

juillet-août 2018

# La lettre n° 288

## ► entretiens AFC

Paul Guilhaume > p. 10

Bergsteinn Bjorgulfsson <sup>IKS</sup> > p. 12

Nicolaj Brüel > p. 12

Antoine Héberlé <sup>AFC</sup> > p. 14

Michael Gioulakis > p. 16

André Chemetoff > p. 18

David Chizallet <sup>AFC</sup> > p. 22

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 ACTIVITÉS AFC > p. 4 à 9

VIE PROFESSIONNELLE > p. 8, 9 ÇÀ ET LÀ > p. 13, 16, 17, 21, 34

FESTIVAL > p. 21 NOS ASSOCIÉS > p. 24 à 33

PRESSE > p. 34 BILLET D'HUMEUR > p. 35

Long Day's Journey Into Night, de Bj Gan, cophographié par Yao Hung-I, Dong Jinsong et David Chizallet <sup>AFC</sup> © Bac Films



Association Française  
des directeurs  
de la photographie  
Cinématographique

## Micro Salon AFC 2019, les dates à retenir

Un lieu, deux dates, trois raisons de cocher sur votre agenda le prochain Micro Salon de l'AFC : convivialité, échanges et savoir-faire, les vendredi 8 et samedi 9 février 2019 à La Fémis.

Deux jours dédiés aux outils de fabrication des images de film, rendez-vous attendu des fabricants, distributeurs, loueurs, prestataires et utilisateurs, désireux de se rencontrer autour de leur travail respectif.

## AFC Micro Salon Show 2019 : Save the Dates !

One location, two days, three reasons to note down the AFC's next Micro Salon on your agenda :

conviviality, discussions, and know-how, on Friday the 8th and Saturday the 9th of February 2019 at La Fémis in Paris. Two days dedicated to the tools used in cinematography, attended by manufacturers, distributors, leasers, suppliers, and users, who want to meet one another to talk about their work.

## Printemps tardif pour les premières photos du Micro Salon 2018

Une urgence chassant l'autre, dans le microcosme actif de l'AFC, voici enfin – et avec ô combien de retard ! – les premières images donnant un aperçu visuel de l'édition 2018 de Micro Salon de l'AFC à La Fémis.

A voir dans un premier temps sur le site Internet du Micro Salon, dans l'attente des dernières mises à jour... <https://www.microsalon.fr/-Photos-2018-.html>

*Maximum de simplicité et de symétrie. Lumière aveuglante.*

Samuel Beckett, *Oh les beaux jours*, 1963

## SUR LES ÉCRANS EN JUILLET :

### ● *Tamara Vol. 2*

d'Alexandre Castagnetti, photographié par Antoine Roch <sup>AFC</sup>

Avec Héloïse Martin, Rayane Bensetti, Sylvie Testud

Sortie le 4 juillet 2018



### ● *Mon tissu préféré*

de Gaya Jiji, photographié par Antoine Héberlé <sup>AFC</sup>

Avec Manal Issa, Ula Tabari, Souraya Baghdadi

Sortie le 18 juillet 2018

[ ▶ p. 14 ]



## SUR LES ÉCRANS EN AOÛT :

### ● *Marie Shelley*

de Haifaa Al Mansour, photographié par David Ungaro <sup>AFC</sup>

Avec Elle Fanning, Douglas Booth, Bel Powley

Sortie le 8 août 2018

Assistant caméra : Wolfgang Wesemann

Chefs électriciens : Simon Magee, Kevin Dresse

Chef machiniste : Pascal Charlier

Chef déco : Paki Smith

Matériel caméra : Vast Valley (Arri Alexa 4:3, objectifs Cooke anamorphiques)

Laboratoire : Windmill Lane, puis étalonnage au Luxembourg avec Didier Lefouest



### ● *Long Day's Journey Into Night*

de Bi Gan, cophotographié par Yao Hung-I, Dong Jinsong, David Chizallet <sup>AFC</sup>

Avec Tang Wei, Sylvia Chang, Huang Jue

Sortie le 22 août 2018

[ ▶ p. 22 ]



### ● *Les Vieux fourneaux*

de Christophe Duthuron, photographié par Laurent Machuel <sup>AFC</sup>

Avec Pierre Richard, Roland Giraud, Eddy Mitchell

Sortie le 22 août 2018

1<sup>er</sup> assistant caméra : Stephen Mack

2<sup>e</sup> assistante caméra : Morgane Nègre

Chef électricien : Sébastien Courtain

Chef machiniste : Gil Fontbonne

Matériel caméra : Transpacam (Arri Alexa Mini

Opengate, objectifs Leitz Summicron)

Matériel électrique et machinerie :

Transpalux et Transpagrip

Laboratoire : Color, étalonneur Richard Deusy



# éditorial

► Invité en Allemagne avec d'autres directeurs de la photographie par la célèbre marque au point rouge, j'assiste au baptême d'objectifs destinés au cinéma. Je me retrouve simultanément face à d'immenses tirages d'images fixes qui ont à jamais marqué l'histoire de la photographie et, parfois même, la grande Histoire elle-même.

En utilisant les perforations de la pellicule argentique 35 mm – destinées alors au seul cinéma, non pas dans le sens vertical mais dans le sens horizontal – Oskar Barnack, l'ingénieur en mécanique de précision des ateliers d'Ernst Leitz, révolutionne le geste du photographe !

Que cette initiative de faire visiter des ateliers de lentilles optiques, tout en proposant aux visiteurs d'admirer des images fixes, est pertinente !

Pas question, de ce côté-ci du Rhin, d'opposer la technique à l'objet cinématographique, comme cela arrive au sein d'un hexagone parfois trop étroit. Pourtant n'est-ce pas grâce, entre autres, à une griffe qui s'introduisait dans la perforation de la pellicule sous l'action douce d'un ressort avant la descente du film, qu'André Coutant avait permis à toute une vague de cinéastes d'abandonner des studios et de descendre dans les rues de Paris avec la nouvelle caméra Eclair ?

Lové dans mon point rouge, impossible de ne pas penser à Jean-Pierre Beauviala qui avait modifié la visée de sa caméra Aaton afin que l'opérateur ne se penche plus sur sa caméra mais que celle-ci vienne se loger sur une épaule, donnant ainsi au cadreur l'impression d'avoir un chat près de son oreille et à un metteur en scène, un tigre dans son moteur !

Combien sont-ils à avoir permis à des cinéastes de changer leurs manières de filmer grâce à l'invention de petits détails qui ont parfois révolutionné le cinéma ? Cela n'a-t-il pas débouché sur la naissance d'un étrange mouvement au début des années 1960, caractérisé par deux notions pourtant antinomiques : « *le cinéma vérité* » ?

« ***La vérité dépend-elle de l'outil ou de l'esprit qui s'en sert ?*** »

Plutôt que de répondre à cette interrogation, qui n'était pas au programme du bac philo ce mois-ci, j'ai une pensée pour les lycéens et les étudiants qui ont rendez-vous sur un autre point rouge ce mois-ci et qui vont attendre en bas d'une liste pour savoir si leurs noms y figurent.

N'oublions jamais qu'il y a parmi eux un artiste qui n'a pas besoin de comprendre les nuances entre la fonction logarithme décimale et la fonction exponentielle... Un futur chef d'entreprise qui n'aura pas besoin de se souvenir des principales caractéristiques des différents éléments qui définissent ce qu'est un système oscillant... Un musicien, dont les notes de chimie n'auront pas d'impact dans sa vie... Une danseuse qui devrait se concentrer sur sa forme physique plutôt que sur la physique en général...

Si le candidat obtient de bonnes notes, tant mieux. Mais si jamais ce n'est pas le cas, faut-il le condamner pour autant ? Nul doute qu'il accomplira des choses bien plus importantes au cours de sa vie. Et si son examen raté l'encourageait, au final, à prendre plus de risques ? Ne cherchons pas à ressembler à André Coutant, Ernst Leitz et Jean-Pierre Beauviala, qui sont des êtres d'exception, mais continuons, à l'AFC et ailleurs, d'essayer de nous accomplir artistiquement, humainement et techniquement dans une passion sans forcément avoir validé tous les examens de passage... ■

**Gilles Porte, président de l'AFC et père d'une ado de 15 ans**

# activités AFC

## Présentation de M141, nouveau membre associé de l'AFC

La société M141, laboratoire de postproduction, a récemment été admise au sein de l'AFC. Comme il est d'usage, les directeurs de la photographie Sébastien Buchmann <sup>AFC</sup>, Yves Cape <sup>AFC, SBC</sup> et Julien Poupard <sup>AFC</sup>, ses parrains, présentent ici ce nouveau membre associé.

### A l'écoute des opérateurs

Par Sébastien Buchmann <sup>AFC</sup>

► Qui ne connaît pas encore M141 dans nos métiers ? En quelques années, M141 s'est taillé une belle place parmi les laboratoires numériques. J'ai rencontré Thibault Carterot, son créateur, pendant la production du film *La guerre est déclarée*. A l'époque, ses locaux ne comptaient que des salles de montage et le film y était monté. Nous étions alors en plein cœur de cette mutation technologique marquée par l'arrivée massive des projections numériques. Bref, de nouveaux termes sont apparus avec de nouvelles méthodes de travail. Thibault a été l'un de ceux qui a su m'expliquer de façon très simple les nouvelles procédures. Je me souviens qu'il avait réussi à nous dépêtrer d'un problème d'étalonnage que notre labo d'alors n'identifiait pas. M141 s'est d'abord doté d'une salle, puis de deux salles d'étalonnage, en 2K, puis en 4K tout récemment.

A l'écoute des opérateurs, il est toujours très présent sur tous les aspects, techniques ou pratiques. Ses choix sont toujours clairs : simples mais efficaces et argumentés. Il a évidemment sa place à l'AFC et suis très heureux de le parrainer. ■

### Un avis pertinent, compréhensible, original et ouvert

Par Yves Cape <sup>AFC, SBC</sup>

► C'est à l'occasion de la postproduction et de l'étalonnage du film de Michel Franco *Chronic* que j'ai eu le plaisir de rencontrer Thibault Carterot et l'équipe de M141. Julien Poupard et Richard Deusy m'avaient, à plusieurs reprises, parlé de cette petite structure très souple et au service remarquable.

À l'heure où les historiques industries techniques françaises, et plus particulièrement les laboratoires, traversaient de grosses difficultés, par fidélité, je n'avais pas encore voulu faire ce pas. En même temps, ces structures avaient du mal à s'adapter à l'arrivée du tout numérique et à ses incroyables libertés artistiques, si elles ne sont pas bridées.

Depuis *Chronic*, j'ai beaucoup travaillé avec M141 et je n'ai jamais été déçu. La souplesse des horaires, la disponibilité, la compétence technique, les possibilités techniques (projecteur 2K et 4K Christie et Sony HDR, Resolve, mais aussi BaseLight), les projections au Max Linder (dont M141 est copropriétaire depuis 2015), la qualité de l'équipe, M141 offre un service "artisanal" fantastique et qui me convient à merveille.

Thibault Carterot a toujours été à mes côtés pour rechercher les meilleures solutions pour mes désirs permanents de nouveautés. Récemment, je lui ai même proposé de m'aider à me passer de laboratoire jusqu'à l'étalonnage final comme ça ce fait déjà dans d'autre pays ! Il a tout fait pour trouver le matériel nécessaire pour mettre en place cette idée, qui malheureusement ne s'est pas concrétisée pour des raisons financières. C'est vous dire comme il peut être à nos côtés !

J'attends avec impatience que Thibault se mêle à nos débats sur les futures avancées techniques du numérique de postproduction. Son avis est pertinent, compréhensible, original et ouvert. ■

### M141 a sa place à l'AFC

Par Julien Poupard <sup>AFC</sup>

► M141 est un laboratoire incontournable aujourd'hui. J'y ai étalonné un grand nombre de films et j'apprécie ce côté artisanal, cette disponibilité. Je suis très sensible à la transparence de la chaîne de postproduction au sein du laboratoire. Thibault Carterot est un véritable allié des chefs opérateurs, il est attentif à tous nos problèmes, nos questions et il est un vrai interlocuteur de création. J'apprécie également aussi de pouvoir, en cours d'étalonnage, effectuer des projections au Max Linder, voir le film en grand, changer d'environnement.

M141 a tout à fait sa place parmi les membres associés. ■

## Visite inaugurale au parc Leitz, à Wetzlar

Par Gilles Porte <sup>AFC</sup> et Vincent Jeannot <sup>AFC</sup>

Du 15 au 17 juin 2018, Leica Camera AG a célébré l'ouverture du nouveau parc Leitz, à Wetzlar (Allemagne), avec de nombreux invités de la région ou venus du monde entier. Gilles Porte et Vincent Jeannot rendent compte, pour l'AFC, invitée, de leur visite de ce nouveau complexe, important centre de l'industrie de l'optique qui unit recherche, art et culture.



Andreas Kaufmann annonce le changement de nom de CW Sonderoptik pour Leitz Cine Wetzlar



Gilles Porte devant Martin Luther King - Photos Vincent Jeannot

► Leica a invité l'AFC pour inaugurer le Leitz-Park dans la petite ville de Wetzlar, tout près de Frankfurt. Le temps d'un week-end, nous nous sommes mêlés à plus d'un millier d'invités du monde entier pour découvrir un complexe architectural étonnant mais surtout apprendre que la marque CW Sonderoptik changeait de nom pour s'appeler désormais Leitz Cine Wetzlar, en hommage à Ernst Leitz, qui a créé l'appareil photo Leica il y a un siècle. Impossible de ne pas mentionner l'exceptionnelle visite des ateliers de fabrication des optiques, guidé par Ulrich Schröder, employé par Leitz depuis 40 ans. Un peu l'impression d'être dans une usine Rolls Royce ou à l'intérieur d'un bloc opératoire ultra moderne en observant des techniciens à travers des vitres, manipuler des lentilles avec des gants blancs, des masques, des chaussures de cosmonautes et des bonnets de chirurgien. Tommaso Vergallo et Gerhard Baier nous ont extrêmement bien reçus.

Que les allemands font bien les choses quand il s'agit d'archiver et de mettre en avant un patrimoine à qui le monde de la photographie doit beaucoup !

**Membres de l'AFC présents à l'inauguration du Leitz Park :**  
Richard Andry, Rémy Chevrin, Patrick Duroux, Vincent Jeannot, Gilles Porte.

Sous un tirage magnifique d'une image fixe de Mohamed Ali, nous avons croisé Kees van Oostrum, président de l'ASC, qui nous a rappelé combien il avait été touché par l'invitation de l'AFC, il y a un an.

Devant Nelson Mandela qui regarde à travers les barreaux de sa petite cellule de Robben Island, nous avons échangé avec Louis-Philippe Capelle <sup>SBC</sup>, qui nous a redit à quel point l'AFC était bienvenue pour revenir sur les bancs d'Imago. Derrière le visage de la petite fille brûlée au napalm qui court, nue, vers le photographe, nous avons croisé celui de Stephen Pizello, l'éditeur en chef de la revue *American Cinematographer* qui fixait un point imaginaire. Recueillis face à au portrait de Che Guevara (image la plus tirées au monde) impossible de ne pas se poser un instant près du très charismatique Ed Lachman <sup>ASC</sup>, que la présence à cette manifestation a magnifié.

Que la technique est belle quand elle est au service d'instantané comme ceux-là et dans les mains d'hommes et de femmes qui savent à quel point combien un simple regard peut engager. ■

# activités AFC

## De l'ICS au Cine Gear Expo

Par Richard Andry <sup>AFC</sup>

Le "jet lag" a ralenti mes méninges pendant une semaine et l'enchaînement avec l'inauguration du Leitz Park ne l'a pas facilité. A l'aller, j'avais prévu d'arriver quelques jours en avance pour ne pas avoir à souffrir de ce décalage horaire. J'étais hébergé chez Kees Van Oostrum, président de l'ASC, ce qui nous a permis de discuter encore plus longuement sur le principe d'un resserrement des liens entre nos deux associations dans la continuité de ce que nous avons fait depuis deux ans avec Pierre-William Glenn <sup>AFC</sup>, et pendant le dernier Micro Salon, et de demander à la BSC de s'y joindre. Mike Eley <sup>BSC</sup>, son président, avec qui j'avais déjà tissé précédemment des liens, étant présent, nous avons pu faire une petite réunion à trois, un soir et promis de nous revoir dans l'avenir, après l'avoir rapporté à nos CA respectifs. Le principe étant d'organiser à tour de rôle des événements regroupant ensemble des directrices et directeurs photo actifs et d'expérience de nos trois associations. Cela restant à définir plus précisément dans les semaines à venir.



Don McCuaig, Henry Chung et Denis-Lenoir



Mike Eley



Philippe Ros - Photos Richard Andry

## ICS

► Malgré l'absence des Chinois, des Indiens, des Russes, des Italiens et des Japonais, l'ICS (international Cinematography Summit) a été un succès. Une quarantaine de pays représentés. L'Amérique du Sud et le reste de l'Asie y étaient venus en force. Des jeunes cinématographies émergentes et "mortes de faim", comme on dit au football, côtoyaient des plus anciennes et respectées. Mais le mâle (quoique, quand même, pour une fois de toutes les couleurs de peau) était surreprésenté et les participantes féminines se comptaient sur les doigts d'une main. En souhaitant au passage qu'un jour nous soyons rejoints par des associations originaires du continent africain.

