septembre 2018. L'équipe Sony Professionnel sera présente pour vous y accueillir !

Ne manquez pas notre Master Class Venice présentée par Jean-Yves Martin, Chef de Produit Sony Europe, le lundi 10 septembre de 16h à 17h au Salon des Gouverneurs au Casino de Trouville. ■

# Transpalux, Transpacam, Transpagrip associés AFC

► **Le groupe belge Eye-Lite repris par B Live Group**

**B Live Group (Transpalux, TranspaGrip, TranspaCam, TranspaSet, Lumex, Cininter, Cicar), leader européen de la prestation technique pour le cinéma, l'audiovisuel, le spectacle vivant, l'événementiel, l'installation et l'intégration, annonce le rachat du groupe belge Eye-Lite.**

Avec une offre complète dans les domaines de l'éclairage, de la caméra, des véhicules et de l'énergie, et une présence en Belgique, au Luxembourg, en Suisse, en France et au Maroc, le Groupe Eye-Lite, dirigé par Thierry Dubois, s'est imposé depuis plus de soixante ans comme le leader belge de la prestation technique pour le monde du cinéma et de la fiction.

Eye-Lite rejoint ainsi le pôle Cinéma / Fictions / Publicité de B Live Group, déjà constitué de Transpalux, TranspaGrip, TranspaCam, TranspaSet, Lumex, Cininter, Cicar, pour former un leader européen sur son marché.

L'acquisition du Groupe Eye-Lite marque une nouvelle étape dans le développement de B Live Group, visant à en faire dans les années qui viennent l'acteur de référence sur l'ensemble de ses métiers en Europe.

Avec un chiffre d'affaires de plus de 80 millions d'euros et plus de 300 salariés permanents, B Live Group est aujourd'hui le seul acteur du marché capable d'offrir à ses clients une offre globale et un niveau d'excellence dans le cinéma et la fiction, la publicité, l'audiovisuel, le spectacle vivant, l'événementiel, l'installation et l'intégration. ■

## TSF associé AFC

► **TSF au Festival du Film Francophone d'Angoulême**

**Le Festival du Film Francophone a réenchanté Angoulême du 21 au 26 août 2018. Nous sommes fiers d'avoir accompagné les films sélectionnés et félicitons toutes les équipes de tournage qui nous ont fait confiance !**

● *Bonhomme*, de Marion Vernoux, image : David Chambille

TSF Caméra, TSF Lumière, TSF Grip, TSF Véhicules, CinéBoutique

● *Les Chatouilles*, d'Andréa Bescond et Éric Métayer – En avant-première, image : Pierre Aïm <sup>AFC</sup>

TSF Caméra, TSF Lumière, TSF Grip, TSF Véhicules, TSF Data, CinéBoutique

● *Shéhérazade*, de Jean-Bernard Marlin – En compétition, image : Jonathan Ricquebourg <sup>AFC</sup>

TSF Lumière, TSF Grip, TSF Véhicules

● *Le Grand bain*, de Gilles Lellouche – En avant-première, image : Laurent Tangy <sup>AFC</sup>

TSF Lumière, CinéBoutique

● *Les Invisibles*, de Louis-Julien Petit – En avant-première, image : David Chambille  
TSF Caméra, TSF Lumière, TSF Grip, TSF Véhicules, CinéBoutique

● *Lola et ses frères*, de Jean-Paul Rouve – En avant-première, image : Christophe Offenstein

TSF Caméra, TSF Lumière, TSF Grip, TSF Véhicules, TSF Data

● *Le Poulain*, de Mathieu Sapin – En avant-première, image : Jérôme Alméras <sup>AFC</sup>  
TSF Caméra, TSF Lumière, TSF Grip, TSF Véhicules

● *En liberté !*, de Pierre Salvadori – Les Flamboyants, image : Julien Poupard <sup>AFC</sup>  
TSF Caméra, TSF Lumière, TSF Grip, TSF Véhicules, TSF Data

● *Au bout des doigts*, de Ludovic Bernard – Ciné et Concerts, image : Thomas Hardmeier <sup>AFC</sup>

TSF Grip, TSF Véhicules, CinéBoutique

● *Ma fille*, de Naidra Ayadi – Ciné et Concerts, image : Guillaume Schiffman <sup>AFC</sup>  
TSF Caméra, TSF Lumière, TSF Grip, TSF Véhicules

● *Les Bonnes intentions*, de Gilles Legrand – En avant-première, image : Pierre Cottereau

TSF Caméra, TSF Lumière, TSF Grip, TSF Véhicules

● *Tout ce qu'il me reste de la révolution*, de Judith Davis – En compétition, image : Émilie Noblet

TSF Caméra, TSF Lumière, TSF Grip, TSF Véhicules, TSF Data, CinéBoutique

● *Amin*, de Philippe Faucon – Les Flamboyants, image : Laurent Fenart

TSF Lumière, TSF Grip, TSF Véhicules

● *Un amour impossible*, de Catherine Corsini – En avant-première, image : Jeanne Lapoirie <sup>AFC</sup>

TSF Caméra, TSF Lumière, TSF Grip, TSF Véhicules, TSF Data. ■

## XD motion associé AFC

► XD motion sera présent à l'IBC à Amsterdam, du 14 au 18 septembre, au RAI. *L'occasion de voir ses nouveaux matériels et bandes démo, et les images VR 360 réalisées pour Jurassic World. La tête gyro-stabilisée GSS Cinema Pro a été utilisée pour un tournage en hélicoptère par une production haut de gamme sur la renaissance du fameux train l'Orient-Express.*

### XD motion expose à l'IBC

Venez nous rendre visite au stand 12.E.56 et rencontrer Benoît Dentan qui vous présentera avec son équipe le système cablecam ARR/VR X fly 3D, le système gyro-stabilisée (GSS) Cinema Pro+ 8K, le GSS Cineflex 12' 4K ultra-léger, le cablecam X fly 1D mini et notre drone à liaison fibre.