Il y avait aussi une représentation officielle d'Imago, quasiment tout son "board" emmené par Paul-René Roestadt <sup>FNF</sup>.

Pascal Lebègue <sup>AFC,ASC</sup> et Denis Lenoir <sup>AFC,ASC,ASK</sup> (car à cette occasion il a été adoubé membre d'honneur de l'association slovaque ASK), résidents aux USA, et suivant leurs disponibilités, venaient nous rejoindre dès qu'ils le pouvaient.

Suki Medencevic <sup>ASC</sup>, maître d'œuvre de l'événement, était efficacement secondé par tout le staff ASC (Patty, Delphine, Alex) et par de nombreux membres de l'ASC venus nous accompagner chaque jour. Parmi eux : John Toll <sup>ASC</sup>, et Nancy Schreiber <sup>ASC</sup>. Je tiens à saluer chaleureusement au passage Don McCuaig <sup>ASC</sup>, qui a partagé avec nous toutes ces journées, en nous prêtant beaucoup d'attention. Une organisation talentueuse, vivante, efficace et sympathique.

Pendant quatre jours nous avons pu aborder les dernières évolutions technologiques (écran de cinéma LED, la HDR dans toutes ces formes, les nouvelles évolutions de la DXL 2 et les nouvelles inventions et évolutions autour des optiques Panavision). Nous avons pu assister à des débats autour de sujets concernant la sécurité, sur et hors des plateaux, la responsabilité des opérateurs

vis à vis de leurs équipes, des panels regroupant des producteurs d'Amazon ou des agents de directeurs de la photo...

**Parmi les prestations individuelles :**

● **Marek Jicha** <sup>ACK</sup> (république tchèque) nous a vraiment émerveillés avec la projection d'un film de 45 secondes d'Etienne Jules Marey, daté de 1884 environ, *La Place de la Concorde*, tourné sur un film de 88 mm de large, une bobine retrouvée récemment par hasard et impeccablement restaurée.

● **Philippe Ros** <sup>AFC</sup>, présent ici sous les couleurs d'Imago, a présenté au nom du Comité Technique d'Imago (ITC) et avec le talent qui le caractérise et une grande maîtrise de l'anglais, deux Powerpoint concernant :

- 1- L'enquête internationale lancée depuis le mois de janvier sur les demandes qui vont être faites aux fabricants de caméra et de logiciels d'étalonnage
- 2- Le contrôle du piqué dans la chaîne 4K.

Après une conversation entre Christopher Nolan, Hoyte Van Hoytema <sup>ASC,NSC,FSF</sup>, et Emma Thomas, productrice, sur les questions d'esthétiques posées par le tournage en grand format et l'importance de la pellicule film pour le tournage de *Dunkirk*, nous avons pu assister à une projection du film sur écran IMAX 15 perfos. Epoustouflant. Un autre rythme, presque un autre film. L'après midi, c'était cette fois une conversation avec Adriano Goldman <sup>ASC,ABC</sup>, autour du tournage de la série Netflix : "The Crown". Série que je conseille à tous de suivre.

Quatre jours bien pleins, se terminant traditionnellement par une petite fête et une loterie où tout le monde gagne un cadeau. Cette année pour moi : Un T-shirt *American Cinematographer* et un DVD des leçons de Vittorio Storaro ! ■



## Cine Gear Expo

► Une semaine plus tôt, sous le dur soleil californien, qui impose impérativement le port d'un large couvre-chef, j'ai pu aller à la rencontre de nos membres associés, qui tous étaient ravis d'une fréquentation particulièrement exceptionnelle, cette année.

Angénieux était représenté par une nombreuse équipe rassemblée autour d'Emmanuel Sprauel et de Séverine Serrano. Foucauld Prové avait rejoint ses collègues US sur le stand Sigma. Rosco DMG se taillait un vif succès avec sa gamme MIX et il était difficile de bloquer Niels plus de deux minutes.

Marc Galerne avait fait le voyage pour rejoindre Ryan Smith, son neveu manager de K5600 USA et présentaient dans leur arrière stand de nouveaux équipements quelque peu secrets qui vont bientôt faire parler d'eux. Des LEDs. Mais oui, voilà le buzz ! Et ce que j'ai pu en voir est plutôt rassurant pour ceux qui aiment "sculpter" la lumière. Patience.

L'équipe Sonderoptic, pas encore Leitz Cine, arborait un uniforme des plus cocasses : short rouge et polo blanc, (je ne peux m'empêcher de joindre une photo). C'était une sorte de mise en jambes avant l'inauguration du Leitz park deux semaines après. La Leitzschaft semblait mieux préparée que la Mannschaft à l'occasion de ses débuts dans la coupe du monde de football.

Jacques Delacoux, Aaton Digital - Transvideo, était fort entouré, de même que Ralph Young, de Lee Filters, que je ne peux jamais oublier de venir saluer, venant toujours le solliciter à l'heure des sponsorings spéciaux pour Cannes et Camerimage. Supporter de Fulham, il était cette fois-ci entouré d'une équipe féminine 100 % US.

Ces six jours ont représenté beaucoup d'occasions de rencontres et contacts divers au nom de notre association. ■



Séverine Serrano et Yasuhiro Mikami



Marc Galerne et Ryan Smith



L'équipe Sonderoptic, pas encore Leitz Cine



Jacques Delacoux - Photos Richard Andry



## vie professionnelle

### Kees van Oostrum reconduit à la présidence de l'ASC

L'American Society of Cinematographers a réélu en tant que président le directeur de la photographie Kees van Oostrum, qui exercera ainsi un troisième mandat consécutif à la tête de l'ASC, et reconduit aussi son bureau pour 2018-2019.



► « À l'ASC, l'année dernière, nous nous sommes concentrés sur des événements pédagogiques, le rayonnement international et la promotion de la diversité et de l'inclusion », indique Kees van Oostrum.

« Ces actions servent notre mission de loyauté, de progrès et d'expression artistique. En ce qui concerne l'avenir, nous prévoyons de fêter le 100<sup>e</sup> anniversaire de l'ASC en rendant hommage à notre patrimoine et en renforçant le leadership de nos membres dans l'évolution de l'art de la création d'images. »

Originaire d'Amsterdam, Kees van Oostrum étudie à la Dutch Film Academy en se consacrant à la photographie de cinéma et à la mise en scène. Il obtient une bourse d'étude du gouvernement néerlandais qui lui permet d'intégrer l'American Film Institute (AFI). Kees van Oostrum a débuté en travaillant sur des documentaires pour la télévision pendant plusieurs années. Il a ensuite signé la photographie d'environ quatre-vingt films de cinéma et de télévision, tels que Gettysburg et Gods and Generals, ainsi que de documentaires. Il a récemment terminé la série télévisée "The Fosters". [...] ■

La suite de l'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Kees-van-Oostrum-reconduit-a-la-presidence-de-l-ASC.html>

### Didier Huck, élu président de la FICAM



Dans un communiqué du 19 juin 2018, la Fédération des Industries du Cinéma, de l'Audiovisuel et du Multimédia annonce l'élection de Didier Huck, directeur des relations institutionnelles et RSE de la société Technicolor Mikros image, à la présidence de la FICAM. Il succède à Didier Diaz, président de Transpalux, qui avait annoncé qu'il ne ferait qu'un seul mandat à la tête de la fédération.

► Pour son premier mandat, Didier Huck sera entouré de dix personnalités issues de l'univers des industries de la création, élus par les entreprises adhérentes de la FICAM.

#### Nouveau comité directeur de la FICAM

- Présidence de la fédération : Didier Huck, directeur des relations institutionnelles et RSE de Technicolor Mikros image
- Vice-président Fiction Télévision : Pascal Mogavero, directeur général d'Éclair
- Vice-président Flux Télévision : Olivier Gerry, secrétaire général d'AMP Visual TV (Titulaire) et Alain Rappoport, président de Planimonteur (Suppléant)

- Vice-président Long Métrage : Didier Diaz, président de Transpalux
- Vice-président Animation Effets Visuels : Jacques Bled, président d'Illumination Mac Guff
- Présidence déléguée à la commission sociale : Sidonie Huart, directrice générale de Waymel Postproduction (Titulaire) et Olivier Binet, directeur général de Tapages & Nocturnes (Suppléant)
- Présidence déléguée à la commission innovation, recherche, développement et technique : Pascal Buron, directeur général adjoint de TSF
- Présidence déléguée à la commission observatoire métiers et marchés : Christophe Massie, PDG d'Orfeo

- Présidence déléguée à l'administration et au juridique : Alexandre Taieb, directeur général de Dubbing Brothers.

La FICAM tient à remercier chaleureusement Didier Diaz pour son engagement en tant que président au sein de la fédération durant son mandat.

« Ce nouveau comité directeur ambitionne de poursuivre les actions engagées tout en redonnant de la valeur pour nos entreprises, en développant encore davantage les services aux adhérents tout en accroissant notre visibilité et en faisant face aux réformes sociales en cours afin de maîtriser l'avenir de notre filière. » ■

#### Contact

Jean-Yves Mirski, délégué général : 01 45 05 72 47 - [jean-yves.mirski@ficam.fr](mailto:jean-yves.mirski@ficam.fr) - <http://www.ficam.fr>

## Le cinéma français est-il prêt pour la révolution numérique ?

Mercredi 2 mai 2018, quelques jours avant l'ouverture du Festival de Cannes, UniFrance présentait dans le cadre du Festival Séries Mania l'étude de l'ObSoCo "Quelles perspectives le numérique ouvre-t-il aux films français à l'étranger ?" Cette étude posait, entre autres questions, celle de savoir si le cinéma français était vraiment prêt pour la révolution numérique.

► Un débat au cours duquel cette étude a été dévoilée a eu lieu à Lille, en présence de Nicolas Brigaud-Robert (CEO Playtime), Isabelle Giordano (Directrice générale UniFrance), Émilie Georges (CEO MFI/La Cinéfacture/Paradise City), Philippe Moati (économiste et co-fondateur de l'ObSoCo) et David Kessler (CEO Orange Content). Il était modéré par Philippe Bailly (Président NPA Conseil).



L'étude visait à appréhender de quelle manière le virage numérique pris par la filière du cinéma pouvait affecter le potentiel du cinéma français à l'exportation. Une question qui nécessite d'aborder au préalable la manière dont le numérique est en train de bouleverser l'économie de la filière.

La démarche a été de tendre un miroir à la profession, via un questionnaire en ligne, adressé, avec le soutien d'UniFrance, à un échantillon de près de 660 personnes composé de professionnels issus des différentes structures de l'offre cinématographique (producteurs, distributeurs, exploitants, artistes, syndicats...) ainsi que d'acteurs externes à la filière (consultants, chercheurs), mais aussi via seize entretiens réalisés auprès de personnalités majeures du secteur, occupant des fonctions décisionnelles. [...] ■

La suite de l'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Le-cinema-francais-est-il-pret-pour-la-revolution-numerique.html>

## activités AFC

### Inauguration du Leitz-Park

Par Richard Andry AFC

A la suite de mon papier US, je ne voudrais pas trop squatter la Lettre, mais comme j'ai eu la chance d'être invité à l'inauguration du Leitz-Park et au baptême de Leitz Cine Wetzlar, nouveau nom du département optiques cinéma de Leitz, j'aimerais en dire quelques mots, certains que mes camarades de visite, je le sais, seront plus loquaces.



Richard Andry, Gilles Porte, Vincent Jeannot, Guillermo Navarro, Alfredo Altamirano et Kees van Oostrum

► Le Leitz-Park est un endroit extraordinaire, un temple de la photographie et de l'image avec son musée et ses collections, et une merveille d'ensemble architectural qui abrite des ateliers ultramodernes où cohabitent un savoir-faire humain dans la pure tradition de cette marque légendaire et le nec plus ultra des nouvelles technologies. Quelle joie d'y retrouver mes amis Ed Lachman, ASC, Guillermo Navarro, ASC, et Kees van Oostrum, mon vieux complice, président de l'ASC. Nous y avons été reçus comme des princes par le Dr Andreas Kaufmann, président et propriétaire de la marque, et par le Dr Gehrard Baier, directeur du département cinéma, et royalement par nos amis Ariane et Tommaso Vergallo.

Je tiens à tous les associer dans mes remerciements. Si vous passez dans la région, ce n'est pas très loin de Francfort, je vous conseille de faire un petit détour par Wetzlar et de visiter le musée si riche des plus grandes photographies de l'histoire moderne et admirer cet ensemble architectural/industriel extraordinaire et je pense que si vous vous demandez à l'avance, on vous fera faire une petite visite des ateliers. Par avance : Guten Besuch ! ■

# Joueurs

de Marie Monge, photographié par Paul Guillaume

Avec Stacy Martin, Tahar Rahim, Karim Leklou

Sortie le 4 juillet 2018

Marie Monge réalise deux courts métrages et grâce au succès de *Marseille la nuit*, elle se lance dans la mise en scène de son premier long métrage, *Joueurs*. Le directeur de la photographie Paul Guillaume, sorti du département Image de La Fémis, travaille avec Sébastien Lifshitz (*Les Vies de Thérèse*, Quinzaine des réalisateurs 2016) puis avec Léa Mysius, sur *Ava* (Semaine de la critique 2017, prix de la Meilleure photographie à Stockholm, 2017). Il rencontre alors Marie Monge. Elle lui propose de l'accompagner sur ce premier film au scénario ambitieux. *Joueurs* est sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs. (BB)



Paul Guillaume, derrière la caméra, sur un tournage en extérieur au 150-450 mm



Stacy Martin, Paul Guillaume, caméra à l'épaule, Tahar Rahim et Cyril Hubert  
Photo Elsa Seignol

## Synopsis

Lorsqu'Ella rencontre Abel, sa vie bascule. Dans le sillage de cet amant insaisissable, la jeune fille va découvrir le Paris cosmopolite et souterrain des cercles de jeux, où adrénaline et argent règnent. Alors qu'elle n'est qu'un pari, leur histoire se transforme en une passion dévorante.

► *Joueurs* est un film ambitieux, à la fois une histoire d'amour et un film noir avec beaucoup de nuits et de scènes d'action... Comment l'avez-vous préparé ?

**Paul Guillaume :** Le scénario de *Joueurs* était plein de défis, c'est l'une des choses qui m'ont enthousiasmé à sa lecture. Il fallait construire un film d'acteurs, d'action et d'image, avec de nombreuses nuits, de grands décors, des cascades. Le premier travail a été de construire un langage commun avec Marie Monge. Nous avons commencé par trouver des références communes, de *Panique à Needle Park* (Jerry Schatzberg, 1971), qui est une histoire d'amour et d'addiction, à *Cyclo* (Trần Anh Hùng, 1995) ou *Chunking Express* (Wong Kar-wai, 1994) pour ses nuits urbaines, fluorescentes et colorées.

**La manière de filmer accompagne les différentes phases du film.**

**P.G :** Le scénario de *Joueurs* hybride successivement les genres et les codes. L'histoire commence par le quotidien d'Ella (Stacy Martin), serveuse dans le restaurant familial. Le film s'ouvre sur un lever de rideau métallique, dans le silence et la fixité, puis on retrouve Ella à l'heure du coup de feu, elle bouge à toute vitesse, c'est le moment le plus chorégraphié : la caméra sur dolly suit sa gestuelle rapide et précise. L'arrivée d'Abel (Tahar Rahim) est un grain de sable dans

cette mécanique bien huilée. Il l'entraîne dans son monde, les cercles de jeux parisiens et la rue. L'esthétique du film vire vers quelque chose de plus imprévisible et documentaire. C'est une phase de tourbillon, qui alterne entre caméra à l'épaule et un dispositif de très longues focales.

Puis on bascule vers quelque chose de plus noir et romanesque, vers le film de genre, le thriller. Dans ce dernier chapitre, la dolly et le Steadicam reviennent alors que les personnages sont pris dans une mécanique de chute et de descente aux enfers.

**Comment avez-vous filmé la rue, personnage à part entière de l'histoire ?**

**P.G :** Nous avons très tôt fait le choix d'utiliser un long zoom pour certaines scènes de rue : un 150-450 mm (parfois doublé en 300-900) de chez Vantage. Il nous permettait d'éloigner la caméra et de filmer Stacy Martin et Tahar Rahim évoluant librement dans la ville sans que la présence de l'équipe ne vienne en détruire la vie. Les "accidents" qui sont survenus dès les essais grâce à ce dispositif étaient saisissants de vérité. Les arrière-plans étaient vivants, probablement bien plus que si nous avions voulu les contrôler entièrement avec de la figuration de cinéma. Il fallait évidemment se passer de perche visible, de lumière, etc.



**La rue de Joueurs, c'est aussi des nuits et des couleurs...**

**P.G :** Nous ne voulions pas que les nuits soient monochromes, éviter le tout sodium. J'ai essayé de ramener la complexité des lumières de certaines villes asiatiques en mélangeant le cyan, le vert métallique, le mercure et le sodium, par une combinaison de gélatines (Lee Steel Green, Steel Blue, Urban Vapor et des sources LED). Il y avait interdiction d'avoir des sources neutres !

Avec la déco ou le chef électricien, nous partions d'un thème avec une dominante, une source principale d'une certaine couleur et trouvions ensuite une vibration grâce à une autre couleur.

Nous savions que la diversité et la saturation des couleurs signifieraient l'identité visuelle du film, nous sommes donc partis avec principalement des sources LED RGB, en WiFi, contrôlables sur iPad grâce à l'application Luminair. L'accès en quelques secondes aux réglages de teinte/saturation/intensité de toutes les sources présentes sur le plateau, dont les ampoules des lampes de jeu, est un luxe dont on ne peut pas revenir. Je pouvais présenter à Marie différentes options de couleurs en très peu de temps, et je pense que cette liberté nous a permis d'aller plus loin dans les choix de couleurs. Je remercie au passage Étienne Lesur, chef électricien, et les électriciens Rémy Bertelli et Ronan Dereuder pour avoir réussi à penser et gérer des configurations fiables pour la gestion des LEDs.

**Dans le cercle de jeux, les peaux sont chaudes, l'ambiance plutôt ambrée.**

**P.G :** C'est vraiment le monde d'Abel, et la projection du fantasme d'Ella. On voulait aller vers le doré pour rendre cet espace presque irréel. Les visages sont assez enveloppés et doux. La décoration avait construit des suspensions sur mesure au-dessus des tables de jeu, elles étaient faites d'un plexiglas semi-transparent sur les côtés et équipées de fluos "tungstène". Nous avons posé une combinaison de 1/2 Straw et de 3/4 CTO sur les faces latérales des suspensions pour que la lumière, qui éclaire les personnages qui se tiennent debout, tende vers le miel.

Mais une fois assis à la table de poker, ou de punto banco, la lumière du fluo touche directement les acteurs, elle est donc moins chaude, moins envahissante, pour laisser l'histoire se développer...

**Il y a une course-poursuite puis un combat de voitures dans un parking, comment avez-vous filmé ces deux moments complexes ?**

**P.G :** L'une de nos inspirations pour ces scènes était un thriller coréen, *Motorways*, de Cheang Pou-soi, pour sa manière de filmer les voitures comme des personnages. Nous avons eu la chance de travailler avec le chef cascadeur Dominique Fouassier, lui et son équipe ont beaucoup apporté à la crédibilité des cascades.

**Avec les cascades se pose toujours la question du point de vue...**

**P.G :** Tout le film est collé au point de vue des personnages, il ne fallait pas changer ça dans la course-poursuite finale. Quelques plans extérieurs sont presque toujours nécessaires pour le récit, pour saisir la violence des chocs ou la position de chacun dans l'espace, mais l'enjeu était de construire un découpage en amont qui permette de rester au plus près d'Abel et Ella dans leur voiture.

**Vous avez filmé en Scope, quelles optiques avez-vous choisies ?**

**P.G :** Le choix du format 2,39 s'est fait tôt, Marie tenait à "héroïser" ses personnages, leur construire un mythe. J'ai opté pour la série V-Lite anamorphique de Vantage, dont j'admire les textures et dont l'ouverture à T2.2 nous donnait une grande liberté pour les extérieurs nuit. Il me semble que cette texture particulière de l'anamorphique, ainsi que sa douceur, se mêle assez bien avec les très longues focales sphériques qui étaient assez douces elles aussi. Nous avons poursuivi ce travail de la texture avec Christophe Bousquet lors de l'étalonnage. ■

*Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC*

**Joueurs**

- Opérateur Steadicam : Florian Berthelot**
- Assistant opérateur : Cyril Hubert**
- Chef électricien : Étienne Lesur**
- Chef machiniste : Vathana Kang**
- Étalonneur : Christophe Bousquet**
- Matériel caméra : Vantage Paris (ArriAlexa Mini, ArriRaw/ProRes, Scope 1:2,39, série anamorphique fixe Hawk V-Lite, zooms V-Lite 45-90 mm et 80-180 mm, zoom sphérique Hawk 150-450 mm)**
- Matériel lumière : Transpalux**
- Matériel machinerie : Cinesyl**
- Laboratoire : M141**

# Wowan at War

de **Benedikt Erlingsson**, photographié par **Bergsteinn Bjorgulfsson** IKS

Avec **Halldora Geirhardsdottir**, **David Thór Jónsson**, **Magnús Trygvason Eliassen**

Sortie le 4 juillet 2018

## First Blood in Landmanalaugar

par François Reumont pour l'AFC



► Lancée dans une bataille contre l'envahissement industriel de sa chère île, Halla, avec son arc, ses flèches et ses pains de TNT, ressemble, dans sa maîtrise de la guérilla contre le système, au John Rambo de *First Blood*... A un détail près : c'est une élégante cheffe de chorale de Reykjavik, et sa tenue de combat est son emblématique pull islandais. Rayon de soleil (et fausses teintes) venus du pays de la glace et

du feu, le président de l'IKS, l'association islandaise des directeurs de la photographie, vient nous livrer les secrets de ce film un peu dingue qui a enthousiasmé la Croisette. (FR) ■

Entretien filmé à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Entretien-filme-avec-le-directeur-de-la-photographie-Bergsteinn-Bjorgulfsson-IKS-a-propos-de-Wowan-at-War-de-Benedikt-Erlingsson.html>

# Dogman

de **Matteo Garrone**, photographié par **Nicolaj Brüel**

Avec **Marcello Fonte**, **Edoardo Gero**, **Alida Baldari Calabria**

Sortie le 11 juillet 2018

## Un cinéma qui a du chien

par François Reumont pour l'AFC



► Nicolaj Brüel est un chef opérateur danois qui compte à son actif des campagnes publicitaires prestigieuses dans des domaines assez variés (voitures, beauté, fooding...). Il a aussi signé les images de la série TV "Legends of Cambria" (avec Colin Farrell) ainsi que du long métrage *The Machine*, de Caradog W. James, en 2013. Cette année, c'est le réalisateur italien Matteo Garrone qui lui a demandé d'éclairer son nouvel opus napolitain *Dogman*. Il nous parle à Cannes de

l'audace, partie importante de la créativité pour lui sur un plateau... (FR) ■

Entretien filmé à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Entretien-avec-le-directeur-de-la-photographie-Nicolaj-Bruel-a-propos-de-son-travail-sur-Dogman-de-Matteo-Garrone.html>

## ça et là

### Louis Ducos du Hauron (1837-1920) : inventeur oublié de la photographie couleur

Par Jean-Paul Gandolfo

A juste titre, Louis Ducos du Hauron peut être considéré comme le précurseur des procédés modernes de photographie couleur. L'histoire a retenu la séance du 7 mai 1869 organisée à la Société française de photographie durant laquelle un pli cacheté de l'inventeur est ouvert et présenté aux sociétaires. Auparavant, seul le physicien écossais James Clerk Maxwell était parvenu, en 1861, à recomposer une scène colorée en réalisant une projection trichrome de plaques photographiques.



Louis Ducos du Hauron, Coq et perruche, 1879  
Agen, musée des Beaux-arts, n°2DH - Photographie sous lumière blanche par réflexion - C2RMF C. Boust, L. Clivet, A. Wohlgemuth (8 novembre 2017)

► En joignant des épreuves à son mémoire, Ducos du Hauron apporte la preuve formelle de la validité de ses démonstrations. Sur un plan théorique, il apporte également des pistes innovantes comme celle des procédés additifs à réseaux colorés qui sera exploitée au début du siècle suivant par les frères Lumière pour l'élaboration de leur plaque autochrome.

Ses propositions rendent possible la réalisation d'épreuves sur papier. Conscient des possibilités offertes par l'imprimerie, l'inventeur abandonnera progressivement les techniques purement photographiques pour adapter plusieurs procédés d'impression aux contraintes de la trichromie. Ce sera le début d'une série d'associations ou de collaborations marquées du sceau de la malchance : défections, rivalités, problèmes de trésorerie et incendies jalonnent cette période difficile qui ne lui permettra pas de tirer un profit légitime des innovations qu'il propose.

Par ailleurs, la piste trichrome qui s'imposera au siècle suivant ne fait pas l'unanimité parmi la communauté scientifique. Ses détracteurs lui reprochent son incapacité à restituer la pureté des couleurs spectrales héritées de Newton et que le physicien Gabriel Lippmann parviendra à fixer avec son procédé interférentiel divulgué en 1891. Ce débat va diviser durablement la communauté des physiciens durant la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle avant que les propositions formulées par Louis Ducos du Hauron finissent par s'imposer.

Des épreuves expérimentales provenant de plusieurs collections publiques ont été analysées avec le concours du laboratoire Synchrotron de Grenoble (ESRF, European Synchrotron Radiation Facility). L'objectif de cette étude était de mieux comprendre les méthodes utilisées par l'inventeur et de participer à l'élaboration de recommandations en matière de conservation préventive et de restauration. Une équipe pluridisciplinaire regroupant l'ESRF, le CNRS, le Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF), l'École nationale supérieure Louis-Lumière (ENSL), Sorbonne Universités, Chimie Paris Tech, l'atelier de restauration Paris-Normandie et le Musée d'Orsay a publié les premiers résultats de cette étude dans la revue *Angewandte Chemie*. ■

*Jean-Paul Gandolfo, enseignant à l'École nationale supérieure Louis-Lumière, Spécialité Photographie - Laboratoire argentique NB / Procédés alternatifs / Conservation des images -, est l'un des auteurs ayant participé à l'étude.*

L'article peut être téléchargé sur le site de la revue à l'adresse

<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/anie.201804535>

Plus d'images en couleur à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Louis-Ducos-du-Hauron-1837-1920-inventeur-oublie-de-la-photographie-couleur.html>

# Mon tissu préféré

de Gaya Jiji, photographié par Antoine Héberlé AFC

Avec Manal Issa, Ula Tabari, Souraya Baghdadi

Sortie le 18 juillet 2018

Certains directeurs de la photographie accompagnent des metteurs en scène français autant que des réalisateurs étrangers. Antoine Héberlé AFC fait partie de ceux-là. Tout au long de sa carrière, qu'il a débutée en 1993 avec Laurence Ferreira Barbosa pour *Les gens normaux n'ont rien d'exceptionnel*, il va travailler aux côtés de Laetitia Masson, Alain Guiraudie, Stéphane Brizé et collaborer avec le Marocain Faouzi Bensaïdi, le Palestinien Hany Abu Assad et les Israéliens Edgar Keret et Shira Geffen. Nous le retrouvons sur la Croisette pour son travail sur un premier film syrien, *Mon tissu préféré*, de Gaya Jiji, en sélection à Un Certain Regard. (BB)



Antoine Héberlé sur le tournage de *Mon tissu préféré* - Photos Sandrine Cayron, scripte



## ► Par quel chemin es-tu arrivé sur ce projet ?

**Antoine Héberlé :** J'avais déjà collaboré avec le producteur Laurent Lavolé, de Gloria Films, pour le film de Faouzi Ben Saidi, *Mille mois*, tourné au Maroc en 2002 et présent également à Un Certain Regard. Nous avons envie de retravailler ensemble mais les années ont passé avant que cette possibilité ne se représente avec *Mon tissu préféré*.

## Le film se passe à Damas mais vous n'avez pas pu y tourner...

**AH :** Ce fut impossible de tourner en Syrie, tout a été filmé à Istanbul. Évidemment, c'était assez compliqué car, avec nos moyens, nous étions davantage dans "l'évitement" d'Istanbul que dans une reconstitution possible de Damas..., ne serait-ce que pour échapper aux inscriptions en alphabet latin. Nous n'avions pas les moyens de gommer en postproduction tout ce qui était dérangeant. Le peu d'extérieur de *Mon tissu préféré* est un mélange de choix et de contraintes. C'est un film sur l'intime, beaucoup en intérieur, et finalement Damas et son contexte existent par le son, la télé, et par des images d'amateurs. La guerre est là car elle va orienter la vie de ces jeunes filles mais ce n'est pas le sujet principal.

## Le contexte dont tu parles est frappant dans ces images, ces visions à la fois fantomatiques et hyper réalistes...

**AH :** Oui, ce sont des images qui proviennent d'Internet, de la diaspora syrienne qui fait circuler beaucoup de films, des images d'actualité qui sont prises dans la rue avec des téléphones. Les bouleversements, qui s'annoncent dans le pays avec le début de cette guerre, se prolongent dans cette famille composée de femmes, et dont l'homme est absent. Il y a un vrai contraste entre cette intimité et ces images brutes du quotidien, de la rue, qui basculent dans la violence la plus brutale et que l'on peut percevoir comme surréalistes.

## Les deux décors principaux sont filmés et éclairés différemment, pourquoi ?

**AH :** Il fallait différencier les deux appartements. Celui des filles, qui est plus exigü et fonctionnel, s'inscrit dans un quotidien avec une lumière plus naturaliste. Lorsque l'univers de Nahla évolue, l'ambiance de sa chambre devient plus confinée. Dans l'appartement de Madame Jiji, l'espace reste volontairement confus. L'aménagement, les ambiances, dégagent une certaine douceur. C'est un cocon, certes, mais baigné d'un léger mystère. Il n'y a pas de plans larges, la lumière est plus colorée avec parfois des mélanges de jaune et de violet. Côté pratique, heureusement que les deux appartements étaient dans le même immeuble, car nous avons peu de jours de tournage.



#### Synopsis

*Début de la guerre civile à Damas en mars 2011. Nahla, jeune femme de 25 ans, est tiraillée entre son désir de liberté et l'espoir de quitter le pays grâce au mariage arrangé avec Samir, un Syrien expatrié aux États-Unis. Mais Samir lui préfère sa jeune sœur Myriam, plus docile. Nahla se rapproche alors de sa nouvelle voisine, Madame Jiji, qui vient d'arriver dans l'immeuble pour ouvrir une maison close.*

**Cette intimité dans les appartements est renforcée par l'inexistence des entrées de lumière extérieure.**

**AH :** Effectivement, et d'une certaine manière cela allait dans le sens de l'histoire ! Il y avait peu de possibilités d'éclairer depuis l'extérieur. Pour quelques séquences de jour, on a pu mettre un gros projecteur sur une nacelle-ciseaux pour avoir un effet de soleil entrant. Mais c'est surtout le peu de découvertes qui vient renforcer ce sentiment d'enfermement.

**L'image des séquences du jeune homme idéalisé par Nahla est très différente...**

**AH :** Ce sont des séquences de rêve, de fantasmes. Nous avons tourné dans une maison bourgeoise, avec une tapisserie un peu rococo, à l'ambiance un peu désuète. La lumière est plus frontale, plus enveloppante et douce... colorée aussi comme quand Nahla le voit sur le lit, dans un mélange de bleu et de rose.

**Quels ont été tes outils ?**

**AH :** J'ai choisi une Alexa Mini, je voulais une caméra légère et adaptable dans toutes les configurations. Nous avons pas mal de plans à faire dans les escaliers et dans un minibus très exigu, de nuit. De plus, j'avais choisi de réduire la machinerie à quelques mètres de rails et un Mini Jib pour faciliter les allées et venues d'un appartement à l'autre. Je voulais travailler avec une ancienne série Zeiss standard mais la seule disponible n'était pas en bon état et je me suis rabattu sur les Ultra Prime que j'ai filtrés. Pour les séquences de rêve j'ai utilisé des Zeiss GO T:1,3 très filtrés aussi, et j'aime beaucoup le résultat. Sinon, nous avons tourné au format 1,66 pour garder un peu de hauteur dans le cadre, et "aller chercher" les plafonds parfois.

**Pour tes tournages à l'étranger, tu pars souvent seul, était-ce le cas pour Mon tissu préféré ?**

**AH :** J'ai pu emmener mon chef électricien, Stéphane Assié, pour ce tournage. Quand je peux partir avec quelqu'un, je choisis plutôt mon chef électro. Nous travaillons ensemble depuis longtemps et je peux le laisser mettre en œuvre la lumière que je lui décris en toute confiance, et avec toute la latitude pour ajuster. Cela me laisse du temps pour travailler la mise en place et le découpage avec la réalisatrice ou le réalisateur, surtout quand il ou elle débute comme Gaya. C'est important d'avoir cette disponibilité lorsqu'on fait un premier film.