XD motion y présentera également ses nouvelles bandes démo et des images VR 360 réalisées pour *Jurassic World*.

### Tournage aérien pour l'Orient-Express

Tournage hélicoptère pour une production haut de gamme sur la renaissance du fameux train l'Orient-Express. Notre tête gyro-stabilisée GSS Cinema Pro a été utilisée en "nose" avec un zoom Fujinon adapté aux différentes focales nécessaires pour couvrir différents plans-séquences tournés en une heure. La préparation et le repérage sont essentiels pour rentabiliser au maximum les prises de vues aériennes pour lesquelles le drone ne pouvait pas offrir une telle richesse de variété de plans. ■



## technique

### IBC 2018



Le salon IBC 2018 se tiendra au Centre des expositions RAI à Amsterdam (Pays-Bas) du 13 au 18 septembre (conférences 13->17, exposition 14->18). Pour son 50<sup>e</sup> anniversaire, l'IBC 2017 a atteint une fréquentation record et attiré 57 000 visiteurs de 170 pays, accueillant plus de 1 700 exposants parmi les prestataires techniques les plus importants. Cette année, sauf erreur ou omission, vingt-six membres associés de l'AFC — ou sociétés mères ou filiales — seront présents sur un stand.

Vous pouvez vous enregistrer en ligne pour vous rendre à l'IBC à l'adresse

[https://ibc.itnint.com/IBC18/Online/RegLogin.aspx?sourceCode=IBC010&\\_ga=2.82449174.1617584190.1535205321-106783562.1535205321](https://ibc.itnint.com/IBC18/Online/RegLogin.aspx?sourceCode=IBC010&_ga=2.82449174.1617584190.1535205321-106783562.1535205321)

### ► Au nombre des exposants

AJA Video Systems : hall 7, stand C25 ; Angénieux : hall 12, stand E36 ; Arri : hall 12, stand F21 ; Canon Europe Ltd : hall 12, stand D60 ; Cartoni : hall 12, stand E30 ; DMG Lumiere by Rosco : hall 12, stand E37 ; Dolby Laboratories : hall 2, stand A11 ; Exalux : hall 12, stand A70 ; FilmLight : hall 7, stand B26 ; Fujifilm Europe : hall 12, stand B20 ; K5600 Lighting : hall 12, stand E28 ; LCA - Lights Camera Action : hall 12, stand D39 ; Leitz Cine Wetzlar : hall 12, stand E79 ; Microfilms : hall 12, stand F61 ; MovieTech : hall 12, stand G45 ; Nikon - MPMC : hall 12, stand F11 ; Panasonic Marketing Europe : hall 11, stand C45 ; Schneider-Kreuznach : hall 12, stand D50 ; Sigma Corporation : hall 12, stand D64 ; Sony : hall 13, stand A10 ; Technicolor : hall 15, stands MS26 ; Transvideo - Aaton : hall 12, stand F30 ; TSF.be : hall 10, stand D31 ; Vitec Group : hall 12, stand E65 ; XD motion : hall 12, stand E56 ; Zeiss : hall 12, stand F38. ■

<https://show.ibc.org>



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 FAUDUET  
Jean-Noël FERRAGUT  
Stéphane FONTAINE  
Crystel 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  
Gordon SPOONER  
Gérard STERIN  
Tom STERN  
André SZANKOWSKI  
Laurent TANGY  
Manuel TERAN  
David UNGARO  
Kika Noëlie UNGARO  
Charlie VAN DAMME  
Philippe VAN LEEUW  
Jean-Louis VIALARD  
Myriam VINOCOUR  
Sacha WIERNIK  
Romain WINDING

• Membres fondateurs

Associés et partenaires : ACC&LED • ACS France • AIRSTAR Distribution • AJA Video Systems • AMAZING Digital Studios • ANGÉNIEUX • ARRI CAMÉRA • ARRI LIGHT • BE4POST • BRONCOLOR • CANON • CARTONI • CINÉLUMIÈRES de PARIS • CINESYL • CININTER • COLOR • DIMATEC • DMG TECHNOLOGIES • DOLBY • ÉCLAIR • ÉCLALUX • EMIT • EXALUX • FILMLIGHT • FUJIFILM • HD SYSTEMS • HIVENTY • K5600 LIGHTING • KEY LITE • KCS DEVELOPMENT • KODAK • LCA • LE LABO PARIS • LEE FILTERS • LEITZ CINE WELTZAR • LOUMASYSTEMS • LUMEX • M141 • MALUNA LIGHTING • MICROFILMS • MIKROS TECHNICOLOR • 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 • TRANSPVIDEO • 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