**Ton parcours professionnel est parsemé de films étrangers, souvent tournés au Moyen-Orient, est-ce un choix et quel bilan en tires-tu ?**

**AH :** En fait, le tout premier long métrage de ma carrière était un téléfilm pour Arte tourné à Lisbonne : *O fim do Mundo*, de João Mario Grilo, sélectionné lui aussi à Un Certain Regard. Ensuite, il y a donc eu *Mille mois*, avec Gloria films, mais c'est surtout *Paradise Now*, le film de Hani Abou Assad, tourné en territoires occupés en Palestine, qui a ouvert ces portes. Le film a eu un très gros succès à l'étranger. Amir Harel, le coproducteur israélien, m'a rappelé pour *Les Méduses*, d'Etgar Keret et Shira Geffen, tourné à Tel Aviv. Il y a eu aussi *Rio, ligne 174*, de Bruno Barreto, qui avait vu *Paradise Now*. Ensuite, je me suis retrouvé dans cette niche de films indépendants coproduits par divers pays, avec l'étiquette de l'opérateur qui peut partir seul, parfois dans des endroits tendus, et qui va se débrouiller. C'est très riche culturellement et cela m'oblige à remettre sans cesse en question mes mises en œuvre, avec des gens et des outils différents. Tous ces films ont été de formidables aventures humaines, et toujours dans une grande liberté malgré des moyens souvent très restreints. J'ai tourné dernièrement un film au Chili, *Les Versets de l'oubli*, d'Alireza Khatami, réalisateur iranien exilé aux USA... Pendant le tournage, je me rappelais régulièrement combien il est précieux de participer à ces films singuliers, nés de l'imaginaire et de l'histoire d'une seule et unique personne. Cette dernière est alors irremplaçable pour mettre en œuvre son cinéma. ■

*Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC*

#### Mon tissu préféré

Assistant opérateur : Gökhan Balseven

Chef électricien : Stéphane Assié

Chef machiniste : Akin Dağaçan

Étalonneur : Julien Bodard

Caméra : Arri Alexa Mini

Optiques : Zeiss Ultra Prime et Zeiss GO T:1,3

Postproduction : Digital Color

English version

<https://www.afcinema.com/Cinematographer-Antoine-Heberle-AFC-discusses-his-work-on-Gaya-Jiji-s-film-My-Favourite-Fabric.html>

# Under the Silver Lake

de David Robert Mitchell, photographié par Michael Gioulakis

Avec Andrew Garfield, Riley Keough, Topher Grace

Sortie le 8 août 2018

## Smells like spleen spirit

par François Reumont pour l'AFC



► Après le succès international de *It Follows*, thriller horrifique conceptuel mettant en scène la jeunesse de Detroit, David Robert Mitchell se lance dans un projet bien plus ambitieux. Au centre du film, la ville de Los Angeles, comme un labyrinthe, et un jeune homme dilettante fan de Nirvana. Mal être, énigmes et suicide viennent compléter ce tableau d'une Amérique pétillante en surface mais dont la noirceur vient rappeler

celle de David Lynch. Michael Gioulakis, chef opérateur de *It Follows*, fait de nouveau équipe avec le réalisateur américain pour ce film en compétition pour la Palme d'or. (FR) ■

### Entretien filmé à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Entretien-avec-le-directeur-de-la-photographie-Michael-Gioulakis-a-propos-de-Under-the-Silver-Lake-de-David-Robert-Mitchell.html>

### English version

<https://www.afcinema.com/Cinematographer-Michael-Gioulakis-talks-about-his-work-on-David-Robert-Mitchell-s-Under-the-Silver-Lake.html>

Les entretiens, recueillis par Brigitte Barbier et François Reumont, ont été publiés au cours de la 71<sup>e</sup> édition du Festival de Cannes. L'AFC tient à remercier vivement le CNC, la CST et ses membres associés – Arri, Be4Post, Eclair, Kodak, LCA, Lee Filters, Leitz Cine Wetzlar, Next Shot, Panavision, RVZ, Sigma, Sony, TSF Groupe, Vantage et Zeiss – pour leur soutien grâce auquel ces parutions ont pu voir le jour.

## ça et là

### Prix techniques Cine Gear Expo 2018

Après avoir examiné et évalué près d'une centaine de nouvelles technologies présentées cette année à Cine Gear Expo (Los Angeles, 1-2 juin dernier), l'équipe des membres du jury a attribué les Prix techniques 2018. Trois sociétés, membres associés de l'AFC, font partie des divers lauréats.

#### ► Technologie Caméra

● Panasonic, pour la caméra numérique AU-EVA1  
Inventeur/Concepteur : Equipe de conception de la Panasonic AU-EVA1

#### ● Technologie Caméra : Optique

Carl Zeiss SBE, LLC, pour les objectifs Supreme Prime  
Inventeur/Concepteur : Christophe Casenave

#### ● Technologie Eclairage : Lumière

DMG Lumière by Rosco, pour la technologie MIX Lumière  
Inventeurs/Concepteurs : Nils de Montgrand et Nico Goerg. ■

Lauréats et membres du jury sur le site Internet de Cine Gear Expo (en anglais)

<http://www.cinegearexpo.com/la-expo-technical-awards-2018>

## ça et là

*Shéhérazade*, de Jean-Bernard Marlin, projeté au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière



► Pour leur dernière séance avant la pause estivale, le Ciné-club et les étudiants de l'ENS Louis-Lumière recevront Jean-Bernard Marlin et Jonathan Ricquebourg <sup>AFC</sup>, qui viendront présenter, en avant-première, le film *Shéhérazade* qu'ils ont respectivement réalisé et photographié.

La projection sera suivie d'une rencontre avec Jean-Bernard Marlin et Jonathan Ricquebourg, l'occasion pour les spectateurs d'échanger avec eux à propos de leur travail sur *Shéhérazade* et sur bien d'autres films qu'ils ont tournés.

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

Mardi 3 juillet 2018 à 20h précises

Cinéma Grand Action - 5, rue des Ecoles - Paris 5<sup>e</sup>

(Entrée au tarif en vigueur dans le cinéma)

Lire ou relire l'entretien que Jonathan Ricquebourg <sup>AFC</sup> a accordé à l'AFC à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Le-directeur-de-la-photographie-Jonathan-Ricquebourg-AFC-parle-de-son-travail-sur-Sheherazade-de-Jean-Bernard-Marlin.html>

### Rencontre sur le montage autour du travail de Yann Dedet



► A l'occasion de La Fête du Cinéma, Les Monteurs Associés organisent, lundi 2 juillet 2018, une soirée spéciale consacrée au montage. Une projection de *Tenir la distance*, documentaire de Katharina Wartena sur le travail de Yann Dedet pendant le montage de *L'Economie du couple*, de Joachim Lafosse (photographié par Jean-François Hensgens <sup>AFC, SBC</sup>), sera suivie d'une rencontre avec Yann Dedet, Katharina Wartena, Pauline Casalis et Julien Leloup. ■

Lundi 2 juillet 2018, de 19h30 à 22h30

Luminor Hôtel de Ville

20, rue du Temple - Paris 4<sup>e</sup> - Tarif unique : 4 €

<http://www.monteursassocies.com/2018/06/10/2-juliet-2018-dans-le-secret-de-la-salle-de-montage/>

### Yann Gonzalez et Jean-Bernard Marlin, Prix Jean Vigo 2018 ex aequo

► Remis par Agnès Varda lundi 11 juin 2018 au Centre Pompidou, deux Prix Jean Vigo du long métrage ont été attribués ex aequo à Jean-Bernard Marlin pour *Shéhérazade*, photographié par Jonathan Ricquebourg <sup>AFC</sup>, d'une part, et à Yann Gonzalez pour *Un couteau dans le cœur*, photographié par Simon Beaufile, d'autre part. Le Vigo d'Honneur a été attribué à Jean-François Stévenin et le Prix Jean Vigo du court métrage, à Guillaume Brac pour *L'Amie du dimanche* (première partie de *Contes de juillet*).

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

Des détails à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Yann-Gonzalez-et-Jean-Bernard-Marlin-Prix-Jean-Vigo-2018-ex-aequo.html>

### Dernière minute

► L'"Academy of Motion Picture Arts and Sciences" (AMPAS) a fait connaître, lundi 25 juin 2018, la liste nominative des 928 personnalités du monde du cinéma qu'elle a invités à venir la rejoindre. Parmi elles, figurent trente directrices et directeurs de la photographie, dont, pour ne citer que les Français, Christophe Beaucarne <sup>AFC, SBC</sup>, Céline Bozon <sup>AFC</sup>, Irina Lubtchansky et Claire Mathon <sup>AFC</sup>. ■

Des détails à l'adresse

<https://www.afcinema.com/L-Academie-des-Oscars-devoile-la-liste-de-ses-nouveaux-invites.html>

# Le monde est à toi

de Romain Gavras, photographié par André Chemetoff

Avec Karim Leklou, Isabelle Adjani, Oulaya Amamra, Vincent Cassel

Sortie le 22 août 2018

## To Live and Die in Benidorm



André Chemetoff et Romain Gavras sur le tournage de *Le monde est à toi*

Sept ans après *Notre jour viendra*, le réalisateur de clips Romain Gavras retrouve le chemin du long métrage avec *Le monde est à toi*, une comédie policière loufoque et rock'n roll. André Chemetoff, fidèle collaborateur depuis plus de dix ans du cinéaste, l'accompagne pour cet entretien à deux voix. Le film est présenté à la Quinzaine des réalisateurs. Le film évoque l'univers de Tarantino (en version Daniel Balavoine), et vient s'amuser avec quelques repères du cinéma français. On y trouve notamment une Isabelle Adjani déchaînée en mère

délinquante castratrice ou un Vincent Cassel méconnaissable en épave fatiguée, comme un vestige sorti, vingt-trois ans après, d'un célèbre film consacré aux banlieues. (FR)

### ► D'où vient ce film ?

**Romain Gavras :** Il me semble que, quand on est réalisateur, on a toujours, à un moment ou à un autre, envie de faire un film de voyous. Personnellement, je ne me sens pas vraiment proche d'un film à la Melville par exemple... avec des personnages sombres, élégants, qui ont du coffre et des silences qui en disent long. Moi, c'est plus le côté petite frappe un peu loser qui me branche... Le film est donc parti des personnages et de l'univers avant même de trouver une histoire.

Pour l'écrire, j'ai passé pas mal de temps au tribunal correctionnel, avec un pote avocat, à observer la galerie de personnages et de situations qui défilait devant moi. Des procès sans grande envergure qui nous ont donné de la matière, dont notamment le cas de cette femme et de son fils qui étaient là pour des vols dans des palaces... C'est là où le déclic s'est fait, pour trouver l'angle du film. Le scénario s'est peu à peu construit autour de ce personnage de fils à maman, et de la question de savoir comment il va enfin résoudre le problème qu'elle lui pose.

### Des références ?

**RG :** Le premier film qui me vient à l'esprit, c'est *White Heat*, de Raoul Walsh (1949), avec James Cagney dans le rôle d'un gangster psychopathe dominé par sa relation avec sa mère. Rien à voir bien sûr visuellement, ni même dans la structure du film, mais ce personnage m'a tout de suite fait penser au personnage qui allait devenir celui de François dans le film (interprété par Karim Leklou) et de sa mère Dany (Isabelle Adjani). C'était très important pour moi de partir sur un schéma narratif ultra classique, en l'occurrence l'histoire du gangster qui décide de faire un dernier gros coup avant de raccrocher pour s'extirper de son milieu. Éviter une histoire qui irait trop vers le thriller sophistiqué à la *Usual Suspects*. Pour pouvoir profiter d'une certaine liberté des situations, de la fluidité et surtout des personnages. Ensuite, j'ai pensé au cinéma italien des années 1970, comme *Affreux sales et méchants*, d'Ettore Scola, ou *Le Pigeon*, de Mario Monicelli, au fur et à mesure que le côté comique du film se mettait en place.

**André Chemetoff :** En matière d'image *Le Loup de Wall Street*, de Scorsese, était aussi une de nos références, tout comme les films de David O. Russel, (*American Bluff* ou *Fighter*), pour leur traitement des couleurs et la simplicité de l'image. Des couleurs qui allaient avoir une importance prépondérante sur beaucoup de décors, dont ceux de Benidorm, la station balnéaire espagnole.

## Synopsis

*François, petit dealer, a un rêve : devenir le distributeur officiel de Mr Freeze au Maghreb. Cette vie, qu'il convoite tant, vole en éclats quand il apprend que Dany, sa mère, a dépensé toutes ses économies. Poutine, le caïd lunatique de la cité, propose à François un plan en Espagne pour se refaire. Mais quand tout son entourage s'en mêle - Lamya son amour de jeunesse, Henri un ancien beau-père à la ramasse tout juste sorti de prison, les deux jeunes Mohamed complotistes et sa mère, cheffe d'un gang de femmes pickpockets, rien ne va se passer comme prévu !*



Karim Leklou et Isabelle Adjani - Photo © StudioCanal



Vincent Cassel, Isabelle Adjani et François Damiens - Photo © StudioCanal

## Ah oui, ce lieu est incroyable ! On dirait que le film est écrit pour ça...

**RG :** Effectivement, Benidorm était dans ma tête avant même la première version du scénario. J'y étais allé en vacances, adolescent, et les images de ce lieu m'avaient marqué. C'est un endroit extrêmement cinématographique et je ne comprends pas pourquoi il n'a pas été plus filmé ! En tout cas, à partir du moment où l'on voulait faire un film de gangsters européens, cette espèce de Miami de deuxième division mélangée à Glasgow s'imposait ! On a même commencé le tournage là-bas, ce qui a été une vraie torture pour les comédiens qui avaient l'interdiction formelle d'aller bronzer à la plage le week-end pour être raccord quand on rentrerait à Paris trois semaines plus tard.

**AC :** Je rajouterai "le Las Vegas de la bière à un euro !", avec deux grandes plages, plus de gratte-ciels qu'à Hong Kong, des néons et des mecs bourrés qui se battent dans les rues dès la nuit tombée. En un mot, le paradis. Pour les séquences de nuit, et notamment celle du karaoké, on s'est mis d'accord sur un code couleur assez répétitif composé de violet, de mauve et de rose pour éviter quelque chose de trop bigarré à l'écran. Le tout dans une ambiance un peu BD telle qu'on pouvait la ressentir sur place.

C'est une des raisons pour laquelle j'ai fait des recherches assez poussées avec l'aide précieuse de Samuel Renollet (RVZ Caméra) afin de trouver le capteur le plus adapté à la restitution de ces couleurs extrêmes en basse lumière. Et c'est la RED Helium 8K, utilisée en combinaison avec le nouveau processus de développement IPP2, qui nous a semblé la plus performante dans ce domaine. Le rendu des couleurs était de loin le plus juste, sans aucune solarisation, même dans les violets les plus profonds. Utilisée avec une série Canon K35, j'ai abouti à une image suffisamment douce pour les visages des comédiens, sans pour autant tomber dans quelque chose de trop marqué. En outre, les 8K de définition sont un vrai confort en postproduction pour allonger la focale, ou effectuer quelques mouvements à l'intérieur de l'image.

## Et en termes d'ouverture ?

**AC :** Tout est tourné entre T5,6 et T8 car j'estime que quand on fait une comédie avec pas mal de personnages différents, c'est un peu hors sujet de passer son temps à faire des bascules de point. Chacun doit pouvoir exister dans la profondeur, sans que la mise en scène ait nécessairement un choix à effectuer.

## Pourquoi le 2,35 ?

**RG :** J'imaginai le film en 1,85. Et puis, au fur et à mesure des repérages, André ne cessait de me taquiner en me montrant des photos prises et recadrées en 2,35... Bien lui en a pris car, vu le décor extrêmement vertical, le choix du format large convient parfaitement au film. Ce qui est chouette sur *Le monde est à toi*, c'est qu'on a bénéficié de cinq mois de préparation, en parallèle du montage financier. Du temps qui nous a permis de réfléchir beaucoup à chaque décor, à chaque situation et d'intégrer des idées au scénario pour faire un maximum avec un minimum de budget. Si je reviens sur ce karaoké, où François décide de retourner voir Bruce, c'est une séquence assez compliquée sur le papier qu'on a méthodiquement préparée. Le résultat, un tournage à deux caméras sur 360°, et une chorégraphie entre le Steadicam d'Éric Catelan, qui suit les comédiens, et André, qui cadre une caméra B plus large. Un tour de force vu le lieu, la figuration et le peu de temps qu'on avait.

## Des plans aériens qui reviennent comme des leitmotifs...

**RG :** Le choix de la barre d'immeuble au début (la cité du pont de Sèvres) vient en écho à ceux de la Costa Blanca. Bien qu'on n'ait pas prévu au départ d'utiliser de drones en dehors de l'Espagne, j'avoue que j'ai changé d'avis en trouvant ce lieu, et ces plans vus du ciel me permettent de retrouver le motif de l'œil et du triangle qui obsède le personnage de Vincent Cassel, à l'image de tous les sites complotistes qu'on peut trouver sur Internet. On s'est d'ailleurs aussi bien amusé à faire ces petits films dans le film (le film "corporate" *Mister Freeze* ou les documentaires que regarde avec addiction Vincent Cassel), en allant vers une image plus vidéo à l'étalonnage et en utilisant des objectifs Kowa.

# Le monde est à toi

**Isabelle Adjani incarne une femme qui ressemble à la caricature... d'Isabelle Adjani.**

**RG :** J'étais super heureux de travailler avec Isabelle. C'était un vrai bonheur. Tous les a priori qu'on pouvait avoir à son sujet, elle les a balayés immédiatement et s'est lancée à fond dans le personnage sans aucune retenue... Sa première scène, avec ses énormes lunettes, était pour moi un clin d'œil aux spectateurs qui la connaissent, et qui vont se dire "hou là là ! elle va passer tout le film comme ça ?" Bien sûr, elle les enlève par la suite, mais cette panoplie fait partie intégrante de son personnage et revient régulièrement dans le film.

**AC :** Ça a quand même été un peu galère puisqu'on a dû tourner à chaque fois des pelures "vides" dans l'axe opposé pour ensuite permettre aux effets spéciaux d'effacer tous les reflets inopportuns ! La pire étant cette paire de lunettes très grande et moulante qu'elle porte un moment et qui réfléchissait sur plus de 180° !

**Vous situez aussi souvent des scènes dans des voitures. Pourquoi ce choix pas forcément nécessaire ?**

**RG :** C'est vrai que je me suis parfois un peu compliqué la vie. Par exemple, sur la première scène de voiture où les deux femmes sont au volant, lui, est sur la banquette, et c'est une longue scène d'explication vraiment pas facile à mettre en scène. Pourtant je n'imaginai pas être ailleurs que dans cette voiture, lui englué sur cette banquette arrière et ces deux femmes qui le traitent comme un gamin. Le traitement sonore, avec un bruit de roulement qui vient crescendo au mixage, renforce cet effet de pris au piège. Cet effet crescendo est décliné en fait tout au long de l'histoire, avec ce personnage qui s'enfonce peu à peu toujours plus profond dans les emmerdes, avec très peu d'espoir de revoir le jour.

**Parlez-nous un peu de l'appartement dans la tour à Benidorm...**

**AC :** On a tourné dans un vrai appartement, quinzième étage. Impossible bien sûr d'éclairer par l'extérieur, et des différences de contraste énormes en plein jour avec la découverte. J'ai décidé de couvrir tout le plafond avec une toile noire pour mieux contrôler le contraste, et puis j'ai dû construire la lumière jour

sur les comédiens en utilisant des 4 kW HMI, pour éviter que tout soit cramé dehors. En nuit, c'était plutôt des SkyPanels qui m'ont servi, avec une petite anecdote sur une des scènes nocturnes où la caméra filme les comédiens depuis le balcon de l'appartement. Ne souhaitant pas monter trop haut dans les ISO sur la caméra et pour conserver une belle qualité de couleur sur l'arrière-plan, on a, sur ce décor, pu louer ponctuellement l'appartement du dessus. Puis on a installé sur le balcon une batterie d'ArriMax qui éclairait la ville en contrebas. Notre petit instant de fierté quand on a demandé au chef électro d'appuyer sur l'inter et que les acteurs ébahis ont vu la ville littéralement s'éteindre en contrebas !

**De quoi êtes-vous le plus fier sur le film ?**

**AC :** Toute la dernière partie du film, à partir de l'opération de police dans le parc Aqualand, a été tournée de manière à respecter rigoureusement le passage du temps réel à l'écran. Si vous regardez bien la scène, on passe très lentement de la fin de journée au crépuscule, et je pense que c'est assez payant. Pour cela on a jonglé sur le plan de travail pour étaler tous les plans de cette séquence sur une semaine entière, à chaque fois en fin de journée. C'est une des choses dont je suis le plus fier, avec cette séquence karaoké dont je parlais tout à l'heure.

**RG :** J'avoue être assez en confiance, notamment avec André, sur l'image, avec toute l'expérience qu'on a pu accumuler sur les clips et les publicités qu'on tourne régulièrement ensemble. La direction d'acteurs en revanche, après sept ans d'interruption en long métrage, c'était plus chaud ! Je suis donc très fier de tous les acteurs du film, des rôles principaux à tous les petits personnages qu'on croise brièvement et qui me semblent donner vie à ce film.

Pour la petite histoire, vous reconnaîtrez peut-être, si vous êtes observateur, John Landis et sa femme dans la séquence de l'éclair au café. Outre le fait qu'il soit un ami de mon père, John est surtout mon idole en matière de réalisation vidéo-clip. Et c'était bien sûr pour moi un honneur de lui faire jouer cette apparition de cinéphile ! ■

**Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC**

**Le monde est à toi**

**Opérateur Steadicam : Eric Catelan**

**Premiers assistants opérateurs : Jeremy Mauroy, David Foquin**

**Chef machiniste : Olivier Martin**

**Chef électricien : Aïssa "Sassa" Lahoucine**

**Décor : François-Renaud Labarthe**

**Montage : Benjamin Weil**

**Étalonneuse : Marjolaine Mispelaere**

**Directeur de postproduction : Cyril Bourdesoulle**

**Matériel caméra et lumière : RVZ Caméra (RED Helium, série**

**Canon K35, série Kowa), RVZ Lumière**

**Matériel machinerie : Cinesyl**

**Postproduction : Poster /Be4Post / Color**

# festival

## 46<sup>e</sup> Festival International du Film de La Rochelle



Le Festival International du Film de La Rochelle, dont la 46<sup>e</sup> édition aura lieu du 29 juin au 8 juillet 2018, est la rencontre d'une ville, d'un public curieux et enthousiaste, et de films venus du monde entier. Rétrospectives, hommages, découvertes, portraits d'artistes et quelque quarante films d'"ici et d'ailleurs" sont au programme. Parmi ces films programmés, on en compte douze

photographiés par des membres de l'AFC.

### ► Ici et ailleurs, dont...

- *En liberté !*, de Pierre Salvadori, photographié par Julien Poupard <sup>AFC</sup>
- *L'état contre Mandela et les autres*, de Nicolas Champaux et Gilles Porte <sup>AFC</sup>, photographié par Gilles Porte, animation d'Oerd Van Cuijlenborg
- *Faire la paix*, court de Marilyne Canto, photographié par Laurent Brunet <sup>AFC</sup> et Karine Aulnette
- *Heureux comme Lazzaro*, d'Alice Rohrwacher, photographié par Hélène Louvart <sup>AFC</sup>
- *Mon tissu préféré*, de Gaya Jiji, photographié par Antoine Héberlé <sup>AFC</sup>
- *Petra*, de Jaime Rosales, photographié par Hélène Louvart <sup>AFC</sup>
- *Un grand voyage vers la nuit*, de Bi Gan, photographié par Yao Hung-I, Dong Jinsong, David Chizallet <sup>AFC</sup>
- *Les Versets de l'oubli*, de Alireza Khatami, photographié par Antoine Héberlé <sup>AFC</sup>.

### Et aussi...

- *Labrecque, une caméra pour la mémoire*, de Michel La Veaux, documentaire sur le directeur de la photographie québécois Jean-Claude Labrecque.

### Hommage à Philippe Faucon, dont...

- *Les Étrangers*, de Philippe Faucon, photographié par Pierre Milon <sup>AFC</sup>
- *Mes dix-sept ans*, de Philippe Faucon, photographié par Pierre Milon <sup>AFC</sup>
- *Samia*, de Philippe Faucon, photographié par Jacques Loiseleux <sup>AFC</sup>.

### Rétrospective intégrale des 13 longs métrages de Robert Bresson, dont...

- *Quatre nuits d'un rêveur*, de Robert Bresson, photographié par Pierre Lhomme <sup>AFC</sup>. ■

### Informations complémentaires

<https://festival-larochelle.org/fr/>

## ça et là

### *Cendrillon*, Molière 2018 de la Création visuelle



► Lors de la 30<sup>e</sup> Nuit des Molières, qui s'est déroulée lundi 28 mai 2018 Salle Pleyel, le Molière 2018 de la Création visuelle a été décerné à *Cendrillon*, de Joël Pommerat, mise en scène de l'auteur. Depuis cinq ans, le Molière de la Création visuelle est attribué à un spectacle auquel sont associés les créateurs de la scénographie, des costumes et de la lumière. Pour *Cendrillon*, ces créateurs sont Éric

Soyer (scénographie et lumière) et Isabelle Deffin (costumes). ■

### La suite de l'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Cendrillon-Moliere-2018-de-la-Creation-visuelle.html>

# Long Day's Journey Into Night

de Bi Gan, cophographié par Yao Hung-I, Dong Jinsong, David Chizallet AFC

Avec Tang Wei, Sylvia Chang, Huang Jue

Sortie le 22 août 2018

Une dizaine d'années après sa sortie du département Image de La Fémis, le chef opérateur David Chizallet AFC se fait remarquer pour son travail sur *Mustang*, de Deniz Gamze Ergüven, issue de la même promotion. Fidèle collaborateur d'Elie Wajeman – *Alyah*, *Les Anarchistes* –, il expérimente récemment la comédie avec *Le Sens de la fête*, d'Eric Toledano et Olivier Nakache. Une nouvelle aventure s'offre à lui grâce au film chinois *Long Day's Into Night*, de Bi Gan, en compétition dans la section Un Certain Regard de ce 71<sup>e</sup> Festival. (BB)



## Synopsis

Luo Hongwu retourne dans la ville de son enfance douze ans après avoir commis un meurtre resté impuni. Les souvenirs de la belle et énigmatique jeune femme qu'il a tuée refont surface. Le passé et le présent, le rêve et la réalité se confrontent alors dans un sombre ballet.

*Long Day's Journey Into Night*  
Caméra : RED Weapon  
Optique : Zeiss 25 mm

C'est du Lynch ? Du Hou Hsiao-hsien ? Peut-être un peu des deux, mais c'est avant tout du Bi Gan, un réalisateur chinois qui s'est fait remarquer par l'univers poétique de son premier film *Kaili Blues*, qui comportait déjà un plan-séquence de quarante-cinq minutes. Charles Gilibert, le coproducteur français de *Long Day's Journey Into Night*, propose au réalisateur de visionner *Mustang*, qu'il a produit en 2015. Il pense que Bi Gan pourrait aimer la facture du film.

David est donc pressenti pour tourner le prochain film du jeune réalisateur chinois, en novembre 2017. Mais c'est le moment du congrès du Parti communiste et les autorités chinoises interdisent la délivrance des visas aux étrangers qui ont un rapport avec l'audiovisuel. Le film se tourne alors avec un chef opérateur chinois. Après Noël, Bi Gan décide de tourner à nouveau le plan-séquence et quelques séquences de la première partie en faisant appel à David. Laissons-lui la parole.

## Préparation, mises en place, répétitions et... écriture du scénario

« La préparation du plan-séquence dure trois semaines. Les répétitions se font la journée, sans comédiens, et se poursuivent en mixtes pour les installations lumière. Trois jours avant de tourner, Bi Gan arrive avec un nouveau scénario. Et il a fallu reprendre une partie des mises en place ! En fait, le scénario s'est écrit au fur et à mesure du processus de fabrication. Le début du film tourné plusieurs mois auparavant n'a été monté qu'après avoir tourné ce plan-séquence qui est la deuxième partie (et la fin) du film. »

## Un résumé du fameux plan, s'il est possible de résumer un plan d'une heure et douze secondes

« Luo Hongwu, interprété par Huang Jue, entre dans un cinéma et lorsque la séance commence, le film projeté nous fait basculer dans le rêve et... en 3D. Le rêve commence par une errance dans un tunnel, puis Luo Hongwu, un peu

English version

<https://www.afcinema.com/Cinematographer-David-Chizallet-AFC-discusses-his-work-on-Bi-Gan-s-Long-Day-s-Journey-Into-Night.html>

halluciné, déambule dans la nuit, d'une montagne à une autre, dans une grande fête de village, dans une salle de billard à ciel ouvert, dans une chambre d'enfant... L'enfant l'emmène en-dehors de la ville et ils vont rouler à moto pendant quatre kilomètres... Au cours de ces pérégrinations, Luo Hongwu va rencontrer une galerie de personnages liés à son enfance, et la femme dont il était amoureux dans sa jeunesse. Un premier cadreur tourne le début, moi je cadre la partie centrale du plan. Je récupère la caméra au milieu de la tyrolienne puis... »

### La tyrolienne expliquée

« Le personnage passe d'une montagne à une autre grâce à cette tyrolienne, il est accroché à un filin. La caméra le suit au-dessus de la vallée et tient grâce à des électro-aimants. Puis un machiniste appuie sur un interrupteur pour déclencher l'électro-aimant, et je récupère la caméra... Je cadre toute la déambulation dans la vallée et l'arrivée dans la salle de billard à ciel ouvert. Là, le personnage entre dans la partie de billard avec les déplacements autour de la table. Ensuite je branche la caméra sur le drone pour filmer en contrebas dans le village. « C'est le pilote du drone qui prend en main les axes du système gyro-stabilisé. Donc le cadre est géré soit par les pilotes du drone, soit par les cadreur. Le signal de commande de point est repris par des pointeurs successifs, le signal se coupe et est rebranché de chaque côté de la montagne. Quand un pilote n'a plus le drone en vue, il laisse les commandes à un autre pilote placé en contrebas... »

« Puis il va s'envoler et passer au-dessus d'un mur pour arriver de l'autre côté dans une fête de village, va faire une pérégrination un peu labyrinthique sur la place du village. On va changer plusieurs fois de point de vue, suivre un autre personnage, revenir sur lui, puis on se retrouve dans une chambre avec cette femme dont il est tombé amoureux. C'est le point d'acmé, où l'on apprend que le film est une longue rencontre amoureuse. »

### Une séquence incarnée qui crée un étonnant rapport au temps

« Je récupère une caméra qui contient les rushes qu'un autre cadreur a tournés, le comédien passe au-dessus de ma tête sur la tyrolienne, puis la caméra arrive à son tour et il faut se précipiter pour l'attraper et poursuivre le plan, puis je lâche la caméra et le plan continue... A la fin de la prépa, nous savons ce qu'il se passe à chaque seconde du plan avec une centaine de figurants, des animaux, une moto sur quatre kilomètres, et le tout sur dix hectares. On ne cherchait pas la prouesse technique, plutôt un plan le plus immersif possible avec un passionnant travail sur le point de vue, une construction de la narration sur la durée du plan. »

### Lumière et gestion des contrastes

« J'avais imaginé tourner en nuit américaine mais en fait on voulait pouvoir gérer les contrastes. C'était impossible en jour car le plan est tourné sur dix hectares, à cause de sa durée aussi... Je pouvais mieux contrôler en ré-éclairant. Le système d'éclairage est assez sophistiqué, on éclaire depuis un flanc de la montagne pour l'autre côté, on a une mise en

lumière très brute pour la fête de village et le karaoké géant, on avait une grande quantité de lampes de jeu... Les installations changeaient en cours de plan, comme si on était en live sur une scène de théâtre... »

### Les choix : caméra et surtout optique (crucial)

« J'aime tourner avec l'Alexa car elle est intéressante en basse lumière et, puisqu'on tournait en vraie nuit, j'aurais aimé l'utiliser. Mais pour ce plan de plus d'une heure, ce n'était pas possible car la carte la plus récente ne peut contenir que 512 Go et ne permet donc de tourner que cinquante-six minutes. Je ne voulais pas trop compresser l'image car il y avait la conversion 2D/3D. J'ai donc utilisé la RED Weapon en IPP2 pour une meilleure gestion des détails en basse lumière. Pour l'optique, un zoom aurait pesé trop lourd pour le drone et je tenais à un choix précis, nous avons pris un 25 mm Zeiss qui, en 5K, devenait un 30 mm. »

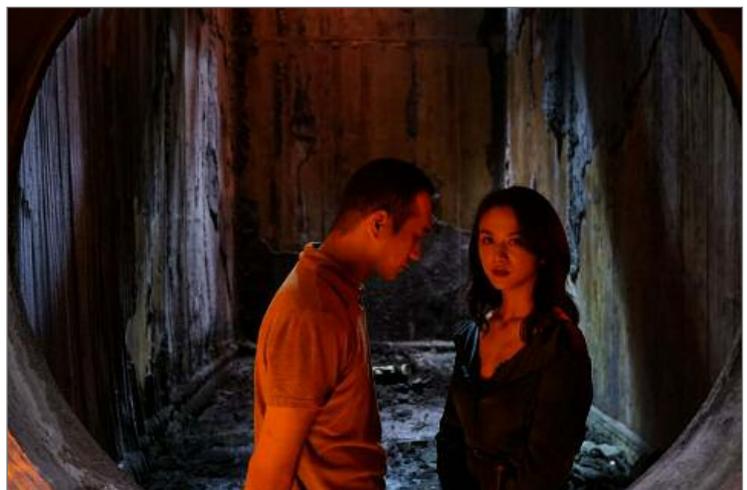
### Un ballet sans effets spéciaux mais très technique

« Tout est basé sur une ingénierie incroyable. C'est à la fois très artisanal - le bouton qui actionne l'électro-aimant est un interrupteur de salle de bains - très malin, et d'une technicité incroyable. Ce sont les ingénieurs chinois de l'équipe qui ont fabriqué ce drone spécial capable de porter la caméra, la tête gyro-stabilisée et l'électro-aimant. C'est la déco qui a fabriqué la tyrolienne, c'est presque du génie civil à ce niveau... Les effets spéciaux n'arrivent qu'au moment de la postproduction pour passer de la 2D à la 3D. »

### Une expérience inédite et bouleversante

« J'ai grandement apprécié le fait qu'on n'évoquait pas la place de la caméra quand on parlait du plan. On parlait de ce que le plan devait raconter, de ce qu'était le voyage du personnage. Bi Gan travaille sur le symbole, sur un geste qui va être répété, un personnage qui ressemble à un autre, des objets qui vont passer de main en main et sont disséminés dans tout le film. C'est une écriture très visuelle. Dans son cinéma, il y a de la magie et du rêve. Il met en scène sa poésie visuelle. » ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC



Huang Jue et Tang Wei

# ACS France associé AFC

ACS France présente l'Hydra Multi caméras Array, un système de pointe permettant de filmer des images d'une incroyable définition et pouvant être utilisé sur des supports mobiles, et revient sur un tournage en hélicoptère combinant Shotover K1, caméra Sony Venice et zoom Angénieux Optimo 12x. Shotover K1 & Hydra

Pour tous vos tournages en Europe l'équipe d'ACS France s'allie à celle de Team 5 afin de vous proposer l'Hydra Multi caméras Array, un système de pointe permettant de filmer des images d'une incroyable définition. Il peut être utilisé sur des supports tels que les hélicoptères, grues ou véhicules travelling et passer de l'un à l'autre rapidement.



L'Hydra Array est la combinaison de la tête gyrostabilisée Shotover K1 et d'un ensemble de six caméras RED 6K et optiques Canon 24 mm. Ce système permet de filmer des séquences avec un angle de vue de 60° vertical et 152° horizontal. Indépendamment, chaque caméra donnerait un angle bien inférieur de vue de 54° horizontal et une image en 6K ayant une résolution de 6 144 x 3 456 pixels. Mais l'Hydra permet d'aller plus loin et de fournir des images de 18 000 x 7 000 pixels en 14K en créant un chevauchement des enregistrements de chacune des caméras.



Il est possible de filmer pendant 30 à 60 minutes. Chaque caméra possède sa propre carte précisément identifiée par sa position dans l'Hydra. Un des avantages de ce système est que le "package" de caméras est déjà préinstallé, ce qui réduit fortement le temps dédié au paramétrage de la position des capteurs et à l'alignement des caméras et la production s'affranchit de la contrainte de louer séparément les caméras. Les optiques 24 mm sont également incluses.

Cette technologie permet de créer des séquences très immersives et extrêmement réalistes pour les VFX. Le corps de l'Hydra peut être remplacé par un corps caméra et optique traditionnel pour compléter les images à réaliser dans la même journée (environ 4 heures pour intervertir les systèmes).

## Shotover K1 et Sony Venice

L'équipe d'ACS France a récemment participé à un tournage à Ibiza. Nous avons réalisé des prises de vues aériennes en hélicoptère sur la côte et en mer, des plans de suivi de véhicule, de bateau ainsi que des images de la ville vue du ciel.



Afin de tourner ces plans, l'équipe a utilisé une Sony Venice avec un Angénieux Optimo 12x permettant ainsi d'obtenir un important rapport de zoom avec une grande qualité optique. La toute nouvelle Sony Venice offre quant à elle un rendu d'image caractéristique de Sony avec de très belles couleurs naturelles. Elle possède à la fois les qualités de la F55 et de la F65 et a également gagné en ergonomie.

Le système de gyro-stabilisation Shotover K1, placé sur le nez de l'hélicoptère, offre la possibilité d'emporter ce

"package" caméra/optique dans les airs. Sa prise en main facile permet de stabiliser parfaitement les images même sur de très longues focales et d'aborder des prises de vues aériennes complexes avec une grande sérénité.



Utiliser l'hélicoptère pour des prises de vues représente aussi un immense avantage. En une seule journée, il est possible d'aller d'un lieu de tournage à autre très rapidement et sans avoir à déplacer toute l'équipe et de finaliser de nombreux en quelques vols. Volant plus vite et plus haut, l'appareil peut emporter les têtes gyrostabilisées les plus stables mais aussi les plus lourdes du marché.

C'est pourquoi la combinaison hélicoptère/Shotover K1/Sony Venice/Angénieux Optimo 12x est aussi efficace. Cette optique est une référence en termes de prises de vues aériennes et la Shotover K1 placée sur l'hélicoptère exploite au mieux toutes ses capacités. Par ailleurs, la Venice, qui s'intègre parfaitement dans ce "package" est équipée de filtres intégrés commandés à distance, une option idéale lors de tournages en hélicoptère.

## 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/ACSFRANCECAMERA/>
  - <https://vimeo.com/acsfrance/videos>
  - [https://www.instagram.com/acs\\_francecamera/](https://www.instagram.com/acs_francecamera/) ■

## English version

<https://www.afcinema.com/The-latest-news-from-ACS-France-12783.html>

## Arri associé AFC

### ► L'Alexa LF en tournage



Parmi les nombreux tournages déjà en cours avec l'Alexa LF voici des retours : Le directeur de la photographie Remi Adefarasin OBE, BSC, a utilisé deux Alexa LF sur son nouveau long métrage, *Lyrebird*. Il a utilisé les optiques Cooke 7i et les zooms Alura, et a tourné en LF Open Gate pour un résultat en 4K 1,85:1. « Le grand format ne concerne pas seulement la résolution, c'est une relation différente entre le public et l'image. Avec l'Alexa LF, nous sommes en mesure de filmer toute la beauté des focales plus longues, mais avec un champ de vision plus large. Ce qui prête à filmer des images de qualité véritablement cinématographique. Au début, nous avons prévu de l'utiliser pour des moments émotionnels spéciaux, mais ensuite nous avons eu une seconde LF et sommes venus adorer son traitement des tons de peau et des visages. L'intimité et les subtilités que produit cette caméra nous ont éblouis. »

Le directeur de la photo Matias Boucard tourne une publicité en Namibie avec l'Alexa LF et les optiques Signature Prime : « Filmer en Full Frame dans un paysage comme le désert m'aide à garder les acteurs proches de la caméra au centre de l'action tout en obtenant un arrière-plan plus proche et plus large. La palette de couleurs de l'Alexa LF est idéale pour filmer toutes les tonalités subtiles du désert monochrome, même



en milieu de journée lorsque la lumière est trop forte pour voir les détails dans les dunes à l'œil nu. Nous avons tourné sur un Russian Arm en utilisant la vidéo sans fil intégrée pour fournir des images au réalisateur et au reste de l'équipe sur un véhicule en mouvement qui nous suivait et tout fonctionnait parfaitement. Le Signature Prime 18 mm était la clé pour filmer un endroit aussi large que le désert, sans avoir trop de distorsion à l'horizon, et un joli flare quand je devais tourner en contre-jour. »

- **Arri rend l'ArriRaw disponible pour l'Amira**
- ◆ **Possibilité d'enregistrer en ArriRaw 2,8K jusqu'à 48 i/s**
- ◆ **Demandé par les propriétaires/opérateurs d'Amira**
- ◆ **Disponible par licence payable après l'installation de la nouvelle SUP 5.3**



Arri permet désormais aux propriétaires et exploitants de caméras Amira d'enregistrer en ArriRaw. La modification impliquera l'installation du nouveau logiciel de mise à jour SUP 5.3 et l'achat d'une licence. Il donnera aux cinéastes la possibilité d'enregistrer l'ArriRaw 2.8K jusqu'à 48 i/s, ce qui augmentera encore la polyvalence de leur Amira et leur offrira plus d'options pour leurs clients. « C'est une réponse à une demande croissante », explique Markus Düerr, chef de produit de l'Amira chez Arri. « Avec la popularité croissante de l'ArriRaw, de plus en plus d'utilisateurs d'Amira nous ont demandé de le mettre à leur disposition. »

Les données ArriRaw produites à partir d'une Arri Amira peuvent être considérées comme une version numérique d'un négatif. C'est le seul format qui conserve la réponse de couleur naturelle de la caméra et sa grande latitude d'exposition en tant que données non compressées et non cryptées. Les données brutes enregistrées à l'origine restent intactes, offrant une flexibilité dans la postproduction et l'archivage des données Raw.

L'Arri Amira est un système de caméra polyvalent qui combine une qualité d'image exceptionnelle et des flux de travail CFast 2.0 abordables avec une conception ergonomique optimisée pour une utilisation par un seul opérateur et un fonctionnement étendu à l'épaule. Prêt à tourner directement hors du sac de la caméra, l'Amira est assez robuste pour aller partout et dispose des LUT 3D intégrées, ainsi que la possibilité de tourner à 200 i/s pour le ralenti. Elle convient à une grande variété de types de production, du reportage et des films d'entreprise, aux séries télévisées et aux films à petit budget.

### ● Arri Tech Talk : Alexa LF - Large-format image



Un coup d'œil rapide sur la façon dont l'Alexa LF offre la même qualité d'image que les autres Alexa Arri mais avec moins de bruit et de nouvelles options de réduction du bruit.

<https://www.youtube.com/watch?v=fCLE-pAHTXiA>

### ● Arri Tech Talk : Alexa LF/ LPL lens mount & PL-to-LPL adapter

Cette vidéo se penche sur la nouvelle monture LPL et l'adaptateur PL-à-LPL, qui sont conçus pour vous offrir un très large éventail d'options d'optiques pour l'Alexa LF.

<https://www.youtube.com/watch?v=HHubvML1oLo>

**En savoir plus sur le système de caméra grand format**

<https://www.arri.com/largeformat/>

### ● Workshop AOA - Arri Master Grips & System Video HF

Lundi 18 juin, Arri organisait son deuxième workshop en collaboration avec les Assistants Opérateurs Associés (AOA). Les thèmes abordés étaient les Arri Master Grips et le Arri Wireless Video System. Une petite vingtaine d'assistants opérateurs étaient réunis.

## Arri associé AFC



Thibaut Ribéreau-Gayon, nouveau membre de l'équipe Arri en charge du marketing technique, présentait en détail les systèmes et leurs différentes fonctionnalités. Plusieurs systèmes étaient mis à disposition sur différentes caméras et optiques afin de pouvoir manipuler toutes les configurations. Un grand merci à Emit et Hugues Faure, responsable technique, pour sa participation.

### ● Arri démontre la modularité du pare-soleil léger LMB 4x5 au Cine Gear 2018

Dans cette interview avec Production-HUB.com, Philip Vischer, chef de produit chez Arri PCA, démontre la flexibilité des configurations pour le nouveau pare-soleil léger LMB 4x5.

<https://www.productionhub.com/video/58348/arri-demonstrates-the-modularity-of-the-lightweight-matte-box-4x5-at-cine-gear-2018>



Une interview de l'Expo Cine Gear 2018 aux studios Paramount à Los Angeles avec Philip Vischer d'Arri. Dans cette interview, Philip démontre la flexibilité des configurations pour le nouveau Lightweight Matte Box LMB 4x5.

Ce pare-soleil modulaire élargit les fonctionnalités et les possibilités créatives de la populaire LMB-25 tout en conservant un prix d'entrée de gamme. Adapté à un large éventail d'applications dans un seul produit, ce pare-soleil robuste mais léger permet un niveau de flexibilité sans précédent.

D'une configuration à filtre unique pour gimbals, drones ou "Steadicam" aux versions clip-on jusqu'à des solutions sur tiges (en utilisant des tiges de 15 mm légères, classiques 15 ou 19 mm), le LMB 4x5 s'adapte à toutes les situations difficiles. La modification des différentes applications ne nécessite aucun outil supplémentaire, ce qui rend les réglages rapides et faciles. Le nouveau pare-soleil est également compatible avec les accessoires classiques Arri ; toutes les bagues et tous les porte-filtres des anciens modèles LMB-5, LMB-15 et LMB-25 sont compatibles. Le LMB 4x5 maintient également le design épuré pour lequel la gamme LMB d'Arri est connue. Les caractéristiques de la ligne de pare-soleil Arri, tels que les arrêts de tiroirs, la capacité d'inclinaison et les modules pivotants, ont été conservées dans le LMB 4x5, tandis que de nombreuses autres caractéristiques ont été ajoutées. Des améliorations, tels qu'un étage de filtre supplémentaire dans deux versions différentes, un adaptateur d'inclinaison et de flexion, ainsi que des drapeaux qui se rabattent à plat pour faciliter le stockage sans avoir besoin d'être retirés rendent ce pare-soleil unique. Le poids du LMB 4x5 a été optimisé pour répondre aux exigences des accessoires légers sur les plateaux de tournage actuels. Pour protéger l'investissement des clients actuels d'Arri, des options de mise à niveau attractives du LMB-25 à la nouvelle plateforme LMB 4x5 sont disponibles.

Pour en savoir plus sur le LMB 4x5 <http://bit.ly/2JsZ6ro>

### ● Nouveau showreel Alexa 65

Découvrez notre dernier showreel à partir de quelques-uns des derniers films, séries télévisées, publicités et clips vidéo filmés avec l'Alexa65. Le seul véritable système de caméra numérique 65 mm disponible.

<https://vimeo.com/272539209>



### ● L'image et le numérique en débat à L'ARP en partenariat avec Arri



Toujours présent auprès des créateurs, Arri était partenaire le 19 juin 2018 du grand débat « Images et numérique : quels atouts pour l'écriture cinématographique » lors de la journée Narration.Formats.Images organisée par L'ARP au Cinéma des cinéastes. Animé par Pierre Schoeller, ce débat a permis à chacun d'exprimer ses ressentis, ses expériences et d'ouvrir le dialogue sur les principaux impacts de la révolution du numérique sur le cinéma d'aujourd'hui. La directrice de la photographie Caroline Champetier, AFC, le monteur et réalisateur Yann Dedet, l'auteur-réalisateur Zoltan Mayer, la chef décoratrice Anne Seibel, ADC, la productrice Isabelle Madelaine, le superviseur des effets visuels de Mikros image Technicolor, Cédric Fayolle, et la directrice d'Arri France, Natasza Chroscicki, ont pu échanger pendant deux heures autour de ce sujet majeur pour les créateurs.

### ● Masterclass Dean Cundey au Studio de France Télévision à Toulouse

Arri a soutenu la Master Class organisée par l'école ISPPA de Toulouse en collaboration avec Cinematographie.info du 4 au 8 juin dans les Studios de France Télévision avec Dean Cundey, directeur de la photographie qui a collaboré avec Steven Spielberg et Ron Howard.



## Arri associé AFC

● Le réalisateur Jérôme de Gerlache vient de terminer son premier long métrage, *Là où l'on va*. En 2015, il a investi personnellement dans une Arri Amira qui le suit dans tous ses projets de fiction, de documentaires, comme de publicité.

### Quel a été votre parcours avant de réaliser votre premier long métrage ?

J'ai fait l'Insas en Belgique en section Image. Comme mon court métrage de fin d'études a gagné des prix dans le monde entier, j'ai commencé à faire de la publicité à Bruxelles, puis j'ai bougé à Paris en 2005. J'ai vite compris que j'allais être frustré de n'être que chef opérateur. J'avais envie d'être à l'initiative de projets. Je suis donc devenu réalisateur. J'ai fait de la publicité et beaucoup de documentaires. Au début, j'ai beaucoup réalisé et fait l'image moi-même, mais au fur et à mesure je m'en suis détaché. En documentaire, le fait de pouvoir opérer soi-même est une vraie force, par l'intimité que cela crée avec les personnes que l'on filme. Tandis qu'en fiction et en pub, le fait de pouvoir déléguer l'image à un directeur de la photo est plus intéressant.

### Vous avez acheté en propre une Arri Amira en 2015 ? Pourquoi ?

A partir d'un moment, j'ai eu suffisamment de visibilité sur mon travail commandité pour pouvoir investir dans une Amira. Je voulais avoir la même qualité de rendu artistique pour mes projets perso, quand il n'y a pas d'argent, que pour les projets publicitaires ou les docs financés par des processus de production traditionnels. Dès que j'ai du temps, je tourne un documentaire, un clip. Ce sont des projets qui économiquement ne sont pas viables mais qui sont artistiquement très gratifiants. Récemment, j'ai réalisé le portrait d'une jeune illustratrice, Malika Favre, qui a fait près de 200 000 vues en moins de deux semaines et reçu le Staff Pick Vimeo. J'ai eu trois jours devant moi, je suis parti à Londres et j'ai tourné la matière avec Malika ; je suis rentré et j'avais le film. Ce n'est possible qu'avec son propre matériel.

### Mais pourquoi une Amira et pas une Alexa ?

L'Amira est la première caméra numérique conçue pour une utilisation en opérateur unique, donc parfaitement adaptée au documentaire. Et comme c'est le même capteur que l'Alexa, dont j'aime beaucoup le rendu, je savais que j'allais pouvoir l'utiliser pour mon projet de long métrage de fiction qui était dans les tuyaux. C'est un outil caméléon. On peut l'opérer seul ou dans une configuration d'équipe image traditionnelle, avec des assistants. Elle peut faire aussi bien du documentaire, de la publicité, du clip, que de la fiction. Depuis 2015, j'ai tourné tous mes projets avec mon Amira.

### Quelle configuration caméra avez-vous utilisée sur votre premier long métrage ?

Sur *Là où on va*, produit par Marty, j'ai collaboré avec Jacques Ballard, qui est un directeur de la photographie extrêmement talentueux, très physique. Nous avons tourné avec une Alexa Mini, louée chez RVZ, et mon Amira, qui servait de caméra B. Les deux caméras matchent parfaitement vu que c'est le même capteur. Dans ce film, il y a deux univers visuels. Le début à l'hôpital, qui est très verrouillé, très graphique. Et la deuxième partie, tournée en Thaïlande, qui a quelque chose de plus vivant, très coloré, dans le prolongement de ma filiation documentaire. Je voulais une image très propre, sans grain, avec des noirs vraiment noirs et des couleurs très tranchées, mais en restant dans une filiation naturaliste.

### Et au niveau des optiques ?

Nous avons travaillé avec des Master Prime, prêtés très gentiment par Mathias Boucard, qui nous a beaucoup soutenus sur ce projet. L'avantage de tourner avec des Master Prime Arri, c'est qu'ils ouvrent à 1,3. Ces optiques nous ont permis d'utiliser au mieux la lumière naturelle et les éléments lumineux du décor, que ce soit les tubes néons, les lampions, l'éclairage de la circulation dans les rues. Je suis extrêmement heureux du travail qu'a fait Jacques Ballard sur l'image.



### Arri vient d'offrir la possibilité d'upgrader l'Amira en RAW. Comment avez-vous réagi ?

J'étais très demandeur. La problématique de l'Amira, c'est qu'elle était bridée en ProRes 4.4.4 XQ. Maintenant avec le RAW, je vais pouvoir bénéficier de toute la dynamique du capteur, soit 14 à 15 diaphs, et de toute l'étendue de rendu colorimétrique. Je vais pouvoir tirer le maximum de ma caméra. Techniquement la différence n'est pas énorme, mais cela va aussi être plus facile de louer mon Amira en fiction où les chefs opérateurs sont habitués à travailler en RAW. Dans le documentaire, la question se pose moins, vu que l'on est limité par la durée au niveau du workflow.

### Qu'est-ce que cela a changé pour vous d'investir dans du matériel Arri ?

J'ai beaucoup apprécié la manière dont on construit les échanges avec Arri. Ils sont en perpétuel questionnement vis à vis des utilisateurs. J'ai très vite eu la chance de rencontrer le responsable de l'Amira, Markus Dürr, qui me demande régulièrement un retour sur les mises à jour. De ce dialogue est né une envie de continuer à investir dans des produits Arri. Au niveau lumière, j'ai acheté récemment un Arri SkyPanel 30 et une valise de projecteurs LED L5-C. Et puis Arri a des comptoirs un peu partout dans le monde. Je voyage beaucoup pour mon travail et on n'est jamais à l'abri d'un pépin, d'un souci technique. A Los Angeles, à Hong Kong ou à Pékin, j'ai tout de suite eu la possibilité d'avoir un interlocuteur, qui a ouvert un bureau, même un jour férié, pour m'aider à régler mes problèmes. Ça compte. ■

Voir l'interview vidéo

[https://www.youtube.com/watch?v=lcdz\\_rYmK1A](https://www.youtube.com/watch?v=lcdz_rYmK1A)

## Cartoni associé AFC

► **Cartoni France a remporté l'appel d'offre pour équiper les nouveaux studios de France Télévision à Vendargues en projecteurs LED : FL 400, FL 800 et FL 1 600 de Cineroid et Practilite de Kinotechnik.**



**Interview "côté technique" du directeur de la photographie Bruno Romiguière, qui tourne actuellement la prochaine série événement de France 2, "Grand Soleil".**

**Bruno Romiguière, vous êtes directeur de la photo sur la nouvelle série France 2 "Grand Soleil" qui sortira à la rentrée, tournée à Vendargues, dans les nouveaux studios de France Télévision. Quel est le parti pris esthétique de la série ?**

J'ai été contacté par Toma de Matteis, producteur de MFP, pour poser l'image de ce feuilleton. Toma et Sophie Gigon, de France Télévision, souhaitent moderniser l'image de ce nouveau programme tout en conservant le principe industriel de trois équipes par jour avec de gros minutages journaliers. Ils voulaient malgré ça une image plus proche de la série ou du téléfilm que des feuilletons actuels français.

Mon choix, de par mes goûts personnels et les contraintes de temps imposées par ce style de programme, s'est rapidement dirigé vers un style naturaliste,

une image douce et élégante sans sophistication. Techniquement, cela se traduit par une lumière dite "à l'anglaise", tout en indirect. J'ai utilisé beaucoup la lumière en rebond sur ce programme surtout en studio.

L'autre souci esthétique était d'arriver à filmer tous les intérieurs studio sans dénoncer le procédé, ce qui n'est pas facile, surtout avec les découvertes sur fond vert des fenêtres traitées en incrustation.

J'ai opté alors pour une image studio assez solaire, avec des entrants de soleil qui correspondent bien à ce que voulait la chaîne : ce procédé d'entrants de fenêtre est rarement utilisé en feuilleton, ce qui permet aussi d'amener une image différente, et du réalisme.

Ces choix, s'ils nous permettent donc de sortir du standard esthétique du feuilleton, imposent cependant un traitement par axe de la lumière dur à concilier avec l'usage des deux caméras, souvent croisées, et le manque de temps par séquence. C'est là que le choix des projecteurs a été très important pour m'aider à appliquer cette méthode dans les meilleures conditions.

France Télévision a choisi d'équiper les deux studios de 1 200 m<sup>2</sup>, décors, fonds verts, ainsi que son équipe de tournage extérieure, avec des panneaux Flex FL 400, FL 800 et FL 1600 de chez Cineroid et des Fresnel Practilite 604 de chez Kinotechnik sur DMX.

**Pourquoi ce choix de projecteurs ? Que vous apportent-ils, que ne vous apportent pas les projecteurs studio classiques ?**

D'abord il faut dire que le choix des LEDs pour équiper les nouveaux plateaux est autant économique qu'artistique. C'est aussi un choix de confort de tournage puisqu'ils qu'ils ne génèrent que très peu de chaleur...

J'ai conjugué sur ce projet l'usage de peu de sources HMI et de sources secondaires constituées uniquement de ces panneaux Flex Cineroid.

Ce qui est évidemment génial avec ce système de dalles LEDs souples Cineroid, c'est leur grande douceur lorsqu'ils sont associés à leurs Softbox et Louvers, leur légèreté, la possibilité de dimmer sans changer la température de la source, leur plage de température de couleur de

2 700 à 6 500 K, et le fait de pouvoir les piloter en DMX. C'est aussi leur rendement incroyable et leur très grande plage d'éclairage bien utile pour les fonds verts. C'est enfin le fait de pouvoir les alimenter sur batterie V-lock, très utile en extérieur nuit sur perche ou pour équiper rapidement un décor naturel intérieur.

En fait, avec le temps qui nous est donné sur un tel projet, il ne m'aurait pas été possible de travailler si rapidement en traditionnel, de passer par exemple du jour à la nuit en dix minutes, d'une image froide du matin à une lumière plus chaude de fin d'après-midi.

La consommation électrique aurait été multipliée par dix, la chaleur intenable sans une très grosse climatisation, les équipements électriques décuplés, le temps d'intervention sur chaque projecteur pour gélatiner, augmenté.



**Comment utilisez-vous les Fresnel sur vos décors ?**

En studio sur ce projet, j'ai privilégié peu de sources, un éclairage latéral le plus doux possible tout en conservant un beau contraste. J'essaie d'avoir du modelé sans générer d'ombres portées sauf solaires. Je n'ai jamais utilisé ou presque de Fresnel en direct sur ce projet et je me suis interdit d'éclairer "en contre" les personnages avec des Fresnel car c'est un des codes d'éclairage que l'on retrouve de façon redondante dans les feuilletons. J'ai donc utilisé les Practilite pour faire des tâches sur les décors ou en rebond sur floppy crème pour traiter les faces et 3/4 face de nuit.

En extérieur nuit à Montpellier, je m'en suis servi sur batterie avec une perche en direct, en utilisant la Softbox. Ils sont très pratiques, j'aime bien leur grande plage de focalisation, idéale pour faire des tâches et un faisceau propre...

**Les FL 1600 ont été créés pour ce projet**

## Cartoni associé AFC

### *spécifiquement. En quoi ces projecteurs ont-ils changé votre façon de travailler ?*

J'ai travaillé sur le dossier achat des équipements lumière de France TV sur une durée d'un an avec Charles de Cayeux. Je dois dire que ça été un vrai casse-tête pour trouver la source LED appropriée pour éclairer nos 60 mètres linéaires de fond vert sur cyclo. La solution évidente était le SkyPanel de chez Arri mais son poids entraînait un très gros surcoût sur le grill et son prix était hors-budget.

Regis Prosper, de Cartoni France, nous avait présenté, lors des essais à Lyon, les

dalles 400 et 800 de Cineroid. Il nous a, par la suite, proposé un nouveau projecteur, le 1600, composé de deux dalles de 800 montées sur une structure alu avec une Softbox de 80 x 80 cm.

Placé tous les 1,50 m sans Louver à environ 2,50 m du mur, pilotés en DMX, on obtient une surface de vert parfaitement homogène. La taille de la Softbox par rapport à la dalle est bien pensée et la plage de ce projecteur est incroyablement large sans point chaud. Leurs rendements est tel que pour obtenir un diaph de f:5,6 environ à 800 ISO sur mes

fonds, les 1600 ne travaillent qu'à 50 %, voire 40 %, de leur rendement tout en utilisant des gélamines Vert Ultimate !

Sur les équipes extérieures, on s'en sert sur batteries pour traiter des faces douces ou des contres, à la main en suivi de jour ou de nuit.

### **Les recommanderiez-vous ?**

Je les recommande chaudement pour celui qui recherche une boîte à lumière légère et de fort rendement, aussi bien pour le cinéma, la télé ou la photo. ■

## Eclair associé AFC

► Dans l'actualité d'Eclair, entre autres, focus sur le Festival International du Film de la Rochelle pour lequel nous avons présenté de jolies restaurations. Festival International du Film de La Rochelle 2018.

### *Films restaurés chez Eclair au sein de la rétrospective Robert Bresson*

- Un condamné à mort s'est échappé (1956 – HD), DoP : Léonce-Henri Burel
- Procès de Jeanne d'Arc (1961 – 4K), DoP : Léonce-Henri Burel
- Au hasard Balthazar (1965 – 4K), DoP : Ghislain Cloquet
- Mouchette (1966 – 4K), DoP : Ghislain Cloquet
- Une femme douce (1968 – 2K), DoP : Ghislain Cloquet
- Lancelot du Lac (1974 – 2K), DoP : Pasqualino De Santis
- L'Argent (1982 – 4K), DoP : Pasqualino De Santis et Emmanuel Machuel.

### *Film restauré chez Eclair au sein de la rétrospective Ingmar Bergman*

- Fanny et Alexandre (1982 – 2K), DoP : Sven Nykvist.

### *Films restaurés chez Eclair au sein de la rétrospective Philippe Faucon*

- Sabine (1992 – HD), DoP : Tomasz Cichawa
- Samia (1999 – HD), DoP : Jacques Loiseleux <sup>AFC</sup>.

### *Films restaurés chez Eclair au sein de la rétrospective d'Hier à aujourd'hui*

- Les Producteurs (1968 – 4K), de Mel Brooks, DoP : Joseph F. Coffey
- Central do Brasil (1998 – 4K), de Walter Salles, DoP : Walter Carvalho.

### *Film restauré chez Eclair au sein de la rétrospective Portraits d'artistes*

- Le Mystère Picasso (1955 – 4K), d'Henri-Georges Clouzot, DoP : Claude Renoir.

### **Actualités Cinéma**

#### *Films traités chez Eclair en salles fin juin 2018*

- Budapest, de Xavier Gens, DoP : Gilles Porte, <sup>AFC</sup>, étalonnage standard : Gilles Granier, étalonnage EclairColor : Grégoire Lesturgie
- Les Affamés, de Léa Frédeval, DoP : Gordon Spooner, <sup>AFC</sup>, étalonnage standard : Christophe Bousquet, étalonnage EclairColor : Grégoire Lesturgie.

#### *Film traité chez Eclair en salles en juillet 2018*

- Christ (Off), de Pierre Dudan, DoP : Vincent Gallot, étalonnage : Karim El Katari.

#### *Film en cours de postproduction chez Eclair*

- Andy, de Julien Weill, DoP : Rémy Chevrin <sup>AFC</sup>, étalonnage : Karim El Katari.

#### *Films en cours de tournage chez Eclair*

- Furie, d'Olivier Abbou, DoP : Laurent Tangy, <sup>AFC</sup>
- Ma famille et le loup, d'Adrian Garcia, DoP : Christophe Duchange.

### **Actualité Télévision**

#### *Programme audiovisuel traité chez Eclair et diffusé en juillet 2018*

- "Les Petits meurtres d'Agatha Christie", Mélodie mortelle, de Christophe Campos, DoP : Bertrand Mouly, étalonnage : Jean-Marie Blézo.

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

- "Piégés", de Ludovic Colbeau-Justin, DoP : Thomas Lebour, étalonnage : Jean-Marc Blézo
- "À l'intérieur", de Vincent Lannoo, DoP : Vincent Van Gelder <sup>SBC</sup>, étalonnage : Jean-Marc Blézo.

### **Actualités Patrimoine**

#### *Film traité en restauration chez Eclair en reprise en salles en juillet 2018*

- Central do Brasil (1998 – 4K), de Walter Salles, DoP : Walter Carvalho.

#### *Film en cours de restauration chez Eclair*

- Un homme qui me plaît (1969 – HD), de Claude Lelouch, DoP Jean Collomb, étalonnage : Bruno Patin, supervisé par Claude Lelouch.

#### *Film restauré chez Eclair en cours de livraison*

- Obstacle au mouvement - Didier Vermeiren, sculptures et photographies (1998 – HD), d'Elsa Cayo, chef opérateur : Daniel Leterrier, étalonnage : Raymond Terrentin, supervisé par Elsa Cayo. ■

# Leitz Cine Wetzlar associé AFC

## Leitz, l'aventure continue

Par Ariane Damain Vergallo, pour Leitz Cine Wetzlar



Photos Ariane Damain Vergallo - Leica Q



► **Et un, et deux, et trois Leitz. Ernst Leitz, le grand-père, Ernst Leitz, le père, et Ernst Leitz, le fils, ont participé à l'une des plus grandes aventures industrielles et photographiques du vingtième siècle. Dans les années 1910, l'entreprise Leitz, située à Wetzlar en Allemagne, a une réputation mondiale pour la qualité de ses microscopes et de ses lentilles.**

Ernst Leitz, son fondateur, voit arriver la guerre avec inquiétude. Les ventes de microscopes diminuent et l'entreprise est en difficulté.

Oskar Barnack, l'ingénieur en chef en mécanique de précision, est un passionné de photographie qui, par malheur, est asthmatique. La photographie a alors presque soixante-quinze ans et pourtant les appareils photo sont restés, comme à ses débuts, lourds et encombrants au point qu'on ne peut les porter à la main et qu'ils doivent être visés sur un pied tout aussi volumineux. Avant d'être photographe, il faut être robuste, et le médecin d'Oskar Barnack, craignant pour sa santé, lui en interdit formellement la pratique.

Pour contourner l'interdiction, Oskar Barnack a alors une idée dont il ne se doute absolument pas qu'elle va révolutionner la pratique de la photographie. Pour réduire la taille des appareils, il va s'ingénier à réduire la taille des négatifs. Il "emprunte" aux Frères Lumière la pellicule 35 mm qui défile verticalement dans leurs caméras et a l'idée de la placer à l'horizontale dans les appareils photo. Il lance le format 24 mm x 36 mm, qui deviendra désormais le standard de la photographie.

Pour obtenir de grands tirages avec un petit négatif, il se sert d'un agrandisseur muni d'une optique délaissant le tirage par contact.

Le premier appareil photo Leica - la contraction de LEitz et de CAmera - voit le jour en 1913. Un appareil si incroyablement petit et léger qu'on peut le glisser dans sa poche.

Quelques années auparavant, les peintres aussi avaient déserté leurs ateliers et installé leurs chevalets en pleine nature pour peindre les miroitements de l'eau au soleil, les taches colorées des fleurs et les amoureux des guinguettes. L'impressionnisme était né.

À leur tour les photographes ont, en ce début de siècle, et malgré les guerres qui s'annoncent, une envie de légèreté, une envie de lumière et de liberté.

En guise de démonstration des formidables capacités de son appareil, Oskar Barnack part à New-York avec ce Leica o pour faire des photos que personne n'aurait jamais cru possible de voir un jour. La suite de l'histoire tout le monde la connaît. L'essor du Leica de Leitz est fulgurant.

Leica devient indissociablement lié à l'histoire de la photographie, les événements à venir se chargeant aussi d'en faire la promotion à travers des photos qui s'inscrivent à jamais dans notre mémoire collective, comme la photo de Robert Capa du républicain espagnol qui meurt devant nos yeux, la photo de Nick Ut de la petite fille vietnamienne brûlée au napalm qui court vers nous, et la photo d'Alberto Korda de Che Guevara, qui est la photo la plus tirée au monde.

Guerre et aussi amour. La photo de Marc Ribout de la femme à la marguerite devant des GI en armes au Vietnam, la photo d'Alfred Eisenstaedt du marin et de la fille en robe blanche qui s'embrassent à New York en 1945 et la photo de Robert Doisneau des amoureux de l'Hôtel de Ville à Paris.

Le Leica devient un objet de désir. Tout amateur de la photographie rêve d'en posséder un et de suivre les traces des photographes d'exception qui l'utilisent. Au changement de siècle, le numérique déboule et tout est bouleversé.

Personne ne peut imaginer qu'en 2004 Leica soit menacé de disparaître.

En 2005, Andreas Kaufmann rachète Leica, ressuscite la firme au rond rouge et l'arrime solidement au vingt-et-unième siècle numérique.

Andreas Kaufmann est un visionnaire. Il rapatrie la fabrication des appareils photo et des optiques à Wetzlar, le village d'origine de l'entreprise Leitz, fait construire le Leitz-Park qui est un bâtiment futuriste en forme d'objectif photo, et ouvre au public un musée Leica. Se promener au musée Leica du Leitz-Park, c'est se promener dans son propre espace mental. Toutes les photos que l'on y voit appartiennent au panthéon de la photographie, comme si chaque amoureux de l'image, qu'il soit amateur ou artiste, cinéaste ou photographe, avait été éduqué personnellement par Leica.

Puis Andreas Kaufmann a l'idée d'appliquer au cinéma le savoir-faire optique de Leica et il crée CW-Sonderoptik en 2008. Il confie cette mission à Gerhard Baier. Les ingénieurs reprennent l'esprit

## Leitz Cine Wetzlar associé AFC

des optiques photo Leica Summilux et Summicron pour créer leur équivalent pour le cinéma. D'emblée, le succès de ces optiques auprès des directeurs de la photographie est immédiat. Ils retrouvent la luminosité, la précision et le rendu doux des peaux qui sont la marque de fabrique de Leica. Suivront en 2016 le lancement des op-

tiques Mo.8 issues de la photo et adaptées pour les caméras cinéma, et, en 2017, les optiques Thalia pour les caméras grand format.

En 2015, sept ans seulement après leur lancement, les optiques Summilux-C reçoivent un Oscar technique (Le SCI/Tech Award) et, au Festival de Cannes 2018,

décrochent les plus hautes récompenses : la Palme d'or, la Palme d'or spéciale, la Camera d'or et le prix SACD de la Quinzaine des réalisateurs ont tous été tournés avec des objectifs Leitz. Car CW-Sonderoptic vient de retrouver son nom d'origine. Il s'appelle désormais Leitz Cine Wetzlar. L'aventure continue. ■

## Lumex associé AFC

► Lumex propose la gamme d'éclairage Carpetlight

*Carpetlight est un produit d'éclairage de haute technologie, avec un IRC élevé, allant de 2 800 K à plus de 5 600 K. Alimenté par un PWM avec un contrôle de courant constant pour une combinaison de gradation ultra-faible et un rendu sans scintillement. Les LEDs sont refroidies par convection à travers un composé textile multicouche breveté. L'enveloppe externe en textile assure une protection mécanique maximale et fournit également des propriétés hydrofuges et anti-poussière.*

La société Lumex vous propose la gamme CarpetLight à la location. Ses principaux avantages sont le poids et la flexibilité tout en gardant une excellente qualité photométrique. Sur la face avant, un tissu d'espacement agrandit et diffuse la zone d'émission de la lumière et protège les LEDs.

L'alimentation électrique peut être commandée à distance via le protocole DMX pour modifier l'intensité lumineuse et la température de couleur, ou manuellement directement sur l'unité.

Toute tension continue comprise entre 12 et 36 Volts provenant de batteries ou d'alimentations AC/DC peut être utilisée pour alimenter le Carpetlight.

Un système de structure inclus dans le kit permet de le rigidifier l'ensemble et ainsi exploiter le Carpetlight en mode projecteur classique.

En raison de sa grande flexibilité et de sa durabilité, de nombreuses autres applications sont possibles.

**Lumex offre à la location :**

- Carpetino (630 x 230 mm)
- CL 21 (645 x 400 mm)
- CL 42 (1 220 x 630 mm)
- CL 44 (1 235 x 1 215 mm). ■



## Panavision associé AFC

► Sorties en salles de juillet

● *Break*, de Marc Fouchard, image Maxime Cointe, Arri Alexa SXT Raw et Arri Alexa Mini, série Panavision Ultra et Super Speed, Zoom Angénieux Optimo 25-250 mm, caméra Panavision Alga, consommables Panastore Paris

● *Roulez jeunesse*, de Julien Guetta, image Benjamin Roux, Arri Alexa Mini, séries Kowa Scope Compact et Zeiss GO Dis-tagon, caméra, machinerie et lumière Panavision Strasbourg, consommables Panastore Paris

● *Tamara 2*, d'Alexandre Castagnetti, image Antoine Roch <sup>AFC</sup>, Arri Alexa SXT Raw 4:3, série Panavision G, caméra Panavision Alga, consommables Panastore Paris. ■

## Panasonic associé AFC

### ► Partagez votre vision avec le concours EVA1 Video Contest !

Les cinéastes d'Europe et des États-Unis sont invités à présenter leur meilleure réalisation avec l'EVA1 et tenter de gagner respectivement 5 000 € et 6 000 \$ ! Un jury composé de directeurs de la photographie, William Wages ASC, Elle Schneider, Johnny Derango et Matthias Bolliger, sélectionnera deux gagnants qui seront annoncés le 14 septembre 2018 !

<https://eva1contest.hscampaigns.com/>



### Nouvelle mise à niveau EVA1 v2.5 !

- Nouveau mode "Smooth" pour la réduction du bruit
- Affichage du nom du fichier de scène dans le menu "Paramètres Couleur".

[https://eww.pass.panasonic.co.jp/pro-av/support/content/download/EN/ep2main/soft/up-geva1\\_e.htm](https://eww.pass.panasonic.co.jp/pro-av/support/content/download/EN/ep2main/soft/up-geva1_e.htm)

### Master Class VariCam

avec Dean Cundey ASC (*Jurassic Park*, *Appolo13*, *Hook*, *Retour vers le Futur*, *Halloween...*)

- Caméra : Tigre Production
- Equipement : PhotoCineRent
- Studio : France Télévisions.



Master Class VariCam

### "Alex Strangelove" Nouvelle série Netflix

Tournée en VariCam Pure + Cooke Speed Panchro

Explications de la chef opératrice Hillary Spera

<http://ow.ly/2MwR30kv4UH>



Captation Arte

### Captation Arte Concert avec sept EVA1

"Le Syndrome Ian", de Christian Rizzo au Centquatre

Matériel : Planipresse.



Kramer Morgenthau

### Tournage *Fahrenheit 451* par Kramer Morgenthau avec la VariCam 35

<https://www.panavision.com/panavision-kramer-morgenthau%E2%80%99s-go-resource-hbo%E2%80%99s-fahrenheit-451>

Série Netflix - seize épisodes tournés avec cinq VariCams LT par Patrick A. Stewart. ■

## Sony associé AFC

► Lors du salon CineGear 2018, Sony a annoncé le prochain usage par "James Cameron's Lightstorm Entertainment" de son nouveau système de caméra de cinéma Venice pour la photographie principale des futures suites d'*Avatar*. Selon Lightstorm, le système de caméra Sony Venice s'est avéré le bon choix pour poursuivre l'intrigue d'*Avatar* et offrir aux spectateurs une expérience totalement nouvelle.



### Sony Venice V2.0

Avec l'arrivée de la V2.0, de nombreuses nouvelles fonctionnalités seront donc disponibles d'ici fin juin 2018.

La camera Sony Full Frame, déjà reconnue pour ses qualités en rendu dynamique et colorimétrique, pourra dans le futur opérer en grande vitesse sans changement de capteur :

- 120 i/s en 2K
- 90 i/s en 4K
- 60 i/s en 6K.

Pour plus de souplesse et de créativité au cadre, un système de déport de l'ensemble capteur/monture sera disponible (longueur de câble : 3 mètres). ■



Lire l'article, en anglais, au sujet du tournage par James Cameron du prochain *Avatar* sur le site Internet de Sony

[https://pro.sony/ue\\_US/press/cine-gear-2018-avatar-venice](https://pro.sony/ue_US/press/cine-gear-2018-avatar-venice)

James Cameron en vidéo

<https://www.youtube.com/watch?v=f2PzvCwfnOE&feature=youtu.be>

# Transpalux, Transpagrip, Transpacam associés AFC

## ► Les films en tournage

- *Smiley*, de Marc Fitoussi, image Pierre-Hugues Galien<sup>AFC</sup>, (lumière, machinerie, véhicules)
- *Les Footeuses*, de Mohamed Hamidi, image Laurent Dailland<sup>AFC</sup>, (caméra : Arri AlexaSXT-W, Arri Alexa Mini, série Zeiss Master anamorphique et zooms Angénieux Optimo44-440 mm, 30-72 mm ; lumière, machinerie, véhicule)
- *Au nom de la terre*, d'Édouard Bergeron, image Éric Dumont, (lumière, véhicule)

- *L'Âme du vin*, de Marie Gorbanevsky, image Philippe Brelot, (caméra : Arri Alexa Mini, zoom Angénieux Optimo 28-76 mm ; lumière).

## Sortie des films en salles cet été

- *Moi et le Che*, de Patrice Gautier, sortie le 11 juillet, image Christophe Legal, (caméra : deux Sony F55 ; lumière, machinerie)
- *Joueurs*, de Marie Monge, sortie le 4 juillet, image Paul Guillaume (lumière, machinerie)

- *Tamara volume 2*, d'Alexandre Castagnetti, sortie le 4 juillet, image Antoine Roch<sup>AFC</sup> (machinerie)
- *Christ (Off)*, de Pierre Dudan, sortie le 11 juillet, image Vincent Gallo (lumière, caméra, machinerie)
- *Neuilly sa mère, sa mère*, de Djamel Bensalah, sortie le 8 août, image Baptiste Nicolai, (machinerie)
- *Les Vieux fourneaux*, de Christophe Duthuron, sortie le 22 août, image Laurent Machuel<sup>AFC</sup>, (lumière, studios). ■

## TSF associé AFC

### ► TSF tourne en Plein Format

- Guillaume Deffontaines<sup>AFC</sup> tourne *Tanguy 2*, d'Étienne Chatilliez, avec des caméras RED Monstro 8K VistaVision et des optiques Cooke S7

- Denis Rouden<sup>AFC</sup> tourne *Ibiza*, d'Arnaud Lemort, avec des caméras Sony Venice et des optiques Leica Thalia

- Jean-François Hensgens<sup>AFC, SBC</sup> tourne la série "Osmosis" pour Netflix, mise en scène par Julius Berg, et tournée avec des caméras RED Monstro 8K VistaVision et des optiques Cooke S7. ■

## XD motion associé AFC



### ► XD motion présente "Jurassic World VR 3D".

XD motion est fier de présenter la sortie de "Jurassic World VR 3D", tourné avec notre X fly 2D à Hawaï. Les deux épisodes "Jurassic World : Blue" sont disponibles sur l'Oculus Store. Une charge de 200 kg de caméras et d'enregistreur ont été embarqués avec un mouvement motion control pour réaliser ces deux séquences exceptionnelles.

"Jurassic World : Blue" Dinosaurs have overtaken the turbulent Isla Nublar, but the threat of a natural disaster erupting looms eerily over the island. Follow Blue, a highly intelligent Velociraptor, on her quest for survival, using VR to experience her extraordinary sensorial abilities and awareness as she scours for food and water, searches for signs of life, and fights against some of the island's most threatening predators. ■



Jurassic World sur Facebook

<https://www.facebook.com/JurassicWorld/videos/1883633068348234/>

XD motion sur Facebook

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

## ça et là

### Cycle Jean Renoir / Stanley Kubrick

Conférences animées par Eric Taane

L'association culturelle Le Visible & L'Invisible organise, d'octobre 2018 à mai 2019, un cycle de huit conférences consacrées à deux géants aussi différents qu'essentiels, Jean Renoir, le patron épatant, et Stanley Kubrick, le démiurge secret.

► Ce cycle sera animé par Eric Taane, agrégé de l'Université, professeur d'anglais en Khâgne, cinéphile actif et animateur de ciné-clubs. Lors de ces huit conférences, il interrogera l'œuvre par le biais de montages d'extraits, tout d'abord pour découvrir l'homme et son univers, puis pour plonger dans trois films. Entre l'humanisme de Renoir et le scepticisme de Kubrick, c'est six films majeurs qui seront relus en profondeur, afin de mieux cerner la règle du jeu, les yeux grand ouverts... ■



Informations complémentaires à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Cycle-Jean-Renoir-Stanley-Kubrick.html>

## presse

### Le métier d'étalonneur, dans les pages des Cahiers du cinéma

Rencontre avec Yov Moor

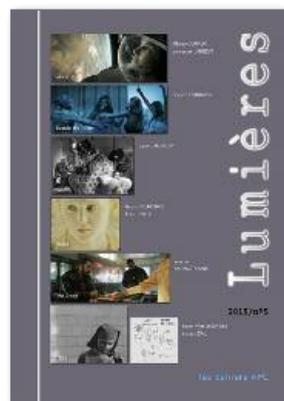
► Certains métiers du cinéma n'ayant que trop rarement les honneurs de la presse, il paraît opportun de signaler un entretien, publié dans les Cahiers du cinéma n° 745 (juin 2018), où l'étalonneur Yov Moor (Shade) parle de son travail sur des films tels que, entre autres, *Mange tes morts* (Jean-Charles Hue, Jonathan Ricquebourg <sup>AFC</sup>), *Kings* (Deniz Gamze Ergüven, David Chizallet <sup>AFC</sup>), *L'Ornithologue* (João Pedro Rodrigues, Rui Poças <sup>AIP</sup>) ou *Les Bonnes manières* (Juliana Rojas et Marco Dutra, Rui Poças <sup>AIP</sup>). ■



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)

# billet d'humeur

## Une page est tournée

Par Jean-Noël Ferragut AFC

C'est avec un certain pincement au cœur, qu'en cette fin juin 2018, j'entendrai pour une dernière fois le ronronnement continu de l'imprimante de l'AFC exécutant la tâche qui lui était assignée depuis plus d'un quart de siècle. A savoir la reproduction, à près de trois cents exemplaires, de la Lettre mensuelle de l'AFC. En effet, pour des raisons de sage économie – ainsi en a décidé l'AFC –, celle-ci sera désormais disponible, aux rares exceptions près qui viendront confirmer la règle, sous la seule forme d'un document PDF, que chacun pourra imprimer s'il en éprouve le besoin.

► N'étant pas né en mâchouillant, tel un "doudou", une Lettre de l'AFC imprimée mais presque, j'ai relaté son accompagnement, peu après ses débuts, dans celle faisant part du décès de Jacques Loiseleux, en avril 2014. Petit retour aux sources...

Daté de mai 1992, le numéro 0 ne comptait alors que quatre pages, photocopiées recto-verso sur deux feuilles libres mais agrafées. C'était une suite de textes sans mise en pages particulière. Jusqu'en novembre 1993, elle avait une moyenne de quatre à six pages, parfois dix, exceptionnellement dix-huit, pour de grandes causes, comme, par exemple, l'exception culturelle et le GATT. Cette moyenne étant en régulière augmentation, oscillant entre huit et seize pages, et ce jusqu'en janvier 1998. Le mois suivant, un vent de renouveau souffla sur l'AFC : un départ de la rue Francœur, après une première installation dans un pavillon d'un étage – annexe des anciens studios Pathé Cinéma –, alla de pair avec une réelle mise en pages de la Lettre, dont la maquette fut confiée à l'agence Achard-Sauvage, créatrice du logo de l'AFC et de celui d'Imago. Plus aérée et structurée, la moyenne de ses pages était à géométrie variable, au gré des publications d'informations générales et de celles de nos membres actifs et associés.

En plus de cette nouvelle mise en pages, concoctée à l'aide d'un logiciel dédié, l'acquisition d'une nouvelle photocopieuse – à la fois imprimante – a permis, toujours sur des feuilles libres et agrafées, d'obtenir des exemplaires de bien meilleure qualité. Des images, publiées au compte-gouttes à partir de décembre 1999,

pouvaient enfin prendre place et illustrer les articles. A partir de juillet-août 2001, elles sont devenues monnaie courante. Entre février 1998 et juillet-août 2010, la variation saisonnière du nombre de pages de la Lettre pouvait aller de douze à cinquante pages (en décembre 2004), la moyenne étant, grosso modo, de trente-quatre pages. En septembre 2010, suite aux diverses remarques faisant part du fait que notre Lettre rappelait les bulletins d'information des Maisons de la culture chères à André Malraux, dans les années 1970, et à une demande auprès de Jean-Marie Achard de travailler sur le rajeunissement de ladite mise en pages, une Lettre flambant neuve, numérotée 201, sortait encore tiède de l'imprimante "maison", sous forme de livret agrafé cette fois. Grâce aux avancées technologiques, les images publiées pouvaient enfin changer de dimensions. Photos de couverture pleine page, photogrammes de films accompagnant les textes et entretiens des DP de l'AFC ou documents informatifs de nos membres associés avaient une bien meilleure allure. La couleur venait même agrémente, une fois l'an, la page de couverture des numéros consacrés à notre Micro Salon, à l'image de son affiche. Des hors-séries étaient publiés, tels les entretiens de Cannes ou ceux de Camerimage. Multiple de quatre dû au format livret, le nombre de pages avait une moyenne de trente-six, la Lettre de janvier 2018, témoignant du départ de Matthieu Poirot-Delpech pour d'autres horizons lumineux, en fut le point culminant avec cinquante-six pages. Définitivement tournées, j'en garderai pour longtemps un souvenir ému ! ■



La première page de La lettre de l'AFC : de gauche à droite, numéro 0, mai 1992 ; numéro 58, août-septembre 1997 ; n° 63, février 1998 ; n° 201, septembre 2010



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  
Crystal FOURNIER  
Pierre-Hugues GALIEN  
Pierric GANTELMI d'ILLE  
Claude GARNIER  
Eric GAUTIER  
Pascal GENNESSEUX  
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 • CINÉ LUMIÈRES de PARIS • CINESYL • CININTER • 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